

ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՔՆՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Թատերադեռ Վահրամ Թերզիբաշյանի «Հայ դրամատուրգիայի պատմություն»¹ խորագիրը կրող ծավալուն ուսումնասիրության առաջին հատորը, որն ուշադրությամբ ու խնամքով հրատարակել է Հայպետհրատը, արժանի է մանրամասն քննության:

Մինչև վերոհիշյալ աշխատության հրատարակ գալը, հայ դրամատուրգիայի պատմության ասպարեզը բացի հատ ու կենտ, մեծ մասամբ էպիզոդային բնույթ կրող ուսումնասիրություններից, հիմնականում մնում էր բաց: Այդ բացն առանձնապես զգացնել էր տալիս իրեն, երբ խոսքը վերաբերում էր մինչև Գ. Սունդուկյանցը եղած հայկական դրամատուրգիայի մոտ երկու հարյուր տարվա պատմությանը (1668—1868), որովհետև այդ ժամանակահատվածը հանդիսանում էր ամենաբարդ, խճճված և ամենից ավելի քիչ ուսումնասիրված շրջանը: Բարդություններից առաջինը կայանում է նրանում, որ Հայկական նորաստեղծ թատրոնը զարգանում էր բուն Հայաստանից դուրս (Վիով, Վենետիկ, Կալկաթա, Պոլիս, Մոսկվա), և հետևաբար, ուսումնասիրողից պահանջվում էր ըստ ամենայնի ծանոթ լինել այդ երկրներին, իմանալ նրանցից յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունները, նրանց գրական-կուլտուրական կյանքը, պարզել տվյալ քաղաքում հայկական թատրոնի հանդես գալու օրյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառները: Եթե սրան ավելացնենք, որ գաղթաշխարհում բնագործած գործերից շատերը մեզ հասել են թերի վիճակում, երբեմն մի քանի հատվածների ձևով, ավելի հաճախ՝ բոլորովին չեն հասել, և նրանց մասին մնում էր դատել միայն կողմնակի վկայություններից, ապա պարզ կդառնա, թե այս կապակցությամբ ինչպիսի լուրջ և քրտնաջան աշխատանք էր պահանջվում դրամատուրգիայի պատմաբանից:

Բարդություն ստեղծող մյուս պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ հիշյալ ժամանակաշրջանում, ավելի կոնկրետ՝ XVIII դարի սկզբներից սկսած, հայ գրականության մեջ ընդհանրապես և դրամատուրգիայի մեջ հատկապես, իշխել է մինչև այժմ շուսումնասիրված գրական մի ուղղություն՝ կլասիցիզմը, որը Հայաստանի պայմաններում ունեցել է միանգամայն ինքնուրույն դրսևորումներ: Չնայած ավելի քան 150 տարվա իր տևողությանը, գրական այդ ուղղությանը պատկանող դրամատիկական ստեղծագործություններից շատ պործեր չեն հասել մեզ, բայց սակավաթիվ եղածներն էլ աչքի են ընկնում իրենց բարդությամբ, խրթին գրաբարով գրված լինելու հետևանքով իրենց անդյուրըմբռնելիությամբ: Կարելի է բազմաթիվ գործեր հիշատակել, որոնց սոսկ հասկանալը լուրջ ջանքեր է պահանջում ուսումնասիրողներից:

Եվ վերջապես՝ չի կարելի աչքաթող անել նաև այն հանգամանքը, որ

¹ Վ. Թերզիբաշյան, «Հայ դրամատուրգիայի պատմություն» (առաջին գիրք), Հայպետհրատ, Երևան, 1959, էջ 490:

50-ական թվականներից սկսած, ավելի ու ավելի էր իր իրավունքների մեջ մտնում գրական հաջորդ ուղղությունը՝ ումանտիզմը, որն աստիճանաբար հակադրվում էր կլասիցիզմին, ի վերջո նրան վերջնականապես տապալելու համար: Գրական այս երկու հոսանքների պայքարը, որի առավել հստակ արտահայտություններից մեկը գտնում ենք այդ շրջանի հայ դրամատուրգիայի մեջ, իրենից ներկայացնում է չափազանց ճետաքրքրական, բայց և չափազանց բարդ ու միանշանակ չարկավոր խորությունը շուտամենասիրված մի եղելություն, որի քննությանն անդրադառնալը բանասիրական մեծ հմտություն և գիտակցություն է պահանջում:

Նշված և շնչված ուրիշ շատ դժվարություններ են, անշուշտ, ծառայած եղել վ. Թերզիբաշյանի առջև, հիշյալ ուսումնասիրության, հատկապես, այդ շրջանը գրելու ընթացքում: Եվ գոհունակությամբ պետք է արձանագրել, որ հեղինակը կարողացել է աշխատանքը հաջողությամբ գլուխ բերել: Ճիշտ է, գրքում առկա են վիճելի դրույթներ, կան հապճեպ եզրակացություններ, որոշ թերություններ, որոնց բացակայությունը նույնիսկ զարմանալի կլիներ, եթե ի նկատի ունենանք այն հանգամանքը, որ հեղինակը ձեռնամուխ է եղել միանգամայն հում նյութի մշակմանը, սակայն դրանք, ընդհանուր առմամբ, որակ չեն կազմում, և քիչ են ազդում աշխատության վրա:

«Հայ դրամատուրգիայի պատմության» հաջողված գլուխներից մեկը պետք է համարել լեհահայերի սոցիալ-տնտեսական դրության վերլուծության և այդ հենքի վրա՝ նրանց թատրոնի առաջացմանը վերաբերող բաժինը (էջ 43—114): Հանրահայտ է, որ կվով քաղաքում բեմադրված և՛ ըստ ժամանակագրական կարգի հայ առաջին պատմական ողբերգությունը համարվող «Հոփսիմե»-ն մինչև անցյալ դարի 80-ական թվականները անծանոթ ու անհայտ էր մնացել ուսումնասիրողների համար: Ահա թե ինչու այդ գործին անդրադարձողները (Սեն-Մարտեն, Ս. Տիգրանյան) բավարարվել են կամ ընդհանուր բնորոշումներով, կամ էլ՝ հավանորեն առանձնապես կարևորություն չտալով, միայն օբյեկտիվորեն արձանագրել են հիշյալ ողբերգության գոյության փաստը: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ամբողջ «Հոփսիմե»-ն սկսած 1884 թ. հունվարից հատվածաբար հրատարակեց «Բուդավազ»-ը, և քիչ տարիներ հետո՝ վիեննայի միաբանությունը հռչակեց իրենց մոտ առկա «Հոփսիմե»-ի մի ուրիշ օրինակի առկայությունը, նրա մասին դարձյալ բավարարվեցին ակնարկներ անելով: Եվ հայ թատերադիտական մտքի պատմության մեջ առաջին անգամ ընկ. Թերզիբաշյանին է սլատկանում հիշյալ ողբերգության մանրամասն տեսումնասիրությունն ու գիտա-բանասիրական վերլուծությունը: Մի հանգամանք, որը շատ է բարձրացնում «Հայ դրամատուրգիայի պատմություն» աշխատության արժեքը:

Ոչ պակաս հաջողությամբ է տրված Մոսկվայում գոյություն ունեցած հայ թատրոնի պատմությունն ու վերլուծությունը (էջ 385—448), հատկապես արժեքավոր է «1860 թ. հունվարի 4-ի ներկայացումը» գլուխը: Ինչպես հայտնի է, այդ օրը Մոսկվայում, տեղական հայ ուսանողության ուժերով տրվել է մի ներկայացում, որի մասին զրվատական հոդվածով, «Հյուսիսսփայլ»-ում հանդես է եկել Ստ. Նադարյանցը: Մակայն նազարյանցը խոսելով ներկայացման մասին, դժբախտաբար, չի հիշատակել նրա անունը, և, ըստ երևույթին, ուշադիր էլ չի եղել այդ հարցի վերաբերյալ, որովհետև նրա հիմնական նպատակն է եղել ծավալվել դրամայի տեսության բնագավառում, ինչը և արել է մամենայն

խնամքով: Բեմադրված գործի որը լինելը պարզելուն շեն անդրադարձել նաև հետագայի բանասերները, և այդ բանը մինչև վերջերս մնում էր անհայտ: Մանրամասնորեն քննելով տվյալ ժամանակաշրջանի բոլոր ներկայացումները, ինչպես նաև քաջ ծանոթ լինելով դանազան գրախոսների վերաբերմունքին ղեպի այս կամ այն դրամատիկական ստեղծագործությունը, Թերզիբաշյանը համոզիչ կերպով ապացուցում է, որ այդ օրը բեմադրված ներկայացումը եղել է Անանիա Սուլթանշահի «Հայոց ազգի լուսավորիչը» կատակերգությունը: Իսկ նման պարզարանումները, անհայտ գործերի ու գրախոսականների հեղինակների բացահայտումները, մի շարք դերակատարների անունների ճշտումները և այլն, գրքում հազվագյուտ շեն: Կարիք կա՞ ասելու, որ այս հանգամանքը դրական է խոսում ինչպես հեղինակի, այնպես էլ աշխատության մասին:

«Հայ դրամատուրգիայի սլատմությունը» գիտական և հասարակական այն շրջաններին ավելի մատչելի դարձնելու համար, Թերզիբաշյանը նպատակահարմար է գտել վերջում զետեղել ընդարձակ ծանոթագրություններ (74 էջ), որոնք օգնում են ընթերցողին ավելի ճիշտ կողմնորոշվելու այս կամ այն հեղինակի և եղելության մասին լրացուցիչ տեղեկություններ ստանալու հարցում: Եվ եթե այս բոլորին ավելացնենք փաստական հարուստ նյութի ընդգրկումը, այդ նյութի մանրամասն մշակումը, ապա պարզ կդառնա, որ Թերզիբաշյանի՝ մեր կողմից գրախոսվող ուսումնասիրության այս՝ առաջին գիրքը, իր թերություններով հանդերձ, ներգրում է հայ դրամատուրգիայի պատմության դանձարանում:

Գանք աշխատության թերություններին:

Նախքան սկզբունքային դիտողություններին անցնելը՝ մի քանի խոսք զերքում առկա փաստական անճշտությունների, վրիպումների ու բացթողումների մասին, որոնք ցավոք սրտի, հազվագյուտ շեն:

1) Խոսելով Դիոնիսիոս Թրակիացու հայ մեկնիչներից մեկի՝ Դավիթ փիլիսոփայի մասին, հեղինակը գրում է. «Դավիթ փիլիսոփան (ՈՐ ԵՆԹԱԴՐՎՈՒՄ Է ԼԻՆԵՆ ԴԱՎԻԹ ԱՆՀԱՂԹԻ)»՝ որբերգության ժանրը բնորոշում է...» (էջ 12): Սակայն մոռանալով, որ Դավիթ Անհաղթը նույնացվում է Դավիթ փիլիսոփայի հետ, 3-րդ ծանոթագրության մեջ (էջ 451) ընկ. Թերզիբաշյանը գրում է. «Դիոնիսիոս Թրակիացու մեկնաբան Դավիթ փիլիսոփային ՉՊԵՏՔ է ՇՓՈԹԵՆ Դավիթ Անհաղթի հետ»:

2) «Փավստոսի պատմությունն ընդգրկում է 3-ՐԴ ԴԱՐԻՑ ՄԻՆՉԵՎ 5-ՐԴ ԴԱՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ» (էջ 16): Փավստոս Բյուզանդի պատմությունն ընդգրկում է խոսքով Կոտտիկի թուգավորությունից (319 թ.) մինչև Հայաստանի բաժանումը Պարսկաստանի և Հունաստանի միջև (384 թ.): Այսինքն Փավստոսն ընդգրկում է հայոց պատմության մոտ 65 տարվա մի ժամանակաշրջան, և ամենեին ոչ մի քանի դար, ինչպես այդ նրան վերագրել է Վ. Թերզիբաշյանը:

3) Խոսելով վենետիկի Մխիթարյանների դրամատուրգիական ստեղծագործությունների մասին, հեղինակը մի քանի անգամ շեշտում է, որ «նրանց մոտ պահպանվել են ՀԱՐՅՈՒՐԱՎՈՐ պիեսներ», որ Մխիթարյանները հարյու-

ւաժուր թատերական գործեր ունեն իրենց արխիվում», մի պնդում, որը, սակայն, չափազանցություն է: Հայտնի է, որ 1883 թ. հուլիսի 14-ի հանրահայտ հրդեհից հետո պահպանվել է ընդամենը 110 անուն գործ, որոնցից մի մասը՝ հայատառ տաճկերեն և իտալերեն³:

4) Այլևայլ առիթներով շեշտվում է, որ Մխիթարյան թատրոնը իր դպրոցական բնույթի պատճառով լայն տարածում չուներ, «կղզու սահմաններից դուրս չէր գալիս», «փակված էր վաճառի շուրս պատերի մեջ» և այլն: Սակայն մոռանալով այդ բոլորը 121-րդ էջում հեղինակը հանկարծ հայտարարում է, որ Մխիթարյան դպրոցական թատրոնի գործունեության արձագանքները տարածվում էին շատ հեռուները: «նՈՒՅՆԻՍԿ ՄԻՆՉԻՎ ՀՆԴԿԱՍՏԱՆ», «Նրանց պրած պիեսները ՀԱՍԵԼ ԵՆ ՄԻՆՉԻՎ ՀՆԴԿԱՍՏԱՆ» (էջ 12) և այլն:

5) «Ա. Բագրատունին ՀԱՄԱՐՎՈՒՄ Է ՀԱՅԿԱՍՏԱՆ ԿԼԱՍԻԳԻՉՄԻ ՀԻՄՆԱ-ԴԻՐԸ, թեև նրանից առաջ գրական այդ ուղղությունը ՍԿՍԵԼ ԷՐ ՉԵՎԱՎՈՐՎԵԼ Մխիթարյան գրականության մեջ» (էջ 147): Ոչ ոք և երբեք Բագրատունուն չի համարել հայկական կլասիցիզմի հիմնադիրը, որովհետև այդ ուղղությունն արդեն ձևավորված կերպով գոյություն ուներ նրանից դեռ շատ առաջ, սկսած 1700 թվականից: Բագրատունուն պատկանում է հայ կլասիցիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչը լինելու պատիվը և ամենևին էլ ոչ հիմնադիրի:

6) «Կլասիցիստական դրամատուրգիայի տիպական ներկայացուցիչը և տեսաբանն է հանդիսանում Պետրոս Մինասյանը, որն ամփոփել է իր երկերի մեջ Մխիթարյան կլասիցիզմի հիմնական գծերը, և տվել դրանք ավելի բյուրեղացած ձևով. աշխատելով շեղումներ չկատարել կանոններից» (էջ 155): Սակայն քիչ անց, մոռանալով բյուրեղացած կլասիցիստ Պետրոս Մինասյանին տված այդ որակումը, հեղինակը գրում է. «Մենք կարող ենք ասել, որ Մինասյանը չէր կամեցել ստրկորեն հետևել կլասիցիզմի բոլոր կանոններին» (էջ 165):

7) էջ 174-ում կարդում ենք. «1812 թ. փետրվարի 12-ին բեմադրվել է Մոսկվայի մյուս կոմեդիան՝ «նրևոկայական հիվանդը» Ա. ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ աշխարհարար թարգմանությանը» քիչ ներքև՝ «1813 թ. փետրվարի 28-ին բեմադրված «Բռնի բժիշկ» զավեշտում, փոխադրությունը ԱՐՄԻՆ ԱՆԹԻՄՈՍՅԱՆԻ, հանդես են գալիս...»: Եթե Թերզիրաշյանը կարծում է, որ տվյալ դեպքում ինքը երկու տարրեր հեղինակների հետ գործ ունի, ապա նա սխալվում է, որովհետև Արսեն Անթիմոսյանը նույն Արսեն Բագրատունին է: Իսկ ԼԹԵ, այդ փմանալով հանդերձ, նա դիտմամբ երկու անուն է հիշատակել, առանց գոնե տվյալ էջում տողատակ ծանոթագրելու երկրորդի ու լինելը, ապա այդ բանը բացի ընթերցողի մոտ թյուրիմացություն առաջացնելուց, ոչ մի այլ հետևանքի չի կարող հասցնել:

8) Հանրահայտ է, և այդ բանը հեղինակն ինքն էլ է նշում, որ հնդկահայ դրամատուրգիայի սուաջին ներկայացուցիչը՝ «խտրադիմա դրժողութեան»-ը գրվել ու բեմադրվել է 1821 թվականին: Նույնպես հանրահայտ է, որ Գրիբոյև-դովի «խելքից պատուհաս»-ը արդեն պատրաստ էր 1823 թվականին, հետևաբար նրանց միջև որևէ տիպի ազդեցություն չի կարող: Սակայն այդ չի խանգարել ընկ. Թերզիրաշյանին «Ձուգահեռ ասոցիացիաներ» անցկացնել նրանց միջև, գտնել «ընդհանուր դժեր» հայտարարել, որ՝ «Դոն-ժուանն («խտրադիմա»-ի գլխավոր հերոսը. Ս. Շ.) ունի որոշ ընդհանուր գծեր Ձացկու

³ Տես «Արևմտահայ թատրոնը» («Նորհրդային արվեստ», 1934, № 41):

րոհիշյալ պնդումը մնում է սոսկ որպես օդից կախված հայտարարություն, որն, իհարկե, խրախուսել չի կարելի:

Ակզրունքային դիտողություններից առաջինն ու հիմնականը՝ հայկական կլասիցիզմի ուսումնասիրությունն է, որն, ընդհանուր առմամբ, կատարված է չափազանց անսխտեմ: Մի քանի անգամ անդրադառնալով այդ հարցին, Թերզիրաշյանը մինչև վերջ էլ չի կարողանում հստակ, տարրորոշ բնորոշում տալ գրական այդ երևույթին: Իսկ այդ բանն անհամեմատ ավելի հեշտ կլիներ, եթե նա, սոսկ հայտարարությունների փոխարեն, պարզեր այն հիմնական տարբերությունները, որոնք առկա են հայկական և եվրոպական երկրների կլասիցիզմի միջև, բացահայտեր դրանց պատմական պատճառները: Այդ տարբերությունները հիմնականում հետևյալներն են:

Իր բնույթով եվրոպական կլասիցիզմը հանդիսացել է ուժեղ պետականության զաղափարախոսությունը գրականության մեջ: Իսկ Հայաստանը ոչ միայն պետականություն չուներ, այլև բաժանված էր արևելյան երկու բռնակալների՝ Թուրքիայի և Պարսկաստանի միջև: Այդ պատճառով էլ՝ մեր կլասիցիստական գրականության մեջ առաջ է քաշվում ոչ թե պետության արդարադատ կառավարման, ղեկավարների թերությունների նշավակման և այլ հարցեր, որ հանդիպում են, օրինակ, ֆրանսիացիների մոտ, այլ՝ դրվում է ըստ ամենայնի ազատ և ճնշվողների լուծը թոժափած հայրենիք ունենալու պահանջը, գովերգվում են այդ հայրենիքի համար պայքարի ելած դյուցազուն քաջերը, պախարակվում են դավաճանները, վախկոտները: Ահա թե ինչու մեր կլասիցիստական գրականությունը հենց սկզբից աչքի ընկավ իր վառ հայրենասիրական զաղափարախոսությամբ:

