ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՆՈՐԱ ՀՐԱՅՐԻ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԸ ԵՎ 19-ՐԴ ԴԱՐԻ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

Ժ.01.01 «Հայ միջնադարյան և նոր գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2026

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի պետական համալսարանի հայ բանասիրության ֆակուլտետի գիտական խորհրդում:

Գիտական ղեկավար՝ **Մակարյան Ալբերտ Արշավիրի**
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ **Մուրադյան Սամվել Պարգևի**
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Ավանեսյան Արմեն Ավանեսի
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Առաջատար կազմակերպություն՝ **Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ**

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2026 թ. դեկտեմբերի 16-ին՝ ժամը 14^{30}-ին, ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲԿԳԿ-ի գրականագիտության 012 մասնագիտական խորհրդի նիստում:

Հասցեն՝ ք. Երևան, 0025, Աբովյան $52^{ա}$, ԵՊՀ-ի հայ բանասիրության ֆակուլտետի մասնաշենք, 202 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2026 թվականի նոյեմբերի 16-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝

ԱԼ. Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ
բանաս. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան դասական գրականության առջև դնում է նոր հարցադրումներ և գնահատման չափանիշներ: Այն երկերը, որոնք հաղթահարում են ժամանակի սահմանները և շարունակում են գրավել տարբեր սերունդներին, ձեռք են բերում մշտական արդիականություն: Այդպիսի արժեքների շարքին է պատկանում *Գաբրիել Սունդուկյանի* (1825-1912) թատրերգությունը: Այն հասարակական բարքերի, սոցիալական հարաբերությունների և արժեքաբանական չափանիշների գեղարվեստական հարազատ ու կենդանի արտացոլք է: Սունդուկյանի թատրերգությունը ծնվել է ժամանակի պահանջով և արձագանքել հանրային կյանքում առկա ամենատարբեր երևույթներին: Այս առումով այն կատարում է ոչ միայն գեղարվեստական, այլև ճանաչողական ու դաստիարակչական կարևոր գործառույթ և չի կորցրել իր արդիականությունը նաև մեր օրերում: Գիտատեխնիկական առաջընթացի, հատկապես արհեստական բանականության ի հայտ գալու շնորհիվ վերափոխվում են հասարակական, այդ թվում՝ ընտանեկան ու կենցաղային հարաբերությունները, իսկ նյութական շահը, ցավոք, շարունակում է գերակայել բարոյական արժեքներին: Այս համապատկերում Սունդուկյանի դրամատուրգիան ձեռք է բերում նոր ինչեղություն և ընձեռում նոր մեկնաբանությունների հնարավորություն: Պատահական չէ, որ գրողի ստեղծած բազմաթիվ կերպարներ վաղուց դուրս են եկել զուտ գրականության շրջանակից, իջել են կյանք և դարձել հասարակ անուններ ու խորհրդանիշներ: «Առաջին անգամ մեր դրամատուրգիայում հանդես եկան հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներ ներկայացնող գործող անձինք, որոնք կերտված էին տիպականացման բարձր արվեստով»[1],- ընդգծում է գրականագետ Վաչագան Գրիգորյանը: Հիրավի, Սունդուկյանի դրամատուրգիան հագեցած է սոցիալ-հոգեբանական վառ ու կենդանի տիպերի բազմազանությամբ, գաղափարագեղարվեստական և բարոյահոգեբանական բազմաշերտ հարցադրումներով, որոնք վերժամանակյա են և շարունակում են հետաքրքրել ինչպես ժամանակակից մարդուն, այնպես էլ գրականագիտությանը: Հենց այս հանգամանքներով է պայմանավորված դրա կենսունակությունը, արդիականությունն ու նորովի ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը:

Հետազոտության նպատակներն ու խնդիրները: Աշխատանքի նպատակն է ուսումնասիրել XIX դարի արևելահայ դրամատուրգիայի առաջացումն ու զարգացման առանձնահատկությունները, որի կենտրոնական առանցքը Սունդուկյանի դրամատուրգիան է: Հետազոտության նպատակով պայմանավորված՝ առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները.

[1] **Գրիգորյան Վ.**, XX դարի հայ թատերգություն, Երևան, «Լուսակն» հրատ., 2010, էջ 9:

- ուսումնասիրել XIX դարի հայ դրամատուրգիայի զարգացման հիմնական միտումները և ներկայացնել կենցաղային պիեսների ձևավորման պատմական ու գրական հիմքերը.

- բացահայտել Սունդուկյանի դերն ու նշանակությունը հայ կենցաղային դրամատուրգիայի ձևավորման ու զարգացման գործընթացում.

- վեր հանել և համեմատել նրա թատերգության դրամատուրգիայի գաղափարական ուղղվածությունն ու երկերում սոցիալական ու բարոյահոգեբանական խնդիրների արտացոլման առանձնահատկությունները.

- քննաբանել պիեսներում առկա սոցիալական հակասությունների, դրամի իշխանության, շահամոլության, միջանձնային հարաբերությունների և անիրավահավասարության արտացոլումը.

- նորովի ներկայացնել պատկերված ընտանեկան և ամուսնական հարաբերությունների, սերունդների միջև հակասությունների, ինչպես նաև կնոջ հանրային դիրքի ներկայացման առանձնահատկությունները.

- զուգադիր քննության համատեքստում բացահայտել Սունդուկյանի թատրերգության գաղափարական և գեղարվեստական յուրահատկությունները և արժևորել դրա դերը հայ ռեալիստական գրականության ու թատրոնի զարգացման գործընթացում:

Թեմայի ուսումնասիրվածության աստիճանը: Սունդուկյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը մշտապես եղել են գրականագիտական և թատերագիտական ուսումնասիրությունների կենտրոնում: Դեռևս XIX դարավերջից և XX դարի սկզբից հայ գրականագետներն ու թատերագետներն անդրադարձել են նրա գրական ժառանգությանն ու դերին: Թատերագրի կյանքին ու ստեղծագործությանը նվիրված ընդարձակ բաժիններ կան Գ. Չմշկյանի «Իմ հիշատակարանը»[2], Յու.Վեսելովսկու «Ակնարկներ հայ գրականության և կյանքի»[3] ժողովածուում, Լեոյի «Ռուսահայոց գրականությունը»[4] գրքում… Սունդուկյանագիտության վերելքը, այնուամենայնիվ, սկսվում է խորհրդային շրջանում՝ հատկապես գրողի երկերի ակադեմիական հրատարակություններից հետո: Նրա կյանքի ու գործի մասին արժեքավոր մենագրություններ են գրել Գ. Աբովը, Ս. Հարությունյանը և Լ. Ասմարյանը[5]: Սունդուկյանի ստեղծագործության, ինչպես նաև հայ դրամատուրգիայի զարգացման խնդիրներին անդրադարձել են նաև բազմաթիվ արվեստագետներ, թատերագետներ, երաժշտագետներ: Հատկապես ակնառու են

---

[2] Տե՛ս **Չմշկյան Գ.,** Իմ հիշատակարանը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1953:

[3] Տե՛ս **Веселовский Ю.** Очерки армянской литературы и жизни. Армавир, изд. «Звезда». 1906.

[4] Տե՛ս **Լեո,** Ռուսահայոց գրականությունը, Վենետիկ, Մխիթարեան Մ. հրատ., 1904:

[5] Հաջորդաբար տե՛ս **Աբով Գ.,** Գաբրիել Սունդուկյան, Երևան, Հայպետհրատ., 1953, **Հարությունյան Ս.,** Գաբրիել Սունդուկյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը, Երևան, Պետհրատ., 1960, **Ասմարյան Լ.,** Գաբրիել Սունդուկյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1980:

Վ. Թերզիբաշյանի «Հայ դրամատուրգիայի պատմություն», Հ. Հովհաննիսյանի «Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար», Ս. Ալեքսանյանի «Հայ լուսավորական ռեալիզմ»[6] ուսումնասիրությունները:

Սունդուկյանի ստեղծագործությանը և հայ դրամատուրգիային նվիրված ուսումնասիրությունների մեջ հանգամանորեն ներկայացվել են հայ թատրերգության պատմությունը, խնդրո առարկա հեղինակի կյանքն ու գործը, աշխարհայացքը, ստեղծագործական մեթոդը, լեզվաոճական առանձնահատկությունները և գրական-թատերական կապերը: Հետազոտողները տարբեր անդրադարձներ են կատարել նաև պիեսների գաղափարական հիմքերի, ստեղծագործական պատմության և գեղարվեստական կառուցվածքի տարաբնույթ խնդիրներին:

Աշխատանքի գիտական նորույթը: Որքան էլ հանրածանոթ լինի Սունդուկյանի գրական վաստակը, որքան էլ բազմաթիվ ընթերցողներ և հանդիսատեսներ սիրեն ու գնահատեն նրա պիեսները, այնուամենայնիվ սունդուկյանագիտությունը չի սպառվում. յուրաքանչյուր սերունդ իր ուժերի սահմաններում հնարավորինս ընդլայնում է դրանց ընկալման շրջանակները, նոր դիտանկյունով հարստացնում ստեղծագործական պատմությունը, կատարում գիտատեսական նոր ընդհանրացումներ: Հենց դրանցով էլ պայմանավորված է աշխատանքի *գիտական նորույթը*:

Բնավ չստվերելով սունդուկյանագիտության անուրանալի ու պատկառելի ձեռքբերումները և չհավակնելով սպառիչ խոսք ասել հեղինակի միշտ արդիական երկերի մասին՝ *առաջին անգամ* մի աշխատության շրջագծում ամփոփ ուսումնասիրվել է XIX դարի հայ թատրերգության զարգացման ընթացքը և այդ համատեքստում Սունդուկյանի ստեղծագործության դերն ու նշանակությունը:

Աշխատության մեջ հայ կենցաղային դրամատուրգիան քննվում է որպես ազգային ռեալիստական գրականության ինքնուրույն և կարևոր ուղղություն, որի ձևավորումն ու զարգացումը սերտորեն կապված էին ժամանակի սոցիումում կատարվող փոփոխությունների հետ:

Քանի որ Սունդուկյանի մասին վերջին ամփոփ մենագրությունն ունի շուրջ կեսդարյա պատմություն, ուստի ատենախոսության մեջ *նորովի* ներկայացվում են գրողի դրամատուրգիայի գաղափարական ու սոցիալական հիմքերը, պիեսների կոմպոզիցիոն յուրահատկությունները, ֆարսից վոդևիլ, այնուհետև կատակերգություն անցման ժանրային փոխաձևությունները: Քննաբանվում են նաև ընտանեկան և ամուսնական հարաբերությունների, հին ու նոր սերունդների միջև հակասությունների և կնոջ ներկայացման առանձնահատկությունները:

Բացի այդ՝ դրամատուրգի պիեսները միաժամանակ դիտարկվում են նաև որպես ստեղծագործական արգասավոր գործընթաց, ինչը հնարավորություն է

---

[6] Հաջորդաբար տե՛ս **Թերզիբաշյան Վ.,** Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, գիրք երկրորդ, Երևան, Հայպետհրատ, 1964, **Հովհաննիսյան Հ.,** Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար, Երևան, «Նաիրի» հրատ., 1996, **Ալեքսանյան Ս.,** Հայ լուսավորական ռեալիզմը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1981:

տալիս առավել ամբողջական պատկերացում կազմելու հեղինակի գեղարվեստական մտածողության և հայ թատրերգության զարգացման օրինաչափությունների մասին: Եվ այս ամենի, նաև նորահայտ փաստերի համատեքստում թարմ հայացքով արժևորվում է Սունդուկյանի ստեղծագործությունը:

Ատենախոսության մեթոդաբանությունը: Ելնելով առաջադրված թեմայի ներքին տրամաբանությունից՝ ուսումնասիրման տարբեր մեթոդների (*պատմա-համեմատական, կենսագրական, պոետիկական, սոցիոլոգիական*) կիրառմամբ համակողմանի դիտարկվել է Սունդուկյանի թատրերգությունը, բացահայտվել են կոմպոզիցիոն, պատումային, գաղափարագեղարվեստական և այլ առանձնահատկություններ:

Ատենախոսության կիրառական նշանակությունը: Աշխատանքն ունի կիրառական նշանակություն. այն կարող է օժանդակել հայաստանյան բուհերի բակալավրիատի և մագիստրատուրայի կրթական ծրագրերի կազմելուն ու համապատասխան ուսումնամեթոդական ձեռնարկներ ստեղծելուն, նպաստել XIX դարի արևելահայ դրամատուրգիայի և Սունդուկյանի գրական ժառանգությանը նվիրված նորանոր ուսումնասիրությունների լուսաբանման գործին:

Աշխատանքի փորձաքննությունը: Աշխատանքի հիմնադրույթներն ու եզրակացությունները ներկայացվել են հեղինակի կողմից հրատարակված գիտական հոդվածներում: Ատենախոսությունը քննարկվել է ԵՊՀ-ի հայ գրականության և գրականության տեսության ամբիոնում ու ստացել դրական եզրակացություն:

Ատենախոսության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, որոնցից վերջինը պարունակում է համապատասխան ենթաբաժիններ, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից: Աշխատանքի ընդհանուր ծավալը 152 էջ է:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅԱՆ մեջ ներկայացվել են թեմայի արդիականությունը, հետազոտության նպատակն ու խնդիրները, հարցի ուսումնասիրվածության պատմությունը, գիտական նորույթն ու մեթոդաբանությունը՝ համառոտ արժևորելով խնդրին առնչվող ուսումնասիրողների կարևոր աշխատանքները:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

Ատենախոսության առաջին գլխում քննաբանվել են հայ դրամատուրգիայի պատմական ակունքները, զարգացման հիմնական փուլերն ու արևելահայ թատրերգության ձևավորման առանձնահատկությունները: Զուգահեռաբար ուսումնասիրվել են նաև արևմտահայ թատրերգության զարգացման ընթացքն ու

նրա նշանակությունը հայ գրականության պատմության մեջ: Այս համատեքստում անդրադարձ է կատարվել Խորեն Գալֆայանի «Ալաֆրանկա» կատակերգությանը, որն արևմտահայ կենցաղային դրամատուրգիայի սկզբնավորող երկն է: Ընդգծվել է նաև Պետրոս Դուրյանի «Թատրոն կամ Թշվառներ» դրամայի և Հակոբ Պարոնյանի կատակերգությունների մեծ նշանակությունը, մասնավորապես այն, որ հանճարեղ երգիծաբանը դարձավ արևմտահայ ռեալիստական թատերգության սկզբնավորողն ու խոշորագույն ներկայացուցիչը:

Նկատվել է, որ հայ թատերգության զարգացման կարևոր փուլն սկսվում է XVIII դարավերջից, երբ Վենետիկի Մխիթարյան դպրոցին կից սկսում է գործել թատրոն: Այնուհետև դիտարկվել են այդ թատրոնի համար գրված պիեսները, որոնք ունեին հոգևոր և ուսուցողական ուղղվածություն՝ միտված նպաստելու դպրոցի սաների կրոնական ու հայրենասիրական ոգու բարձրացմանը, որով խաղացանկն իրական կյանքի ու կենցաղի հաշվին ամբողջությամբ ողողված էր կրոնական և հայրենասիրական ողբերգություններով: Սակայն Մխիթարյանների կատակերգություններում արդեն իսկ արտացոլվում էին իրական կյանքի որոշ դրսևորումներ, քննադատվում էին ագահությունը, խարդախությունը, կեղծավորությունն ու մարդկային այլ արատներ: Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվել XIX դարի երկրորդ կեսին արևելահայ դրամատուրգիայում տեղի ունեցող ժանրային փոփոխություններին:

Այս գլխում նկատվել է, որ պատմական ողբերգությունների գերակայությունն աստիճանաբար տեղի էր տալիս կենցաղային կատակերգությանը, որն ավելի անմիջականորեն էր արձագանքում հասարակական կյանքի փոփոխություններին և ժամանակի հրատապ խնդիրներին: Այս գործընթացում կարևոր դեր են ունեցել Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողները: Նրանց թատերական գործունեությունը նպաստել է արևելահայ կենցաղային դրամատուրգիայի ձևավորմանը: Սկզբնական շրջանում վոդևիլները, սակայն, որոշ առումով գոյակցում էին պատմական պիեսների հետ՝ ներկայացվելով դրանց ավարտին՝ իբրև ողբերգական բովանդակության ծանր տպավորությունը մեղմելու և հասարակությանը արդիականության կենսական հարցերին մոտեցնելու միջոց: Ուրիշ խոսքով՝ հայ գրականության և թատրոնի պատմության մեջ առաջին վոդևիլները բեմադրվում էին կլասիցիզմի ու ռոմանտիզմի պատմական թեմատիկային հակադրվելու, հասարակական և գեղագիտական նոր մտայնություններ հաստատելու համատեքստում: Մոսկովյան շրջանը, ըստ հայցորդի, եղավ ճաշակի յուրացման դերասանական արվեստի չափանիշների գիտակցման մի շրջան, որը նախանշեց արևելահայ թատրոնի զարգացման ուղին: Նկատվում է, որ արևելահայ կենցաղային կոմեդիայի առաջին նմուշներից մեկը Ն. Ալադաթյանի «Վա՛յ իմ կորած հիսուն ոսկին» վոդևիլն է, հաջորդը՝ Մ. Պատկանյանի «Միջի մարդ կամ մոցիքուլ»-ը: Դրանց և համանման մյուս պիեսների վերլուծությունները փաստում են, որ արևելահայ թատրոնի սկզբնական քայլերն ընթանում էին ինքնուրույն

դրամատուրգիա ստեղծելու և զարգացնելու զարգացման ուղիով: Իսկ Սունդուկյանն առաջիններից էր, որ լայնորեն պատկերեց ամուսնական և ընտանեական հարաբերությունները, կանանց անիրավահավասարությունը, հայրերի ու որդիների հակասությունները… Այսինքն՝ առաջին անգամ արևելահայ դրամատուրգիայում հանդես եկան հանրության տարբեր ոլորտներ ներկայացնող գործող անձինք՝ կերտված տիպականացման բարձր արվեստով:

Ատենախոսության այս գլխում այնուհետև արժևորվել է Սունդուկյանի դերը արևելահայ դրամատուրգիայի զարգացման և կենցաղային թատրերգության նոր որակի ձևավորման գործում: Ընդգծվել է, որ նա հայ դրամատուրգիա ներմուծեց ժամանակակից քաղաքային կյանքն ու կենցաղը՝ բեմ հանելով հասարակության տարբեր խավերի ներկայացուցիչների՝ առևտրականների, վաշխառուների, արհեստավորների, ձկնորսների, չինովնիկների և մտավորականների: Նրա պիեսներում լայնորեն ներկայացվեցին ամուսնական ու ընտանեկան հարաբերությունները, կանանց անիրավահավասարությունը, հայրերի և որդիների հակասությունները, երիտասարդության խնդիրներն ու սոցիալական անարդարության հետևանքները: Ի տարբերություն պատմական թեմատիկայով գրված պիեսների՝ Սունդուկյանն իր ուշադրությունը կենտրոնացրեց ժամանակակից իրականության վրա՝ բացահայտելով հասարակական հարաբերությունների հակասություններն ու մարդկային բնավորությունների ներհակությունը: Թատերագրի գեղարվեստական նորարարությունն այն էր, որ առօրյա կյանքի թվացյալ սովորական իրավիճակների միջոցով բացահայտեց հասարակական հարաբերությունների խորքային հակասությունները՝ կերտելով իր ժամանակի սոցիալական միջավայրն ու մարդկային տիպերը բնութագրող կերպարներ: Նրա դրամատուրգիական ուղին բնութագրվում է սոցիալական երգիծանքից և վոդևիլից դեպի սոցիալ-կենցաղային կատակերգություն, ապա՝ ընտանեկան ու հոգեբանական դրամա անցման ընթացքով:

Այսպիսով՝ Սունդուկյանի ստեղծագործությունը դիտարկվել է ոչ միայն որպես ժամանակի կենցաղի գեղարվեստական արտացոլում, այլև հասարակական հարաբերությունների քննադատական բացահայտման և ռեալիստական դրամատուրգիայի զարգացման կարևոր փուլ:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ՎՈԴԵՎԻԼՆԵՐԸ

Ատենախոսության երկրորդ գլխում հանգամանորեն քննվել են վոդևիլի ժանրը և դրա հետ կապված՝ Սունդուկյանի թատերական առաջին հետաքրքրությունները: Թատերագրի գրական բարձր ճաշակի ձևավորումն ամենից առաջ աղերսվում է նրա կյանքի *Պետերբուրգյան շրջանին* (1846–1850): Ընդգծվել է, որ

այդ տարիների գրական ու թատերական փորձը նպաստել է դրամատուրգի գրական հասունացմանը: Բացի այդ՝ ռուսական թատրոնին նրա ծանոթությունը կապված էր նաև Ալեքսանդրինյան թատրոնի բեմադրությունների և նշանավոր դերասանների խաղի դիտարկման հետ: Միաժամանակ ցույց է տրվել, որ Սունդուկյանը չի սահմանափակվել այդ ազդեցությունների ընդօրինակմամբ. դրանք յուրացրել ու վերաիմաստավորել է հայ իրականության, Թիֆլիսի քաղաքային կենցաղի և ժողովրդական կենդանի խոսքի գեղարվեստական պատկերման համատեքստում:

Նկատվել է, որ վոդևիլի ժանրի՝ որպես փոքրածավալ երգիծական պիեսի (այնտեղ կենցաղային և առօրյա դիպաշարերի միջոցով արծարծվում են հասարակական և բարոյական խնդիրներ) եվրոպական և ռուսական փորձը, անշուշտ, մեծ դեր է ունեցել հայկական վոդևիլի ձևավորման գործում: Առանձին ուշադրություն է դարձվել վոդևիլի և ֆարսի ժանրային տարբերություններին: Նշվել է, որ հայկական վոդևիլի ձևավորման սկզբնական շրջանում զգալի տեղ են զբաղեցրել ֆարսային տարրերը, ինչի հետևանքով որոշ ստեղծագործություններ բնորոշվել են որպես *ֆարս-վոդևիլներ* կամ *ֆարս-կատակներ*: Հայտնի է, որ դասական վոդևիլը, ի տարբերություն ֆարսի, ունի գործողության ավելի ավարտուն կառուցվածք, իսկ երգը, պարն ու երաժշտությունը ոչ թե պարզապես զվարճանքի միջոցներ են, այլ բխում են ստեղծագործության գործողությունից: Մինչդեռ ժամանակների փոփոխությունների հետ ընդլայնվել են ժանրի սահմանները՝ հարստանալով նոր տարրերով: «Վոդևիլը միայն հանրամատչելի զվարճանքի ձև չէր. այն ներկայացնում էր բարդ, կառուցվածքային առումով թատերական ճկուն համակարգ, որն արտացոլում էր XIX դարավերջի և հաջորդ դարասկզբի քաղաքային կյանքի հակասությունները: Ներառելով երգիծանքի, երաժշտության և ֆիզիկական կատակերգության տարրեր՝ ժանրը ձևավորեց նոր տեսակի թատերական ընկալում, որտեղ արագ փոփոխվող տեսարանները և բազմաժանր հաջորդականությունը բավարարում էին արդյունաբերական դարաշրջանի հանդիսատեսի ճաշակը»[7],- իրավացիորեն նկատում է կանադացի ժամանակակից տեսաբան Դեյվիդ Մոնոդը:

Այնուհետև վոդևիլի եվրոպական և ռուսական փորձի հետ համեմատությամբ բացահայտվել է հայկական վոդևիլի ինքնատիպությունը. եթե եվրոպական և ռուսական նմուշներում առավելապես արտահայտված էին բանավիճային, իրադրային և սոցիալական ուղղվածությունները, ապա հայկական վոդևիլը հիմնականում ձևավորվել ու զարգացել է կենցաղային հենքի վրա՝ պահպանելով ժողովրդական կյանքի և Թիֆլիսի միջավայրին բնորոշ գծերը:

Մանրամասնորեն վերլուծելով Սունդուկյանի բոլոր վոդևիլները՝ եզրակացվում է, որ սկսած առաջին իսկ պիեսից՝ թատերագրի յուրաքանչյուր կերպար

[7] **Monod, David**. Vaudeville Modernism: The Theatre of Middle-Class Delight, 1890–1920, New York, Palgrave Macmillan, 2020, p. 42

հանդես է գալիս իբրև ինքնատիպ խորհրդանիշ՝ այս կամ այն դասին բնորոշ գծերով: Վոդևիլներում կիրառված ծիծաղաշարժ իրավիճակներն ու կերպարները ոչ միայն զվարճացնում են հանդիսատեսին, այլև ծառայում են հասարակական ու մարդկային զանազան արատների քննադատությանը և սոցիումի բացահայտմանը: Ուշարժան է, որ իրապաշտական պատկերավորմանը զուգահեռ թատերագիրը վոդևիլներում, ըստ հարկի, կիրառում է նաև ֆանտաստիկ, գերբնական պատկերներ՝ դրանց միջոցով ավելի ընդգծելով իրականության հակասական կողմերը:

Սունդուկյանի վոդևիլների քննությամբ բացահայտվել են ժանրի՝ հայ իրականության մեջ ինքնատիպ դրսևորումներն ու դրամատուրգի գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունները: Վերլուծվել են «Գիշերվան սաբրը խեր է», «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը», «Եվայլն կամ նոր Դիոգինես» և «Բաղնըսի բոխչա» վոդևիլները՝ ուշադրություն դարձնելով նաև դրանց *ժանրային բնորոշումների փոփոխությանը*: Առաջադրվել է այն ենթադրությունը, որ Սունդուկյանի ժանրային ըմբռնման մեջ «կատակ» բնորոշումը մի շարք դեպքերում գործածվել է «վոդևիլ» եզրույթի իմաստով: Ցույց է տրվել, որ նրա վոդևիլներում կատակերգականը չի սահմանափակվում զվարճանքով, այլ ծառայում է հասարակական հարաբերությունների, մարդկային թուլությունների և բարոյական արատների բացահայտմանը: Մասնավորապես՝ «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» վոդևիլում ֆանտաստիկ դիպաշարը մեկնաբանվել է իբրև իրական կյանքի խարդախությունների և անարդարությունների մերկացման գեղարվեստական միջոց. դժոխքի պատկերը դառնում է երկրային կյանքի բարքերի ու մարդկային արարքների հայելին: «Եվայլն կամ նոր Դիոգինես» վոդևիլի քննությամբ բացահայտվել է արտաքին եվրոպականացման և ներքին արժեքների անհամապատասխանության խնդիրը: Եվայլնի կերպարի միջոցով քննադատվել է եվրոպական մշակույթի արտաքին ձևերի անքննադատ ընդօրինակումը: Միաժամանակ ընդգծվել է, որ հեղինակի քննադատության թիրախը ոչ թե եվրոպական մշակույթն է, այլ դրա մակերեսային նմանակումը: Յավանգուլի՝ իրական պատմական անձի հիման վրա կերտված կերպարը դիտարկվել է որպես հայ-վրացական մշակութային առնչությունների և փոխըմբռնման գեղարվեստական արտահայտություն: Առանձնակի ուշադրություն է դարձվել նաև խոսքի կոմիզմին և կերպարների լեզվական բնութագրմանը. բացահայտվել է, որ սրամիտ արտահայտություններն ու բառախաղերը ծառայում են կերպարների բնավորության և հասարակական դիրքի բացահայտմանը:

Վոդևիլների շարքում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում Սունդուկյանի ստեղծագործական կյանքի վերջին շրջանում գրված «Բաղնըսի բոխչա»-ն: Ցույց է տրվել, որ պիեսում ագահության, կեղծավորության և նյութական շահի քննադատությունը դուրս է գալիս հասարակական առանձին խնդիրների շրջանակից՝ հանգելով ավելի լայն ընդհանրացումների: Վոդևիլների քննության ընթացքում

ուշադրություն է դարձվել կերպարների սոցիալական պատկանելությանը, ժողովրդական խոսքի և բարբառային տարրերի կիրառությանը, կենցաղային միջավայրի վերարտադրությանը, խոսքի ու գործողության կոմիզմին: Հեղինակի ծիծաղը սոսկ զվարճանքի միջոց չէ. այն ծառայում է տգիտության, սնապարծության, կեղծ եվրոպականացման, շահամոլության և մարդկային հարաբերությունների խաթարման քննադատությանը:

Աշխատանքի այս գլխի ամփոփմամբ ընդգծվել է, որ Սունդուկյանի վոդևիլները, տեղայնացնելով եվրոպական ժանրաձևը և հարստացնելով այն ազգային կենցաղի ու ժողովրդական լեզվի տարրերով, նախապատրաստեցին նրա հասուն դրամատուրգիայի գաղափարական և գեղարվեստական սկզբունքները:

Ի դեպ, 1860-ական թվականներին Գաբրիել Սունդուկյանը նամակ է գրել *Վիկտոր Հյուգոյին*, ուղարկել է իր վոդևիլներից մեկը (հայտնի չէ՝ որը) և ստացել հետևյալ բարեկիրթ պատասխանը. «Ես բացակա էի, վերադարձիս գտա Ձեր հիանալի նամակը: Շտապում եմ ընդունելու Ձեր առաջարկը և Ձեզ ուղարկում եմ հաջողության բոլոր մաղթանքները: Ընդունե՛ք իմ բարձր զգացմունքների հավաստիքը: Վիկտոր Հյուգո»[8]:

Գ Լ ՈՒ Խ Ե Ր Ր Ո Ր Դ

ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՋԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

3.1 «ԽԱԹԱԲԱԼԱ»-ԻՑ ՄԻՆՉԵՎ «ՔԱՆԴԱԾ ՕՋԱԽ». ԴՐԱՄԻ ԻՇԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՃԱԿԱՏԱԳՐԵՐԸ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅՈՒՄ

Ատենախոսության երրորդ գլխի առաջին ենթաբաժնում քննվել է Սունդուկյանի դրամատուրգիայի գաղափարական զարգացումը՝ «Խաթաբալա»-ից մինչև «Քանդած օջախ»՝ դրամի իշխանության և դրա ազդեցությամբ ձևավորվող մարդկային ճակատագրերի համատեքստում: Ուսումնասիրվել է վոդևիլից սոցիալական կատակերգության անցման գեղարվեստական ընթացքը՝ ցույց տալով, որ այդ փոխակերպումը ենթադրում էր ոչ միայն ստեղծագործության կառուցվածքային վերակազմավորում, այլև կենցաղային դիպաշարի ընդլայնում, կերպարների զարգացման խորացում և հասարակական հակասությունների բացահայտում: *Սունդուկյանը սոսկ կենցաղագիր չէ. նրա պիեսները դուրս են գալիս ընտանեկան-կենցաղագրական սահմաններից և դառնում հասարակական-քաղաքական կարևոր խնդիր բարձրաձայնող գործեր: «Խաթաբալա»-ից սկսած՝*

[8] **Շահվալադյան Ն.**, Գաբրիել Սունդուկյան – 200, Պատկերագիրք, Երևան, ԳԱԹ հրատ., 2025, էջ 82:

նա հստակորեն ցույց տվեց զարգացման այն ուղին, որով հայ դրամատուրգիան զուտ կենցաղային նյութից անցում կատարեց ժամանակի սոցիալական հարաբերությունների, արատավոր երևույթների և հակասությունների պատկերավորմանը՝ կենցաղի նկարագրությունն ուղղելով դրամատիկ խնդիրների լուծմանը:

Սունդուկյանին ստեղծագործական նոր որոնումների էր մղում ժամանակի ու հասարակության պահանջը: Անհրաժեշտ էր դառնում նոր ժանրին անցնելը: Թատերագիրը խորապես գիտակցում էր, որ վոդևիլն իր էությամբ թեև չունի հասարակական լայն հնչեղություն, այնուամենայնիվ կոնֆլիկտի ու կերպարների բնույթով երբեմն պարունակում է հիմքեր՝ վերածվելու լիարժեք կատակերգության: Դա, իհարկե, դյուրին գործ չէր. անհրաժեշտ էին կոմպոզիցիոն լուրջ փոփոխություններ և կենտրոնացում, խոր դիտողականություն: Ժանրային այդ փոխակերպման առիթով ահա ինչ են գրում ժամանակակից տեսաբանները. «Վոդևիլից դեպի կանոնավոր կատակերգություն (ներառյալ երաժշտական կատակերգությունն ու ֆարսը) անցումը նշանավորվեց կառուցվածքային արմատական փոփոխությամբ. վոդևիլին բնորոշ ինքնուրույն, ֆրագմենտար համարների շարանը տեղի տվեց միասնական, պատմողական դիպաշարին: Այս փոխակերպումը վոդևիլային դերասանից պահանջում էր այլևս չհենվել միայն բեմական զավեշտալի արագ գործողությունների կամ հանդիսատեսի հետ անմիջական կապի վրա, այլ իր կատակերգական տաղանդը ենթարկել կերպարի զարգացմանը և դրամատուրգիական տրամաբանությանը»[9]:

«Խաթաբալա»-ն Սունդուկյանի՝ սոցիալական բնույթի առաջին հասուն կատակերգությունն է: Աշխատանքում դրա գաղափարական բովանդակությունը դիտարկվել է ոչ թե Մարգրիտի ամուսնության կամ դիպաշարային թյուրիմացությունների, այլ առևտրավաշխառուական խավի բարոյահոգեբանական դիմագծի, դրամի իշխանության և դրա հետևանքով մարդկային հարաբերությունների աղավաղման տեսանկյունից: Կերպարների խոսքի քննությամբ ցույց է տրվել, որ Սունդուկյանը նրանց անհատական խոսքային դրսևորումների միջոցով բացահայտում է ոչ միայն բնավորության գծերն ու փոխհարաբերությունները, այլև մտածողության հիմքում ընկած բարոյական արժեքներն ու հասարակական դիրքորոշումները: Այս առումով հատկանշական է Գարասիմ Յակուլիչի խոստովանությունը. «Ապրում է նա, ով հաղթում է, ուտում է նա, ով ոչնչացնում է ուրիշին»: Առանձնակի ուշադրություն է դարձվել պիեսի երկրորդ գործողության գաղափարական նշանակությանը: Քննվել են Քեթևանի, Խամփերու, Իսայու և Նատալիայի կերպարները, որոնց միջոցով բացահայտվել են ամուսնության՝ շահի վրա հիմնված գործարքի վերածվելու և հասարակական հարաբերություններում խաբեության տարածվածության դրսևորումները:

[9] **Laura MacDonald, Ryan Donovan (eds.)**. The Routledge Companion to Musical Theatre, Routledge (Abingdon & New York), 2022/2023, p. 114

Հատկանշական է, որ Մասիսյանցի կերպարի միջոցով արտահայտվել է ամուսնության՝ սիրո և փոխըմբռնման վրա հիմնվելու գաղափարը: Ցույց է տրվել, որ թատերագրի համար ընտանեկան բախումները ոչ թե զուտ կենցաղային երևույթներ են, այլ հասարակական հարաբերությունների և ժամանակի բարոյական հակասությունների արտահայտություն: Ընտանեկան հարաբերությունների և ամուսնության վերաբերյալ նրա գաղափարական դիրքորոշումն արտահայտվել է նաև Ռափայել Պատկանյանին ուղղված նամակում, որտեղ ընդգծվում է, որ «Ամուսնությունը զարգացած երիտասարդների մեջ սիրո արգասիք պիտի լինի և ոչ թե բարեկամների աշխատության հետևանք»[10]:

Նշելի է, սակայն, որ «Խաթաբալա»-ն իր ամբողջականությամբ իրական կյանքի խորքային և բազմակողմանի ուսումնասիրության արդյունք է: Միայն Սունդուկյանի պիեսների թեմատիկան ելակետ ընդունելով և չխորանալով դրանցում արտահայտված հասարակական մոտեցումների մեջ՝ որոշ գրաքննադատներ հաճախ սխալմամբ փոխել են նրա ստեղծագործության սոցիալական էությունը՝ նրան ներկայացնելով որպես կենցաղագիր կամ նատուրալիստ: Մինչդեռ կենցաղային ու առօրյա երևույթների պատկերումը դարձնելով մեկնակետ՝ Սունդուկյանը հանդես է գալիս հասարակական գործընթացների էությունը բացահայտելու բացառիկ կարողությամբ, որն առավելագույն հստակությամբ և ուժով է դրսևորվում «Խաթաբալա» պիեսում:

«Մախլաս» կատակերգությունը քննաբանվել է որպես ***«Էլի մեկ զոհ»*** պիեսի առաջին տարբերակ, թեև կարող էր հանդես գալ որպես ինքնուրույն և ամբողջական գործ: «*Մախլաս»-ում ձևավորում է ավելի սուր և բախումներով հագեցած կոնֆլիկտ, ինչը նոր երևույթ էր Սունդուկյանի ստեղծագործության մեջ*: «Մախլաս»-ի ավարտը նրա հաջողված մասերից է: Կատակերգությունը վերջանում է Միխեիլի և Անանու հաղթանակով: Սունդուկյանը կերպարների փոխհարաբերությունները կառուցել է նախապես հաշվարկված ձևով, որպեսզի հնարավոր դառնա Միխեիլի և Անանու ամուսնությունը: Կերպարների ընտրությամբ հեղինակն ապահովում է դիպաշարի զարգացումը և ստեղծում երջանիկ հանգուցալուծման հնարավորություն:

«Էլի մեկ զոհ»-ում ընդգծվել է ընտանեկան բախման սոցիալական բնույթը: Պիեսում հայրերի և որդիների միջև ծագող անհաշտ հակամարտությունը դիտարկվել է որպես հին ու նոր սերունդների մտածելակերպի տարբերության և ժամանակի հասարակական խնդիրների արտահայտություն: Քննադատվել է ոչ թե նորի ձգտումը, այլ արտաքին նմանակմանն ու մակերեսային արդիականացմանը միտված մտածողությունը: Ուշարժան է, որ Սունդուկյանի պիեսներում նկարագրված են ոչ միայն ժամանակակից մտավորականության հարմարվողականությունն ու տատանվողականությունը, այլև վատթարագույն երևույթների դեմ պայքարող ույալների բողոքն ու ընդվզումը: Եթե «Եվայլն…»-ի հերոսը

[10] **ԳԱԹ**, **Գ. Սունդուկյանի** արխիվ, բաժին 2, թիվ 73:

հարմարվող մտավորականի տեսակն է, Մասիսյանցը՝ տատանվող, կեսճանապարհին կանգնածը, ապա Միքայելը՝ արդեն վերոնշյալ մտավորականների և առևտրավաշխառուական խավի անողոք ու բիրտ բարքերի և գաղափարախոսության դեմ մարտնչողը: Այսպիսով՝ ակներև է դառնում դրամատուրգի միտումը՝ պատկերել անհատի ինքնագիտակցության արթնացման գործընթացը՝ որպես սոցիալ-բարոյական վերափոխման կարևոր նախապայման:

Միքայելի կերպարը ներկայացվել է նաև ավելի լայն դրամատուրգիական համատեքստում՝ համադրվելով XX դարի եվրոպական, մասնավորապես անգլիական, այսպես կոչված, «*զայրացած երիտասարդների*» գաղափարական դիրքորոշումներին: 1950–1960-ական թվականներին մեկը մյուսի հետևից հրատարակվեցին և բեմադրվեցին «*զայրացած երիտասարդներ*»-ի՝ տաղանդավոր թատերագիրներ Ջոն Օսբորնի, Շեյլա Դիլանիի, Ռոբերտ Բոլթի և այլոց պիեսները: Նրանց երկերում արտահայտվում էր ընդվզում կաղապարված մտածողության, պահպանողական ավանդույթների, արատավոր կենցաղի և սոցիալական անհավասարության դեմ: «Զայրացածների» ուշադրության կենտրոնում հայտնվում էր ժամանակի մարդուն հուզող իրական խնդիրների անմիջական պատկերումը[11]: Թեև խոսքը վերաբերում է պատմական և հասարակական առումներով տարածաժամանակային միանգամայն տարբեր միջավայրերում ստեղծված կերպարներին, այնուամենայնիվ նրանց միջև կարելի է նշմարել մի էական ընդհանրություն. Սունդուկյանի երիտասարդ հերոսը ևս հանդես է գալիս ոչ թե որպես գործող իրականության պասիվ ընդունող, այլ այն վիճարկող անհատ: Դիտարկվել է նաև պիեսի իրապաշտական հանգուցալուծումը, որտեղ բացակայում է պարտադրված երջանիկ ավարտը, իսկ հերոսների ճակատագրերը պայմանավորվում են հասարակական իրականության հակասություններով:

Մարդկային հարաբերությունների հակասական ու բարդ ցանցը, որ գծել է ժամանակի սոցիալական անարդար կյանքը, տիպականացման մեծ ուժով Սունդուկյանը պատկերել է «**Քանդած օջախ**» կատակերգության մեջ: Նկատելի է, որ այստեղ դրված են այն նույն հարցերը, որոնք նախորդ պիեսներում նույնպես բարձրացվել են՝ ընտանիք, ամուսնություն, օժիտ և նման խնդիրներ: Բայց որքան ավելի խորքային ենք նայում խնդրին, այնքան ավելի հասկանալի է դառնում, որ այստեղ ներկայացված են նոր զարգացումներ, սոցիալական և միջանձնային կնճռոտ ու ներհակ հարաբերություններ, որոնք հետևում են թատերագրի՝ դեպի իսկական արվեստ մուտքին:

Ուսումնասիրության ընթացքում նկատվել են նաև Շիրվանզադեի և Սունդուկյանի գեղարվեստական մոտեցումների տարբերություններն ու ընդհանրությունները: Եթե առաջինի երկերում ընտանիքի սոցիալական և հոգեբանական հարաբերությունների բացահայտման միջոցը հիմնականում ապահարզանն է,

[11] Մանրամասն տե՛ս **Պետրոսյան Ա.,** *Զայրացած երիտասարդների դրամատուրգիան*, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2010, 244 էջ:

ապա երկրորդի մոտ նույն գործառույթն ստանձնում է օժիտի խնդիրը: Բայց և այնպես՝ երկու հեղինակների երկերում էլ կենցաղային հանգույցը վերածվում է ավելի լայն հասարակական հարաբերությունների բացահայտման գեղարվեստական միջոցի:

«Քանդած օջախ»-ը նոր ու կարևոր երևույթ էր Սունդուկյանի ստեղծագործական կյանքում, քանի որ առաջին անգամ ներկայացնում էր վաճառականական խավի երկու հակադիր տիպերի՝ «լավին և վատին»: Այս առիթով քննության է առնվել Ս. Հարությունյանի այն կարծիքը, թե «Քանդած օջախ» կատակերգության «իդեան կեղծ Է, անհամոզիչ, դասակարգային հարաբերությունները քողարկող»: Բնավ. Սունդուկյանն այստեղ գնում է համարձակ նորարարության՝ հանդես բերելով ազնիվ վաճառականությամբ զբաղվող Օսեփին: Նա, ի տարբերություն շրջապատի՝ միայն շահի վրա կենտրոնացող մյուս վաճառականների, օժտված է դրական ինչ-ինչ գծերով՝ ազնվությամբ, որոշակի մարդկայնությամբ ու բարոյական արժանիքներով: Նշենք, որ Րաֆֆին Օսեփի կերպարի մեջ տեսնում էր խորտակվող, ողբերգական մարդու վիճակը, որը զոհ է գնում պայմաններին[12]: Իսկ Փարսիղի կերպարի կերտման առումով ուշագրավ է, որ գրաքննադատները նրան հաճախ նույնացնում են մինչ այդ ներկայացված կերպարների հետ և գտնում, որ նա նոր բան չի ավելացնում եղածներին: Ավելի զգուշավոր է սունդուկյանագետ Լևոն Ասմարյանը՝ գրելով, որ, իհարկե, *Փարսիղի որոշ գծեր գալիս են նախորդներից, բայց նա չի նույնանում նրանցից և ոչ մեկի հետ, այլ այդ բացասական հերոսների աստիճանական զարգացումն է*[13]: Փարսիղը նախորդների կատարելագործված տարբերակն է: Ի՞նչ էր նշանակում Փարսիղի համար մարդ դառնալը. դա խաբեբա դառնալն է. «Էս աշխարքը միղրե կարաս է. ով շերեփը ձեռին՝ մեկին դեսը կու բոթե, մեկելին դենը, ու շատ փային ինքը կու փախցնե, ղոչաղը նա է, անումն ու պատիվն էլ նրանն է. ամա ով հմպարտ Օսեփի պես բոլորքը կու կանգնի ու հիրթին կու մնա, դառավ իշի մարտիրո՛ւստ»[14]:

Անդրադարձ է կատարվել նաև պիեսում մարմնավորված Գիժ-Մոզիի կերպարին: Առանձնացվել է նրա նորությունն ու ինքնատիպությունը Սունդուկյանի դրամատուրգիայում. Գիժ-Մոզին չի վախենում ցուցադրել իր ինքնատիպ մոտեցումները՝ նախընտրելով դառնալ տարօրինակ, նույնիսկ ծիծաղելի, բայց ոչ երբեք տկար: Նա ժողովրդի այն մարդկանցից է, որոնց կարելի էր հանդիպել թե՛ գյուղում, թե՛ քաղաքում: Այդպիսի մարդկանց թիվը, հարկավ, սակավ էր. նրանց խելագարներիի տեղ էին դնում՝ անվանելով գիժ կամ ծուռ: Զարմանալի չէ, որ թատերագիրն իր նոր կերտած մարդկային բնավորության համար անուն-ազգա-

---

[12] Տե՛ս **«Մշակ»,** լրագիր, Թիֆլիս, 1873, թիվ 18:

[13] Տե՛ս **Ասմարյան Լ.,** Գաբրիել Սունդուկյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, էջ 78:

[14] **Սունդուկյան Գ.,** Երկերի լիակատար ժողովածու չորս հատորով, հ. 2, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1951, էջ 161:

նուն չի որոնել: Ինչպես արձանագրում է հայ դրամատուրգիայի նվիրյալ գիտնական Վահրամ Թերզիբաշյանը, «այդպիսի գժերին ժողովուրդը հաճույքով էր լսում, որովհետև շատերը չէին հանդգնում ասել այն, ինչ ասում էր «գիժը», և իրենց սրտի խորքում համաձայն էին նրա հետ»[15]:

3.2 ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ. «ԱՄՈՒՍԻՆՆԵՐ», «ՍԵՐ ԵՎ ԱԶԱՏՈՒԹՅՈՒՆ», «ԿՏԱԿ»

Երրորդ գլխի երկրորդ ենթաբաժնում ուսումնասիրվել է Սունդուկյանի դրամատուրգիայի գաղափարական զարգացումը՝ «Ամուսիններ», «Սեր և ազատություն» և «Կտակ» պիեսների քննությամբ: Դիտարկվել են ընտանեկան հարաբերությունների, կնոջ հոգևոր և իրավական ազատության, անհատի բարոյական պատասխանատվության ու հասարակական գործունեության խնդիրները: «**Ամուսիններ**» կատակերգությունը ներկայացվել է որպես Սունդուկյանի ստեղծագործության նոր փուլ: Առանձնացվել է պիեսի նորարարական նշանակությունը հայ դրամատուրգիայի զարգացման մեջ. այն հայ իրականության մեջ առաջին երկն էր, որն առանձնանում էր նորագույն թեմատիկայով, ժամանակին համահունչ կառուցվածքով և գրական հայերենով: Պիեսի գաղափարական բովանդակության քննությամբ ուսումնասիրվել են կնոջ ազատության և ապահարզանի հիմնախնդիրները: Ընդգծվել է, որ ամուսնության՝ փոխադարձ սիրո և բարոյական պատասխանատվության վրա հիմնվելու գաղափարը հեղինակը կապել է ոչ միայն անհատի երջանկության, այլև հասարակական առաջընթացի հետ: Միաժամանակ պիեսում ներկայացված են ազգային-ազատագրական տրամադրությունների, լուսավորության և հասարակական գործունեության գաղափարները: Նշվել է նաև Սունդուկյանի այս մոտեցման առնչությունը XIX դարի եվրոպական ռեալիստական դրամատուրգիային, մասնավորապես Հենրիկ Իբսենի «Տիկնիկների տունը» (Et Dukkehjem, 1879) պիեսին, որտեղ ընտանեկան բախումը նույնպես առնչվում է կնոջ սոցիալական և բարոյական ազատության խնդրին[16]: Պարզաբանվել է, որ «Ամուսիններ» կատակերգության՝ որպես թույլ և կյանքից որոշ չափով կտրված ստեղծագործության գնահատականը պայմանավորված էր նաև պիեսում բարձրացված ապահարզանի խնդրի նկատմամբ ժամանակի հասարակության մերժողական վերաբերմունքով:

«**Սեր և ազատություն**» պիեսում ուսումնասիրվել է կնոջ ազատագրման խնդրի հետագա զարգացումը՝ շեշտադրելով ներքին ինքնուրույնության, ինքնաճանաչման և բարոյական ընտրության նշանակությունը: Ընդ որում՝ հեղինակի մոտեցումն առավել խորքային է. նրա համար կարևոր է ոչ թե անձնական զգացմունքների ազատ արտահայտումը կամ մի հարաբերությունից մյուսին անցումը,

[15] Տե՛ս **Թերզիբաշյան Վ.,** Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, գիրք երկրորդ, էջ 358:
[16] Տե՛ս **Williams R.,** Drama from Ibsen to Brecht, London, Chatto & Windus, 1968, p. 49–50.

այլ կնոջ ներքին ազատագրումը՝ որպես բարոյական ու հասարակական արժեք: Սունդուկյանի առաջադրած խնդրի հասարակական հիմքերն առավել ամբողջական ներկայացնելու նպատակով դիտարկվել է նաև Լեոյի՝ նահապետական ընտանիքում կնոջ դրության վերաբերյալ տեսակետը: Նա մատնանշում է կնոջ երկակի դրությունը. մի կողմից նրա անհատականությունն ու ինքնուրույնությունը սահմանափակված են, մյուս կողմից նա քաջություն է դրսևորում սեփական և ընտանիքի պատիվն ու անունը բարձր պահելու գործում[17]:

«**Կտակ**» կատակերգության քննությամբ ուսումնասիրվել են Սունդուկյանի ստեղծագործական վերջին շրջանի գաղափարական նոր շեշտադրումները՝ բարեգործության, անհատի հասարակական պատասխանատվության, հայրենասիրության և բարոյական արժեքների համատեքստում: Առանձնացվել է մարդու ներքին վերափոխման հնարավորության գաղափարը՝ ցույց տալով, որ նյութական շահի և կեղծավորության գերակայության պայմաններում ևս անհատը կարող է գիտակցել իր արարքների բարոյական հետևանքները և ընտրել հասարակությանն օգտակար լինելու ճանապարհը: Կնոջ ազատության խնդիրը պիեսում ստացել է քննադատական ու երգիծական երանգավորում. Նադինկայի վարքագծի միջոցով ներկայացվել է ազատության նյութապաշտական ընկալումը, որը հակադրվում է «Ամուսիններ» և «Սեր և ազատություն» պիեսներում առաջադրված ազատության գաղափարին: «Կտակ»ը դիտարկվել է ոչ թե որպես Սունդուկյանի ստեղծագործական անկման դրսևորում, այլ որպես նրա գաղափարական որոնումների շարունակություն, որտեղ, պահպանելով ավանդական գծերը, առաջադրվել են նոր շեշտադրումներ բարոյական արժեքների և հասարակական հարաբերությունների քննության ոլորտում: Առանձնացվել է նաև «հոգևոր բուժման» գաղափարը՝ որպես մարդու բարոյական վերափոխման հնարավորության արտահայտություն: Սունդուկյանի դրամատուրգիայի գաղափարական համակարգում կարևորվել է նաև *պատվի գաղափարը*՝ որպես բարոյական արժեքների հիմնասյուն:

3.3 «ՊԵՊՈ» ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ԲԱՐՁՐԱԿԵՏՈՒՄ

Աշխատանքի երրորդ գլխի վերջին ենթաբաժնում «Պեպո» կատակերգությունը դիտարկվել է որպես Սունդուկյանի ստեղծագործական մտածողության հասունացման և բյուրեղացման բարձրակետ: Քննվել են պիեսի ստեղծման կենսական ու գաղափարական նախադրյալները, ստեղծագործական մտահղացման ձևավորման ընթացքը, նախատիպերի հարցերը, ինչպես նաև հեղինակի անձնական փորձառության և թատերական տպավորությունների դերը պիեսի հիմնական բախման ձևավորման գործում: Առանձնացվել է այն հանգամանքը,

[17] Տե՛ս **Լեո,** Մեր կեանքից, **«Մուրճ»,** ամսագիր, Թիֆլիս, 1890, թիվ 3, էջ 447:

որ սկզբնական զվարճալի կատակերգություն ստեղծելու մտադրությունն աստիճանաբար վերաճել է սոցիալական խոր ընդհանրացումներ պարունակող գործի: Պիեսի գաղափարական հիմքում դիտարկվել է սոցիալական անհավասարության, դրամի իշխանության և մարդկային արժանապատվության հակադրությունը: Ընդգծվել է, որ աշխատավոր մարդու ճակատագրի պատկերումը Սունդուկյանի դրամատուրգիայում ձեռք է բերել նոր նշանակություն: Պեպոյի պայքարն ընկալվել է ոչ միայն որպես անձնական իրավունքի պաշտպանության, այլև հասարակական անարդարության դեմ ընդվզման արտահայտություն:

Առանձնացվել է նաև այն գաղափարը, որ հերոսի համար վճռորոշը ոչ թե նյութական փոխհատուցումն է, այլ արդարության ու պատվի պահպանումը: Այս հակադրության մեջ կարևորվել է իրավական ճշմարտության և բարոյական արդարության տարբերությունը. Պեպոյի համար վճռորոշը ոչ թե մուրհակի իրավական ուժն է, այլ մարդու խղճի առաջ ունեցած պատասխանատվությունը, ինչն արտահայտվում է Զիմզիմովին ուղղված նրա խոսքում. «Բաս, քու խղճի դավթրո՞ւմն էլ վունչիչ չկա գրված»:

Մատնանշվել է նաև Պեպոյի կերպարի ինքնատիպությունը՝ որպես տարբեր ժամանակներին բնորոշ ազնվասիրտ և աշխատավոր մարդկանց ընդհանրացված գեղարվեստական ամբողջացում, որը միաժամանակ արտահայտում է նաև Սունդուկյանի բարոյական իդեալը: Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվել պիեսի գեղարվեստական համակարգին, լեզվաոճական առանձնահատկություններին և երգիծանքի դերին: Ցույց է տրվել, որ Թիֆլիսի բարբառի, ժողովրդական խոսքի, ասացվածքների, երգերի ու առակների գործածությունը ոչ միայն ձևավորում է ժամանակի ազգային միջավայրը, այլև ծառայում կերպարների սոցիալական դիրքի, հոգեբանության և անհատական բնավորության արտահայտմանը:

Սունդուկյանը, ի դեպ, սովորություն ուներ իր պիեսները ոչ թե գրել, այլ թելադրել թատերական զանազան գործիչներին: Եվ դա, կարծում ենք, ուներ իր ներքին բացատրությունը. թատերագիրը մտածել է բեմադրական իրավիճակների (բանավոր խոսքի հուզական-իմաստային տպավորիչ երանգավորումներ, գործող անձանց դիմախաղեր ու շարժուձևեր…) և բեմադրական գործընթացը ազդեցիկ դարձնելու մասին՝ այդպիսով *դառնալով իր պիեսների առաջին բեմադրիչը*: Իսկ հետագայում էլ եռանդագին միջամտել է բուն ներկայացումների նախապատրաստական աշխատանքներին:

«Պեպո»-ին տարբեր առիթներով անդրադարձել են ինչպես հայ, այնպես էլ օտար գրական-մշակութային նշանավոր գործիչներ: Նրանց կարծիքներից ահա մեկը, որը սակավ է հիշատակվել բանասիրության մեջ. դա Ալեքսանդր Դյումա-որդու՝ Գաբրիել Սունդուկյանին ուղղված պատասխան նամակն է: Հայ դրամատուրգը նրան խնդրել էր Փարիզում կազմակերպել «Պեպո»-ի բեմադրությունը և այդպիսով հանրահռչակել այն: «Պարո՛ն,- սիրալիր պատասխանում է ֆրանսիացի վիպասանը,- ես հենց որ ստացա, կարդացի այն ձեռագիրը, որ Դուք պատիվ

եք արել ինձ ուղարկելու: …Չեմ կարծում, թե այն տիպարը, որ Դուք դուրս եք բերել, այն տեսակներից լինի, որ կարողանա հաջողություն ունենալ մեր ֆրանսիական բեմի վրա: Մեր հասարակությունը, երբ աֆիշների վրա նկատում է մի օտար ծագում ունեցող, օտար վարք ու բարք նկարագրող պիես, այդպիսիներից միշտ սպասում է տարօրինակություն: …Սա մի փափուկ ու նուրբ կերակուր է, որ կլինի մեր փարիզյան հանդիսականների զարգացած ախորժակի և փտած քիմքի համար անհամ ու անճաշակ»[18]: Ասել է թե՝ վիպագիրը հավանել էր «Պեպոն»-ն՝ այն համարելով «փափուկ ու նուրբ կերակուր», բայց խիստ տեղայնացված՝ անհաճո եվրոպացու «փտած քիմքին»:

Այսպիսով՝ «Պեպո»-ն միավորում և բյուրեղացնում է Սունդուկյանի նախորդ և հաջորդ պիեսներում ձևավորված գաղափարական որոնումները՝ դառնալով նրա դրամատուրգիայի գեղարվեստական բարձրակետը:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. XIX դարի հայ դրամատուրգիայի զարգացումը պայմանավորված էր հասարակական կյանքի, ազգային ինքնագիտակցության և ռեալիստական գեղարվեստական մտածողության առաջընթացով, որի արդյունքում ձևավորվեցին ազգային-կենցաղային թատերգության կայացման անհրաժեշտ նախադրյալները:
2. XVIII–XIX դդ. սահմանագծում ձևավորված հայ կենցաղային դրամատուրգիան XIX դարի երկրորդ կեսից ձեռք բերեց սոցիալական ուղղվածություն՝ ձևավորելով գեղարվեստական ինքնուրույն համակարգ: Պատմահայրենասիրական թեմատիկայից դրամատուրգիան անցավ դեպի կենցաղային և սոցիալական հարցադրումները՝ դառնալով հանրության բարոյական չափանիշների և մարդկային ճակատագրերի գեղարվեստական արտացոլման ազդեցիկ միջոց:
3. Արևելահայ և արևմտահայ դրամատուրգիայի զարգացման ընդհանուր միտումները մեծապես նպաստեցին հայ ռեալիստական թատրոնի ձևավորմանն ու կայացմանը:
4. Գաբրիել Սունդուկյանը դարձավ այն բացառիկ դեմքը, որը հայ ազգային դրամատուրգիան դուրս բերեց կենցաղային պարզ նկարագրությունից՝ այն դարձնելով հասարակական ու սոցիալական լուրջ խնդիրների գեղարվեստական պատկերման տպավորիչ միջոց:

[18] **Շահվալադյան Ն.**, Գաբրիել Սունդուկյան – 200, Պատկերագիրք, էջ 80-82:

5. Սունդուկյանի վոդևիլներն այն կարևոր հենքն էին, որի վրա ձևավորվեցին դրամատուրգի գեղարվեստական մտածողության հիմնական սկզբունքները՝ ժողովրդական լեզուն, կենցաղային միջավայրի ռեալիստական վերարտադրությունը և սոցիալական երգիծանքը:
6. Սունդուկյանի վոդևիլներում, սկսած առաջինից՝ «Գիշերվան սաբրը խեր է». յուրաքանչյուր կերպար հանդես է գալիս իբրև ինքնատիպ խորհրդանիշ՝ այս կամ այն դասին բնորոշ գծերով: Վոդևիլներում կիրառված կոմիկական իրավիճակներն ու կերպարները ոչ միայն զվարճացնում են հանդիսատեսին, այլև ծառայում են հասարակական արատների քննադատությանը և սոցիալական հարաբերությունների բացահայտմանը: Ռեալիստական պատկերավորմանը զուգահեռ Սունդուկյանն այդ երկերում օգտագործել է նաև ֆանտաստիկ, գերբնական պատկերներ՝ դրանց միջոցով է՛լ ավելի ընդգծելով իրականության հակասական կողմերը:
7. Ստեղծագործական առավել հասուն շրջանում՝ «Խաթաբալա»-ից մինչև «Քանդած օջախ», թատերագիրը հետևողականորեն ներկայացրել է նյութական շահի գերիշխանության հետևանքով մարդկային խեղված ճակատագրերը՝ իր ռեալիստական սկզբունքները հաստատելով սոցիալական քննադատության տարրերով:
8. Սունդուկյանի ստեղծագործությունը գաղափարական զարգացման նոր փուլ թևակոխեց «Ամուսիններ», «Սեր և ազատություն» և «Կտակ» պիեսներում, որտեղ սոցիալական հարցերին զուգահեռ առաջ են մղվում մարդու ներաշխարհի, բարոյական ընտրության և անհատի ազատության խնդիրները: Այս պիեսներում նա հանդես է եկել կնոջ ազատ ընտրության իրավունքի, սիրո վրա հիմնված ամուսնության, անձի արժանապատվության պաշտպանության դիրքերից՝ քննադատելով շահադիտական բռնի ամուսնությունները:
9. Սունդուկյանի ստեղծած կերպարային համակարգն առանձնանում է սոցիալական և հոգեբանական խորությամբ, ինչի շնորհիվ նրա հերոսները վերածվում են ժամանակաշրջանին բնորոշ հասարակական տիպերի:
10. «Պեպո» կատակերգությունը դարձավ հեղինակի ստեղծագործական զարգացման բարձրակետը, որտեղ գեղարվեստական ամբողջական լուծում են ստացել սոցիալական արդարության, մարդկային արժանապատվության, բարոյական հաղթանակի և ժողովրդի մարդկանց կենսունակության գաղափարները:
11. Սունդուկյանի թատրերգությունը ոչ միայն հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի և ազգային թատրոնի զարգացման հիմնասյուներից է, այլև ազգային-հասարակական մտքի կարևորագույն արտահայտություններից մեկը, որի գաղափարական և գեղարվեստական արժեքը մինչ օրս շարունակում է պահպանել իր կենսունակությունն ու արդիականությունը:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

1. **Մելքոնյան Ն.,** Հայ կենցաղային դրամատուրգիայի զարգացման օրինաչափությունները, «Գրականագիտական հանդես», ԻԸ, թիվ 2024-2, Երևան, 2024, էջ 93-102:
2. **Մելքոնյան Ն.,** XIX դարի արևելահայ դրամատուրգիան, «Հայագիտական հանդես», թիվ 3 (66–67), Երևան, 2024, էջ 50–61:
3. **Մելքոնյան Ն.,** Գաբրիել Սունդուկյանի վոդևիլների գեղարվեստական առանձնահատկությունները», «Վէմ» համահայկական հանդես, թիվ 3 (91), Երևան, 2025, էջ 209-223:
4. **Մելքոնյան Ն.,** Գաբրիել Սունդուկյանի երգիծանքի արվեստը և Գիժ-Մոզու կերպարը «Քանդած օջախ» դրամայում, ՇՊՀ «Գիտական տեղեկագիր», թիվ 1, Պրակ Բ, Գյումրի, 2025 էջ 95-104:
5. **Մելքոնյան Ն.,** The Art of Characterization in Gabriel Sundukyan's Vaudevilles, «Բանբեր հայագիտության», թիվ 1 (40), Երևան, 2026, էջ 108–119:
6. **Մելքոնյան Ն.,** Գաբրիել Սունդուկյանի դրամատուրգիայի գաղափարական զարգացումը «Ամուսիններ», «Սեր և ազատություն», «Կտակ» ստեղծագործություններում, «Հայագիտական հանդես», թիվ 2 (73), Երևան, 2026, էջ 124-138:

НОРА ГРАЙРОВНА МЕЛКОНЯН
ГАБРИЭЛ СУНДУКЯН И ВОСТОЧНОАРМЯНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 19-го ВЕКА

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 «Средневековая и новая армянская литература».

Защита диссертации состоится 16 декабря 2026 г. в 14^{30} на заседании специализированного совета 012 по литературоведению ВАК РА, действующего при Ереванском государственном университете.

Адрес: г. Ереван, ул. Абовяна $52^{а}$, корпус факультета армянской филологии ЕГУ, ауд. 202.

Резюме

Актуальность темы исследования. Каждая историческая эпоха ставит перед классической литературой новые вопросы и выдвигает новые критерии оценки. Произведения, преодолевающие границы времени и продолжающие интересовать разные поколения, остаются актуальными. Драматургия Габриэла Сундукяна (1825–1912) относится к числу таких литературных ценностей. Она ярко отражает общественные нравы, социальные отношения и нравственные ценности и сохраняет художественное, познавательное и воспитательное значение. В наши

дни научно-технический прогресс, особенно появление искусственного интеллекта, преобразует общественные и семейные отношения, а материальные интересы по-прежнему преобладают над нравственными ценностями. В этом контексте драматургия Сундукяна требует новых интерпретаций. Благодаря ярким социально-психологическим образам и гуманистическим идеям она не теряет актуальности и нуждается в дальнейшем изучении.

Цели и задачи исследования. Целью работы является изучение возникновения и особенностей развития восточноармянской драматургии XIX века, центральное место в которой занимает творчество Габриэла Сундукяна. В соответствии с поставленной целью определены следующие задачи:

• изучить основные тенденции развития армянской драматургии XIX века и представить исторические и литературные предпосылки формирования армянской бытовой драматургии;

• выявить роль и значение Сундукяна в процессе становления и развития армянской бытовой драматургии;

• раскрыть и сопоставить идейную направленность драматургии Сундукяна, особенности отражения социальных и нравственно-психологических проблем в его произведениях;

• проанализировать отражение в пьесах социальных противоречий, власти денег, корыстолюбия, межличностных отношений и социального неравенства;

• по-новому представить особенности изображения семейных и супружеских отношений, противоречий между поколениями, а также общественного положения женщины в произведениях Сундукяна;

• на основе сравнительного анализа выявить идейные и художественные особенности драматургии Сундукяна и оценить её роль в развитии армянской реалистической литературы и театра.

Научная новизна исследования. В диссертации комплексно рассмотрен процесс развития армянской драматургии XIX века и определены роль и значение Сундукяна в становлении реалистического театра. По-новому представлены идейные и художественные особенности его произведений, жанровые преобразования от фарса и водевиля к комедии, а также вопросы семейных отношений, положения женщины и нравственного выбора личности.

Методология исследования. Исходя из задач исследования, в работе применено сочетание методов (сравнительно-исторического, биографического, поэтологического и социологического). Это позволило всесторонне рассмотреть драматургию Сундукяна, выявить композиционные, сюжетные, идейно-художественные и другие особенности его произведений.

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы. Третья глава делится на подразделы. Общий объём диссертации составляет 152 страницы.

Первая глава «Истоки и тенденции развития восточноармянской драматургии». В ней рассмотрены исторические истоки армянской драматургии, основные этапы её развития, а также особенности становления восточноармянского и западноармянского театрального искусства. Особое внимание уделено роли Сундукяна в развитии бытовой драматургии и формировании реалистического театра.

Вторая глава «Водевили Габриэла Сундукяна». В ней исследованы жанровые особенности водевиля, европейская и русская традиции водевиля, а также своеобразие армянского водевиля. Проанализированы водевили Сундукяна, приёмы создания образов, использование народной речи, комических ситуаций и сатирических средств.

Третья глава «Идейное развитие и художественная система драматургии Габриэла Сундукяна». В ней рассмотрено развитие драматургического творчества писателя от «Хатабалы» до «Разрушенного очага», а также пьесы «Супруги», «Любовь и свобода» и «Завещание». Особое внимание уделено социальным противоречиям, власти денег, семейным отношениям, положению женщины, нравственным ценностям и приёмам создания образов. Комедия «Пепо» рассматривается как вершина творческого развития драматурга.

Диссертацию завершают выводы и список использованной литературы.

NORA H. MELKONYAN
GABRIEL SUNDUKYAN AND EASTERN ARMENIAN DRAMATURGY OF THE 19TH CENTURY

Dissertation to obtain the degree of a Candidate of Philology. Field of specialization: 10. 01.01 – Armenian Medieval and Modern Literature.

The defense of the dissertation will take place on December 16, 2026 at 14:30 p.m., at the HQC (Higher Qualification Committee) Specialized Counsil 012 of "Literature Studies" at Yerevan State University (YSU).

Address: 0025, Yerevan, Abovyan st. 52/A, YSU, 8th building, Faculty of Armenian Philology, room 202.

Summary

Relevance of the research theme. Each historical period raises new questions and establishes new criteria for evaluating classical literature. Works that transcend time and continue to interest different generations acquire lasting relevance. Gabriel Sundukyan's (1825–1912) dramaturgy is one of such literary value, offering a vivid artistic reflection of social customs, relations, and moral values. Emerging in response to the demands of its time, it continues to perform an important artistic, cognitive, and educational function. Today, scientific and technological progress, particularly the advent of artificial intelligence, is transforming social and family

relations, while material interests continue to prevail over moral values. In this context, Sundukyan's dramaturgy acquires renewed significance and calls for new interpretations. Its vivid socio-psychological characters and universal humanistic ideas ensure its enduring relevance and the need for further study.

Goals and objectives of the study. The main goal of the dissertation is to examine the emergence and developmental characteristics of Eastern Armenian dramaturgy in the 19th century, with Sundukyan's dramatic works at its center. In accordance with this goal, the following objectives have been established:

- to examine the main tendencies in the development of 19th-century Armenian dramaturgy and present the historical and literary foundations of the formation of Armenian domestic dramaturgy;
- to reveal Sundukyan's role and significance in the formation and development of Armenian domestic dramaturgy;
- to identify and compare the ideological orientation of Sundukyan's dramaturgy and the specific ways in which social and moral-psychological issues are reflected in his works;
- to analyse the representation of social contradictions, the power of money, greed, interpersonal relationships, and inequality in his plays;
- to offer a renewed examination of the representation of family and marital relationships, conflicts between generations, and the social position of women in Sundukyan's works;
- to identify through comparative analysis the ideological and artistic characteristics of Sundukyan's dramaturgy and evaluate its role in the development of Armenian realist literature and theatre.

Scientific novelty of the study. For the first time, the development of 19th-century Armenian dramaturgy has been examined comprehensively within a single study, highlighting Sundukyan's role and significance in the formation of realist theatre. The ideological and artistic characteristics of his works, the genre transformations from farce and vaudeville to comedy, as well as issues of family relations, women's status and individual moral choice have been reconsidered.

Research methodology. Based on the internal logic of the research topic, a combination of different research methods has been employed, including historical-comparative, biographical, poetic, and sociological approaches. This combination has made it possible to examine Sundukyan's dramaturgy comprehensively and identify the compositional, narrative, ideological, artistic, and other distinctive features of his works.

The stucture of the dissertation. The dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusions, and a list of references. The third chapter contains corresponding subsections. The total length of the dissertation is 152 pages.

The first chapter is entitled **"The Origins and Development Trends of Eastern Armenian Dramaturgy".** This chapter examines the historical origins of Armenian dramaturgy, the main stages of development, and the formation of Eastern and Western Armenian theatre. Particular attention is paid to Sundukyan's role in the development of domestic drama and the formation of realist theatre.

The second chapter is entitled **"Gabriel Sundukyan's Vaudevilles".** The chapter explores the genre characteristics of vaudeville, its European and Russian traditions, and the distinctive features of Armenian vaudeville. Sundukyan's vaudevilles are analyzed by paying particular attention to character creation, the use of popular speech, comic situations and satire.

The third chapter is entitled **"The Ideological Development and Artistic System of Gabriel Sundukyan's Dramaturgy".** This chapter examines the development of the playwright's work from "Khatabala" to "The Ruined Hearth", as well as his plays "Husbands and Wives", "Love and Freedom and The Will". Special attention is paid to social contradictions, the power of money, family relations, women's status, moral values and the art of characterization. The comedy "Pepo" is considered the culmination of the playwright's creative development.

The dissertation is summed up with the conclusion and a list of references.

