

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**ՆՈՐԱ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ****XIX ԴԱՐԻ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ****DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v3i66.122****ԱՄՓՈՓՈՒՄ**

Հոդվածի նպատակն է համապարփակ վերլուծություն տալ Գաբրիել Սունդուկյանի ազդեցությունը հայ դրամատուրգիայի վրա՝ ընդգծելով նրա դերը հայ դասական ռեալիզմի և հայ դրամատուրգիայի զարգացման գործում: Հոդվածում ընդգծվում է Սունդուկյանի հեռանալը պատմական ողբերգություններից և նրա կենտրոնացումը սոցիալական հարցերի շուրջ՝ ցույց է տալիս նրա առանցքային դերը հայ դրամատուրգիայի ձևավորման և դրա ռեալիստական ու բարոյախոսական տարրերն առաջ մղելու գործում: Ավելին, հոդվածը Սունդուկյանի ներդրումը տեղավորում է հայ թատրոնի ավելի լայն համատեքստում՝ համեմատելով նրա գործերը իր ժամանակակիցների և նախորդների ստեղծագործությունների հետ, ինչպիսիք են Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողները և այլ դրամատուրգներ: Այն նաև քննարկում է հայ կատակերգության և դրամայի զարգացումը՝ ցույց տալով, թե ինչպես են Սունդուկյանի ստեղծագործությունները վոդևիլների ավելի վաղ ձևերից անցում կատարել դեպի սոցիալական և ընտանեկան դինամիկայի ավելի բարդ և իրատեսական պատկերներ:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. արևելահայ դրամատուրգիա, կենցաղային կատակերգություն, Գ. Սունդուկյան, Մ. Պարկանյան, Ն. Փոլինյան, վոդևիլ, ուսանողական թատրոն, եվրոպական բարքեր, արևելահայ իրականություն:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

51

հալածված, Քիշնև աքսորված Ներսես Աշտարակեցու կերպարը: Պիեսն արևելահայերենի է վերածել Նիկողայոս Փոլիժնյանը (1834-1880): Ներկայացման անմիջական տպավորության տակ Միքայել Նալբանդյանը պիեսի մասին գրել է. «Առհասարակ շատ թույլ բան է և զուրկ ամենայն բանաստեղծական ճարտարութենից, ասես դորա հեղինակը հարկադրանքով գրել է այդ գործը: Նա ամենայն տեղ, ամենայն թույլ գանազան ազգասիրական խոսքերով աշխատում է վարագուրել դրամատիկական գործողության պակասությանը և չքավորությունը»: Քննադատները՝ «Ճռաքաղ» հանդեսի անանուն հոդվածագիրը և Միք. Նալբանդյանը նույնքան անողորմ են «Վա՛յ իմ կորած հիսուն ոսկին» վոդևիլի հանդեպ. «Վոդևիլի մեջ չկար ոչ մի նպատակ և ոչ մի վերջնական կետ», «մենք ավելի արմար ենք տեսնում նկարագիր անվանել նորան-картины»: Ավելին. Ալադաթյանի գրածը պարզ մի կատակ է: Բայց այս պարզ կատակը միտք էր տալիս բեմ հանելու առօրյա իրականությունից ծանոթ այն տիպը, որ հետո պտտվելու է արևելահայ կենցաղային թատրոնում:

Կատակերգական հերոսը վաճառական Կարապետն է՝ իր նահապետական դատողություններով և կոլորիտային խոսքով, որը դժգոհում է Թիֆլիս մտած եվրոպական բարքերից, «կնիկարմատի՝ առավոտից իրիկուն մագազիններումը ման գալուց», կոչում է ապրել «քրիստոնեի հանգի», բայց ինքը մտնում է «քրիստոնեին» չվայելող գործարքի մեջ և դառնում խաղալիք, ծաղր ու ծանակի առարկա Պետերբուրգից եկած ջահել մի աստիճանավորի՝ Նիկոլ Մելիքյանի ձեռքին: Մարդուն հավատացնում են, թե գոյություն ունի աներևութացնող գլխարկ, հիսուն ոսկի արժեցող, նա էլ դնում է գլխարկը և «աներևութացյալ» վիճակում ներկա լինում Նիկոլի և իր ջահել կնոջ՝ Սալոմեի սիրաբանությանը: «Անտեսանելին» հարկադրված դիմանում է տեսածին ու լսածին, հանդուրժում ստորացումը և միաժամանակ ծրագրում իր «աներևույթ» վարքագիծը:

Գործը փոքր է, բայց հեռանկարը, ինչպես ցույց է տալիս հայ կատակերգության հետագա ընթացքը, մեծ է: Հեղինակը ենթագիտակցորեն կանգնած է դեպի Սունդուկյան ու Պարոնյան տանող ճանապարհի սկզբնակետին

և տեսնում է, թե իրականության ինչ եզրեր է շոշափելու հայ դասական կատակերգությունը: Սա երկրորդ Կարապետն է Շիրմազանյանի եպիսկոպոս Կարապետից հետո, և երկուսը միասին ի վերջո համադրվելու են որպես Գարասիմ Յակովիչ Ջմբախով («Խաթաբալա»): Ի տարբերություն «Արիստակես» ողբերգության, որտեղ չկա իրական հատկանիշներով օժտված գործող անձ, «Վա՛յ իմ կորած հիսուն ոսկին» կատակերգության մեջ տեսնում ենք իրական կյանքը՝ համեմված կոմիկական դրվագներով, մարդկային բնավորություններով, որոնք հակադրվում են անկյանք ողբերգություններին: Կենցաղաին տիպերի կատակերգությունը, իհարկե, հեռու էր լուսավորական թատրոնի իդեալից, և քննադատությունն ինչ-ինչ եզրակացությունների է բերում ռուսական թատրոնի օրինակով դաստիարակված հայ ուսանողներին: Փորձելով բռնել լուսավորական ռեալիզմի ճանապարհը՝ նրանք 1860 թվականին մի մասնավոր տան դադիճում բեմադրվում են Անանիա Սուլթանշահի «Հայոց ազգի լուսավորիչքը» սուր և մերկացնող կատակերգությունը՝ ուղղված կղերապահպանողական գաղափարախոսության ներկայացուցիչների դեմ: Կատակերգության մեջ քննադատվում են դաստիարակչական այն մեթոդները, որոնք այդ ժամանակ դեռևս կիրառվում էին հայկական որոշ դպրոցներում կղերականների ղեկավարությամբ:

1815-ին Մոսկվայում հիմնվում է նշանավոր Լազարյան Ճեմարանը: Ճեմարանի աշակերտները, խրախուսվելով համալսարանի հայ ուսանողների օրինակից, սկսում են թատերական ներկայացումներ կազմակերպել: Այնտեղ բեմադրված հայկական առաջին վոդևիլներն են «Ազգային զվարճալի նկարագիր»-ը կամ «Ղասաբ Արություն»-ը և «Հիմար հանաք»-ը, որոնց հեղինակներն անհայտ են:

1864թ. Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողները երկու տարվա դադարից հետո վերսկսում են իրենց թատերական աշխատանքը: Այս նոր խաղաշրջանը հիշարժան է նրանով, որ պատմական ողբերգություններից անցում են կատարում դեպի դրամա և կենցաղային կատակերգություն: Նույն թվականին բեմադրում են

կենցաղային երկու նոր կատակերգություններ՝ «Ահա ազգասերները» (հեղ.՝ Գրիգոր Քուչարյան) և «Քաղքի աղաթը փոխվել է» (հեղ.՝ Ալեքսանդր Քիշմիշյան): Դա առաջին դեպքն է, երբ ներկայացումը բաղկացած է եղել միայն կատակերգություններից: Մինչ այդ կատակերգությունները և վոդևիլները խաղացվում էին ողբերգություններից հետո՝ իբրև զվարճալի հավելված՝ ողբերգության թողած տխուր տպավորությունը փարատելու համար:

Մոսկովյան ռուսանողական թատրոնի դերը սահմանափակվում է 1863 թվականով, երբ Թիֆլիսի քաղաքային թատրոնում սկսվեցին հայ մշտական թատերախմբի ներկայացումները: Մոսկովյան շրջանը եղավ ճաշակի յուրացման դերասանական արվեստի չափանիշների գիտակցման մի շրջան, որ որոշեց արևելահայ թատրոնի հետագա ուղին: Ռուսանողական թատրոնը գործել է մինչև 1868-ի վերջը (Հովհաննիսյան Հ., 1996):

Բայց և այնպես Գաբրիել Սունդուկյանին էր վերապահված հայ կենցաղային դրամատուրգիան մեծ թռիչքի տանելը: Հ. Թումանյանը հայ գրականության հեռանկարների մասին խորհելիս մերժում էր տարաշխարհիկ և ընդունում բնաշխարհիկ գրականությունը, քանի որ վերջինը պատկերում էր հայրենի ժողովրդի կյանքը, ապրում նրա ցավերով և ուրախություններով: Բնաշխարհիկ գրողների շարքում Թումանյանը դասում էր նաև Գաբրիել Սունդուկյանին: Վերջինս, Դերենիկ Դեմիրճյանի դիպուկ արտահայտությամբ, հայ դրամատուրգիայի Աբովյանն է և այդ ասպարեզում կատարեց այն դերը, ինչ Աբովյանն ընդհանրապես հայ գրականության մեջ:

Գ. Սունդուկյանը հայ գրականության և դրամատուրգիայի մեջ լայնորեն ներմուծեց քաղաքային կյանքն ու կենցաղը: Առևտրականներ, վաշխառուներ, նրանց կանայք ու աղջիկները, չինովնիկներ, մտավորականներ, ձկնորսներ, արհեստավորներ. ահա նրա հերոսները:

Սունդուկյանն առաջինն է, որ հայ դրամատուրգիայում լայնորեն պատկերեց ամուսնական և ընտանեկան հարաբերությունները, կանանց անիրավահավասարությունը, հայրերի և որդիների կռիվը, երիտասարդությանը:

Նա դրամատուրգիա բերեց գրկվածներին, հարազատորեն արտացոլեց նրանց աշխարհը և պաշտպանեց նրանց դատը: Արևելահայ դրամատուրգը ռեալիզմի գրական ուղղության հետևողական կիրառողն է հայ թատերգության մեջ **(Ասմարյան L., 1980)**: «Նա՝ Սունդուկյանը, մնում է եզակի մի ֆենոմեն մեր դրամատուրգիայի մեջ, մանավանդ երբ նրան գնահատում ես իր ժամանակի, միջավայրի հետ միասին», - իրավացիորեն նկատում է Դ. Դեմիրճյանը **(Դեմիրճյան Դ., 1958)**:

Սունդուկյանին չէին ոգևորում պատմական պիեսները. նա ցանկանում էր բեմ հանել ժամանակակից կյանքում գոյություն ունեցող իրական խնդիրներն ու երևույթները: Թատերագրի համար հետաքրքրական էր կենցաղային կատակերգությունը (Հ. Գուրգենբեգյանի «Հաջի Սուլեյման», Ն. Փոլինյանի «Դալալ Ղադր», Ն. Ալդաթյանի «Վայ իմ կորած հիսուն վոսկի», Մ. Պատկանյանի «Միջի մարդ կամ մոցիքուլ», Մ. Տեր-Գրիգորյանի «Ժլատ», «Պեպոյի տկճուրը» Գ. Երեցփոխյանի վոդևիլները և այլն): Այդտեղ մարդը տեսնում էր ինքն իրեն, իր նմանին: Այդ պիեսներում պատկերվում էին մարդկային առօրյա կենցաղը, վարքուբարքը: Պախարակվում էր փառասիրությունը, ցուցամոլությունը, շահախնդրությունը, օտարամոլությունը, ժլատությունը: Կենցաղային կատակերգությունը բարոյադաստիրակչական նշանակություն ուներ հասարակության համար և ազնիվ նպատակ՝ մարդուն դուրս բերելու դարավոր նախապաշարմունքներից ու խավարից **(Ասմարյան L., 1980)**: Եվ այդպես էլ եղավ. Սունդուկյանը դարձավ արևելահայ ռեալիստական դրամատուրգիայի հիմնադիրը:

Նրա լավագույն ստեղծագործությունները գրվեցին 1860-1870-ական թվականներին՝ «Խաթաբալա», «Էլի մեկ զոհ», «Պեպո», «Քանդած օջախ» և այլն: Իսկ վոդևիլներն ակնհայտ դարձրին դրամատուրգիական երկխոսություններ կառուցելու հեղինակի տաղանդը («Գիշերվա սաբրը խեր է», «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը», «Եվ այլն կամ Նոր Դիոգենես»):

Նա 1866-ին գրեց «Խաթաբալա» վոդևիլը, որը վերամշակվեց 1879 թ.' նոր շերտեր ավելացնելով: «Վոդևիլը վերաճեց սոցիալական կատակերգության,- նկատում է նշանավոր արվեստաբան Հ. Հովհաննիսյանը,- բայց իմաստը խորքում մնաց նույնը և հարստացավ, գեղեցիկը՝ վաղանցուկ տեսիլք, անհասանելի բանտարկված դղյակի պատերի ետևում, ինչպես մի «դոննա»՝ իր ասպետի գոյությանը անտեղյակ, առօրեականությունը՝ կոպիտ, կոնկրետ ու մատչելի, որ ինքնին ընդառաջ է գալիս, զարկում փակ դռների առջև պտտվող ասպետի քթին, ինչպես «ղալը ապրանք» (Հովհաննիսյան Հ., 1996):

Հերոսուհու՝ Նատալիայի երևույթն իր տիպականությամբ կրում է անիրականանալի սիրո գաղափարը, Մարգարիտը դրամա է ապրում ոչ այնքան իր անբարետեսության, որքան մարդկայինին օտար օրենքներին ենթարկված լինելու համար: Այս իրականության մեջ մտահոգ ու անհանգիստ են Գևորգի մայրը՝ Քեթևանը, և լողում է, ինչպես ձուկը ջրում, կինտոյական բնավորություն ունեցող Իսային: Կատակերգության կենտրոնական դեմքը Գարասիմ Յակովլիչ Զամբախովն է: Պիեսում առկա է նաև քաղաքային-ժողովրդական խաղի, կինտոյական-համքարական կատակի մի երանգ: Այլ գործի կամ արհեստի մարդուն ծաղրելը շուկայական արհեստավորի հոգեբանություն է՝ եկած միջնադարյան առևտրաարհեստավորական քաղաքից: Թիֆլիսն ուներ այդ ավանդությունը ժողովրդական դրամայի տեսքով, որ «Ղեյնոբա» դատական ծաղրախաղն էր: Իսային գործում է այդ խաղի օրենքներով, և այդպես էլ սկսվում է կատակերգությունը (Հովհաննիսյան Հ., 1996):

Նույն՝ 1866-ին Սունդուկյանը գրեց «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» կատակը, որտեղ իր սոցիալական զգացմունքներն արտահայտեց սատիրական գույներով: Դրամատուրգն ասում էր նյութական հարաբերությունների աշխարհը: Այս կատակում նա դժոխքի հավերժական տանջանքների մեջ է երևակայում նյութական շահի ստրուկներին:

«Եվ այլն կամ Նոր Դիոգենես» կատակում դարձյալ հայտնվում է իր դոննային՝ ամուսնացյալ կնոջը, սիրահետող ասպետը՝ եվրոպական

կերպարանքով, գեղեցկատես, բարեկիրթ, որը հայտնի չէ սիրահարված է, թե՛ բավականություն է ստանում սիրահարի դեր խաղալուց **(Հովհաննիսյան Հ., 1996)**:

«Էլի մեկ զոհը», որ գրվել է 1870-ին, սկզբունքորեն տարբեր է նախորդ պիեսներից, հեռու է դիմակային թատրոնից, ենթարկված է ընտանեկան դրամայի տիպաբանությանը, նոր է սյուժետային վիճակով, և այստեղ գործում են անհատականացված տիպեր: Ժամանակի ընտանեկան ու հասարակական կեցության պատկերը երեք ընտանիքների փոխհարաբերությամբ ներկայանում է ամբողջական ու ներկայացնում սոցիալական շահերի մի ցանց, որի մեջ խճճված է մարդը և, ինչ քայլի էլ դիմի, գտնում է իրեն փակուղում **(Հովհաննիսյան Հ., 1996)**: Մշակութային նշանավոր երևույթ էր 1871 թվականին բեմադրված «Պեպո» կատակերգությունը: Այն իր թեմայով, կերպարների ամբողջականությամբ, վիճակների պատճառաբանվածությամբ, խոսքային ու հոգեբանական նրբերանգներով, ժողովրդական ոճով, բանահյուսական իմաստությամբ, թաքնված խորհրդանիշներով և դրամատուրգիական կառուցվածքով ամենահինքնատիպ խաղարկային գործերից է հայ թատրոնում: Այն դարձավ հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի բացառիկ երևույթներից մեկը:

Կարծես ի պատասխան իր ժամանակակից ու հետնորդ քննադատների՝ Սունդուկյանը 1872-73 թթ. գրում է «Քանդած օջախ» պիեսը, որը նույնպես կոչվում է կատակերգություն, թեպետ նրա հերոսն ավելի դրամատիկական է իր ճակատագրով, քան Պեպոն: Թեմատիկ սյուժետային առումով «Քանդած օջախը» կարծես ձայնակից է «Էլի մեկ զոհին», բայց իրադրությունը տարբեր է, և դրամատիկական շեշտն ուրիշ տեղում է: Դեմ դիմաց կանգնած են երկու ընտանիք, որոնք ականա հարաբերության մեջ են մտել իրենցից դուրս գործող հանգամանքների թելադրանքով: Որքան էլ տխուր լինեն այդ հարաբերության հետևանքները, որքան էլ կարեկցանք առաջացնի զոհը, վիճակը կատակերգական է **(Հովհաննիսյան Հ., 1996)**:

Ստեղծագործության երրորդ շրջանում Սունդուկյանը գրեց «Ամուսիններ» (1893), «Բաղնիսի բոխչա» (1908), «Սեր և ազատություն» (1910), «Կտակ» (1912) պիեսները:

Այսպիսով, ինչպես իրավացիորեն կարծում է Վ. Գրիգորյանը, «առաջին անգամ մեր դրամատուրգիայում հանդես եկան հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներ ներկայացնող գործող անձինք, որոնք կերտված էին տիպականացման բարձր արվեստով» (Գրիգորյան Վ., 2010):

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այսպիսով, քննության ենթարկված կենցաղային բնույթի ստեղծագործությունները գալիս են փաստելու, որ վերջիններիս ստեղծումը հայ գրականության մեջ ինքնանապատակ չէին: Բայց և այնպես արևելահայ իրականության մեջ մնայուն արժեք ներկայացնող դրամատուրգիա ստեղծվեց Գ. Սունդուկյանի շնորհիվ: Մարդասիրություն ու բարեգործություն. այս է Սունդուկյանի վերջնական վճիռը կյանքի հանդեպ: Սկսելով սոցիալական երգիծանքից, քնարական կատակերգությունից՝ Սունդուկյանը հանգեց սոցիալ-կենցաղային կատակերգության ժանրին, հասավ ընտանեկան-հոգեբանական դրամային՝ կրելով քրիստոնեական մարդասիրության գաղափարը: Փաստենք, որ Սունդուկյանը դարձավ հայ ռեալիստական գրականության նշանավոր դեմքերից մեկը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ասմարյան Լ. (1980), Գաբրիել Սունդուկյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
2. Գրիգորյան Վ. (2010), XX դարի հայ թատերգություն, Երևան, «Լուսակն» հրատ.:
3. Դեմիրճյան Դ. (1958), Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, Հայպետհրատ:
4. Հովհաննիսյան Հ. (1996), Հայ թատրոնի պատմություն XIX դար, Երևան, «Նաիրի» հրատ.:

REFERENCES

1. **Asmaryan L. (1980)**, Gabriel Sowdowkyan kyanqy' & steghc'agorc'owt'yowny' /The Life and Works of Gabriel Sundukyan/, Yerevan, Armenian SSR Academy of Science publication.
2. **Grigoryan V. (2010)**, XX dari hay t'atergowt'yown /Armenian Drama of the 20th Century/, Yerevan, "Lusakn" ed..
3. **Demirchyan D. (1958)**, Erkeri jhoghovac'ow /Collected Works/, Vol. 6. Yerevan, "State Publishing House of Armenia".
4. **Hovhannisyan H. (1996)**, Hay t'atroni patmowt'yown XIX dar /History of Armenian Theater in the 19th Century/, Yerevan, "Nairi" ed..

Нора Мелконян

Восточно-армянская драматургия XIX века

Заключение

Ключевые слова и выражения: Восточно-армянская драматургия, бытовая комедия, Г. Сундукян, М. Патканян, Н. Пхуинян, водевиль, студенческий театр, европейские нравы, восточноармянская реальность.

В армянской восточной реальности драматургия, ставшая вечной ценностью, была создана благодаря инициативе Габриела Сундюкяна. Он стал одним из первых и крупнейших представителей армянского классического реализма, который подготовил почву для дальнейшего развития и достижений литературы. Творчество Сундукиана отличается высокой художественной ценностью, чувством меры и точным, уместным использованием слов. Цель статьи — всесторонний анализ влияния Габриела Сундукяна на армянскую драматургию, подчеркивая его роль в развитии армянского классического реализма и армянской драматургии. В статье акцентируется внимание на отступление Сундукяна от исторических трагедий и его сосредоточении на социальных вопросах, демонстрируя его

ключевую роль в формировании армянской драматургии и продвижении ее реалистических и моральных элементов. Кроме того, статья описывает вклад Сундукяна в более широкий контекст армянского театра, сравнивая его произведения с работами его современников и предшественников, такими как армянские студенты Московского университета и другие драматурги. Также обсуждается развитие армянской комедии и драмы, показывая, как произведения Сундукяна перешли от более ранних форм водевиля к более сложным и реалистичным изображениям социальных и семейных динамик.

Nora Melkonyan

XIX Century Eastern Armenian Dramaturgy

Conclusion

Key words and expressions: *Eastern Armenian Drama, Domestic Comedy, G. Sundukyan, M. Patkanian, N. Pghinian, Vaudeville, Student Theatre, European Norms, Eastern Armenian Reality.*

In Eastern Armenian reality, a lasting value of dramaturgy was created through the initiative of Gabriel Sundukian. He became one of the first and most prominent representatives of Armenian classical realism, laying the groundwork for the further development and achievements of literature. The works of Sundukian stand out for their high artistic quality, sense of proportion, and precise and appropriate use of language. The aim of the article is to provide a comprehensive analysis of Gabriel Sundukyan's influence on Armenian drama, highlighting his role in the development of Armenian classical realism and Armenian dramaturgy. The article emphasizes Sundukyan's departure from historical tragedies and his focus on social issues, illustrating his pivotal role in shaping Armenian drama and advancing its realistic and moralistic elements. Furthermore, the article places Sundukyan's contributions within the broader context of Armenian theatre, comparing his works with those of his contemporaries and predecessors, such as Armenian students from Moscow University

and other playwrights. It also discusses the evolution of Armenian comedy and drama, showing how Sundukyan's works transitioned from earlier forms of vaudeville to more complex and realistic portrayals of social and familial dynamics.

Նորա Մելքոնյան – Երևանի պետական համալսարանի՝ ակադ. Հր. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ գրականության պատմություն, հայ միջնադարյան և նոր գրականություն, դրամատուրգիա: nora.melqonyan@ysu.am

Нора Мелконян - Аспирант кафедры истории армянской литературы и теории литературы им. академика Гр. Тамразяна Ереванского государственного университета. Область научных интересов: история армянской литературы, армянская средневековая и новая литература, драматургия. nora.melqonyan@ysu.am

Nora Melkonyan - PhD student at the Chair of the History of Armenian Literature and Literary Theory named after Academician H. Tamrazyan at Yerevan State University. Research interests include the history of Armenian literature, Armenian medieval and modern literature, and dramaturgy. nora.melqonyan@ysu.am

Խմբագրություն է ուղարկվել 26.09.2024թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 07.10.2024թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 21.03.2025թ.