

ԺԱՆՐԱՅԻՆ «ՊԱՐԱԿԱՆՈՆ» ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԵՊԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Գ. Զ. ՀԱԿՈՐՑԱՆ

Նոր շրջանի գրականության պատմության համապատկերում արձակի ժանրերի ձևաբանությունն ու կառուցվածքը բնութագրվում է հանդիմանալի-ավարտուն են, որ արդյունք է պատմական նախորդած հոկայական ժամանակաշրջանի (Միթոս-բանահյուսություն Անտիկ գրականություն-Վերածնունդ-Միջնադար փուլերի) գրապատմական, մշակութաբանական, գեղագիտական, ստեղծաբանական, պոետիկական, ներժանրային փոխաձևություններից, առնթերարտմներից, տեղաշարժերից ածանցված ինքնորոշման: Արդեն ողմանտիզմի բանարվեստում արձակի ժանրերը, լիակատար ամբարված ծագումնաբանական դաշտի համադրային հայտանիշներով, գրական գործընթացում ամրագրել էին վեպի և փոքր արձակի կառուցը, որի հետագա տեղաշարժերը (իրապաշտութիւն, բնապաշտութիւն, տպավորապաշտութիւն, նեովիպապաշտութիւն ու XX դարին բնորոշ հոսանքներում և տեղ-դրություններում՝ գերիրապաշտութիւն, «մոգական» իրապաշտութիւն և այլն) ժանրակազմության հարացույցի տիրույթներում, ըստ էության, չեն հավելել ձևաբանական-կառուցվածքային գոյավորող էամասեր:

Եթե արևմտաեվրոպական և ռուսական նոր շրջանի գեղարվեստական փոքր արձակի ծագումնաբանություն մեջ մեծորոշ են ֆարլիտները, շվանկները, ֆացետաները և ՇԱՅ-ները (վերջինս հայերեն գուտ սրայմանականորեն կարելի է անվանել «գրույց»), ապա հայ գրականության պարադային ժանրի ծագումնաբանության դոյավորող գործառնություններում պետք է նշենք հին և միջնադարյան գրականությունից պատմագրությունը, վարքերն ու վկայարանությունները, ճառերը, քարոզները, թղթերը, առականն ու խրատները, գրույցները, զանազան մանրապատումները և, անշուշտ, բանահյուսությունից արտածված հոսքը՝ առաքելներ, ավանդություններ, հեքիաթներ¹: Մագումնաբանական դաշտի խայտաբղետությամբ և առա-

¹ Խնդիրը բաղմաթիվ ուսումնասիրություններում հետադադել է այլևս տեսանկյուններով: Հայ հին և միջնադարյան գեղարվեստական արձակին նվիրված Մանուկ Աբեղյանի (նկատի ունենք հատկապես «Հայոց հին դրականության պատմության» համապատասխան բաժինները), Ներսես Աղիսյանի, Մկրտիչ Ավգերյանի, Գարեգին Զարհանալյանի, Նիկողայոս Մանուկ (Ժողովածուք առակաց Վարդանայ» ուսումնասիրությունը), Կարապետ Մելիք-Օհանջանյանի, Հովսեփ Օրբելու, Արամ Ղանալանյանի, Մայիս Ավդաբեգյանի, Արմենուհի Սրապյանի, Հասմիկ Մարգարյան, այլոց հետադոտություններում, մենագրություններում և հոդվածներում մանրամասն քննվել են ինչպես փոքր արձակի ժանրային համակարգի, այնպես էլ ծագումնաբանության առնչվող բաղմաթիվ հարցեր: Կ. Մելիք-Օհանջանյանը, օրինակ, միջնադարյան գրականության մեջ արձակ ստեղծագործությունների առկայությունը դասակարգում է հետևյալ ձևով. «1) Մանրապատմներ՝ առակ, պատմվածք, գրույց, անեկդոտ և այլն, 2) վկայարանություններ (զխավորապես ազգայինները), 3) Հրաշապատմներ-հոաշագործություններ, 4) Տնտիներ, 5) Ապոկրիֆներ-պարականոն դավածքներ, 6) Ներբողաններ, 7) Պերճախոսության նմուշներ, մասնավորապես դրամատիկականացված քարոզներ, 8) Միտերիաններ, 9) Խրատներ, խրախճանքներ և այլն, 10) «Պատմություն կտրիճին և աղակա», 11) Կենսագրական տեղեկություններ մեր հին ու միջնադարյան հեղինակների մասին (երբեմն ֆարուլա ունեցող)» (Կ. Մելիք-Օհանջանյան, էջեր հայ միջնադարյան գեղարվեստական արձակից, Երևան, 1957, էջ XII):

տույթյամբ հանդերձ՝ հանրահայտ է, որ ժամանակագրական տեսանկյունից նոր շրջանի ժանրի ավարտուն կառույցի գոյավորման ընթացքում վճռորոշը XIII—XIII դարերն էին, ժանրակազմութեան առումով՝ առակաները և, մանավանդ, զրույցներն ու մանրապատումները²։ Մասնավորապես արևմտահայ փոքր արձակի համակարգում 1880-ական թվականներից նորավնայը (փոքր արձակի դրսևորման հիմնական կերպը) իր համանուն զուգահեռներով՝ պատկեր, պատմվածք, իրավնայ, իրական պատմություն, վիպակ, «ֆանթեզի», իբրև լիակատար հասունացած ու վերջնականապես ձևավորված ժանրային կառույց սկսեց գործել՝ գրականության պատմության մեջ և դարձավ գեղարվեստական գործընթացի տիրապետող արտահայտություններից։ Ժանրի հեղինակային ընկալման և մեկնաբանութեան, ստեղծագործական դրսևորման ծագումնաբանական կիզակետում ամրագրված էին գերազանցապես միջնադարյան զրույցի և մանրապատումի արխիտեկտոնիկ տարրերը։ Բնականաբար, այս իրողությունը արևմտահայ նորավնայի գեղարվեստական համակարգում, երբ ժանրը բուռն վերելք էր ապրում, պետք է ցուցաներ նաև «հիշողության» անխառն, մաքուր, բացարձակ արտահայտություններ՝ պատմական այսօրինակ հետահայացությամբ անմիջական «վերականգնացման» շոշափելիության հասնելով, առավելագույնս մոտենալով կամ հանդիպողովելով ծագումնաբանական իր հիմքին։ Այսպիսով, մեկ անգամ ևս փաստվում է ժանրի հիշողության առաջադրությունը, այս անգամ՝ «հակադարձ շարժման» մեթոդաբանությամբ։ Երևույթը նոր և նորագուն շրջանի արևմտահայ նորավիպագրության համար, ժանրի նորմատիվ և համաձայնողական (կոնվենցիոնալ) ըմբռնումներում՝ ժամանակաշրջանի համարնադրում «շեղում» էր, ժանրակազմության մեջ՝ «պարականուն» (պպոկրիֆ)՝ դրսևորում։ Տվյալ դեպքում «պարականուն» եզրը կիրառում ենք այն զրույցների համանունությամբ, որոնք Հին և Նոր կտակարանների, առհասարակ Սուրբ Գրոց կանոնիկ, օրինական բնագրերի սահմաններում չեն տեղակայվում, այստեղ՝ դրանք «դուրս» են ժանրի նորմատիվ-համաձայնողական կառուցվածքից և ձևաբանությունից։ Հայտնի է, որ «պարականուն» եզրը ունեցել է նաև «անկանոն», «անվավեր» նշանալությունը և այս դեպքում՝ նկատի են առնված ժանրային համակարգի համար «անկանոն», չամրագրված (աանվավեր)՝ դրսևորումները, որոնք ծագումնաբանությամբ ուղղագծորեն կապվում են հայ միջնադարյան զրույցների տարասեականերին։ Զրույցները կամ մանրապատումները նոր ժամանակների նորավնայի նախակարապետն են (իբրև պերճախոս օրինակ հիշատակենք «Հայելի վարուց» ժողովածուն), որոնք իրենց կառուցվածքում ներառում են առուկի, հեքիաթի, անեկդոտի բաղադրատարրեր՝ մասամբ կամ գերակա։ Պատահական չէ, որ տակավին 1850-ական թվականներից, երբ նոր շրջանի նորավնայը ստեղծաբանական նախաշաղկիղում էր, ներժանրային համակարգում սիրապետող էին զանազան մանրապատումները (առակագրական, իրսապատում՝ հեքիաթների հանկերգներով) և անեկդոտները՝ մանրավնայ, մանրաղնայ անվանումներով։ Այսպես՝ Մովսես Զոհրապյանց Արդասեցու «Վնայք գվարձալի անցից» ժողովածուում, որ հայ նոր գրականության պատմության մեջ նորավնայի ժանրի առաջին դրսևորումներից է, մեծ տեղ է հատկացվում մանրավնայերին կամ մանրաղնայերին։ Բազմաթիվ օրինակներից Բավարարվենք մեկի մեջբերմամբ. «Շինական քահանայի մօտ բերին մի երեք տարեկան երեխայ, որ յետ ծնվելուն սխալմամբ ջէր գրված շափաբերական ցուցակի մէջ։ Գիտնական քահանայն (գուցէ դժբաղդաբար Հայոց ազգից էր), հետևելով հաւատարմապէս սովորական ձևոյն՝ գրեց ցուցակի մէջ այսպէս՝ այս ինչ տարւոյ, ամսոյ օրին և այլն, այս ինչ դեղականի... Ենրա ամուսնոյն... ծնվել է երեք տարեկան արու զաւակ Պետրոս անուամբ»։

² И. О р б с л и н, Басни средневековой Армении, М.—Л., 1956, с. 20.

Հ. Մարգարի, Փոքր պատմական ժանրի բանահյուսական ակունքները (Ավանդություններ և գեղարվեստական զարգացումը, Երևան, 1976, էջ 178, 179)։

(«Ձև»)՝ մանրավեպի կամ մանրագեպի կառույցն ու ընդլայնումը առավելագույնս կանխորոշում էին նորավեպի ձևաբանության և կառուցվածքի կերպը՝ թե՛ մանրակազմային բաղադրատարրերի և պահանջների (սրբնության պատկեր, կոմպոզիցիայի միադժոխություն, փոքր ծավալ, անսպասելի ավարտ) և թե՛ հնարքային իրադրությունների առումներով։ Օպերատիվությունը և արտահայտման կերպի հարմարվողականությունը արդեն 70-ական թվականների արևմտահայ փոքր արձակուրդ (Հակոբ Պարոնյան, Գևորգ Ալվազյան) մանրավեպին կամ մանրագեպին առարկայական հնարավորություն էին ընձեռում՝ դրականացնելու «ազգային կյանքի, հասարակական-քաղաքական իրողությունների, կենցաղի և առտնին հարաբերությունների, բարքերի, անհատի էությունների և հոգեբանության բացառապես բոլոր գրականությունները։ Բնականաբար, այս գործընթացը նորավեպի գեղարվեստական համակարգում XIX դ. 80-ական թվականներից պետք է շարունակվեր՝ արդեն ժանրի ամբողջական, լիակատար չափազանցումներով, «գասական» բնույթով։ Հարույն Ալիբարի, Գիմմենի, Ղուկաս և Միհրան Վարպետյանների, Արամ Սևանյանի, Հովհաննես Ասպետի և այլոց նորավեպերի գեղակոչող մեծամասնությունը փաստորեն մանրագեպի կամ մանրավեպի ժանրային նոր շրջանի հանդերձն էին։

Ժանրի «պարական» գրականությունը, որոնք ուղղագծորեն ընթերցողներին մանրավեպի կամ մանրագեպի ծագումնաբանական ելքին և անխառն բանավետին, 1890-ական թվականներից շրջանառության մեջ մտած «վայրկենականներն» էին։ Դժվար չէ նկատել, որ «վայրկենական» անվանումը ժանրի պատմական համապատկերում գոյավորվել էր «նորավեպի» համանունությունից։ Սա, ի տարբերություն «իրավեպի», ժանրի գույադիր ունեւումներից չէր։ Վերջինս մատնանշում էր նորավեպի իրապատական և բնապատկան (նատուրալիստական) ուղղության պատկանությունը, նամանակաւոր սլիտի հաշվի առնելը, որ ժանրը հատկապես իրապատկան խոսքի փոխարինում հասավ իր բարձրակետին։ Բնականաբար, արևմտահայ նորավեպը, իր ոստումի ժամանակաշրջանում, առավելագույնս գրանցվորում էր ծագումնաբանական դաշտի ամբարումները։ Գրիգոր Զոհրապի, Լեոն Բաշայանի, Սիպիլի, Զապել Սայանի, Երուխանի, Վահան Հարույնյանի, Երվանդ Օտյանի, Ժագ Սայապալյանի, Արշակ Զոպանյանի, Բեռդիկի, Մարի և Վահրամ Սվաճյանների, Ուրբեն Զարգարյանի, Թլկատինցու, Լեոն Շաթրյանի, այլոց նորավեպերի ծագումնաբանական դաշտը միջնադարյան զրույցների, մանրապատումների, միստերիաների, վկայաբանությունների, ներքողյանների և, իհարկե, մանրավեպերի կամ մանրագեպերի սրբատիպային համագրությունը իր մեջ կրում էր։ Պատահական չէ, որ արդի նորավեպի հեղինակություններից և տեսաբաններից Ֆրանցիս Բեյկոնը կարճ պատմվածքը (նորավեպը) սահմանելիս մատնանշում է ժանրի էությունը համադրականությունը։ «Լավագույն դեպքում կարող եմ ասել, թե ինչը կարճ պատմվածք չէ։

1. այն կատակ չէ,
2. անեկդոտ չէ,
3. քնարական արձակ ռապսոդ չէ,
4. դեպքի նկարագրություն չէ,
5. կատարվածի մասին հաղորդում (գրառում) չէ։

Այն թվարկածից որևիցե մեկը չէ, որովհետև կարճ պատմվածքը լրատվիչ չափազանցում ունի, որը, ես կարծում եմ, երևան է գալիս այն ժամանակ, երբ հեղինակը, մեզ տեղակայում է մարդու կատարած որևէ արարելի կեղականում և ցուցադրում այն՝ գաղտնիքի սահմանների ուրվագրումով³։

³ Մ. Զոհրապի և Արցախի, Վեպե գուրաճալի անցից, յորս պարունակին խրատական և իմաստային ասացածք, Տփլիս, 1858, էջ 22։

⁴ The process of fiction. Edited by Barbara McKenzie, 1969 by Harcourt, p. 1.

Նորավեպի համակարգում գաղտնագերծումը ժանրի «պարականոն» դրսևորումների հիմնական գոյավորն է, երբ ծագումնաբանական բաղադրատարրերից մեկը («ժանրի հիշողության» բաղկացյալներից յուրաքանչյուրի դեպքում գերական) հանդես է գալիս բացարձակ անկախ, տարանջատված մյուսներից, իր նախնական «մաքուր» տեսքով: Տվյալ դեպքում, «վայրկենավեպը» մանրադեպ-մանրավեպի նախնական, «մաքուր» ձևն է, արևմտահայ նորավեպագրության հիմնական պարականոնությունը:

1890-ական թվականներին, ի շարս ներժանրային բազմաթիվ տարբերակների, երևան էին եկել ստեղծագործություններ, որոնք ունեին «վայրկենավեպ» ենթակերպի դիրքը կամ խորագիրը⁵: Նմանօրինակ բնութագիրը մի կողմից մատնանշում էր նորավեպի «պարականոն» դրսևորումների դերհամառոտությունը, պատումի և կոլիզիայի հանգուցալուծման գերարագությունը, որը փաստորեն ժանրի ձևաբանական-կառուցվածքային շահանշումների ինքնահատուկ ամփոփագրություն էր, մյուս կողմից մատնանշում անխտորելի, որոշարկված հղացք՝ «մանրադեպ-մանրավեպի հեղինակային մեկնաբանություն: Եվ իրոք, բոլոր վայրկենավեպերը անխտոր կամ այսպես կոչված «թափառող մանրադեպերի» պատճենումների ոճականացրած գրականացումներ էին կամ հեղինակային երևակայության արգասիք:

Եթե Հարություն Ալիփարի «Առաջին և վերջին բառը» և Թեոդոսի «Խրպնոտը» վայրկենավեպերի կոլիզիան հանգուցվում է սիրո և բառերի ընկալումների ու իրականության սրամիտ, երգիծական բախումներում, ապա Թեոդիկի և Լ. Խանտանյանի պարագային անխառն, մաքուր մանրադեպայինը (անեկդոտիկը) խարսխված է «անսպասելի ավարտի» տիրույթներում: «Անգուր՝ մեծավանջա» ստեղծագործությունում այն գոյավորվում է երևույթի ընկալման և նհամապատասխանության հղացքի արձանագրությամբ, «Դյուրաբախում»՝ Երվանդի և Երանիկի ջերմակ պլանների բախումով: Տեղին է հիշատակել նաև այն հանգամանքը, որ ժանրի «պարականոն» դրսևորումները ինչ-որ իմաստով նաև պարողայի գործառնություններ ունեին, ընդդիմություն էին պարբերականներում և հանդեսներում հեռեզված ոռչի զրոսանքների և ձախողումների նկատմամբ, որոնք նորավեպի հավակնություններ ունեին: Այս առումով ուշագրավ է Ալիփարի «Ակնթարթավեպը»⁶, որ ծերծեցուն-տարտնչված կոլիզիաներ ունեցող նորավեպերի պերճախոս ծաղրանմանությունն էր:

ЖАНРОВЫЕ «АПОКРИФИЧЕСКИЕ» ПРОЯВЛЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ НОВЕЛЛЫ

Г. Д. АКОПЯН

Р с з ю м е

В генезисе армянской повеллы важную роль сыграли такие жанры средневековой литературы, как басня, так называемые нззидательные истории, сказ, сказка и особенно анекдот. Трансформация анекдота в новеллистике данного периода характеризовалась сверхкраткостью повествования и молниеносным разрешением коллизии. В системе жанра такие произведения назывались «вайркянавепами» по аналогии с термином «норавеп» (армянское название новеллы).

⁵ Տե՛ս Հարություն Ալիփարի, Առաջին և վերջին բառը (Մասիս, Կ. Պոլիս, 1893, № 2, էջ 55), Թեոդոսի, Խրպնոտ (Արևելք, Կ. Պոլիս, 1893, №2731), Լեոն Խանտանյան, Դյուրաբախը (Արևելք, № 2740), Թեոդիկ, Անգուր՝ մեծավանջա (Հանրագիտակ, Կ. Պոլիս, 1900, № 77, էջ 1229):

⁶ Տե՛ս Արևելյան մամուլ, Զմյուռնիա, 1894, № 4, էջ 111: Ստեղծագործությունը Ալիփարի ստորագրել է «Նուրն» կեղծանունով: