

ԳՐԱԿԱՆ

ՏԱԹԵԻԻԿ ՄԵՐՋԱՆԵԱՆ

Երեւանի Պետական Համալսարանի
Հայ բանասիրության ֆակուլտետի՝
ակադ. Հրանդ Թամրազեանի անուն
Հայ գրականության պատմության
ամբիոնի հայցորդ

ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԷՊԻ

ԿԱՌՈՒՅՈՒԱԾՔԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Բանալի բառեր. Ժանր, նորավեպ, ներ-ժանրային կառույցներ, ձեւաբանական կառուցուածք, գեղարուեստական պատկեր, ձեւա-բովանդակային առանձնայատկութիւններ:

Key words: Genre, short story, structures of internal genre, morphological structure, artistic image, form and content peculiarity.

Իւրաքանչիւր ժանր կազմուած է ձեւաբանական և գաղափարա-բովանդակային միատորներից, որոնք տուեալ ժանրի մէջ գտնուում են ներդաշնակ յարաբերակցութեան մէջ: Ժանրը որպէս այդպիսին գոյանում է ոչ թէ մէկ, այլ մի քանի միատորների օրինա-չափ զուգակցումից: «Ժանրերը գրական երկերի ընդհանուր տիպեր են, որոնք աչքի են ընկնում բովանդակութեան և ձևի համեմատաբար կայուն յատկանիշներով»¹, - գրում է էդ. Զրբաշեանը:

Առհասարակ, ժանրերը տարբերակւում են երեք հիմնական չափորոշիչների հիման վրայ: Դրանք են՝ թեմատիկ առանձնայատկութիւններ, գեղարուեստական պատկերի ստեղծման սկզբունքներ, ժանրերի կառուցուածքի (կոմպոզիցիայի) ընդհանուր առանձնայատկութիւնները: Գրականագիտութեան մէջ որոշ ժանրերի տարբերակման հիմքում դրուում են առաւելապէս կառուցուածքային առանձնայատկութիւնները (վէպ, վիպակ, պատմուածք): Ըստ էութեան այդ ժանրերը թեմատիկօրէն սահմանազատուած չեն, բայց կեանքի ընդգրկման և կերպարների բնութագրման աստիճաններով էապէս տարբերւում են իրարից: Դրանց կողքին նորավեպը իր փոքրածաւալ տարածքի վրայ, ճիշդ է, միաբնակ դիպաշար է զարգացնում, բայց ներքին բովանդակութեամբ այն ունի խորքային մեկնաբանութիւն:

Նորավեպը միւս ժանրերի նման ունի ներ-ժանրային կառույցներ, որոնք իրենց ձեւաբանական կառուցուածքում դրսեւորում են մոթիւի և սիւժէի կոմպոզիցիոն ամբողջութիւն, «որոնք իրենց ընդհանրութիւններով կազմում են մի առանձին ձեւաբանական յարացոյցի միատու: Այս միատուներն էլ կոչւում են ներ-ժանրային կառույցներ»²: Համաձայն այդ կառույցների՝ արեւմտահայ նորավիպագրութեան մէջ տարբերակւում են ստորեւ ներկայացուող ներ-ժանրային կառույցները.

1. «Երկխօսութիւն» և «Մենախօսութիւն» (դիմամիկ) նորավեպեր

¹ Զրբաշեան Էդ., Գրականութեան տեսութիւն, Երեւան, ԵՊՀ-ի հրատ., 1980, էջ 342:

² Յակոբեան Գր., Արեւմտահայ նորավեպը (1880-1910-ական թուականներ ժանրի պատմութիւն և տեսութիւն), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1996, էջ 113:

2. «Ժամանցային (արկածային, դետեկտիվ) նորավեպ»
3. «Նորավեպ դիդակտիկա/ֆարոգարան»
4. «Դիմանկար նորավեպ»
5. «Պատմական նորավեպ»
6. «Նորավեպ այլաբանություն (խոհագրական տարրերով)»
7. «Նորավեպ նամականի»
8. ««Բժշկի պատմած» նորավեպ»
9. «Նորավեպ գաղտնիք»
10. «Պարահանդեսային նորավեպ»
11. «Կադանդային նորավեպ»
12. «Պարականոն նորավեպ»
13. «Երգիծական նորավեպ»:

«Երկխոսություն» և «Մենախոսություն» կամ «դինամիկ» նորավեպերը արեւմտահայ գրականութիւնն ներթափանցել են եւրոպական համանման դրսեւորումներից: Նորավեպի ձեւաբանական այսպիսի արտայայտութիւնների տարածումը ինքնուրույն չէր նրանով, որ ստեղծագործութեան կառուցումը կենտրոնացած էր երկխոսութեան և մենախոսութեան վրայ: Այսպիսի նորավեպում ինչպէս պատումային միաւորը, այնպէս էլ թեմատիկ շրջանակը դրսեւորում է բնագրի մակարդակում եղած արտայայտութիւններով: «Երկխոսութիւն նորավեպերի» ընդգրկած գեղարուեստականութեան առումով Գր. Յակոբեանը հետաքրքիր մի տեսակէտ է առաջադրում. «Երկխոսական նորավեպերը գրականացման բաւականին լայն շառափով էին ներառում. դիպոքը և՛ ազգային կեանքի երկնագրի արտայայտութիւնների գերիշխող «նորավիպագրացում էր», և՛ տիեզերական համամարդկային խնդրադրութեան և թէ՛ անձնական ուղղորդութեան ամբողջական խորքը»³:

Երկխոսութիւնն նորավեպերում նկատելի է մի շատ էական յատկանիշ: Այդպիսի նորավեպերում դարերով սրբագործուած յայտնի ճշմարտութիւնները վերանայում են նոր լոյսի ներքոյ, և վերաիմաստաւորուելով՝ ստանում ժամանակակից մեկնաբանութիւններ: «Երկխոսութիւն նորավեպերով» աչքի է ընկնում Միսաք Գօշունեանի (Քասիմ) «Կեանքի տեսարաններ» (Թիֆլիս, 1897 թ.) ժողովածուն⁴:

«Մենախոսություն» նորավեպերում շեշտը դրւում է ներաշխարհի հետաքրքիր տեղաշարժերի և հոգեբանութեան էական կողմերի ներկայացման վրայ: Այստեղ մեկնաբանութեան միջոցով ի յայտ են գալիս հոգեկերտուածքային այն դրսեւորումները, որոնք սովորական պայմաններում, ճիշդ է, չեն երեւում, բայց կատարւում են մարդու ներաշխարհում: Այս իմաստով յատկանշական է Վահան Մեշտուտճեանի «Թոշնած տերեւներ»⁵ նորավեպը: Փոքրիկ Աննիկի մենախոսութեան միջոցով հեղինակը յայտնաբերում է մանկան՝ մահուան նկատմամբ ցուցաբերած ըմբոստ հոգեբանութիւնը. սա մի դրսեւորում էր, որը մինչ այդ չէր արտայայտուել հայ գրականութեան մէջ: Աննիկը ցաւալիօրէն դառնում է մօր՝ հիւանդութեան պատճառով օրեցօր մաշուող առողջութեան վկան: Նրա հոգեբանութեան մէջ ուրուագծւում են մեծերի խօսակցութիւնները կեանքի անարդարութեան և կարճատեւութեան մասին: Յատկանշական է, որ դիւրազգաց Աննիկը մօր կեանքը համեմատում է տերեւաթափին պատրաստուող աշնանային ծառի տերեւների հետ: Նա անընդհատ հաւաքում է բակի ծառի դեղնած տերեւները: Աննիկին արդէն յայնի էր բժշկի այն շարագուշակ կանխատեսումը, որ իր մայրը մահանալու է այն ժամանակ, երբ բակի կեռասենու վերջին տերեւը վայր կ'ընկնի: Այս «դատավճիռ» յետոյ նորավեպի զարգացումը նորից տեղափոխւում է Աննիկի դատողութիւնների ոլորտը: Մօր մահից յետոյ աղջնակը, մնալով հօր հետ, իրականացնում է մօր պատրանքային վերադարձի գեր-

³ Նոյն տեղում, էջ 114:

⁴ Տե՛ս Քասիմ (Միսաք Գօշունեան), Կեանքի տեսարաններ, Իսթամպուլ, 2009:

⁵ «Արեւելք», Կ. Պոլիս, 1894, թիւ 3029:

փափաքելի ցանկութիւնը: Հայրը ակամայից տեսնում է, որ փոքրիկ կեռասենիների «գոսնացեալ ուտելէն» սպիտակ թելերով կախուել էին բազմաթիւ «թռչնեալ տերեւներ»: Այս պատկերը, ըստ էութեան, մահուան գաղափարի անդրադարձն է փոքրիկ Աննիկի ներաշխարհում:

Արեւմտահայ նորավիպագրութեան համապատկերում մեծ տեղ են զբաղեցնում «Ժամանցային նորավէպերը»: Ներ-ժանրային այս կառույցը նորավիպագրութեան մէջ ներկայանում է երկու տարատեսակներով՝ **արկածային և դետեկտիւ**:

Ժամանցային նորավէպը արեւմտահայ գրականութիւն ներթափանցել էր համաշխարհային գրականութիւնից: Այն իր մէջ ներառում է նորավէպի ժանրի սկզբնական, այսինքն՝ զուարճացնելու յատկանիշները: Ժանրի նմանատիպ կառույցի տարածուածութիւնը պայմանաւորուած էր արեւմտահայ նորավէպի տեղային առանձնայատկութիւններով: Ժամանցային նորավէպն իր նիւթը քաղում էր ազգային կեանքից, որը իւրօրինակ երանգ էր հաղորդում համաշխարհային նորավիպագրութեան այս կառույցին: Այլ խօսքով՝ ժամանցային նորավէպի վրայ լուրջ ազդեցութիւն են թողնում ազգային կեանքն ու միջավայրը:

Արկածային նորավէպերի մէջ կարմիր թելի նման անցնում են հետեւեալ հիմնական մոթիւնները. ճանապարհորդութիւն՝ յագեցած բազմաբնոյթ խոշընդոտներով, կեանքի որեւէ շրջադարձի վրայ գտնուող հերոսներ, խորհրդաւոր պատմութիւնների բացայայտումներ և այլն: Այս մոթիւններով բազմաթիւ նորավէպեր են յայտնուել արեւմտահայ մամուլում, սակայն դրանցից շահեկանօրէն առանձնանում է Լ. Բաշալեանի «Տէրտէրին ուխտը» նորավէպը: Այստեղ հեղինակը նորավէպի արկածային զարգացումը հիւսում է գլխաւոր հերոսի՝ Թորոսենց Ակոբի փոխակերպութեան շուրջ: Վերջինս ծխախոտի մաքսանենգ է և «իւր զբաղումներուն մէջ կը փնտրէր ոչ այնչափ շահաւոր, որքան վտանգաւորը»⁶:

Հերոսի արկածախնդրութիւնը նորավէպում դրսեւորւում է բազմաբնոյթ պատահարներին ընդառաջ գնալու և դրանցից յաղթանակած դուրս գալու պատկերներով: Այս ընդհանուր պատկերի վրայ Բաշալեանը աւելացնում է եւս մէկ նրբերանգ. մաքսանենգ Ակոբը փոխակերպւում է Տէր Մեսրոպի: Այս ամէնից յետոյ արկածային զարգացումը տեղափոխւում է Տէր Մեսրոպի հոգեբանութեան ոլորտը, որտեղ իրար են բախում եկեղեցական ուխտը և ըմբոստ եսասիրութիւնը: Ժիշդ է, «Տէր Մեսրոպ քահանայն հանդարտ մարդ մըն էր հիմակ, անձայն անշուշտ»⁷, սակայն ներքին ըմբոստութիւնը դեռ չէր մարել: Այդ ըմբոստութեան շնորհիւ նա կարողանում է քահանայի սքեմի տակ պահպանել իր նախաստեղծ հոգեկերտուածքը և նորից հրացան վերցնելու առաջարկ անել Սրբազան առաջնորդին:

Դետեկտիւ նորավէպերի մի ստուար զանգուած պատկերեց հերոսների հոգեբանութիւնն ու ներաշխարհը: Այսպիսի նորավէպերում առաջնային էր դառնում ոչ այնքան յանցագործութիւնը, որքան հերոսների հոգեկերտուածքային դրսեւորումներն իրենց բազմաբնոյթ կերպերով: Արեւմտահայ նորավէպի մէջ ներ-ժանրային կառույցի այս տարատեսակը բիւրեղացաւ Գր. Զոհրապի գրչի տակ: Նրա «Ճէյրան», «Ջաբուղոն», «Այինկա» նորավէպերը, որոնք ասուածի լաւագոյն ապացոյցներն են, աչքի են ընկնում իրենց հոգեբանական անհատակ խորքերով:

«Ճէյրան» նորավէպում «դետեկտիւութիւնը» ընթանում է Քրանտիւք-Նիւշ յարաբերութիւնների զարգացումներում: Այս յարաբերութիւններում դետեկտիւ տարրը պայմանաւորուած է Ճէյրանի հետ: Առաջին հայացքից թուում է՝ լուծուել է «բաժանումի» հարցը՝ Քրանտիւքը սպանել է Նիւշին: Սակայն այդ պահին մարդասպանի մտքում արթնանում է փոխակերպութեան հոգեբանութիւնը՝ «Ճէյրանը ի՞նչ պիտի ըլլայ»⁸: Այս

⁶ Թլկատինցի, Լ. Բաշալեան, Առանձար, Երկեր, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, Սովետ. գրող, 1982, էջ 346:

⁷ Նոյն տեղում, էջ 349:

⁸ Զոհրապ Գր., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր Ա., Գեղարուեստական երկեր, նորավէպեր,

դէպքում անձնապաշտպանութիւնից դրդուած մարդասպանութեան համար սահմանուած մահապատժից խուսափելը դառնում է մասնական դրսեւորում: Նրա հոգեբանութեան մէջ արդէն զարգանում է այն միտքը, թէ ինչ կը մտածեր Ճէյրանը կամ ի՞նչ էր լինելու նրա հետ:

Յուզաշխարհի նմանատիպ բեկբեկումները տեսանելի են նաեւ «Զաբուղոն» նորավէպում: Այստեղ եւս էականը ոչ այնքան Զաբուղոնի և Վասիլիկի խորհրդաւոր յարաբերութիւններն են, որքան ներ-աշխարհային փոխակերպութիւնները: Բանտից փախչելուց և Վասիլիկին ուրիշի հետ տեսնելուց յետոյ Զաբուղոնը սկզբում վրէժ-խնդրութեամբ է համակւում, սակայն մեծ սիրոյ և խորը հիասթափութեան արդիւնքում վրէժը փոխակերպւում է դառն արհամարհանքի. «Եւ իր սիրտը լեցնող առհամառհմին առջեւ վրէժի գաղափարը կը թուլնայ. ձեռքը կը փաշտէ դանակին բունէն գոր իր պրկուած մատները կիսովին դուրս փաշտէ էին մէջքի գօտիէն. ո՛չ, չեն արժէր ասոնք իր զայրոյթը, ու կամացուկ դուրս կ'ելլէ կրկին»⁹:

«Այինկա» նորավէպի «դետեկտիվ» սկիզբը յետագայ զարգացման մէջ ձեռք է բերում առեղծուածային բնոյթ: Ծիշդ է, հեղինակը փորձում է բացայայտել այդ առեղծուածը, սակայն վերջինս նորավէպի վերջում էլ մնում է չբացայայտուած, որովհետեւ. «Պերճուհին սւետ հագնող աղջիկ մըն է որ շամուսնանար. իր նշանը ետ եղաւ առանց պատճառը հասկցուելու»¹⁰:

Արծարծուող խնդրի առումով «Այինկան» հարազատութեան եզրեր ունի Լ. Բաշալեանի «Խաչախճին» նորավէպի հետ: Ծիշդ է, թեմայի, սիւժէի, դիպաշարի զարգացումների առումով երկու հեղինակների մօտ կրկնութիւններ շատ կան, սակայն նրանց ելակէտերը և ընկալումները բոլորովին տարբեր են. եթէ Զոհրապը յայտնաբերում է հոգեբանական աննկատ, բայց մեծ տեղաշարժերի արդիւնքում ձեւաւորուող հոգեբանութիւնը, ապա Բաշալեանը՝ անհատի աղաւաղուող, բայց շանհետացող հոգեկերտուածքը¹¹:

Արեւմտահայ նորավէպը կատարելագործւում է 1880-ականների իրապաշտական շարժման բաւիղներում: Եւ հաշուի առնելով այդ ժամանակաշրջանը՝ բնական պէտք է համարել «**Նորավէպ քարոզարան**» ներ-ժանրային կառոյցի դրսեւորումը արեւմտահայ նորավէպի համապատկերում: 1877-1878 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից յետոյ ի դերեւ ելան բոլոր ռոմանթիկ յոյսերն ու երազանքները: Ժամանակն էր մօտիկից ճանաչել իսկական կեանքն իր գեղեցիկ և տգեղ կողմերով: Այս մտայնութիւնների արդիւնքում նորավիպագրութեան մէջ ձեւաւորուեցին «քարոզարան» կամ «հրապարակագրական» նորավէպերը: Ինչպէս միւս, այնպէս էլ ձեւաբանական այս կառոյցում գուգադրուեցին ժանրի սկզբնական և զարգացման ընթացքում ձեռք բերուած յատկանիշները: Արփ. Արփիարեանը, Լ. Բաշալեանը, Գր. Զոհրապը գեղարուեստական հարթութեան վրայ բացայայտում էին ժողովրդի և՛ հոգեւոր-մշակութային, և՛ կենցաղային կնճռոտ հարցերը: Քարոզարան նորավէպերում առանցքային դաշտ էին մղում անհամապատասխան ամուսնութիւնները, ընտանեկան բարոյականութեան հարցը և ներաշխարհային տարաբնոյթ դրսեւորումները: Արփիարեանի և Զոհրապի ներմուծած այս կառոյցը լայն տարածում գտաւ 1880-1910-ական թուականների արեւմտահայ նորավիպագրութեան համապատկերում: Ներ-ժանրային այս կառոյցի անուան մեկնաբանման շուրջ Յակոբեանը նկատում է, որ «**Նորավէպի** ոճը ներառում էր հրապարակախօսութեան պարօսի և պոետիկայի բազմաթիւ տարրեր», հետեւաբար՝ «**Նորավէպ քարոզարանը**» յորջորջւում էր նաեւ «հրապարակագրական նորավէպ»¹²:

դիմանկարներ, աշխատասիրութեամբ Ալ. Շարուեանի, Երեւան, ԳԱԹ հրատ., 2001, էջ 52:

⁹ Նոյն տեղում, էջ 286:

¹⁰ Նոյն տեղում, էջ 140:

¹¹ Այս մասին աւելի մանրամասն տե՛ս **Մերջանեան Տ.**, «Լեւոն Բաշալեանի «Խաչախճին» գուգանդի մէջ», «Սիւն», պաշտօնաթերթ, 2017, Յունուար-Փետրուար-Մարտ, էջ 61-64:

¹² **Յակոբեան Գր.**, նշուած աշխ., էջ 123:

«Դիմանկար նորավէպ» ներ-ժանրային կառույցը եւս լայն տարածում ունի արեւմր-տահայ նորավէպի համակարգում: Ինչպէս ներ-ժանրային միւս կառույցները, այնպէս էլ սա արեւմտահայ նորավէպ ներթափանցեց արեւմտա-եւրոպական նորավիպագրութեան փորձից: «Դիմանկար նորավէպի» ձեւաբանական առանձնայատկութեան մասին Գր. Յակոբեանը գրում է. ««Դիմանկար նորավէպը» իր ձեւաբանական յատկականութեամբ առարկայական հնարաւորութիւն է ընձեռում ոչ միայն նկարագրել կենտրոն-միջուկին՝ դիմանկարը պայմանաւորող զանազան գործառնութիւններով, այլեւ ցուցանել այն արարով, գործողութեամբ, սակայն դրանք մակաբերելով բացառապէս ստեղծագործութեան կենտրոն-միջուկի դիմանկարային լրատուութիւնից»¹³:

Համաձայն այս տեսակէտի՝ դիմանկար նորավէպը ներառում է այն տիպիկ յատկանիշները, որոնք բնորոշում են դիմանկարի ժանրին: Եթէ դիմանկարի ժանրը ենթադրում է զերյագեցած սեղմ խօսք և պատկերաւոր արտայայտչամիջոցներ, ապա բնական է, որ այդ յատկանիշները պիտի փոխանցուէին նմանօրինակ նորավէպերին: «Դիմանկար նորավէպ» է օրինակ Սիպիլի «Օլուճագի անծանօթուհիս» նորավէպը, որտեղ «անծանօթուհի» հոգեբանութիւնը բացայայտում է դիմանկարի միջոցով: Տիկին Ռուբէնը ամուսնացած կին է: Փոքր տարիքից նրան հաւատացրել են, որ ինքը տգեղ է: Տգեղութեան բարդոյթը նրան հետ է պահել իր տարիքին բնորոշ գուարճանքներից և վայելքներից: Ամուսնանալով մի ծերուկի հետ՝ աղջիկը կատարել էր իր ծնողների բաղձալի երազանքը: Անշուք և ձանձրալի են ամուսնական կեանքի օրերն այնքան ժամանակ, մինչեւ որ տիկին Ռուբէնը հանդիպում է Զարեհին, որն անսահման սէր է տածում ամուսնացած տիկնոջ նկատմամբ դեռ պատանեկան տարիքից: Սիրոյ սպասելի խոստովանութիւնը տակն ու վրայ է անում երիտասարդ կնոջ ներաշխարհը: Կինը ուղղակի սարսափում է այն մտքից, որ մարդկանց կողմից մատնացոյց է լինելու որպէս անհաւատարիմ կին: Նրա արտաքին տգեղութեան նկատմամբ շրջապատի վերաբերմունքը չի խաթարել նրա ներքին հպարտութիւնն ու արժանապատուութիւնը: Երիտասարդ կինը բողոքում է աշխարհի անիրաւութեան դէմ, «որում օրէնքներ փոխադարձ ամուր սիրոյ մը եղանկութեանն կը գրկէին զիրենք»¹⁴: Կինը, բարձր դասելով իր ինքնասիրութիւնը, որոշում է հեռանալ: Նրան չեն վախեցնում նոյնիսկ յաւիտեան մենակ մնալու բոլոր վտանգները: Զարեհի նկատմամբ ունեցած մեծ սէրն է այն ոյժը, որ կնոջը մղում է դէպի հեռացում: Նա գերադասում է մենակ մնալ, քան թէ դառնալ հասարակութեան քաւութեան նոխազը. «Նշանկութիւնս զոհեցի, պատիւս պահելու և միշտ սիրով արժանի մնալու համար»¹⁵:

Դիմանկար նորավէպ է նաեւ Երուսանի «Զանգակահարը» նորավէպը: Հեղինակը նատուրալիզմի դիրքերից իր այս դիմանկար-նորավէպում նկարագրում է մտաւոր և ֆիզիքական արատներ ունեցող մարդու հոգեբանութիւնը: Եկեղեցու սպասաւոր կուզիկ Միխայիլին հոգեկան անհաւասարակշռութեան են հասցնում զանգակատան անտեղի ղողանջները, որի «հեղինակը» ազդան է. «...յանկարձ լսուեցաւ տարտամ ղողանջ մը, որ իրիկնամուտի անդորութեան մէջ տարտամ կերպով թրթռաց»¹⁶: Մարդիկ, լսելով այդ թոյլ զանգերը, կարծում են, թէ զանգակահարը խենթացել է: Այս «կատակը» վերջանում է ողբերգութեամբ: Հերթական անտեղի ղողանջից առաջ Միխայիլը բռնում է ազդաւին և արդէն խելագարուած փետրահան է անում խեղճ թռչունին:

«Պատմական նորավէպ» ներ-ժանրային կառույցը իւրօրինակ արտացոլում ստացաւ արեւմտահայ նորավիպագրութեան համակարգում: Յատկանշական է, որ հայ նոր գրականութեան մէջ կար այս ժանրակառույցի նախատիպը: Սակայն ժանրակառույցը որպէս առանձին միաւոր պիտի զարգանար նորագոյն շրջանի գրականութեան մէջ: Առհասարակ, «պատմական նորավէպը» բնորոշ է հայ գրականութեանը, յատկապէս

¹³ Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 125:

¹⁴ Սիպիլ (Զապէլ Ասատուր), Երկեր, Երեւան, Հայաստան հրատ., 1965, էջ 133:

¹⁵ Նոյն տեղում, էջ 135:

¹⁶ Երուսան, Երկեր, Երեւան, Սովետ. գրող հրատ., 1980, էջ 458:

արձակ ժանրերին: «Պատմական նորավէպը» հնարաւորութիւն է տալիս վեր հանել ժողովրդի պատմութեան և նրա մշակոյթի իւրայատկութիւններով պայմանաւորուած ազգային ոճական սկզբունքները¹⁷: Սակայն մենք համակարծիք չենք Մարգունու այն տեսակէտի հետ, ըստ որի՝ «Դեմիրճեանի «Գիրք ծաղկանցն» է, որը և դրեց այդ ժանրի (պատմական նորավէպ - ընդգծումը մերն է) հիմքերը»¹⁸:

Իսկապէս, Դեմիրճեանի այս ժողովածուն պատմական նորավէպի ոլորտում մեծ նուաճում է, սակայն մի փոքր սխալ կը լինի այն համարել ժանրի հիմք, քանի որ ներ-ժանրային այդ կառուցի առաջին արտայայտութիւնը Տիրան Քէլէկեանի «Պայրաքտարի վերջին օրը»¹⁹ նորավէպն է: Նորավէպը ներկայացնում է ենիշերիների կազմալուծման պատմութիւնը Օսմանեան տիրապետութեան մէջ և այդ գործին մեծապէս նպաստած Մեծ Եպարքոս պայրաքտար Մուսթաֆա փաշայի գործունէութիւնը: Այս նորավէպը պատմական է, որովհետեւ նրանում ներկայացուած են պատմական մի շարք դէմքեր (Մահմուտ Բ, Մուստաֆա Դ, Սէլիմ Ա և այլք): Այս նորավէպը իւրօրինակ ձեւով գեղարուեստականացնում է պատմական կարեւոր դէպքերը:

Արեւմտահայ նորավիպագրութեան համապատկերում իւրատեսակ արտայայտութիւն ստացաւ «նորավէպ այլաբանութիւն» ներ-ժանրային կառուցը: Ժանրի այսօրինակ դրսեւորումը «որպէս կանոն հանդէս էր գալիս խոհագրական-փոքրագրական տարրերի համակցութեամբ՝ միտելով գաղափարաբանական զանազան հայեցողութիւնների ամրագրում ընթերցման տիրոյթներում»²⁰, - գրում է Գր. Յակոբեանը: Այսպիսի կառուցով նորավէպերից կարելի է առանձնացնել Գր. Զոհրապի «Կապիկը» նորավէպը: Իրականի և երեւակայականի հակադրութեամբ կառուցուած այս նորավէպում՝ Զոհրապը կապիկի խորհրդանշով ցոյց է տալիս տառապողի հոգեբանութիւնը և դրա նկատմամբ շրջակայ աշխարհի անտարբեր վերաբերմունքը: Կապիկը կախում է, իսկ դրացի թուխկը անտարբերութեամբ ծիծաղում է նրա տառապանքի և ողբերգական վախճանի վրայ: Այսպիսի այլասացութիւններով աւելի է ընդգծւում բանականութեան և բնականութեան յաղթանակը:

«Նորավէպ նամականիները» լայն տարածում ունէին համաշխարհային գրականութեան մէջ: Այսօրինակ նորավէպերը առաւելագոյնս ակտիւացան այն շրջանում, երբ աննախագէյ զարգացում էին ապրում հոգեբանական վէպերը: Ներ-ժանրային այս կառուցը հնարաւորութիւն էր ընձեռնում փոքր կտաւի վրայ ներկայացնել մարդկային յոյզերը, զգացմունքները, խորհրդածութիւնները և հոգեբանական բազմաբնոյթ դրսեւորումները: Նամակագրական (էպիստոլեար) կառուցուածքը գեղարուեստականացնում էր կենցաղային առաջին հայացքից աննշան թուացող երեւոյթները: Հոգեբանական վէպը իր տարբեր ասպեկտներով զարգացել էր Ստենդալի, Գ. Ֆլոբերի, Մոպասանի ստեղծագործութիւններում: Համաշխարհային այս նուաճումներին անհաղորդ չէր նաեւ արեւմտահայ գրականութիւնը²¹: Ներ-ժանրային այս կառուցը արեւմտահայ նորավիպագրութեան մէջ հանդէս եկաւ երկու ուղղութիւններով՝ բարոյագիտական ընդհանրութիւններով յագեցած անխառն **հոգեբանական-հոգեվերլուծական և պարոդիկ-երգիծական**²²:

Ներ-ժանրային համակարգում կարեւոր տեղ զբաղեցնող ««բժշկի պատմած» նորավէպ» կառուցով նորավէպերը լայն տարածում ունէին 19-րդ դարակէսի և 20-րդ

¹⁷ Տէս Գրական ժանրեր, Պատմական զարգացումը և ժամանակակից վիճակը, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1973, էջ 373:

¹⁸ Նոյն տեղում, էջ 374:

¹⁹ Տէս «Ոստան», Կ.Պոլիս, 1911, թիւ 4, էջ 733-760:

²⁰ Յակոբեան Գր., նշում աշխ., 129:

²¹ Օրիորդ Մենիկը (Թագունի Շիշմանեան), իր «Գարնան մի ասուպ» (1883թ.) նորավէպում արդէն կիրառել էր համաշխարհային վիպագրութեան այդ փորձը, որն ուսանելի դարձաւ յետագայ շրջանի նորավիպագիրների համար (Գր. Զոհրապ, Երովսան, Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆ):

²² Տէս նոյն տեղում, էջ 130:

դարասկզբի համաշխարհային նորավիպագրութեան մէջ (Գի դը Մոպասան, էմիլ Զոլա): Ներ-ժանրային այս կառույցին յատուկ է պատումային հետեւեալ շարոյթը՝ նորավէպի գործող անձերից մէկը ծանօթանում և մտերմանում է բժշկի հետ, որից յետոյ բժիշկը ներկայացնում է արտասովոր, արագ զարգացմամբ և անակնկալ աւարտով որեւէ պատմութիւն, այսինքն՝ ինչպէս Յակոբեանն է գրում. «պատմումը մակաբերում է արտաքին միջնորդաւորուած կերպով»²³:

«Բժշկի պատմած» նորավէպերի» շարքում առանձնանում են Գր. Զոհրապի «Երջանիկ մահը», «Տալիւա», և Լ. Բաշալեանի «Վերջին համբոյրը» նորավէպերը: Դրանցում ամենատարբեր դրսեւորումները ստացան կեանքի և մահուան փիլիսոփայութիւնը: Յիշեալ նորավէպերի թէ՛ դիպաշարը և թէ՛ թեման նոյնն է: Երկու հեղինակների նորավէպերում շրջադարձային դէպքերին նախորդում է սիրոյ պատմութիւն, որից յետոյ հանգամանքների բերումով բժիշկը և իր սիրած աղջիկը բաժանում են և միայն կեանքի որեւէ շրջանում, բայց արդէն մահուան շեմին, հանդիպում են իրար: Այս ընդհանրական մոթիւր տարբեր ձեւերով նկատուած է այդ նորավէպերում: Յատկանշական է, որ երկու դէպքում էլ բժիշկն իր մասնագիտական պարտականութիւնները կատարելուց յետոյ ականատես է լինում, թէ ինչպէս է մահանում երբեմնի սիրելին:

Արեւմտահայ նորավիպագրութեան պատմութիւնն ուսումնասիրելիս ի յայտ է գալիս եւս մէկ էական յատկանիշ: Նորավէպ գրում էին նաեւ այն գրողները, ովքեր բանաստեղծներ էին: Այս իրողութիւնը ո՛չ պատահական երեւոյթ էր և ո՛չ էլ ստեղծագործական զարտուղի ճանապարհ հարթելու փորձ: Այս հարցի շուրջ Գր. Յակոբեանը գրում է. «Նրանց համար նորավէպը ստեղծագործական կեանքի յարակալ ներկայութիւն էր և այս առումով դժուար թէ գտնուի մի այլ գրականութիւն, որտեղ մի ամբողջ դարաշրջանի բանաստեղծների գերակշռող մեծամասնութիւն, արգասաւոր հետեւողականութեամբ, ամրակալի նորավէպի ժանրը»²⁴:

Բանաստեղծների գրած նորավէպերի շարքում շահեկանօրէն առանձնանում են Ռուբէն Սեւակի նորավէպերը, որովհետեւ դրանք հիմնուած են բացառապէս «բժշկի պատմած» նորավէպերի» ներժանրային կառույցի վրայ: Իհարկէ, սա պատահական երեւոյթ չէր, որովհետեւ Ռուբէն Սեւակը բանաստեղծ լինելուց զատ արհեստավարժ բժիշկ էր: Սեւակ նորավիպագրի մասին խօսելիս պէտք է ուշադրութիւն դարձնել «Բժիշկին գիրքէն փրցուած էջեր» ընդհանուր խորագիրը կրող ժողովածուի ստեղծագործութիւններին: Պէտք է նկատել, որ 1913-1914 թթ. ընթացքում գրուած այդ երկերը առաջացնում են ժանրային պատկանելիութեան խնդիր: Ժողովածուի երկերը, ճիշդ է, թեմայով կապուած են միմեանց, սակայն սխալ կը լինի այդ բոլորը որակել պատմուածք կամ նորավէպ և հարցը փակել: Ժողովածուում որպէս թեմատիկ ընդհանրութիւն զետեղուել են մի շարք նորավէպեր, արձակ քերթուածներ, քրոնիկոններ, հրապարակախօսական երկեր, որոնց զգալի մասը հեղինակը գրել է Լոզանում: Ժողովածուի «Կէս խենթը», «Մանչերուն գերեզմանը», «Հարսներուն գաղտնիքը», «Տէր ողորմեա», «Գինովին աղջիկը», «Անիծուած գանձը», «Մեռցնելու իրաւունք» գործերը, խարսխուած լինելով «բժշկի պատմած» նորավէպ կառույցի վրայ, նորավէպեր են բառի իսկական և անխառն իմաստով: Ռուբէն Սեւակի բանաստեղծական մտածողութիւնը իր նպաստաւոր ազդեցութիւնը թողեց նրա նորավէպերի վրայ: Ռուբէն Սեւակի «բժշկի պատմած» նորավէպերում» համադրուած են ժանրի արեւմտահայ երակի երկու հիմնական յատկանիշները՝ «ուտիլիտարն ու անխառն արուեստականը»: Նրա և՛ չափածոն և թէ՛ արձակը գտնուում են միեւնոյն հարթութեան վրայ²⁵:

«Գաղտնիք նորավէպերը» իրենց բիւրեղեայ հանդերձը ստացան Գր. Զոհրապի և Երուսիանի նորավէպերում: Գր. Զոհրապի «գաղտնիք նորավէպերը» աչքի են ըն-

²³ Նոյն տեղում, էջ 133:

²⁴ Նոյն տեղում, էջ 137:

²⁵ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 138:

կնում երկու էական յատկանիշներով: Նախ և առաջ նորավէպերում գաղտնիքը ամբողջութեամբ դրսևորում է հերոսների հոգեբանութեամբ և շատ յաճախ այդ գաղտնիքները մնում են չբացայայտուած: Զոհրապը 1912 թ. գրած «Անհաւատարիմ» նորավէպում գեղարուեստի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մասին գրում է. «Մեծ պատահարները զիս անտարբեր կը թողուն. բայց մանր դէպքերը՝ չնչին ուրիշներու աչիմ» լուրջ խորհրդածութիւններու նիւթ են ինծի»²⁶: «Զնչին դէպքերի» մէջ հեղինակը գտնում է անհատի հոգեկերտուածքը պայմանաւորող խորհրդաւոր և առեղծուածային ազդակներ: Զոհրապի այս նորավէպում գաղտնիքը առաջանում է ականդական դարձած բախման հանգուցալուծմամբ. ամուսինը անհարկի խանդում է կնոջը, իսկ յետոյ՝ զղչում: Նորավէպի վերջին դրուագը հանգուցալուծմանը նախորդած դէպքերին յաւելում է գաղտնիքի տարբեր երանգներ: Բնագրային մակարդակում հաւատարմութիւն-անհաւատարմութիւն հոգեբանական պարագոյքը ներկայանում է բաց համակարգով:

Գաղտնիութեան այլ նրբերանգներ են նկատում Երուխանի «գաղտնիք նորավէպերում»: Երուխանի այդպիսի նորավէպերում ընթերցողին գրաւում է գաղտնաբերութեան այն հոսքերը, որոնք նկատում են հերոսների արարքներում, հոգեբանութեան մէջ և պահուածքում: Իրաւացի է Յ. Օշականը, երբ Երուխանի նորավէպերում կարեւորում է այն հանգամանքը, ըստ որի՝ հեղինակը, տուրք տալով իրապաշտների նախընտրած եղանակին, քիչ դէպքեր է ներառում իր «վիպակներում»²⁷: Երուխանի նորավէպերը աչքի են ընկնում դէպքերի սակաւութեամբ և խօսքի սեղմութեամբ: Այդ բոլորը գործնական մակարդակում օժանդակում են գաղտնիքի գոյւորմանը և գաղտնազերծմանը: Երուխանի այսպիսի կառոյցով նորավէպերից առանձնանում են «Թաշկինակը» և «Հաճի Մանուէլ» նորավէպերը:

«Պարահանդեսային» ներ-ժանրային կառոյցը անմիջական առնչութիւններ ունի գրականութեան ծագումնաբանական դաշտի հետ: Կեանքը պարահանդէս է, իսկ մարդը ուղղակի մասնակից: Երբ մարդը կարողանում է դուրս գալ այդ խաղից, ապա նա իր գոյութեամբ դառնում է հանդիսատես և կարողանում է իր ես-ի դիրքերից վերագնահատել այն ազատութիւնը, որն ունի խաղին մասնակից լինելու ժամանակ: «Պարահանդեսային նորավէպերի» շարքում կարեւոր տեղ է զբաղեցնում Գր. Զոհրապի «Դիմակ» նորավէպը: Այստեղ երիտասարդ Արշակ Յազըճեանը դիմակահանդէսի ժամանակ դիմակաւոր մի կնոջ անընդհատ խնդրում է, որ նա հանի իր դիմակը: Երիտասարդը չէր էլ կարող պատկերացնել, որ դիմակի հետեւում իր սիրուհին է: Այդ խորհրդաւորութեան միջոցով հերոսուհին տարանջատում է իրականութիւնից (իրականութիւնը տուեալ դէպքում պարահանդէսն է), և անհատականութիւնը, մասնակցութեան ոլորտից տեղափոխում է հանդիսատեսի տեսադաշտ: Հստ էութեան՝ խորհրդաւոր կինը այդ ձեւով է ուզում դուրս գալ կեանքի թատերական ներկայացումից:

Արեւմտահայ նորավիպագրութեան ներ-ժանրային կառոյցներում առանձնայատուկ տեղ են զբաղեցնում «Կաղանդային նորավէպերը»: Այս կառոյցը թոյլ է տալիս անդրադառնալ ազգային հաւատքի գեղարուեստական դրսևորումներին և վերամաստատել դրանք: «Կաղանդային նորավէպերը» առանցքային պլանում էին պահում Ամանորի և Սուրբ Ծննդի խորհրդի գեղարուեստական անդրադարձումները արեւմտահայ նորավիպագրութեան համապատկերում:

Հարկ ենք համարում պարզաբանել այդ հարցը, թէ ինչու յատկապէս Կաղանդի և Սուրբ Ծննդի պատումները ներթափանցեցին արեւմտահայ նորավէպ:

Արեւմտահայ նորավէպի ձեւաբանութեան մէջ զգալի թիւ են կազմում Կաղանդի և Սուրբ Ծննդի պատմութիւնները: Այս իրողութիւնը պայմանաւորուած է նորավէպի

²⁶ Զոհրապ Գր., Երկեր, հ. Ա, նշում հրատ., էջ 436:

²⁷ Տէս Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 7, Արուեստագէտ սերունդ, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոս Հայոց Տաճն Կիլիկիոյ, 1979, էջ 212:

թէ՛ արտաքին և թէ՛ ներքին յատկանիշներով: Նորավէպն իր բնոյթով ենթադրում է միագիծ զարգացում և անակնկալ աւարտ: Այն անմիջականօրէն կապուած է կեանքին: Նորավէպի թեմաները քաղուած էին ժամանակի իրական կեանքից: Այս պարագայում հոգեւոր տօները չէին կարող անմասն մնալ գեղարուեստական արտացոլումներից: Զեւա-բովանդակային այս յատկանիշները ապահովում էին ժանրակառոյցի արտաքին կողմը: Իսկ ինչ վերաբերում է ներքին յատկութիւններին, ապա այստեղ նորավէպը քրիստոնէական գաղափարախօսութիւնից բերում է նուիրաբերութեան խորհուրդը: «Կաղանդային նորավէպերի» տարածուածութեան և տիրապետութեան մասին Յակոբեանը գրում է. ««Կաղանդային նորավէպեր» նոր ժամանակաշրջանի Ամանորի և Մնունդի տօնացոյցի, ծէսի անկապտելի բաղադրատարրերից էին, որը ներ-ժանրային այս կառոյցի դրսեւորման տարածուածութեան առարկայական պատկերը եւս ընդգծում է: Ուստի բնական է, որ նորավէպի ներ-ժանրային կառոյցների յարացոյցում «կաղանդային նորավէպը» 19-րդ դարի 80-ականներից մինչեւ 20-րդ դարի 10-ական թուականները արտայայտման կերպով և կենտրոնացումների երփնագրով տիրապետող դրսեւորումներից էին»²⁸:

Արեւմտահայ նորավէպի համապատկերում ակնառու է այն իրողութիւնը, որ իւրաքանչիւր տարուայ սկզբին օրաթերթերը լրագրերն ու ամսագրերը տպագրում էին «կաղանդային նորավէպեր»: Շատ դէպքերում այն ժողովածուները կամ գրքերը, որոնց տպագրութիւնը համընկնում էր Ամանորին ունենում էին համապատասխան ընծայականներ: Այդ ընծայականներով հեղինակները փաստում էին, որ այդ գիրքը կամ ժողովածուն ամանորեայ նուէր է իրենց ընթերցողներին: Ասուածի լաւագոյն օրինակը Վարդան Բրուտեանի «Շարժապատկեր» ժողովածուն է, որն ունի հետեւեալ ընծայականը. «Կաղանդչէֆս եգիպտահայ գաղութին»²⁹:

«Կաղանդային նորավէպերի» դրսեւորման կերպերը և տիրապետող եղանակները հիմնուած էին կարեկցանքի, գթասրտութեան, անհատի և հասարակութեան ներդաշնակութեան խորհրդի և, իհարկէ, Աստծոյ հետ հաղորդակցուելու միտումների և հումանիստական այլեւայլ գաղափարների վրայ: Լ. Բաշալեանի «Կաղանդ» նորավէպում ընդգծւում է այն գաղափարը, որ կաղանդն է այն ելակէտը, որտեղից սկսւում է դարձի գալու երկարատեւ ճանապարհը. «Մեծ դադարն է ասիկա, անհետացնելով յոգնութիւններն ու գրկանքները, գալի՛ք օրերուն համար նոր ոյժեր պատրաստելով, ամրապնդելով արի հաւատքը որ դարեւ է ի վեր այդ հողին կը կապէ զիրեն՝ վհատիլ չգիտցող վստահութեամբ մը, տկարանալ չգիտցող կորովով մը: Ու մարդիկը, որ կը տեսնեն դիմացս, կը խնդան, ու կիները կը ժպտին, ու պզտիկները, թեւերնին վեր, կը պարեն»³⁰:

Նուիրաբերութեան գեղեցիկ պատկեր է նաեւ Լ. Բաշալեանի «Կաղանդչէք» նորավէպը: Գէորգը տասնհինգ օր հիւանդ պառկած էր, իսկ կաղանդին տանը ոչինչ չկար: Երիտասարդ Յակոբը տարբեր նուէրներ է բերում Գէորգի ընտանիքին: Յակոբի այս քայլը անպատասխան չի մնում: Գէորգի աղջիկը իր վարսերից մի փունջ է նուիրում երիտասարդին իբրեւ կաղանդի նուէր (կաղանդչէք):

«Կաղանդային նորավէպերում» Սուրբ Ծննդի խորհուրդը դարձն է, որը կարող է արտայայտուել ինչպէս մարդու վարքով, այնպէս էլ տրուած փորձութիւնները յաղթահարելու միջոցով: Յիսուսի ծնունդը սկիզբն է այն ճանապարհի, որից սկսւում է մաքրագործութիւնը: Նա ցոյց է տալիս այն ուղին, որը մարդուն տանում է ինքնակատարելագործման: Հասարակութիւնը միայն անհատի մաքրագործման միջոցով կարող է վերելք ապրել և պահպանել իր ինքնութիւնը անողոք դարերի ընթացքում:

Յաշտեցման և ներդաշնակութեան գեղեցիկ օրինակ է Տ. Զէօկիւրեանի «Ի մարդիկ հաճութիւն» նորավէպը: Յաւերժական դրկիցներ Օհանջանը և Գոգորը գժտուել

²⁸ Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 151:

²⁹ Բրուտեան Վ. (Շահնուր), Շարժապատկեր (Կեանքի տեսարաններ), Աղեփսանդրիա, տպ. Գասպարեան, 1914., էջ 2:

³⁰ Թլկատինցի, Բաշալեան Լ., Առանձար, Երկեր, նշում հրատ., էջ 442-443:

են, իսկ առջեւում Սուրբ Ծնունդի տօնն է։ Երկու ընտանիքներն էլ պատրաստում են համաքրիստոնէական տօնին։ Նրանք բոլորը լաւ գիտեն, որ Սուրբ Ծնունդը չի ընդունում լարուած յարաբերութիւններ, առաւել եւս գժտութիւն։ Տանեցիները թէ՛ Օհանջանին և թէ՛ Գոգորին յորդորում են վերջ տալ լարուած յարաբերութիւններին։ Եւ ահա երկու հարեւանները յաշտում են. «Անգգալի շարժումով երկու հարսներ հրեցին իրենց մարդիկը։ Օհանջան և Գոգոր գահավիժեցան իրարու։ Լայնօրէն բացուած յուժկու բազուկները զիրար գրկեցին։ Հեշտանքի, գոհութեան երջանիկ շունչ մը թռաւ զսպում կոյժներէ»³¹։

Հայ նոր գրականութեան պատմութեան համապատկերում որոշակիօրէն համակարգուել էին արձակ ժանրերի ձեւաբանական և կառուցուածքային առանձնաչափութիւնները։ Ռոմանթիզմի շրջանում լիակատար տեսքի էին բերուել վէպն ու նորավէպը։ Յետագայ շրջափուլերը (իրապաշտութիւն, տպաւորապաշտութիւն, նեո-ռոմանթիզմ և այլ մոդեռն ուղղութիւններ և հոսանքներ) ժանրակազմիչ ոչ մի էական բաղադրատարր չներմուծեցին նորավէպի տիրոյթ։ Այդ ուղղութիւնների նորամուծութիւնները սահմանափակուել են միայն ժամանակակից բովանդակութեամբ։

Հայ նորավէպի զարգացման համար պէտք է առանձնացնել 12-13-րդ դարերի զրոյցներն ու մանրապատումները։ Այդ դարերի արձակ էջերի շնորհիւ էր ձեւաւորուել նորավէպի թէ՛ ձեւաբանական և թէ՛ գեղարուեստական արտայայտչամիջոցները։ 1880-ական թուականների նորավէպը իր ժանրային կառուցուածքում պահպանել էր միջնադարեան զրոյցի և մանրապատմի հիմանական բաղադրատարրերը։

1880-1910 թուականներին արեւմտահայ նորավէպի բուռն վերելքի տարիներին, ժանրն ի յայտ է բերում ծագումնաբանական անխառն դրսեւորումներ, այսինքն՝ ժամանակի նորավէպերը, մօտենալով գենետիկական իրենց հիմքին, վերակենդանացնում են ժանրի պատմական նախատիպը։ Նորավէպը ժանրի կոնվեցիոնալ ընկալումներում արձանագրում է որոշակի շեղում, ասել է թէ՛ «պարականոն» արտայայտութիւն³²։

«Պարականոն» (ապոկրիֆ) եզրոյթն ունի «անկանոն» անվաւեր նշանակութիւն։ Դրանք ուղղակիօրէն կազմուած են ժանրի նախաշաւիղ համարուող մանրավէպից կամ մանրադէպից։ 1890-ականների այդ մանրավէպերը, լինելով պարականոն նորավէպեր, կոչւում են «վայրկեմավէպեր»։ Ինչպէս երեւում է այս անուանումը առաջացել է նորավէպ եզրոյթի համանունութիւնից։ Վայրկենավէպը իր յատկանիշներով հակադրում է իրավէպին։ Իրավէպերին յատուկ է ռեալիզմի և նատուրալիզմի տիպական յատկանիշները, իսկ վայրկենավէպերը համեմատելի եզրեր ունեն մանրավէպերի կամ մանրադէպերի հետ։ Ազգային կեանքի, կենցաղի, բարքերի, անհատի հոգեբանութեան այլեւայլ կողմերի բացայայտումներով յագեցած 1850-1870 թթ. մանրավէպերն ու մանրադէպերը (Մովսէս Զորապեանց, Արցախեցի, Յ. Պարոնեան, Գէորգ Այուզեան) իրենց դասական և ամբողջական դիմագիծը ստացան 1880-ական թուականներին (Յարութիւն Ալիբար, Գիմէն, Արամ Անտոնեան և այլք)։

1880-1910 թթ. արեւմտահայ նորավիպագրութեան ներ-ժանրային կառուցներում կարեւոր տեղ է զբաղեցնում «երգիծական նորավէպը»։ Ներ-ժանրային այսպիսի կառուցի իրողութիւնը պայմանաւորուած է արեւմտահայ գրականութեան կեանքի տիպական յատկանիշներով։ Ազգային հոգեկերտուածքը կամայ, թէ՛ ակամայ իր ազդեցութիւնը թողնում է գեղարուեստական ստեղծագործութեան վրայ։ Երգիծանքի դիրքերից սուր քննադատութեան էր ենթարկում ազգային կեանքն իր բոլոր դրսեւորումներով։ Արեւմտահայ պատմա-քաղաքական իրադրութեան մէջ և ազգաբանական խառնուածքում՝ անկախ ուղղորդուածութիւնից, կարեւոր տեղ է զբաղեցրել երգիծանքը։ Իրերին և երեւոյթներին երգիծանքով մօտենալու կարողութիւնը թոյլ էր

³¹ Կամսարական Տ., Զեօկիւրեան Տ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, Սովետ. գրող, 1984, էջ 488։

³² Տե՛ս Յակոբեան Գ-ը., նշում աշխ., էջ 159։

տալիս թոթափել պատմական և ծագումնաբանական իրողությունները և տեսնել ազգի անխառն և բնատուր դիմագիծը³³:

Յիրաւի, ներ-ժանրային այս կառույցի դրսևորումը պատահական երևոյթ չէր, որովհետեւ 1850-1870-ականների գրական փորձը (Ճանիկ Արամեան, Գէորգ Այուզ-եան, Յ. Պարոնեան) արդէն որոշակիօրէն ուրուագծել էր նորավէպի ստեղծագործական, հոգեկերտուածքային և գեղարուեստական հիմնական միտումները, իսկ 1880-1910-ականների նորավիպագրութեանը անելու շատ քիչ բան էր մնացել. նա պիտի հիմնուէր այդ պատուանդանին և մէկ աստիճանով եւս բարձրացներ արեւմտահայ արձակը, մասնաւորապէս՝ նորավէպը:

Երգիծական նորավէպը ներկայանում է թեմատիկ երկու հիմնական ուղղութիւններով՝ կենցաղագրական և քաղաքական: Երգիծանքը, իր ընկալումներում համադրելով ծաղրն ու հեգնանքը, գրոտեսկն ու չափազանցութիւնը, խոցելի նետերն ուղղում է իրական կեանքի բոլոր անհամապատասխանութիւնների և յոռի դրսևորումների կողմը: Սուր ծաղրի է ենթարկում կենցաղային աննշան, բայց հոգեկերտուածք ձեւաւորող երևոյթները, քաղաքական հիմնահարցերի շուրջ ազգայնականների վերաբերմունքը, մարդու հոգեբանութեան այլազան դրսևորումները և այլն:

Կենցաղագրական երգիծական նորավէպը առանցքային է դարձնում ազգային կեանքի սովորոյթները, ընկերութեան և բարոյականութեան ընկալումները: Այս կառույցի նորավէպերը գեղարուեստականացնում էին ժամանակակից մարդու՝ իրականութեան նկատմամբ ունեցած զաւեշտական և հեգնական վերաբերմունքն ու ընկալումները: Այս դէպքում երգիծական նորավէպը իրագործում էր միանգամից երեք նպատակ. վերանորոգում էր կեանքի տգեղ, յոռի և աւերուած կողմերը, թեթեւանցնում էր հոգսերով առկեցուն կեանքը և, որ ամենակարեւորն է, այդ բոլորը նպատակաւ ուղղում էր ազգի բարենորոգութեանը և դաստիարակութեանը:

Կենցաղագրական և բարոյաբանական խնդիրները երգիծելու դիտանկիւնից յատկանշական է Միսաք Գօշունեանի «Կեանքի տեսարաններ» ժողովածուն: Այդ գրքի առաջին քննադատներից մէկը՝ Ն. Աղբալեանը նկատում է, որ երգիծաբանը «մտածողութեամբ եկած մարդ է. կարողանում է դիտել և շատ բան է դիտել, բայց կեանքը խորը չի ուսումնասիրել. նա տեսնում է երևոյթներ, բայց ոչ երևոյթները շաղկապող ու զուգորդող իսկական պատճառները:

Խիստ արտայայտած՝ նա աւելի աչք ունի, քան միտք, որ և կը տեսնենք»³⁴:

Յիրաւի, ճիշդ է Աղբալեանի այս տեսակէտը: Գօշունեանը իր դիտողունակութեան շնորհիւ տեսնում և երգիծում է ժամանակի բարքերը, կենցաղն ու անհասկանալի սովորոյթները: Այս առումով կարելոր են Գօշունեանի «Խաբուած մայրը», «Վաճառականներուն ճանճը», «Հարսի մը պատրանքը» երգիծական նորավէպերը: Եթէ առաջին և երրորդ նորավէպերում հեղինակը արծարծում է ամուսնութեան հարցերը, ապա երկրորդ «Վաճառականներուն ճանճը» ստեղծագործութեան մէջ կերտում է հայի, այսպէս կոչուած, «միջին» տեսակը (Կանծիկ աղայի կերպարը):

Քաղաքական երգիծանքը արեւմտահայ նորավիպագրութեան համապատկերում ներկայանում է երկու հիմնական ուղղութեամբ: Երգիծական նորավէպերի մի ստուար զանգուած խմբաւորւում է արտաքին, իսկ միւս մասը՝ ներքին կենտրոնացումների տիրոյթներում: Առաջին տեսակի նորավէպերը հեգնանքի և երգիծանքի դիրքերից ցոյց էին տալիս թուրքական կառավարութեան բռնակալ վերաբերմունքը հայերի և առհասարակ այնտեղ ապրող ազգային փոքրամասնութիւնների նկատմամբ: Ներքին կենտրոնացմամբ քաղաքական նորավէպերը երգիծանքի սլաքները ուղղում են ազգային կուսակցութիւնների և վերջիններիս գործիչների ծաւալած քաղաքականութեան կողմը:

Առանձարի «Մորուքի սանտրը», «Բուրդի վաճառականութիւնս», «Կախաղանէն...

³³ Տե՛ս Յակոբեան Գր., նշուած աշխ., էջ 163:

³⁴ Աղբալեան Ն., Քասիմ, Կեանքի տեսարաններ, «Մարմ», Թիֆլիս, 1898, թիւ 4, էջ 528-529:

ամուսնություն» նորավէպերում արտացոլուեց թուրքական բռնակալությունից իսկական դէմքը: Առանձարը յիշեալ նորավէպերում ցոյց տալով ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական ծանր, ճնշուած և անփառունակ վիճակը, վերաիմաստաւորում է Յ. Պարոնեանի «Բանախն մէջ բանա» գեղարուեստական բանաձեւը: Դատաւորի եւրոպական հագուստների, անհեթեթ հարցաքննութեան և «անթարգմանելի հրաշակերտ վնագրի» փառահեղ նկարագրութիւնը ուղիղ հարուած էր թուրքիայի պետական համակարգին: Հարցաքննիչ դատաւորը ազատ է արձակում հայ ամբաստանեալին՝ վարձու վկաների ցուցմունքները խմբագրելով, թէ իբր նա հայհոյել է մոլլայի «ոչ թէ ամբողջ մորուփին, այլ մորուփին միմիայն մէկ թելին»³⁵:

Առանձարը ուղղակիօրէն չէր կարող խօսել ջարդերի և թալանչիական քաղաքականութեան մասին: Նա իր հայացքն ուղղում է այդ մղձաւանջային իրականութիւնը վերապրողների կողմը: Եթէ «Բուրդի վաճառականութիւն» նորավէպում հեղինակը Սարգիս Զաւուշեանի և բրդի վաճառականի ոգիսականով ցոյց է տալիս, որ սուլթանական հայահալած քաղաքականութեան յորշորջած արտօնութիւնները ամենեւին էլ չեն կիրառում հայերի նկատմամբ, ապա «Կախաղանէն... ամուսնութիւնը» քողազրկում է թուրքական բարբարոս իրաւակարգը: Զինուորական բժիշկ Սարգիսը մեղադրում է էլ-Կատիֆ քաղաքը անգլիացիներին վաճառելու փորձերի մէջ: Այս ծանր մեղադրանքների հիման վրայ նրան կախաղանի են դատապարտում: Սակայն դրա փոխարէն Սարգիսը ամուսնանում է, որովհետեւ «Բաղդադի միշիւրը բաւերաւութիւն ընելու» որոշում է կայացնում: Նա Սարգսին առաջարկում է ամուսնանալ պոլսեցի յոյն աղջկայ հետ, որն իր տղայի դաստիարակուհին էր: Մահուան սարսուռը զգացող մարդուն այլ բան չէր մնում, քան համաձայնուել այդ ամուսնութեանը. «Ի՞նչ ընեմ, ես ալ ընդունեցի...»³⁶: Այս դէպքի վերաբերեալ հեղինակը կատարում է իր եզրակացութիւնը. «ամուսնութիւնը, եթէ մինչեւ իսկ բռնի ալ ըլլայ, կախաղանէն լաւ է վերջապէս»³⁷:

Ազգային կուսակցութիւնների և նրանց գործիչների ծաղրը հանգրուանային դրսեւորում ստացաւ Եր. Օտեանի «Յեղափոխութեան մակաբոյծները» ընդհանուր խորագիրը կրող «գիմանկար-նորավէպերի» շարքում: Այսպիսի դրսեւորումները, իհարկէ, նորութիւն չէին արեւմտահայ գրականութեան մէջ: Նմանօրինակ արտայայտութիւնների դասական օրինակներ թողել են Յակոբ Պարոնեանը և Յարութիւն Սուաճեանը: Յիրաւի, Օտեանը, լինելով իր մեծանուն ուսուցիչների արժանի հետեւորդը, իր սուր մտքով, կենսա-ճանաչողութեամբ, հարուստ գիտելիքներով և, իհարկէ, համարձակութեամբ նոր որակի է հասցրել արեւմտահայ քաղաքական երգիծանքը և գրականութեան պատմութեան մէջ ամրագրել այն եզակի մենաշնորհը, ըստ որի՝ սեփական դիտանկիւնից են մեկնաբանուում ազգային-քաղաքական մոլորութիւններն ու ձախորդութիւնները: Օտեանը կերտելով խորապէս անհատականացուած գեղարուեստական կերպարներ, ցոյց է տալիս, որ բարձր գաղափարներ արծարծողները իրականում, ամենեւին, այն չեն, ինչ որ ներկայանում են առերես: Նրանք ուղղակի յեղափոխութեան արկածախնդիր մակաբոյծներ են, որոնց գործունէութիւնը միտուած է փող և փառք վաստակելու նպատակներին: Յեղափոխական մակաբոյծներից իւրաքանչիւրն իր տեսակի մէջ եզակի և տիպական հերոս է: Օրինակ՝ «Որ մենք հերոս» նորավէպի Վարդհոգեանի տեսակը ընդհանրացնում է ազգային հոգեկերտուածքի մոլորեալ դրսեւորումները: Պոռոտախօս ազգային այս գործչին մարդիկ ներկայացնում են որպէս «Պարոն Վարդհոգեան, մեր անդրանիկ հերոսներէն մէկը»³⁸: Մինչդեռ նա մի սովորական ապաշնորհ ազգայնական է, որն իրեն վերագրել է, «(հաշալերոդ հերոսի)» առաքելութիւն: «Ժողովուրդը պէտք ունի փաշալերութեան, պէտք է տեսնայ իր հերոսները և փաշալերոսի»³⁹, -վստահ է Վարդհոգեանը: Օտեանը երգիծում է նրա «հերոսական

³⁵ Թլկաթիցի, Բաշալեան Լ., Առանձար, Երկեր, նշուած հրատ., էջ 492:

³⁶ Նոյն տեղում, էջ 517:

³⁷ Նոյն տեղում, էջ 518:

³⁸ Օտեան Եր., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, Սովետ. գրող հրատ., 1978, էջ 677:

³⁹ Նոյն տեղում, էջ 679:

ներկայացումները», որոնց բովանդակությունը շատ հեռու էր յեղափոխություն, առաւել եւս՝ ազգի բարեկեցութեան նպատակներից:

Ընդհանրացնելով վերոգրեալը կարելի է ասել՝ ցանկացած ժանրի հիմքում դրուած է կեանքի գեղարուեստականացման որեւէ ընդհանուր սկզբունք, ինչպէս նաեւ թեմատիկ և կառուցուածքային յատկանիշ: Ձեւաբանական այդ յատկանիշները ի յայտ են բերում այնպիսի իրողություններ, որոնք հնարաւորություն են տալիս ուսումնասիրել ներ-ժանրային ձեւաբանությունը: Նորավէպը իր փոքրածաւալ տարածքի վրայ միաբնակ դիպաշար զարգացնելով՝ ներքին բովանդակութեամբ դրսեւորում է խորքային մեկնաբանություն և նպատակաուղղուածություն: Խնդրոյ առարկայ ժանրը յարակից ժանրերի նման ունի ներ-ժանրային կառույցներ, որոնք իրենց ձեւաբանական կառուցուածքում դրսեւորում են մոթիւի և սիւժէի կոմպոզիցիոն ամբողջություն: Ամբարելով արձակ գրականութեան նախորդ փորձն ու աւանդները և նկատի ունենալով ստեղծագործական ընթացիկ միտումները՝ յիշեալ ժամանակաշրջանի արեւմտահայ նորավէպը թէ՛ ձեւաբանական և թէ՛ բովանդակային հարթութեան վրայ ամրագրում է անգերազանցելի նշաձող:

S. ՄԵՐՋԱՆԵԱՆ

ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԷՊԻ

ԿԱՌՈՒՅՈՒԱԾՔԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Ամփոփում

Ներկայ հրապարակման նպատակն է պատմա-համեմատական մեթոտի միջոցով ուսումնասիրել արեւմտահայ նորավէպի կառուցուածքային առանձնայատկությունները որոնք, յիշաւի, կարելոր են արեւմտահայ՝ աւելի քան երեսուն տարիների նորավիպագրութեան պատմութեան համար: Քննութեան ենթարկելով հնարաւորինս շատ նորավէպեր՝ ուսումնասիրութեան ընթացքում եզրակացուել է, որ ժամանակի նորավիպագիրներից իւրաքանչիւրը մի նոր երանգ է հաղորդում նորավէպի ժանրին: Նորավէպի ժանրը այդ բազմերանգ իրացումներից ոչ թէ տուժում է, այլ ձեռք է բերում դասական դիմագիծ:

T. MERJANYAN

THE STRUCTURAL PECULIARITIES OF WESTERN ARMENIAN SHORT STORY

(“NORAVEP”)

Summary

The aim of the given publication is to study the structural peculiarities of Western Armenian short story through the comparative method. These structural peculiarities are significant for the Western Armenian short story that has more than thirty years' history. By discussing as many stories as possible, a conclusion has been made, based on which each of the novelette writers of the time gives a new shade to the genre. As a result, the genre of short story acquires unique classical features.