

ԳՐԱԿԱՆ

ՏԱԹԵԻԻԿ ՄԵՐՋԱՆԵԱՆ

Երեւանի Պետական Համալսարանի
Հայ բանասիրութեան ֆակուլտետի՝
ակադ. Հրանդ Թամրազեանի անունան
Հայ գրականութեան պատմութեան
ամբիոնի հայցորդ

ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԷՊԻ ԻՆՔՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ՆՐԱ ՏԵՍԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԻՈՐՈՒՄԸ

1880-1910-ականների արեւմտահայ բազմաբովանդակ նորավիպագրութեան մէջ իւրօրինակ արտայայտութիւն ստացան ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական միջավայրը, անհատի հոգեբանական անցումներն ու շրջադարձերը, ինչպէս նաեւ ուրուագծուեցին ժամանակակից գրականութեան գաղափարա-գեղարուեստական մտայնութիւնները: Նորավէպի ժանրի շնորհիւ արեւմտահայ արձակագիրները, որոնք իրենց լաւագոյն գործերը ստեղծել են հէնց այս ժանրով, տարբեր կողմերից լուսաբանեցին հայի ազգային դիմագիծն ու բարոյա-հոգեբանական ինքնութիւնը: Ուստի իրաւացի է Գր. Յակոբեանը, երբ գրում է. «Արեւտահայ նորավիպագրութեան ինքնութեան ցուցանումն ու մեկնաբանութիւնը համարժէ է ողջ գրականութեան բնոյթատեսակային ընդհանրականութիւնը վերհանելուն»¹:

Արեւմտահայ շուրջ երեսուն տարիների նորավիպագրութիւնը ունի պարբերացման հետեւեալ պատկերը.

1. 1880-ականներ - ժանրի հաստատման շրջան
2. 1890-ականներ - ժանրի ամրապնդման եւ բիւրեղացման շրջան
3. 1900-ականներ - ժանրի կատարելագործման շրջան
4. 1910-ականներ - նորավէպի ջրբաժանի կամ փոխակերպման շրջան²:

Նորավէպի ժանրի ինքնութեան եւ հաստատման ճանապարհին կարեւոր նշանակութիւն ունի 1880-ականների իրապաշտական շարժումը: Համիդեան հայահալած քաղաքականութեան տարիներին ծաւալուող տեսակի մէջ եզակի այս շարժումը ուրուագծեց այն խնդիրները, որոնք դարեր շարունակ ծառայեցին էին հայ ժողովրդի առջեւ: Ժամանակակիցները ուշադրութեան կենտրոնում էին պահում հասարակական-քաղաքական եւ ազգային բարոյա-հոգեբանութեան ողբերգական անկումները: Այս ծայրայեղ վիճակում իրականութեան ճանաչողութիւնը, անհատի ազատութիւնը, կնոջ իրաւունքների պաշտպանութիւնը, ընտանեկան առողջ յարաբերութիւնները, բարբերի բարելաւումը, անցեալից ժառանգուած բարոյական սխալ ըմբռնումների մաքրագործումը դարձան հրատապ խնդիրներ: Հայ ժողովուրդը քաղաքակիրթ հասարակութիւն ստեղծելու դժուարընթաց գործի նախընթաց փուլում պէտք է ճանաչէր սեփական թերութիւնները: Հայ գրականութիւնը էականօրէն վե-

¹ Յակոբեան Գր., Արեւտահայ նորավէպը (1880-1910-ական թուականներ ժանրի պատմութիւն եւ տեսութիւն), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1996, էջ 41:

² Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 23:

րախմաստաւորում է. գրական տիրոջթում տարաբեւեռ կողմերից քննութեան առարկայ է դառնում ժողովուրդի բոլոր խաւերի կեանքը: Գեղարուեստական երանգ են ստանում այնպիսի երեւոյթներ, որոնք մինչ այդ քննարկման առարկայ չէին դարձել: Այս շարժման կարեւորութեան եւ համախմբուածութեան մասին Մինաս Հիւսեանը գրում է. «Անցեալի հայ գրականութեան պատմութիւնը, հինգերորդ դարից այս կողմ, չունի այլ դէպք, երբ գրողների մի ամբողջ խումբ, ոգևորուած միեւնոյն նպատակով, հաւաքուած լինէր մի կեդրոնի շուրջ»³:

80-ականների գրական շարժումը ստեղծեց այն գեղագիտական հայեացքներն ու ըմբռնումները, որոնք պիտի ուղենիշ լինէին այդ շարժման ճանապարհին: Այդ ըմբռնումները ձեւակերպուեցին մէկ ընդհանուր բանաձեւի մէջ՝ արտացոլել կեանքն այնպէս, ինչպէս որ այն կայ: Այս բանաձեւը պահանջում էր կեանքի բազմակողմանի, ընդհուպ մինչեւ յոռի եւ արատասովոր կողմերի արտացոլում, որոնք դարձել էին այդ ժամանակաշրջանի հասարակութեան «անբուժելի հիւանդութիւնը»: Շարժման գաղափարախօսութիւնը քննադատաբար էր վերաբերում «հին» կեանքին: Կարեւոր է նաեւ այն, որ 80-ականների գրական սերունդը ուշադրութեան կենտրոնում էր պահում կեանքի յատակում յայտնուած մարդկանց, պանդուխտների կեանքը, որը մինչ այդ չէր դարձել գրականութեան թեմա: Գրական այս սերունդը իրաւացի էր այն հարցում, որ ժողովրդին հասկանալի լինելու համար պէտք է գրել նրա լեզուով, օգտագործել այդ լեզուի՝ դարերով կատարելագործուած պատկերաւորման միջոցները: Այս բոլորի արդիւնքում պիտի ստեղծուէր ազգային գրականութիւնը:

Արեւմտահայ նորավէպի ինքնութեանը նպաստում են ինչպէս միջ-ժանրային դրսեւորումները, ինչպէս օրինակ Թագուհի Շիշմանեանի «Գարնան մի ասուպը» (1883 թ.), այնպէս էլ, այսպէս կոչուած, մաքուր նորավէպերը: 1880-ականներին ժանրի ինքնութիւնը հաստատուեց Արփ. Արփիարեանի, Գր. Զօհրապի, Լ. Բաշալեանի, Տիգրան Կամարականի եւ այլոց նորավէպերով:

Արփ. Արփիարեանի «Կեանքի պատկերներ» ընդհանուր խորագիրը կրող նորավէպերի ժողովածուն լոյս է տեսնում 1895 թուականին՝ այն ընթացքում, երբ ժանրը գտնուում էր բիւրեղացման ճանապարհին: Հեղինակի այս ժողովածուն դարձաւ այն ուղենիշը, որին հետեւեցին ժամանակի իրապաշտ գրողները (Միսաք Գոշունեան «Կեանքի տեսարաններ» (1897 թ.), Երուխան «Կեանքին մէջ» (1910 թ.), Գր. Զօհրապ «Կեանքն ինչպէս որ է» (1911 թ.)):

Գրականութեան հերմենեւտիկ, այսինքն՝ մեկնաբանական գործառոյթը հնարաւորութիւն էր տալիս էպիկական հարթութեան վրայ պատկերել ոչ միայն դարակազմիկ խնդրայարոյց իրողութիւնները եւ կենսա-փիլիսոփայութիւնը, այլեւ մարդու հոգեկերտուածքային այլեւայլ դրսեւորումները, ազգային ճակատագիրն ու հասարակական յարաբերութիւնները: Ժամանակաշրջանի նորավէպերում գեղեցիկ ներդաշնակութիւն էին ստանում մարդու բնաւորութիւնը եւ այն միջավայրը, որտեղ նա ապրում էր: Ասուածի լաւագոյն օրինակներն են Ռուբէն Զարդարեանի «Ճան սէրը» եւ Տիգրան Զեոկիրեանի «Տէրտէրին ոճիրը» նորավէպերը: Այս ստեղծագործութիւններն իրենց ներքին տարերքով հատման եզրեր ունեն իրար հետ: Երկու հեղինակներն էլ կերտել են ազգային հոգեկերտուածք, որը պայմանաւորուած է ժամանակաշրջանի իրական կեանքի տեղաշարժերի հետ: Զարդարեանի նորավէպում ազգային հոգեկերտուածքը դրսեւորում է «տուն» երեւոյթի նկատմամբ ունեցած ընկալումներում: Կով Առաքելի համար տունը մի այնպիսի տաբու է, որը մարդուն հեռու է պահում բոլոր փորձութիւններից: Ահա այստեղից է ծագում այդ մեծ սէրը տան նկատմամբ: «Ճան սէրը» նորավէպը ցոյց է տալիս արեւմտահայ նորավէպի կարեւոր

³ Հիւսեան Մ., Գրիգոր Զօհրապ, կեանք եւ ստեղծագործութիւնը, Երեւան, «Հայպետհրատ», 1957, էջ 56:

յատկանիշներից մէկը: Խօսքը փորձութիւնների մասին է, որոնք այլեւայլ դրսեւորումներով ներթափանցում են նորավէպի ներ-ժանրային կառոյցներ:

Փորձութիւնը կարելոր տեղ է զբաղեցրել նորավէպի ժանրի պատմութեան իւրաքանչիւր շրջափուլում: Արեւմտահայ նորավէպի ուղեծրում փորձութեան առկայութիւնը պայմանաւորուած է ժանրի պատմական ժառանգականութեամբ եւ ազգային կեանքի իւրայատկութիւններով: Այս մասին Յակոբեանը իրաւացիօրէն նկատում է. «Արեւմտահայ կեանքի կենսալուրտը փորձութիւնների գերխտացում էր ինքնին եւ ահա ժամը, որն իր պոետիկական-գեմետիկ ինքնութեան մէջ փորձութեան պատկերացումների կատարեալ հնարաւորութիւններ է ներառում, միակցում է «արտաքին» համանունութեանը եւ արդիւնքում բացառիկ պատեհութիւն է ապահովում սեւեռման ներսուզման համար»⁴:

Փորձութիւնը, որն ինչպէս երեւում է նորավէպի կազմաբանական կարելոր բաղադրիչ է, կատարելագործուեց Տիգրան Զեռնիւրեանի «Տէրտէրին ոճիրը» նորավէպում: Նորավէպի Տէր Բարթող քահանան քաղաքի 1895 թ. աւերածութիւնների եւ կողոպուտների քիչ թէ շատ խաղաղ ժամանակներում, փորձում է ինչ-որ բանով օգնել իր հովանու ներքոյ գտնուող մարդկանց: Այդ կողոպուտների ժամանակ թալանուել էր նաեւ եկեղեցին: Թալանչիների աչքաթողութեան «շնորհիւ» եկեղեցում մնացել էր միայն Յիսուսի պատկերի արծաթեայ շրջանակը: Տէր Բարթողը շատ լաւ գիտէր եկեղեցական իր պարտականութիւններն ու իրաւունքները, բայց միեւնոյն ժամանակ չէր կարող անտարբեր նայել իր հօտի քաղցածներին, առաւել եւս այն դէպքում, երբ ձմեռը եօթ սարի հետեւում չէր: Գիտակցելով համատարած աղէտի հետեւանքները՝ Տէր Բարթողը որոշում է հալել եկեղեցու միակ թանկարժէք իրը եւ հոգալ մարդկանց գոնէ մի մասի կարիքները: Սակայն այս ծրագիրը չի կարողանում կատարել եւ ինքնասպան է լինում:

Հեղինակը այս սիւժէի մէջ ներբերում է փորձութիւնների շղթան, որը, ինչպէս գրում է Յակոբեանը, «ինքնաբախման գործընթացով ստեղծագործութեան մէջ ընդհանրացնում է միասնական փորձութիւնը որպէս ինքնուրոյն բաղադրատարր»⁵:

Աւերն ու թալանը փորձութիւն էր բոլորի համար, իսկ Տէր Բարթողին փորձութիւնը ներկայանում է մարդկանց օգնելու ցանկութեան եւ հնարաւորութիւնների սահմանափակութեան տեսքով, ինչն էլ իր հերթին բերում է այն հակադրութիւնը, ըստ որի՝ մի կողմից քահանան պիտի ապահովի իր հովանու ներքոյ գտնուող մարդկանց կեանքը, իսկ միւսից՝ յարգի եկեղեցին եւ նրա գոյքը: Քահանան իրաւունք չունի պղծել եկեղեցին, բայց այդ նոյն եկեղեցին պատգամում է հոգ տանել քաղցած մանուկների մասին: Այս փորձութիւնը յաղթապարում է Տէր Բարթողի կողմից: Ասուածի լաւագոյն օրինակը «ջահակալին կեռէն կախուած» քահանայի դին է, որը ներդաշնակ յարաբերութեան մէջ է գտնուում ինքնառնչացման փորձութեան հետ: Իսկ ինչ մնում է ժողովրդին, ապա նա յաղթապարում է իրեն բաժին հասած փորձութիւնը եւ «Վերջին թալանչի՛ն... չխահանան»⁶ արտայայտութեամբ հաստատում է ապրելու իրաւունքը:

Ժանրի համառօտ եւ գերհագեցած բովանդակութիւնը յատուկ է նաեւ այնպիսի նորավէպերի, որոնցում արծարծւում են կեանքի, ճակատագրի գոյութեան եւ փիլիսոփայութեան ընդհանրական հարցերը: Այս դիտանկիւնից առանձնանում է Երուսաղիմի «Ջրհանկիրի մը պատմութիւնը» նորավէպը: Օննիկի համար երկաթագործութիւնը զուտ ապրուստի միջոց է: Նա երազում է հրշէջ դառնալ եւ օգնել աղէտի մէջ յայտնուած մարդկանց: Սա է պատճառը, որ նա հաճոյքով չի գնում վարպետանալու երկաթագործութեան մէջ: Օրերից մի օր Օննիկը վարպետի տանը պատահաբար հան-

⁴ Յակոբեան Գ., նշուած աշխ., էջ 44-45:

⁵ Նոյն տեղում, էջ 45:

⁶ Կամսարական Տ., Չեռնիւրեան Տ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1984, էջ 455:

դիպում է նրա դատերը եւ սիրահարում առաջին հայեացքից: Յետ այսու աղջնակը հրշէջութեան պէս դառնալու էր նրա ճակատագիրը: Օննիկի կեանքի միակ իմաստը դառնում է վարպետի աղջիկն ու հրշէջութիւնը:

Այդ ընդհանուր համապատկերի վրայ Օննիկը պէտք է դրսեւորէր իր անհատականութիւնը: Աղջկայ այն հարցին, թէ արդեօք Օննիկը օգնութեան կը գայ եւ կը փրկի իրեն, երբ վառուի իրենց տունը, երիտասարդը պատասխանում է. «Հոգիս ֆեզի համար թէլեֆ կ'ընեմ, ֆուրիկս»⁷: Ճակատագիրը տալիս է այդ հնարաւորութիւնը: Վարպետի տունը այրուում է, իսկ աղջիկը մնացել է տանը: Օննիկը օգնութեան է հասնում եւ աղջկան, իր բազուկների մէջ առած, նետում է քարայտակին: Օննիկը մահանում է: Հեղինակը այս սիւժէի մէջ ընդհանրացնում է այն գաղափարը, որ ճակատագիրը անհեթեթ է, իսկ գոյութիւնը՝ իմաստաւորուած: Օննիկը, թէկուզ կեանքի գնով, ապացուցեց, որ ինքը իր խօսքի տէրն է: Փաստօրէն, յետ մահու ընդգծում է հերոսի անհատականութիւնը:

Առհասարակ, նորավէպի ժանրն իր պատմութեան բոլոր շրջափուլերում աչքի է ընկնում հակիրճ պատումով եւ գերխիտ բովանդակութեամբ: Այս հանգամանքը գեղարուեստական ստեղծագործութեանը հնարաւորութիւն է տալիս արագ ճանաչել ընթերցողի կողմից: Ճանաչողութեան գործընթացին մեծապէս օժանդակում էին ժամանակաշրջանի մի շարք պարբերականները: Դրանք անընդհատ ընթերցողի դատին էին ներկայացնում յայտնի եւ անյայտ նորավիպագիրների ստեղծագործութիւնները: Հետեւաբար՝ սխալ չէ այն ձեւակերպումը, ըստ որի՝ նորավէպի ժանրը իր բնոյթով «լրագրական է»⁸:

Արեւմտահայ վիպագրութեան դէպքում տեղի է ունեցել հետաքրքիր զուգակցում: Յայտնի է, որ համիդեան բռնապետութիւնը արգելել էր գրքի տպագրութիւնը: Եւ այս պայմաններում, անուրանալի է արեւմտահայ մամուլի օժանդակութիւնը: 1880-ական թուականներին իրապաշտական շարժման առաջնորդ Արփի. Արփիարեանը արեւմտահայ գրականութեան կայացման գործում կարեւորում էր պարբերական մամուլի նշանակութիւնը: Առաջին հերթին պարբերականը շրջանցում էր թուրքական գրաքննադատութիւնը եւ երկրորդ՝ այն պարարտ հող էր նախապատրաստել 1880-ականների գրական շարժման սկզբնաւորման համար⁹:

Յիրաւի, նորավէպի շնորհիւ արեւմտահայ գրականութեան մէջ ամրակայուեց համաշխարհային գրականութեան առաջաւոր ուղղութիւններից մէկը՝ իրապաշտութիւնը (ռէալիզմը): Նորավէպի ժանրը կարողանում է արագ եւ արդիւնաւէտ արձագանքել արեւմտահայ արագընթաց առօրեային: Այն պարագայում, երբ ժողովրդի մշակութային կեանքը պարփակուում էր միայն պարբերական մամուլի էջերում, բնական է, որ առանցքային դաշտ էին մղուելու այնպիսի ժանրեր, որոնք աւելի դիւրաշարժ էին եւ հեշտ էին յարմարում ստեղծուած պայմաններին: Այս առումով նորավէպի ժանրը արեւմտահայ իրականութեան համար դառնում էր յարմարաւէտ եւ յուսադրող ժանր: Մի կողմից արեւմտահայ գրականութեան մէջ ստեղծուած արգելքները, իսկ միւսից՝ նորավէպի լրագրական բնոյթը պայմանաւորում էին ժանրի կատարեալ յաղթանակը գեղարուեստական համապատկերում:

Հարկ ենք համարում այստեղ ուշադրութիւն դարձնել այն շափանիշներին, որոնք յատկանշական էին ժամանակաշրջանի նորավիպագրութեան համար: Գրականութեան ընթացիկ միտումները պայմանաւորուած էին Զօհրապի եւ Երուխանի այն ստեղծագործութիւններով, որոնք վէպի բացակայութեան պայմաններում ապահով-

⁷ Երուխան, Նովելներ, Երեւան, «Հայաստան» հրատ., 1965, էջ 122:

⁸ Տէս Յակոբեան Գր., նշում աշխ., էջ 50:

⁹ Տէս Արփիարեան Արփ., Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1987, էջ 411:

ւում էին առհասարակ արձակի զարգացումը եւ դառնում էին չափանիշ ժամանակակից նորավէպի համար: Այս առումով՝ առանձնանում են Գր. Զօհրապի «Ռեհան» («Մասիս» 1893 թ.) եւ Երուխանի «Քարին նշանը» («Արեւելք», 1895 թ.) նորավէպերը:

Ժամանակաշրջանի նորավիպագրուիթեան համատեքստում իր կառուցուածքային եւ թեմատիկ ընդգրկումներով բիւրեղեայ չափանիշ է Գր. Զօհրապի «Ռեհան» նորավէպը: Պատանեկան սիրոյ գեղեցիկ երազին ընդառաջ գնացող երիտասարդն ամբողջ գիշեր անցկացրել է սիրած աղջկայ տան առջեւ: Նա վստահ է, որ դիմացի պատուհանից արտացոլուող պատկերը օրիորդի մագերն են: Բոլոր իրադարձութիւնները տղան մեկնաբանում է վերագրման տիրոյթում, իսկ վերջում, տեսնելով, որ դա ընդամէնը ռեհանի թաղար է, բացասում է իր նախնական վերագրումը եւ տալիս դրա ամփոփումը: Չնայած նրան, որ դա խաբէկանք է, բայց միեւնոյն է իր պատկերացումներում եւ ներաշխարհում տղան երջանիկ է եղել: Հեղինակը սուր աչքով նկատում է, որ առաջին եւ պարզամիտ, բայց նուիրական զգացմունքը յաւիտենապէս մնում է մարդու յիշողութեան մէջ. «Հիմա, որ տարիներ անցան անկէ ի վեր, հիմա կ'օրհնեմ քեզի, ո՛վ ռեհանի պզտիկ փունջ, որ ամեն սրտի մօտ բարեկամէ անլի երջանիկ ըրիւ զիս գիշեր մը ողջոյն»¹⁰:

Այս նոյն երեւոյթը դիտարկում է նաեւ Երուխանը իր «Քարին նշանը» նորավէպում: Այստեղ հեղինակը իր պատումը հիւսում է հակադարձ ճանապարհով: Սուրբիկի ամուսինը կնոջը տեղեկացնում է, որ իրենց որդին՝ Յուսէփիկը, անտարբեր չէ դրացի աղջկայ հանդէպ: Այս զրոյցից յետոյ հեղինակը հերոսի միջոցով կատարում է ընդհանրացումներ: Ամուսնու այն հարցից յետոյ, թէ արդեօք կինը փոքր տարիքում ունեցել է իր «Յուսէփիկը», այսինքն՝ իրեն սիրահետող տղայ, կնոջ յուշերում ակամայից արթնանում է մանկութեան ընկերոջ՝ Օննիկի հետ կապուած դիպուածը: Օննիկը, օգտուելով Սուրբիկի հետ մենակ մնալու հանգամանքից, համբուրում է նրան, իսկ յուզուած աղջնակը քարով խփում է յանդուգն տղային: Ինչպէս պարզում է վերջում, Սուրբիկի ամուսինը, նոյն այդ Օննիկն է, որի պարանոցին յաւերժացել էր այն քարի հետքը, որով հարուածել էր Սուրբիկը. «Կը ճանչնա՞ս այս ներմակ նշանը... Նետածդ քարիդ նշանն է...»¹¹: Այս պատկերը Զօհրապի «Ռեհանի» վերագրումների յետադարձ շղթան է:

Ինչպէս համաշխարհային այնպէս էլ արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը աչքի է ընկնում իր շարժունակութեամբ: Կեանքի առաջադրած նորանոր հարցերը պէտք է մեկնաբանուէին գեղարուեստական հարթութեան վրայ, իսկ այդտեղ ժամանակի համար ամենաարդիւնաւէտ ժանրը նորավէպն էր: Նորավէպի դիւրաշարժութիւնը պայմանաւորուած է նորավէպի ձեւաբանական յատկանիշներով (փոքր ծաւալ, միագիծ սիւժէ եւ անակնկալ հանգուցալուծումը): «Ինամիզմը նորավէպի ինֆնութեան կազմակերպող բաղադրատարրերից է...»¹², - գրում է Յակոբեանը:

Յատկանշական է, որ նորավէպը արեւմտահայ գրականութեան մէջ զարգանում է գեղարուեստական հակադիր մեթոտների (Օր. Մենիկի եւ Եղիա Տեմիրճիպաշեանի նորավէպերը զարգանում էին ռոմանթիզմի եւ ռէալիզմի ուղղութիւններով, ընդ որում՝ «Գարնան մի ասուպը» կազմալուծեց ռոմանթիկ իտէալը եւ գեղագիտութիւնը, իսկ Երուխանինը ընթանում էր ռէալիզմի եւ նատուրալիզմի ուղղուածութեամբ), պատումային շարոյթի բազմաբնոյթ սկզբունքների բաւիղներում: Սակայն այս հակադրութիւնը ոչ թէ խանգարում է նորավէպի բիւրեղացմանը, այլ ընդհակառակը,

¹⁰ Զօհրապ Գր., Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր Ա, Գեղարուեստական երկեր, նորավէպեր, դիմանկարներ, աշխատասիրութեամբ Ալ. Շարուբեանի, Երեւան, ԳԱԹ հրատ., 2001, էջ 292:

¹¹ Երուխան, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1980, էջ 450:

¹² Յակոբեան Գր., նշուած աշխ., էջ 56:

տարբեր դպրոցների փորձի զուգակցումով արեւմտահայ նորավէպր ոչնչով չէր զիջում համաշխարհային նորավիպագրութեանը:

1880-1910-ական թուականներին արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը առաջնորդուում էր այն սկզբունքով, որ կեանքը աւելի վիպային է, քան վէպը: Այս սկզբունքի ներքոյ իրապաշտութեան դիրքերից յանդես էին գալիս Արփիար եւ Տիգրան Արփիարեանները, Լ. Բաշալեանը, Գր. Զօհրապը, Սիպիլը, Թլկատինցին: Աւելի ուշ նորավէպր զարգացաւ նաեւ նատուրալիզմի ուղղութեամբ (Երուխան, Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆ): Իսկապէս, իրական կեանքը լեփ-լեցուն էր արտասովոր դրսեւորումներով, ճակատագրական շրջադարձերով եւ անսպասելի լուծումներով: Ճշմարիտ արուեստագէտը պէտք է յայտնուէր ճիշդ ժամանակին, ճիշդ տեղում, որսար իրականութեան այդ ձայները եւ արձագանքեր գրականութեան մէջ: Այլ խօսքով՝ գրողը գրականութեան մէջ պէտք է գեղարուեստականացներ իրական կեանքը: Ի տարբերութիւն ռոմանթիկական նորավէպի՝ իրապաշտական նորավէպերում հերոսը ձերբազատուեց միտումնաւոր գաղափարախօսութիւնից եւ դարձաւ ինքնուրոյն: Նոր շրջանի նորավէպը աւելի շատ կենտրոնանում էր մարդու հոգեբանութեան անհասկանալի դրսեւորումների գեղարուեստականացման վրայ: Ժանրը այդ շրջանում ընդգրկում էր արեւմտահայ կեանքի բոլոր ոլորտները, չկար որեւէ նիւթ կամ բնագաւառ, որ իր արձագանքը չգտնէր նորավէպի համակարգում:

Ժանրի գերակայութեան տեսանկիւնից Յ. Օշականը իրաւացիօրէն գրում է. «Կազմուած ու իր կատարելութիւնը գտած է մեր պատմուածքը, այն օրերու բառով նորավէպը, իրապաշտանու գործունէութեան ամենէն մաքուր յաղթանակը: Թէ հայ (արեւմտա) վէպը պակասաւոր է ցեղային ստորագելիներէ, կենցաղային կնիքէ, կարճ գրականութիւն մը արդարացնող ֆանի մը մեծ նմուշներէ (ժողովրդական կեանքի պատկերացում, տիպարներ, մտայնութիւններ, տախտակող կերպընկալութիւն եւ ուրիշներ) արեւմտահայ նորավէպը, իր ծաւալային փոփոխութեան հակառակ՝ մեր կեանքին որոշ գօտիներ (zona) կրնան նուաճած նկատել»¹³:

Մարդու հոգեբանութեան անտեսանելի որակների վերհանման առումով առանձնանում է Լ. Բաշալեանի «Նոր զգեստը» (1890 թ.) նորավէպը: Սա իր տեսակի մէջ եզակի գործ է նոյնիսկ համաշխարհային գրականութեան կտրուածքով, որովհետեւ այստեղ հեղինակը սոցիալական խնդիրների միջոցով փորձում է տեսնել, թէ ինչ է կատարում այրական բնագրի հետ: Ի զարմանս բոլորի՝ տեղի է ունենում տարօրինակ մի բան. տղամարդը խեղճանում է իր բնագրներում: Հոգեբանական որակների մէջ այրական հոգեբանութիւնը պարտութիւն է կրում: Երեխան չի ուզում «հին լաթերով» դպրոց գնալ: Հայրը գիտակցում է, որ իր երեխայի համար պարտաւոր է նոր զգեստ գնել, սակայն հնարաւորութիւնները չեն ներում: Հայրը ապտակում է երեխային, որովհետեւ վերջինս չի ուզում հասկանալ հօր անգործութիւնը: Բաշալեանը կատարեալ գիտարկումների ճանապարհով է քննում շատ դէպքերում անհասկանալի եւ չբացայայտուած հայրական այս հոգեբանութիւնը: Հայրը ծանր ցաւ է ապրում, որովհետեւ նա, որդուն հարուածելով, իրեն է հարուածել: Նա գիտակցում է, որ որդին ծիծաղի առարկայ է դառնում դպրոցում եւ ստիպուած պարտքով գնում է երկար սպասուած «նոր զգեստը»: Սակայն, որդին արդէն հիւանդացել էր եւ շուտով պիտի մահանար: Բաշալեանին սա չէ, որ հետաքրքրում է: Նա ուզում է տեսնել, թէ հոգեբանական ինչ դրսեւորումներ կան: Զուակի ուրախութիւնը լինելու էր հօր բնագրի բաւարարութիւնը: Սակայն այդ տեսիլային երջանկութիւնը այդպէս էլ մնում է անկատար: Երեխան մի թոյլ նշան է ցոյց տալիս եւ վերջ: Ամէն ինչ վերջացած է: «Ախ, ըսաւ, թո՛ղ մէջ մը հագնէր, անկէ ետք մեռնէր, պաշխա պան չէի ուզէր: Մուստաք մեռաւ

¹³ Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 6, Արուեստագէտ սերունդ, Պէյրոս, տպ. Համազգային, 1968, էջ 7:

խեղճ զաւակս»¹⁴, - ցաւով ասում է Յակոբջան աղան: Դա կը լինէր հօր հոգու դարմանը, սակայն չեղաւ:

Արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը առանձնանում է մի էական յատկանիշով եւս, որը շատ քիչ ժողովուրդների նորավէպերում կարելի է տեսնել: Խօսքը այս դէպքում ժանրի «համազգիտարանային» գործառոյթի մասին է: Այդ գործառոյթը հնարաւորութիւն էր տալիս նորավէպին անդրադարձնել այն կեանքը, կենցաղը, միջավայրը, որոնցում ապրում էր մարդն ի վերուստ սահմանուած ճակատագրով: Այս իմաստով հետաքրքիր անդրադարձ է կատարում Լ. Բաշալեանը: Նա «Սիւզենիի վարպետ» (1890 թ.) նորավէպում կենդանագրում է Կ. Պոլսում սոցիալական խնդիրների ծանր բեռը քարշ տուող մարդկանց կեանքն ու ճակատագիրը: Եթէ «Նոր զգեստը» նորավէպում հոգեբանական անցումները եւ սոցիալական կեանքի պայմանները ակնբախ են, ապա այստեղ նա կերտում է ոչ թէ հոգեկերտուածք, այլ՝ բնաւորութիւն¹⁵:

Նորավէպի ժանրի ինքնութիւնը շատ յաճախ դրսեւորում է ներաշխարհային տարածքի ուսումնասիրութիւններով: Նորավէպը հայ արձակի համապատկերում արտացոլեց մարդու հոգեբանութեան անհասկանալի կողմերը: 1880-1910-ական թուականներին արեւմտահայ նորավէպի համապատկերում միահիւսուեցին արտաքին գործողութիւնները եւ անհատի հոգեբանութիւնը (Գր. Զօհրապ, Լ. Բաշալեան, Երուխան): Իրապաշտական նորավէպում անհատի հոգեբանութիւնը սկսում է ձեւաւորւել արտաքին գործողութիւնների ազդեցութեամբ: Ասուածի լաւագոյն ապացոյցը Զօհրապի «Փոստալ» նորավէպն է: Տիգրանուհու հոգեբանութիւնը ձեւաւորում է արտաքին գործօնների ազդեցութեամբ: Այստեղ յատկանշական է նաեւ այն աննշան, բայց յոյժ կարեւոր դրսեւորումը, որ այդ հոգեբանութիւնը սկսում է ձեւաւորուել մայրական բնազդի արթնացմանը զուգընթաց:

Մայրական բնազդը եղել եւ մնում է կատարելութեան տեսակ: Անգամ բնութիւնն է անզօր այդ բնազդի դէմ: Այդ նորավէպում Զօհրապը աւանդական դարձած թեմայի մէջ որոշակի գիւտեր է անում: Ըստ Զիգմունդ Ֆրոյդի հոգեվերլուծութեան՝ երբ զաւակն այլեւս չկայ մայրական բնազդը վերածուում է յիշողութեան: Զօհրապը սա գիտականօրէն չգիտի, սակայն հմուտ գեղագէտի խորաթափանց մտածողութեամբ գտնում է, որ մայրական բնազդը չի կարող յիշողութեան վերածուել այն պարզ պատճառով, որ դա աւելի իրական աշխարհ է, քան բուն աշխարհը, մայրը «պզտիկ տապանին» մօտ նստած իր զաւակի հետ խօսում է «անո՛ր մանուկի բարբառովը»¹⁶: Հոգեբանական այսպիսի տեղաշարժերի գրականացման միջոցով նորավէպի ժանրը ինքնութիւն ստանալու հետ մէկտեղ իր տեղն է նուաճում հայ գրականութեան պատմութեան համակարգում:

Արեւմտահայ նորավիպագիրները իրենց ստեղծագործութիւններում կարեւորում էին, այսպէս կոչուած, աւելորդ մարդկանց հոգեբանութեան դրսեւորումների գեղարուեստականացումը: Նրանք ցոյց էին տալիս որ կեանքից մերժուածները կամ «աւելորդները» իրենց գոյութեամբ պայմանաւորում էին այսպէս կոչուած «ընդունելիներ» գոյութիւնը: Այս դիտանկիւնից առանձնանում են Երուխանի նորավէպերը¹⁷:

«Եւնիկէ» նորավէպի համանուն հերոսուհին կեանքի շարժումից դուրս մնացած Սամիկ աղբօր կեանքի գնով դարմանում է քայքայուած նեարդերը: Եւնիկէին չեն

¹⁴ Թլկատինցի, Լ. Բաշալեան, Առանձար, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երեւան, «Սովետգրող», հրատ., 1982, էջ 336:

¹⁵ Այս մասին աւելի մանրամասն տե՛ս Մերջանեան Տ., «Կամային որակների ֆնտօբիւնը Լեւոն Բաշալեանի «Սիւզենիի վարպետ» նորավէպում» յօդուածը, «Սիոն», Երուսաղէմ, 2017, յուլիս-դեկտեմբեր, էջ 36-41:

¹⁶ Զօհրապ Գր., Երկեր, հ. Ա, նշուած հրատ., էջ 46:

¹⁷ Տե՛ս Մերջանեան Տ., «Իէպիգովը Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆի նորավէպերում», «Սիոն», Երուսաղէմ, 2017, յուլիս-դեկտեմբեր, էջ 25:

օգնում ո՛չ կազդուրիչ կլիման եւ ո՛չ էլ ծովը: Նրա «ջիղերը» հանդարտում են միայն այն ժամանակ, երբ իմանում է, որ Սամիկ աղբարն այլեւս չկայ: Այս նորավէպում «կազմափանդում» է այն առասպելը, որ աւելորդները ոչնչով պիտանի չեն հանրութեանը: Սամիկ աղբարի կեանքն էր, փաստօրէն, այն բալասանը, որը պիտի բուժէր քմահաճ Եւնիկէի առողջութիւնը:

1880-1910-ական թուականների արեւմտահայ նորավիպագրութեան ինքնութիւնը ուսումնասիրելիս անդրադարձել ենք նաեւ պոետիկայի հարցերին: Ինչպէս համաշխարհային, այնպէս էլ արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը կենտրոնանում է սիւժէի, պատումի, կերպաւորման ներդաշնակ համակցութեան վրայ:

Հարկ ենք համարում այստեղ ուշադրութիւն դարձնել այն հարցին, թէ նորավէպում պատում ասուածը ժանրակազմիչ ինչ նրբութիւններ է դրսևորում: Այս հարցը լաւագոյնս պարզաբանել է Յ. Օշականը. «Մեր մէջ փչերը գիտեն, թէ վէպի այս երկու կերպերը (պատմութիւնն ու պատմումը համապատասխանաբար՝ պատմողին, վիպասանին եւ նորավիպագրին) անշատ կաղապարներ են: Թէ մէկուն համար պահանջելի առաքինութիւնները առնուազն աւելորդ արժանիքներ կը դառնան, փոխադարձաբար: Թէ նշմարիտ պատմողը (conteur) միշտ մեծ արուեստագէտ մըն է, կարելի չափով գերծերրորդական, չորրորդական կարողութիւններէ, որոնք վիպասանը կը պայմանաւորեն, յաճախ արուեստի օտար նկատողութիւններու ցանց մը պարտադրելով անոր տաղանդին: Պատմումը աւելի նախնական, աւելի բանաստեղծական, աւելի կենդանի, պարզ, արագ, շարժուն, փոփոխուն, հին դիցազնավէպերուն արդիացած, արձակուած ձեւն է աւելի, քան թէ համառոտութիւնը այն պրկագին, մանուածոտ, խոր լարուածքին, որով վիպասանը կը դնէ ինքզինքը աշխարհին դէմ»¹⁸:

Օշականի այսպիսի տարբերակումը յատկանշական է ոչ միայն Զօհրապին, Երուխանին, Կամսարականին, այլեւ այնպիսի «մաքուր» նորավիպագիրներին, ինչպիսիք են Յարութիւն Ալփիարը, Լեւոն Բաշալեանը, Ենովք Արմէնը եւ այլք: Բոլոր այս հեղինակները ժանրի ձեւաբանական համակարգը կատարելագործում էին Օշականի բնորոշած «պատմումի» միջոցով: Իւրաքանչիւր հեղինակ իր նորավէպով «պատմումի» մի նոր տարատեսակ էր մտցնում նորավէպի ձեւաբանութեան մէջ, ինչի շնորհիւ արեւմտահայ նորավէպը ստանում է ինքնադրսևորման իւրօրինակ հանդերձ:

Ինքնութեան ճանապարհին նորավէպի ժանրը գերծ չէր կարող մնալ տեսական հիմնաւորումներից: Չնայած նրան, որ սկզբնական շրջանի նորավիպագիրների (Մովսէս Զօհրապեան Արցախեցի, Խ. Աբովեան, Խ. Միսակեան, Ճանիկ Արամեան) ստեղծագործութիւնները ունէին գաղափարա-գեղարուեստական եւ կառուցուածքային տարբերութիւններ, այդուհանդերձ, դրանք կանոնակարգում էին ժանրի գեղագիտական սկզբունքները եւ յատկանիշները: Այդ սկզբունքներն ու յատկանիշները ենթադրում էին նորավէպի ժանրի տեսական հիմնաւորում եւ եզրոյթի կիրառութիւն: Թէ՛ տեսութեան եւ թէ՛ եզրոյթի հաստատման գործընթացը նորավէպի հին անուանումների (պատմուածք, վիպակ, վէպիկ) կողքին դնում էր նորերը (դրուագ, իրավէպ, վայրկենավէպ, պատկեր եւ այլն): Այս խայտաբղէտ բնորոշումները կիրառում են մինչեւ 1880-ական թուականները: Նորավէպը՝ իբրեւ ինքնորոշուած եզրոյթ շրջանառութեան մէջ մտաւ 1883 թ.-ից յետոյ, երբ Օրիորդ Մենիկը (Թագուհի Շիշմանեան) հրատարակեց նորավէպ վերտառութեամբ «Գարնան մի ասուպը»*: 1880-ականները թէ՛ արեւելահայ եւ թէ՛ արեւմտահայ հատուածների համար յատկանշուում է ժանրի

¹⁸ Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 7, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1980, էջ 203:

* Այս մասին աւելի մանրամասն տե՛ս Մերջանեան Տ., «Թագուհի Շիշմանեանի «Գարնան մի ասուպ» նորավէպի գաղափարա-գեղարուեստական եւ ժանրային առանձնայատկութիւնները» յօդուածը, «Միոն», Երուսաղէմ, 2018, յունուար-փետրուար-մարտ, թիւ 1-2-3, էջ 58-69:

անցումային շրջան:

1901 թ. «Մասիս», «Արեւելք» եւ յատկապէս «Բիւրակն» հանդէսների էջերում ծաւալուում է մի բանավէճ, որը գրասէր հասարակութեան կողմից ստացաւ «Նորավէպ»-ին շուրջը» ընդհանուր խորագիրը: Սա ըստ էութեան ժանրի տեսութեան հիմնաւորման առաջին լուրջ քայլն է: Գրական այս բանավէճի վերաբերեալ Գր. Յակոբեանը գրում է. ««Նորավէպի շուրջ» բանավէճը գրականութեան պատմութեան մէջ հանդիպած ժանրի տեսութիւնն էր, որտեղ զուգակցուել է էլ ժանրի անցման ստեղծագործական փորձը, էլ տեսական-վերլուծական ընդհանրացումները, եւ թէ՛ նորավէպի պոետիկայի տեսական ամբողջականացումը»¹⁹:

20-րդ դարասկզբին նորավէպի պատահական դրսեւորումները հասունացնում էին ժանրի տեսական հիմնաւորման հրատապուծիւնը: Այդ բանավէճի ընթացքում յատկանշական է ամերիկուհի հայագէտ Վիւիեն Հոփքինս կեղծանուամբ ստորագրած եւ «Բիւրակնի» խմբագրութեանը ուղղած Ենովք Արմէնի նամակը: Չնայած նրան, որ Արմէնը իր նամակում նորավէպ եզրոյթը բառացիօրէն բխեցնում է nouvelle բառից եւ միեւնոյն ժամանակ մատնանշում է նրա կառուցուածքային եւ տեսական յատկանիշները, բայց, այդուհանդերձ, խմբագրութիւնից խնդրում է ստուգաբանել բառի նշանակութիւնը²⁰:

Ե. Արմէնի պարզագոյն հարցը իր մէջ բազմաթիւ խնդիրներ էր պարունակում եւ պատահական չէ, որ այն լուրջ արձագանք ստացաւ բանավիճող գրասէրների կողմից: Կարապետ Ութուճեանը, հրապարակաւ պատասխանելով «Բիւրակն» հանդէսի առաջադրած հարցին, տալիս է բանավէճի պաշտօնական մեկնարկը: Ըստ նրա՝ «այդ անխմաստ բառի» (նորավէպի. – ընդգծումը մերն է – Տ. Մ.) ծագումնաբանութիւնը ոչ մի կարեւոր նշանակութիւն չունի: Կ. Ութուճեանի այն տեսակէտը, ըստ որի՝ նորավէպը «առաւելն 15 տարուան ծնունդ մը կրնայ ըլլալ»²¹ հաստատում է նաեւ ժամանակաշրջանի յայտնի նորավիպագիր եւ գրաքննադատ Տիգրան Արփիարեանը²²:

Սակայն, անտեսելով նորավէպի ծագումնաբանութեան հարցը, խնդիրը չէր լուծուում: Այն իրողութիւնը, որ նորավէպի ժանրը այդ շրջանում լիիրաւ տիրապետութեան մէջ էր գտնուում արեւմտահայ գրականութեան համապատկերում, արդէն հասկանալի էր: Մնում էր տեսականօրէն հիմնաւորել հրապարակի վրայ եղած եւ օրեցօր շատացող նորավէպերը: Ըստ էութեան Ութուճեանի եւ Տ. Արփիարեանի տեսակէտները ունեն հատման եզրեր: Դրանք մի կողմից ցոյց են տալիս ժանրի պատմական հետագիծը, իսկ միւսից ուրուագծում են այն ճանապարհը, որով պիտի հիմնաւորուէր նորավէպի տեսութիւնը:

Իրենց յօդուածներով բանավիճողները բաժանուեցին երկու հիմնական ջոկատների: Մի մասը (Եղիա Տեմիրճիպաշեան, Յովհ. Գալանճեան, Գր. Զօհրապ, Ե. Արմէն) պաշտպանում էր նորավէպ եզրոյթի կիրառութեան իրաւունքը, իսկ հակադիր ջոկատի նորավիպագիրները (Ռ. Պէրպէրեան, Գ. Շահինեան) Կարապետ Ութուճեանի գլխաւորութեամբ նպատակայարմար են գտնում շրջանառել վիպակ տերմինը: «Նորավէպ»-ին շուրջը» յարուցուած այս բանավէճը եզրափակուեց Արտաշէս Յարութիւնեանի յօդուածով²³: Նա եւս նորավէպ եզրոյթը դուրս է թողնում շրջանառութեան ոլորտներից. «Նորավէպ բառը ֆրանսերէնի nouvelle-ին սխալ թարգմանութիւնն է»²⁴:

¹⁹ Յակոբեան Գր., նշուած աշխ., էջ 100:

²⁰ Տէս «Բիւրակն», Կ. Պոլիս, 1901, թիւ 14, 7 ապրիլի, էջ 222:

²¹ Տէս «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1901, թիւ 17, 28 ապրիլի, էջ 264:

²² Նոյն տեղում, էջ 265-266:

²³ Տէս «Բիւրակն», Կ. Պոլիս, 1901, թիւ 21, 26 մայիսի, էջ 329-330:

²⁴ Նոյն տեղում, էջ 330:

Նորավիպագիրների յօդուածներից ակնյայտ է դառնում, որ արդէն 1901 թ. ձեւաւորուել էր նորավէպի, եթէ ոչ գիտական, ապա գոնէ պատճառաբանուած տեսութեան ընկալում: «Նորավէպ»-ին շուրջը» բանավէճը ծաւալուած էր նորավէպի թարգմանութեան եւ դրա սահմանների որոշարկման շուրջ: Այն, որ ֆրանսերէն *nouvelle* բառը ուղղակիօրէն թարգմանուել էր նորավէպ, սա հասկանալի է: Խնդրայարոյց էր այն իրողութիւնը, թէ այդ թարգմանութիւնը ինչքանով է ամբողջացնում ժանրի տիպական յատկանիշները: Սա էր այն հիմնական եւ առաջնային հարցադրումը, որի շուրջ եւ ծաւալուած էր այդ բանավէճը: Մնացած բոլոր հարցերը ուղղակիօրէն ածանցուած էին դրանից:

Յիրաւի, *nouvelle* բառի թարգմանութեան հարցում շահեկանօրէն առանձնանում է Զօհրայի տեսակէտը: Ըստ նրա՝ *nouvelle* մեզանում նշանակում է «պզտիկ պատմութիւն մը որ միանգամայն իր ձեւովը նորութիւն մըն է. աւ է բուն իմաստը»²⁵: Այդ «նորութիւնը» պայմանաւորուած է ժանրի ինչպէս ծագումնաբանական, այնպէս էլ զարգացման ընթացքում ձեռք բերած յատկանիշներով եւ գործառոյթներով: Այս դէպքում նորավէպ-վէպ յարաբերակցութիւնը դառնում է աւելի անհասկանալի: Նորավէպը կարելի է սահմանել այն դէպքում, երբ յայտնի է վէպի սահմանումը, այսինքն՝ նորավէպը, լինելով վէպի ածանցեալ, այդուհանդերձ, բացատրուած եւ ինքնորոշուած է վէպով: Հայ նորավիպագիրները, որոնք միեւնոյն ժամանակ հանդէս էին գալիս նորավէպի տեսաբաններ, հիմնուելով իրենց ստեղծագործութիւնների վրայ ապացուցում էին, որ նորավէպը կախում չունի վէպից: Այս առումով յատկանշական է Զօհրայի դիպուկ համեմատութիւնը. «տունը կրնայ ըլլալ տունիկ կամ տնակ, բայց վէպը չըլլար վէպիկ կամ վիպակ»²⁶:

Բանավիճողներից իւրաքանչիւրը հիմնաւորում էր նորավէպի սահմանման իր կարծիքն ու տեսակէտը: Եւ չնայած այդ տարակարծիք սահմանումներին, նորավէպ եզրոյթը, գրական համապատկերում ստանալով տեսական հիմնավորում եւ գեղարուեստական յատկանիշներ, իր յաղթանակն էր տօնում մրցակիցների՝ վիպակի, վէպիկի եւ այլ տերմինների նկատմամբ: Այս առումով՝ յատկանշական է Տ. Արփիարեանի եզրակացութիւնը. «Նորավէպ բառը մրցակիցներ շատ ունեցաւ, վիպակ, վէպիկ, տարփավէպ, ու դեռ չեմ գիտեր ինչավէպ, բայց ո՛չ մէկը դիմացաւ ու նորավէպը՝ գրասէր հասարակութենէն սիրուած փայփայուած՝ կը ծիծաղի զինքը դատափետողներուն երեսին...»²⁷:

Ընդհանրացնելով կարելի է ասել՝ արեւմտահայ նորավիպագրութիւնը իրապաշտական շրջանում համալրուեց նոր յատկանիշներով: Նորավէպի ինքնութեան հաստատման տեսանկիւնից աներկբայելի է այն հանգամանքը, որ այդ ժանրն իր զարգացման եւ կատարելագործման ազդակները վերցնում էր գերազանցապէս ժամանակաշրջանի իրականութիւնից: Արեւմտահայ նորավիպագրութեան հիմքը իրական կեանքն էր, որին եւ բաղադրուած էր ժանրակազմիչ յատկանիշները, եւ այդ համադրութեան արդիւնքում ստացուած էր ժանրի բիւրեղեայ ինքնութիւնը: Նորավէպի ժանրն իր տիրոյթներում մեկնաբանում էր հասարակական ամենատարբեր երեւոյթներն ու հոգեբանական դրսեւորումները: Նորավէպը արեւմտահայ գրականութեան մէջ մեկ ընդ միշտ ամրագրեց այն իրողութիւնը, որ կեանքը գեղարուեստական մակարդակում պէտք է ստանայ հիմնաւորուած մեկնաբանութիւն: Այդ շրջանում արդէն մարդու ճակատագիրը եւ հոգեբանութեան դրսեւորումները դիտարկուած են նոր լոյսի ներքոյ եւ ստանում նախադէպը չունեցող գեղարուեստական

²⁵ Զօհրայ Գր., Երկեր, հ. Գ, նշուած հրատ., էջ 403:

²⁶ Նոյն տեղում, էջ 404:

²⁷ «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1901, թիւ 17, 28 ապրիլի, էջ 266:

որակներ: Նորավէպի՝ իբրեւ ինքնորոշուած եզրոյթի մեկնարկից յետոյ արեւմտահայ իրականութեան մէջ ժանրն անցաւ տեսական հիմնաւորման բարդ եւ երկարատեւ շրջան, որի արդիւնքում ի յայտ եկան իրարամերժ բազմաթիւ տեսակէտներ: 20-րդ դարասկզբին եզրոյթի թարգմանութեան եւ ժանրային յատկանիշների համապատասխանութեան շուրջ ծաւալուած բանավէճերից յետոյ նորավէպ տերմինը, տեսականօրէն հիմնաւորուելով, մտնում է լիիրաւ շրջանառութեան մէջ:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԵՒ ԽՕՍՔ

Ոչ նման ուրիշ մահերու,
Տարիները չեն մեռնիր հիւանդութեան, եւ կամ մահուան պատճառաւ,
Պարզապէս անոնց ժամանակը կը հասնի,
Ու անոնք թերեւս քիչ մը պարտասած,
Տասներկու ամիսներու աշխատանքի հետեւանքով,
Սակայն երբեք տխուր կամ ուրախ չեն, որ կ'երթան,
Իրենց համար ծառայութիւնը անպայման հաճոյք էր,
Հաւատարիմ ընկերակիցը, հին տարին կ'ըսէ,
Ու մինչ գլխով խոնարհութեամբ ան կը մեկնի,
Կը ծնի նորը առանց պորտալարի,
Որոշ փորձառութիւն ձեռք ձգած արդէն,
Սկսելու առաւօտը Յունուար Մէկին:

Իրա՛ւ երիտասարդութիւնը այն է՝ որ Ամանորի գիշերը մինչեւ ուշ ատեն արթուն կը մնաս, մինչ միջին տարիքին արդէն ստիպուած ես մնալու:

Երէկ գիշեր 11-12-ի միջեւ, Հին Տարին իր ոտնահետքերը թողած ժամանակ կայսրութեան սահմանին վրայ, կը սպասէր կոշնակի հնչելուն, որ զինք կանչէր միանալու անցած տարիներու խումբին...

Եւ Նոր Տարին մեծ սիրով ողջունեց անմխիթար Հին Տարին ու նստելով անոր մօտ, սպասեց նշանին սկսելու իր դեգերումը աշխարհի վրայ: Երկուքն ալ հարազատ քոյրեր էին, ըլլալով թոռնուհիները ժամանակին, հոգ չէ թէ մէկը աւելի տարեց կ'երեւէր քան միւսը, այդ ալ անշուշտ տարիքէ աւելի արդիւնք էր անոր տեսած դժուարութիւններուն, հակառակ անոր որ միայն 12 ամիսներ կը բաժնէին զիրենք իրարմէ:

Նոր Տարին ուրախ յայտարարեց թէ բաւականին հոյակապ, բուրումնալից, վարդի ընտանիքին պատկանող յոյսեր ունէր իր կողովին մէջ:

Որուն Հին Տարին պատասխանեց, ըսելով. «Շուտով անոնք պիտի կորսնցնեն իրենց բոյրը, ուրիշ ի՞նչ բերած ես բարի գալուստ մը ապահովելու դժուարահաճ մարդկային ցեղէն»: