

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆԻ ԿԱՏԵԳՈՐԻԱԼ ԲՆՈՒԹԹԸ (Հարցադրման կարգով)

Դրամատիկականի հասկացությունը մեր գիտակցության մեջ անմիջականորեն կապված է թատերական արվեստի հետ: Ծնունդ առնելով բեմի շրջանակներում, այն հետագայում հաղթահարում է իրեն հատուկ ժանրային սահմանները և հաստատվում արվեստի մյուս տեսակներում. դրականությունում, կերպարվեստում, անգամ երաժշտությունում: Ասածից ամենևին էլ հետևում, որ դրամատիկականը իբրև գեղագիտական երևույթ սահմանափակվում է միայն գեղարվեստական ստեղծագործության բնագավառով: Հակառակը, փորձը ցույց է տալիս, որ վերջինս իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում նաև օբյեկտիվ իրականության մեջ: Սույն հանդամանքը մեզ ստիպում է նորակացնել, որ դրամատիկականը, կամ ինչպես ընդունված է ասել՝ դրամատիզմը օժտված է համապարփակ, ընդհանրացող բնույթով և լայնատարած ազդեցության ոլորտով:

Այստեղ, բնականաբար, հարց է ծագում. արդյո՞ք կարելի է դրամատիկականը դասել գեղագիտական կատեգորիաների շարքին, այն է. գեղեցիկը, վեհը, հերոսականը, ողբերգականը, կատակերգականը, թե նրան վիճակված է ավելի համեստ կարգավիճակ իբրև գեղագիտական հատկություն կամ պարզապես առանձին վերցրած երևույթի:

Դժբախտաբար, գեղագիտության խնդիրներով զբաղվող այնպիսի մեծություններ, ինչպիսիք են Շեկսպիրը, Կանտը, Հեգելը, Վոլտերը, Զեռնիշեկին, Ադամյանը և այլոք հարկ չեն համարել անդրադառնալու վերոհիշյալ ֆենոմենի ուսումնասիրությանը: Նրանց վերաբերմունքը սույն խնդրի վերաբերյալ կարելի է որսալ միայն իրենց որոշակի աշխատությունների

Հատվածներում կամ ակնարկներում: Իսկ ինչ վերաբերում է նրանց ուսումնասիրմանը դրամատիկականի գեղագիտական Հատկությունների, կամ, առավել ևս, կատեգորյալ բնույթի մասին, ապա վերջինս խապառ բացակայում է:

Այնուհանդերձ՝ փորձենք սեփական ուժերով բացահայտել և Հնարավորին չափ լուսարանել այս գեղագիտական խնդիրը:

Նախ՝ պարզենք մեզ Համար, թե ինչ ասել է «կատեգորիա» իր լայն իմաստով և բովանդակությամբ: Ինչպես նշված է Փիլիսոփայության Հակիրճ բառարանում, կատեգորիաները՝ «առավելագույնս ընդհանուր Հասկացություններ են՝ արտահայտող օբյեկտիվ իրականության երևույթների Հիմնական Հատկությունները և օրինաչափություններ...»¹:

Քանի որ բոլորիս Հայտնի է, որ արվեստը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ իրականության պատկերավոր արտացոլում, ապա պարզ է դառնում, որ դրամատիկականը, ինչպես նաև գեղեցիկը, վեհը, ողբերգականն ու կատակերգականը ծնունդ առնելով մարդկանց Հասարակության միջավայրում, իրենց աղղեցությունն են տարածում նաև գեղարվեստական ստեղծագործության սլորտի վրա: Չանդրադառնալով գեղագիտության դասական կատեգորիաների օբյեկտիվ իրականության մեջ գոյություն ունենալու Հարցին, որի մասին բավականին շատ է խոսվել, մենք միայն կգիտարկենք դրամատիկականի առկայությունն ու ինքնադրսևորումը վերոհիշյալ տեսանկյունից՝ այնուհետև դարձ կատարելով գեպի արվեստի տիրույթը: Ի՞նչ կակալչի՞ր ժամանակին տեղ գտած այն կարծիքի, որ գեղագիտության առարկան է «... արվեստի քնադատաբար, և բացառվում է մեր առարկայից գեղեցիկը բնության մեջ»² (ընդգրկումը Հեգելին է - Ա.Օ.), ճշմարտությունը մեզ Համար այն է, որ ցանկացած գեղագիտական կատեգորիայում կամ երևույթում արտացոլված են թե արվեստի և թե կյանքի գեղագիտական Հատկությունները: Այլ կերպ ասած, մեզ Համար ճշմարիտ է այն տեսակետը, որ ցանկացած գեղագիտական կատեգորիա կամ երևույթ արդյունք է այն փորձի, որ ձեռք է բերել մարդկությունը՝ գիտարկելով գեղագիտականի դրսևորումները երկու և ոչ թե մեկ բնագավառում:

Այսպիսով, ամեն մի գեղագիտական ֆենոմեն Հակադրամիասնություն է. գեղագիտականը կյանքում և գեղագիտականը արվեստում: Ասածից Հետևում է, որ դրամատիկականը

նույնպես պետք է դիտարկել երկու պլանով, ընդամենը՝ նրանց սերտ միահյուսվածությունը, իբրև դրամատիկականը կյանքում և դրամատիկականը արվեստում:

Ուստի դառնանք վերոհիշյալ գեղագիտական երևույթի առկայությունը առաջին Հերթին մարդկային հասարակության, մարդկանց զանազան և բազմապիսի փոխհարաբերություններին տեսանկյունից: Առաջին Հերթին, չպետք է մոռանալ, որ «դրամա» կամ «դրամատիզմ» բառերը հունարենից թարգմանաբար նշանակում են «գործողություն» կամ «գործողությամբ համակված իրավիճակ»: Իսկ եթե դա այդպես է, ապա դժվար է կռահել, որ օբյեկտիվ իրականության մեջ ցանկացած գործողություն, կամ ինտենսիվ գործողությունների շարան մեծամասնաբար ծնում է հակադեցություն:

Հետևաբար, դրամատիկականը, ինչպես և ողբերգականն ու կատակերգականը, «կոնֆլիկտատար» երևույթ է, որի ազդեցությունը նկատելի է և սոցիալական հարաբերություններում, և մարդկանց կենցաղային բնագավառում, և քաղաքական կուսակցությունների և խմբավորումների ընդհարումներում, ինչպես նաև գիտության և սպորտի ասպարեզում, որտեղ անհատը, հաղթահարելով մի շարք օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ դժվարություններ, ի վերջո, հասնում է ցանկալի արդյունքի, կամ էլ հակառակը, ընկճվելով երկարատև պայքարի ծանրությունից չի հասնում ոչնչի:

Մենք հաճախ ասում ենք. «դրամատիկական իրադրություն», «կյանքի դրամատիկական պարագաներ», «դրամատիկական հույզեր, ապրումներ» և այլն, ներդնելով այդ բառերի մեջ միանգամայն որոշակի բովանդակություն: Դրամատիկականը ամենևին էլ երևակայության խաղ չէ, այլ իրողություն բուն դրամայի՝ իբրև միջին թատերական ժանրի՝ գոյություն է, որը զբաղվում է մի տեսակ միջակա դիրք ողբերգության և կատակերգության միջև և բոլորովին պատահական չէ, որ առօրեական լեզվում հաճախ է օգտագործվում «դրամատիկական» հասկացությունը: Ունենալով ընդհանուր դեմք ողբերգականի հետ, վերջինս, այնուամենայնիվ, աչքի է ընկնում իր ինքնուրույն բնույթով և ուղղվածությամբ: Եթե, որպես կանոն, ողբերգական Հերոսը կամ անձնավորությունը որքան էլ օժտված լինի ֆիզիկական և հոգևոր ուժով կամ հնարամտությամբ, անօգնական է լուծելու իր դեմ ծառացած խնդիրները, իսկ անողոք պայ-

քարը վերջիններիս դեմ հանգեցնում է անխուսափելի մահվան, ապա զրամատիկական իրավիճակը իր մեջ անսպասանորեն պարունակում է ինչ-որ մի ելք ստեղծված հանգամանքներից, կամ, այլ կերպ ասած, բարի ավարտ: Այլ բան է, երբ զրամատիկական հերոսը կամ անձնավորությունը ինչ-ինչ պատճառներով անկարող է գտնել իր համար համապատասխան ելք ստեղծված իրավիճակից, որն, անկասկած, գոյություն ունի: Այստեղից պարզ երևում է, որ զրամատիկականը մի կոլիդիա է, (բախում), որը, ի հակակշիռ ողբերգականի, լուծման ենթակա է:

Այսպիսով, զրամատիկականը, եթե հակիրճ բնորոշելու լինենք, «փոքր պլանի» կոնֆլիկտ է, բայց ոչ մի դեպքում «փոքր պլանի» ողբերգություն: Դրամատիկական իրավիճակը, ինչպիսին է, օրինակ՝ անպատասխան սերը, գաղությունները ընտանիքում, ֆինանսա-գործարքային ճախողումները, անհաջողությունները գիտական կամ սպորտային բնագավառում անմիջականորեն չեն սպառնում մեր ֆիզիկական գոյությունը, չդնելով մեր առջև լինել-չլինելու համլետյան ողբերգական հարցը: Դրամատիկականը Հենց այն պատճառով էլ զրամատիկական է, որ այդտեղ մշտապես թաքնվում է փրկության մի ելք կամ, ավելի որոշակի ասած, հնարավորություն: Իսկ այն, ինչը օժտված չէ նման հնարավորությամբ, արդեն ոչ թե զրամատիկական է, այլ ողբերգական: Վերջինիս դեպքում հերոսը կամ անձնավորությունը ոչ միայն անխուսափելիորեն կործանվում է, այլ զոհվում առաջին հերթին այն պատճառով, որ ստիպված է լինում բախվել անողորմ ճակատագրի կամ պատմական անհրաժեշտության հետ: Այդպիսիք են շեքսպիրյան Համլետը, Լիր արքան, անտիկ Պրոմեթևսը և շատ ուրիշներ, որոնք զոհ են դառնում վերոհիշյալ օբյեկտիվ հանգամանքների: Ճիշտ է, պատահում է, երբ զրամատիկականը ևս, ըստ արտաքին ձևի, ստանում է ողբերգականի ուղղվածություն. դա այն դեպքում, երբ զոհվում է զրամատիկականի սուբյեկտը: Բայց ողբերգականի հետ արտաքին նմանությունն այս դեպքում պայմանավորում է այն, որ մարդն, ընկնելով զրամատիկական կացության մեջ, չդիտե իր համար գոյություն ունեցող ելքի մասին կամ էլ, իմանալով այն, չի արամադրվում ինչ-ինչ պատճառներով՝ օգտվել դրանից:

Այս նրբությունները ավելի ցայտուն երևում են ոչ թե ամենօրյա կյանքում, ուր ցանկացած մահ աչքի է ընկնում ողբերգա-

կան երանդներով, այլ արվեստի, մասնավորապես, թատրոնի և դրականություն ընագավառում: Օրինակ՝ Լեւոնտովի «Դիմակահանդեսում» և Շիրանզադեի «Պատվի համարում» ծավալվող իրադրությունները, ինչպես նաև դրանցում տեղ գտած Հերոսները, կամ սուրյեկտները աիպիկ դրամատիկական են, ո՛չ ողբերգական: Եվ Նինա Արբենինայի և Մարգարիտի վախճանը տեղի է ունենում սոցիալ-կենցաղային և, ամենակարևորը, գուռ սյուրեկտիվ, և ոչ թե օրյեկտիվ հակասությունների հողի վրա: Առաջին դեպքում խանդոտ ամուսինը, չկարողանալով պարզել բուն ճշմարտությունը և արեքցած լինելով կույր խանդի զգացումով, սպանում է իր սիրելի կնոջը, իսկ երկրորդում՝ սիրող դուստրը իր մեջ ուժ չի գտնում հրապարակայնորեն դատապարտելու իր հոր կեղտոտ մեքենայությունները, դրանով իսկ վերականգնելով սիրած տղայի՝ Արտաշես Օթարյանի անունն ու պատիվը, ինքնասպանություն է գործում:

Ինչպես տեսնում ենք, երկու դեպքում էլ վիճակն ամենևին էլ անելանելի չէ, պարզապես վերոհիշյալ դրամատիկական սուրյեկտները ընդունակ չեն դրականորեն Հանդուցալուծելու այն: Հետևապես, կարելի է հաստատորեն ասել, որ դրամատիկականի ժարերությունը ողբերգականից պայմանավորված է այն բանով, թե կոնֆլիկտն ինքնըստինքյան լուծելի՞ է, թե՞ ոչ, և այս կապակցությամբ բոլորովին էլ նշանակություն չունի, արդյոք մահվա՞մբ են պսակվում իրադարձությունները, թե Հերոսը կենդանի դուրս է գալիս ստեղծված իրավիճակից:

Առավել ևս, քիչ չեն օրինակները, երբ դրամատիկական սուրյեկտները, կամ Հերոսները պատվով են դուրս գալիս ծանր թվացող Հանգամանքներից, ինչպես Նորան Իրսենի Համանուն դրամայից լքում է իր Համար գազրելի դարձած քաղցքնիական միջավայրը Հանուն հոգևոր անկախության, կամ Շիլլերի Վիլհելմ Տելը, որն, ցուցաբերելով անսահման արիություն, հաղթում է ահեղ թվացող ժողովրդի թշնամիներին:

Ուշադրության արժանի է այն ակնառու փաստը, որ Հեղինակները (ինչպես Լեւոնտովը, Շիրվանզադեն, այնպես էլ Իրսենն ու Շիլլերը), բոլորովին չխորհելով դրամատիկականի և ողբերգականի տեսական տարբերությունների մասին, այնուամենայնիվ, իրենց սղտեղծագործությունները անվանում են դրամա, և ոչ ողբերգություն, կարծես, հետևելով սեփական,

արվեստագետին բնորոշ յուրահատուկ հոստոությունը, որը թույլ է տալիս իրերն անվանել իրենց ճիշտ անուններով:

Մեր կողմից ուսումնասիրվող գեղագիտական ֆենոմենը իր ուրույն տեղն է գտնում նաև գրականության այլ ժանրերում, այն է՝ արձակույթ և պոեզիայում: Առաջինի վառ օրինակներից է Զլորերի «Տիկին Բովարին», Ռոլանի «Շան Բրիստոֆը», որոնցում պատկերված են գլխավոր հերոսների հոգեոր որոնումները և պայքարը հանուն սեփական երջանկության և ինքնահաստատման: Ու քանի որ վերոհիշյալ ստեղծագործություններում էլ կոնֆլիկտային իրավիճակներն ու կոլիզիաները կրում են խիստ սուրյեկտիվ, անձնավորված բնույթ, ապա դրանք էլ վստահորեն կարելի է դասել դրամատիզմի, և ոչ թե ողբերգականության շարքին:

Ինչ վերաբերում է դրամատիկականի արտացոլմանը պոեզիայում, ապա այստեղ կարելի է հիշել Պուշկինի «Ես սիրեցի ձեզ...», Լերմոնտովի «Կ», Իսահակյանի «Լացի՛ր ինձ հետ, սարի սմբուկ» բանաստեղծությունները, որոնք լի են ներքին հույզերով և տառապանքներով և որոնց պատճառն է անպատասխան սերը կնոջ նկատմամբ: Եվ որքան էլ տխուր հնչեղություն չունենան վերջիններս, միևնույն է, դրանց կարելի է դասել դրամատիզմով, և ոչ ողբերգությանը լիցուն ստեղծագործությունների շարքին, քանի որ սույն մեծ բանաստեղծները դրանցում խոսում են խիստ անձնական, սուրյեկտիվ հույզերի մասին:

Դրամատիկականը կարելի է հայտնաբերել նաև գեղանկարչության և երաժշտության մեջ: Առաջինի դեպքում դրամատիզմի կրողներն են, օրինակ՝ բարիկադներում կռվող Ֆրանսիայի հեղափոխականների կերպարները Դելակրուայի «Ազատությունը բարիկադների վրա» կտավում, կամ Միքելանջելոյի «Ստրուկը, որ փչում է շղթաները»: Երկու դեպքում էլ նկատելի է հերոսների ուժերի գերլարումը, անմնացորդ նվիրվածությունը պայքարին հանուն սեփական ազատության: Իսկ երաժշտությունում դրամատիկական իրադարձությունները (հատկապես հոգու դրամատիզմի ձևով) հազիվ հարող կերպարների դերում հանդես են գալիս լիրիկական հերոսները՝ Բախի, Մոցարտի, Շոպենի, Շոստակովիչի, Խաչատրյանի, Բաբաջանյանի (դաշնամուրային տրիո) և այլոց գործերում, չխոսելով արդեն Բեթհովենի ստեղծագործության մասին, ինչը լի է ինչպես ողբերգա-

կանի, այնպես էլ դրամատիկականի պարթոսով: Պետք է նշել, որ երաժշտությունը, թերևս, միակ բնագավառն է, ուր անհնար է ջրբաժան գիծ անցկացնել վերը նշված գեղագիտական երևույթների միջև: Սակայն ընդունված է մտածել, որ ողբերգականին այստեղ համապատասխանում է ողբալի, մռայլ հուսահատությունը տողորմած հնչողությունը, իսկ դրամատիկականին՝ ընդամենը տխուր և մտածկոտ:

Դիտարկելով դրամատիկականը իբրև լայն տարածում գտած գեղագիտական երևույթ, մենք մեկ անգամ ևս հարկ ենք համարում ընդգծել, որ վերջինս ոչ թե ողբերգականի փոքր, սահմանափակ տեսակն է, այլ միանգամայն ինքնատիպ, առանձնահատուկ կոլեկտիվ: Թերի է այն կարծիքը, որի համաձայն դրամատիկականը կոնֆլիկտային կացություն լուրջ տեսակ է, իսկ մարդկային դրամաները արժանի չեն ուշադրության: Չէ որ մարդկանց անձնական հակասություններում ևս, նրանց մասնավոր կյանքում այսպես թե այնպես արտացոլվում են նաև սոցիալական վիճակը, հոգեբանությունը, բարոյական սկզբունքները, հստակ վերարերմունքը բարու և չարի նկատմամբ: Այն դեպքում, երբ դրանք՝ հիշյալ անձնական հակասությունները, ի վերջո տրվում են հաղթահարման կամ ենթակա են (օրյեկտիվորեն) հարթեցման, մեր առջև դրամատիկականն է և ոչ ողբերգականը:

Այսպիսով, դրամատիկականի իբրև գեղագիտական երևույթի լայնատարած և ծավալուն բնույթը, որն իր հստակ տեղն է գտել ինչպես օրյեկտիվ իրականություն, այնպես էլ արվեստի բնագավառում, թերևս, առաջին ապացույցն է նրա կատեգորիալ կարգավիճակի: Դրա հետ մեկտեղ, վերոհիշյալ փաստի ապացույցն է նաև դրամատիկականի ինքնուրույնությունը և ողբերգականի կատեգորիայից ոչ անանցյալ լինելը: Պակաս կարևոր է, ի թիվս մնացածի, և այն հանգամանքը, որ դրամատիկական կոնֆլիկտը և նրա հերոսը աչքի են ընկնում առավել սուբյեկտիվությամբ, քան ողբերգականը: Նվ, վերջապես, դրամատիկական ստեղծագործությունը նույն հաջողությամբ, ինչպես և ողբերգականը, ծնում է «մաքրագործման» զգացում (սկատարսիս): Եթե մենք, կարեկցելով ողբերգական հերոսներին, մեր մեջ արթնացնում ենք վեհի և հերոսականի զգացողություն, ապա, հետևելով դրամատիկական հերոսների կյանքի անցուղարձին, մենք ցավում ենք նրանց համար, ցանկանում, որ վերջիններս ի վերջո հաղթա-

Հարեն իրենց առջև ծառացած սոցիալ-կենցաղային և առօրյա խնդիրները, ուրախանում նրանց Հաջողությունների և թախանձ նրանց գթախառությունների Համար: Ամեն դեպքում, Հաղորդակից լինելով դրամատիկական Հերոսների Հույզերին և ապրումներին, մենք, ինչպես և ողբերգական ստեղծագործությունների պարագայում, ինքնամաքրվում ենք, մերձենալով գեղագիտական իդեալին, այն է՝ գեղեցիկին, վեհին, բարուն:

Կա մի Հանգամանք ևս, որն, ի թիվս այլոց, Հանդիսանում է դրամատիկականի կատեգորիալ բնույթի ևս մի ապացույց: Քանի որ ողբերգությունը, կատակերգությունը և դրաման բոլորը միասին Համարվում են կոնֆլիկտատար գեղագիտական երևույթներ, ապա մի՞թե չի կարելի ենթադրել, որ և ողբերգության, և կատակերգության Հիմքում, էլ չասած դրամայի մասին, ընկած է դրամատիզմը որպես կառուցվածքային Հիմք: Չէ՞ որ դրանցից յուրաքանչյուրը աչքի է ընկնում բնավորությունների բախումով միմյանց Հետ, վերջիններիս Հակադեցությունը անբարենպաստ պայմաններին և անցանկալի պարագաներին: Մեր ենթադրությամբ Հենց այստեղ է թաքնված դրամատիզմի որպես կոլիզիոն երևույթի Համապարփակ բնույթը: Այս առումով միանգամայն ուշադրավ է ռուսաստանցի գեղագետ Մ. Կազանի կարծիքը. «... ողբերգականը և կատակերգականը Հարում են ի սկզբանե դեռևս ոչ մասնատված դրամատիկական աշխարհընկալմանը»³: Ստացվում է, որ ողբերգական և կատակերգական գիտակցությունները ծնունդ են առել Համընդհանուր դրամատիկական գիտակցության շրջանակներում: Եվ եթե արդեն վաղուց է խոսվում ողբերգականի և կատակերգականի իրրև լիարժեք կատոգորիաների մասին, ապա ինչպե՞ս կարելի է անտեսել դրամատիկականի՝ որպես վերոհիշյալ գեղագիտական արժեքների լիիրավ ծնողի կատեգորիալ կարգավիճակը: Չէ՞ որ անհնարին է, որ սկզբնաղբյուրից բխող ամանցյալները օժտված լինեն ինչ-որ կարգավիճակով, իսկ ինքը՝ սկզբնաղբյուրը՝ ոչ:

Եվ, վերջապես, ի լրումն մեր բոլոր փաստարկների, կատարենք մի մեղրերում Գեղագիտական Հակիրճ բառարանից: «Գեղագիտական կատեգորիաները՝ առավելագույն ընդհանուր տրամաբանական Հասկացություններն են, բացահայտող գեղագիտական բովանդակությունը, գիտականորեն ընդհանրացնող շրջապատող իրականության գեղագիտական յուրահատկույթ-

յունը: Դրանցից տուալիադուլն ընդհանուր են այնպիսի կատեգորիաները, ինչպիսիք են գեղեցիկը, վեհը, նսեմը, տգեղը, դրամատիզմը, գեղագիտական չափանիշը»¹: Նույն բառարանում կարդում ենք. «Դրամատիզմը (հուն.՝ «գործողություն»)՝ գեղագիտական կատեգորիա է, որն ընդհանրացնում և ընթրոշում է մարդու փոխհարաբերությունները շրջապատող բնության և հասարակական միջավայրի հետ, դիալեկտիկական գործընթացները և հակասությունները ինչպես հասարակական, այնպես էլ առանձին վերցրած անձնավորության կյանքում:

Դրամատիզմը դրսևորվում է հասարակության պատմական դարգացման ընթացքում»²:

Վերջին նախադասությունից կարելի է ենթադրել, որ դրամատիզմը, կամ դրամատիկական հարաբերությունները ոչ միայն ուղեկցում են մարդկությանը իր պատմական ճանապարհի ողջ ընթացքում, այլև հանդիսանում են վերջինիս դարգացման կարևորագույն գրավականը: Դրա համար էլ պատահական չէ, որ դրամատիկականը շատ անգամ ավելի հաճախ է հանդիպում մարդկանց կյանքում, քան ողբերգականը, քանակապես և տեղդրությամբ բազմաթիվ անգամ գերազանցելով վերջինիս: Եվ դա հենց այդպես էլ պետք է լիներ, քանզի եթե կյանքի շրջադարձային, ողբերգական պահերը եթե ոչ գերազանցեին, ապա գոնե քանակապես հավասարվեին տրիվիալ, սովորական կենցաղային տեսանկյունից կոնֆլիկտներին, ապա մարդկությունն արդեն վաղուց կնքած կլիներ իր մահկանացուն:

Դիտակցելով դրամատիզմի յուրահատուկ նշանակությունը իրրև համընդհանուր դարգացման կարևորագույն գործընթացներից մեկի, կարելի է ենթադրել, որ ինքը դրամատիզմը կամ դրամատիկականը իր արժեքավոր տեղը կդրադեցնի ոչ միայն գեղագիտական, այլ ընդհանուր փիլիսոփայական կատեգորիաների շարքում:

1. Краткий словарь по философии. Изд. 4-ое. М., Изд. полит. лит.-ры, 1982, с.133.
2. Гегель. Эстетика, в 4-х т.т. ИМ., 1978, с. 7-8
3. М. С. Каган. Лекции по м.-л. эстетике, Л., 1971, с. 182
4. Краткий словарь по эстетике. Изд. полит. лит.-ры, М., 1963, с. 146-147.
5. Там же, с. 86