

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

ԷՂ. ԶՐԱՍԾՅԱՆ

Ինչպես մեր դարի առաջին տասնամյակների հայ գրական-գեղարվեստական պրոցեսն ամբողջությամբ վերցրած, այնպես էլ նրա անբաժան մասերից մեկը՝ գրական քննադատությունը, աչքի են ընկնում մեծ հարստությամբ և բազմազանությամբ, հոսանքների, դպրոցների և կոնցեպցիաների առատությամբ: Այդ շրջանում էր փաստորեն, որ գրական քննադատությունը մեզանում հրատակորեն առանձնացավ հրապարակախոսությունից, մշակվեցին ստեղծագործության գնահատման ավելի որոշակի շափանիշներ՝ կապված նրա գեղարվեստական որակի բացահայտման խնդրի հետ: Ասպարեզ իջավ մասնագետ քննադատների մի ստվար խումբ, ավելի բազմազան դարձան քննադատական ժանրերը: Այս բոլորը հիմք են տալիս ասելու, որ նախահոկտեմբերյան տասնամյակները կարևորագույն փուլ են կազմում հայ գրական քննադատության պատմության մեջ: Ինչ հավասարապես վերաբերում է ինչպես արևելահայ, այնպես էլ արևմտահայ քննադատությանը, թեև նրանց միջև կային նաև որոշակի տարբերություններ, որոնք բխում էին գրական միջավայրի, ավանդույթների և կոնկրետ գեղարվեստական խնդիրների յուրահատկությունից:

Արևմտահայ իրականության մեջ դարասկզբին հատկապես ներգործուն և ակտիվ էին գրական քննադատության երկու ժանրեր՝ նոր լույս տեսած երկերի գրախոսություններ և գրողների ստեղծագործության սեղմ, բայց ամբողջական բնութագրման նպատակ ունեցող էսսե-դիմանկարներ (որոնք սովորաբար կոչվում էին «դիմաստվերներ»): Ընթացիկ գրական կյանքի և մտավոր անցյալի գրականության գնահատականներով շարունակում էին հանդես գալ դեռ 80—90-ական թթ. ասպարեզ իջած Ա. Արփիարյանը, Հր. Ասատուրը, Ռ. Պերպերյանը, Ա. Անտոնյանը և ուրիշներ: Առաջին հոդվածներով հանդես եկավ Հակոբ Օշականը (Քյուֆեճյան):

Հետաքրքիր է, որ այս շրջանում, թերևս ողջ հայ իրականության մեջ առաջին անգամ, Պոլսում կոլեկտիվ քննադատական մտքի կազմակերպման փորձեր են արվում: Այդ առումով նշանակալից երևույթ էր 1911 թ. Շիրվանզադեի գրական գործունեության 30-ամյակի առթիվ տպագրված «Շիրվանզադեի և իր գործը» ստվար ժողովածուն, որն ուներ «Գրական կոչունք հոբելյարին իր թըրքահայ եղբայրակիցներեն» ենթավերնագիրը: Այստեղ գրողի վաստակի ամբողջական բնութագրումներով կամ նրա առանձին երկերի վերլուծությամբ հանդես էին գալիս արևմտահայ գրականության գրեթե բոլոր նշանավոր դեմքերը (Տ. Կամսարական, Ա. Զոպանյան, Գր. Զոհրապ, Վ. Թեքեյան, Ե. Օսյան, Երուխան, Տ. Զրաքյան և ուրիշներ՝ մոտ 20 հոգի): Արևմտահայ գրական-քննադատական մտքի անփոխարինելի վավերագրեր դարձան 1913 թ. հրատարակված «Գրական ասուլիսներ» վեց պրակները, որոնք պարունակում էին «էսայան

սանուց միութեան» կազմակերպած համապատասխան քննարկումների նյութերը: Այդ գրքուկները նվիրված էին Լ. Շանթի «Հին աստվածներին», Գր. Զոհրապի նորավեպերին, Դ. Վարուժանի «Հեթանոս երգերին», Ռ. Զարդարյանի «Յայգալույս» գրքին, Հովհաննես Սեթյանի և Ատոմ Յարճանյանի (Սիամանթո) ստեղծագործությունը: Այդ երկերի՝ երբեմն հակադիր բմբռնումներով հանդես են եկել Գր. Զոհրապն ու Դ. Վարուժանը, Կոմիտասն ու Ռ. Զարդարյանը, Վ. Թեքեյանն ու Տ. Զրաքյանը, Երուխանն ու Սիպիլը, Զ. Եսայանը, Տ. Զյուկյուրյանը, Հ. Սիրունին և ուրիշներ:

Իհարկե, անցյալի գրական քննադատության այս կամ այն փուլը, տվյալ դեպքում՝ դարասկզբի արևմտահայ քննադատությունը, կարելի է վերլուծել և գնահատել տարբեր տեսանկյուններից՝ ըստ արժարժված հիմնական պրոբլեմների, ըստ գրական պրոցեսի տարբեր կողմերի հետ ունեցած կապի և այլն: Սակայն, տվյալ դեպքում մի կողմ թողնելով թեմայի հետազոտման այդ հրնարավոր ուղիները, մենք այս հոդվածում կուզեինք ներկայացնել այդ շրջանի ականավոր քննադատներից երկուսի դիմանկարները, որոնք ինքնին որոշակի պատկերացում կտան արևմտահայ տեսական-քննադատական մտքի մակարդակի, բնույթի և արժարժած հարցերի մասին: Խոսքը վերաբերում է Արշակ Չոպանյանին և Արտաշես Հարությունյանին:

1

Առանց վերապահության կարելի է ասել, որ քննարկվող ժամանակաշրջանի արևմտահայ քննադատության խոշորագույն դեմքը Արշակ Չոպանյանն էր (1872—1954): Ընդամին շպետք է մոռանալ, որ Ա. Չոպանյանի գործունեությունը չի սահմանափակվում գրական քննադատությամբ, այլ ընդգրկում է հայ գրականության, մշակույթի, հասարակական-քաղաքական կյանքի գրեթե բոլոր մարզերը: Բանաստեղծ, արձակագիր և դրամատուրգ, թարգմանիչ (հայերենից ֆրանսերեն և ֆրանսերենից հայերեն), հայ միջնադարյան և նոր գրականության անխոնջ հետազոտող, բանասեր և հրատարակիչ, արվեստագետ, ժամանակակից գրական պրոցեսի ուշադիր զննող-քննադատ, մամուլի մի շարք օրգանների խմբագիր, հրապարակախոս, ազգային-քաղաքական ակտիվ գործիչ, — ահա Չոպանյանի 65-ամյա աշխատանքի հիմնական կողմերի ոչ լրիվ թվարկումը: Եվ ամենուր նա եղել է առաջնակարգ, հեղինակավոր անուն: Այս բոլորով Արշակ Չոպանյանը մեր դարի առաջին կեսի հայ գրականության և մշակույթի խոշորագույն դեմքերից մեկն է, որի ժառանգությունը շատ կողմերով պահպանել է իր գրական-պատմական նշանակությունը:

Ա. Չոպանյանի գրականագիտական ժառանգությունը վիթխարի է ու բազմակողմանի. այն ներկայացնում է գիտնականի և արվեստագետի օրգանական միաձուլման փայլուն օրինակ: Այսպես, հայ միջնադարյան գրականությունից նրա կատարած բազմաթիվ ֆրանսերեն թարգմանությունները ունեին ոչ միայն գեղարվեստական, այլև գիտական նշանակություն: Դրանց շնորհիվ էր, որ փաստորեն առաջին անգամ մեր հին բանաստեղծության տեքստերը մտան միջազգային գիտական շրջանառության մեջ, դարձան եվրոպացի ընթերցողի սեփականությունը: Խոսքը վերաբերում է «Հայ հին և նոր բանաստեղծություն» (1902), «Հայ ժողովրդական երգեր» (1903), «Հայ աշուղներ» (1906) ֆրանսերեն ժողովածուներին, որոնք լայն արձագանք գտան եվրոպական գրական ու գիտական շրջաններում: Չոպանյանի այդ աշխատանքների պսակը դարձավ «Վարդենիք Հայաստանի» ժողովածուն, որի երեք հատորները ֆրանսերեն հա-

չորդարար լույս տեսան 1918, 1923 և 1929 թվականներին: Դրանք պարունակում են հայ միջնադարյան պոեզիայի և աշուղական արվեստի (առաջին և երկրորդ հատորներ), ինչպես նաև մանրանկարչության և զարդարվեստի (երրորդ հատոր) բազմաթիվ նմուշներ՝ մանրամասն մեկնաբանություններով:

Բացառիկ մեծ է Ա. Չոպանյանի դերը հայ միջնադարյան պոեզիայի գիտական հրատարակության և ուսումնասիրության ուղղությամբ: Իր խմբագրած «Անահիտ» ամսագրում նա տարեցտարի, «Հայ էջեր» ընդհանուր վերտառության մեջ և համապատասխան գնահատականներով, հրատարակում էր մեր միջնադարյան բանաստեղծության նորահայտ կամ մոռացված նմուշները՝ տեքստային տարբերություններով: Դրանք հետագայում կազմեցին նույնանուն շքեղ ժողովածուն («Հայ էջեր», Փարիզ, 1912), որը պարունակում է նաև միջնադարյան հայ նկարչության բազմաթիվ օրինակներ:

Դեռևս 1895 թ. բանասերը «Մաղիկ» թերթի էջերում տպագրեց «Գրիգոր Նարեկացի» ուսումնասիրությունը, որը ցայսօր մնում է մեծ բանաստեղծի մասին գրված ամենից ոգեշունչ և միաժամանակ ամենից խոր գիտական աշխատանքներից մեկը: Չոպանյանը փաստորեն առաջինն էր, որ Նարեկացու ժառանգությունը վերլուծեց իբրև գեղարվեստական ստեղծագործություն: Նա ցույց տվեց նրա տողերում առատորեն հոսող «արյունոտ բանաստեղծության հրավառ հեղուկը», «աստվածաբանի և բանաստեղծի կրկնակ ձգտումով» ապրված ու մարմնավորված փոթորկոտ կրքերը, հույզերն ու խոհերը, որոնք ամբողջության մեջ հնչում են ընդհանրացման և անհատականացման վիթխարի ուժով՝ իբրև «երգ Մարդուն և մարդու մը»: «Գործը, զոր Նարեկացին թողած է,— գրում էր քննադատը,— ամբողջ մրրիկ մըն է անհունի մեջ գալարվող ըզգացման մը, և շեմ գիտեր գործ, որ անկից ավելի զորավոր ըլլա: էջեր կան հոն, ուր մեր բանաստեղծը մարգարեներուն ուժին հավասարած է, և էջեր, ուր Շեքսպիրի հով մը կանցնի: Ամբողջ միատիկականություն է այդ գործը, և ամբողջ քնարերգություն»: Նարեկացու ոճի մեջ Չոպանյանը մատնանշում էր հատկանիշներ, որոնցով միջնադարի մեծ քերթողը ասեք կանխել է Շեքսպիրի, Վերլենի, նույնիսկ նորագույն «դեկադան բանաստեղծներու» որոշ հայտնագործումներ: Այդ ոճը, նշում էր քննադատը, իր «ըրջագծերու կնճռոտությամբ այնքան կնմանի գոթական ճարտարապետության, ամբողջության մեջ տարօրինակ ու խորհրդավոր, մանրամասնության մեջ նուրբ ու թանկագին»: Վերջապես, Չոպանյանն առաջինն էր, որ կուսհեց այժմ սովորական թվացող այն ճշմարտությունը, որ «Ողբերգության մատյանի» կրոնական շղարշի տակ խոսում է Մարդու և իրական կյանքի մեծ երգիչը. «Հպարտությամբ, ուրախությամբ և հիացմամբ ողջունենք զանիկա: Մեր հին գրականության տիտանը, մեր ցեղին է՛ն ուժով արտահայտություններն մեկն է ան: Հանենք զանիկա աղոթք գրողի կրոնական գույնն, ուր սահմանափակված էր, և դնենք իր տեղը, գրական մեծ հանճարներուն օղակարկառ բարձունքին մեջ. ա՛յ շրսենք, որ մեր բանաստեղծությունը հսկա շունի»¹:

Արիստակես Տեկանցից հետո Չոպանյանը երկրորդն էր, որը, շատ ավելի լայն ծրագրով, ձեռնարկեց նահապետ Քուչակին վերագրվող քառյակների և ընդհանրապես միջնադարյան հայրենների հավաքման, հրատարակության և ուսումնասիրության գործը: 1902 թ. նրա տպագրած «Նահապետ Քուչակի դիվանը» պարունակում էր մի քանի հարյուր հայրեն՝ բաժանված ըստ սիրո, խրատաբանական և այլաբանական, պանդխտության մոտիվների: Նախաբանում բանասերը գրում էր. «Տաղիկներու փոքրիկ հավաքածուն, որ մեզի մնացեր է

նահապետ Քուչակեն, ամենն մաքուր աղամանդն է զոր մեր հին գրականությունն արտադրած ըլլա... Այդ երգափունջը կրնանք ուրեմն համարիլ ամենն հարազատ արտահայտությունը հայ ժողովրդին հավաքական զգայությունը»²: Շարունակելով սկսած աշխատանքը, Չոպանյանը տասնամյակներ անց՝ 1940 թ. լույս ընծայեց «Հայրեններու բուրաստանը» մեծադիր ժողովածուն՝ հայ միջնադարյան քնարերգության այդ ժանրի գործերի ամենից լրիվ և խնամքով կազմված հրատարակությունը առ այսօր: Գիտական բարձր արժանիքներ ունեն հակա «Նաղաշ Հովնաթան աշուղը և Հովնաթան Հովնաթանյան նկարիչը» գիրքը (1910), որի առթիվ Հ. Թումանյանը մամուլում, ապա նաև առանձին գրքույկով, հրատարակեց մի ծավալուն գրախոսական-ուսումնասիրություն: Թումանյանը բարձր էր գնահատում Ա. Չոպանյանի այդ և մյուս գործերը, մի մարդու, «որ էնքան սեր ունի դեպի մեր հին գեղարվեստը և նուրբ ճաշակով ու հոտառությամբ միշտ հետամուտ է որոնելու, գտնելու մեր մեռած տաղանդների կենդանի գործերը և հանդես դնելու ամենայն զգուշավորությամբ ու խնամքով...»³:

Գրականության պատմաբանն ու քննադատը Արշակ Չոպանյանի անձնավորության մեջ երբեք չեն հակադրվում իրար: Կարելի է ասել, որ գրականության պատմաբանի դերում հանդես գալիս նա միաժամանակ նաև քննադատ է, որովհետև անցյալի գրական երևույթների մասին նա միշտ դատում է ներկայի գեղարվեստական պահանջների դիրքերից, երբեք չի դառնում փաստերի շոր արձանագրող կամ սոսկ գիտական օրինաչափություններ որոնող, այլ կրթոտ և անմիջական գնահատող է, որի գիտական ծանրակշիռ խոսքը զարմանալիորեն հստակ է, հագեցած պատկերավոր մտածողության տարրերով: Եվ, ընդհակառակը, ժամանակակից գրական-գեղարվեստական իրողությունները նա միշտ քննում և գնահատում է անցյալի ավանդների հետ ունեցած կապի մեջ, ցույց է տալիս այն նորությունը, որ գրողն ավելացնում է հայրենի գրականության արժեքներին: Չոպանյանի գրականագիտական ոճի այս և մյուս հատկանիշների ձևավորման վրա, անշուշտ, որոշակի ազդեցություն է գործել ֆրանսիական քննադատական դպրոցը հանձինս Սենտ-Բյովի և նրա հետևորդների:

Բայց ավելի կարևոր է այն կապը, որ արվեստի ըմբռնման և վերլուծության սկզբունքների առումով կա Արշակ Չոպանյանի և կուլտուր-պատմական դպրոցի հիմնադիր Հիպոլիտ Տենի աշխատությունների միջև: Հայ քննադատը այդ դպրոցի համոզված հետևորդ է, հատկապես գեղարվեստական երկը աշխարհագրական-պատմական հանգամանքներով և ազգային բնավորության հատկանիշներով բացատրելու հարցում (հիշենք Տենի հայտնի երրորդությունը՝ միջավայր, ռասա, մոմենտ): Գրական երևույթները Չոպանյանն էլ մեկնաբանում է, ելակետ ունենալով այն ըմբռնումը, որ, Հ. Տենի խոսքերով ասած, «գեղարվեստական գործը մի մեկուսացած բան չէ», որ նրա առաջացման հիմքերը պետք է որոնել տվյալ ժամանակի ջբարքերի և հասարակական մտքի ընդհանուր վիճակի մեջ», այն «բարոյական բարեխառնություն» մեջ, «որն իր փոփոխումներով պայմանավորում է արվեստի այս կամ այն տեսակի երևան գալը»⁴: Սակայն, ինչպես կուլտուր-պատմական դպրոցի խոշորագույն դեմքերի՝ Հ. Տենի, Գ. Բրանդեսի, Գ. Լանստեի, Ա. Պիպինի, այնպես էլ Ա. Չոպանյանի աշխատություններում գրականության նկատմամբ պատմական հայացքը վերջին հաշվով հենվում էր պոզիտիվիզմի փիլիսոփայության վրա և չպետք է շփոթվի հետևորդական մատերիալիստական գեղագիտության հետ: Նրանց համար ան-

մատչելի մնաց հասարակության զարգացման, հետևաբար նաև գեղարվեստական առաջընթացի տնտեսական և քաղաքական բուն հիմքերի ըմբռնումը:

Միջավայրի տեսության իմաստը հասկանալու համար շատ կարևոր են Իբսենի ստեղծագործության առթիվ Ա. Չոպանյանի կատարած դիտողությունները կլիմայական պայմանների՝ գեղարվեստի վրա թողած ազդեցության մասին: Համեմատելով Արևելքի և Հյուսիսի արվեստը, քննադատը շեշտը դնում էր աշխարհագրական պայմաններից բխող տարբերությունների վրա: 1897 թ. նա այդ մասին գրել է. «Տարբերությունը պուլնին մեջ է. ինչ որ Արևելքին լուսեղեն գինովությանը մեջ՝ թմրած միստիքականություն, ճառագայթարձակ աստվածապաշտություն, կարմիր փայլակնացայտ հերոսություն կամ արբշիռ երազկոտ հեշտանք կըլլա և կը թարգմանվի արևի բառերով, կրակե պատկերներով, աստղազարդ բացատրություններով, Հյուսիսին մեջ՝ կը դառնա արևակիրքի բանաստեղծությունը, ուրվականային և լուսնային զորությանց դիցաբանությունը, մելամաղձությամբ ու ներքին երազանքով շինված սերը, արությանմբ ու դառնությամբ տոգորված իմաստասիրությունը, և կարտահայտվի մշուշե վերադիրներով, ձյունեղեն բառերով, սարսափի և գիշերի պատկերներով»: Իբսենի ստեղծագործությունն էլ, վերջին հաշվով, այդ հյուսիսային աշխարհագրական միջավայրի արդյունքն է. «Իբսենի գործը կիտացնե այս հսկայական թախծության ու միանգամայն վայրենի ու թրամ ուրախության բնությունը, և այն խելահեղ քաջությունը, այն սաստիկ ցուրտի մեջ կազմված կարծր ու պաղ եռանդը, այն ազատ, զորավոր ու երիտասարդ զգայնությունը, և մեծ խոռված մելամաղձությունն ալ՝ զոր ունին մարդերը այդ կլիմային տակ»⁵:

Չոպանյանի այս հայացքների և առհասարակ կուլտուր-պատմական դպրոցի միակողմանիությունը ցույց տալու համար հետաքրքիր կլինե՞ր համեմատել այս բնութագիրը Իբսենի ստեղծագործության հասարակական նախադրյալների այն վերլուծության հետ, որ տվել է էնգելսը 1890 թ. Պաուլ էռնրստին գրած նամակում: Չժխտելով հանդերձ «բնական պայմանների» ազդեցությունը նորվեգական հասարակության կյանքի վրա, էնգելսը շեշտը դնում էր նորվեգիայում գոյացած մանր բուրժուազիայի բնույթի և արտադրության զարգացման յուրահատկությունների վրա: Նա ցույց էր տալիս, որ նորվեգացի մանր բուրժուան երբեք ճորտության մեջ չեղած «ազատ գյուղացու որդի է, և դրա հետևանքով նա իսկական մարդ է՝ համեմատած գերմանացի բարոյալքված քաղքենու հետ»: Դա էլ հիմք է հանդիսացել Իբսենի դրամաների համար, որոնց մեջ «մարդիկ դեռևս ունեն բնավորություն ու ձեռներեցություն և գործում են ինքնուրույն կերպով, թեկուզև հաճախ բավական տարօրինակ՝ օտարերկրյա հասկացողությունների տեսակետից»⁶:

Իր որդեգրած տեսության հայտնի միակողմանիությամբ հանդերձ Չոպանյանը տվել է գրական շատ երևույթների խոր բնութագրումներ: Նշանակալից է, օրինակ, հայ նոր գրականության արևելահայ և արևմտահայ ճյուղերի շոպանյանական մեկնաբանությունը: Գրականագետը վճռականորեն հանդես էր գալիս հայ ժողովրդի և նրա մշակույթի տարբեր հատվածները հակադրելու՝ երկուստեք բավական տարածված միտումների դեմ, զարգացնելով այսպիսի օբեկտիվ և անկողմնակալ հայացք. «Ռուսահայ և թրքահայ գրականություններն յուրաքանչյուրը իր ուրույն առավելություններն ունի, որոնք արդյունք են տեղի, կլիմայի, միջավայրի որոշ ազդեցությանց. իմ փափաքս միշտ այն եղած է, որ Հայության երկու հատվածները իրար ավելի սերտ կերպով ուսումնասիրեն և իրարմե օգտվին, իրարմով ամբողջանան»: Արևելահայ և արևմտահայ հոգևոր

մշակույթի էական տարբերությունները Չուպանյանը ամփոփում էր հետևյալ երեք կետերի մեջ. «ա. Ռուսահայերը ավելի «ընկերական զգացում», ավելի «հավաքական զարգացում» ունեն, Տաճկահայերը՝ ավելի «անձնական ինքնատրույթուն», ավելի «անհատականություն». բ. Ռուսահայոց մեջ տիրական ձգտումը «օգտապաշտություն» է, Տաճկահայոց մեջ՝ «գեղեցկագիտական ըզգացումը». գ. Ռուսահայերը ավելի «ազգային գույն» ունեն, ավելի «հայու արեվելցի» են, Տաճկահայերը ավելի «արևմտական» են, ավելի «միջազգայնության մոտեցած»⁷:

Այս բնութագրումների շատ կողմեր, իհարկե, կարելի է վիճարկել: Բայց պետք է նկատի ունենալ, որ նշված տարբերությունները, Չուպանյանի կարծիքով, բացարձակ չեն, այլ ցույց են տալիս միայն էականը, գերակշռողը, որ գոյացել է «տեղական միջավայրի և տիրող քաղաքակրթության» ազդեցության տակ: Այդ հատկանիշները նաև անշարժ, հավերժական մի բան չեն, այլ զրտնրվում են զարգացման ու փոխազդեցության մեջ և «ներքնապես կրնան միության վերածվել»:

Կուլտուր-պատմական դպրոցի սկզբունքների հիման վրա Չուպանյանը բացահայտել է հայ դասական և ժամանակակից շատ հեղինակների ժառանգության էական կողմերը, նոր խոսք ասել նրանց գնահատման մեջ: Այսպես, իր առաջին ծավալուն գրականագիտական ուսումնասիրության մեջ, որը նվիրված էր Պետրոս Դուրյանին (1894), քննադատը հիմք էր ընդունում այն դրույթը, որ բանաստեղծի «գործը արտագրությունը եղած է իր ժամանակին, իր միջավայրին և իր կյանքին»: Այդ գիրքը Դուրյանի ստեղծագործության առաջին ամբողջական վերլուծությունն էր, տալիս էր նրա պատմա-հոգեբանական բովանդակության, նրա ուսմանտիկական մեթոդի՝ շատ կողմերով ճշմարտացի գնահատականը և հաստատում էր այն դրույթը, որ «Պետրոս Դուրյան աշխարհաբար բանաստեղծության հայրը և մեր ամենեն ճշմարիտ բանաստեղծն էր»⁸: Խաշատուր Աբովյանին նվիրված զույգ հոդվածներում (1898, 1906) քննադատի ելակետը կուլտուր-պատմական դպրոցի համար շատ բնորոշ այն դրույթն է, թե «ազգերը հավաքական էակներ են»՝ իրենց բնական վերելքներով և անկումներով, և որ «Աբովյան գլխավոր հիմնադիրներեն մեկը եղավ նոր հայության», եղավ «ժողովրդին ձայնը», «հայ ոճի» լավագույն արտահայտությունը գեղարվեստի մեջ և, վերջապես, «մեծագույն հիշատակարաններեն մին հայ հանճարի բարձրության ու հայ սրտի գեղեցկության»⁹: «Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի կյանքն ու գործը» ծավալուն մենագրությունը (1907) մեծ մասամբ նվիրված էր այն հասարակական և գեղարվեստական հանգամանքների նկարագրությանը, որոնց մեջ ապրել և ստեղծագործել է հեղինակը, ընդ որում լայնորին օգտագործվում են պատմական և հուշագրական աղբյուրները:

Քննադատության մեջ Չուպանյանի նախասիրած ձևը գրողի ստեղծագործության սեղմ, բայց ամբողջական բնութագիրը տվող դիմանկարի ժանրն է, որի մեջ նա հասնում է մեծ վարպետության: Իր այդ հոդվածները քննադատը մամուլում սովորաբար հրատարակում էր «Դեմքեր» ընդհանուր վերտառության մեջ, որը հետագայում դարձավ նաև նրա երկհատոր ժողովածուի վերնագիրը (1924, 1929): Բացի հիշյալ անուններից, Չուպանյանը տվել է նաև հայ նոր գրականության այլ գործիչների՝ Ալիշանի, Պարոնյանի, Սունդուկյանի, Բաֆֆու, Թերզյանի, Պոռոյանի, Շիրվանզադեի և ուրիշների դիմանկարները: Ինչքան էլ դրանք իրարից անկախ գործեր են, բայց՝ գրված են միասնական ելակետից և արտահայտում են հայ նոր գրականության պատմության մի որոշակի կոնցեպ-

ցիա, հատկապես գրական ուղղութիւնների հաշորդափոխման հետևողական ըմբռնում:

Առաջին հայացքից այդ ըմբռնումը կարող է հակասական թվալ, քանի որ Չոպանյանը հավասար հիացմունքով խոսում է և՛ ռոմանտիկ հեղինակների (Ալիշան, Պեշիկթաշլյան, Դուրյան, Բաֆֆի), և՛ ռեալիստական (իրապաշտական) շարժման ներկայացուցիչների մասին (Սունդուկյան, Պարոնյան, Պոռչյան, Շիրվանզադե, Համաստեղ): Բայց դա ամենևին էլ չափանիշները շփոթելու հետևանք չէ, այլ գրականության ընթացքը պատմականության դիրքերից զննելու արդյունք: Ժամանակակից գրականության մեջ Չոպանյանի նախասիրությունը ակնհայտորեն ռեալիզմի կողմն է, որի մեջ և նա տեսնում է կյանքն իր առարկայական օբեկտիվությամբ արտացոլելու ամենաճիշտ ուղին: Սակայն քննադատը լավ է տեսնում նաև հայ գրականության նախընթաց փուլերում ռոմանտիզմի օրինականությունը և անհրաժեշտությունը, նրա կատարած պատմական մեծ դերը: Այստեղ խոշոր դեր խաղաց նաև այն հանգամանքը, որ պատանի Չոպանյանի գրական ճաշակները ձևավորվել էին մեծ մասամբ ռոմանտիկական պոեզիայի (հատկապես Ֆրանսիական) ազդեցության տակ: Դեռևս իր առաջին՝ «Արշալույսի ձայներ» գրքում պատանի բանաստեղծ-քննադատը հայտարարում էր. «Այն զոր բոլոր գրականությունց մեջ ամենեն ավելի կը սիրեմ, այն որուն վրա գրեթե խանդաղատանք մը կըզգամ, ռոմանթիք գրականությունն է, որուն մեջ բանաստեղծությունն, ըստ իս, իր բարձրագույն թռիչքն արած և իր խոշորագույն շեշտերն արձակած է»: Ընդունելով հանդերձ, որ ռոմանտիզմի վիպագրությունն ու թատերգությունը իրենց «չափազանցյալ հակապատկերներով, իրականեն շատ խոշոր անձնավորություններով, մտացածին տեսարաններով, լեցուն, ավելի երևակայության զավակ քան ճշգրիտ դիտողության և ուսումնասիրության, անիրական և անշահական են», Չոպանյանն առանձնացնում էր ռոմանտիզմի բուն պոեզիան, որը «վսեմագույնն է բոլոր բանաստեղծությանց, որովհետև հոն կը ցուլանան՝ որպես հայելիի մեջ՝ երկու մեծ աղբյուրները ներշնչման, բնությունն ու սիրտը»¹⁰: Նույն գրքում հեղինակը տպագրել է մի էսսե իր երեք ամենասիրելի ռոմանտիկ բանաստեղծների մասին («Հյուզո, Լամարթին, Մյուսսե»), որոնց անվանում է «գրական եռապետություն»: Շատ տարիներ անց Չոպանյանը նորից խոստովանում էր. «Ես հյուկոյապաշտ մը եղած եմ պատանության օրերես և այդպես ալ մնացած եմ», ավելացնելով, որ հետագայում նա իր համար հայտնագործել է նաև ուրիշ ռոմանտիկ բանաստեղծների՝ Ա. Վինյի, Բոդլեր, Բայրոն, Պո, Հայնե, Միցկևիչ, Լեոպարտի և այլն¹¹:

Հայկական ռոմանտիզմի առաջին խոշորագույն դեմքերից մեկի՝ Ալիշանի ստեղծագործության մեջ Չոպանյանը տեսնում էր այլազան գրական ձևերի և ազդեցությունների մի յուրօրինակ համադրություն. «Հոմերական շաշլուններ, Աստվածաշնչական փայլակներ, հյուկոյական հրաբխություններ կան անոր մեջ, ու անոնց հետ՝ մինչև իսկ անկապաշտ բանաստեղծության տենդոտ ցուրքեր, արաբ քերթության արշավասույր սլացքներու և հայկական շարականի գողտր մեղեդիներու խառնվածք»¹²: Գրական տարբեր ոճերի համադրություններ կան նաև Պեշիկթաշլյանի կամ Թերզյանի դրամատուրգիայում, իսկ Դուրյանը կամ Բաֆֆին նրա համար արդեն «կատարելապես և միմիայն ռոմանտիկ են»: Բնութագրելով Բաֆֆու երկերի գեղարվեստական յուրահատկությունը, Չոպանյանը գրում էր. «Բաֆֆի ռոմանթիկ է Հյուկոյի տեսակեն, որուն խանդավառ հոգին ու մեծաթուիչ միտքը ոչ միայն կարող են մերթ իրականությունը դիտել

և գոյութուն ունեցող մարդկային տիպարները ճշգրտությամբ ներկայացնել, այլև կարող են—ինչ որ բարձրագույն արվեստի մը մեծագույն տաղանդի մը ապացույցն է—երևակայությամբ հղացված դեմքեր կենդանի տիպարներու վերածել»¹³,

Հայ իրապաշտ գրողների գնահատման կապակցությամբ Չոպանյանը ձևակերպել է իր ըմբռնումները ռեալիզմի էական կողմերի մասին: Դա, ամենից առաջ, սերտ կապն է «այն շրջանի ու միջավայրի» հետ, ուր ապրում և որն արտացոլում է արվեստագետը: Այդպիսի անմիջական կապ է նա տեսնում, օրինակ, Պարոնյանի ստեղծագործության մեջ, իսկ Սունդուկյանի նկարագրի և տաղանդի գլխավոր հատկանիշներից մեկը համարում է «դիտողության կարողությունը, կյանքի սուր ու ճշգրիտ ըմբռնումի ձիրքը... թափանցող հայացքը, որ նկարագրներու հիմքը, տիպարներու ներսիդին, կյանքի պատկերներու թաքուն նշանակությունը կնկատե ու կհասկնա»: Եվ այդ ձիրքով է պայմանավորված, ըստ քննադատի, Սունդուկյանի մեծ ծառայությունը հայ գեղարվեստի պատմության մեջ, քանի որ ժամանակի առումով նա «առաջինն է, որ հայոց մեջ ճշմարտապես «իրապաշտ» ուղղությամբ դրականություն մը ընել սկսած է... Ու աշխարհիս մեջ քիչ գրագետ կա, որ Սունդուկյանին շափ զուտ, անխառն իրապաշտ եղած ըլլա»¹⁴:

Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ Չոպանյանը տեսնում էր օբյեկտիվ ռեալիստական մեթոդի հետագա խորացում և կատարելագործում: Դրա գլխավոր ցուցանիշներից մեկը նրա կերտած բնավորությունների ինքնուրույնությունն է, ռոմանտիզմի համար բնորոշ սուբյեկտիվության և «հեղինակային բռնություն» լիակատար վերացումը: «Շիրվանզադե մեր մեջ ամենին իսկական «իրապաշտն» է,— գրում էր քննադատը 1909 թ. և այդ միտքը բացատրում այսպես.— Անձնական տրամադրություններ, որոշ աշխարհայացք մը, տիրական նախասիրություններ չեն բռնապետեր Շիրվանզադեի գործին մեջ և կյանքի պատկերացումը չեն գունավորեր հեղինակին եսին գույնովը. այդ գործին մեջ, կյանքը՝ ինչպես որ է, բյուրազան ու հակասական, կը ցոլանա հարազատորեն: Հեղինակին անձը կը թաքչի հոն իր ստեղծած բազմաթիվ մարդկային տիպարներուն մեջ, իրարմե անհունապես տարբեր և որոնց յուրաքանչյուրը իր ուրույն կյանքովը կապրի, իր աճական խառնվածքն ու աշխարհայացքն ունի»: Ինչպես տեսնում ենք, ռեալիստական մեթոդի էության ըմբռնման մեջ Չոպանյանը հենվում էր դասական քննադատական ռեալիզմի և նրա գեղագիտության փորձի վրա: Ավելացնենք, որ այդ դիրքերից նա Շիրվանզադեին սկզբունքորեն սահմանազատում էր ինչպես ռոմանտիզմից, այնպես էլ բնապաշտ (նատուրալիստական) դպրոցից:

Հատկապես մեծ և նշանակալից է Արշակ Չոպանյանի դերը XX դարի ըսկզբին ասպարեզ իջած արևմտահայ գրական նոր սերնդի՝ Յարճանյանի և Թեքեյանի, Վարուժանի և Մեծարենցի, Համաստեղի և Զարիֆյանի վաստակը գրնահատելու խնդրում: Չոպանյանը լիուլի ունևր գրական քննադատի համար ամենից թանկագին և հազվագյուտ հատկանիշներից մեկը՝ հաճախ առաջին իսկ երկի հիման վրա կոահել և ցույց տալ գրողի տաղանդի հիմնական արժանիքները, կանխատեսել նրա հետագա զարգացման ուղին: Վ. Թեքեյանի «Հոգեր», Ա. Յարճանյանի «Դյուցազնորեն», «Հոգևարքի և հույսի ջահեր», Դ. Վարուժանի «Սարսուռներ», Համաստեղի «Գյուղը» գրքերի վերլուծությամբ նա մատնանըձեց նրանց ստեղծագործության առավել բնորոշ գծերը, որոնք դրվեցին այդ գրողների հետագա հասարակական ընկալման հիմքում: «Քննադատության դերն

է գրողի մը մեջ ամեն բանն առաջ գեղեցկութիւնը գտնել և ի վեր հանել՝ եթէ կա,— գրել է Չոպանյանը 1901 թ.— և երբ գեղեցկութիւն կա գրողի մը մեջ, ան է որ գոյութիւն ունի, և ան միայն, զայն պետք է մատնանիշ ընել ամեն բանն առաջ. ու երբ ան ունի արտասովոր փայլ մը, կը մոռցնի բոլոր թերութիւնները»¹⁶: «Ճշմարիտ քննադատը կնկատեմ է՛ն առաջ այդ դրական տարրը գործին մեջ»,— կրկնում էր նա մի քանի տարի անց, միաժամանակ և նշում գրողի թույլ և թերի կողմերը ցույց տալու անհրաժեշտութիւնը¹⁷:

Վերլուծելով գրական նոր սերնդի գեղարվեստական հայտնութիւնները մտածողութեան, պատկերի, ոտանավորի և ոճի հարցերում, Չոպանյանը միաժամանակ գրողներին կողմնորոշում էր դեպի հասարակական և ազգային կենսական հարցերը: Նա շատ արագ հաղթահարեց վաղ շրջանի համակրանքները «մաքուր արվեստի» տեսութեան նկատմամբ¹⁸ և արդեն 1902 թ. գրում էր. «Փրդոսկրե աշտարակին մեջ կամ անձնական ցավերուն երգին մեջ կղզիացած մընալու համառիւր ոչ միայն դատապարտելի է բարոյական տեսակետով, այլև գեղեցկագիտական տեսակետով, որովհետև «տեղեղ» է տեսնել հոգի մը, որ, գեղեցկութիւն արտադրելու կարող, բարոյական հուզում ստեղծելու ատակ ըլլալով հանդերձ, իր մտավոր հնոցն ոչ մեկ կայծ չի նետեր մարդկային պայքարին սրբազան վառարանին մեջ»¹⁹:

Չոպանյանի քննադատական ներքնատեսութիւնը հատկապես ցայտուն երևաց Դ. Վարուժանի գնահատման հարցում, որի առաջին իսկ բանաստեղծութիւնների հիման վրա նա հեղինակին գրեց. «Դուք մեր մեծագույն բանաստեղծներեն մին պիտի ըլլաք, տարակույս չունիմ»²⁰: Իսկ «Սարսուռների» առիթով (մի գիրք, որն այսօր, Վարուժանի հետագա երկերի ֆոն վրա, թվում է աշակերտական մի փորձ) քննադատն արդեն գրեց այսպիսի մարգարեական, շուտով լիուլի արդարացած խոսքեր. «Այս հատորիկը մինակ չպիտի մնա: Վարուժան մեզի պիտի տա դեռ մեկ և ավելի հատորներ, ամբողջ բանաստեղծութիւն մը, բազմագույն, կենսախայտ ու հետզհետե ավելի հզոր ու հասուն»²¹:

Ճիշտ այդպես էլ Ա. Յարճանյանի առաջին գրքի առթիվ քննադատը 1902 թ. գրեց. «Դյուզացնորենը» ամենն հզոր տեսիլքներն մին է, զոր հայ միտք մը հղացած ու պղնձի մեջ քանդակած ըլլա»: Իսկ «Հոգևարքի և հույսի ջահեր» գրքի՝ բանաստեղծի «ամենն հարուստ և բազմազան» ժողովածուի մասին գրած հոդվածում (1907) Չոպանյանը այսպես բնութագրեց հեղինակի ուժանտիկ-խորհրդապաշտական խառնվածքի էական գծերը. «Իր երգին հիմքը՝ տարփողումն է պայքարին, ճիշն է վրեժին, ավետումն է անհրաժեշտ հաղթանակին»²²: Երեք առանցքային մտտիվ, որոնք, իրոք, մատնանշում են Յարճանյանի պոեզիայի կենսական-հոգեբանական բովանդակութեան բարձրակետերը: Թեև Մեծարենցի մասին քննադատը հատուկ հոգված չի գրել, բայց ուրիշ առիթներով տրված մի երկու սեղմ բնութագրումների մեջ ըստ էութեան շատ բան է ասված բանաստեղծի բերած «նոր երգի, ինքնատիպ մեղեդիի անգին գանձի», նրա հայտնագործած «շատ ճոխ, շատ ինքնահատուկ ու խորապես հմայիչ» գեղեցկութեան մասին: Մեծարենցի գեղարվեստական յուրահատկութեան բանալին նա տեսնում էր «Քրանսիական խորհրդապաշտ դպրոցի արձագանքը» «Ակնա երգերուն մրմունջին» միաձուլելու մեջ²³:

Չոպանյանը թողել է նաև արվեստի մյուս տեսակներին վերաբերող դիմանկարներ և առանձին դիտողութիւններ, ինչպես Պետրոս Ադամյանի խաղին և անձնավորութեանը նվիրված հոդվածները (1891, 1895), էդգար Շահինի Օֆորտների (1900, 1926), Հովսեփ Փուշմանի նկարների (1926) խոր, նուրբ և դի-

պուկ վերլուծութիւնները: Դեռևս 1901 թվականին, երբ Կոմիտասը նոր-նոր միայն սկսել էր իր գործունեութիւնը Եվրոպայում հայ երաժշտութիւն մասսայականացման ուղղութիւնով, Չոպանյանն արդեն գրում էր այսպիսի տողեր, որոնք ասես ամփոփում են մեծ արվեստագետի ողջ աշխատանքի ծրագիրը և միաժամանակ տալիս նրա հանրագումար-գնահատականը. «...Ինձի կը թվի որ ինքը այն մարդն է, որ անհրաժեշտ էր որպեսզի հայ երաժշտութիւնը արմատապես վերանորոգվի իր ազավաղումեն ու անկումեն և որպեսզի ան ծանոթ դառնա եվրոպացի երաժշտագետներուն և համաշխարհային երաժշտութիւն մեջ սկսի գրավել այն տեղը որուն արժանի է և զոր շունի դեռ»²⁴:

Ավելացնենք, որ հետագայում էլ, ուշադիր հետեւելով խորհրդահայ գրականութիւն և մշակույթի զարգացմանը, Չոպանյանը տվել է խորամիտ և ճշմարտացի գնահատման փայլուն օրինակներ: Բավական է հիշեցնել միայն 20-ական թվականների սկզբին Եղիշե Չարենցի մասին հայտնած կարծիքները, որոնք ողջ հայ քննադատութիւն մեջ հանճարեղ բանաստեղծի մուտքը ողջունող առաջին ամենաբարձր ու ծանրակշիռ խոսքերից են: 1924 թվականին Չոպանյանը գրել է. «...Չարենց հայոց մեծագույն բանաստեղծներեն մին է, ու մին ամենեն ինքնատիպ ու բազմազան բանաստեղծներեն, որ ունի ազգի մեջ երևան եկած ըլլան»: Գնահատելով Չարենցի լավագույն պոեմներն ու քնարական գործերը, նա, իբրև եզրակացութիւն, իր խոսքն ավարտում էր այսպես. «Չարենց հայ հանճարի նոր հաստատում մըն է, ու նույն ատեն՝ բարեգուշակ նշան մը հայ ցեղի հոգեկան զորացման»²⁵:

Լայն ու բազմազան է Չոպանյանի հետաքրքրութիւնների շրջանակը արևմտաեվրոպական, հատկապես ֆրանսիական գրականութիւն մարզում: Տարբեր առիթներով նա անդրադարձել է XIX.–XX դարերի շատ նշանավոր հեղինակների՝ սկսած Բալզակից և Հյուգոյից մինչև Ջուլա, Իբսեն և Վերհարն, ինքնատիպ մոտեցումով փորձելով բացահայտել նրանց հասարակական-գեղարվեստական դիմանկարը: Իբսենի մեջ, օրինակ, որին քննադատը դասում է Շեքսպիրի, Գյոթեի, Վագների նման մեծութիւնների շարքը, նա ամենից բարձր գնահատում է իրականութիւն բացասական կողմերի համարձակ ու անկեղծ մերկացումը. «Արդի կյանքը, արդի ընկերութիւնը տեսած է իր ստութիւնները, իր կեղծիքներովն, իր տգիտութիւնները, և իր զգվանքն անոր երեսին պոռացած է»²⁶: էմիլ Վերհարնին, որի հետ Չոպանյանը կապված էր նաև անձնական կապերով, քննադատն անվանում է «համամարդկային մեծ բերթող», «տիեզերահրշակ անձնավորութիւն մը» և համեմատում է նրան Հյուգոյի հետ, համարելով «նվազ հսկա ու մեծատարած, բայց ավելի ջղուտ, հաճախ ավելի անկեղծ ու խոր»²⁷: Շատ բարձր գնահատելով էմիլ Ջուլայի գրական և մարդկային նկարագիրը, Չոպանյանը, սակայն, բոլորովին չի բաժանում նրա առաջադրած նատուրալիզմի «գիտական մեթոդի» դրույթները, աշխատում է բացահայտել այն կետերը, որոնց շնորհիվ Ջուլա-արվեստագետն անջատվում է Ջուլա-տեսաբանից: Ըստ էութիւն պաշտպանելով արվեստի արտացոլման օբյեկտի և մեթոդի յուրահատկութիւն դրույթը, քննադատը գրում էր. «Ջուլա կը սխալի կարծելով թե պետք է գրական գործը հորինել այն մեթոդով որով գիտական փորձ մը կը կատարեն: Որքան ալ որ երկուքն ալ իրենց վերջնական նպատակ ունենան ճշմարտութիւնը գտնել ու մեկնել, գրականութիւնն ու գիտութիւնը երկու ինքնուրույն ու տարբեր ոլորտներ են, և գիտութիւնն ու գրականութիւնը իրարու հետ «շփոթողները» կարտադրեն հաճախ գործ մը որ ոչ գրականութիւն է և ոչ գիտութիւն... Բայց կյանքը բացատրելու, բնութիւն գաղտնիքները մերկացնելու

«եղանակին» մեջ, գիտությունն ու գրականությունը տարբեր մեթոդներ ունին, որոնք պետք է տարբեր մնան, ապա թե ոչ երկուքեն մին այլևս ավելորդ կը դառնա»²⁸;

Չոպանյանը, ինչպես տեսնում ենք, առաջադրում է մտքեր, որոնք իբրև ծանրակշիռ խոսք կարող են հնչել գիտության և արվեստի փոխհարաբերության մասին ժամանակակից վեճերում:

Թեև քանակով շատ չեն, բայց խիստ արժեքավոր են նաև Չոպանյանի ելույթները ուս գրականության մասին: Այդ գնահատականներն ուղղակի կապված էին հայ ժողովրդի ճակատագրում ուսական սլետականության և մշակույթի խաղացած առաջադիմական դերի խոր ըմբռնման հետ: Ռուս գրականության մեջ քննադատը տեսնում էր ուս ժողովրդի ազգային բնավորության լավագույն կողմերի արտացոլումը, իսկ «այդ ժողովուրդը անտարակուսելի կերպով կոչված է մարդկության ընդհանուր ազատագրության գործին մեջ մեծ նակարեւոր դեր մը կատարել»²⁹: Ահա թե ինչու ուս ժողովրդի հասկացողությունը նա վճռականորեն բաժանում էր ցարական ռեժիմի բացասական կողմերից, որպիսիք են «չինովնիկները, քնութը, Սիպերիան, կախաղանը և բանտերը»: «Ռուս» ասելով նա հասկանում էր այդ ժողովրդի մեծ գրականությունը՝ «Կոկոլը, Տոսթոևսկին, Թուրկենեֆը, Թուլսթոյը, Կորքին, որոնք մտավորական բարեբարներ են ամբողջ մարդկության համար», հասկանում էր ժողովրդի «խանդոտ, գաղափարապաշտ, մարդասեր հոգին...», ուս ազատագրական շարժման բոլոր հանդուգն ու հոյակապ ճիգերը, բոլոր այն անբաղդատելի հերոսները զոր տված է ուս տարրը՝ ազատության դատին համար»: Վերջապես, «ուս» ասելով Չոպանյանը հասկանում էր «ուս զորության կատարած անուրանալիորեն գեղեցիկ ու մարդկօգուտ դերը»... Թուրքիո գերի ազգությանց ազատման նպաստելու» և առաջին հերթին հայ ժողովրդի ազատագրման գործում³⁰:

Ռուս գրականության մեջ էլ Չոպանյանն ամենից բարձր էր գնահատում նրա մարդասիրական ոգին՝ «մարդկային ցավերուն, ընկերական մթություններուն վրա տառապագին գթության զգացումը»³¹, որով այն խորապես ազդել է ինչպես XIX դարի համանվորուպական գրական շարժման, այնպես էլ հայ գրականության վրա: 1909 թ. Ն. Վ. Գոգոլի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ «Ռուս դպրությանց բարեկամների ընկերությանը» հասցեագրած ուղերձում նա մատնանշում էր ուսական արվեստի ժողովրդային և ռեալիստական էությունը մարմնավորող այնպիսի գծեր, ինչպես «վեհանձն գթության ոգին, մարդկային լայն եղբայրության մը բուռն ծարավը, բացարձակ արդարության բաղձանքը, կյանքի ուղղակի դիտողության և պարզ ու հավատարիմ արտահայտության ձգտումը, արվեստը առանց արվեստականության»³²:

Ինչպես Արշակ Չոպանյանի հասարակական գործունեությունը, այնպես էլ գեղարվեստական և գրականագիտական ձեռնարկումները տողորված էին խոր հավատով հայ ժողովրդի հոգևոր ուժերի և նրա վերածնության հեռանկարի նկատմամբ: Գրականության և արվեստի մեջ նա տեսնում էր այդ ուժերի լավագույն մարմնավորումը և ազգային իդեալների իրագործմանը նպաստող հրազոր կովան: Օրինակ, 1905 թ. նա գրել է. «...ջանալ որ մեր վաղվան գրականությունը՝ մտածամամբ հետզհետե ավելի եվրոպական ըլլալով հանդերձ՝ իր ձևին մեջ հետզհետե ավելի ազգային կնիք, ցեղական համ ու հոտ ունենա, աշխատել է ոչ միայն մեր գրականության զորացման ու ձոխացման, այլև, հաստատելով մեր մտավոր ու գեղեցկագիտական ինքնօրինակությունը, նպաստել

է հաշողմանը մեր ազգային դատին»³³։ Ահա թե ինչու նոր տաղանդի կամ նոր գրքի երևան գալը նրա համար ոչ միայն գեղարվեստական փաստ էր, այլև հարազատ ժողովրդի հոգևոր կենսունակութեան ակնառու վկայութիւն։ Բավական է հիշեցնել Վարուժանի կամ Զարենցի մասին նրա գրած հոդվածները։

Զուպանյանը հաճախ է հանդես եկել վհատութեան, հուսալքման և ազգային նիհիլիզմի տարբեր դրսևորումների դեմ։ Նա այդ կապակցութեամբ զանազան առիթներով բանավիճել է, օրինակ, Ա. Արփիարյանի, Հ. Օշականի, Զ. Եսայանի և ուրիշների հետ։ Պատմական լավատեսութիւնը, ժողովրդի վերածնութեան անհողող հավատը Արշակ Զուպանյանին 20-ական թթ. սկզբից բերեցին հորհրդային Հայաստանի և նրա մշակույթի լավագույն բարեկամների շարքերը (դրա առաջին ցայտուն արտահայտութիւններից էր 1923 թ. գրած «Հըրաշք» պիեսը), ուր, շնայած բոլոր փորձութիւններին, նա մնաց մինչև իր վաստակաշատ կյանքի վերջը։

2

Արևմտահայ քննադատներից իր հայացքների ամբողջականութեամբ և հոգվածների մասնագիտական բարձր մակարդակով առանձնանում է նաև Արտաշես Հարութիւնյանը (1873—1915)։ Թեև նա հրատարակել է բանաստեղծական երեք ժողովածու, մամուլում տպագրել է բազմաթիվ արձակ էջեր, սակայն Արտ. Հարութիւնյանի տեղը ժամանակի արևմտահայ գրական կյանքում պայմանավորված է, առաջին հերթին, նրա քննադատական հոդվածներով։ Սկսած 90-ական թվականներից, դրանք տպագրվում էին «Արևելյան մամուլ», «Մասիս», «Բյուզանդիոն», «Բյուրական», «Մեհայան» և այլ պարբերականներում։ Այդ հոգվածները, միասին վերցրած, կարող են համարվել մոտ քսանամյա մի շրջանի արևմտահայ գրականութեան յուրօրինակ տարեգրութիւնը։

Գեղարվեստական երկերի գնահատման ընդհանուր սկզբունքներով Արտ. Հարութիւնյանի քննադատութիւնը նույնպես ամենից ավելի մոտ է կուլտուրայատմական դպրոցի շափանիշներին, թեև նա սովորաբար չի սիրում խոսել իր մոտեցման տեսական հիմքերի մասին։ Քննադատական ժանրերից նա նախընտրում է երկուսը։ Դա, նախ, այսպես կոչված դիմաստվերն է, որի մեջ սովորաբար տրվում է տվյալ հեղինակի գրական վաստակի սեղմ, բայց ամբողջական բնութագիրը՝ որևէ հիմնական դրույթի լույսի տակ։ Երկրորդը՝ դարձյալ կարճառոտ, բայց դիպուկ գնահատականներով հարուստ հոգված-գրախոսականն է՝ նվիրված որևէ նոր լույս տեսած գրքի կամ առանձին գրական հարցի, մամուլում ծագած բանավեճի և այլն։ Երկու դեպքում էլ Արտ. Հարութիւնյանի ոճն աչքի է ընկնում դատողութիւնների հստակութեամբ և հիմնավորվածութեամբ, մի բարձր ներշնչանքով ու գեղարվեստական պատկերավորութեամբ։ Վերջին հատկանիշի համար բնորոշ է, օրինակ, որ քննադատը երբեմն իր խոսքն սկսում է ծավալուն համեմատութեամբ, ստեղծելով իր բնութագրած գրական երևույթի գեղարվեստական պատկեր-դուգահեռը։ Այսպես, Մկրտիչ Աճեմյանի՝ հին սերնդի բանաստեղծներից մեկի դիմանկարը գծագրելուց առաջ նա մի ամբողջ նովել-պատմութիւն է ստեղծում տարիքն առած, բայց վաղեմի գեղեցկութեան հետքերը պահպանած կնոջ մասին, իսկ Միսաք Մեծարենցի մահվան առթիվ գրած հոդվածն սկսում է պիշերային երկնքից հանկարծակի վայր գահավիժող և խավարի մեջ անհետացող ասուպի ծավալուն շքեղ պատկերով։

Գրողի տաղանդի ամենաթանկարժեք հատկանիշը Արտ. Հարութիւնյանը անկեղծութիւնն էր համարում։ Այդ պատճառով էլ, գրել է նա, «քննադատին

դերն է ամենն առաջ ճշտել արվեստագետին անկեղծության աստիճանը ու սահմանել անոր տաղանդին անձնական նկարագիրը, որք անձնունմխելի են և անկախ որևէ վարդապետական հարկադրություններն»³⁴։ Միանգամայն հրեմարավոր գտնելով քննադատի հայացքների ու կարծիքների փոփոխությունը ժամանակի ընթացքում, տարբեր հանգամանքների ազդեցության տակ, նա միաժամանակ քննադատի համար էլ առաջին անհրաժեշտ հատկանիշը անկեղծությունն էր համարում, գրելով. «Քննադատի մը պարկեշտությունն իր վայրկյանի անկեղծության մեջ է։ Եթե գոյություն չունի այդ անկեղծությունը, կեղծիք, ծածկամտություն, անպարկեշտություն միայն կա։ Մեկ բան միայն պետք չէ փոխվի մարդուն մեջ. իր բարոյական խառնվածքին միությունն ու ամբողջությունը. իր հոգիին անկաշառությունը»³⁵։

Արտաշես Հարությունյանի քննադատական հետաքրքրությունները կապված են գերազանցապես 90—900-ական թթ. գրականության հետ, որին նվիրված է նրա դիմաստվերների ու գրախոսականների մեծ մասը։ Բոլոր դեպքերում նրա խոսքը վերլուծական է և արժեքավորող, բայց ոչ երբեք նկարագրական կամ ուղղագիծ-դրվատական։ Ընդ որում քննադատը երբեմն չի վարանում հանդես գալու նաև հանիրավի բարձրացված գրական հեղինակությունների դեմ, փորձելով ցույց տալ նրանց իսկական տեղն ու արժեքը։ Դրա օրինակներից մեկն է Ծղիա Տեմիրճիպաշյանին նվիրված հոդվածը (1902), ուր, ընդունելով հանդերձ այդ գրողի և մտածողի տաղանդն ու ինքնատիպությունը, քննադատը միաժամանակ հանգում էր այն եզրակացությանը, որ իր «ախտավոր մտքի» ու գեղագիտական սխալ սկզբունքների պատճառով «Տեմիրճիպաշյան, ավա՛ղ, շեղած է իր համբավին մարդը» և որ նրա երկերը ժամանակի ընթացքում «պիտի մոռցվին, պիտի մեկ կողմ նետվին» (էջ 165—166)։ Առավել ևս խիստ ու անզիջող է քննադատը Արամ Անտոնյանի գրական փորձերի, բանաստեղծ Աղեքսանդր Փանոսյանի (Ալիասլան) ձևապաշտական մարզանքների նկատմամբ։ Ընդհակառակը, խոր համակրանքով ու սիրով են գրված Մ. Աճեմյանի, Գ. Կոնստանդյանի, Մ. Մամուրյանի, Օ. Զիֆթե-Սարաֆի, Շիրվանզադեի և ուրիշների դիմանկարները։

Արտ. Հարությունյանի դիրքորոշումը իր ժամանակի գրական կյանքի մեջ առաջին անգամ հստակորեն երևան եկավ 1900—1901 թթ. «Մասիս» շաբաթաթերթի էջերում այսպես կոչված «վաղվան գրականության» հարցի շուրջը ծավալված բանավեճի ընթացքում։ Բանավեճի նախաձեռնողը Արտ. Հարությունյանն էր իր կազմած «հարցարանով», որի առանցքը արևմտահայ գրականության հետագա զարգացման մեջ պոլսահայ և գավառական հոսանքների փոխհարաբերության խնդիրն էր։ Այդ հարցը համարելով «գրականության մեջ ինքնաճանաչման և ինքնամփոփման», «հոռի ձգտումները քննադատելու և մտածման նորագույն հորիզոններ ու գրական նորագույն արշալույսներ մատնանշելու» փորձ, քննադատն այդ հեռանկարը կապում էր բուն Արևմտյան Հայաստանի իրականության և ազգային անխառն բնավորության արտացոլման հետ։ Նա գրում էր. «Գրականությունը այն ատեն միայն ճշմարիտ ու անկեղծ է, երբ անիկա կներկայանա իբրև գրավոր ցոլացումն ու հիշատակարանը անցյալ ու ներկա կյանքի երևույթներուն այն ցեղին՝ որուն կպատկանի, — արտահայտելով այդ ցեղին գեղեցկագիտական-գրական մասնավոր խառնվածքին տիպական առանձնահատուկ հատկություններուն համեմատ» (էջ 321)։ Եվ մեկ տասնամյակ անց քննադատը նորից հավաստում էր իր վաղեմի դրույթը, հայրենի գրականության հեռանկարը պատկերացնելով այսպես. «Եթե վաղը գրական վերա-

ծնունդ մը ունենանք, անիկա թերևս պիտի տեղի ունենա այն ուղտթյամբ իսկ, զոր պիտի մատնանշե մեզի գավառացի գրագետներու հանճարեն բխող մաքուր ճառագայթը» (էջ 273):

«Վաղվան գրականության»՝ ազգային առողջ ավիշներով սնվող արվեստի այս ըմբռնումը ցույց էր տալիս նաև քննադատի որոշակի ռեալիստական հակումները: Ծիշտ է, Արտ. Հարությունյանը խիստ սահմաններ չէր դնում ռեալիզմի և մյուս գրական հոսանքների միջև, իսկ շատ դեպքերում բարձր է գնահատել նաև ռոմանտիզմի ու սիմվոլիզմի սկզբունքներին հետևող հեղինակների երկերը: Սակայն ռեալիզմին տված գերապատվությունը կասկած չի հարուցում: Դեռևս 1898 թ. գրած մի արձակ բանաստեղծություն-խորհրդածություն մեջ («Թափառումներ») նա փաստորեն հակադրում էր գեղագիտական իդեալի ռոմանտիկական և ռեալիստական ըրնումները, ամբողջովին կանգնելով երկրորդի դիրքերում. «Ինչո՞ւ այս անստույգ ու ընդվայրապար փնտրտուքը անգո սահմաններուն մեջ, երբ ամեն բան կա արևին տակ: Իդեալը, զոր բնագանցության մեջ կփնտրեինք, հավետ անմեքձենալի, հավետ շարշարող, մեր գոյության ներքին ծալքերուն տակ պահվըտող բարեշրջության օրենքին գաղափարացումը պետք է որ ըլլա: Բնության լայն ծոցին մեջ, ու միմիայն հոն, հոն են բոլոր ներդաշնակություններուն տարրերը» (էջ 95):

Հետագայում՝ Զապել Եսայանին (1905), Զիֆթե-Սարաֆին (1907) և մանավանդ Շիրվանզադեին (1911) նվիրված հոդվածներում քննադատը խորացրեց և ավելի կոնկրետ ձևակերպեց իր ըմբռնումները ռեալիստական արվեստի յուրահատկության և ուժի մասին: Բնութագրելով Շիրվանզադեի կերտած տիպարները, նա գրում էր. «Ամեն բանե առաջ՝ պետք է, որ անոնք մարդեր ըլլան, և ճշմարիտ մարդեր են անոնք, առաքինություններու և տկարություններու անհավասար խառնուրդներ... Շիրվանզադե իր տիպարները չի բացատրեր. կապրեցնե զանոնք բարձրակարկառ կենդանությամբ մը, իրենց գործերուն, խոսքերուն ու վարվելակերպին մեջ... Իր ստեղծած դեմքերը կապրին լիակատար մարդկայնությամբ մը» (էջ 229—232): Այսպիսով, ռեալիստական արվեստի ուժն ու ամենացատուն հատկանիշը կերպարների օբյեկտիվ կեցությունն է, որի շնորհիվ նրանք ապրում են ինքնուրույն կյանքով, շարունակում են զարգանալ հասարակության գիտակցության մեջ: Արտ. Հարությունյանն այս առումով Շիրվանզադեի արվեստը համեմատում է դասական ռեալիզմի խոշորագույն վարպետների՝ Բալզակի ու Տոլստոյի ստեղծագործության հետ և, ասեք արձագանքելով նրանց երկերի ճանաչողական վիթխարի նշանակության հանրահայտ իրողությունը, Շիրվանզադեի գործերը ևս դիտում է իբրև անփոխարինելի վավերագրեր «հայ կյանքի ժամանակակից փուլերուն ուսումնասիրությամբ պարպիլ փորձող ապագա պատմագրին համար» (էջ 233): «Անհատական, ինքնուրույն, անթերի ամբողջություններ են» համարվում նաև Զ. Եսայանի «Կեղծ հանճարներ» վիպակի կերպարները, որոնք «ուժգնորեն կապրին, բարախուն կենդանությամբ մը ոտքի վրա կը կենան» (էջ 238—239):

Արտ. Հարությունյանը գրախոսական-հոդվածներ է նվիրել դարասկզբին հանդես եկած նոր գրական սերնդի գրեթե բոլոր աչքի ընկնող դեմքերի (Ինտրա, Սիամանթո, Մեծարենց, Վարուժան, Զիֆթե-Սարաֆ, Ս. Պարթևյան, Մ. Պերպերյան և ուրիշներ) վերաբերյալ: Նա հղել է այս գրողների մասին առաջին ծանրակշիռ խոսքն ասող քննադատներից մեկը: Այսպես, Մեծարենցի առաջին գրքի՝ «Միածանի» հիման վրա քննադատը նրա մեջ տեսավ «սրտագրավ ու ջերմաշունչ տաղանդավոր քերթող մը», գուշակեց նրա համար «գրական խիստ

ուշագրավ ապագա» (էջ 253): Առավել ևս բարձր էր Դանիել Վարուժանի գր-
նահատականը՝ «Ցեղին սիրտը» գրքի առթիվ գրած հոդվածում: Այդ գրքի մեջ
քննադատը լսում էր հայ քնարի «վեհ, լայնաճախր սավառնումով հնչյուն մը»
և Վարուժանի բանաստեղծական արվեստի ակունքը տեսնում էր «հին դարերին
ու հին ավանդություններին», «հեթանոս հայություն հինավուրց բնազդներին»,
ասեք կանխանշելով նրա հաջորդ՝ «Հեթանոս երգեր» ժողովածուի երեան գալը:
Նշանակալից է հատկապես Վարուժանի բանաստեղծական նկարագրի հետևյալ
սեղմ, բայց խորիմաստ բնորոշումը. «Խորապես ավանդականորեն հայ հոգի
մը՝ ի սպաս եվրոպական արվեստին» (էջ 269, 272): Ազգայինի և համամարդ-
կայինի սերտ միաձուլման շնորհիվ Վարուժանի գիրքը քննադատին ներկայա-
նում է իբրև «վաղվան գրականության» գաղափարի ցայտուն մարմնավորում:
Հիշյալ խոսքերով նա, իրոք, մատնանշում է բանաստեղծի գեղագիտական ծը-
րագրի ամենից էական կողմերից մեկը, որ Դ. Վարուժանը դեռևս 1906 թ. մի
նամակում ձևակերպել է այսպես. «Միտքը՝ եվրոպացի, բայց սիրտը՝ հայ»³⁶:

Արտաշես Հարությունյանի հասարակական և գեղարվեստական դիրքորոշ-
ման համար հատկանշական է նաև այն փաստը, որ նա հատուկ հոդվածներ է
նվիրել ամերիկյան դեմոկրատիայի մեծ բանաստեղծ Ուոլտ Ուիտմենին (1908)
և պրոլետարական գրականության հիմնադիր Մաքսիմ Գորկուն (1909): Այդ
հոդվածները հիշյալ հեղինակների մասին հայ իրականության մեջ առաջին
ժանրակշիռ ելույթների թվին են պատկանում: Ուիտմենին հայ քննադատն ան-
վանում է «նոր Աշխարհի հոգին», նրա տիտանը և տրուբադուրը, ցույց է տա-
լիս նրա երկերում ծփացող վիթխարի ժողովրդական տարերքը, տիեզերական
ոգին, որոնց շնորհիվ նա դարձավ «մեծ քերթողը բոլոր ժամանակներուն, բո-
լոր երկրներուն ու բոլոր ցեղերուն» (էջ 363): Մաքսիմ Գորկու «Իմ ընկերը»
պատմվածքի սեփական թարգմանության առթիվ գրած հոդվածում Արտ. Հա-
րությունյանը մատնանշում էր նրա ստեղծագործության որակապես նոր բը-
նույթը («Մաքսիմ Գորկի հայտնություն մը եղած է ռուս գրականության մեջ»),
որն արտահայտվել է ազատագրական պայքարի նոր փուլը և նրա մասնակից-
ներին պատկերելու մեջ. «Գորկիին վիճակվեցավ նկարագրել ռուս հեղաշըր-
ջումի մեկ նորագույն երևույթը, ազատագրության մեծ դատին նվիրված անա-
նուն հերոսները աստվածացնելով» (էջ 364—366):

Իր հոդվածներում Արտ. Հարությունյանը խոսում էր նաև մեր դարում՝ գի-
տական վիթխարի առաջընթացի պայմաններում գրականության արտացոլման
առարկայի և հնարավորությունների ընդլայնման մասին, աշխատում էր հայ
գրողին կողմնորոշել դեպի այդ փոփոխությունների ընկալումը: Դեռ 1903 թ.
նա գրում էր. «Արդի գրողին գիտակցությունը անօրինակ զարգացում մը, և եսը
արտակարգ տարածականություն մը ունին: Գիտությունները աշխատանոցնե-
րու դժնյա սահմաններին դուրս կճառագայթեն, լուսավորելու համար արվես-
տագետին ու բանաստեղծին ուղեղը, և իմաստասիրությունը՝ իր հնհնուքները
կափռե մտածող մարդկության վրա, փրկիսոփաներու մենարաններու մեջ շահ-
մանափակվելով» (էջ 352): Իսկ մեկ տասնամյակ անց քննադատը նորագույն
գրական ուղղությունների առաջացումը, գեղարվեստական նոր միջոցների ո-
րոնումները հիմնավորում էր նաև մարդու էության, նրա զգայարանների և գի-
տակցության մեջ կատարվող փոփոխություններով: Ահա, օրինակ, թե նա ինչ-
պես էր բացատրում սիմվոլիստական ձևերի օրինաչափությունը նոր դարաշըր-
ջանի արվեստում. «Վասնզի ժամանակակից աշքը գույներու և շրջագծերու սա-
ռած հատկութենեն կը նեղվի: Ժամանակին ու միջոցին մեջ բարախող միաս-

նական տեսիլներու անկարելիությունը կ'երազե ան: Եվ ժամանակակից ականջը՝ աղաղակված, ահեղասաստ շեշտով արտասանված ու թատերորեն հրամայված վանկերուն ու բառերուն ծանրության շի հանդուրժեր այլևս: Մեղմորեն, անուղղակի կերպով, նուրբ ակնարկություններով թելադրեցեք ձեր ըսելիքները, թելադրեցեք հովի պես, և անիկա պիտի գիտնա գուշակել»³⁷: Ինչ խոսք, այս բացատրությունը ակնհայտորեն միակողմանի էր, քանի որ գրական նոր մտածողության երևան գալը փորձում էր հիմնավորել ոչ թե սոցիալական և գեղարվեստական օրինաչափություններով, այլ կենսաբանական գործոնների փոփոխությամբ, որն ինքը բացատրության կարիք ունի:

Արտաշես Հարությունյանի գրական-քննադատական արդյունավետ գործունեությունը դադարեց 1915 թվականի մեծ եղեռնի ժամանակ, որի զոհերից մեկը դարձավ նա:

* * *

Արշակ Չոպանյանի և Արտաշես Հարությունյանի քննադատական ժառանգության օրինակով մենք համոզվեցինք, թե ի՛նչ բազմազան հարցեր էին զբաղեցնում դարասկզբի արևմտահայ տեսական-քննադատական միտքը, թե որքան սերտորեն էր այն կապված գեղարվեստական գրականության մեջ կատարվող որոնումների և տեղաշարժերի հետ: Այդ հանգամանք ստիպում է ավելի խոր և համակողմանի հետազոտել հայ գրական քննադատության պատմության այդ էջերը, որովհետև առանց դրանց դժվար է լրիվ և ճիշտ հասկանալ դարասկզբի արևմտահայ գրողների վաստակը՝ մեր նոր գրականության երկու ճյուղերից մեկի վերջին և ամենահարուստ փուլում կերտված հոյակապ գեղարվեստական արժեքները:

1 Արշակ Չոպանյան. *Երկեր*, Ե., 1966, էջ 272, 273, 281, 299, 300, 302:

2 Նահապետ Քուչակի դիվանը: Քննական ուսումնասիրությամբ մը հրատարակեց Արշակ Չոպանյան, Փարիզ, 1902, էջ 9, 21:

3 Հովհաննես Թումանյան, Նաղաշ Հովնաթանը և նրա Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը: *Թիֆլիս*, 1916, էջ 27—28:

4 Հ. Տեճ. *Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը*, Երևան-Մոսկվա, 1936, էջ 7, 12, 14:

5 Ա. Չոպանյան. *Հեներթ Իրսեն և իր ժան-Գարրիել Բոքոմանը*, «Մուրճ», 1897, № 11—12, էջ 1570, 1576:

6 Կ. Մարքսը և Ֆ. էնգելսը արվեստի մասին, հ. 1, Երևան, 1963, էջ 148—149:

7 Ա. Չոպանյան. *Ռուսահայեր ու Բրբահայեր*, «Անահիտ», 1899, № 11, էջ 317—318:

8 Ա. Չոպանյան. *Պետրոս Դուրյան. Կենսագրական և քննադատական ուսումնասիրություն*, *Թիֆլիս*, 1894, էջ 11, 119:

9 Ա. Չոպանյան. *Երկեր*, էջ 305—306, 319, 342:

10 Ա. Չոպանյան (*Ֆանթազիո*), *Արշալույսի ձայներ*, Կ. Պոլիս, 1891, էջ 91—92:

11 Տե՛ս Ա. Չոպանյան. *Երկեր*, էջ 531—532:

12 Ա. Չոպանյան. *Դեմքեր*, հ. 1, Փարիզ, 1924, էջ 94—95:

13 Բաֆֆի (*Հակոբ Մելիք-Հակոբյան*). *Ցենդյան հարյուրամյակին առթիվ*, Պոսթոն, 1938, էջ 50:

14 Ա. Չոպանյան. *Երկեր*, էջ 352—353:

15 Ա. Չոպանյան. *Շիրվանդադե*, «Անահիտ», 1909, № 7—8, էջ 145—146:

16 Ա. Չոպանյան. *Դեմքեր*, հ. 1, 1924, էջ 95:

17 Տե՛ս Ա. Չոպանյան. *Երկեր*, էջ 421:

18 Տե՛ս Ա. Չոպանյան (*Ֆանթազիո*), *Արշալույսի ձայներ*, 1891, էջ 177—180:

19 Ա. Չոպանյան. *Երկեր*, էջ 402:

20 Գ. Վարուժան. *Նամականի*, Երևան, 1965, էջ 232:

- 21 Ա. Չոպանյան, *Երկեր*, էջ 413—414:
- 22 Նույն տեղում, էջ 432, 440—441:
- 23 Ա. Չոպանյան, *Երկեր*, էջ 457, 519:
- 24 Ա. Չոպանյան. *Դեմքեր*, հ. 1, Փարիզ, 1924, էջ 137:
- 25 «Ապագա», քաղաքական և հասարակական շաբաթաթերթ, Փարիզ, 1924, № № 16, 17: *Չարենցի մասին Չոպանյանի կարծիքները տե՛ս նաև «Ապագա», 1923, № 21, «Երբ գրականութունը» գրքույկում, Փարիզ, 1926, էջ 9, 29:*
- 26 «Մուրճ», 1897, № 11—12, էջ 1573:
- 27 Ա. Չոպանյան. *Երկեր*, էջ 507, 508, 516:
- 28 «Անահիտ», 1902, № 10—11, էջ 214—215:
- 29 Ա. Չոպանյան. *Բուշթին և Միցքիկիլ*, «Անահիտ», 1899, № 9—10, էջ 298:
- 30 Ա. Չոպանյան. *Ռուսիա և հայերը*, «Անահիտ», 1906, № 3—4—5, էջ 70:
- 31 «Մուրճ», 1897, № 11—12, էջ 1567:
- 32 «Անահիտ», 1909, № 1—2, էջ 47:
- 33 Ա. Չոպանյան. *Ցեղային նոթը*, «Անահիտ», 1905, № 10—11, էջ 203:
- 34 Արտաշես Հարությունյան. *Արձակ էջեր և քերթվածներ*, Փարիզ, 1937, էջ 161:
- 35 Արտաշես Հարությունյան. *Գիշերվան ճամփորդը*, Երևան, 1968, էջ 310—311: Այս գրքից կատարվող մեխրերումների էջերը հետագայում կնշվեն տեքստի մեջ:
- 36 Գ. Վարուժան. *Նամականի*, էջ 63:
- 37 Արտ. Հարությունյան. *Փնտրումներ*, «Մեհյան», 1914, № 6, էջ 82:

Э. М. ДЖРБАШЯН. — Из истории западноармянской литературной критики. — Как армянский литературно-художественный процесс начала нашего века в целом, так и одна из его составных частей — литературная критика отличались большим разнообразием и богатством, обилием течений, школ и концепций. Именно в этот период четко обозначились границы литературной критики и публицистики, были разработаны определенные критерии оценки произведений литературы и искусства, нацеленные на раскрытие их художественного качества. Более разнообразным стал жанровый состав критики. Сказанное в равной мере относится как к восточной, так и к западной ветви армянской литературы.

В западноармянской литературной критике начала века наиболее действенными и активными были два жанра — рецензии на новые произведения и эссе-портреты писателей. Предпринимаются шаги для организации коллективной критической мысли, ярким проявлением которой стали шесть выпусков периодического издания «Литературные беседы» (1913), посвященных творчеству западноармянских писателей. Но особенно значительной была критическая деятельность Аршака Чопаняна (1872—1954) и Арташеса Арутюняна (1873—1915). Характеристике художественно-критического наследия этих двух авторов — представителей культурно-исторической школы в армянском литературоведении — и посвящена настоящая статья.