

ՆՈՐԱ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

ԳԱԲՐԻԵԼ ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒԳԻԱՅԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ
ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ «ԱՄՈՒՍԻՆՆԵՐ», «ՄԵՐ ԵՎ ԱԶԱՏՈՒԹՅՈՒՆ», «ԿՏԱԿ»
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

DOI : 10.24234/journalforarmenianstudies.v2i73.252

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածի նպատակն է բացահայտել Գաբրիել Սունդուկյանի դրամատուրգիայի գաղափարական զարգացման ընթացքը՝ «Ամուսիններ», «Մեր և ազատություն» և «Կտակ» պիեսների վերլուծության միջոցով: Ցույց տալ, թե ինչպես է հեղինակի ստեղծագործական մտածողությունը ժամանակի ընթացքում զարգանում՝ սոցիալական քննադատությունից անցնելով դեպի առավել խորքային բարոյահոգեբանական դիտարկումներ: Հետազոտությունը բացահայտում է, թե ինչպես են փոխակերպվում դրամատուրգի պատկերացումները կնոջ ազատության, ընտանիքի, սիրո, հասարակական պարտքի, անհատի բարոյական պատասխանատվության և ներքին ազատագրության վերաբերյալ: Միաժամանակ աշխատանքը վերլուծական կերպով ներկայացնում է, թե ինչպես են նշված ստեղծագործություններում զարգանում հեղինակի հիմնական գաղափարական առանցքները՝ կնոջ ազատության խնդրի ներկայացման ձևերը, հասարակական և անձնական հարաբերությունների ընկալումը, բարոյական արժեքների և պատասխանատվության կարևորությունը: Ուսումնասիրությունը նաև նպատակ ունի ընդգծել, որ այս երեք պիեսներում արտացոլվում է Սունդուկյանի դրամատուրգիական մտածողության աստիճանական զարգացումը՝ սոցիալական խնդիրների բարձրաձայնումից մինչև մարդու ներաշխարհի, բարոյական ընտրության և հոգևոր ազատության հարցերի առավել խոր վերլուծություն, ինչը բնորոշում է նրա ստեղծագործության գաղափարական հասունացումը: Միաժամանակ կարևոր տեղ է հատկացվում բարեգործության գաղափարի

քննությանը՝ որպես հասարակական պատասխանատվության դրսևորում և մարդու բարոյական կատարելագործման ուղի:

***Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Գաբրիել Սունդուկյան, դրամատուրգիա, գաղափարական զարգացում, կնոջ ազատություն, սոցիալական քննադատություն, բարոյափոխության վերլուծություն, հասարակական հարաբերություններ, բարոյական պատասխանատվություն, բարեգործություն, ներքին ազատագրություն:*

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

«Քանդած օջախ»-ից տասնյոթ տարի անց Սունդուկյանը գրում է «Ամուսիններ» կատակերգությունը: Այս տարներին հեղինակը նոր պիես չի գրել. անցել է արձակի, տպագրել է «Համալի Մասլահաթներ»-ն ու «Վարինկի վեչեր»-ը: Սունդուկյանին հաճախ էր տրվում հետևյալ հարցը. ինչո՞ւ է նա լռում, ինչո՞ւ նոր պիեսներ չի գրում: Դեռևս 1883 թ. «Արձագանք»-ը գրել է. «Այժմ, երբ հայկական կյանքը շատ ավելի հարուստ է, երբ ձիրքի տեր հեղինակը ավելի վսեմ, ավելի գաղափարական շարժառիթներ կարող է տեսնել մեր կյանքում, ավելի կատարյալ տիպեր դիտել, մի՞թե «Պեպոյի» հեղինակն ասելիք չունի. մի՞թե նա լուռ կմնա. մի՞թե նորան չէ խրախուսում մեր քնած թատրոնական գործին մի նոր զարկ տալու պատիվը» («Արձագանք», 1883): «Հայ թատրոնը մոտավորապես 15 տարի խեղճ ու կիսամեռ կյանք վայելեց: Մինչդեռ առանց թատրոնի դրամատուրգիան չէր կարող զարգանալ» (Թերզիբաշյան Վ., 1964): Վ.Թերզիբաշյանը գտնում է, որ սա է այն հիմնական պատճառը, որով կարելի է բացատրել Սունդուկյանի տասնյոթ տարվա լռությունը: Սակայն պետք է ասենք, որ պայմանավորված էր նաև հասարակական պահանջի առկայությամբ: Ստեղծագործական դադարի այդ տարիներին հասարակական ասպարեզում և դրամատուրգի անձնական կյանքում տեղի են ունենում մեծ փոփոխություններ, որոնք հող են նախապատրաստում հետագա ստեղծագործությունների համար: Այդ տարիներին Սունդուկյանը ամբողջովին նվիրվել է հասարակական գործունեությանը: Անգնահատելի է Սունդուկյանի վաստակը 1882 թ. «Հայոց Բարեգործական Ընկերության» հիմնադրմանը: «Ընկերության համար իս աշխատում եմ գիշեր-ցերեկ, աշխատում եմ այնպես, որ բոլորովին մոռանում եմ տուն, տեղ, կին, երեխայք, գրպանս և պարտքերս» - գրում է Սունդուկյանը Բագրատ Նավասարդյանին: Սունդուկյանի երկար տարներ լռելու

մասին Ղ.Աղայանը պատասխանեց «Թիֆլիսը շա՛տ շատ՝ չորս տիպ կարող է տալ, և ոչ ավելի, որ չլինին չնչին արարածներ...» (**«Աղբյուր», 1889**): Սակայն նույն օրերին Գ. Չմշկյանը մամուլում հայտնում էր հետևյալ նորությունը. «...Մեր քանքարավոր հեղինակ մտել է նորերումս Թիֆլիսի հայության սալոնների դիմակավորված շրջանները և այնտեղից հրապարակ է հանել «Ամուսիններ» անունով չորս արարվածով մի նոր պիես, որի մեջ հրապարակ է դուրս գալու սալոնների թեթևալիկ, բայց դիմակավոր սերունդը, որի լծի տակ ճնշվում է իսկական առաքինությունը և նուրբ հասկացողության տեր երիտասարդությունը» (**«Մուրճ», 1889**):

ՄԵԹՈՂԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ներկա հոդվածում հետազոտությունը իրականացվել է տրամաբանական և ժամանակահատոր դիտարկումների միասնական գիտակցմամբ, պատմահամեմատական, վերլուծական և համադրական մեթոդների կիրառությամբ:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

«Ամուսիններ» կատակերգությունը առաջին պիեսն է հայ իրականության մեջ, որ ունի նորագույն թեմատիկա, ժամանակին համահունչ կառուցվածք և գրված է գրական հայերենով: Իրապես ազգային դրամատուրգիա ստեղծելու համար էական է ոչ միայն համազգային խնդիրը, այլև՝ լեզուն: «Ամուսիններ» պիեսով Սունդուկյանը իր առջև բացում է մի շարք նոր խնդիրներ, որոնք հիմնականում կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ ազգային ազատագրության ու լուսավորության հարցեր, կնոջ ազատության հիմնախնդիր: Այս առիթով նկատենք, որ հայ նոր գրականության մեջ կանանց խնդիրներն ու դրանց գրական արտացոլումը, ինչպես նաև կնոջ հասարակական դիրքը, հատկապես սկսում են ընդգծվել 19-րդ դարի երկրորդ կեսից: Մինչ այդ գեղարվեստական ստեղծագործություններում կինը հիմնականում ներկայացվում էր որպես սիրո առարկա կամ մայր: Եվ ահա 1880-ական թվականներին մեկը մյուսի հետևից ի հայտ են գալիս Սրբուհի Տյուսաբի հրապարակումները՝ նվիրված կնոջ կրթության, աշխատանքի և ամուսնության ընտրության հիմնախնդիրներին (**«Քանի մը խոսք կանանց անգործության մասին», «Կանանց աշխատության սկզբունքը», «Հայ ընկերությունը»** և այլն) (**«Արևելյան մամուլ», 1881; 1882**): Այնուհետև դրանց

հաջորդում են նրա նշանավոր երեք վեպերը՝ «Մայտա»-ն /1883/, «Միրանույշ»-ը /1885/, «Արաքսյա կամ Վարժուհի»-ն /1886/, ինչպես նաև Ծերենցի հրաշալի դասեր՝ Օրիորդ Մենիկի /Թագուհի Շիշմանյան/ «Գարնան մի ասույց»-ը՝ արևմտահայ առաջին նորավեպը (1883): Ի դեպ, 1891 թվականին այս շարքին միանում է նաև Միպիլի /Զապել Ասատուր/ «Աղջկան մը սիրտը» վեպը: Այդ բոլոր ստեղծագործությունները 19-րդ դարի հայ մտավոր կնոջ կերպարի և նրա ազատագրության գաղափարների գեղարվեստական արտահայտություններն էին՝ հասակ ընդգծված ֆեմինիստական աշխարհայացքով, որտեղ առաջնային էին կնոջ իրավունքների, ինքնությունության և հասարակական դերի վերարժևորման խնդիրները:

Դրամատուրգը առաջադրում է կնոջ թե՛ հոգևոր, թե՛ իրավական ազատության խնդիրը, դրա լուծումը կապելով քաղաքակիրթ հասարակության ձևավորման հետ: Այս համատեքստում տեղին է հիշատակել նաև գրականագետ Գ. Աբովի տեսակետը, ըստ որի՝ «Դրամի, կեղծիքի, հարստության ու այլասերումի կապանքներից փրկվելու, անձի ազատությունը ձեռք բերելու հարցն է բարձրացվում Սունդուկյանի պիեսում՝ կապված հասարակական աշխատանքին նվիրվելու հետ, և ոչ թե քաղթենիական ինդիվիդուալիստական դիրքերից ազդարարվող «ազատ սերը», որ պետք է հակադրվեր հասարակությանը» (Աբով Գ., 1953): Թեպետ ստեղծագործության հիմնական առանցքը կնոջ ազատության խնդիրն է, այնուամենայնիվ բարձրացված հարցերի շրջանակը բավական լայն ու բազմաբնույթ է: Պիեսում արտացոլվել են նաև 70-ական թվականների վերջի և 80-ականի սկզբի հայ հասարակության մեջ տարածվող ազգային-ազատագրական տրամադրությունները: «Ամուսիններ» կատակերգությունում դրամատուրգը ներկայացվում է երկու տարբեր ամուսնությունների հակադրություն՝ մի դեպքում՝ չսիրած մարդու հետ ձևավորված կապ, իսկ մյուսում՝ փոխադարձ սիրո վրա հիմնված միություն: Գործող անձինք բաժանվում են երկու խմբի. «ռեալիստներ», որոնք կյանքը հասկանում են իրենց ձևով՝ ձգտելով ապրել ու վայելել նրա հաճույքները (Սամսոնյան, Աբել, Էլիզ, Վարվառա), և «իդեալիստներ», որոնք առաջնորդվում են կյանքի մեջ օգտակար լինելու գաղափարով (Արտաշես, Մարգարիտ, Լևոն, Հեղինե-Անթառամ): Միրո և ամուսնության հարցերում այս երկու խմբերը հանդես են գալիս հակադիր դիրքերից: Առաջինների համար

ընդունելի են անբարոյականությունը, անտարբերությունն ու եսասիրությունը, մինչդեռ երկրորդները մերժում են նման վերաբերմունքը՝ իրենց անձնական երջանկությունը կառուցելով սիրո և հավատարմության արժեքներով (**Ասմարյան Լ., 1980**): Ակնհայտ է, որ նոր տիպի դրամատիկական ինտրիգ ձևավորելու նպատակով դրամատուրգը մեծ աշխատանք է կատարել: Նոր են պիեսի հերոսների մեծ մասը: Հիրավի Աբելն է «միակ սունդուկյանական կերպարը, որ գալիս է անցյալի ժամանակագրությունից»: Հեղինակը կնոջ ազատագրման մեջ է տեսնում հասարակական առաջընթացի կարևոր նախապայմաններից մեկը, որը կարող է առաջնորդել դեպի երջանիկ, ազատ և ներդաշնակ կյանք: Պիեսում գլխավոր հերոսուհին՝ Մարգարիդ, Անանիի ներկան է: Անանին բարոյապես իրեն զոհում է ծնողի կամքին չհակառակելու համար: Մինչդեռ Մարգարիտը ինքնագիտակցության հասած հայ կնոջ տիպար է, դրամատուրգի գաղափարական հերոսներից մեկը: Մարգարիտը կոչվում է անարդարության դեմ, պայքարում է կնոջ ազատության համար: Սամսոնյանի հետ դժբախտ է, որովհետև ամուսինը չի հասկանում: Սամսոնյանը փոխանակ ընդռաջելու կնոջը, ինքն է ապահարզան պահանջում կնոջից, ոչ թե իր անբարոյականությունը պատճառ բերելով, այլ Մարգարիտին անբարոյական կոչելով: Դրամատուրգը վարպետորեն կերտել է Արկադի Սամսոնյանի կերպարը, որը կարելի է դիտել որպես Վանո Բրիլիանտովի կերպարի զարգացում: Եթե Բրիլիանտովը հանդես է գալիս առանց դիմակի՝ լինելով այնպիսին, ինչպիսին կա, ապա Սամսոնյանը ձևացնում է իրեն որպես ազգասեր ու հայրենասեր: Պիեսի գաղափարական հերոսներից Արտաշեսի միջոցով Սունդուկյանը ներկայացնում է մտավորականության նոր խավ: Այս մտավորականներին հուզում էր, հայրենիքի հարազատ ժողովրդի փրկության խնդիրը: Կատակերգության դրույթային կարևորագույն խնդիրներից մեկը փոխադարձ սիրո և գաղափարական ներդաշնակության վրա հիմնված ընտանիք ստեղծելն է, և հեղինակը դա արտացոլել է պիեսի վերջում՝ Լևոն Շիրակյանի և Հեղինե-Անթառամի կերպարների միջոցով:

Ինչպիսի լուծում գտավ դրամատուրգը, «Այո՛, դեպի ազատություն... Ազատություն՛ն, ազատություն՛ն... և մի՛միայն ազատություն...» (**Սունդուկյան Գ., 1951**): Պիեսի վերջում Մարգարիտի խոսքն ասես հնչում է որպես պատգամ: Ինչ

խոսք այս վերջաբանը մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ Սունդուկյանը կռվում է անարդարության դեմ և փաստորեն մերկացնում հասարակարգի և ոչ թե մասնավոր անձի արատները, և հատկապես այդ հարցերում նրա բերած նորարարությունը մեծ է: Ներքին կապ կա «Ամուսիններ» «Մեր և ազատություն» (ավարտել է 1910 թվականին) պիեսների միջև: Երկու ստեղծագործություններում էլ դրամատուրգը անդրադառնում է ընտանեկան հարաբերությունների, հատկապես կնոջ իրավական ու սոցիալական վիճակի խնդիրներին: Երկու պիեսներում էլ կարևոր թեմա է ապահարգանքի հարցը և կնոջ ազատության խնդիրը: Հիրավի պետք է համաձայնել գրականագետ Լ.Ասմարյանի այն տեսակետի հետ, որ դրամատուրգը պիեսում - «սրում է մարդու բարոյական պատասխանատվությունը մարդու նկատմամբ» (Ասմարյան Լ., 1980): Նույնն է Սունդուկյանի առաջադրած խնդիրը, սակայն տարբեր են ժամանակները, տարբեր են հասարակական և ընտանեկան կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունները: Անշուշտ, մենք համամիտ ենք սունդուկյանագիտության մեջ տեղ գտած այն տեսակետի հետ, որ «Մեր և ազատություն» պիեսը մասամբ արձագանքն է «Մշակ»-ում տպագրված հոդվածի, որը «Ամուսիններ»-ի առթիվ գրել է. «Եթե Արկադին լիներ՝ բարոյապես անարատ ու հարգանքի արժանի անձնավորություն, և, այնուամենայնիվ, Մարգարիտը՝ չսիրելով նրան, բախտավոր չլինելով իր ամուսնության մեջ, բաժանվեր նրանից, այն ժամանակ հայ դրամատուրգի հերոսուհին իսկապես որ իրավունք կունենար ժամանակակից զարգացած կանանց ներկայացուցիչ կոչվելու» (Ասմարյան Լ., 1980): Երևում է, որ հեղինակը մոտենում է նոր դրամային, սերն է պիեսում նկարագրված դրամայի հիմքը: Ի վերջո, ամուսնությունը պետք է լինի փոխադարձ սիրո հիման վրա, ոչ թե հարստության ահա Նատոյի եզրակացությունը: Եվ ինքը խաբել է ամուսնուն ոչ թե, խոսքով ու գործով, այլ սրտով, սիրում է ուրիշին: Ինչպես երևում է, Այստեղ հեղինակը բաժանվող ընտանիքը ներկայացնում է ոչ թե դրական-բացասական կողմերի կապ, այլ հավասար, երկուսն էլ բարոյական, երկուսն էլ համակրելի, հարգում են միմյանց բայց սեր չկա՝ չկա երջանիկ կյանք: Հեղինակը գնացել է Նատոյի հոգեկան ապրումների բացահայտման ճանապարհով: Կարելի է ասել Նատոն իրական

կյանքի հետ չի էլ բախվում, ինչպես Մարգարիտը: Կարծես «Մեր և ազատություն» պիեսում հեղինակի հայացքը կյանքի նկատմամբ փոխվել էր: Դրամատուրգը գիտե, որ կնոջ վիճակը որոշվում է հասարակությամբ և օրենքով: Ե՛վ այստեղ պայքարն ուղղում է ոչ թե «դրսի» դեմ ինչպես «Ամուսիններ»-ում, այլ հարցը փոխադրում է մարդու ներաշխարհ: Ակներն է, որ կյանքը մնում է իր համար, մարդը՝ իր համար: Նատոյի ընտանեկան դրաման վերածվում է հասարակական դրամայի. նրա անձնական ողբերգությունը վերաճում է կանանց ազատության խնդրի բարձրաձայնման: Նատոն պատրաստ է նույնիսկ սեփական կյանքը զոհաբերելու՝ իր օրինակով մյուսներին ազատելու կապանքներից, և այդ կերպ դրամատուրգը պիեսում առանձնակի ուժով ընդգծում է ինքնազոհության գաղափարը՝ որպես բարձրագույն բարոյական արժեք: Պիեսում հեղինակը այլ վերաբերմունք ունի վաճառականության վերաբերյալ՝ Զամբախով, Զիմզիմով, Փարսիդ և Մելքո (Հայ նոր գրականության պատմություն, 1972): Մելքոն՝ տառապելով անսեր կյանքից, տեսնելով Նատոյի տանջանքները, լուծում է կնոջ առեղծվածը, դառնալով ազատարար, Նատոյին լիակատար ազատություն շնորհելով: Եվ թվում էր, թե Նատոն պետք է բացահայտեր իր սերը Տիգրանի նկատմամբ, բայց խորագետ և բարոյական դրամատուրգը այլ լուծում էր նախատեսել, Նատոն հայտարարում է, որ Տիգրանի նկատմամբ սերը խորը թաղած կպահի իր սրտում, որովհետև «Էտ սերը հորեսի դենը վուխչ իմ կի՛նքը ես նվիրում իմ նմաններու ազատութիւնին...» (Սունդուկյան Գ., 1952): Հետաքրքրական է պիեսի վերջնական լուծումը. դրամատուրգը այսպիսի ավարտով վերջակետ է դնում ոչ միայն Նատոյի և Մելքոյի, այլև Նատոյի և Տիգրանի միջև որևէ կապի հնարավորությանը: Այս հանգամանքը պատահական չէ, քանի որ Գաբրիել Սունդուկյանը չի սահմանափակվում «ազատ սիրո» մակերեսային գաղափարի կամ ապահարգանից հետո նոր հարաբերությունների որոնման պատկերումով:

Հեղինակի մոտեցումը առավել խորքային է. նրա համար կարևոր է ոչ թե անձնական զգացմունքների ազատ արտահայտումը կամ մի հարաբերությունից մյուսին անցումը, այլ կնոջ ներքին ազատագրումը՝ որպես բարոյական ու հասարակական արժեք: Այդ պատճառով Նատոյի ընտրությունը չի տանում դեպի

նոր սիրային կապ, այլ դեպի ինքնությունություն, ինքնաճանաչում և ավելի բարձր գաղափարի ծառայություն: Ինչպես «Մեր և ազատություն»-ը, «Կտակ»-ը ևս ավարտվում է դրական ելքով: Հետաքրքիր է, որ դրամատուրգը կրկին, տարբեր եղանակներով, առաջ է քաշում իրեն հուզող բարեգործության և կնոջ ազատության հարցերը: Բայց հատկանշական է, որ դրամատուրգը միշտ մնում է ռեալիզմի սահմաններում, որն «առաջադրում էր գաղափարներ, հասարակական կյանքն զբաղեցնում էր իդեալներով, բարոյաբանական խնդիրներ էր լուծում, ստեղծում կամքի, անձնագոհության հերոսներ, որոնք ազդում են կյանքի վրա, փորձում վերափոխել կյանքը ըստ իրենց իդեալների...» (Հայ նոր գրկանության պատմություն, 1972): Թեև պիեսում ներկայացված բացասական կերպարները որոշ առումով շարունակությունն են նախկինում ձևավորված տիպաժների, այնուամենայնիվ ստեղծագործությունը բերում է գաղափարական և գեղարվեստական որոշակի նորություն: Հետևաբար դժվար է լիովին համամիտ լինել գրականագետ Ս. Հարությունյանի այն գնահատականի հետ, ըստ որի՝ «Սունդուկյանի ստեղծագործության գաղափարական և գեղարվեստական անկումն առավել ցայտուն դրսևորվել է հենց «Կտակ» կատակերգության մեջ» (Հարությունյան Ս., 1934): Ընդհակառակը, կարելի է ասել, որ տվյալ պիեսը, պահպանելով ավանդական գծերը, միաժամանակ առաջարկում է նոր շեշտադրումներ՝ հատկապես բարոյական արժեքների և հասարակական հարաբերությունների քննադատության ոլորտում: «Կտակ» պիեսում առանձնահատուկ շեշտադրվում և գաղափարապես բարձրարժեք կերպով ներկայացվում է բարեգործության գաղափարը: Պիեսիում կտակ թողնողը Դավիթ Ալուբյանն է: Ալուբյանը վաճառական է բոլոր վաճառականների նման, նա անցել է բոլոր վաճառականների ճանապարհը: Սակայն այստեղ դրամատուրգի դիրքորոշումը փոխվել է, միլիոնատերը կյանքի վերջում գիտակցել է իր հանցանքը և խոստովանում է հենց կտակում, որ շատերին է կողոպտել և շահագործել: «Չատ մարթ իմ զբնի ու խափի ջիբերս լքցնելու համա... ամա հիմի, վուր գերեզմանի ափը կանգնած, ես իմ մահի հիդ խոսում իմ, աշքարա իմ միխկը դիփունի մող խոստովանում իմ, վուր էգեբի աստուծ թողութն տա իմ մեղավուր հոքուն ու բախշե

ինձ իմ միխկը» » (Սունդուկյան Գ., 1952): Հետաքրքիր է, որ «Կտակ»-ում հեղինակը կրկին առաջ է բերում այն միտքը, որ սովորական մարդը, անկախ իր շրջապատից ու պայմաններից, կարող է իր ներքին արժեքներով վեր կանգնել այդ միջավայրից: Այդպիսին է Դավիթ Ալուբյանի հոգեգավակը՝ Նունեն: Նունեն, լինելով հարստության հավանական ժառանգորդ, իր կյանքի նպատակը չի տեսնում անձնական բարեկեցության մեջ. նա գիտակցաբար ընտրում է օգտակար լինել հասարակությանը՝ իր աշխատանքով թեթևացնելով նրա բեռը: Այստեղ հեղինակը առաջ է քաշում կարևոր գաղափար. մարդու արժանապատվությունն ու մեծությունը պայմանավորված չեն նյութական դիրքով, այլ՝ նրա հասարակական պատասխանատվությամբ և ներքին ազնվությամբ: Հիրավի այս կերպարը միաժամանակ կապվում է բարեգործական գաղափարի հետ: Նունեի ընտրությունը՝ ապրել ոչ միայն իր, այլև ուրիշների համար, դառնում է մարդասիրության և հասարակական ծառայության օրինակ: Այսպիսով, դրամատուրգը ոչ միայն ստեղծում է բարդ հոգեբանական կերպար, այլև նրա միջոցով առաջադրում է կարևոր գաղափարներ՝ կապված անհատի պատասխանատվության, բարեգործության և հայրենասիրության հետ: Սունդուկյանի այս հերոսուհին իր գաղափարական ուղղվածությամբ և արժեհամակարգային դրսևորումներով ընդհանրություններ ունի «Ամուսիններ» պիեսի հայրենասիրական կերպարների հետ:

Կատակերգությունում դրամատուրգը արմատորեն արժեքավորում է հոգևոր բուժման գաղափարը: Համամիտ լինելով Վ. Թերզիբաշյանի տեսակետին՝ պետք է նշել, որ Բժշկապետը բուժում էր ոչ միայն մարդկանց մարմնական հիվանդությունները, այլև փորձում էր գտնել միջոց՝ չար մարդկանց հոգիները բուժելու համար (Թերզիբաշյան Վ., 1964): Դիմելով հանգուցյալի եղբորը՝ Անտոնին, Բժշկապետն ասում է. «Օ, եթե աշխրբումը դիդ ըլեր՝ հոքիդ էլ չար ճամփեմեն ազատելու, ես վունչինչ չէի խնայի... (Սունդուկյան Գ., 1952): Նկատենք, որ Գաբրիել Սունդուկյանը կառուցում է տիպաբանական էվոլյուցիա՝ գիշատիչ սոցիալական կերպարների ներսում. Անտոնը ոչ միայն ժառանգում է Զիմզիմովյան պրագմատիզմը, այլև այն վերածում է ավելի բարդ «գործնական

մանիպուլյացիայի» համակարգի, որտեղ կենտրոնական դեր է ստանում դիմակավորման սկզբունքը: «Հը՛մ, Անտոն, Անտոն, չա՛լիշ արի, էս գամոքն էլ մե մաղ չանց կացնիս քու ընթունած կանոնեմեն: Ումեն էլ խլիս, ումեն էլ փախցնիս, նա ինքն էլ չգիդինա քու վարմունքը ու էլի նա ըլի քիմեն շնորհակալը» (Սունդուկյան Գ., 1952):

Ուշադրության է արժանի, որ Գաբրիել Սունդուկյանի դրամատուրգիայում կնոջ ազատագրման խնդիրը հանդես է գալիս զարգացման փուլային ընթացքով: Եթե «Ամուսիններ» և «Մեր և ազատություն» պիեսներում այն ներկայացվում է որպես հասարակական, իրավական և բարոյահոգեբանական հիմնախնդիր, ապա «Կտակ»-ում նույն գաղափարը ստանում է քննադատական, նույնիսկ սատիրիկ երանգավորում: «Ամուսիններ»-ում և «Մեր և ազատություն»-ում Սունդուկյանը առաջադրում է կնոջ ազատությունը որպես արժեքային ու գաղափարական իդեալ. Մարգարիտի և Նատոյի կերպարների միջոցով նա ցույց է տալիս, որ ազատագրությունը պետք է հիմնված լինի կամ հասարակական գիտակցության և իրավական փոփոխությունների վրա, կամ՝ ներքին ինքնաճանաչման ու բարոյական ընտրության: Երկու դեպքում էլ ազատությունը կապված է մարդու արժանապատվության և հոգևոր անկախության հետ: Մինչդեռ «Կտակ»-ում Նադինկայի վարքը ցույց է տալիս, որ նրա «ազատությունը» շատ հեռու է այն իդեալականից, որը Սունդուկյանը ներկայացրել էր «Ամուսիններ» և «Մեր և ազատություն» պիեսներում: Սարսափելիորեն սատիրիկ տեսարան է ստեղծվում, երբ Նադինկան, Դավթի մահից հետո, շարունակում է սիրահավատ մնալ իր «երկրպագու» Մամիկոն Կորիզյանի հետ, այսինքն ամուսնու մահից հետո էլ նրա ազատությունը բացառապես շահամոլության հիման վրա է: Մինչդեռ Դավիթը, իր կտակում, կնոջը անվանում է հավատարիմ: Այս հակասությունը՝ հանդիսականին մի կողմից ցույց է տալիս Նադինկայի իրական պատկերը, մյուս կողմից՝ Դավթի իյուզիոնար հավատարմությունը, Սունդուկյանը դարձնում է դրամատիկական և քննադատական գործիքի: Անշուշտ Սունդուկյանը շեշտում է, որ իրական ազատությունը, որը կարևորում էր «Ամուսիններ» և «Մեր և ազատություն»-ում, խաթարվում է, երբ այն սահմանափակվում է միայն նյութական կամ անձնական շահերով, և վերածվում է արտաքին պատրանքի: Համամիտ ենք գրականագետ Գ. Աբովի այն տեսակետի հետ, որ դրամատուրգ Սունդուկյանի ուժն հատկապես

«Կտակ»-ում և «Մեր և ազատություն»-ում արտահայտվում է բացասական կերպարները դիմակազերծելու մեջն (**Աբով Գ., 1953**):

«Կտակ» պիեսում առավել ընդգծվում է ոչ այնքան կերպարների, որքան հենց հեղինակի հումանիստական վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ: Սունդուկյանը ներկայացնում է մի աշխարհ, որտեղ, հակասությունների առկայությամբ հանդերձ, պահպանվում է հավատը մարդու բարոյական վերափոխման հնարավորության նկատմամբ:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Այսօրսով՝ թեև հեղինակը իր վերջին պիեսներում որոշ չափով շրջանցում է այն սուր սոցիալական կոնֆլիկտները, որոնք բնորոշ էին նրա առավել ուժեղ գործերին, այնուամենայնիվ դժվար է լիովին համաձայնել գրականագիտության մեջ տարածված այն կարծիքին, թե այս ստեղծագործությունները չեն հասնում գեղարվեստական հասունության բավարար մակարդակի: Ստեղծագործական այս փուլում Գաբրիել Սունդուկյանը հանդես է գալիս առավելապես որպես մտածող հեղինակ՝ կյանքի երևույթներին մոտենալով փիլիսոփայական դիտանկյունից: Նրա ուշադրության կենտրոնում է մարդը՝ իր բարոյական էությամբ, հեղինակը ուզում է, որ մարդիկ իսկական մարդ լինեն: Միաժամանակ, նրա ստեղծագործություններում ակնառու է մեկ առանցքային առանձնահատկություն՝ պատվի գաղափարը, որը դառնում է բարոյական համակարգի հիմնասյուն: Պեպոնները, օսեփները, մարգարիտները և շատերը պայքարում են թե՛ իրենց, թե՛ հասարակության պատվի համար: Պատվի գաղափարի նման ընկալումը հետագայում դառնում է բնորոշ նաև հայ ռեալիստական գրականության հետագա ներկայացուցիչների՝ Ալեքսանդր Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի և այլ գրողների ստեղծագործություններին (**Ասմարյան Լ., 1980**): Սունդուկյանը իր ամբողջ ստեղծագործական գործունեության ընթացքում առաջնային է համարել անարդարության դիմակազերծումը: Նույն գաղափարական դիրքորոշումը արտահայտվում է նաև նրա անձնական կտակում, որի հանգամանակից քննությունը, սակայն, դուրս է տվյալ հետազոտության թեմատիկ շրջանակներից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբով Գ. (1953), Գաբրիել Սունդուկյան, Երևան, Հայպետհրատ.:
2. Ասմարյան Լ. (1980), Գաբրիել Սունդուկյան կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
3. «Արևելյան մամուլ» (1881), հանդես, Զմյուռնիա:
4. «Արևելյան մամուլ» (1882), հանդես, Զմյուռնիա:
5. «Աղբյուր» (1889), ամսագիր, Թիֆլիս, N 2:
6. «Արձագանք» (1883), շաբաթաթերթ, Թիֆլիս, N 9:
7. «Հայ նոր գրականության պատմություն» (1964), հատ. 3, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
8. «Հայ նոր գրականության պատմություն» (1972), հատ. 4, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
9. Հարությունյան Ս. (1934), Գ. Սունդուկյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը, Երևան, Պետհրատ.:
10. «Մուրճ» (1889), ամսագիր, Թիֆլիս, N 1:
11. Սունդուկյան Գ. (1951), Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
12. Սունդուկյան Գ. (1952), Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 3, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
13. Թերզիբաշյան Վ. (1964), Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, հատ. 2, Երևան, Հայպետհրատ.:

REFERENCES

1. Abov G. (1953), Gabriyel Sundukyan /Gabriel Sundukyan/, Yerevan, Haypet Publishing House.
2. Asmaryan L. (1980), Gabriyel Sundukyan kyank'y yev steghtsagortsut'yuny /Gabriel Sundukyan's life and work/, Yerevan, Armenian SSR Academy of Science Publicatin.
3. «Arevelyan mamul», (1881), Handes /Journal/, Zmyurnia

4. «Arevelyan mamul» (1882), Handes /Journal/, Zmyurnia.
5. «Aghbyur» (1889), Amsagir /Journal/, Tiflis, N 2.
6. «Ardzagank'» (1883), Shabatatert /weekly newspaper/, Tiflis, N 9.
7. Hay nor grakanut'yan patmut'yun (1964), /History of Modern Armenian Literature/, vol.3, Yerevan, Armenian SSR Academy of Science Publicatin:
8. Hay nor grakanut'yan patmut'yun (1964) /History of Modern Armenian Literature/, vol.4, Yerevan, Armenian SSR Academy of Science Publicatin:
9. Harutyunyan S. (1934), G. Sundukyani kyank'n u steghtsagortsut'yuny /The Life and Work of G. Sundukyan/, Yerevan, State Publishing House.
10. «MURCH» (1889), Amsagir /Journal/, Tiflis, N 1.
11. Sundukyan G. (1951), Yerkeri liakatar zhoghovatsu /Complete Collection of Poems/, vol. 1, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences Armenian.
12. Sundukyan G. (1952), Yerkeri liakatar zhoghovatsu /Complete Collection of Poems/, vol. 3, Yerevan, Armenian SSR Academy of Sciences Armenian.
13. T'erzibashyan V. (1964), Hay dramaturgiayi patmut'yun /History of Armenian Drama/, vol. 2, Yerevan, Haypet Publishing House.

Нора Мелконян

Идеологическое развитие драматургии Габриэла Сундукяна в произведениях «Мужья», «Любовь и свобода» и «Завещание»

Заключение

Ключевые слова и выражения: Габриэл Сундукян, драматургия, идейное развитие, женская свобода, социальная критика, нравственно-психологический анализ, общественные отношения, нравственная ответственность, благотворительность, внутренняя свобода.

Цель статьи раскрыть процесс идейного развития драматургии Габриэла Сундукяна на материале анализа пьес «Мужья», «Любовь и свобода» и «Завещание». Показать, как творческое мышление автора со временем эволюционирует от социальной критики к более глубоким нравственно-психологическим наблюдениям.

Исследование выявляет, как трансформируются представления драматурга о женской свободе, семье, любви, общественном долге, нравственной ответственности личности и внутреннем освобождении. В работе также аналитически рассматривается, как в указанных произведениях развиваются основные идейные направления автора: формы изображения проблемы женской свободы, понимание общественных и личных отношений, значение нравственных ценностей и ответственности. Исследование также направлено на то, чтобы подчеркнуть, что в этих трёх пьесах отражается постепенное развитие драматургического мышления Сундукяна - от постановки социальных проблем до более глубокого анализа внутреннего мира человека, нравственного выбора и духовной свободы, что характеризует идейную зрелость его творчества. Особое внимание уделяется также рассмотрению идеи благотворительности как проявления общественной ответственности и пути нравственного совершенствования человека.

Nora Melkonyan

The ideological development of Gabriel Sundukyan's dramaturgy in the works

“Husbands”, “Love and freedom” and “The will”

Conclusion

Keywords and expressions: *Gabriel Sundukyan, dramaturgy, ideological development, women's freedom, social criticism, psycho-moral analysis, social relations, moral responsibility, philanthropy, inner liberation.*

The aim of the article is to reveal the process of ideological development in Gabriel Sundukyan's dramaturgy through the analysis of the plays “Husbands,” “Love and Freedom,” and “The Testament.” It seeks to show how the author's creative thinking evolves over time, moving from social criticism toward deeper moral and psychological observations. The research examines how the playwright's perceptions of women's freedom, family, love, social duty, individual moral responsibility, and inner liberation are transformed. At the same time, the work analytically presents how the main ideological axes in these works develop, including the forms of representing the issue of women's

freedom, the understanding of social and personal relations, and the importance of moral values and responsibility. The study also emphasizes that these three plays reflect the gradual evolution of Sundukyan's dramaturgical thinking—from the articulation of social problems to a deeper analysis of the human inner world, moral choice, and spiritual freedom, which characterizes the ideological maturity of his creative work. Special attention is also given to the concept of philanthropy as an expression of social responsibility and a path toward human moral perfection.

Նորա Մելքոնյան - Երևանի պետական համալսարանի ակադ. Հ. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետազոտությունների շրջանակ՝ հայ գրականության պատմություն, հայ միջնադարյան և նոր գրականություն, դրամատուրգիա: nora.melkonyan@ysu.am

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

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

Խմբագրություն է ուղարկվել 17.5.2026թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05.06.2026թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 31.07.2026թ.