

ՊՈՂՈՍ ՄԱԿԻՆՅԱՆԸ ԶՆՆԱՊԱՏ

Լ. Յ. ՄԱՅՍԿԱՆՅԱՆ

Պողոս Մակինցյանը նշանավոր դեմք է XX դարի առաջին երեք ու կես տասնամյակների հայոց մտավորական կյանքում: Տիրապետելով մի քանի օտար լեզուների (ռուսերեն, գերմաներեն, ֆրանսերեն, իտալերեն, իսպաներեն, արաբերեն, թուրքերեն), լինելով բազմակողմանի զարգացած անհատականություն՝ նա կարևոր հետք է թողել մեր գրականագիտության և գրական քննադատության պատմության մեջ:

Մակինցյանը ծնվել է 1884 թ. ապրիլին Երևանի նահանգի Ներքին Ագուլիս գյուղում: Նախնական կրթությունն ստացել է ծննդավայրում, ապա մեկնել է Մոսկվա և մինչև 1906 թ. սովորել Լազարյան ճեմարանում: Այդ տարիների լազարյանականներից շատերը հետագայում պիտի դառնային նշանավոր գիտական, գրական, հասարակական ու պետական գործիչներ: Նրանցից Մակինցյանը մտերիմ էր հատկապես Յուլիա Խանգադյանի, Վահան Տերյանի և Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հետ: Այդ բարեկամությունը շարունակվեց նաև հետագայում՝ մեծ դեր խաղալով նրանցից յուրաքանչյուրի և՛ անձնական, և՛ գրական-հասարակական կյանքում: Բացառիկ մշակութային իմաստ պիտի ձեռք բերեր մանավանդ Տերյանի և Մակինցյանի երկարամյա հոգեկցությունը. դրա արդյունքը եղավ բանաստեղծի երկերի փաստորեն առաջին գիտական հրատարակությունը, որ իրականացրեց քննադատ ընկերը նրա մահից հետո:

Այդ հրատարակության առաջաբանում Մակինցյանը ճեմարանական ուսումնառության տարիների մասին արժեքավոր հուշեր է թողել: Հետաքրքիր են նրա հաղորդումները ճեմարանի աշակերտական և ուսուցչական կազմի, դասավանդվող առարկաների, ուսումնական գործընթացների կազմակերպման մասին: Առանձին սիրով է խոսվում հատկապես Կարապետ Կուսիկյանի մասին, որ դասավանդելով կրտսեր դասարաններում՝ միաժամանակ տնօրինում էր աշակերտական մատենադարանի հայկական բաժինը: Նրա մշտական ուշադրության կենտրոնում էին այն աշակերտները, որոնք հատուկ հետաքրքրություն էին ցուցաբերում դեպի հայոց լեզուն և գրականությունը:

Մակինցյանի հիշողություններում խոր հետք է թողել նաև օտար լեզուների ուսուցիչ Տոն Լանգեն, որ միաժամանակ Դանիայի հյուպատոսն էր Մոսկվայում: Նա Դանիայում հայտնի բանաստեղծ էր, տիրապետում էր տասնվեց օտար լեզուների և երեսունհինգ տարի շարունակ դասավանդել էր Լազարյան ճեմարանում: Մակինցյանը հիացմունքով է խոսում նրա մանկավարժական հմտությունների և բազմակողմանի գիտելիքների մասին: «Լանգեն լիակատար հանրագիտական բառարան էր, որ ոտ առած ման էր գալիս ճեմարանում: Այդ մարդու հիշողությունն ուղղակի ապշեցուցիչ էր»¹, - գրում է Մակինցյանը: Դեպի

¹ Պ. Մակինցյան, Դիմագծեր, Եր., 1980, էջ 131: Այսուհետ այս գրքից հղումների էջահամարները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ:

օտար լեզուները հայ երիտասարդի հատուկ հետաքրքրությունների մեջ, անշուշտ, չի կարելի անտեսել նաև լեզվագետ ուսուցչի դերը: Վերջինիս և առհասարակ Լազարյան ճեմարանի մանկավարժական փորձը անպայման ուղեցույց է եղել Մակինցյանի համար Գևորգյան ճեմարանում և Երևանի թեմական դպրոցում իբրև գրականության ուսուցիչ պաշտոնավարելիս:

Լազարյան ճեմարանն ավարտելուց հետո Մակինցյանը միառժամանակ ուսանում է Գերմանիայում, ապա ընդունվում է Մոսկվայի համալսարանի պատմա-լեզվագրական ֆակուլտետը, որն ավարտում է 1913 թվականին: Այդ նույն տարում էլ հրավիրվում է Էջմիածին:

Գևորգյան ճեմարանում ռուս և ընդհանուր գրականություն առարկան ժամանակին դասավանդել էին ականավոր այնպիսի դեմքեր, որոնցից է, օրինակ, Հովհաննես Հովհաննիսյանը: Առհասարակ հումանիտար, մասնավորապես հայագիտական առարկաների դրվածքը միշտ էլ բարձր մակարդակի վրա է եղել այստեղ, և պատահական մարդկանց չի վստահվել այդ գործը: Եվ եթե համալսարանական լսարանից նոր դուրս եկած Մակինցյանը հրավեր է ստանում աշխատելու հայտնի կրթօջախում, ուրեմն նա արդեն որոշակի հեղինակություն էր վաստակել հայ մտավորական շրջաններում:

Եվ իրոք, տակավին Լազարյան ճեմարանի աշակերտ՝ նա բավական հանդուգն մի փորձ է անում՝ ռուսերեն թարգմանությամբ ռուս հանրությանը ներկայացնել Ավ. Իսահակյանի քնարերգության ընտիր էջերը՝ վերլուծական առաջաբանով: Իսկ ուսանողական շրջանի նրա քննադատական ելույթները միանգամից ճանաչում են բերում երիտասարդ հեղինակին: Հատկապես Թումանյանի և Իսահակյանի ստեղծագործության մասին նրա ամփոփ քննական տեսությունները շատ կողմերով այսօր էլ չեն կորցրել իրենց գիտական հետաքրքրությունը:

Մինչ այդ Թումանյանի մասին շատ էր գրվել: Եղել էին թեր և դեմ կարծիքներ, իրավացի և անարդար գնահատականներ: Բոլոր դեպքերում բանաստեղծի ստեղծագործությունը դիտվել էր թեև խիստ ուշագրավ, բայց և այնպես միայն որպես ընթացիկ գրական իրողություն: Առաջինը թերևս Մակինցյանն էր, որ նկատեց թումանյանական աշխարհի բացառիկությունը, կարողացավ հասկանալ, որ նա մեծագույն հայ բանաստեղծ է: Քննադատի այդ եզրակացությունը հիմնված է խոր ու նուրբ դիտարկումների վրա: Մակինցյանի վերլուծական ակնարկում Թումանյանի ստեղծագործությունը դիտվում է գրականագիտական խորիմացությամբ, բացահայտվում է բանաստեղծի ստեղծագործական նկարագրի էպիկական տարերքը, նրա լեզվի, պատկերամտածողության ժողովրդական-էպոսային բնույթը: Դա Թումանյանի ստեղծագործության բազմաշերտ ծալքերը թափանցելու հիմնական բանալիներից պիտի լինեն հետագա ուսումնասիրողների համար:

Գրականագիտության մեջ տարակուսանքի տեղիք է տվել Մակինցյանի այն դիտողությունը, թե՛ «Հովհ. Թումանյանըշատ քիչ է զբաղվում մարդկային ապրումներով, մարդկային բնավորություններով, և անհատական հոգեբանությունը, մարդը, որպես մի ուրույն անձնավորություն, միանգամայն բացակայում է նրա երկերում» (էջ 24): Առաջին պահ, իրոք, կարող է վիճելի, անգամ սխալ թվալ այս տեսակետը: Իրականում, սակայն, քննադատի այս եզրակացությունը բխում է բանաստեղծի ստեղծագործության էպիկական բնույթի մասին նրա ելակետային դրույթից: Ըստ էության Մակինցյանի խոսքը թումանյանական ռեալիզմի կարևոր որակական հատկանիշներից մեկի մասին է, այն, որ նրա հերոսները սովորական իմաստով անհատականացված բնավորություններ չեն. նրանց տիպականությու-

նը պայմանավորված է ընդհանրական-խորհրդանշական բնույթով: Սա ամենևին չի հակասում այն իրողությանը, որ Թումանյանի հերոսները աչքի են ընկնում հարուստ ներաշխարհով, իսկ բանաստեղծը՝ այդ հարստությունը անհամար նրբերանգներով բացահայտելու բացառիկ վարպետությամբ:

Իհարկե, Թումանյանի ստեղծագործությունն այդ տարիներին դեռ շարունակվող երևույթ էր, և երիտասարդ քննադատը չէր կարող լիովին բացել դրա ազգային և համամարդկային բովանդակությունը, փիլիսոփայական խորքն ու գեղարվեստական անկրկնելիությունը, մի բան, որին թումանյանագիտությունը պիտի հասներ ուսումնասիրողների մի քանի սերնդի ջանքերով: Բայց անկասկած է, որ Մակինցյանի անունը մշտապես պիտի հիշվի թումանյանագիտության հիմնադիր երախտավորների շարքում:

Ավ. Իսահակյանի դիմանկարում քննադատը բարձրացնում է նրա ստեղծագործության հետ կապված մի քանի սկզբունքային խնդիրներ, որոնք այսօր էլ զբաղեցնում են գրականագիտությանը, և որոնց մի զգալի մասը դեռևս չի ստացել իր վերջնական լուծումը: Այդ տեսակետից Մակինցյանի դիտարկումները գրականագիտության համար ոչ միայն պատմական, այլև արդիական նշանակություն ունեն:

Քննադատի բոլոր հարցադրումները բխում են այն ելակետային հիմնադրույթից, թե ի տարբերություն Թումանյանի՝ Իսահակյանի ստեղծագործական խառնվածքը քնարական է: «Ավ. Իսահակյանը, անպայման, ինքնատիպ լիրիկ է և ռուսահայ գրականության մեջ՝ ունիկում» (էջ 111),- եզրակացնում է քննադատը: Ինչպես բոլոր քնարերգու բանաստեղծները, հայ բանաստեղծն էլ արտացոլում է ոչ թե անմիջականորեն կյանքը, այլ կյանքի յուրահատուկ բեկվածքը իր ներաշխարհում, իր վերաբերմունքը դեպի կյանքը: «Ավ. Իսահակյանը միշտ ինքն իրեն է երգում, նույնիսկ այն դեպքում, երբ նրա երգի նյութը հանրային զգացմունք, հանրային երևույթ կամ համամարդկային գաղափար է» (էջ 75),- գրում է քննադատը:

Իսահակյանի ստեղծագործությունը դիտվում ու վերլուծվում է դասական ռոմանտիզմի շրջանակներում: Այդ ուղղությամբ են բացատրվում սիրո, երազանքի, անհաս խղետի, անիրականանալի տենչերի, համաշխարհային վշտի, աշխարհի կարգ ու սարքի դեմ տարերային ըմբոստության և հարանման այլ մոտիվները հայ բանաստեղծի քնարերգության մեջ: Դրանցից շատերի վերաբերյալ քննադատի եզրակացությունները այսօր էլ հնչում են հիմնավոր ու համոզիչ, ինչպես, օրինակ՝ «Մերը Ավ. Իսահակյանի հոգու ամենաէական մոմենտը, ուստի և նրա ստեղծագործության ամենաբնորոշ ներվն է և այն՝ ամենալայն իմաստով» (էջ 82), կամ՝ «Ավ. Իսահակյանը ոչ միայն ժողովրդական ոճի վիրտուոզ, այլև ժողովրդական եռոցբանությունը դրսևորելու մեջ կատարյալ վարպետ է» (էջ 91):

Մակինցյանը վիճարկում է մահ Իսահակյանի ստեղծագործության մասին ժամանակի քննադատության մեջ հայտնված մի քանի սկզբունքային տեսակետներ, ինչպես հայ բանաստեղծի անհատապաշտության կամ անիշխանականության վերաբերյալ կարծիքները և դրա հետ կապված՝ նիցշեականության հարցը:

Վերլուծելով ենթադրյալ գաղափարական և ստեղծագործական կապը գերմանացի փիլիսոփայի հետ՝ Մակինցյանը հանգում է այն եզրակացության, որ՝ «Պե՛ր, արտաքին ձևը որոշ հետքեր թողել են Ավ. Իսահակյանի գործերում, այսինքն՝ բանաստեղծ Իսահակյանը ազդվել է բանաստեղծ Նիցշեից, բայց էապես Նիցշեի կուլտուր-էթիկական ուսմունքը ոչ մի արտահայտություն չի գտել մեր լիրիկի եր-

գերում» (էջ 95): Այս տեսակետը գրականագիտության մեջ տիրապետող է նաև մեր օրերում:

Մակինցյանին հետաքրքրել է նաև Իսահակյանի քնարերգության փիլիսոփայական բնույթը: Այդ մասին ժամանակի քննադատության մեջ հայտնվել էին տարբեր տեսակետներ: Գլխավոր միտումը հայ բանաստեղծին այս կամ այն փիլիսոփայական ուղղության հետ կապելն էր, այսինքն՝ բանաստեղծին վերագրվում էր դատողական-փիլիսոփայական մտածողություն: Վիճարկելով այդ տեսակետը՝ Մակինցյանը նրբորեն նկատում է, որ թեև Իսահակյանի «միտքը հակված է փիլիսոփայելու», թեև հաճախ «նա համակվում է տիեզերական խոհերով», բայց բոլոր այդ «փիլիսոփայական խոհերը... բխում են նրա անձնական ապրումներից», չեն դառնում «ամբողջակի աշխարհայեցողություն»: Բոլոր դեպքերում Իսահակյանի մտածողությունը բանաստեղծական է և կապ չունի փիլիսոփայական գիտության հետ: Այս դիտարկումները քննադատին հանգեցնում են հստակ եզրակացության. «Ավ. Իսահակյանը ոչ միայն ինքը չի ստեղծել, նա չի կիրառել և ոչ մի փիլիսոփայական սիստեմ, կենսահայեցողություն, աշխարհի ըմբռնում՝ իբրև ամբողջություն, այնպես որ մեզ համար նրա մտքի փիլիսոփայելու հակումը, նրա որոնումները՝ որպես այդպիսին, ավելի արժեք ունին, քան թե նրա արտադրած գաղափարներն ու զգացումները» (էջ 92): Այս միտքը կողմնորոշիչ կարող է լինել նաև այսօրվա ուսումնասիրողի համար՝ իբրև Իսահակյանի քնարերգության փիլիսոփայական ենթատեքստը հասկանալու բանալի:

Մակինցյանի գրականագիտական-գրաքննադատական ժառանգության զգալի մասը վերաբերում է համաշխարհային գրականությանը, որի հետ նրա շփումները ոչ թե միջնորդավորված, այլ անմիջական էին: Լեզուների իմացությունը նրան հնարավորություն էր տալիս բնագրով ծանոթանալու Արևելքի և Արևմուտքի դասական գրականության գլուխգործոցներին: Դրանց ուսումնասիրությունը հաճախ ուղեկցվում էր բարձրարվեստ թարգմանություններով, որոնք նշանակալից դեր են կատարել XX դարի առաջին քառորդի հայ գրական-մշակութային կյանքում:

Դեռևս Մոսկվայի համալսարանի ուսանող՝ 1912 թ. Մակինցյանը թարգմանում և առանձին գրքով հրատարակում է ավստրագերմանական նոր գրականության նշանավոր դեմքերից մեկի՝ Արթուր Շնիցլերի ստեղծագործությունների ընտրանին: Գրքի առաջաբանը, ուր ներկայացվում է գրողի ստեղծագործական ուղին և բնութագրվում են նրա գլխավոր երկերը, ամբողջական պատկերացում է տալիս արտասահմանյան գրականության արժեքներին հայ քննադատի մոտեցման սկզբունքների և վերլուծության մեթոդների մասին:

Մակինցյանին քաջ հայտնի են Շնիցլերի ստեղծագործության բոլոր կարևոր արձագանքները եվրոպական քննադատության մեջ: Այդ արձագանքներին հայ քննադատն անդրադառնում է վերլուծական հայացքով՝ առանձնացնելով հատկապես նրանք, որոնք համահունչ են իր համոզմունքներին: Մակինցյանը բարձր է գնահատում Շնիցլերի ստեղծագործության հեղափոխական տարերքը և այն, որ գրողը հարազատ Վիեննայի ժողովրդական բարքերի խորաթափանց նկարիչն է, միաժամանակ ցնցում է այդ բարքերը համարձակ մերկացումներով: Ավստրիացի գրողի հոգեղեն կապը հայրենի միջավայրի հետ Մակինցյանը գնահատում և իմաստավորում է նույն սկզբունքով, ինչ որ Թումանյանի և Իսահակյանի ստեղծագործության մասին խոսելիս: Դա վկայում է, որ քննադատն ուներ գրական արժեքները մեկնաբանելու իր կայուն սկզբունքները՝ անկախ դրանց ազգային և ժամանակային տարբերություններից:

Մակինցյանի հետաքրքրությունները համաշխարհային գրականության հանդեպ հետազայում ավելի են ընդլայնվում ու խորանում: Ուշագրավ են Հաուպտմանի «Ջրասույգ զանգի» և Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտի» նրա թարգմանությունները և հեղինակների ստեղծագործական դիմանկարները, ինքնատիպ դատողությունները Ֆիրդուսու «Շահ-Նամեի» լեզվի ու տաղաչափության մասին և այլն:

Հաուպտմանին և Սերվանտեսին Մակինցյանի անդրադարձները վերաբերում են 20-30-ական թվականներին և նկատելիորեն կրում են նոր՝ խորհրդային գաղափարախոսության կնիքը: Բայց քննադատը հիմնական հարցադրումների մեջ հավատարիմ է մնում իր նախկին համոզմունքներին՝ շարունակելով գրական արժեքների գնահատման գլխավոր չափանիշ ընդունել գեղարվեստականությունը: Այս չափանիշն էր գործում Թումանյանի և Իսահակյանի դիմանկարներում, ինչպես նաև Շնիցլերի ստեղծագործության համառոտ ակնարկում:

Մակինցյանի ուսումնասիրության նախասիրած ձևը ամփոփ դիմանկարն է: Այդ ձևին է դիմել քննադատը նաև Հաուպտմանի «Ջրասույգ զանգի» թարգմանության առաջաբանում: Դրամայի կիսաիրական-կիսահեքիաթական գործողությունների ենթաբնագիքը բացահայտելու համար թարգմանիչ-ուսումնասիրողը հաջորդաբար վերլուծում է հեղինակի բոլոր նշանավոր ստեղծագործությունները և դրանց մասին եվրոպական քննադատների կարծիքներն ու տեսակետները: Հաուպտմանի ստեղծագործությունը դիտվում է գերմանական և համաեվրոպական հասարակական ու գրական կյանքի համապատկերի մեջ՝ դրսևորելով պատմահասարակական ու գրականագիտական-տեսական լայն իմացություն: Զննադատն անդրադառնում է նաև հայ իրականության մեջ գերմանացի գրողի ստեղծագործության արձագանքներին: Միտումնավորությունը, որ 20-30-ական թվականների հայ քննադատության, նաև, ինչպես կտեսնենք, Մակինցյանի քննադատական ելույթների գլխավոր հատկանիշներից էր, այս դեպքում քիչ է զգալի նրա վերլուծություններում: Ուսումնասիրողը չի շրջանցում Հաուպտմանի գաղափարական-քաղաքական և գեղագիտական հայացքներում նկատելի տատանումները՝ խուսափելով կողմնակալ գնահատականներից: Այսպես, նկատելով, որ «Ջրասույգ զանգի» հեղինակը «ունի հակում դեպի կրոնական աշխարհայեցողությունը», որ նրա բոլոր երկերում թաքնված է «կրոնական զգացողությունն ու տրամադրությունը», դա դիտում է ոչ թե ինչ-որ ստեղծագործական վրիպում կամ հետադիմական քայլ, ինչպես ընդունված էր խորհրդային քննադատության մեջ, այլ միայն իբրև գեղարվեստական մտածողության և աշխարհայացքի յուրահատկություն, որ պիտի ընդունել այնպես, ինչպես կա: Եվ եթե Հաուպտմանի ստեղծագործություններում տիրապետողը, քննադատի խոստովանությամբ, «քրիստոնեական կարեկցության զգացմունքն է», դա, ինչպես և այն, որ «եվրոպական այլ խոշոր գրողների խմբի մեջ մենք չենք լսում նրա ձայնը համուն բանվորագյուղացիական իշխանության ճանաչման», հայ քննադատի համոզմամբ, «մազաչափ անզամ չի նսեմացնում Գերհարտ Հաուպտմանի արժեքը գեղարվեստի բնագավառում: Նրա ստեղծագործության լավագույն մասը կապրի այնքան ժամանակ, որքան կենդանի կլինի Արվեստը» (էջ 257):

Սերվանտեսի դիմանկարը տպագրվել է իբրև «Դոն Կիխոտ» վեպի համառոտ տարբերակի թարգմանության առաջաբան 1934 թվականին: Այստեղ արդեն ավելի նկատելի որակ են կազմում պրոլետարական-կուսակցական գաղափարախոսության նստվածքները, որոնց մասին խոսք կլինի իր տեղում: Առայժմ միայն նշենք, որ անկախ դրանից՝ Սերվանտեսի հանճարեղ վեպի թարգմանությունը, հե-

դիմակի կյանքի ու ստեղծագործության ուսումնասիրությունը հետաքրքիր են իբրև Մակինցյան քննադատի կենսագրության փաստ: Դա վկայում է այն մասին, որ սկսած 10-ական թվականներից՝ Մակինցյանի հետաքրքրությունը համաշխարհային գրականությանը չի եղել պատահական ու անցողիկ հրապուրանք: Երկար տարիներ նա հետևողականորեն զբաղվել է այդ քննազավառով և հենց առաջին քայլերից էլ ընդունվել ու ճանաչվել է իբրև բանիբուն մասնագետ:

Մակինցյանի ոչ միայն գրաքննադատական, այլև մանկավարժական գործունեության բնույթն ու ուղղվածությունը պայմանավորված էին ամենից առաջ նրա գեղագիտական հայացքների յուրահատկությամբ: Այդ հայացքների մեջ որոշակիորեն սահմանազատվում են որակապես տարբեր երկու փուլ՝ մինչև 1917 թվականը և հետո:

10-ական թվականներին Մակինցյանը ճանաչված էր իբրև համոզված գեղապաշտ: Ժամանակի հայ քննադատության մեջ տիրապետողը գաղափարապաշտ ուղղությունն էր: Գրողի ստեղծագործական բնութագրի մեջ շարունակում էր եական դեր խաղալ «Նախ քաղաքացի և ապա պոետ» կարգախոսը, որ հրապարակ էր նետվել դեռևս XIX դարի 60-ական թվականներին, իսկ գրական արժեքների գնահատման չափանիշը Լեոյի և մյուսների օգտապաշտական կշռաչափն էր: Այդ տիրապետող մթնոլորտում Մակինցյանն այն քչերից էր արևելահայ իրականության մեջ, որ գրական երկի արժեքայնության գլխավոր պայման էին ընդունում գեղարվեստականությունը: Դա էր, որ հնարավորություն տվեց նրան առաջիններից մեկը նկատելու հայոց բանաստեղծության վերելքի միտումները XX դարի սկզբին, առանձնացնելու և հեռանկարի մեջ բնութագրելու այդ վերելքի գլխավոր ջահակիրների՝ Թումանյանի, Իսահակյանի, Տերյանի ստեղծագործությունը:

Թումանյանի ստեղծագործության համառոտ ակնարկում, ինչպես տեսանք, Մակինցյանը բարձր էր գնահատում այն հատկանիշները, որոնցով պայմանավորվում է նրա երկերի անկրկնելի գեղարվեստական մակարդակը: Շրջելով Շահազիզի հայտնի կարգախոսը՝ քննադատն այն համոզմունքն է հայտնում, թե բանաստեղծից պահանջվում է ամենից առաջ լինել արվեստագետ, հենց դրանով պետք է որոշվի նաև նրա քաղաքացիական նկարագիրը: Թումանյանի ստեղծագործությունը դիտվում է որպես այս պնդումի լավագույն ապացույց. «Հովհաննես Թումանյանը մախ բանաստեղծ է և ապա քաղաքացի, և այդ է նրա ուժը, այդ է նրա առավելությունը ուրիշ հեղինակների դիմաց» (էջ 48):

Իսահակյանի դիմանկարում քննադատը կատարում էր այնպիսի հարցադրումներ, որոնք առնչվում են բանաստեղծին հուզող գաղափարներին, խոհերին, ժամանակի իրականությանը և առհասարակ աշխարհի հանդեպ նրա մտավոր և զգացական անդրադարձներին, դրանց իմացաբանական ու սոցիալական հիմքին և այլ խնդիրների: Բոլոր այս մակարդակներում քննադատը Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ հայտնաբերում է ինքնատիպ ու գնահատելի շատ կողմեր: Բայց նրա ամենաբարձր գնահատականին բանաստեղծի ստեղծագործությունն արժանանում է իբրև գեղարվեստական երևույթ: Դիմանկարի բնաբան են բերված Ֆրիդրիխ Նիցշեի խոսքերը. «Մի նշանավոր առարկա մարդ ամենալավ կերպով կնկարագրի, եթե նկարի համար գույները նույն այդ առարկայից առնի»: Հենց դրանում էլ քննադատը տեսնում է Իսահակյանի արվեստի հմայքը, այն, որ «նրա երգերում ժողովրդական ստեղծագործության անսպառ աղբյուրից քաղված ներկ ու պատկերների թարմությունն է շնչում, գեղագետի գրչի տակ ազնվացած՝

թարմ ու հյութալի քարքառի երաժշտությունն է հնչում» (էջ 74): Նկատի ունենալով հատկապես «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմի նկարագրական հատվածները՝ քննադատը հայ բանաստեղծի ինքնատիպ ոճը բնութագրում է որպես արևելյան և եզրակացնում. «Մեր բանաստեղծներից դեռևս ոչ մեկը ոտք չի դրել այդ աշխարհը: Եվ Ավ. Իսահակյանը արդեն կատարյալ միջոցներ ունի մշակած՝ այնտեղ նորանոր գեղարվեստական արժեքներ արտադրելու համար» (էջ 114):

Իբրև գեղապաշտ՝ Մակինցյանն անուղղակիորեն ընդունում է ենթագիտակցականի դերը արվեստում, հատկապես ընկալման հոգեբանության մեջ: Նա այն համոզմունքին էր, թե գեղարվեստական պատկերը միշտ չէ որ ենթակա է վերջավոր սեկնաբանության: Արվեստի ներգործության ուժը հաճախ պայմանավորված է անբացատրելիի գեղեցկությամբ: Գեղարվեստական պատկերը կամ խորհրդրդանշանը կարող են կորցնել իրենց հմայքը, եթե փորձենք դրանց իմաստը բացատրել բանական տրամաբանությամբ: Այս միտքը հաստատելու համար Մակինցյանը վկայակոչում է Հաուպտմանի «Ջրասույզ գանգի» այն քննադատներին, որոնք դժվար բացատրելի հեքիաթական մութ խորհրդանշանների մեջ տեսնում էին դրամայի գեղեցկությունը: «Դուք հեքիաթի մեջ մութ տեղե՞ր եք գտնում: Իհարկե,- բերում է նա նրանցից մեկի միտքը: - Այն թզուկների դերը, որոնք օգնում են վարպետին զանգ ձուլելու պահին, պատմությունը երեք խնձորների մասին, որ ուտում է Ռաուտենդելայնը (դրամայի հերոսուհիներից է. - Լ. Մ.), պատմությունը երեք բաժակների մասին, որոնցից խմում է նրա սիրելեկանը - այդ ամենը ինձ համար էլ կիսախավարի մեջ է մնում: Մակայն երկի հաղորդած խնդությունը դա չի խլում ինձանից» (էջ 261): Մի ուրիշ քննադատի միտքը մեջ է բերում շարադրանքով. նա «մութ սիմվոլները համեմատում է թիթեռնիկների հետ: Լալ է, ասում է նա, չվերլուծել այդ սիմվոլները, որովհետև նրանք կկորցնեն իրենց գեղեցկությունը միշտ այնպես, ինչպես թիթեռնիկի թևերը, երբ մենք բռնելու լինենք նրանց՝ մոտից դիտելու համար: Մենք ակամա կսրբենք փոշին, և ամբողջ գեղեցկությունը կկորչի»: Այդպես են նաև հայ ժողովրդական հեքիաթները, ավելացնում է Մակինցյանը: Դրանցում էլ կան մինչև վերջ չբացահայտվող խորհրդանշաններ, ինչպես հեքիաթի վերջում երեք խնձորների պատկերը: «Մակայն նման անմեկնելի սիմվոլներից հեքիաթի գեղեցկությունը չի պակասում» (էջ 262): Խորհրդավորի հմայքը ընկալվում է ենթագիտակցությամբ: Հենց սրան էլ անուղղակիորեն հանգեցնում է քննադատի մտքերի տրամաբանությունը:

10-ական թվականների սկզբին Մակինցյանը երկու-երեք տարի համաշխարհային գրականություն է դասավանդում Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանում և Երևանի թեմական դպրոցում: Նրա դասավանդման ծրագրի մասին հետաքրքիր հուշ է թողել Աշոտ Հովհաննիսյանը. «Մակինցյանի գրական հայացքների մասին,- գրում է նա,- անմիջական պատկերացում ստացա Գևորգյան ճեմարանում ընդհանուր գրականության՝ նրա կազմած ծրագրից: Իր առարկան նա անցնում էր ամբողջ դասընթացը էպոսի, բանաստեղծության և դրամայի տրոհելով: Այլ կերպ, ասում էր նա, ընդհանուր գրականության դասընթացը ընդհանուր պատմության կամ գրողների գրական կենսագրության շարադրանքի կվերածվի: Թվում էր, թե այդ մեթոդը սպառնում էր գրականության զարգացման միասնական պրոցեսը մասնատել գրական ժանրերի տեսության: Բայց անհնարին էր նաև չնկատել Մակինցյանի առաջարկած ծրագրի առավելությունները: Դրանով դասախոսը հնարավորություն էր ստանում ուսանողներին հաղորդելու իր հմտությունները, ընդլայնելու նրանց գրականագիտական մտահորիզոնն ու զարգացնելու նրանց գե-

դարվեստական ճաշակը: Գրական երկերի գեղարվեստական վերլուծումը սրում էր լսարանի հարցասիրությունը և վերջին հաշվով նաև գրողների պատմական նշանակության ընկալումը: Այդ անհնարին կլինեք, եթե դասախոսը ապալիներ Պետեր Կոզանի դասագրքի պատմասոցոլոգիական մեռելածին սխեմաներին» (էջ 317):

Ինչպես ակնհայտ է այս բնութագրումներից, Մակինցյանը իբրև գրականության ուսուցիչ ևս հավատարիմ է մնացել իր գեղապաշտական նախասիրություններին: Նրա նպատակը եղել է ոչ թե սոսկ չոր ու ցամաք տեղեկություններ հաղորդել գրողների ու նրանց ստեղծագործությունների մասին, այլ աշակերտներին սիրել տալ գրականությունը՝ որպես արվեստ, զարգացնել նրանց գեղագիտական ընկալումակությունը, ինքնուրույն մտածողությունը: Հուշագիրը իզուր չի հիշում Պետեր Կոզանի անունը, որ հայտնի էր արևմտաեվրոպական հին ու նոր գրականության պատմությանը նվիրված իր բազմաթիվ գրքերով, որոնք բոլորն էլ իրոք գրված են պատմասոցոլոգիական կանխադիր կաղապարներով: Կոզանը հետագայում պիտի դառնար գոեհիկ սոցիոլոգիական գրականագիտության նշանավոր դեմքերից մեկը: Գեղապաշտ Մակինցյանը, որ քաջատեղյակ էր համաշխարհային գրականությանը, ռուսական և եվրոպական մանկավարժության առաջադեմ փորձին, 10-ական թվականների սկզբին իր մանկավարժական գործունեության ընթացքում չէր կարող բավարարվել Կոզանի սոցիոլոգիական սխեմաներով:

Գևորգյան ճեմարանին զուգընթաց՝ Մակինցյանը, ինչպես նշվեց, նույն առարկան դասավանդում էր նաև Երևանի թեմական դպրոցում: Բայց այդ տարիների նրա գործունեությունը չի սահմանափակվում միայն մանկավարժությամբ:

Ճեմարանական դասընթացի բերումով նա վերանայում և ըստ իր կազմած ծրագրի՝ համակարգում էր համաշխարհային գրականությունից նախորդ տարիներին կուտակած իր գիտելիքները, անհրաժեշտության դեպքում կատարում էր նոր ուսումնասիրություններ: Ամենայն հավանականությամբ այդ տարիների պրպտումների արդյունք են Հաուպտմանի «Ջրասույզ զանգի» և Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտի»՝ ավելի ուշ կատարած նրա թարգմանությունները, հեղինակների կյանքի և ստեղծագործության ուսումնասիրությունները:

Ճեմարանում պաշտոնավարելու տարիներին Մակինցյանը ակտիվորեն մասնակցում էր նաև հայ գրական կյանքին: Հայտնի են հատկապես «Մշակ» թերթում «Գրական մանրանկարներ» ընդհանուր խորագրով նրա հրապարակած գրախոսականները, գրական-քննադատական և բանասիրական հոդվածները՝ նվիրված ժամանակի ընթացիկ գրականության ամենատարբեր խնդիրների: Մերք նրան հետաքրքրում է Հովհ. Հովհաննիսյանի «Արագն եկավ...»-ի ստեղծագործական կապը ժողովրդական սկզբնօրինակների հետ, մերք՝ Սայաթ-Նովայի երգերի ռուսերեն թարգմանությունները, որոնց վերաբերյալ անում է շահեկան դիտողություններ, մերք բանավիճում է Հովհ. Թումանյանի հետ՝ նույն Սայաթ-Նովայի երգերում հանդիպող առանձին բառերի և արտահայտությունների շուրջ, մերք պաշտպանում է Ավ. Իսահակյանին տոնյագործ քննադատության անպատշաճ հարձակումներից և այլն:

Մակինցյանի՝ 1915-1916 թվականների գրական-մշակութային գործունեության մեջ նշանակալից է հատկապես նրա համագործակցությունը Մաքսիմ Գորկու և Վալերի Բրյուսովի հետ՝ «Հայ գրականության ժողովածու»-ի և «Հայաստանի պոեզիան» ընտրանիի պատրաստման, ռուսերեն թարգմանության և հրատարակության աշխատանքներում: Մ. Գորկու կազմած ժողովածուի համար իբրև առա-

ջարան նա գրում է «Ակնարկ հայ գրականության» ծավալուն ուսումնասիրությունը, որ արժանիորեն գնահատվել է ժամանակակիցների կողմից: Գրական երկերի գեղարվեստական վերլուծության փոխարեն, ինչպես հիշում է Աշոտ Հովհաննիսյանը, այդ ակնարկում «գրական-պատմական տեղեկանքներն ու գրողների հակիրճ կենսագրությունները գլխավոր տեղն էին բռնում, քանի որ հրատարակության բնույթն ու ծավալը միջոց չէին տալիս ծանրանալու հեղինակների գրական-գեղարվեստական վերլուծությունների վրա» (էջ 318-319): Ճիշտ է, Ա. Հովհաննիսյանի վկայությամբ, այդ ակնարկի առիթով Մակինցյանին հաճախ կշտամբում էին՝ իբրև թե գրական արժեքները թերագնահատելու համար, բայց նա ամենևին չէր հրաժարվել իր գեղապաշտական սկզբունքներից: Դա որոշակի երևում է «Հայաստանի պոեզիան» ժողովածուն կազմելիս Բրյուսովի և խմբագրական կազմի հետ նրա ունեցած տարաձայնությունների ընթացքում:

Նախապատրաստական փուլում ժողովածուի խմբագիրները առաջարկում էին ընդգրկել միայն նոր և նորագույն գրականությունը: Մակինցյանի համառ պնդումներով և Վալերի Բրյուսովի համաձայնությամբ ներառվեց նաև հին շրջանը, որի նյութերի ընտրությունը և տողացի թարգմանությունը հանձնարարվեց նրան: Դրանից ժողովածուն մեծապես շահեց, որ ամենից առաջ պայմանավորված էր Մակինցյանի բազմակողմանի զարգացածությամբ և գեղարվեստական ճաշակով:

Ժողովածուի խմբագրության և Մակինցյանի միջև տարաձայնություն կար նաև նյութերի ընտրության հարցում: Բրյուսովը և խմբագրության մյուս անդամները կողմ էին գրական-պատմական սկզբունքին, Մակինցյանն առաջարկում էր գեղարվեստականության չափանիշը, ըստ որի ժողովածուից դուրս էին մնում Պատկանյանը, Շահազիզը և ուրիշներ, որոնք, քննադատի կարծիքով, չէին բավարարում գեղարվեստականության բարձր պահանջները: Մակինցյանը կանխակալ կարծիք ուներ նաև արևմտահայ բանաստեղծության մասին, մասնավորապես Վարուժանին ու Միամանթոյին համարում էր շնորհագուրկ: Բրյուսովն այս հարցում համամիտ չէր Մակինցյանի հետ, որն էլ հանգեցրեց նրան, որ ժողովածուի երկրորդ հրատարակության ժամանակ նա հրաժարվեց մասնակցությունից:

Անկախ այս ամենից՝ Մակինցյանի մասնակցությունը ժողովածուի պատրաստման աշխատանքներին շատ բարձր է գնահատել Բրյուսովը: Նա «սիրով ու երախտագիտությամբ էր նշում Մակինցյանի բացառիկ դերը, - հիշում է Ա. Հովհաննիսյանը: - Ընտրիապարտ էր զգում իրեն այն հետաքրքրության համար, որ առաջացրել էր իր մեջ դեպի հայ բանաստեղծությունը նրբաճաշակ հայ գրականագետը: Նմանեցնելով ժողովածուն սավառնակի, Բրյուսովը Մակինցյանին համեմատում էր դրան ուղղություն տվող օդաչուի հետ, իսկ իրեն համարում էր սռսկ սավառնակի մոտոր» (էջ 321-322):

1917 թվականից հետո, երբ Ռուսաստանում հաստատվել էին խորհրդային կարգեր, Մակինցյանի կյանքում տեղի են ունենում նոր փոփոխություններ: Անդամագրվելով կոմունիստական կուսակցությանը՝ նա մեկնում է Մոսկվա, ուր կարևոր պաշտոններ է զբաղեցնում նորաստեղծ կառավարության կազմում. լուսավորության ժողկոմատում ազգային փոքրամասնությունների լուսավորության բաժնի վարիչն էր, ապա՝ գրական բյուրոյի վարիչը արտաքին գործերի ժողկոմատում: Ն.Յու. Մառի հրավերով 1918 թվականին վարում է Պետերբուրգի համալսարանի արևելյան լեզուների ամբիոնը: 1921-ին վերադառնում է Հայաստան և Ալ. Մյասնիկյանի գլխավորած կառավարության կազմում պաշտոնավարում է

իբրև ներքին գործերի, ապա լուսավորության ժողովոմ: 1922-27 թթ. դիվանագիտական աշխատանք է կատարում Թուրքիայում և Իտալիայում: Կյանքի վերջին տարիներն անցկացրել է Թիֆլիսում, ուր ԽՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի անդրկովկասյան ֆիլիալի (Արմֆան) գիտնական քարտուղարն էր:

Այսբան բազմազբաղ լինելով՝ Մակինցյանը շարունակում էր գործուն մասնակցությունը գրական կյանքին: Այդ տարիներին է նա իրականացնում Վահան Տերյանի երկերի քառահատոր հրատարակությունը, կատարում է թարգմանություններ արևելյան և արևմտյան գրողներից: Բոլոր պարագաներում, սակայն, նրա հետաքրքրությունների գլխավոր առարկան ընթացիկ հայ գրականությունն էր: Շատ է գրել հատկապես Եղիշե Չարենցի մասին:

20-ական թվականներին ադմուկ համաժ հրապարակումներից է «Հայկական Բուալոն և նրա արբանյակները թվով երեք ու կես» ֆելիետոնը՝ հայտնի «Երեքի դեկլարացիայի» մասին: Սրամիտ դիտողություններով ու հիմնավոր փաստարկներով քննադատը ցույց է տալիս «դեկլարացիայի» անհեթեթությունը՝ հենվելով իր իսկ Չարենցի լավագույն ստեղծագործությունների վրա: Դրանից առաջ ու դրանից հետո էլ Մակինցյանը մի քանի հոդված է հրապարակել Չարենցի մասին՝ «Եղիշե Չարենց» (1922), ուր վերլուծում է բանաստեղծի երկերի առաջին հատորը, «Եղիշե Չարենցը և նրա պոեմները» (1923), որ տպագրվել է իբրև բանաստեղծի «Պոեմներ» գրքի առաջաբան, «Եղիշե Չարենց, «Էպիքական լուսաբաց» (1930), ուր գրախոսվում է բանաստեղծի նախավերջին ժողովածուն: Բոլոր այս հրապարակումներում Մակինցյանը ըստ արժանվույն բարձր է գնահատում Չարենցի ստեղծագործության դերը նորագույն շրջանի հայոց բանաստեղծության մեջ: Կարելի է ասել, որ Նիկոլ Աղբալյանից հետո երկրորդը նա էր, որ կարողացավ հայտնագործել Չարենց բանաստեղծին և ցույց տալ նրա բացառիկ նշանակությունը մեր գրականության զարգացման հեռանկարներում:

Միաժամանակ հենց այս հոդվածներում է, որ ամենից շատ է զգացվում Մակինցյանի գրական-քննադատական հայացքների մեջ կատարված բեկումը: Նախկին գեղապաշտական սկզբունքները տեղի են տալիս պրոլետարական ճախության և կուսակցական ծայրահեղությունների առջև: Այս դիրքերից էլ նա վերլուծում է Չարենցի ստեղծագործությունները: Այդ վերլուծությունների հիման վրա արված եզրակացությունները շատ կոդներով այսօր անընդունելի են: Օրինակ՝ քննադատը խիստ վերապահ է «Դանթեական առասպել» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների մասին, դրա փոխարեն բարձրացնում է այնպիսի գործեր, ինչպիսիք են «Ամենապոեմը», «Կապկազ թամաշան», «Երգ ժողովրդի մասին» և այլն: «Էպիկական լուսաբաց»-ում բանաստեղծի ծրագրային խորհրդածությունները համարում է «իդեոլոգիական քայլ դեպի հետ» (էջ 183): Գրքի լավագույն էջը, քննադատի կարծիքով, «Գանգրահեր տղան» չափածո նովելն է, որի վերլուծությանն էլ մվիրված է գրախոսականի մեծ մասը:

Իր որդեգրած նոր գաղափարախոսության դիրքերից Մակինցյանը վերանայում է նաև հայ դասական գրականության մասին նախորդ շրջանում հայտնած տեսակետները: Այդ շրջադարձի համար ուղենշային է 1929 թ. «Նոր ուղի» հանդեսում տպագրված «Հովհաննես Թումանյան» հոդվածը բանաստեղծի ծննդյան 60-ամյակի առթիվ: «Մեր բոլոր գրողները, կարդում ենք հոդվածում, խորհրդային մեր հայրենիքում ապրելու համար պետք է անցնեն մարքսիստական քննադատության բովից, ինչպես սահմանագծային մաքսատան միջով, որտեղ և կործպի՝ ունի՞ իրավունք նա անցնելու մեր սահմանը, եթե այո - ի՞նչ բազաժով?»:

¹ «Նոր ուղի», 1929, թիվ 2-3, էջ 184:

Մասնավորելով իր խոսքը Թումանյանի շուրջ՝ քննադատը, հավանաբար չուզե-
նալով բոլորովին հրաժարվել իր երբեմնի հայացքներից, ասում է, որ «մեր մեծա-
գույն ազգային բանաստեղծը» իրավունք ունի անցնելու այդ սահմանը: Բայց խըն-
դիրն այն է, թե «ինչ բազաժով»: Թումանյանի «Լուսավորչի կանթեղը», «Աղավնու
վանքը» և մյուս լեզենդներում քննադատը տեսնում է «կոնսիստորի պիսրի մտայ-
նության» պարզ դրսևորում, իսկ «Երկաթուղու շինությունը» պատմվածքի մասին
ուղղակի գրում է. «Այս անդյուրազգաց վերաբերմունքը դեպի չքավորը գտնում է
իր լուծումը կուլակի գովքի մեջ: «Երկաթուղու շինության» մեջ ուղղակի ռեակցիոն
զմայլանք է երևում հարուստ գյուղացու առատության և առատաձեռնության
հանդեպ և միաժամանակ չքաքնված թախիժ երկաթուղու շինության առիթով»: Թումանյանի
քնարերգության մեծ մասը, նրա թախժի, «քաղերնի փիլիսոփայու-
թյան», «արևելյան հոռետեսության» հետ միասին, քննադատը անհրաժեշտ է հա-
մարում նետել «դաշնակցականների գրական աղբատիկ գանձարանը»: Իսկ մեզ,
Մակինցյանի համոզմամբ, կմնան միայն «Գութանի երգը» և դրա մնան մի քանի
ոտանավորներ, որոնց ընթերցումով «մեզ կհամակի պոետի վիշտը, որ խոսում է
հին կարգերի անարդարությունից»¹:

Մակինցյանի հայացքների մեջ որոշակի բեկում է նկատվում նաև համաշ-
խարհային գրականության դասական արժեքները գնահատելիս: Դա, ինչպես
արդեն նշեցինք, բացահայտ զգացվում է «Դոն Կիխոտի» թարգմանության առա-
ջաբանում: Շարադրելով վեպի մասին եղած կարծիքներն ու տեսակետները՝
քննադատը բոլորի մեջ տեսնում է միակողմանիություն կամ գլխավոր հերոսի կեր-
պարի սխալ մեկնաբանություն: Անդրադառնալով մասնավորապես Հայնրիխ
Հայնեի և Տուրգենևի տեսակետներին, ուր բարձր է գնահատվում դոնկիխոտյան
պայքարի ոգին՝ քննադատն անմիջապես ավելացնում է. «Մեր կուսակցության
տեսակետով աննպատակ ու սխալ ուղղությամբ պայքարը ոչ թե գովելի, այլ պա-
խարակելի է: Պայքարը պիտի գիտակցական լինի և դասակարգային բնույթ կրի:
Պայքարողը պիտի իմանա հանուն ի՞նչ դասակարգի շահերի է նա պայքար ընձե-
ռում, ինչ դասակարգի դեմ և ինչ դասակարգի հետ պիտի դաշնակցի: Այլապես
նրա ավյունն ավելորդ է, արիությունը՝ վնասակար...» (էջ 284): Այս դիտակետից էլ
Մակինցյանը մեկնաբանում է Դոն Կիխոտի կերպարը՝ դիտելով նրան իբրև մեռ-
նող ավատականության ներկայացուցիչ, որ ձգտում է ամեն զնով վերադարձնել
հինը: Իսկ այն փաստից, որ վեպի վերջում Դոն Կիխոտը մեռնում է, իսկ Սանչոն
մնում է կենդանի, եզրակացվում է. «Կարծես թե Սերվանտեսը կամենում է ասել,
թե ապագան աշխատավոր ժողովրդինն է» (էջ 289):

Մակինցյանի օրինակը մեկ անգամ ևս ցույց է տալիս, թե ինչպիսի խոր գա-
ղափարական ու հոգեբանական ճգնաժամ է ապրել 20-30-ական թվականների
հայ մտավորականությունը: Շատերը իրենց նախկին հայացքներից հրաժար-
վում էին անկեղծորեն ու միամիտ մոլորությամբ՝ հավատալով նոր գաղափարնե-
րի փրկիչ գործությանը: Բայց այդ հավատն էլ նրանց չփրկեց բոնատիրության
հալածանքներից: Այդ հալածանքների զոհը դարձավ նաև Մակինցյանը: 1936
թվականից նա ամբողջապես մեկուսացված էր գրական և հասարակական կյան-
քից: Իսկ վախճանը վրա հասավ 1938-ին:

Մակինցյանը այն հայ մտավորականներից է, որոնց վրիպումները հարկադ-
րական տուրք են եղել անցողիկ ժամանակին, իսկ այն, ինչ իրոք արժեքավոր է
նրանց ժառանգության մեջ, հավերժորեն պատկանում է ժողովրդին:

¹ Նույն տեղում, էջ 205:

Л. Г. МНАЦАКАНЯН — *Погос Макинцян - критик.* — Критические взгляды Погоса Макинцяна сформировались в литературной атмосфере десятых годов XX в. П. Макинцян был уверен, что главный критерий оценки литературного произведения это его художественность. Среди своих современников П. Макинцян по праву считается критиком-эстетом. Именно с этой точки зрения он оценивает знаменательные явления армянской и мировой литературы. П. Макинцян был одним из первых, кто смог понять и охарактеризовать индивидуальность О. Туманяна, А. Исаакяна, В. Терьяна, Е. Чаренца и предугадать пути дальнейшего развития их творчества.

Оценки и характеристики, данные П. Макинцяном, и сегодня сохраняют свою научную ценность. Своими наилучшими исследованиями П. Макинцян обеспечил себе свое достойное место в истории армянской критической литературы.