

5-23
ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

БАНДАК ВАНЕС ЯКОВОВИЧ

МИФЫ В СОВРЕМЕННОЙ АРМЯНСКОЙ
И СИРИЙСКОЙ АРАБСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Ю.01.02 - Литература народов СНГ
(Армянская литература новейшего
периода)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Ереван - 1993

Работа выполнена на кафедре армянской литературы новейшего периода Ереванского государственного университета.

Научный руководитель - доктор филологических наук,
профессор АНАНЯН Г.Г.

Официальные оппоненты - доктор филологических наук
АВETИСЯН Э.В.

- кандидат филологических наук
ХУДАВЕРДЯН К.К.

Ведущая организация: Армянский государственный педагогический институт им.Х.Абовяна.

ОПОНЕНТЫ

Защита состоится "23" июня 1993 г. в 14⁰⁰ часов на заседании специализированного Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Ереванском государственном университете. (275049, Ереван-49, ул.А.Манукян, I, филологический факультет).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ереванского госуниверситета.

Автореферат разослан "19" мая 1993 г.

Ученый секретарь
специализированного Совета
кандидат филологических наук

Մ. Խոսրոսյան
Խոսրոսյան П.М.

Մարտիկ Երկանյան
Քարոս Երկանյան

Զեյնե Կարամյան ի. Բաղդասարյան 30.5.93

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Основной темой исследования является мифология в драматургии современных армянских и арабских писателей.

Мифология с древнейших времен играла огромную роль в формировании миропонимания человека, его отношений к явлениям природы, к религии и искусству. Если бросить общий взгляд на историю литературы, то можно увидеть, что именно мифология являлась тем источником, из которого неустанно черпали материал для своих произведений писатели Междуречья и Древней Греции, Армении и арабского Востока. Примечательно, что с течением времени эта традиция не была утрачена. И на современном этапе развития литературы одним из действенных источников творческого вдохновения многих писателей остается накопленный человечеством богатейший мифологический материал.

Темой работы является анализ процесса усвоения мифологии и ее использования в пьесах армянского писателя Наира Зарьяна "Ара Прекрасный", арабских сирийских писателей Уалиде Фаделя "Гильгамеш" и Уалиде Ихлэси "Усыпательница Ибрагима и Сафии", при котором раскрываются два подхода к принципам приложения элементов мифологии, а также рассматриваются возможные связи в этой области между армянской и арабской литературой.

Цели и задачи исследования. Целью настоящей работы было показать влияние мифологии на художественные достоинства литературного произведения, выявить различия и сходные точки соприкосновения в использовании вышеуказанными писателями мифологических сюжетов.

Анализ первых двух пьес выявляет связи и расхождения между ними, третья же пьеса рассматривается в контексте с исследо-

ваниями арабской социальной среды и выявлении отличительных особенностей чисто арабского мышления.

Специфике материала требовала применения различных методов исследования. За методологическую основу были приняты принципы сравнительного анализа, достижения армянских и зарубежных авторов в области литературоведения.

Источники исследования. В диссертации использовано около сорока литературных источников, в том числе тексты самих легенд, теоретические исследования мифологии, а также литературно-критические статьи, посвященные изучению названных пьес. Проанализированы различные художественные журналы и газетные статьи, библиографические исследования.

Новизна исследования. В настоящей диссертации впервые исследовано использование мифологических сюжетов в создании именно драматического произведения. Впервые проводятся параллели и выявляются различия в методах использования и специфике подходов писателей к мифологии. Впервые дается сравнительная характеристика героев легенд Ара Прекрасного и Гильгамеша, а также выявляется связь сюжета пьесы "Усыпательница Ибрагима и Сафии" с элементами легенды об Асафе и Наили. Исследование темы "Мифы в современной армянской и сирийской арабской драматургии" проводится впервые как в Армении, так и в арабских странах.

Практическое значение работы определяется возможностями использования ее выводов и рекомендаций для дальнейших исследований в этой недостаточно изученной области. Многие замечания, на наш взгляд, помогут писателям избежать ошибок (в частности, в плане использования мифологий в драматических произведениях), допущенных исследуемыми авторами при написании наз-

ванных пьес.

Настоящее исследование может быть использовано в лекциях по армянской и арабской литературе и драматургии, специальных курсах и семинарских занятиях.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на кафедре новейшей армянской литературы Ереванского государственного университета и Армянском государственном педагогическом институте им.Х.Абовяна. Результаты исследования отражены в двух статьях (находятся в печати).

СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается актуальность диссертационной работы, определяются причины, цели и задачи исследования, отмечается его научная новизна, теоретическая и практическая значимость. Одновременно дается общий обзор исследуемых пьес.

В первой главе диссертации - "Драматическое решение легенды" - дается краткая характеристика творческого пути Наира Зарьяна, проводится параллельный анализ пьесы с содержанием "Ара Прекрасного", где, в частности, приводятся некоторые исторические данные возникновения в дохристианскую эпоху у жителей Древней Армении культа Ара и связанной с ним легенды о Шамирам. Отмечая существование у язычников-армян культа Ара-лезов, исследуются причины, побудившие христианского летописца V века Мовсеса Хоренаци так переменить текст легенды,

при котором предается забвению факт воскрешения Ара. Наши замечания и выводы основываются на исследованиях крупного исследователя армянской литературы Манука Абегагяне.

Отмечается последовательный интерес армянских писателей (В.Тэрьян, Е.Чаренц) к легенде об Ара Прекрасном, и на этом фоне раскрываются историко-политические предпосылки, побудившие Наира Зарьяна прибегнуть к этой древней легенде.

Литературная критика 40-50-ых годов восприняла пьесу "Ара Прекрасный" довольно противоречиво. Если сначала она тепло отзывалась о художественных ценностях пьесы, то позже, следуя требованиям канона соц.реализма, ей были представлены обвинения в игнорировании социальных противоречий общества и роли простого народа. В частности, критик Сурен Агабабян писал: "Вопрос в том, что не представлены социальные интересы народа. Автор не пошел по пути выявления социальных различий между простым народом и властью имущими".¹ Но о какой борьбе и социальной несправедливости может идти речь в поэтическом произведении, основанном на красивой легенде и подчинившись автор этим требованиям, пьеса несомненно потеряла бы свою художественную и эстетическую ценность. Примечательно, что уже с середины 60-ых годов отношение к произведению вновь меняется к лучшему.

В отличие от своих предшественников Н.Зарьян впервые попытался поставить легенду на историческую основу, перевоплотив мифологических героев в реальных исторических личностей.

¹ Сурен Агабабян. Наири Зарьян. Арм.гос.издат, Ер., 1954, с.185.

Драматическая структура пьесы полностью основывается на дошедшей до нас по книге М.Хоренаци "История Армении" версии легенды об Ара Прекрасном. Его образ заставляет восхищаться красотой его высокой и чистой духовности, огромным гражданским подвигом, силой любви к родине, которую он ставит выше влечения сердца. В создании пьесы решающую роль сыграли древнегреческие литературные традиции. Восхитительный поэтический язык, следование закону единства места, времени и действия, а также трагический финал все это восходит корнями к древнегреческой традиции. В пьесе использованы также элементы классического театра: мифологический материал, длинные монологи, выразительный поэтический язык, хоровые голоса, которые либо комментируют события, либо выражают отношение автора к ним.

Пьеса состоит из пяти действий. С драматической точки зрения наиболее удачными являются вторая и пятая, в которых чувствуется неугасимый ритм событий, ощущаются взлеты и падения сюжетной линии. Остальные действия несколько монотонны и скучны. Динамизм пьесы нарушается, в частности, длинными, тяжелыми монологами, речь второстепенных героев лишена лаконичности и тянется на 26, а то и более строках.

При всей несомненной и неоспоримой сюжетной близости легенды и пьесы, наблюдаются и определенные разночтения, изменения и дополнения, продиктованные определенными идейными соображениями и жанровыми особенностями, как-то:

а) согласно легенде, Шамирэм воспылала страстью к Ара заочно. В пьесе же она влюбляется в армянского царя во время его приезда в Ниневию;

б) по версии М.Хоренаци Ара решительно отвергает все пред-

ложения Шамирам. Объективная идея патриотизма довлеет над личными чувствами, между тем как в пьесе эти два начала поданы в единстве;

в) если в легенде Ара и Шамирам встречаются на поле брани как враги, то в пьесе армянский царь вынужден вступить в поединок с любимой женщиной, потому что та посягает на свободу и независимость его земли;

г) по легенде армянское войско терпит поражение. В пьесе же оно одерживает победу над ассирийцами, а Шамирам попадает в плен;

д) ~~различия в трактовке~~ ~~авторов~~ и к вопросу о воскрешении Ара. Если по версии М.Хоренаци Шамирам велит убитого Ара бросить в глубокую яму и засыпать землей, а сама, тайно нарядив одного из своих любовников "под Ара", распространяет слух о будто бы чудодейственной силе богов-аралезов, ожививших героя, то в пьесе, после гибели, Ара якобы снова видят в первых рядах сражающихся. Необходимо отметить, что эта попытка автора придать финалу пьесы несколько мифологический оттенок не удалась.

Основной привнесенный автором в пьесу мотив - это любовь Ара к Шамирам, которая, с точки зрения драматургии, делает Ара трагическим героем. Он любит, переживает, огорчается, воет и ...становится жертвой собственной любви. Трагизм Ара в том, что в нем борются два равных по силе чувства, и личное хотя и уходит вглубь, но остается в нем, терзая и мучая его, заставляя чувствовать свою вину перед своим народом и родиной. Такова и судьба Шамирам. Она тоже любит, переживает. Война становится для нее последним шансом добиться Ара. Недаром она приказывает не убивать армянского царя, а живым и невредимым взять в плен.

Но по воле случая он погибает. И хотя сама Шамирам остается в живых, но со смертью Ара она умирает нравственно и духовно.

Особую прелесть и звучание придает пьесе языческие элементы. Прежде всего это мотив "рока", предсказания. К нему часто прибегали как в литературе Древнего Востока, так и Древней Греции. В "Ара Прекрасном" предсказание использовано три раза и все - в одном действии, что придавало ему особую активность и напряжение.

Главная задача Н.Зарьяна - исторически достоверно отразить прошлое и показать подлинность действующих лиц, и этой цели служит не воспроизведение колорита эпохи, одним из составных и характерных особенностей которой является язык персонажей. По этому поводу Гурген Севак писал: "Ара Прекрасный" отличается чрезвычайно тонким и пестрым запасом слов: наряду с заимствованными из грабара многочисленными выражениями во всем блеске и красоте предстают десятки новых литературных слов, из которых большая часть созданы самим автором".¹

Грабар в основном представлен тем словарным запасом, который наряду с авторскими новообразованиями, понятен и доступен читателю. Стилизации языка пьесы способствует частое обращение к мифологии. Явления природы, поступки и даже сами люди воспринимаются героями как божественные и мифологические. Действующие лица очень часто называют друг друга именами богов. В работе в этой связи делается ряд критических замечаний. Отмечается, что в своем стремлении насколько возможно возвеличить или, напротив, принизить того или иного героя, придать особую

¹ Гурген Севак. Ара Прекрасный. Научные труды. Т.42.1954, с.31.

значимость их поступкам, автор часто теряет чувство меры и переходит допустимые для драматического произведения границы. В результате, за счет величественно-поэтического слова героя, нарушается цельность драматической структуры пьесы, теряется активность действия.

Отличительной особенностью произведения является создание целого ряда одухотворенных героев, весь комплекс сложных по своей противоречивости поступков которых одновременно вызывает и восхищение, и недоумение, и сожаление. Примером может служить сцена, когда Ара оказывается пронзитель стрелой Шамирам, заклятого врага его родины. Критик Сурен Агабабян считает это "идеиной ошибкой" автора. Однако ясно, что именно здесь проявляется величие души героя, сила его воли и рыцарское благородство. Ара остается верен самому себе. Он тем и "прекрасен", что в решающий момент всем высшим ценностям предпочитает "красоту".

Заслугой автора является также создание целой плеяды самобытных образов, органически вошедших в сюжетную канву произведения. Прежде всего это образы царицы-матери, Ваштака, Катмоса и др. Особое внимание уделено армянской царице Нуард.

Интересной особенностью пьесы является то, что почти каждый герой имеет своего двойника. Сопоставляясь, эти пары: Ара - Нивос, Шамирам - Нуард, Арбак - Катмос, Шамирам - Артабан раскрываются при помощи друг друга, что способствует в итоге наиболее точному и глубокому пониманию их образов.

Вторая глава диссертации озаглавлена "Драматургическое решение поэмы о Гильгамеше". Сначала дается общий обзор творчества Уалиде Фаделя, цитируются слова автора о причинах, побудивших его написать "Гильгамеш". Вслед за кратким содержанием I Сурен Агабабян. Наири Зарьян. То же, с. 183.

нием пьесы, в подглаве "Общий анализ" подробно излагается история создания одного из древнейших эпосов мира (начало 3-го тысячелетия до н.э.), найденный в середине 19-го века, он помог выявить и объяснить многие тайны прошлого, понять особенности истории, религии и культуры народа.

Историческая ценность эпоса заключается в том, что он явился самым важным источником информации о мышлении и культурах жителей Древней Месопотамии, а также первым поведал о Потопе, сюжет которого заимствован и подтвержден Библией. Найденные древние переводы эпоса "Гильгамеш" свидетельствуют и подтверждают его широкую популярность у народов Древнего Востока.

И вот, как бы времени вопреки, эпос получил вторую жизнь и занял достойное ему место в истории литературы. В исследовании обращено внимание также на различные постановки эпоса о Гильгамеше и отношении критиков к ним.

Пьеса "Гильгамеш" написана на основе поэмы Абдель Хак Фаделя "Эпос о Гильгамеше": О все видавшем". Сюжетная линия пьесы совпадает с сюжетом поэмы. Боги решают наказать Гильгамеша. Для этого они создают богатыря Энкидо. Однако они становятся друзьями и вместе совершают несколько дерзких подвигов. Разгневанные властители небес решают убить Энкидо - ближайшего друга Гильгамеша. Потрясенный Гильгамеш оказывается перед мучительным вопросом: для чего существует смерть? Его попытки при помощи своего бессмертного деда Утнапишти разгадать тайну вечности оканчиваются неудачей.

"Несколько мнений сходятся на том, что эпос восстает против смерти, устоявшихся представлений, религии, быть может про-

тив религии вообще".¹ Пьеса также протестует против смерти, бессилия и логики уничтожения. Детальный анализ пьесы подтверждает то, что Уалид Фадель попытался привнести свою идею, свое представление о вечности. Она заключается в следующем: бессмертие идентично смерти, ибо жизнь без неожиданностей и тревог лишена смысла. Только труд может увековечить человека, только в труде заключено его бессмертие. По нашему мнению эта идея автора является попыткой уйти от самых заветных желаний человека обрести бессмертие, а также попыткой сделать жизнь человека более спокойной и беззаботной.

Автор также сделал попытку уподобить образы богов с теми образами в современном мире, которые играют судьбами людей, приблизиться к духу современности. С этой целью в уста героев древнего эпоса У.Фадель вкладывает огромное количество современных терминов и выражений, что негативно влияет на художественную ценность пьесы. Более того, многое в пьесе в силу этого окрашивается в комичные тона, даже кажется курьезным. Например, когда Гильгамеш сообщает о своем намерении пойти в леса ливанского кедра, один из старейшин отвечает ему: "Это экспансионизм. Боги не приемлют экономических интересов".² Под бременем этих ненужных и неуместных слов теряется и меркнет поэтическая вдохновенность, несравненно уменьшается сила эстетического воздействия. В исследовании выражено мнение, что этих негативных явлений можно было бы избежать, если бы автор меньше использовал современные политические термины и понятия.

¹ John Gardner, John Maier, Gilgamesh, Alfred A. Knopf, New York, 1984, p. 29.

² Уалид Фадель. Гильгамеш. Дамаск. Изд. Мин. культуры, 1981, с. 66.

Обращено внимание также на отношение критиков к пьесе. Один из них - писатель Мухиддин Аль-Барадай - восхищается умением автора передать все очарование древнего эпоса. Затем, после нескольких замечаний, он продолжает: "Народ не нашел своего места в пьесе. Участие народа в событиях послужило бы способом оосовременить легенду. Читатель понял бы, что повествование делается для него".¹ Безусловно, на позицию автора этих строк оказали влияние идеи соц. реализма. Напршивается вопрос: "Неужели народ не может понять, постигнуть истинно "прекрасное" в искусстве, неужели для этого необходимо его обязательное присутствие в произведении."

Сохранив в целом сюжетную линию древнего эпоса, Уалид Фадель несколько изменил последовательность действий. Не сохранена классическая композиция пьесы (начало, завязка, развязка). Пьеса состоит из двух действий (в первом - 6, во втором 5 явлений). Она начинается с кульминационной точки - со смерти Энкидо и скорби Гильгамеша. Затем, через сон Гильгамеша, в следующих четырех явлениях автор представляет предшествующие этому события. Уалид Фадель использует также "игру сна" в сцене рассказа Утнапишти о предыстории Потопа. Переход из прошлого в настоящее, из состояния сна в реальность помог автору придать некоторым действиям пьесы довольно активный драматический ритм, в частности, в I и 5-ом явлениях I-го действия и в 4-ом явлении 2-го действия. Однако, в целом, явления монотонны. Отрицательную роль сыграло и то, что образы богов

¹ Аль-Барадай Мухиддин. Арабский театр в Сирии, Спец. номер журнале "Литературная позиция", № 178-179. Дамаск, 1986.

представлены исключительно исходящими из неба голосами. Особенно пострадали сцены, где диалог происходит только между ними. В исследовании обращено внимание на то, что пьеса в целом оказалась бы в выигрыше, если бы автор представлял богов в действии.

Далее исследуется драматическая структура поэмы Абдель Хак Фаделя, на основе которой и была написана пьеса "Гильгамеш". Ознакомление с сюжетными линиями пьесы и поэмы позволяет провести параллели и выявить различия между ними. Подробный анализ свидетельствует о незначительных изменениях в пьесе: изменена последовательность событий, поэтически представлена отсутствующая в эпосе предистория Потопа, змея эпоса заменена образом богини красоты. Обращено внимание на тот факт, что все героини пьесы охарактеризованы отрицательно.

Хотя и эпос, и пьеса полны сценами противоборства, однако главный конфликт в обоих текстах представлен как борьба между неизбежностью смерти и стремлением человека к жизни и вечности. Уалид Фадель попытался привнести еще одну конфликтную идею - это столкновение между развитыми странами и бедными, эксплуатируемыми народами. Подобно инородному телу, это противоборство в силу своей надуманности и неестественности резко диссонирует с духом самого эпоса.

В пьесе нашли свое место все главные и второстепенные герои эпоса. В обоих текстах в центре событий - Гильгамеш, вокруг которого и развивается действие. Обращено внимание и на то, что автор пьесы пошел по пути упрощения образа Энкидо, сделав его всего лишь "правой рукой" Гильгамеша и лишив его глубокого философского содержания. Прimitивно и односторонне

трактуются также образ богини сладострастия Иштар. Представив ее исключительно как коварную и похотливую женщину, Фадель ослабил этот полный противоречия образ. И хотя в пьесе после Потопа она сожалеет и кается, все же это лишь дань эпосу. В пьесе она сохраняет свой статус символа коварства и греха. Проанализированы также характеры других героев пьесы.

В третьей главе диссертации - "Мифология и современность" - вслед за кратким обзором творческого наследия Уалида Ихлеси приводится содержание пьесы, затем анализируется постановка пьесы и отношение критики к ней. Основным достоинством произведения является то, что в нем отражена атмосфера феодальной отсталости сирийского общества 40-50-ых годов, раскрыта истинная сущность политических лидеров и власть имущих. И вот на этом фоне нам предстает пример беззаветной любви молодых людей, чьи судьбы оказываются в полной зависимости от прихоти власть имущих. Став изгнанниками общества, Ибрагим и Сафия находят убежище в усыпальнице. Однако благодаря "стараниям" Абу-Роса они оказываются заживо погребенными и обреченными на смерть. Спустя время это место становится священным.

Один из исследователей У.Ихлеси Эдмир Курие пишет: "Автор пытается сорвать живую маску с лица власть имущих".¹ Однако писатель не только хотел показать пороки общества, но и попытался вывести "мудрость любви" из социально-политических

¹The plays of Walid Iklasi "A study in Theme and Structure" by Adner C. Goury. The City University of New York. 1983. P. 160.

условий. Он представляет нам современную легенду о самоотверженной любви, в Ибрагима и Сафию - ее символами.

Пьеса состоит из введения (3 явления) и двух действий (в первом 5, во втором 7 явлений). Драматическая структура построена на двух принципах: игры ролей и перевоплощения, вхождения в другую роль (школа Брехта). И все это в сочетании с религиозными ритуалами, песнями, театром теней и элементами мифологии. Показав во введении атмосферу религиозности и представив посредством театра теней историю об Аврааме и его сыне Исмаэке, Ихласи

Классическая пьеса считается классической: сначала автор представляет нам действующих лиц, затем следует завязка и развязка.

Та история, которую представляет театр теней, имеет цель провести аналогии между библейской легендой и ходом событий в пьесе. Прослеживается связь между героями пьесы и легенды. Смиренные верующие Авраам и шейх Салех, один волею божьей, другой подчиняясь требованиям "сильных", на священном месте собираются принести в жертву свое чадо. Оба в последний момент отступают от своего намерения и вместо этого приносят в жертву животное. Но если Авраам готов пожертвовать сыном во имя господу и получить его благословение, то шейх Салех подчиняется отсталым законам общества в надежде заслужить его прощение. Однако основное различие между пьесой и легендой, на наш взгляд, в следующем: если библейская легенда указывает на нравственность в отношениях человека и бога, то пьеса - переносит сюжет на реальную почву, где основным мотивом становится проблема взаимоотношения человека и общества.

Пьеса перекликается и с другой древней легендой о святой любви Асафа и Наила. Однако, если в случае с легендой об Аврааме У.Ихласи посредством театра теней прямо указывается на связь с сюжетом пьесы, то подобного нет в арабской легенде. Необходимо отметить, что до настоящего исследования, еще ни в одном критическом замечании не указывалась связь этой легенды с пьесой, между тем доказательством этому служат следующие факты.

Когда влюбленные Асаф и Наила в святилище Каэба занимают себя любовью, они превращаются в камни. Люди выносят их и ставят рядом с идолами, в честь которых они каменуются и становятся идолами. Подобно Асафу и Наиле, в пьесе встречаются и говорят слова любви в святилище. Отсталое общество наказывает Ибрагима и Сафию за осквернение усыпальницы, точно так, как бог наказывает Асафа и Наилу за поругание святилища. Подобно ставшим святыми Ибрагиму и Сафии, Асаф и Наила также воспринимаются как святые идолы любви. Однако главное различие между пьесой и легендой заключается в том, что, если в доисламский период возбранялось любить только в святилище, то через 1700 лет современное общество запрещает любовь как в святилище, так и вне ее.

Неся в себе отпечаток двух легенд, пьеса обнежает противоречия современного общества и представляет его во всех общественно-политических подробностях.

Пьеса "Усыпальница Ибрагима и Сафии" в плане применения мифологии отличается от двух ранее исследуемых пьес. Если в них сюжет пьесы полностью и с небольшими изменениями совпадает с ходом событий легенды, то в пьесе использованы всего лишь

элементы легенд . Они помогают лучше осмыслить действительность и по-иному оценить устоявшиеся представления о тех или иных вещах.

Композиция пьесы основана на принципе противопоставления белого и черного, борьбы добра и зла. Первое представляют Ибрагим и Сафия, а второе — почти все остальные герои. Исключениями являются образы шейха Салеха и Учителя. Салех хотя и является носителем остальных, реакционных идей, однако с развитием событий, в частности, когда он отступает от своего намерения убить дочь, отчетливо чувствуются перемены в этом образе. А Учитель, хотя он и является сторонником любви Ибрагима и Сафии, тем не менее не может считаться участником событий пьесы, ибо является всего лишь рассказчиком и комментатором, т.е. находится вне сюжетной канвы.

В заключении излагаются основные выводы проделанной работы. На основе анализа трех пьес делается вывод о том, что существует два метода использования мифологии в драматургии. Авторы двух первых пьес ("Ара Прекрасный", "Гильгамеш") пошли по пути полного заимствования сюжетной линии соответствующих легенд, в то время как в "Усыпательнице Ибрагима и Сафии" лишь фрагментарно использованы отдельные элементы мифологии. После этого проводятся параллели и выявляются различия между художественными образами трех пьес и на основе проведенного исследования излагаются главные выводы исследования.

По теме диссертационной работы опубликованы следующие статьи:

1. Театральные обработки эпоса о Гильгамеше. Ер., ж. Норк, 1992, № II-12 (на арм. языке).

2. Эпос о Гильгамеше: от мифологии к драматургии. Театральная жизнь. Сирия, Дамаск (в печати, на арабском языке).
3. Пьеса "Усыпательница Ибрагима и Сафии" на основе священного писания и арабской легенды. Театральная жизнь. Сирия, Дамаск (в печати, на арабском языке).

011

это то театральное по...
оте в немеден рстатубуу омпитерто, дрод ат...
...рота рстатубуу н но ртох, длетну...