Ի տարբերություն եվրոպացիների՝ հայկական կլասիցիզմը զարգանում էր Հայաստանից դուրս, տարբեր վայրերում և դրա հետևանքով ուներ իրարից տարբեր որոշ գծեր: Մխիթարյանների կլասիցիզմն, օրինակ, որոշ տարբերություն ունի Մոսկովայի կլասիցիստների համեմատությամբ, սրանց գործերն էլ լղղալիորեն տարբեր են Գարրիել Պատկանյանի դրամատուրգիայից, վերջինս էլ մեծ չափով խոտորվում է վանանդեցու կլասիցիզմից և այլն: Այս երևույթը, որը հաճախ շփոթեցնում է ուսումնասիրողներին, ի դեպ, շփոթեցրել է նաև լույս. Թերզիրաշյանին, պետք է դիտել որպես հայկական մի միասնական հոսանքի՝ կլասիցիզմի ներսում գտնվող երանգներ: Նրանց որպես առանձին, ինքնուրույն երևույթներ դիտելը, «Մխիթարյան դպրոցական կլասիցիզմ», Մոսկովայի աշխարհիկ կլասիցիզմ» և այլ որակումներով իրարից բաժանելը միայն սխալի արդյունք կարող է համարվել:

Եվ վերջապես՝ եվրոպական կլասիցիստները ձեռնամուխ եղան լեզուն մաքրելու գործին, որովհետև բարձրաստիճան անձանց, անգամ թաղավորի ներկայությամբ տրվող ներկայացումներում հերոսները չէին կարող խոսել աղավաղված, աղճատված լեզվով: Այդ տենդենցը նկատվում է նաև մեզ մոտ, որը ծայր է առնում դեռ Մխիթարյաններից: Սակայն աշխարհարարը դեռ ինչպես հարկն է չէր մշակվել, ավելին, շատերը նրան նույնիսկ չէին ցանկանում համաչել որպես հայ ժողովրդի հիմնական հաղորդակցության միջոց, իսկ XVІІ գարի հայ մտավորականության ներկայացուցիչները հայոց լեզու ասելով հասկանում էին գրարարը: Հղկվեց, օտարամուտ բառերից, ոճերից ու արտահայտություններից մաքրվեց գրարարը, ինչքան իհարկե այդ կարելի էր անել մի մեռած լեզվի կապակցությամբ, և այն պարտադրվեց ժողովրդին:

զարձավ գրողների ստեղծագործության հիմնական լեզուն: Ահա թե ինչու հայ կլասիցիստական գրականության գրեթե բոլոր գործերը գրված են այնպիսի խրթին գրարարով, որ սուանց լուրջ ճիգերի անկարելի է հասկանալ:

Ավելի բնորոշ է գրական այդ երկու ուղղությունների նմանությունները, որոնք հիմնականում արտահայտվում էին հետևյալում:

Ինչպես եվրոպայում, այնպես էլ մեզ մոտ, կլասիցիստական գրականություն տիպերը շին պարզանում ժամանակի ու տարածության մեջ, այլ սկզբից եկել հանդես են գալիս կամ որպես գրական, կամ որպես բացասական կամ՝ թշնամի, կամ՝ հայրենասեր պերսոնաժներ: Ըստ որում, հերոսների գրական կամ բացասական լինելը բացահայտվում է ոչ թե գործողությունների բնթացքում, այլ փրկնց արտասանած մոնոլոգների կամ ստեղծագործության մյուս հերոսների խոսակցությունների ժամանակ:

Ինչպես եվրոպայում, այնպես էլ մեզ մոտ, կլասիցիստական կանացի տիպերն աչքի են բնկնում ավելի տղամարդոն հատուկ գծերով: Նրանք առանց լուրջ դժվարությունների ու հոգեկան ապրումների սպանում են իրենց հարազատներին, հորը, երբորը, եթե այդ են պահանջում հայրենիքի շահերը:

Եվ վերջապես՝ ինչպես հայ, այնպես էլ եվրոպական կլասիցիստների մոտ բնությունը ստորադասվում է հերոսների ապրումներին: Եթե տվյալ հերոսը վայրացած է, ապա բնությունը ևս մոլեղնած է, փոթորկոտ, կատաղի մրրիկը արմատահան է անում ծառերը, ծովն ալեկոծվում է և այլն: Իսկ եթե հերոսը ուրախ է, ապա բնությունն էլ հանդարտ է, ղեղատեսիլ, ճովողում են թռչունները, ուրախ քչքչալով հոսում են անվակները և այլն:

Աշխատության մեջ շափազանց սեղմ է վերլուծված Պ. Գուրյանի գրամատուրգիան: Անհրաժեշտ էր ավելի հաճախանորեն վերլուծել հեղինակին, հատկապես կանգ առնելով ուժանտիպի՝ որպես գրական ուղղության սկզբնավորման, և այդ ասպարեզում 'Գուրյանի կատարած դերի վրա: Անհրաժեշտ էր, ուժանտիպի ուղղության առաջացման կապակցությամբ նշել հետևյալը: Հաճախ է պատահել, որ թե կլասիցիստ հեղինակը, և թե ուժանտիկը ստեղծագործության համար վերցրել են միևնույն թեման:

Սակայն նրանց վերարտադրությունը միանգամայն տարբեր է: Կլասիցիստ գրողին նախ և առաջ հետաքրքրում է փր հերոսի արտաքին հատկությունները՝ նրա ճոխ և շքեղ սպառազինությունը, զեղեցիկ արտաքինը, հաղթանդամ իրանն ու հուժկու մկանները, պատերազմի դաշտում նրա կատարած սխրանքները, խշնամուն կամ դավաճանին պատժելու մեջ նրա աներեր վճռականություններ, անգամ եթե այդ դավաճանը իր հարազատն է, և այլն: Ռոմանտիկ հեղինակին առաջին հերթին հետաքրքրում է իր հերոսի ներքին աշխարհը. նրա խոհեմը, տվյալ հարցի վերաբերյալ նրա դատողությունները, հոգեկան ապրումները, մտորումները, և այլն: Եվ քավական է թեկուզ թեթևակի համեմատել Գուրյանի գործերի հերոսներին, ասենք, Գարրիել Պատկանյանի ողբերգությունների հերոսների հետ, այդ տարբերությունն ակնհայտորեն տեսնելու համար, որովհետև, առաջինը ուժանտիպի ներկայացուցիչներից և տրոշ իմաստով էլ՝ հիմնադիրներից մեկն է արևմտահայ գրամատուրգիայի մեջ, իսկ երկրորդը կլասիցիստ է, այս հասկացողության լայն իմաստով:

Եվ վերջապես, վերլուծելով Պետրոս Մինասյանի թատերագիտական հայացքները, հեղինակը, չգիտես ինչու՝ բավարարվում է նրա աշխատության (սՅազագս...») բովանդակության շարադրությամբ: Այնինչ հարկավոր էր նշել:

որ վերջինս հանդիսացել է Մխիթարյան միաբանության կլասիցիստական ստեղծագործությունների և հայկական թատրոնի առաջին տեսաբաններից մեկը, որի արտահայտած մտքերը մինչև այսօր էլ զուրկ չեն հետաքրքրությունից:

Ամփոփենք.

Ընկ. Թերզիբաշյանի «Հայ դրամատուրգիայի պատմություն» աշխատությունն անկասկած ուշագրավ երևույթ է: Ունենալով փաստական հարուստ նյութ, խնամքով ուսումնասիրելով ամենևին էլ ոչ դյուրամատչելի աղբյուրներ, ճշտելով բազմաթիվ փաստեր ու հայտնաբերելով նորերը, հեղինակը կարողացել է ընթերցող հասարակությանը ներկայացնել միանգամայն ծանրակշիռ աշխատություն: Սրանով հանդերձ՝ գրքում առկա են մի շարք անճշտություններ, վրիպումներ, ոչ ճիշտ ձևակերպումներ և ուղղակի սխալներ: Թույլ է վերլուծված հայկական ողմանտիզմը, գրեթե չի վերլուծված հայկական կլասիցիզմը:

Սրանք են մեր ունեցած մի քանի դիտողությունները: Ցանկալի կլինի, որ հեղինակն ի նկատի ունենա դրանք, իր աշխատության երկրորդ հատորի հրատարակության ժամանակ:

Ս. Ա. ՇՏԻԿՅԱՆ