

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՄՆԱԿՅԱՆԸ ԵՎ ԻՌՆԻ ԳԱՍԱԿԱՆ ԿՈՄԵՒԻՆԵ

2. Վ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Հազվադեպ է հիշատակվում Մարտիրոս Մնակյանի (1837—1920) անունը մեր թատերագիտական դրականության մեջ, և մեր ժամանակակիցներին քիչ բան է հայտնի նրա մասին: Մինչդեռ Մնակյանի ստեղծագործական կյանքը ամենաուշագրավ էջերից մեկն է անցյալ դարի հայ թատրոնի պատմության մեջ: Մնակյանի անունն անմիջականորեն առնչվում է արևմտահայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի կազմավորման շրջանի (1850—60-ական թթ.) և հատկապես՝ Պոյսի «Արևելյան» ու «Թամանյան» թատրոնների գործունեության հետ: Միաժամանակ Մնակյանն արևմտահայ բեմի այն նշանավոր վարպետներից է, որոնց ստեղծագործական անատակականության վրա իր կնիքն է դրել կովկասահայ թատրոնը և նրա միջոցով՝ ռուսական ռեալիստական դրամատուրգիան: Որպես դերասան դաստիարակված լինելով 1860-ական թթ. արևմտահայ պատմաօրինակական ողբերգություններով, Վ. Հյուզոյի և Ա. Գյումրա-Նոր ուսմանտիկական դրամաներով և հիմնականում թարգմանական մելոդրամաներով, Մնակյանը 1880-ական թթ. առաջին տարիներին Թիֆլիսի թատրոնում ճանաչում գտավ նաև որպես դասական կոմեդիայի վարպետ: Այստեղ Պետրուշիոյի (Վ. Շեքսպիր՝ «Անսանձի սանձաճարմբ»), Շեյլդի («Վենետիկի վաճառական»), Իոն Ժուանի (Մոլիեր՝ «Իոն Ժուան»), Իսայու և Սարգսի (Գ. Մուսկոլսկյան՝ «Նաթալյա» և «Էլի մեկ զուհ»), կերպարների կողքին Հական տեղ գրավեցին նաև ռուսական կերպարներ, որոնք նորովի բացահայտեցին նրա արտիստական անհատականությունը: Այդ տարիներին Մնակյանը խաղում էր նաև մելոդրամաներ: Եվ եթե մելոդրամայի դերասանը նրա մոտ ամբողջովին ազատ չէր ուսմանտիկ թատրոնի արտահայտչաձևերից, ապա կոմեդիայի դերասանը ռեալիստ էր իսկական իմաստով:

1880 թ. դեկտեմբերին Թիֆլիսի հայ թատրոնում բեմադրվում է Օստրովսկու «Արդյունավոր պաշտոն»-ը: Մնակյանը հանդես եկավ Վիշնևսկու դերով: Ռուսական մամուլում դրվեց, որ սլոյսահայ դերասաններ Միրանույշի, Աստղիկի, Գարուգաշյանների, Աղամյանի և Մնակյանի ստեղծած կերպարները կթե ոչ տիպիկ ռուսական, ապա համենայն դեպս հաջողված են եղել: Վիշնևսկու դերն առաջինն էր, որով Մնակյանը ծանոթանում էր ռուս դասական դրամատուրգիային:

Այս ներկայացումից մի քանի շաբաթ հետո Մնակյանը հանդես եկավ Գրիբոյեդովի «Ենի-ջից պատուհաս»-ում՝ Ֆամուսովի դերով: Ինչպես հայտնի է, Գրիբոյեդովի կոմեդիան եղել է ամենազովար հաղթահարելի պիեսներից մեկը ռուսական բեմում: Իսկ Ֆամուսովի դերը միշտ էլ համարվել է զովար քննություն ամեն մի ռուս դերասանի համար:

Մնակյանի Ֆամուսովը ամենաանսպասելի երևույթներից մեկն էր նրա ստեղծագործական կյանքում: Այս դերակատարման հաջողությունը մասամբ նախապատրաստված էր: Մայրենային արխատուկրատի մաներները, տարեց մարդու ծանրաբարո հասնվածքը, խրատարանության մեջ շոռայլ, իրեն զնահատող և իր արժանապատվությունն ընդգծող մարդու կերպարը Մնակյանին ծանոթ էր դեռևս մելոդրամաներից: Եվ պարզվում էր, որ բարոյախոս սազնավական հայրերից մինչև Ֆամուսով-Մնակյանի համար մի քանի քայլ էր միայն: Եվ իսկապես, Ֆամուսովի դերում Մնակյանը դրսևորեց իր տաղանդի ամբողջ ուժը, իր դերասանական անհատականության ամենարևոտը կողմերը: Բայց նա ոչ միայն անծանոթ էր ռուսական իրականությանը, ռուս գրականությանը և Գրիբոյեդովին, այլև չէր տեսել Ֆամուսովի ոչ մի գերակատարի, թեկուզ՝ երկրորդական: Այս բոլոր զովարությունները Մնակյանը կարողացել է հաղթահարել դերասանի ներքնատեսությամբ:

1881 թ. հունվարի 8-ի «Ենի-ջից պատուհաս»-ի բեմադրությունը լայն արձագանք գտավ Թիֆլիսի հայկական և ռուսական մամուլում: Թատերախոսականներում ընդգծվում էր հատկապես այն միտքը, որ պիեսը լավ էր ուսումնասիրված և ճիշտ հասկացված իր բեմական մեկնարանության մեջ: Բարձր էին զնահատվում Միրանույշի Սոֆիան, Վ. Գարագաշյանի Հիզան,

Մանդինյանի Ռեպետիլովը և հատկապես Աղամյանի Չացկին ու Մնակյանի Ֆամուսովը «Կարելի է իսկական հաճությամբ հետևել նրանց խաղին չիմանալով անդամ հայերեն լեզուն», դրում էր ուսական մամուլը: «Զմայլված մնացինք Մնակյանի, Աղամյանի, Վերդինե Բարադաշյանի և այլոց խաղից»³, դրում էր վրաց հայտնի գրական և թատերական գործիչ Դավիթ Էրիսթովը: Նա միաժամանակ հիշեցնում էր, որ շնայած Գրիբոյեդովի կոմեդիայի դժվար թարգմանելիությանը և թարգմանության մի քանի թերություններին, շնորհիվ Մնակյանի և Աղամյանի փայլուն դերասանական կատարման պիեսը հնչել է «ոուսերեն լեզվով»⁴:

Գերակատարումների մասին եղած կարծիքները տարբեր են և հակասական: «Կավկազ»-ի և «Փորձ»-ի կարծիքով Չմշկյանը Սկալագուրի դերում տապալվել է, իսկ «Մշակ»-ի կարծիքով Աղամյանից ոչնչով պակաս չի եղել: «Մշակ»-ը նույնիսկ չի էլ հիշատակում Մնակյանի Ֆամուսովի մասին, իսկ «Փորձ»-ը առաջին տեղը տալիս է նրան: «Կավկազ»-ի քննադատը ավելի շափավոր է դոկեստի մեջ: «Զի կարելի քիչ թե շատ արդարացի կերպով պահանջել,— դրում է նա,— որ պարոնայք Աղամյանը, Մնակյանը, որոնք գուցե չեն եղել, համենայն դեպս չեն ապրել Մոսկվայում, նույնքան լավ պատկերներ Չացկու, Ֆամուսովի և Ռեպետիլովի վերին աստիճանի տիպիկ դերերը, ինչպես այդ արևը են Մոսկվայի հայտնի դերասաններ Եոմսկին, Շչեպկինը և Ժիվոկինին»⁵: Չնայած դրան նա չի մոռանում հողվածի վերջում ավելացնել. «Ուշադրության անելով «Խելքից պատուհասի» նման իրիստ ազգային պիեսի հետ կապված դժվարությունները, կարելի է անկեղծորեն շնորհակալ լինել հայ դերասաններից, որ նրանք պիեսը խաղացին այնքան լավ, որքան կարող էին»⁶: Մնակյանի մասին նա դրում է. «Պարոն Մնակյանը (Ֆամուսով) իհարկե նման չէր հռչակավոր Շչեպկինին և բավական շափագանցրեց իր դերը, բայց համենայն դեպս արժանապատվությամբ դուրս եկավ նրանից»⁷:

Ինչպես հասկանալ «շափագանցրեց իր դերը» («утрировал свою роль») արտահայտությունը: Պիեսը է կարծել, որ քննադատը հստակապես չէ Ֆամուսովի կերպարի կատակերգական մեկնարանությունը: Այդ նույն սկզբունքով նա չի ընդունում Չմշկյանի ներկայացրած «զեղապետ Սկալագուրի ծաղրանկարը»⁸: Քննադատն իզուր է փորձում Մնակյանին համեմատել Շչեպկինի հետ, որը վերջին անգամ Ֆամուսով էր խաղացել հայկական ներկայացումից քսան տարի առաջ: Այնուամենայնիվ կերպարի ո՞ր կողմն է ընդգծել Մնակյանը: Այս հարցիս պատասխանում է իշխան Դավիթ Էրիսթովի «Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհասը» հայկական բեմի վրա» հողվածը:

Նախ՝ ո՞վ է էրիսթովը: Նրա հողվածի տողատակում ծանուցում է արված այն մասին, որ էրիսթովը լավ է ուսումնասիրել ոուս գրականությունը և հատկապես Գրիբոյեդովին: Այս մասին են խոսում և ուրիշ փաստեր: 1879 թ. էրիսթովը մասնակցել է Գրիբոյեդովի մահվան 50-ամյա տարեդարձի առթիվ Թիֆլիսում կազմակերպված սիրողական ներկայացմանը, որտեղ նա կատարել է Չացկու դերը⁹: Նույն առիթով նա Թիֆլիսում հրատարակային դասախոսություն է կարդացել Գրիբոյեդովի կյանքի և գործունեության մասին, որը հրատարակվել է առանձին գրքուկով¹⁰: Միաժամանակ էրիսթովը հայտնաբերել է Գրիբոյեդովի կոմեդիայի 1831 թ. արտագրություններից մեկը և հրատարակել, կցելով նրան փոքրիկ առաջարան և տեքստարանական ծանոթագրություններ: Դա եղել է «Նելքից պատուհաս»-ի քառասուններկուերորդ հրատարակությունը, որ լույս է ընծայվել դարձյալ հեղինակի մահվան հիսնամյակի առթիվ¹¹: Թե՛ կենսագրական ակնարկը և թե՛ առաջարանը խոսում են այն մասին, որ էրիսթովը բավական լավ է իմացել կոմեդիան և նրա ստեղծման պատմությունը, ձանոթ է եղել նրա բազմաթիվ ձեռագիր օրինակներին: Այս հանդամանքը մեզ հուշում է Մնակյանի Ֆամուսովի զնահատումների մեջ էրիսթովի կարծիքը ընդունել որպես ամենահեղինակավորը: Ըստ այս հողվածի Մնակյանը կարողացել է կատարելապես հաղթահարել Ֆամուսովի դերի հետ կապված բոլոր դժվարությունները:

2 Նույն տեղում, 1881, № 9:

3 «Փորձ», 1881, № 2, «Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհասը» հայկական բեմի վրա»:

4 Նույն տեղում:

5 «Кавказ», 1881, № 9.

6 Նույն տեղում:

7 Նույն տեղում:

8 Նույն տեղում:

9 Տե՛ս Վ. Վարդանյան, Գրիբոյեդովը և հայ թատրոնը, Երևան, 1955:

10 Д. Г. Эристов, А. С. Грибоедов, Биографический очерк, Тифлис, 1879.

11 А. С. Грибоедов, Горь от ума, Тифлис, 1879.

Էրիսթովր դրում է. «Պարոն Մնակյանը իբրև Ֆամուսով կատարելատիպ էր, նա ծանրաբարո էր, աղա էր սկզբից մինչև վերջ»¹²: Ինչպես տեսնում ենք, Մնակյանը Ֆամուսովի կերպարում ընդգծել է ամենալավատիպը՝ այն, ինչի մասին ժամանակին գրել է Շչեպկինը. «Մի մոռանաք, որ Ֆամուսովը որքան էլ գոհնիկ է, որքան էլ ծիծաղելի իր մտածողության եղանակով և արարքներով, համենայն դեպս նա աղա է, ԾАРКԱ այդ բառի լրիվ իմաստով»¹³: Շչեպկինը դժգոհ էր իր Ֆամուսովից այն բանի համար, որ այն ավելի շուտ շինովնիկական միջավայրի սնունդ էր, քան արիստոկրատ և խոշոր աստիճանավոր: Դա նկատել են նաև Բելինսկին ու Ապ. Գրիգորևը: Շչեպկինի, Բելինսկու և Գրիգորևի տեսակետը նաև Գրիբոյևովի տեսակետն է: Հայտնի է, որ Շչեպկինը ծանոթացել է Ֆամուսովի գերին Գրիբոյևովի անմիջական ցուցումներով Ֆամուսովի կերպարի բմբուխն շչեպկինյան տրայիգիան տարբեր արտահայտություններով շարունակել են Սամարինը, Գավիդովը, Լենսկին: Այն ժամանակ, երբ Մնակյանը Ֆամուսով էր բաղում, Շչեպկինի մասին միայն հիշողություններ էին պահպանվել: Մնակյանը մի դուրս չէր էլ լսել Շչեպկինի կամ Սամարինի անունները, բայց ստեղծագործական բնազդով և տաղանդավոր ալվեստազետի ներքին աչքով Ֆամուսովին տեսնում էր մոտավորապես այնպես, ինչպես այն ներկայացվում էր ուսուցանողական բեմում:

Նրա ստեղծած դերապատկերը կարող էր շատ տարբեր լինել ուսուցանողական բեմի Ֆամուսովներից, կարող էր նույնիսկ շփոթեցնել Շչեպկինի Ֆամուսովին: Եվ այդպես էլ պետք է լիներ, քանի որ Շչեպկինը և Մնակյանը տարբեր Լպոխանների և տարբեր միջավայրի դերասաններ են եղել: Մնակյանի Ֆամուսովի ծանրաբարո աղայականություն մեջ կարող էր և ուռուցիկ հանդիսավորություն կամ շափազանցություն լինել, առավել ևս, երբ ամբողջ ներկայացման մեջ ընդգծված հնչել է շափածո խոսքը: Եթե Շչեպկինը գրիբոյևովյան շափածոն արձակի էր վերածում, ապա նրանից հետո եկող Ֆամուսովները, հատկապես Սամարինը, նույնիսկ առանձնահատուկ երաժշտականություն են տվել շափածո խոսքին: Եվ դա՛ Շչեպկինից քսան տարի հետո Չափածոն և հանդիսավորությունը ոչինչ չէին փոխեցնում Ֆամուսովից, ընդհակառակը, ավելի էին ընդգծում խորամանկ, երկերեսանի, արտաքուստ բարեհոգի, բոլոր հանգամանքներում իր անձն ու իր արժանապատվությունը մատուցող արիստոկրատի տիպը: Մնակյանի Ֆամուսովը հենց այնպիսին է. ծանրաբարո, հանդիսավոր, իր արժանապատվության գիտակցությամբ սկզբից մինչև վերջ: Ֆամուսով-Մնակյանը ծանրաբարո է և՛ Լիզայի հետ սիրաբանելիս, և՛ Չացկու դիտին բարոյախոսություն կարդալիս, և Սկայազուրի հետ սնամեջ դատողություններ անելիս: Նա իր աղայականությունը մատուցում է ներկայացման հենց սկզբից, հենց առաջին մուտքից: Գատավոր արիստոկրատը սիրաբանում է իր սպասուհուն՝ Լիզայի հետ, բայց չի մոռանում իր աղայական արժանապատվությունը, չի իջնում իր պատվանդանից: Այս տեսարանում Մնակյանի Ֆամուսովը նման է Սամարինի Ֆամուսովին: Սա կատակասեր է, սիրալիր, բայց ոչ կատակո՞չ էլ սիրալիրությունը նրան դուրս չեն բերում իր աղայականության գիտակցությունից: Ընդ որում, 1880-ական թթ. Սամարինը համարվում էր ուսուցանողական բեմի լավագույն Ֆամուսովը:

Մնակյանի Ֆամուսովի ամենահաջողված տեսարանը, ըստ Էրիսթովի, նրա նշանավոր մենախոսությունն է իր հանգուցյալ քեռու՝ Մաքսիմ Պետրովիչի մասին.

Հենց այդ է, որ դուք բոլորը հպարտ եք անտանելի.
Հարցնեիք արածներից ձեր հայրերի,
Սովորեիք հետևելով ձեր մեծերին.
Մենք օրինակ, կամ թե՛ իմ հանգուցյալ քեռին,
Մաքսիմ Պետրովիչը . . .

Այս մենախոսությունը սկզբունքային նշանակություն ունի պիեսի և դերի մեկնաբանության համար: Այստեղ է ամփոփված Ֆամուսովի կերպարի անհատական և սոցիալական բնութագրերը: Մնակյանը չի սխալվել, երբ հատուկ ուշադրություն է դարձրել այս մենախոսության մատուցման վրա: Այստեղ է ամբողջությամբ երևում իսկական Ֆամուսովը՝ արիստոկրատական արժանապատվության տակ թաքնված պահպանողականը, Լեսամուլը և շողորորթը: Պատահականություն չի եղել, իբր Փոքր Թատրոնը 1931 թ. բեմադրությունում, որը կոմեդիայի առաջին ներ-

¹² «Փոքր», 1881, № 2:

¹³ С. С. Д а н и л о в, Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948, էջ 212—213:

¹⁴ В. Н. Д а в и д о в, Рассказ о прошлом, М.—Л., 1931, էջ 116:

կայացումն էր պրոֆեսիոնալ Թատրոնում, ցարական զորքենությունը Շչեպկինի դերից առաջին հերթին այս մենախոսությունն է կրճատել¹⁵։ Պատահական չէ նաև, որ Շչեպկինից և Մամարիից հետո եկող ուսական բեմի մյուս Ֆամուսովները՝ Դավիդովը, Լենսկին, ավելի ուշ՝ Ստանիսլավսկին, այս մենախոսությունը մեկնարանել են սրպես կերպարը բնութագրող ամենաբնորոշ հատվածներից մեկը։ Նույնպիսի արտահայտչականություններ է հնչել Ֆամուսով-Մնակյանի «ճաշակը, հողիս, փոփոխվող ձև է» բասերով սկսվող մենախոսությունը դարձյալ երկրորդ գործողության մեջ, Սկալադուրի հետ հանդիպելու տեսարանում։ Համեմատաբար թույլ է եղել Ֆամուսովի և Չաջկու դիալոգը Մաքսիմ Պետրովիչի պատմությունից հետո։ Տեսարանը պահանջում է լարված տրամադրություն, արտադրական-Չաջկու կրակոտ խոսքերին Ֆամուսովը պետք է պատասխանի մեկ կամ երկու բառով։ Ֆամուսովի կարճ պատասխանները պետք է հնչեն որպես պատրաստի եզրակացություններ Չաջկու մասին։ Ֆամուսով-Մնակյանը հենց այդպես էլ իմաստավորել է տեսարանը, բայց ներկայացման տրամադրությունը խախտել է, քանի որ պիեսի իրար դեմ շարժման Ֆամուսովի կարճ պատասխանները թարգմանել է երկար նախադասություններով։ Էրիսթովը դրում է, որ այդ տեսարանը «երկու արտիստը ևս բոլորովին անզույն անցկացրին։ Բայց հանցանքը դերասաններին չէ, այլ թարգմանչին»¹⁶։

Դժբախտաբար Մնակյանի այս շատ հետաքրքիր դերակատարման մասին մեզ չեն հասել ավելի մանրամասն տվյալներ։ Հայտնի է, որ «եկիքից պատուհաս»-ը այդ թվականին ներկայացվել է երեք անգամ և հաջորդ ֆեստերաչքանում էլ կրկնվել է մի քանի անգամ բավական մեծ հաջողությամբ։ Գերասան Մանդինյանի պատմելով «Մնակյանի խաղը մանավանդ շատ հաջանել է ժողովուրդը»¹⁷ և շատ է ծափահարել նրան։ Ռուսական մամուլը ուրիշ առիթներով ևս արինակ է բերում Մնակյանի Ֆամուսովի հաջողությունը. «Եթե մենք տեսնում ենք ոուսերեն խոսող զանազան Ալֆոնսների և Արմառների, ապա ինչո՞ւ պետք է մեզ տարօրինակ թվա հայերեն խոսող Ֆամուսովը»¹⁸։ «Իմականազանգես»-ի բամադրության կապակցությամբ մամուլում նորից է հիշատակվել հայկական Ֆամուսովի հաջողության մասին¹⁹։ Բացի էրիսթովից և մյուս քննադատներից, Մնակյանի դերակատարման մասին բարձր կարծիքի էր նույնպես հայերեն շիմառող ֆելյետոնիստ Բարոն Բրաբր։ Ըր ֆելյետոններից մեկում նա կծու ծաղրով է նկարագրում Իֆիլիսի տեղական ուսական թատերախմբի «եկիքից պատուհաս»-ի բամադրությունը, ցանություն հայտնելով այնու շտանել «իր դերը բոլորովին չհասկացած Ֆամուսովին»²⁰։ Բարոն Բրաբր կարծիքով, Մնակյանի Ֆամուսովը անհամեմատ բարձր է եղել, Դա միայն Բարոն Բրաբր սարժիքը չէր։ Ռուսական բամադրության «հանդիսավոր տապալման» մասին գրվել էր և զրանից առաջ²¹։

Մնակյանի Ֆամուսովը առանձնահատուկ տեղ է զբաղում անցյալ դարի հայ թատրոնի պատմության մեջ։ Նրա կյանիկ խաղացանկի դերերից ոչ մեկը այնքան բարձր չի դնահատվել, որյան Ֆամուսովը։ Այս դերակատարումից էլ նկելով Դավիթ էրիսթովը դրում էր. «Պարոն Մնակյանը յուր տաղանդով ամենայն բեմի գարդ կարող է համարվել»։ Եվ այս բանն ասում էր ոչ առտահական մի քննադատ, այլ ոուս զրականությանն ու Գրիբոյեդովին քաջատեղյակ մի բանասեր։ Մնակյանից հետո նախասովետական շրջանի հայ բեմում Ֆամուսովի ոչ մի դերակատար չի արժանացել նման դնահատության։ Ուրեմն Մնակյանը ոչ միայն այդ դերի տրագիցիայի հիմնադիրն է հայ թատրոնում, այլև նրա ամենափայլուն կատարողը։

Ֆամուսովի դերը Մնակյանի տաղանդի հաղթանակն էր, որով նա անհերքելիորեն ապացուցեց իր ունակիտ դերասան լինելը։ Դա եղավ Մնակյանի ամենավճռական շրջադարձը դեպի ունակիտական դրամատուրգիան և բեմական ունակիտը։ Ֆամուսովը եկավ ապացուցելու, որ մնակյանն ամենայն շնչի դերասան էր, որին մատչելի կարող էին լինել ամենատարբեր ժամանակների ու ոճերի դրամատիկական ստեղծագործություններ՝ Դյումայի արկածային մելոդրամաներից մինչև Գրիբոյեդովի և Գոգոլի ունակիտական կոմեդիաները։

15 С. С. Д а н и л о в, Очерки по истории русского драматического театра, էջ 212։

16 «Փորձ», 1881, № 2։

17 Ա. Մանդինյան, Հիշատակարան (ՀՍՍՌ կուլտուրայի մինիստրության զրականություն և արվեստի թանգարան, ձևագիր)։

18 «Кавказ», 1881, № 89։

19 Նույն տեղում, № 259։

20 «Тифлиссские объявления», 1881, № 245։

21 Նույն տեղում, № 242։

Մնակյանի ստեղծագործական կյանքում երևույթ կարելի է համարել ուսուցանողական դրամատուրգիայի յուրաքանչյուր կերպար: Ինչ կերպարները արևմտահայ դերասանի համար բառում էին նոր. անծանոթ իրականություն, բիրտ էին բնական ճշմարտության այլ ըմբռնում, կերպավորման այլ ձևեր ու հնարներ: Դրանք նորություն էին ոչ միայն արևմտահայ դերասանների, այլև ընդհանրապես հայ թատրոնի համար: Այնուամենայնիվ, Վիշնևսկու և Ֆամուսովի դերակատարումներից Մնակյանի համար ավելի զովար չէին դոգույան Քաղաքացետը (սեփեփեփ) և Պողկոյուսինը («Ամուսնություն»), կամ էլ Կազարինը (Լեռնատուփի թիմակահանդեսում): Նշանավոր հրուսպարակախոս Ապոնոզյանի ընդհանուր կարծիքն այն է, որ պոլսահայ դերասանները, դրանց թվում և Մնակյանը, ցույց են տվել, որ ոչ միայն եվրոպական, այլև արևելական և ուսուցանողական կյանքից առնված պիեսներում նույնպես մեծ հաջողությամբ են խաղում²²:

Կերպարների կարծիքով, Մնակյանը Քաղաքացետի դերում նույնքան հետաքրքիր և նույնքան կատարյալ է գտնվել, ինչպես և Ֆամուսովի դերում²³: Այս շրջանում Մնակյանի և Վիշնևսկու ստեղծած ուսուցանողական կերպարները եթե լինեին անգամ միջակ դերակատարումներ, ապա ոչ մի դեպքում չի կարելի անտեսել նրանց պատմական դերը: Եթե հայ թատրոնում Աղամյանով էին հաստատվում Վաղվա, Չաղվա, Խնեստակով, Արևելինի կերպարները, ապա, ճիշտ նույն ձևով, Մնակյանից է սկսվում Վիշնևսկու, Ֆամուսովի, Քաղաքացետի, Պողկոյուսինի, Կազարինի կերպարների բնական մարմնավորման տրագիկան: Ֆամուսովը, Վիշնևսկին, Քաղաքացետը, Պողկոյուսինը պատահական հաջողություններ չէին նրա ստեղծագործական կյանքում: Իրանք հատկանշում էին դերասանի շրջադարձը դեպի բնական ուսուցանող, որն սկսվել էր նախ մելոդրամային կերպարներում: Եղավ մի շրջան, երբ Մնակյանի ստեղծագործական անհատականության մեջ համատեղվեցին մելոդրամայի վարպետը և բնավորությունների թատրոնի դերասանը: Արտաքուստ թվում է, որ ոչինչ ընդհանուր չէր կարող լինել նրա մելոդրամային ու վոդևիլային և դասական դրամատուրգիայի կերպարների միջև, որ այդ միմյանցից շատ հեռու թվացող կերպարները Մնակյանի բազմակողմանի տաղանդի տարբեր դրսևորումներն են: Անկասկած դերասանի բազմակողմանի օժտվածությունն ու սերբին ճկունությունը փոքր տեղ չունեն այստեղ: Բայց ամենակարևորն այն սերբին տրամաբանական կապն է, որ կա Մնակյանի նախորդ և այս շրջանի դերակատարումների միջև. մելոդրամային «ազնվական հայրեր» և հետո՝ Վիշնևսկի, Ֆամուսով, Քաղաքացետ: Առաջին դեպքում գրական կերպարը սխեմա է, երկրորդ դեպքում՝ գրեթե նույն սխեման կենդանացված է որպես տիպ, մի դեպքում վերացական բարոյախոսություն, մյուս դեպքում՝ սոցիալական և հասարակական շարիքների մերկացում: Դերասանը մի տեղում հաստատում է բարոյախոս հոր բարոյականությունը, մեկ ուրիշ տեղում՝ ժիզգոյում այդ բարոյականության վրա: Դասական կոմբիզիայի կերպարները միաժամանակ փոխիցին Մնակյանի վերաբերմունքը դեպի մելոդրաման, և մելոդրամային կերպարները բոլորովին այլ կերպ իմաստավորվեցին դերասանի աչքում: Այսպիսով՝ Մնակյանի շրջադարձը ոչ թե շրջադարձ էր, այլ լվուլյուցիա, աստիճանական զարգացում Հյուսիսային և Դյուսիսային միջև Գրիբոլեդով և Գոգոլ:

22 «Մեղու Հայաստանի», 1882, № 10:

23 «Արձագանք», 1894, № 17: