

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՓՈԹՐ ԱՐՁԱԿԸ «ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ՄԱՍՈՒՆՈՒՄ»
(1880—1909)

Գ. Զ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Արևմտահայ գրականության պատմության մեջ պարբերականները, հանգևորները բացառիկ կարևորություն են ունեցել գեղարվեստական փոքր արձակի ձևավորման ու զարգացման գործում: Նրա պատմության և տեսության համապատկերում «լրագրային գրականության» իրողությունն առավելագույնս ընդգծվում է, քանի որ ժանրի կառուցվածքային, ձևաբանական և պոետիկական հատկանիշներն ինքնին կրում են «մամուլամետ» ազդակներ: Ժանրի առարկայական կերպը այս պարագային ենթակա է արտահայտման գաղտի հարմարվողականությանը, առանց որի անհնարին է նրա պատմության և տեսության ուսումնասիրությունը: Ինքնին հասկանալի է, որ ժանրի գիտական համակարգությունը հնարավոր չէ գիտել այս իրողությունից դուրս, նամտնավանդ, որ արևմտահայ մի շարք պարբերականներ («Մասիս», «Արևելք», «Հայրենիք», «Արևելյան մամուլ», «Մաղիկ» և այլն) ըստ էության փոքր արձակի կազմակերպող բնօրաններն են եղել և իրենց ուղղությամբ, գեղագիտական առաջադրություններով խթանել են ոչ միայն ժանրի գոյությունն ինքնին, այլև տարրորոշել են փոքր արձակի պոետիկա՝ ու փիլիսոփայությունը:

Ինչպես արևմտահայ գեղարվեստական փոքր արձակի, այնպես էլ ընդհանրապես արձակի (վիպագրության) ծագումնաբանությունն ու գոյավորումը խարսխվում են երեք կազմավորող կենտրոնների վրա՝ Կոստանդնուպոլիս-Ջմյուռնիա-գավառ: Վերջինս կիրառում ենք գրականության պատմության մեջ շրջանառություն ստացած հասկացության առումով՝ իբրև բնաշխարհիկ գրականություն: Բեռնացման իրողությունը պայմանավորվում է այն հանգամանքով, որ արձակը (տվյալ դեպքում գեղարվեստական փոքր արձակը) իր ձևաբանական-կառուցվածքային, նորմատիվ գեղագիտական համակարգի ամբողջականությամբ արտածվում է այս երեք կենտրոններից, ոճերի, «հակադրական» հարաբերակցության մեջ՝ արտացոլելով ինչպես առանձին կենտրոնների ուրույնությունը, այնպես էլ ընդհանրականությունը:

Նոր գրականության պատմության մեջ Ջմյուռնիայի գրական դպրոցը 1840-ական թթ. սկսած հատկանշվում է վեպի և առհասարակ արձակի ինքնուրույն և թարգմանության հարուստ ավանդույթներով, որոնք թե՛ քանակի և թե՛ որակի ընդդրվման շափանչումներով առավել արգասավորվում են 1860—70-ականներին: Համաշխարհային արձակի (մանավանդ վիպասանության) գեղարվեստական փորձի յուրացմամբ ստեղծվում էր այն անհրաժեշտ հենքը, որի վրա պիտի ձևավորվեր ազգային վեպը, ի մասնավորի նաև փոքր արձակը: Բնականաբար, 1871-ին Մատթեոս Մամուրյանի հիմնադրած «Արևելյան մամուլ» ամսագիրը պետք է դառնար Ջմյուռնիայի գեղարվեստական արձակի կենտրոնը: Եվ իրոք, «Արևելյան մամուլի» բովո՞վ են անցել Ջմյուռնիայի գրական դպրոցի այնպիսի երախտավորներ, ինչպիսիք էին Մատթեոս Մամուրյանը, Գրիգոր Մսերյանը, Հովհաննես Շահումյանը՝ նախապատրաստելով ժանրի վերելքը ուսումնական թվականներին: Ջմյուռնիայի գեղարվեստական փոքր արձակի ամրակայման և զարգացման գործում էական նշանակություն է ունեցել նաև Մեսրոպյան վարժարանում աշխարհաբարի ծրագրային պարտադիր առարկա դառնալը, իրողություն, որ խորապես

նպաստեց աշխարհաբարի հարստացմանն ու գեղարվեստական գործառու-
թյան շրջանակների ընդլայնմանը: 1883-ին «Արևելյան մամուլում» տպագրու-
վեց օրիորդ Մենիկի (Թագուհի Շիշմանյան) «Գարնան մի ասուպ» նորավե-
պը: Հետագա տարիներին հանդեսի էջերում տպագրվում են արձակի ամսագրի
մշակներ, ինչպիսիք են Զապել Ծսայանը, Ժազ Սայապալյանը, Օննիկ Զիֆթե-
Սարաֆը, Ռուբեն Զարդարյանը, Նոսվա Արմենը, Հարություն Ալիխարը, ապա
և Միհրան Վարպետյանը, Խոսրով Վարպետյանը, Կարապետ Ստեփանյանը,
որոնց փոքր արձակը էական նշանակություն ունի արևմտահայ 1880—1910-
ական թթ. նորավեպագրության տեսության և պատմության համապատ-
կեցում:

Օրիորդ Մենիկի «Գարնան մի ասուպ» նորավեպը «Արևելյան մամուլում»
տպագրված առաջին ստեղծագործությունն էր, որի թեմատիկան, բառապատ-
կերային համակարգը, կառուցվածքը, խոսքի պոետիկան որոշ իմաստով նո-
րույթ էին: Հաղթահարելով ռոմանտիկ փոքր արձակի կառույցի բազմաթիվ
հատկանիշներ, երիտասարդ գրագիտուհին պատկերում էր ժամանակակից
մարդու հոգեբանությունը, արդիական կոռուցիվները: Սաթենիկ-Գեղարդյանց
հարաբերակցությունների առանցքը, որի շուրջ ըստ էության համախմբված
են պատումի գաղափարական ու պարագայական շերտերը (նոր սերնդի քա-
ղաքային կենցաղի նկարագրություն, «ինտելեկտուալ» հոսք՝ ֆեմինիստական
հայեցողության անթաքույց շեշտադրությամբ), պատկերագրում է հույզերի
և բանականության բախման, բարոյականության մթնոլորտ, պարտականու-
թյան այն ոլորտը, ուր երիտասարդ մարդիկ պահպանում են իրենց անհա-
տականությունը: Ճիշտ է, կոլիզիայի արհեստականությունը, պատկերագրում-
ներին փոխարինող քառազանգությունը տեղ-տեղ թուլացնում են նորավեպի
ամբողջականությունը, սակայն իբրև մուտք «Գարնան մի ասուպ» ուղարկվ
էր մի էական մտայնությամբ՝ ժամանակակից հայ կյանքի ու բարքերի անդ-
րադարձը (մինչ ութսունականները դա ընդամենը կրավորական խոսք էր
պատմական, լուսավորչական դադափաբանությունը շեշտելու համար)՝ ոչ
ծավալուն, պիրկ, դինամիկ գեղարվեստական չափումներում: «Գարնան մի
ասուպ» նշանավորում էր հանդեսի նորավեպագրական շրջանը նաև ժանրի
բանավեպի և ձևաբանության առումով (Մենիկի կիրառել էր նորավեպ-
նամականու, ուղեգրական նորավեպի բազմաթիվ տարրեր): Այս ստեղծա-
գործությամբ գմյունադրված գեղարվեստական փոքր արձակը ըստ էության
միակցվեց ութսունականների գրական շարժմանը, որը շարունակվեց մինչև
XX դարի 10-ական թթ.:

* * *

«Արևելյան մամուլ» արդեն 1900-ական թթ. սկզբից, երբ պարբերա-
կանի գրական-գեղարվեստական թեքումը դարձավ տիրապետող (լույս տե-
սան զուտ գրական-մշակութային բացառիկներ), արևմտահայ գրական շարժ-
ման մեջ դրսևորեց նորավեպի, վիպակի և պատմվածքի մի ուրույն հոսք:
Հատկանշական է, որ ժանրի դինամիկան արտահայտում է պարբերականի
տեսանկյան փոփոխությունը ևս: Օրիորդ Մենիկի ստեղծագործությունից հե-
տո, երբ արևմտահայ այլ թերթեր ու հանդեսներ (հատկապես «Արևելք» և
«Հայրենիք») թավականաչափ թվով փոքր արձակ ստեղծագործություններ էին
տպագրում, «Արևելյան մամուլ» գրեթե մեկ տասնամյակ ձեռնպահ էր մնում
ժանրից: Դա հայեցակետի յուրատեսակ ճշորտում էր և, որ պակաս կարևոր
չէ, նաև հոգեբանական խոչընդոտի հաղթահարում՝ պայմանավորված ընթեր-
ցողին ինքնուրույն և թարգմանական վեպեր ընթերցելու այն ավանդույթով,
որը սկսվել էր տակավին հանդեսի հիմնադրումից: Այս իրողությամբ է մեկ-
նաբանելի այն հանգամանքը, որ 1885—1890 թթ. հավաքածուններում փոքր
արձակի գործեր չկան, այլ կան բացառապես ինքնուրույն և թարգմանական
վեպեր: XIX դարի 90-ական թթ. արդեն ժանրի հաճախականության մեծաց-

ման միտում է նկատվում, թեև ըստ տարիների դրանք համաչափ տեղաբաշխված չեն: Օրինակ՝ 1893-ին երկու ստեղծագործություն է տպագրվել, 1894-ին՝ չորս, 1895-ին՝ երկու, 1898-ին՝ մեկ, 1899-ին՝ կրկին երկու: 1900 թ. ժանրի հաճախականությունը արմատական վերընթաց է ապրում, իսկ մի քանի տարիներ հանդեսի էջերը դառնում են փոքր արձակի «միահեծանություն ժամանակաշրջաններ» (1900, 1902, 1903, 1904 թթ.): Վեպը ստորադասվում է նորավեպին, պատմվածքին, վիպակին, փոքր արձակի այլազան դրսևորումներին, հանգամանք, որ կարելի է բացատրել ժանրի ձևաբանության, կառուցվածքի և գեղագիտական-գաղափարական առաջագրությունների առավելագույն հարմարությամբ, թերթոնային արձակի ընթերցողական առավել մատչելի առանձնահատկությամբ: 1890-ական թթ. արդեն ուրվագծվում էր նաև «Արևելյան մամուլի» գեղարվեստական փոքր արձակի հեղինակային կազմը՝ Հրանտ Ասատուր, Տիգրան, Հիրամ, Ղուկաս և Միհրան Վարպետյաններ, Զապել Եսայան, Հարություն Այսիար, Կարապետ Ստեփանյան, Լևոն Մեսրոպ, Օնիկ Զիֆթե-Սարգս: Այստեղ էին տպագրվում նորավեպի ճանաչված հեղինակություններ Ռուբեն Զարգարյանն ու Արամ Անտոնյանը, Վահան Հարությունյանն ու Շավարշ Միսակյանը: Այսինքն պարբերականը ստեղծել էր համապատասխան գեղարվեստական կենսոլորտ փոքր արձակի բոլոր տարբերակների համար: «Արևելյան մամուլը» անվերապահ էր ոչ միայն ավարտուն, ամբողջականացված ստեղծագործությունների տպագրության գործում, այլև զուտ կառուցվածքային որոնումների, ձևաբանական տեղաշարժերի, լարորատոր-փորձական փուլում զտնվող կառույցների հրապարակումներում, որը գիտակցված միտում էր՝ ապահովելու ժամանակաշրջանի արևմտահայ գրականության առաջատար ժանրի արտահայտման տարածքը, ստեղծագործական որոնումների և փորձառության ազատությունը:

«Արևելյան մամուլի» 1880—1909 թթ. գեղարվեստական փոքր արձակի ընդհանրական դիմագիծը պայմանավորված էր արևմտահայ գեղարվեստական փորձի կենտրոնացումներով՝ գերազանցապես իրապաշտության շարժման տիրույթներում: Բնականաբար, ժանրի կառուցվածքային-թեմատիկ ընդգրկումները բեկոտանում էին կյանքի առաջնային ու հրատապ հատվածներում՝ մի կողմից սոցիալ-բարոյաբանական խնդիրների արծարծումները, մյուս կողմից հոգեբանական թափանցումների խոհափրիսոփայական ոլորտները: Այսպես՝ ութսունականներին սկզբնավորված պանդխտության խնդիրը (Հրանդ) անմիջապես արձագանք է գտնում «Արևելյան մամուլի» փոքր արձակի ձևաբանական-գեղարվեստական կառույցներում: Պանդխտության սոցիալական, բարոյական, հոգեբանական ազդեցությունների գրանդումը դառնում է պարբերականի փոքր արձակի էական տարրերից մեկը: Այս պարագային ընդունված ժանրային կառույցը պատկերն է: «Շուշան» ծածկանունով հեղինակի «Տոնիկ» ստեղծագործության մեջ հետաքրքիր փորձ է կատարվել մեկտեղելու սյուժետային կառույցի և պանդխտության երևույթի ամբողջականացման սկզբունքները: Պատկերի հոգեբանական հանգույցում դրվում է օտարությունից վերադարձած մարդու (Տոնիկ) և կնոջ հանդիպման պահը: Գեղանի ու մանկամարդ Բուրբուլը հարսանիքից անմիջապես հետո հրաժեշտ է տալիս իր ամուսնուն՝ Տոնիկին, որը գնում էր օտար ափեր դրամ վաստակելու: Բավականին ժամանակ էր անցել, իսկ Տոնիկը դեռ չէր վերադարձել: Հեղինակը զուգահեռ գծերով պատկերում է թե՛ Բուրբուլի, թե՛ Տոնիկի կարոտի և սպասման վիճակները: Վերջապես Տոնիկը վերադառնում է և կնոջը ներկայանում որպես ամուսնու ընկեր, որը նրանից յուր է բերել: Կինը չի ճանաչում ամուսնուն: Պատկերի ավարտին անակնկալ բաղահայտվում է և ընդհատված կյանքը շարունակում է իր հովվերգական ընթացքը: Նմանատիպ մի սյուժե է ներկայացնում Թոռնիկ-Աղազարի «Կյանքի պատկերներ» նորավեպը, ուր մեկ գիշերվա նկարագրության սահմաններում (կինն ու զավակը ահավոր պայմաններում մեկ սենյակի մեջ մի կերպ ծվարած անընդհատ սպասում են պանդուխտ հոր վերադարձին) ակնփոփված են պանդխտու-

թյան սոցիալական շարիքները: Ռուբեն Զարդարյանի «Զավակը» վիպակում պանդուխտ որդուն գտնելու համար մայրը տառապանքի ուղիներով հասնում է քաղաք, վերջապես գտնում է գավակին, որը սակայն դարձել էր դինեմոլ և աղավաղվել հոգեպես:

Ժանրի դիմագծի կարևորագույն հատկանիշներից են նաև բարոյականի անդրադարձումները՝ ամուսնություն-ապահարզան, համայնք-եկեղեցի, կրթություն, բարեգործություն և այլն: Այսօրինակ ստեղծագործություններում առավելագույնս ընդգծվում են գրական զանազան դպրոցների գեղագիտական և պոետիկական սկզբունքները՝ ռոմանտիկական տարերքից և իդեալի բախումից մինչև հուզավառ սանտիմենտալ տողանցումները, պարզունակ արձանագրումներից մինչև հոգեվերլուծության նախաքայլեր:

Ըստ ուղղվածության բազմաքանակ են նաև զուտ սոցիալական մոտիվի փոքր արձակ ստեղծագործությունները (օրինակ՝ Ղուկաս Վարպետյանի «Վերջին կամքը», Հակոբ Տեր-Հակոբյանի «Տղու հոգին»): Վերջապես, ժանրի գործնական-կիրառական բնույթը պետք է հագուրդ տար նաև զանգվածային ճաշակին, ունենար իր ժամանցային արտահայտությունները, որ «Արևելյան մամուլին» էջերում դրսևորվեց դեմոկրատիկ-արկածային և այսպես կոչված «քրեական-սուտիկական» ստեղծագործությունների ձևով: Այս առումով հանդեսի ուշագրավ հրապարակումներից է Գնելի «Հայթապանք», որտեղ, սակայն, գրականության ուսուցիչտար հեղուկագրվել է էդիպյան բարդույթի արթնտիպին:

Ժանրի ընդհանրական դիմագծի տիպաբանությունը համակարգվում էր քննական տեսություններում, որոնք «Արևելյան մամուլում» թեև չեն ունեցել բացարձակ և անխառն դրսևորումներ (հոգված, ուսումնասիրություն, տեսական ակնարկ և այլն), սակայն բուն ժանրային ըմբռնումների սահմաններում գոյավորել են գրական որոշակի ըմբռնումների կանոնակարգված համակցություն: Այս առումով անհրաժեշտ է նշել մի կարևոր առանձնահատկություն, որն ընդհանրապես բնորոշ է 1880—1910-ական թթ. արևմտահայ գեղարվեստական փոքր արձակին. բազմաթիվ ստեղծագործություններ ունեն ժանրային տիպ՝ ակնարկող ենթավերնագրեր: Այս իրողությունը սոսկ լրագրային ոճի պարտադրանք չէր, այլ իր մեջ կրում է ժանրի (նրա տարատեսակների) ինքնորոշման իրողությունը:

Ըստ ժամանակի գրական մտայնության «Արևելյան մամուլը» ևս փոքր արձակը ստորաբաժանում է «վիպակների» և «նորավեպերի» («վիպակի» զգալի գերակշռությամբ՝ Ղեոնդ, Միհրան Վարպետյան, Գրիգոր Խանցյան, Տիգրան Հիրամ և այլք)՝ ըստ էության դրանց մեջ չգնելով որևիցե տարբերություն թե՛ ծավալի, թե՛ կառուցվածքի և թե՛ բնագիրը կազմակերպող սկզբունքների առումներով: Որոշ ստեղծագործություններ, իբրև խորագիր, տարբեր ձևերով կիրառել են «պատմություն» ենթախորագիրը կամ դրա ածանցյալը, հիմնականում կոչելով դրանք «իրական»: Հանդիպում են նաև «Կնոջ մի պատմություն», «Պարզ պատմություն» ձևերը, որ գրական նոր շարժման անմիջական ներազդեցության հետևանքն է՝ արդեն վերնագրի լրատվության մեջ թանձրացնելով օրվա կյանքի գեղարվեստականացման հայեցությունը: Այսպիսով, «Արևելյան մամուլը» գեղարվեստական փոքր արձակի վերաբերյալ կիրառելով «նորավեպ», «վիպակ», «պատմություն» հասկացությունները, միաժամանակ տեղ էր տալիս նաև փոքր արձակի պարականոն ձևերին, հատկապես բանահյուսական ավանդույթներին՝ «Ավստրալիայ» (հանդիպում է նաև «Հովվական ավանդակ») տարբերակը) բնորոշմամբ՝ Հ. Փափաղյան, Տ. Գասպարյան, Լևոն Մեսրոպ:

Նորավեպ թե՛ վիպակ՝ ժանրի զարգացման ժամանակաշրջանը հեշտ ու թեթև չեղավ ընդհանրապես արևմտահայ գրականության մեջ: Մի որոշ տեղակետ փոքր արձակի նոր կերպը համարում էր անբարոյական գրականություն: Ընդդիմախոսները ոչ միայն բարոյաբանական արժեքայնության տիրույթներում էին բացասում նորավեպի լինելիությունը, այլ նաև՝ զուտ ձևա-

րանական, կառուցվածքային տռումով: Փոքր արձակի արդիական կերպն ու բնույթը չէր ընդունվում, և այս պարագայում «Արևելյան մամուլը» անվարան նորավեպի պաշտպանության դիրքերում էր:

Այս առումով ինքնին ուշագրավ է պարբերականի նորավեպագիր հեղինակներից Հաղթություն Ալփիարի «Անոնց բարոյականը», որ նա նվիրել էր Դրիգոր Զոհրապին (պերճախոս ձոն, որ անմիջապես բացահայտում է դիրքորոշումը): Հոգվածի շարժումները դեռևս 1893 թ. «Մասիս» հանդեսում հեղինակի հրատարակած «Վերոնիկին ծնականը» հումորախառն, սրամիտ նորավեպի շուրջ նորոգված կրթերն էին: Եվ ահա, ութ տարի անց, կրկին բարոյարանական ծածկույթի ներքո արշավ էր սկսվել փոքր արձակի դեմ: Հենց սրանով է պայմանավորված Ալփիարի գրությունը: Հիշելով «Վերոնիկին ծնականը» բացասական անդրադարձները, ժողովրդով գրականության նկատմամբ ունեցած բրածո կաղապարները՝ երգիծաբանը խտացնում է ընդդիմախոսների մտայնությունը. «Քանի որ, փառք Աստուծո, ասանկ գրելու հարմարություն ունիս, փոխանակ նորավեպ է ինչ խասախաթա է գրելու, վաճառականության վրա գրե, աշխարհագրության վրա գրե, աստվածաբանության վրա գրե, տնտեսագիտության վրա գրե, ես ի՞նչ գիտնամ, իշտե ասանկ բաներուն վրա գրե, որ կարդացողն ալ գոնե օգուտ մը տեսնա, բան սովորի, կը հասկանա՞ս: «Թայմզ»ը նայե, աստանկ նորավեպ բաներ կը ղնե՞: Մեղք ենք, մեղք»:

Զոհրապն է եղբր, Լեոնն է եղբր (նկատի ունի Լեոն Բաշալյանին—Գ. Հ.), դուն ես եղբր, գրիչը ձեռունիդ ստնելուդ պես, հայտե պապտմ նորավեպ, մոթլախ քորթեզանություն, սիրահարություն կը քարոզեք, հիեռ-միեռ բաներ, վազ անցեք ախպար, կարդացողները մինակ մենք չենք, անդին՝ շուրխ-չոճուխ ալային կա, արյունին կը մտնաք կոր, անոնց ալ մեղք է: Հանդեսում Ալփիարի սույն գրության տպագրությունը արդեն հստակ արտահայտված դիրքորոշում էր, նամանավանդ, եթե նկատի ունենանք այն հանգամանքը, որ XX դարասկզբից խմբագրությունը, որպես օրենք, առաջնորդվում էր նախ տպագրվող նորավեպերի, վիպակների գեղարվեստական արժանիքներով, տպա նոր՝ արժարժած գաղափարների համակարգով:

Ներժանրային համակարգում փոքր սրձակի տեսակների ենթակարգման սկզբունքները բավականին պայմանական էին և, ի մասնավորի, «նորավեպ» ու «վիպակ» սահմանումների նույնությունը: Պարբերականում առանց ձևաբանական տարբերությունների բազմաթիվ ստեղծագործություններ են տպագրվել մեկ այս, մեկ այն անվան տակ: Այս առումով ուշագրավ է Միհրան Վարպետյանի «Պապիկ» ստեղծագործությունը, որն ունի «վիպակ» ծանուցումը: Պապիկը հրաշլի, համբավվոր խոհարար էր, որ իր արհեստն ընկալում էր ստեղծագործության պես և ընդգծված քամահրական վերաբերմունք ուներ կանանց նկատմամբ: Սակայն էրինի հայացքը նրան գերում է, սիրահարվում է, սկսվում են տեսակցություններն ու ժամագրությունները: Մի առիթով Պապիկը նկատում է, որ օրիորդի տնից ինչ-որ երիտասարդներ են դուրս գալիս, սակայն էրինը կարողանում է միշտ նրա կասկածները փարատել՝ պատճառաբանելով, թե այդ երիտասարդները բարեկամներ են: Մի անգամ էլ, երբ Պապիկը գալիս է հերթական ժամագրության, որպեսզի արդեն կոնկրետ պայմանավորվեն նշանագրության համար, դուռը փակ է գրանում, հարևանուհուց իմանում է, որ այդ օրը իր սիրուհին ամուսնանում է ոմն դարբնի հետ: Դրանից հետո, երբ Պապիկը կնոջ մասին որևիցե բան է լսում, դեմքը խոժոռում է ու ասում, թե կինը «էրիկ մարդուն պատիժ մըն է»: Մավալով փոքրիկ, անեկդոտանման պատումով և անակնկալ հանգուցալուծմամբ այս գործը լիովին բավարարում է նորավեպի դասական ընկալումներն ու պահանջները, սակայն, ինչպես արդեն վկայեցինք, հրատարակվել է «վիպակ» խորագրի ներքո:

Պոզիտիվիզմի, փորձարարական ու կլինիկական հոգեբանության ազդեցությունների գրական փոխաձևումները ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ

գեղարվեստական արձակում բնապաշտության (նատուրալիզմ) իմացաբանական, առաջադրույթների անդրադարձներ էին, որոնք փոքր արձակում ստեղծում էին այսպես կոչված «բժշկի պատմած» նորավիպային բավականին տարածված արտահայտչաձևերը (Մոպսան, Բուրժե, Զոհրապ, Բաշալյան և այլք)։ Այս բնույթի կատարյալ նորավեպերից է Զոհրապի «Տալիլան»։ Նորավեպի տպագրությունից վեց տարի անց Ղեկնդր հանդեսում հրատարակում է «Լուիզ ինչու չամուսնանար» վիպակը, որ գրեթե նույնությամբ կրկնում է Զոհրապի գործը։ Տեղ-տեղ ազդեցությունն այնքան բացահայտ է, որ պատճենված են «Տալիլայի» պատկերները, բառապաշարը։ Բացի առարկայական ազդեցության իրողությունից, երևույթը մատնանշում է նաև այն հանգամանքը, որ «Արևելյան մամուլը» անմասն չէր արևմտահայ փոքր արձակի հիմնական կենտրոնացումներից, ժանրային այն կաղապարներից, որոնք հատկապես 1880—90-ական թթ. գեղարվեստականացման էական դրսևորումներից էին։

Պարբերականում լայն տարածում ունեին նորավեպ-նամականները (հատկապես մեծ է Հարություն Ալիբարի երախտիքը), դիմանկար-նորավեպերը և այսպես կոչված խոհական նորավեպերը։

Ժանրի գեղարվեստական համակարգի տեսական դրույթներում էական տեղ էր հատկացվում լեզվի հարցերին՝ հայերենի անադարտության պահպանում, ոճի ազգային ձևերի հարստություն և այլն, իրողություն, որ XX դարի սկզբին բուռն բանավեճի վերածվեց «Արևելյան մամուլ» և «Մասիս» հանդեսների միջև։ 1900 թ. հունիսի 1-ի համարում «Արևելյան մամուլը» տպագրեց Կարապետ Ստեփանյանի «Գրիգոր Զոհրապ, Մարապետ-Փոփուրըն» հոդվածը, որի շարժառիթը պոլսեցի գրողների լեզվական կուլտուրայի հարցն էր. «Համբերեցինք, մինչև իսկ քարանալու աստիճան համբերեցինք տեսնելու համար թե պոլսեցի հայ գրողներու ստվար մասը մինչև ո՞ր պիտի հալածե հայ լեզուն։ Պիտի համբերեինք տակավին, թերևս բնավ չպիտի խոսենք, եթե իրենց այս ընթացքով հետզհետե փճացնելու շնորհիվ մեր լեզուն»։ Ընդոծելով այն հանգամանքը, որ Զոհրապը «պարագլուխ նշանակված է հայ գրականության», Ստեփանյանը ջանում է փաստարկել գրողի լեզվական զարտուղությունները, ապա և անցնում գեղագիտական-գաղափարական խնդիրների։ Սույն ուսումնասիրության շրջանակներից ելնելով, շեք մանրամասնում ո՛չ բանավեճի արժարժած խնդիրները, ո՛չ էլ անդրադարձները (հակառակ փաստարկներ էին բերում Տիգրան Արփիարյանը, Արամ Անտոնյանը) և ցանկանում ենք միայն նշել, որ Ստեփանյանի, ինչպես մատնանշած նորավեպերի պարագայական վերլուծությունները, այնպես էլ ընդգիմախոսների բացարձակ պաշտպանականները, այնուհանդերձ, ունեին մի ներքին միասնականություն և օբյեկտիվորեն նպաստում էին գեղարվեստական փոքր արձակի լեզվի կատարելագործման խնդրին։ Ինչ վերաբերում է Կարապետ Ստեփանյանի գեղագիտական հարցադրումներին, ապա այս պարագային էականը Ստեփանյան-նորավեպագրի անհատական մոտեցումն էր, որ իրականության գրականացման ելակետը դիտում էր համընդհանուր բարոյականի տեսանկյունից։ Բնորոշ է «Զարթուրում» ստեղծագործությունը, ուր Փարոսյան ընտանիքի մարդկային հատկանիշների պահպանումը, թույլին օգնելու պատրաստակամությունը դառնում են հոգևոր և նյութական վերելքի տիրապետներ։ «Արևելյան մամուլի» փոքր արձակի գեղարվեստական հղացումները բնականաբար կենտրոնանում էին զգացմունքների հոգեբանական անքննելի վիճակների արձանագրության, սիրո բավիղներում անհեթեթի վերհանման, բարքերի նկարագրության վրա։ Այս առումով բնորոշ է Տ. Հիրամի «Սիրահար թե հիվանդ» վիպակը։ Վարդը իր համար մի կատարյալ իրականություն է ստեղծել՝ Ալիսը և իրենց փոխադարձ սերը։ Թեև նրա ընկեր Վառլը անընդհատ իրեն համոզում է, որ դա տեսիլք է, խաբկանք, Վարդը մնում է իր կարծիքին։ Ավելին, երբ իմանում է, որ Ալիսը պատրաստվում է հոր հետ Եվրոպա մեկնել, կարծում է, թե իր նկատմամբ ունեցած զգացմունքն է նրան

ակար դարձրել, և օրիորդը մեկնում է կազդուրվելու: Վարդը վստահ է սիրո փոխադարձության մեջ, նրան ոչ մի փաստ, ոչ մի հորդոր զորու չէ վերադարձնել իրականություն: Գործի բերումով երիտասարդը մեկնում է Աթենք, վերադարձին իզմիրի ծովածոցում շոգենավից նկատում է, որ Ալիսը նավակով ամուսնու հետ մեղրալուսնի ճամփորդության է մեկնում և օրիորդը «անակոյակ Վարդի նվաղելու պատճառին, ինքն ալ ուրիշներու պես ըսավ. «Խեղճըն հիվանդ ըլլալ պետք է, ցավալի է»»: Այսպես հանդուցալուծվում է Վարդի սիրո պատումը: Իրականությունը վիպակի սյուժեում ձև է առնում պատրանքառարկայություն շրջապատյալում, ուր կյանքի փորձառությունը դառնում է ապրված օրերի կրանկի բաղձանք, հոգեբանական նոր որակ տալով: Նույն հեղինակի «Ծրկու զոհեր» ստեղծագործության Արամի և Սիրանուշի ողբերգական սիրահարության մեկանխույժ-սեփեթային պատումը ամուսնուծության նկատմամբ ունեցած պայմանագրական կեղծ արժեքներն այսպեսելու պաթետիկ քարոզչությամբ է համակված (Արամի ծնողները դեմ էին, որ իրենց որդին ամուսնանա ցածր խավի աղջկա հետ և բոլոր միջոցներով նրանց կապը խափանում են): Հարկ է նշել, որ ընդհանրապես ամուսնության խնդիրը (խառն ամուսնություններ, ապահարգան և այլն) «Արևելյան մամուլի» բարբառական փոքր արձակում բավականին մեծ տեղ է զբաղում: Բանն այն է, որ պարբերականը հրատապ համարելով ազգային կյանքի բարոյական հիմքերը, անդադարձել է դրանց՝ հաճախ անտեսելով նյութի յուրացման գեղարվեստական որակը՝ մի դեպքում գրեթե ստեղծագործական խմբագրումով շանցած դեպքերի նոթագրումներում (Գ. Տ. Մեսրոպյան, «Բարեկենդանի խաղը») մի այլ դեպքում բարբերի շրջադասության (ինվերսիայի) հանգույցում (Վահան Հարությունյան, «Նավածք մը») ես-ի բարոյական փոխակերպությունը արժեքների վայրկյանների արձանագրություններում (Գնել, «Իրից-կիրը») և այլն:

Հատկանշական է, որ հանդեսի ժանրային շրջանակը հատկապես 1900 թ. մեծ տեղ է տալիս գավառի գրականության ներկայացուցիչներին, որոնք նորավեպի, վիպակի և պատկերի ձևով փոքր արձակ են բերում բնաշխարհի մարդկանց կենսոլորտը՝ կենցաղ, հոգեբանություն սովորույթներ և այլն:

«Արևելյան մամուլի» նորավիպագրության գեղարվեստական հղացումների կենտրոնացումն այնուհանդերձ երկակի ուղղվածություն ունի՝ անհատը նախախնամության, ճակատագրի փորձությունների հորձանուտում և ես-ի հոգեբանական դրսևորումների խորաքննի արձանագրությունը: Այս առումով ներկայանալի ստեղծագործություններից են Հրանտ Ասատուրի «Վարդեփունջը» և Լևոն Մեսրոպի «Սեոր Մատենը»:

«Վարդեփունջը», որ Ասատուրի նորավիպագրության լավագույն արտահայտություններից է, նախախնամության և անհատի փոխհարաբերակցության սեփեթում պատկերագրում է մարդկային այն տիպը, որ ճակատագրին ընդառաջվելիս չունի կրավորական, սպասողական կեցվածք: Մնալով իր ինքնության ներդաշնակության մեջ՝ նա, նպատակամղում, ուղղություն է տալիս նախախնամությանը: Այս դեղագիտական-բարոյաբանական իդեալի տեսանկյունով է Ասատուրը կառուցել նորավեպի սյուժեն ու պատումային մակարդակը: Վարդի փնջի գործառնությունները ոչ միայն ստեղծագործության կոլիզիաների ու հանգուցալուծման պարագայական անհրաժեշտություն են, այլ նաև՝ նախախնամության, ճակատագրի փոխաբերություն, որն իր շրջապատյալում վերագտնում է նախնական ներդաշնակությունը: Օրիորդ Ազնիվը մեծագույն դժվարությամբ խնամում է հիվանդ մորը, վերջինս որոշում է տեղափոխվել Իզմիր եղբոր մոտ՝ վերջնականապես ապաքինվելու և աղջկան կազդուրելու նպատակով: Շնորհալի երիտասարդ Վարդանը բուռն սիրահարված է պոլսեցի նշանավոր ընտանիքներից մեկի դստերը՝ Հայկանուշին, գնում է մի վարդեփունջ և տոմսակով ուղարկում օրիորդին: Նալյանների միակ զավակ Հայկանուշը որոշում է ամուսնանալ մեծահարուստ Թուխիկյանի հետ և Վարդանի վարդեփունջը այդպես էլ հետ է վերադարձնում: Երիտա-

սարդը այն դեմ է նետում, իսկ Ազնիվը, որ երազում էր մի այդպիսի փունջ մորը նվիրել, պատահականորեն գտնում է այն ու նվիրում մորը: Անցնում է երեք տարի, Վարդան Հովհաննիսյանը հայտնվում է Իզմիրում, այնտեղ էին նաև Ազնիվն ու մայրը: Երբ օրիորդի մայրը մեկ անգամ իրեն վատ է զգում, պատահաբար ներկա գտնվող Վարդանը օղնում է աղջկան, նրանք մտերմանում են: Երիտասարդը մի ուրիշ անգամ փրկում է Ազնիվին հրդեհից: Մանթոթյունը վերածվում է համակրանքի: Ազնիվը երիտասարդին պատմում է իր դատած վարդապետի մասին, որը նրան պետք է հրջանկություն բերեր, շեշտում է, թե ցարդ ժապավենը պահում է հուռութքի պես: Մեկ շաբաթից նրանք ամուսնանում են: Նախախնամության (վարդապետի) կերպը փոխաձևվում է գոյության վիճակի:

Լևոն Մեսրոպի «Սևոր Մատենը» լույս է տեսել «Հոգևրանական վիպակ» խորագրով: Այս վիպակը ՄՄ դարի 900-ական թթ. արևմտահայ փոքր արձակի արժեքավոր ստեղծագործություններից է, որտեղ րոտ ամենայնի գրականագրվել է թե՛ հս-ի հոգեբանական շրջադասությունը, թե՛ զգացմունքի փոխաձևվությունն իբրև անհատական ներաշխարհային հրկիմեղվածություն:

«Արևելյան մամուլի» փոքր արձակում հատկապես առանձնանում են Միհրան Վարպետյանի, Ղուկաս Վարպետյանի, Կարապետ Ատեփանյանի, Հարություն Ալիիարի և Զապել Եսայանի համապատասխան գործերը: Հանդեսի ժանրի պատմության ու տեսության անդրադարձը թերի կլինի, եթե, թեկուզ համառոտ, չանդրադառնանք այս հեղինակների նորավիպագրությունը: Այս հնգյակից երեքը՝ Միհրան Վարպետյանը, Ղուկաս Վարպետյանը և Կարապետ Ատեփանյանը, գերազանցապես իրենց փոքր արձակի ստեղծագործություններով հանդես են եկել պարբերականում, և անվարյուն կարելի է նրանց անվանել «Արևելյան մամուլի» նորավիպագիրները: Հարություն Ալիիարը հատկապես 1900-ական թթ. հանդես էր գալիս «Արևելյան մամուլում»: Որոշ իմաստով Եսայան գրողի կայացման ընթացքում էական նշանակություն է ունեցել «Արևելյան մամուլը», այստեղ է նա տպագրել իր առաջին ծավալուն ստեղծագործություններից «Կեղծ հանճարներ» վեպը և մի շարք նորավեպեր:

Ղուկաս Վարպետյանի նորավեպերի պատմումը խառնված է դրություն կոմիզմի ընդգծման վրա և նկատելի է Օ'Հենրիի ազդեցությունը նրա մի շարք գործերում: Արժե հիշատակել հատկապես՝ «Մերթված թե ընգունված» և «Սուտ լուր» վիպակները:

Հարություն Ալիիարը, ինչպես իր «Ֆանթոզիներում», «Քմածին ստուղաբանություն» խորագիրը կրող շարքերում, քրոնիկներում և հոգվածներում, այնպես էլ նորավեպերում, վիպակներում և պատկերներում, շարունակում է բարբերի և սիրո խճանկարի երգիծական և տրագիկոմիկ պատկերագրումները (նշենք «Ապտուի խոստովանանքը», «Ժամադրությունը», «Մինկաբուրեն փեսացուն», «Ակն ընդ ական», «Գլխուս եկածներեն» ստեղծագործությունները):

«Արևելյան մամուլում» Զապել Եսայանի հրատարակած փոքր արձակ ստեղծագործությունները արևմտահայ նորավիպագրության համակարգում կարևորվում են պայմանականորեն ասած, «փարիզյան» շարքով, որտեղ այս կամ այն հոգեվիճակի, դրության կենտրոնացումներում հեղինակը գրականացրել է այդ քաղաքի և մարդկանց, հատկապես ուսանողության առօրյան («Ժյուլի», «Սատարոֆ»):

Այսպիսով, 1880—1909 թվականներին «Արևելյան մամուլում» լույս տեսած գեղարվեստական փոքր արձակը բարերար ազդեցություն ունեցավ արևմտահայ նորավիպագրության պատմական համակարգում: