

ԳՐԱԿԱՆ

ՏԱԹԵԻԻԿ ՄԵՐՋԱՆԵԱՆ

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

ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԷՊԻ ԱՌԱՆՅՔԱՅԻՆ ԹԵՄԱՆ ԵՒ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹԻՒՆԸ

Բանալի բառեր. նորավէպ, յղացք, հոգեբանություն, գոյություն, ճակատագիր, հաւատարմություն, դաւաճանություն, յաւերժություն, ներաշխարհ, պանդխտություն, հայոց եղեռն, ինքնություն:

Key words: novel, concept, psychology, existence, destiny, loyalty, betrayal, eternity, inner world, alienation, Armenian Genocide, identity.

Արեւմտահայ նորավիպագրությունը, լինելով հայ գրականության արժէքաւոր բաղադրատարրը, 1880-1910-ական թուականներին յաւուր պատշաճի արտացոլեց ազգային կեանքը, կենցաղը, բարքերը, հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերը, լսելի դարձրեց մարդու ներաշխարհի ամենաթույլ, բայց հոգեկերտուածք ձեւաւորող զարկերն ու բեկբեկումները: Այս բոլորը, բնականաբար ենթադրում է յղացքային ամբողջականություն: Նորավէպի թեմայի, գաղափարի և գեղարուեստականության համագործունէությունը դիտւում է որպէս յղացք: Ազգային և համամարդկային արժէքները ներդաշնակ ամբողջականություն են կազմում բնագրի կառուցուածքում: Ըստ այդմ՝ կենսական միջավայրի գեղարուեստականացումը պայմանաւորուած է յղացքի ընդգրկումներով: Գրականագէտ Գր. Յակոբեանը արեւմտահայ նորավէպի թեման և բովանդակությունը դասդասում է հետեւեալ հիմնական ուղղություններով, որոնք ունեն հետաքրքրաշարժ և տրամաբանական հետադիմ և զարգացում.

1. Սիրոյ շարժում՝ բեւեռացում/զառածում (մոլորություն)
2. Կեանք-նախամահ-մահ-սկիզբ-վերջ շրջապտոյտ
3. Տեղանուանական պատմումներ
4. Գաւառի սեւեռումների տիեզերք
5. Աղէտ-դիմակայություն՝ անդրադարձներ¹:

Սիրոյ թեման միշտ եղել և այսօր էլ շարունակում է մնալ գրականության առանցքային թեմաներից մէկը: Բոլոր ժամանակների գրողները տարբեր ժանրերի

¹ Տէ՛ս Յակոբեան Գր., Արեւմտահայ նորավէպը (1880-1910-ական թուականներ ժանրի պատմություն և տեսություն), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1996, էջ 177-178:

դիրքերից իւրօրինակ ձեւերով իմաստաւորել են մարդու այս զգացմունքը: Բացառութիւն չէր նաեւ նորավէպը: Արեւմտահայ նորավէպի համապատկերում զգալի տեղ են զբաղեցնում սիրոյ թեմայով գրուած նորավէպերը: Սեղմ ծաւալը և գերյազեցած բովանդակութիւնը թոյլ է տալիս գեղարուեստական հարթութեան վրայ ստեղծել անհատի ներաշխարհային զարգացումները, մասնաւորապէս սիրոյ ընկալումները: Սիրոյ զգացմունքի գեղարուեստականացումը խարսխուած է ազգային և համամարդկային գաղափարների և արժեհամակարգի հարթութեան վրայ: Այս առումով Գր. Յակոբեանը գրում է. «Սիրոյ շարժում յղացք առարկայաբար ունէր անհատի ոգեբեր շերտերի և իրականութեան մասնայատկութիւնների միակցումն ու տարանջատումը»²:

Սիրոյ շարժում յղացքի զարգացումները ընթանում են հետեւեալ յաջորդականութեամբ՝ անձնական յարաբերութիւնների բնականոն ընթացք (շատ յաճախ յազեցած բարքերի, բարոյականութեան և սոցիալական հարցերի դիտարկումներով), մօտեցում, հեռացում և բախում: Այս վերջին դրսեւորումը դիտարկուած է որպէս ներաշխարհային փոխակերպութիւն: Այս յղացքը իր բազմապլան ընդգրկումներով ներկայանալի դրսեւորում ստացաւ Գր. Զոհրապի և Երուսանի նորավէպերում: Դրանց կենտրոնացումների և գեղարուեստական ամբողջականացման իմաստով Գր. Յակոբեանը գրում է, որ «զոհրապեան տաղաւարն» ու «երուսանեան տաղաւարը» սիրոյ շարժում յղացքի «հաւաքականութիւններն» են: Այդ նորավէպերով են ընդհանրացուել ժամանակաշրջանի գրեթէ բոլոր ժանրային իրացումները³:

Զոհրապի «Ճօկօ» նորավէպը, այս յղացքում ամրապնդեց սիրոյ զգացմունքի դրսեւորման բացարձակութիւն: Հեղինակն այս նորավէպում տեսանելի է դարձնում ժանրի թաքնուած և ոչ բոլորի համար հասկանալի իրողութիւնները: Օրիորդն իր ընկերոջը Ճօկօ է անուանում, մինչդեռ այդ տղայի անունը Սարգիս Ուղուրլեան է: Վերջինս, սրտնեղելով, հարցնում է. «Ճօկօ. ինչո՞ւ համար Ճօկօ. իմ անունս Սարգիս Ուղուրլեան է. կարելի չէ ինձի, որքան ալ մեծ ըլլայ ձեզի հաճելի ըլլալու փափաքս, այդ անունը ձգել...»⁴:

Սարգիս Ուղուրլեանի այս հարցը ամբողջ նորավէպի ընթացքում ստանում է հիմնաւորուած մեկնաբանութիւն: Սէրը մարդու գոյութեան առաջնորդ ոյժն է: Եւ երբ աղջիկը Սարգսին Ճօկօ է անուանում, նա այդ անձից դուրս է որոնում տղայի նկատմամբ ունեցած սիրոյ դրսեւորման կերպերը⁵: Անկախ նրանից, թէ ինչ է տղայի անունը, օրիորդի համար նա միշտ Ճօկօ է. «Ճօկօ ըսի ձեզի. այսինքն մարդու մը անունը տուի որ երբեք չսիրեց զիս, որուն սակայն ես որոշած եմ հաւատարիմ մնալ»⁶:

«Նորավէպի իշխանը» այս յղացքի միջոցով բացայայտում է մարդու հոգեբանութեան այն դրսեւորումը, որը սովորական պայմաններում մնում է անհասկանալի: Փաստօրէն, Ճօկօն դառնում է կարծեցեալ սիրոյ ընդհանրական անուանում: Ճօկօյի կարծեցեալ ներկայութիւնը գոյն ու երանգ է հաղորդում մարդու կեանքին և

² Նոյն տեղում, էջ 178:

³ Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 179:

⁴ Զոհրապ Գր., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր Ա, Գեղարուեստական երկեր, նորավէպեր, դիմանկարներ, աշխատասիրութեամբ Ալ. Շարուրեանի, Երեւան, «ԳԱԹ» հրատ., 2001, էջ 162:

⁵ Դիտելի է, որ սիրոյ համամասն մեկնաբանութեան եմֆ հանդիպում նաեւ Օ. Բալզակի «Երեսնամեայ կինը» վէպում: Մերունի հայրը, լաւ հասկանալով իր աղջկայ՝ Ժիլիի՝ գնդապետ Վիկտոր դը Էզլմոնի հանդէպ ունեցած համակրանքը, ասում է, որ դեռատի աղջիկները, ստեղծելով հրապուրիչ պատկերներ տղամարդկանց և նրանց հանդէպ ունեցած զգացմունքների մասին, սիրում են այդ երեւակայական արարածին: Տե՛ս Բալզակ Օ., Երեսնամեայ կինը, Շագրեմի կաշին, վէպեր, ֆրանս. քաղ. և Մարութեան, Ա. Տայեան, Երեւան, «Նաիրի» հրատ., 1992, էջ 16:

⁶ Նոյն տեղում, էջ 166:

կարգաւորում է նրա գոյութիւնն ու ճակատագիրը: Զոհրապի համոզմամբ՝ մենք հակառակ սեռի մէջ տեսնում և պատկերացնում ենք այն մարդուն, ում «ստեղծեցին ու հոգիներնուս մէջ ստեղծած ենք... Ամէն մարդ իր ձօկօն, իր ստեղծած ու չգտածը կը սիրէ միշտ, նոյն իսկ ամենէն շատ պաշտել կարծած անձին վրայ...»⁷:

Զոհրապը նուրբ դատողութիւնների միջոցով ցոյց է տալիս նաեւ այն հաւատարմութիւնը, որը դրսեւորւում է ոչ թէ անձնական յարաբերութիւնների ընթացքում, այլ հոգեբանական տիրոյթներում: Այս երեւոյթը Զոհրապից առաջ «Անժել» և «Դրացուհին» նորավէպերում քննել է Լ. Բաշալեանը, ընդ որում՝ թէ՛ արական և թէ՛ իգական սեռերի տեսանկիւններից: Սիրային յարաբերութիւններում հաւատարմութեան և դաւաճանութեան հարցերը բազմիցս են դարձել գրականութեան թեմայ: Սակայն հոգեբանական սիրոյ մէջ հաւատարմութեան խնդիրը գրեթէ չէր շօշափուել: Բաշալեանը, լինելով հետազօտող նորավիպագիր, հոգեբանական սիրոյ տիրոյթներում տեսակի մէջ եզակի բացայայտումներ է արձանագրում: Անժելը հաւատարիմ է իր սիրած էակին՝ Արսէնին: Այս դէպքում սէրը, եթէ ոչ կայուն, ապա գոնէ մնայուն արժէք է աղջկայ հոգեկերտուածքի մէջ. «Ո՛չ մէկ փափաք ունեմ ոչ մէկ փառասիրութիւն: Սիրտս մնում է»⁸:

Երուխանի «Քթի մը պատմութիւնը» նորավէպում օրիորդ Աննիկը մերժում է այն տղամարդու սէրը, որն ունի մեծ քիթ: Աղջկայ այս մերժումը տղամարդու համար դառնում է վիշտը օղու բաժակի մէջ խեղդելու և անդադար քթին մեղադրելու դրդապատճառ: Այս տառապանքը սկիզբ է դնում սեփական «ձօկօն» ստեղծելու և ներքան հաւատարիմ մնալու գաղափարը, այսինքն՝ տղամարդու՝ Աննիկի նկատմամբ սէրը դառնում է պատրանք: Մերժումի գիտակցման, դրանից ծնունդ առնող ցաւի, հարբեցողութեան և քթին ծաղրելու միջոցով տղամարդը փորձում է հաւատարիմ մնալ սիրոյ իր պատրանքին: Գաղափարա-գեղարուեստական այսպիսի դրսեւորումները բացայայտում են մարդու ներաշխարհի առեղծուածային կողմերը, որոնք մինչ այդ շատ քիչ, եթէ չասենք ընդհանրապէս դուրս էին մնացել գրողների տեսադաշտից և չէին վաւերացուել արեւմտահայ գրականութեան համապատկերում:

Արեւմտահայ նորավէպերում կարելի է առանձնացնել մի շարք նորավէպեր, որոնցում սիրոյ շարժումը խարսխւում է զգացմունքի յարատեւութեան վրայ և իմաստաւորում է մարդու գոյութիւնը: Այս դիտանկիւնից յատկանշական է Գր. Զոհրապի «Առջի սէր առջի բարի» նորավէպը: Թագուկ տոտտուի սէրը գտնւում է յաւերժութեան տիրոյթներում: Եթէ յաւերժութիւնը ենթադրում է երկու կէտերի միասնութիւն և բացառում է վերջաւորութեան, այսինքն՝ մահուան գաղափարը, ապա ապրելու և գոյատեւելու նրա ընտրած հոգեբանութիւնը իմաստաւորուած է: Թագուկ տոտտուի հոգեվիճակը դուրս է գտնւում կամայականութիւնների տիրոյթից և իմաստաւորում է նրա ապրելակերպը:

«Սիրոյ շարժման» գեղարուեստական դրսեւորումներում արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը հոգեկերտուածքային բարձրարժէք ցուցանիշներ է գրանցում նաեւ «զառածման», այսինքն՝ մոլորութեան ուղղութեամբ: Նմանօրինակ նորավէպեր են Գր. Զոհրապի «Սառան» և «Կապիկը»:

Սառայի և երիտասարդի յարաբերութիւնները ի յայտ են բերում տարամիտ (պարագոքսալ) դրսեւորումներ: Վերջիններս տեսանելի են դարձնում կնոջ ներաշխարհում կատարուող անսպասելի շրջադարձերը: Հեղինակը իրականի և կարծեցեալի հակադրութեան միջոցով կերտում է հրեայ ամուսինների պատմու-

⁷ Նոյն տեղում:

⁸ Թվատիցի, Բաշալեան Լ., Առանձաբ, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1982, էջ 331:

թիւնը: Յատկանշական է, որ այն նորավէպերում, որոնցում արծարծում են բարոյականութեան խնդիրներ, Զոհրապի հերոսները հայեր չեն: Այս նոյն երեւոյթը նկատուում է նաեւ Զոհրապի միւս՝ «Արմենիսա» նորավէպում: Գր. Զոհրապի «Սառա» նորավէպում հաւատարմութիւնը և հաշուենկատութիւնը պայմանական դրսեւորում ունեն: Սառան իր ամուսնու կենդանութեան ժամանակ չի թերացել այդ պայմանական հաւատարմութեան պարտականութիւնների մէջ, որովհետեւ քաջատեղեակ է, որ ամուսնու «կեանքը՝ իւրը հատած պատրոյգի մը պէս՝ վայրկեանէ վայրկեան շրջելու վրայ էր»⁹: Թուում է՝ ամէն ինչ, թէկուզ պայմանական, բայց բարոյականի սահմաններում է: Սակայն ամուսնու մահից անմիջապէս յետոյ կինը նետուում է սիրած տղայի գիրկը: Ահա այստեղ է, որ յստակօրէն երեւում են բարոյականութեան պայմանականութիւնները: Սառան ամուսնական յարաբերութիւններում գուցէ և չի մեղանշել, սակայն մեղք է գործում մարդկային բարոյականութեան առջեւ: Հեղինակը, դիմակազերծելով կրնոջը, ցոյց է տալիս իրականի և կարծեցեալի սուր հակադրութիւնը: Սառայի սիրոյ, հաւատարմութեան և մոլորութեան զարգացումների առումներով Գր. Յակոբեանը գրում է. «Եթէ հիւանդ ամուսնուն անմնացորդ նուիրուելը նոյն այդ հաւատարմութեան և հաշուենկատութեան հաստատումն է, ապա ամուսնու մահից անմիջապէս յետոյ սիրոյ առարկայացման միանշանակ պատրաստակամութիւնը բոլորովին էլ բացասում չէ»¹⁰:

«Սիրոյ զառաժում» յղացքի իւրօրինակ մեկնաբանութիւն է Երուսաղիմի «Մարկոս աղբօր սէրը» նորավէպը: Ստեղծագործութեան համանուն հերոսը վաթսուն տարեկան է: Սակայն, ինչպէս Սաթինիկ Պերճեանի (Թագուհի Շիշմանեան (Օրիորդ Մենիկ) «Գարնան մի ասուպ», 1883թ.), այնպէս էլ Մարկոս աղբօր դէպքում տարիքը չի որոշում նրանց կենսունակութիւնը: Եթէ քսանամեայ Սաթինիկը իրեն համարում էր արդէն պառաւած օրիորդ, ապա Մարկոս աղբարը չի էլ զգում իր տարիքը և բուն ցանկութիւններ է դրսեւորում երիտասարդ Սուրբիկի հանդէպ:

Երուսաղիմի «Ձկնորսին սէրը» նորավէպում Կումիկի և Բերուզի յարաբերութիւնները զարգանում են անհասկանալիութեան ոլորտներում: «Կատուն չորս քաթերովը ձուկերուն վրայ ինկած, այն ձուկերուն, զորս Կումիկի Բերուզին պիտի մատուցաներ, և որոնք, իր մտածումովը յաղթանակին նուիրագործումը պիտի ըլլային, կատաղի ախորժակով մը կ'ուտեր: Կումիկի՝ մոլեգնութեան տագնապի մը ենթակայ ուժգնօրէն բռնեց կատուին պոչէն և անգամ մը դարձնելով օղին մէջ, գետին զարկաւ»¹¹: Կումիկն այս արարքով ուզում է պահպանել իր սէրը: Սակայն այդ «ոմիրը» անպատասխան չէր կարող մնալ: Ձկնորսի և Բերուզի երկխօսութեան ժամանակ աղջկայ՝ «Մարլս խայիլ չըլլար կոր...»¹² արտայայտութիւնը Կումիկի նկատմամբ դառնում է վրէժխնդրութեան դրսեւորում:

Ընտանեկան հաւատարմութիւնը եղել է գրականութեան հիմնախնդիրներից մէկը: Սկսած Շեքսպիրի «Օթելլոյից» մինչեւ նորօրեայ գրականութիւն՝ այդ խնդիրը դիտարկուել է տարբեր տեսանկիւներից: Սիրոյ զառաժում յղացքի շուրջ առանձնանում են նաեւ Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆի համապատասխան նորավէպերը: Ստուերում ստեղծագործող և գրականագիտութեան կողմից քիչ ուսումնասիրուած այս հեղինակը սիրոյ հարցում հետաքրքիր բացայայտումներ է կատարում: Նրա նորավէպերում ի յայտ են գալիս ծայրաբեւեռներ, մի դէպքում տեսնում ենք հարթ ընթացքով և երջանիկ աւարտով յարաբերութիւններ, իսկ միւսում՝ մարդկային հոգեբանութեան անհասկանալի դրսեւորումներ: Զիֆթէ-Սարաֆը սրանք քննում է՝ առանց խորանալու դրանց մէջ: Նրա «Բաժանումին գիշերը», «Աչքերը», «Նորավէպի նիւթ» նորավէպերում

⁹ Զոհրապ Գր., Երկեր, հ. Ա, նշում հրատ., էջ 75:

¹⁰ Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 185:

¹¹ Երուսաղիմ, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, «Սովետ. գրող» հրատ., էջ 491-492:

¹² Նոյն տեղում, էջ 492:

հեղինակը կատարում է մարդաբանական մի շարք բացայայտումներ: Սարաֆին հետաքրքրում է մեղաւոր սիրոյ գաղափարը: Նորավէպերից իւրաքանչիւրը որոշակի խնդիր է առաջադրում:

«Բաժանումին գիշերը» նորավէպում Զիֆթէ-Սարաֆը ներկայացնում է մեղաւոր սիրոյ խորհուրդը, և վերջինիս մէջ՝ ամէնից առաջ արթնացումը: Տարիքային հակասութիւնը, որը անընդհատ կրկնւում է նորավէպերում, 19-րդ դարի հայ գրականութեան կարեւորագոյն հիմնախնդիրներից մէկն է: Տարիքային զգալի տարբերութեամբ ամուսնութիւնները բնորոշ էին այդ դարաշրջանի հասարակութեանը: Այս իրականութեան մէջ Զիֆթէ-Սարաֆի մօտեցումը բոլորովին այլ է: Ըստ նրա՝ եթէ տարիքային տարբերութիւնը մեծ է և նրանց մէջ հոգեբանական միասնութիւն չկայ, ապա կինը կարող է դաւաճանել: Այս դէպքում, սակայն, հարց է առաջանում, դա վայելք է, թէ՞ մեղք: Պարզ է, որ հասարակութեան առաջ դա մեղք է, բայց մարդու ներքին հոգեբանութիւնը զգո՞ւմ է այդ մեղաւորութիւնը, թէ՞ ոչ: Եթէ մարդը նոյնիսկ չի զգում այդ մեղաւորութիւնը, ապա միեւնոյն է կեանքը դնելու է իր ուղղորդիչ նշանները: «Բաժանումին գիշերը» դառնում է հոգեբանական ենթաշերտերի բացայայտման փորձ:

«Աչքերում» նա կերտում է ուղղորդուած մարդու կերպար: Մաժակեան Նշան էֆենդին իր ամբողջ կեանքն ապրել է առանց փորձութեան, ոչ մի բան չի շեղել իրեն, որպէսզի նա կայանայ կեանքում: Առհասարակ, մարդը ամբողջ կեանքում խուսափում է փորձութիւնից: Սակայն, երբ փորձութիւնը գալիս է, մարդն այդտեղ երկու տարբերակ ունի, կամ յաղթահարել այն, կամ կործանուել դրա ճանապարհին: Մաժակեանին փորձութիւնը յայտնւում է սիրոյ, սարաֆական ընկալմամբ՝ մեղաւոր սիրոյ տեսքով. տղամարդը սիրահարւում է տասնութամեայ Ալիս Սատափեանին: Սարաֆը իր հերոսին տանում է փորձութեան յաղթահարման դժուարին ճանապարհով: Դէպքերը այնպէս են դասաւորւում, որ Ալիսը պիտի երեխայ ունենայ: Այս դէպքում Մաժակեանը կանգնում է լուրջ հարցի առաջ. ինչպէ՞ս վարուել: Սարաֆն այստեղ դիմում է նորավիպագրութեան փորձին (սա կիրառել էր նաեւ Թ. Շիշմանեանը «Գարնան մի ասուպ» նորավէպում): Մաժակեանը նամակ է գրում իր կնոջը, որտեղ նշում է, որ ինքը մեծ մեղք է գործել: Նա ուրիշ կերպ չի կարող վարուել. «այդ աշխուժ կառելի չէր դիմանալ. ամոնֆ գրաւեցին, կապկպեցին զիս և ես չէի կրնար ամձնատուր չլլալ. չէի կրնար. ճակատագրային է այս. ներողութիւն... ա՛խ, այն աշխուժ»¹³: Այսպէս, Մաժակեանը հեռանում է կնոջից և երեխաներից: Կեանքն կատարում է իր ուղղորդիչ դերը: Երեք տարի յետոյ գեղանի Սատափեանը վաճառատանը հանդիպում է մի երիտասարդի, որն ունէր այնպիսի գերող աչքեր, ինչպիսին Ալիսին էր: Ահա վերջինս տարւում է մարդու ներսը քայքայող այդ աչքերով և Մաժակեանին պատասխանում է վերջինիս ձեռով: Մաժակեանը նամակում կարդում է. «այս է եղեւ ճակտիս գիրը, որուն դէմ չեմ կրնար մարտնչիլ»¹⁴: Ալիսը հեռանում է իր աղջկայ և այդ երիտասարդի հետ:

Արդեօք աչքե՞րն էին մեղաւոր, թէ այդ աչքերի նկատմամբ ունեցած ընկալումները, դժուար է ասել: Կեանքը մարդուն տարել է փորձութեան ճանապարհով, իսկ նա չի դիմացել դրան: Այն, ինչ մարդը ուրիշին արել է, նոյնութեամբ վերադառնում է իրեն: Ըստ էութեան՝ այստեղ յստակօրէն գործում է աստուածաշնչեան այն ըմբռնումը, որի համաձայն՝ ուրիշին չպէտք է անել այն, ինչ որ չենք ուզում, որ մեզ անեն:

Արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը չէր կարող չանդրադառնալ «մեծ յաւերժի ձեւերի», այսինքն՝ կեանքի և մահուան յաւիտենական ընթացքի հարցերին: «Կեանք-նախամահ-մահ-սկիզբ-վերջ» յղացքը նորավէպի կարեւոր և տիպական արտայայտութիւններից է: Կեանք-մահ գեղարուեստական արծարծումները մի

¹³ Զիֆթէ-Սարաֆ Օ., Երկեր, Երեսան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1981, էջ 70-71:

¹⁴ Նոյն տեղում, էջ 73:

կողմից պայմանաւորուած էին արեւմտահայ հասարակական-քաղաքական կեանքի առանձնայատկութիւններով, իսկ միւսից՝ մահուան նկատմամբ ունեցած փիլիսոփայական ընկալումներով: Եթէ առաջին դէպքում հայը սեփական հայրենիքում ապրում էր պանդուխտի կարգավիճակով, ապա երկրորդ պարագայում՝ մահը ընկալւում էր որպէս կեանքի շարունակութիւն: Այս շրջապատոյտների գեղարուեստական արտայայտութիւնների մասին Գր. Յակոբեանը նկատում է, որ դրանք ուրուագծում են «Ժանրային հանդերձը»¹⁵:

Փիլիսոփայական ընկալումներով կեանքը և մահը շարունակում են միմեանց: Մարդը, ապրելով կեանք-մահ յաւերժական շրջապատոյտում, ի յայտ է բերում հոգեկերտուածքի և ապրելակերպի բնորոշ յատկանիշներ: Գեղարուեստական այս յղացքը իր մէջ գուգադրում է անդրաշխարհային մտածումները և իրական կեանքի երեւոյթները: Այս յղացքը առանց աւելորդաբանութիւնների տեսանելի է դարձնում յաւերժական գոյութեան տարեգրութիւնը: Կեանքի և մահուան, ինչպէս նաեւ հոգեբանական սիրոյ մէջ կնոջ հաւատարմութեան գեղեցիկ մեկնաբանութիւն է Լ. Բաշալեանի «Անժել» նորավէպը: «Սիրոյ շարժում» յղացքում արդէն խօսել ենք հոգեբանական հաւատարմութեան հարցի շուրջ, իսկ այս յղացքի դիտանկիւնից նորավէպի հերոսուհին իր կեանքը տեղափոխել է կեանքի և մահուան միջնամաս: Նա իր կեանքի մնացած օրերը ապրում է Արսէնի յիշատակի տիրոյթներում. «Անոր յիշատակին նուիրեցի իմ գիւնֆս, և այդ յիշատակովը կ'ապրիմ»¹⁶:

Արեւմտահայ նորավէպի յղացքների համապատկերում առանձնանում է «տեղանունական պատմումներ» խումբը: Ըստ Գր. Յակոբեանի՝ յղացքի յատկանիշները պայմանաւորուած են այն հանգամանքով, որ պատմա-քաղաքական լուրջ տեղաշարժերի հետեւանքով գրողները օտար ափերում արտացոլում էին տուեալ երկրի գրական աւանդները: Գրական այս որակը արձակի ասպարէզում իւրացուեց նորավէպի կողմից: Գրական այս տեսակն ունի երկու հիմնական՝ «Քրանսիական» և «եգիպտական» մանրանկարների շարքեր: Չնայած նրան, որ մի շարք գրողներ ունեն այսպիսի մանրանկար-նորավէպեր, ինչպէս օրինակ՝ Լ. Բաշալեանը, Ռ. Սեւակը, Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆը և այլք, բայց իրենց բիւրեղացմամբ առանձնանում են Զ. Եսայեանի «Քրանսիական» և Եր. Օտեանի «եգիպտական» օրինակները: Առաջին հեղինակի համապատասխան նորավէպերում («Սատարոֆ», «Ժիւլի») պատկերւում են Ֆրանսիայում յայտնուած ուսանողների կեանքն ու փոխ-յարաբերութիւնները, իսկ Եր. Օտեանը փոքր կտաւի վրայ յաւերժացրեց արաբ հողագործների բարքերն ու սովորոյթները («Բարի դահիճը», «Մուսապ Լեսիմ»):

Արեւմտահայ գրականութեան և մասնաւորապէս նորավիպագրութեան զարգացումը նշանաւորուեց եւս մէկ շարժմամբ, որը ստացաւ «Վաղուան գրականութիւն» անուանումը: Ունենալով նորավէպի հանդերձանք՝ այս շարժումը խնդրոյ առարկայ ժանրում ամրագրեց «գաւառի տիեզերք» յղացքը: Գաւառի գրականութեան կամ պարզապէս գիւղագրութեան գեղարուեստական յատկանիշների և նրա օրինաչափութիւնների մասին Ս. Սարինեանը գրում է. «80-90-ական թուականների գեղարուեստական արձակի ուրոյն արտայայտութիւնը հանդիսացաւ «գիւղագրական դպրոցը»: Հայ հասարակական միտքը տասնամեակներ շարունակ մտորում էր սոցիալ-ազգային խնդիրների շուրջ, փորձում ուղենշել ժողովրդի առաջադիմութեան հեռանկարները: Այս որոնումներից ձեւ առած այն մտայնութիւնը, թէ հասարակութեան հիմնական ոյժը ժողովուրդն է՝ տրամաբանօրէն գտնում էր իր յենակէտը՝ յանձին գիւղացիութեան»¹⁷:

¹⁵ Տե՛ս Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 188:

¹⁶ Թլկատինցի, Բաշալեան Լ., Առանձար, Երկեր, նշում հրատ., էջ 331:

¹⁷ Հայ նոր գրականութեան պատմութիւն, հ. 4, Երեւան, «ՀՍՍՀ ԳԱ» հրատ., 1972, էջ 81:

Գիւղացիութիւնը, պահպանելով ազգային բնաւորութեան բիւրեղեայ յատկանիշները, կենցաղավարութեան հիմնական ձեւերն ու դրսեւորումները, դառնում էր ազգապահպանութեան առաջնային խթանը: «Վաղուան գրականութիւն» շարժումը գեղարուեստական հարթութեան վրայ զուգադրեց քաղաքի և գիւղի գրական հոսքերը: Գիւղ-քաղաք գրական ներդաշնակութեան դիտանկիւնից Գր. Յակոբեանը նկատում է, որ այդ «ասուլիս-բանավէճը» բնաշխարհի գեղարուեստական հոսքը ներդաշնակում է հասարակական-քաղաքական շերտերը, ուղենշում է գաւառի տիեզերքի և կեանքի գրականացման հնարաւորութիւններն ու ճանապարհները¹⁸:

Այս շարժման տեսաբաններից Արտ. Յարութիւնեանը մատնանշում էր ծաւալուած բանավէճի հեռանկարները. «Վաղուան գրականութեան» ներկայացուցիչները, բնաւ, շփոթուած չունին արուեստին գաղափարը՝ ընդհանուր գրականութեան գաղափարին հետ: Անոնք վաղուան գրականութեան տոհմայնութիւնը կը ջատագովէին՝ արուեստի (բանաստեղծութեան, վէպ, թատերգութիւն) տեսակէտէն»¹⁹:

Քաղաքի գրականութիւնը, ճիշդ է, կողմ էր գաւառական գրականութեան զարգացմանը, բայց չէր մոռանում նաեւ այն կարեւոր պայմանը, որ գաւառի կեանքի գեղարուեստականացումը չպէտք է վնասի արուեստին: Ծաւալուած բանավէճի արդիւնքում ի յայտ եկած նորավէպերը ցոյց տուեցին, որ գաւառի կեանքն այնքան էլ անհետաքրքիր չէ: Ժիշդ է, այնտեղ պահպանուել էր հայի հոգին և ազգային բնաւորութեան յատկանիշները, բայց, այդուհանդերձ, կացութեաձեւի փոփոխութիւնները լուրջ և անցանկալի իրողութիւններ էին առաջացրել գաւառում: Եթէ Յովհ. Թլկատինցու և Ռ. Զարդարեանի նորավէպերը ուղղակիօրէն վաւերացնում էին գիւղական կեանքը, ապա Գր. Զոհրապի և Տ. Կամսարականի նմանատիպ ստեղծագործութիւնները սոցիալ-քաղաքական անդրադարձները համադրում էին ազգային հոգեբանութեան դրսեւորումներին:

Թլկատինցին, լինելով գաւառից, իր նորավէպերում ցոյց է տալիս սեփական աշխարհի շնչմարուող նրբերանգները: Գաւառական կեանքը և ժողովրդական սրամտութիւնները միահիւստուած են մարդու ներաշխարհի խուլ զարկերի արձագանքին: «Կնամարտ թէ ցլամարտ» և «Ես կատարեցի իմ պարտքս» նորավէպերում գիւղի յետամնացութիւնը և կացութեաձեւի փոփոխութեան հետեւանքով դարերով սրբագործուած բարքերի անկումը զուգադրուած է կանանց հոգեբանութեան տեղաշարժերին:

«Կնամարտ թէ ցլամարտ» նորավէպի Տափօ-Ասատուրը խախտել է ամուսնական ուխտը: Նրա կինը՝ Վարդերը, իմանում է, որ ամուսինն իրեն դաւաճանել է համագիւղացի բարոյազուրկ Շուշիկի հետ: Այս իրողութիւնը ուղղակի փոթորկում է գաւառացի կնոջ հանդարտ յուզաշխարհը: Մի օր ցլամարտով հիացած տղամարդիկ ականատես են լինում շտեմնուած դէպքի. Վարդերն ու Շուշիկը կնամարտի են բռնուել: Յատկանշական է, որ Թլկատինցու նորավէպերում բացակայում է բնութեան նկարագրութիւնները: Հին ու նոր կեանքի փոթորիկներից խուճապահար գեղջուկը ժամանակ չունէր զմայլուելու բնութեան գեղեցկութիւններով: Հեղինակը գաւառի կեանքը վերարտադրում է առանց որեւէ պաճուճանքի: Դրա փոխարէն նա իր խօսքը ոճաւորում է ժողովրդական ստեղծագործութեան տարրերով (առակ, ասացուածք և այլն): Վարդերի կերպարի հոգեբանական յուզմունքներն ու տանջանքները երեւում են Թլկատինցու հետեւեալ նկարագրութիւնից. «Իմքն ե՞րբ աղօթելու առեմ, երեսը արեւել չի դարձուց, ե՞րբ մեծ կրակի մը վրայ ջուր թափելու պահում աստուած չի իշեց, կիրակնամուտփին ե՞րբ թել անցուց ասեղը ու կիրակնամուտփին խումկ չի ծխեց մեռածներու

¹⁸ Տե՛ս Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 193:

¹⁹ Յարութիւնեան Արտ., Գիշերուան նամիւորը, Երեւան, «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 334:

հոգուն»²⁰:

Գաւառական կեանքի և պանդխտութեան շարիքների լուսաբանման գեղեցիկ պատկեր է Գր. Զոհրապի «Այրին» նորավէպը: Նորավէպի իշխանը՝ ցաւով է պատկերում գեղջուկ կնոջ վիճակն ու հոգեբանութիւնը: Զարգարը, որ «գանգատելու անգամ իրաւունք» չունէր, լուռ համակերպուել է դառն արցունքներից և զրկանքներից կազմուած ճակատագրի հետ: Ընտրութեան տարրական իրաւունքից զուրկ՝ նա պարտաւոր է սիրել իրեն «սահմանուած ամուսինը»: Այսպիսի բախտ, ցաւօք, միայն Զարգարին չէ, որ բաժին էր հասել: Գիւղի կանանց զգալի մասն ապրում էր առանց ամուսինների: Վերջիններս թողել էին իրենց կանանց և մեկնել էին քաղաք՝ աշխատելու: Նրանք գաւառ էին վերադառնում միայն այն ժամանակ, երբ այլեւս անկարող էին շարունակել ամուսնական կեանքը: Սա դեռ շարիքների փոքրագոյնն էր: Բազմաթիւ էին այն դէպքերը, երբ ամուսինը, հրապուրուելով քաղաքի կեանքի գեղեցկութիւններով, մոռանում էր տուն վերադառնալ: Այսպիսին է նաեւ Զարգարի ամուսինը՝ Մարտիրոսը: Վերջինս եւս մեկնել է քաղաք, և մոռանալով գաւառում իրեն սպասող կնոջը, ամուսնացել է մի սպասուհու հետ: Տարիները քայքայել էին Զարգարի կարօտն ու յոյսերը, սակայն նա հայ կնոջ հաւատարմութեամբ սպասում է իր ապերախտ ամուսնուն: Աւանդապաշտ, սխալուած չենք լինի, եթէ ասենք նաեւ աւանդազոհ կնոջ հոգեբանութեանը խորթ են կողմնակի հրապուրանքներն ու սէրերը. նրա սիրտը բոլոր ժամանակներում պէտք է բաց լինէր միայն մէկի առաջ: Ահա այսպիսին էին նահապետական կեանքի բարքերը: «Այրին» նորավէպի մասին Մ. Հիւսեանը գրում է. «Գիւղի և քաղաքի ցայտուն հակադրութեամբ՝ հեղինակը ստեղծել է կեանքի կենդանի կերպարներ, որոնք գեղարուեստական վաւերագրեր են դառնում ճանաչելու մեր անցեալի տխուր իրականութեան տարբեր դրուագները»²¹:

Ըստ էութեան՝ այս բնութագիրը այդքան էլ սխալ չէ, որովհետեւ Զոհրապը, ունենալով հումանիստական բարձր գաղափարներ և արժեհամակարգ, Զարգարի կերպարով ցոյց է տալիս հայ կնոջ հաւատարմութիւնն ու նուիրուածութիւնը հայրենի օճախի նկատմամբ: Պատահական չէ, որ Զոհրապը նկարագրում է պանդխտութիւնից տուն վերադարձողներին. «Ձմեռնամուտին, շրջակայ գիւղերէն շատեր Պոլսէն դարձան եկան. ամուսիններ, նշանածներ ու աղջիկներ խնդացին. գիւղային և ընտանեկան կեանքը իր բոլոր սուրբ ու մաքուր եղանակով վերակենդանացաւ»²²:

Հեղինակն այս պատկերով նորավէպի գաղափարաբանութիւնը յանգեցնում է հայրենի բնաշխարհ, տուեալ դէպքում՝ գաւառ վերադառնալու և ընտանեկան օճախը վառ պահելու միտումներին: Ըստ էութեան՝ այս ձեւով կարելի էր լուծել ազգային-սոցիալական կնճռոտ հարցերն ու խնդիրները: «Այրին» նորավէպը իր գաղափարադրոյթներով բիւրեղացնում է «գաւառի տիեզերք» նորավիպային յղացքը:

Գաւառի կեանքի փրկութեանն էր ուղղուած նաեւ Տ. Կամսարականի «Հարօ» նորավէպը: Հեղինակը, նորավէպի գաղափարը պարփակելով քնարական խորհրդի և մտածումների մէջ, միտումնաւոր ձեւով յուշում է այն պարզ ճշմարտութիւնը, որ ազգի փրկութիւնը պանդխտութեան մէջ չէ: Հեղինակային այդ մտորումներն ունեն հարցման խորհուրդը. ինչո՞ւ Հարօն չպիտի մշակէր հայրենի աշխարհի այգիները, ինչո՞ւ պիտի յայտնուէր Կ. Պոլսի սալայատակներին և շնչէր «Ղալաթիոյ հրապարակի» ախտավարակ օդը: Պանդուխտ Հարօյից աւելի վատ վիճակում էին գտնուում քաղաքաբնակները: Հետեւաբար՝ շարիքը զգալի չափերի էր հասել և ոտնատակ էր անում անհատի ինքնասիրութիւնն ու ազատութեան ձգտումները:

²⁰ Թլկատինցի, Բաշալեան Լ., Առանձաք, Երկեր, նշում հրատ., էջ 153:

²¹ Հիւսեան Մ., Գրիգոր Զոհրապ, կեանքը և ստեղծագործութիւնը, Երեւան, «Հայպետհրատ», 1957, էջ 140-141:

²² Զոհրապ Գր., Երկեր, հ. Ա, նշում հրատ., էջ 94:

Հայ գրականության պատմության մեջ չենք կարող շրջանցել 1915 թուականը, որովհետեւ նրանից յետոյ եկող գրականությունը իր հարցադրումներով, գաղափարա-գեղարուեստական իրողություններով և յատկապէս բովանդակութեամբ հապէս տարբերուեց նախընթաց ականգներից: Աղէտի գրականութեան ժամանակահատուածը համընկնում է 1894-1896 թուականների հայահալած քաղաքականության տարիներին: Մասնաւորապէս Գր. Յակոբեանը իբրեւ այդ գրականության սկիզբ ընդունում է 1895 թուականը²³: Եղեռնապատումի գրականության համապատկերում յայտնում են այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք տարբեր կողմերից են լուսաբանում հայի նկատմամբ կատարուած և կատարուելիք (նկատի ունենք Սիւսանյանի՝ ներքնատեսութեամբ գրուած «Կարմիր լուրեր բարեկամէս» շարքը) ոճագործությունները: Եթէ գրական ասպարէզում արդէն որոշակի տեղ զբաղեցնող գրողների մի մասը (Սիւսանյան, Դ. Վարուժան) իր ստեղծագործութեամբ ցոյց էր տալիս ոճագործութեան սարսափների միջով անցնող անհատի տառապանքները և դրա դէմ պայքարող տեսակի հոգեկերտուածքը, ապա միւս մասը (Յովհ. Թումանեան, Ա. Իսահակեան, Վ. Տէրեան) աղէտից յետոյ արծարծում էին սարսափելի երազից արթնանալու և գոյութեան ճանապարհը շարունակելու հարցերը:

Արեւմտահայ նորավէպը հեշտութեամբ իւրացրեց քաղաքական տեղաշարժերի հետեւանքով ստեղծուած անփառունակ վիճակի արտացոլման գործառնությունները և իր ներ-ժանրային տիրոջթում ամրագրեց, այսպէս կոչուած, աղէտ/դիմադարձութիւն յղացքային դրսեւորումը: Յատկանշական է, որ ժանրի տիրոջթում աղէտը և դիմակայութիւնը գտնւում են հակադրա-միասնութեան մէջ: Այն իրողությունը, որ աղէտն իր գեղարուեստական դրսեւորումը ստացաւ նորավէպի համապատկերում, ըստ էութեան, պայմանաւորուած է ժանրի ձեւաբանական և կիրառական հնարաւորութիւններով: Եթէ նորավէպի համար կարեւոր է դրամատիկ տարրի առկայութիւնը և սրընթաց հանգուցալուծումը, ապա հայոց եղեռնը իր սարսափազդու ընդգրկումներով նորավէպին տալիս էր այդ հնարաւորութիւնը, այսինքն՝ ժողովրդի դժբախտությունները և դրա նկատմամբ անհատի հոգեբանական վերլուծությունները նորավէպի համար դառնում էին գեղարուեստի նիւթ:

Այս յղացքի գեղարուեստականացման դիտանկիւնից առանձնանում է Սուրէն Պարթեւեանի «Քայքայում» ժողովածուն: Աղէտը, ստեղծագործութեան հիմք դարձնելով, հեղինակը նորավէպի արտայայտչամիջոցներով գեղարուեստականացրեց ժողովրդի գլխին փլուզուած «դիցազնական երազներու» փշրանքները և «մահաշուք խաւարումը»²⁴:

Պարթեւեանի ստեղծագործութեան մասին Յ. Օշականը գրում է. «Սուրէն Պարթեւեան այդ սարսափներու մէջ է, որ երկնած է իր գործը, որ այլամերժ, չըսելու համար կատաղի մասնաւորմամբ մը նուիրուած է այդ զգայնութեան սեւեռումին»²⁵:

Աղէտի գրականության տեսանկիւնից առանձնանում է Ռ. Զարգարեանի «Յայգալոյս» (1910 թ.) ժողովածուի աղէտ/դիմադարձութիւն յղացքով գրուած «Յեղին զաւակը» և «Հայրենիքս կ'ուզեմ ես» նորավէպերը, որոնք, հաւասար հարթութեան վերայ դնելով քաղաքի և գաւառի գրականությունները, վեր հանեցին ստեղծագործական և գեղագիտական ընդհանրություններ: «Յեղին զաւակը» նորավէպում նկարագրելով 1895 թուականին Խարբերդում տեղի ունեցած ջարդը՝ հեղինակը ընդգծում է ոչ այնքան աղէտն ու ողբերգությունը, որքան դրա հետեւանքով ձեւաւորուող մարդու

²³ Տե՛ս Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 197:

²⁴ Տե՛ս Պարթեւեան Ս., Քայքայում, Յառաջաբան, Իզմիր, տպ. Մամուրեան, 1910, էջ 5:

²⁵ Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան հ. 7, Արուեստագէտ սերունդ, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոս. Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1979, էջ 353-354:

հոգեբանությունն ու վարքագիծը: Աղէտի հետեւանքով հայը դարձել է գաղթական, աւերուել է նրա հայրենի օճախը: Կործանուել է մարդկային հին արժեհամակարգը և բարոյա-հոգեբանական նկարագիրը, իսկ նորը ոչ մի լաւ բան չէր խոստանում: Արտաքին աղէտին գումարուել էր նաեւ մարդու անկարեկից և անտարբեր հոգեբանությունը, որն աւելի մեծ չարիք է, քան տեղահանությունն ու թափառականի կեանքը:

Հեղինակի սրատես աչքն ու գրիչը տեսնում և արձանագրում է այն ողբերգական իրողությունը, որ բարբարոս քաղաքականութեան և սպառնալիքների ներքոյ բարձր խաւի մարդիկ ուրանում են քրիստոնէական հաւատքը և կորցնում են իրենց բուն հայկական ինքնությունը: Այս ընդհանուր համապատկերի վրայ հեղինակը կերտում է Վարդանի կերպարը: Անունն արդէն յուշում է, որ նա հայրենասէր և հայրենանուէր անձնաւորութիւն է: Հայրենիքի նկատմամբ տաժած սէրը նրա համար ամէն ինչից վեր է: Չարսանճագից եկած սովալլուկ այս գաղթականի մէջ ամբարուած է իր նախնիների «գեաւնամած վեհանձնութիւնը»: Ճիշդ է, «քաղցը միս ու ոսկոր հագած՝ մարդու պատկեր առեր էր»²⁶, սակայն ոչ մի ձեւով չէր խաթարել այս մարդու տոհմիկ հոգեբանությունը: Եւ այս հոգեկերտուածքը թոյլ չի տալիս նուաստանալ թշնամու առաջ: Նա գերադասում է հերոսաբար նահատակուել, քան քարշ տալ սրբապիղծ գոյությունը:

«Հայրենիքս կ'ուզեմ ես» նորավէպում հեղինակը լսելի է դարձնում աշխարհի չորս ծէգերում ապաստանած և տունդարձի բաղձալի աւետիսին սպասող պանդուխտների «հրալեզու» նշանաբանը:

Ս. Պարթեւեանի միւս՝ «Արիւնին մատեանը» ժողովածուն, որը լոյս տեսաւ 1915 թուականին Գահիրէում, դարձաւ այն սահմանագիծը որից այս կողմ սկսւում է նոր և ոչ պակաս հզօր գրականութեան շրջափուլ: Խօսքն, իհարկէ, սփիւռքահայ գրականութեան մասին է: Օտար ամերիկացի ապաստանած հեղինակները (Համաստեղ, Վ. Թոթովենց, Արամ Հայկազ և այլք) արեւմտահայ գրական աւանդներին զուգադրեցին սփիւռքահայ իրողությունների գեղարուեստական փիլիսոփայությունն արտացոլող հնարաւորությունները: Եղեռնի թեման այլ արձագանք ստացաւ սփիւռքահայ գրականութեան մէջ:

Գրականագիտութեան կողմից ընդունուած այն տեսակէտը, ըստ որի՝ սփիւռքահայ նորավիպագրությունը արեւմտահայ համապատասխան ժանրաձեւի անմիջական ժառանգորդն է, մասամբ է ճիշդ, որովհետեւ փոխուել էին ժամանակները, դրա հետ նաեւ հասարակական միջավայրն ու ազդեցությունների դաշտը: Գրականությունը ինչքան էլ փորձի հեռու մնալ արտաքին գործոնների ազդեցություններից, միեւնոյն է, դժուար է իրենց կնիքը թողնում են գրականութեան, տուեալ դէպքում՝ նորավիպագրութեան վրայ: Եթէ 19-րդ դարի արեւմտահայ նորավէպի վրայ առկայ է նոյն ժանրաձեւի ֆրանսիական մոդելի ազդեցությունը, ապա սփիւռքահայ նորավիպագրութեան վրայ զգացւում է համաշխարհային, մասնաւորապէս լատինոամերիկեան նոյն ժանրատեսակի ազդեցությունները: Սփիւռքահայ նորավէպում հոգեկերտուածքային դրսեւորումները իրենց տեղը զիջում են սոցիալ-հասարակական խնդիրների քննարկումներին: Հասարակական-քաղաքական լուրջ տեղաշարժերի հետեւանքով արեւմտահայը դարձել էր անհայրենիք և խուճապահար էր լինում օտար բարքերի և լեզուների քառուղիներում: Համաստեղի, Հ. Մնձուրու նորավէպերը, ունենալով ուժացման դէմ պայքարելու հզօր ոյժ, տեսանելի են դարձնում սեփական երկրում և նրանից դուրս ապրող հայի բնատուր, անխառն, անխաթար հոգեբանությունը, մարդու և բնութեան արտասովոր գեղեցկությունները և նրանց անտեսանելի կապի խաթարման ողբերգությունները:

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել, որ էպիկական սեռի ամենադիւրաշարժ, տե-

²⁶ Զարդարեան Ռ., Յայգալոյս, Երեւան, «Հայպետհրատ», 1959, էջ 42:

սակա՛ն հետազոտութիւնների առումով՝ ամենաբազմազան և վիպական մեծ աշխարհ պարունակող այս ժանրի իրացումները արեւմտահայ արձակու՛մ զարգացրեց գաղափարա-բովանդակային նոր մօտեցումներ և ելակէտեր: Նորավիպագիրներից իւրաքանչիւրն իր նորավէպի համար ընտրում էր կեանքի յոռի և հակասական կողմերից որեւէ մէկը: Ճիշդ է, արեւմտահայ նորավէպը ժանրի ընկալումներում կաղապարուած է, այսինքն՝ ազդակները գալիս էին արեւմտա-եւրոպական համապատասխան ժանրա-ձեւից, սակայն կառուցուածքի տեսանկիւնից այն դուրս է որոշակի շրջանակներից: 1915 թուականն իր կարմիր կնիքով ընդհատեց արեւմտահայ գրականութեան մասնաւորապէս նորավէպի զարգացման ընթացքը: Արեւմտահայ ստեղծագործողները, ժառանգելով արեւմտահայ գրական աւանդները, վերածուցին սփիւռքահայ հեղինակների: Համադրելով ազգային և համաշխարհային գրական նուաճումները՝ նրանք գաղափարա-գեղարուեստական նոր որակի հասցրեցին խնդրոյ առարկայ ժանրը:

S. ՄԵՐՋԱՆԵԱՆ

ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԷՊԻ ԱՌԱՅՔԱՅԻՆ ԹԵՄԱՆ ԵՒ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆԸ

Ամփոփում

Ժամանակահատորդ սոյն հրապարակման նպատակն է համեմատական մեթոտի միջոցով ուսումնասիրել արեւմտահայ նորավէպի հիմնական բովանդակութիւնը, որը, անշուշտ կարելոր դեր ունի ժանրի զարգացման և դրա իրացումների դիտանկիւնից: Հնարաւորինս ուսումնասիրուել են այնպիսի նորավէպեր, որոնք ինքնատիպ և տրամաբանական հետագիծ են թողել ժանրի զարգացման պատմութեան մէջ: Նորավիպագիրներից իւրաքանչիւրն անկրկնելի բացայայտումներ է կատարում բարոյա-հոգեբանական և հասարակական բազմաթիւ արտառոց երեւոյթների շուրջ:

T. MERJANYAN

THE MAJOR THEME AND CONTENT OF WESTERN ARMENIAN SHORT STORY

Summary

With the use of the comparative method, the aim of this publication is to explore the main content of Western Armenian short story which definitely plays a significant role for its development and realization. An attempt was made to study short stories which have left a special and logical trace in the history of the development of the genre. Each of the authors makes unique discoveries about various extraordinary moral and social occurrences.