

# ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԵԶՐԻ ՍԱՀՄԱՆՆԵՐԸ

(ՆՈՐԱՎԷՊԻ ՏԵՍՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԻՑ)

ԳՐԻԳՈՐ ՅԱԿՈԲԵԱՆ

Ա.

Գրականագիտութեան պատմական համապատկերում գիտական եզրաբանութեան (տերմինաբանութեան) խնդիրները անընդհատ լարուցել եւ յարուցում են սահմանումների եւ մեկնութիւնների շարունակական հոսք: Իրողութիւն, որ պատմական լեռագծում գոյաւորել է գրականագիտական եզրի բնութի ինքնին գուգահեռականութիւն. միանշանակ (ճշգրիտ) եզրեր եւ բազմանշանակ (մօտաւոր) եզրեր: Առաջինի պարագային եզրի սահմանումը ամրագրուած է ե՛ւ համաժամանակեայ ե՛ւ տարժամանակեայ մեկնութիւններում, եւ գրականագիտական ցանկացած ընթերցման ժամանակ այն անխոտոր է, կանոնիկ: Որեւէ գրականագիտական բառարանում, տեղեկատուում, հանրագիտարանում օրինակ՝ Հնչեակը (սոնէտ), տաղաչափական բազմաթիւ եզրեր (լամբ, անապետ, քորէյ եւ այլն) սահմանման տարբերութիւն չունեն, սակայն նոյնը չի կարելի ասել ասենք՝ վէպ, վիպակ, նորավէպ (նովէլ) եզրերի համար: Այս դէպքում սահմանման հեղհեղուկութիւնը, եզրի ընթերցման պարականոնութիւնը առթում են այն առաջադրութիւնը թէ գրականագիտական եզրի բնութը պայմանական է, դինամիկ<sup>1</sup>: Նրմանօրինակ եզրերի բնութի որոշարկումը, մեկնութիւնը, գրականագիտական ընթերցումը հետապնդում է դրա սահմանների լատկականութեան, կազմարանական յարացոյցի վերհանում, կոնկրէտ գրապատմական փուլում նկարագրի ամբողջականացում, ուր լրստակ ուրուագծում է նաեւ եզրի գեներիսն առհասարակ:

«Նորավէպ» (նովէլ) եզրը գրականագիտութեան այն հասկացութիւններից է, որտեղ առարկայօրէն ամրագրուած են բազմա-

նշանակ (մտաւոր), դինամիկ եզրերին բնորոշ մասնալատու-  
թիւնները: Փոքր արձակի փաղանգի այս դրսեւորումը իւրաքան-  
չիւր գրականութեան պատմութեան էպիկական հարթութեան, տա-  
րածքի բազմաքանակ, գերակշռող արտայայտութիւնն է, այլ ձեւե-  
րի ու տեսակների ծագումնակիրը: Յանկացած գրականութիւն  
ինքնին պարունակում է փոքր արձակի եւ ի մասնաւորի՝ նորավէ-  
պի տեսութեան պատմական լետագիծ՝ ընդհանրական լատկանիչ-  
ների այնպիսի համակցութեամբ, որ վերածննդի ոստումից լետոյ  
գրականութիւնների համակարգ ներթափանցեց իբրեւ բնագրի  
(տեքստի) միանշանակ կառուցուածք:

Փաստօրէն վերածննդի նորավէպն էր այն մեկնակէտը (բնա-  
կանաբար չենք անտեսում նախավերածնական գոյաւորման շրջա-  
նըն իր բոլոր դրսեւորումներով), որ դարձաւ «նորավէպ» եզրի  
տեսութեան եւ սահմանների գրականագիտական ընթերցման ա-  
ռարկայ:

«Նորավէպ»ի սահմանումներից մտայնութիւն դարձածը եւ  
տարբեր (տեսական-գործնական, դիդակտիկ) կիրառականութիւն  
ունեցողն այն կազապարն է, որ շրջանառութեան մէջ է գրել անգ-  
լիացի տեսաբան Բեննէտը: «Նորավէպը արձակ ստեղծագործու-  
թիւն է, սովորաբար վէպից կարճ, մէկ բացառիկ իրադրութիւն,  
կոնֆլիկտ, իրադարձութիւն կամ բնաւորութեան գիծ քննող. այն  
պատմում է ինչ-որ «նոր», այսինքն անսովոր, զարմանալի բանի  
մասին»<sup>2</sup>: Սա կամ սրա նման սահմանումներն են հեղհեղուած  
տարբեր տեսական ձեռնարկներում եւ յանձնարարականներում:  
Նկատելի է վիճալարուցութեան ներուժն այսօրինակ կենտրոնա-  
ցումներում: Արդէն «սովորաբար վէպից կարճ» արտայայտութիւնն  
առաջադրում է մի շարք տարակարծութիւններ, որոնք վկայում  
են ե՛ւ ժանրի սահմանների, ե՛ւ եզրի պայմանականութեան հան-  
գամանքները: Իրողութիւն՝ որ ժանրի անխառն գոյաւորուած ա-  
ռաջին բնագրերում, տակաւին 1281 թուականից, երբ ստեղծուել  
կամ հաւաքուել էր «նովելիս» նորավէպերի հաւաքածուն, առկայ  
էր: Եթէ այստեղ ժանրը դեռեւս ներքին ձեւաւորման ընթացքում  
էր՝ սահմանները «թափանցիկ» էին եւ, բնականաբար, եզրը կազ-  
մակերպող բաղկացուցիչների միաւորները պայմանական էին, ա-  
պա նորավէպի ամրագրման եւ այնուհետեւ լիիրաւ շրջանառու-  
թեան ժամանակ, եզրը շթօթափեց պայմանականութիւնից, թէեւ  
մի շարք կազմակերպող բաղկացուցիչներ ամրակալուեցին՝ անկախ  
ընթերցման ու մեկնութեան տարութեւններից: Այնպէ՛ս որ՝ այս  
պարագային եւս եզրի սահմանների պայմանականութիւնը չի խո-

տորում: Տեսակէտների եւ հայեցակէտների բազմազանութիւնը եւ խալտարդէտութիւնը պայմանաւորուած է առհասարակ նորավէպի ըմբռնման եւ ընթերցման հանգամանքներով: Յայտնի է, որ ընդհանրապէս ժանրի ըմբռնման, ընթերցման եւ մեկնաբանման երեք մօտեցում գոյութիւն ունի. նորմատիւ, գեներտիկ եւ կոնվենցիոնալ: Նորմատիւն անհրաժեշտ՝ սակայն ոչ բաւարար է, քանի որ այն չի որոշարկում ժանրի նախորդած եւ առկալ համակարգերի կապերն ու առընչութիւնները, ժանրի նոր մասնալատկութիւնների գործառնութիւնները. գեներտիկը, որ Բախտինի «ժանրի լիշողութեան» կոնցեպցիայի արգասիքն է՝ սերտօրէն առընչուած է կոնվենցիոնալին: Ժանրի ըմբռնման այս տեսութիւնը ենթադրում է յատկանիշների այնպիսի համակարգ, որ ենթադրում է որոշակի պայմանաւորուածութիւնների մի համակցութիւն գրողի եւ ընթերցողի գիտակցութիւններում, որը հնարաւորութիւն է ընձեռում ընկալել եւ ընդունել որեւէ գեղարուեստական ստեղծագործութիւն կամ բնագիր իբրեւ այս կամ այն ժանրի արտայայտութիւն: Ուրեմն «ժանրի լիշողութեան» գեներտիկական առաջագործութիւնը մի կողմից եւ փոխպայմանաւորուածութիւնը գրող-ընթերցող լարաբերութեան միւս կողմից (ստեղծագործական գիտակցութեան տիրոջների սահմաններում)՝ ամրագրում են ունիվերսալ եւ ընդունելի մի պայմանականութիւն, որը բաւարարում է ժանրի ընկալման եւ ընթերցման բոլոր չափանիշները:

Ինչպէս ժանրի՝ այնպէս էլ ինքնին եզրի ընկալման եւ ընթերցման չափումները գրականութեան պատմութեան տարբեր ժամանակաշրջաններում փոփոխութիւններ են կրել, իւրաքանչիւր շրջանին ներյատուկ հոսք է կատարուել եզրի տիրոջներում: Այդ հոսքը արտածուել է շրջանի գրականութեան ընթացի, գեղագիտութեան բնութային արժեքայնութեամբ, ինչպէս նաեւ համապատասխան մշակութային կենսոլորտի կազմաբանական էոլոթիւնով (սուբստանցներով): Պատահական չէ, որ Գէօթէի ժանրի քրեստոմատիկ սահմանում՝ «Նորավէպ - ոչ այլ ինչ է եթէ ոչ կատարուած աննախադէպ իրադարձութիւն» եւ կամ Ֆրիդրիխ Շլեգէլի նորավէպի տեսութիւնը<sup>3</sup> 19-րդ դարի իրապաշտութիւն-բնապաշտութեան գրականութեան մէջ հսկայական տեղաշարժեր էր կրել, փոփոխուել եւ այս ու նմանօրինակ սահմանումները չէին համապատասխանում ժանրի առկալ վիճակին: Այնպէս որ՝ եզրի պայմանական բնութիւնը իւրաքանչիւր ժամանակաշրջանում հանդերձուել է ժանրի պատմական կոնկրէտ դրսեւորման յատկացեալներով եւ փաստօրէն 19-րդ դարի երկրորդ կէսին ամրագրել եզրի այն ի-

մաստը, որ իր մէջ է ներառում առհասարակ փոքր արձակի (short story) դրսևորումները<sup>4</sup>, «Փոքր արձակ» եւ «նորավէպ» եզրերը ըստ էութեան գրական ընթացում միասնականացում էին<sup>5</sup>: Եւ նայած գեղարուեստական տարածութեան եւ դրսևորումների՝ կիրառականութիւն էր ստանում որեւէ մէկը (պատմուածք, վէպիկ, վիպակ, նորավէպ, պատկեր, մանրավէպ, եւ այլն):

«Նորավէպ» եզրի, առհասարակ նորավէպի տեսութեան ու պատմութեան իւրաքանչիւր քննութիւն եւ ուսումնասիրութիւն լրացնում է ժանրի հետազոտութեան առարկայական բացը, որ բընորոշ է ոչ միայն հայ գրականութեանը՝ այլ նորավէպի, փոքր արձակի հսկայական աւանդ ունեցող այնպիսի գրականութիւնների՝ ինչպիսիք են ամերիկեանն ու անգլիականը<sup>6</sup>: Թէպէտ հարկ է արձանագրել, որ նորավէպին զուգահեռ ստեղծուել է հսկայական գրականութիւն նորավէպի մասին, յատկապէս իրենց՝ գրողների կողմից (յիշատակենք թէկուզ Էդգար Պոլի, Հենրի Ջէյմսի, Բեննէտի եւ այլոց աշխատանքները), սակայն ինչպէս փոքր արձակի նորագոյն շրջանի վարպետներից Սոմերսէթ Մոէմն է նշում թէ «Պատմուածքի մասին աւելի լաւ է նա գրի, ով երբեք իր ուժերը չի փորձել նորավիպագրութեան ասպարէզում: Նրան ոչ մի բան չի խանգարի լինել անկանխակալ դատաւորի դերում»<sup>7</sup>:

19-20-րդ դարերի հայ նորավէպի, ընդհանրապէս հայ փոքր արձակի պատմութեան ուսումնասիրութիւնը մինչեւ քսաներորդ դարի տասական թուականները ներառում է հսկայական նիւթ եւ հարիւրաւոր հեղինակներ: Ժանրի պատմութեան համակարգումն ու շարադրանքը վաղուց անտի հասունացել է: Գիտական պատմութեանը զուգահեռ՝ հրատապ եւ կարեւոր է նաեւ հայ փոքր արձակի եւ մասնաւորապէս նորավէպի տեսութեան պատմութեան ստեղծումը:

Բ.

Վիպապաշտական (ոռոմանտիկական) շրջանի նորավէպը ժանրի կառուցուածքում ամրագրել էր բազկացուցիչների այնպիսի հանրագումար, որը համապատասխանութեան կցումներ ունէր այսպէս կոչուած դասական շրջանի նորավիպագրութեան հետ: Գոյաւորուել էր ժանրի բաւականին կայուն (ստատիկ) վիճակ թէ՛ ընկալման, թէ՛ ըմբռնման եւ թէ՛ ստեղծագործական ընթերցման տիրոջներում: Տասնիններորդ դարում փոքր արձակը դարձաւ գրական ընթացի բնութագրականներից, տարածուեց իրրեւ գրակա-

նութեան մտայնութիւն. ուստի, բնականաբար, ժանրի բնութային ստատիզմը ներփոխաձեւութիւն (ներտրանսֆորմացիա) էր ազրում, կառուցուածքը յատկանշելով դինամիկ (շարժունակ) բնութով: Արդէն նորավէպի ասենք Քլէյստ-Հոֆմանական կամ Հոթորնական ստեղծագործական ընթերցումներին սկզբունքային հետեւողականութիւնները, որպէս տուեալ ժանրով ստեղծագործելու պարտադիր եւ բաւարար ատրիբուտներ, ժանրի ըմբռնման կոնվենցիոնալ (համաձայնական) առաջադրութիւններում փոխակերպւում էին: Ժանրի տեսութիւնը «յարմարում» էր ներփոխաձեւութեան առարկայական դրսեւորումներին: Այս պատմական հատութում է, որ տեղի է ունենում «նորավէպ» եզրի իմաստաբանական եւ գործառնական դաշտերի լայնացումը: Ժանրի բնութի իւրօրինակ ազատականացումը քայլ առ քայլ կատարում է փոքր արձակի տարատեսակների միասնականացում: Հալ գրականութեան պատմական համապատկերում 19-րդ դարի լիսունական թուականներին սկսուեց փոքր արձակի կատարեալ ուսում: Գրում էին բազմաթիւ եւ բազմարնութ ստեղծագործութիւններ «գրույց», «պատում», «պատկեր», «դրուագ», «պատմուածք», «վիպակ», «մանրավէպ», «նորավէպ» անուանումներով: Փոքր արձակին յատկական ներքին ժանրային «բազմադիմութիւնը» ըստ ականաւոր նորավիպագիր Եոհան Բորգէնի՝ եզրի ընթերցման եւ մեկնութեան ունիվերսալ սահմանումներից է ստանում. «Հանրայայտ է, որ նորավէպը մօտ է երաժշտութեանը, սոնատին անշուշտ, այլ ոչ թէ սիմֆոնիային: Գտնում են նաեւ, որ այն մօտ է դրամային: Երբեմն համեմատում են գեղանկարչական ստեղծագործութիւնների հետ ... Այդ համեմատութիւնները խարսխում են նորավէպի իբրեւ համադրական պատումի սահմանման վրայ ...»<sup>8</sup>: Եզրի կիրառականութեան այդօրինակ բազմազանութիւնը մեզանում յատկանշում է փոքր արձակի «բացարձակ ինքնիշխանութիւնը»՝ հակակրաւորական բնութի վէպից, իբրեւ գրականութեան յատկական երեւոյթ, այլ ոչ թէ վէպի կազմաւորման ընթացի անցումային արտայայտութիւն: Հենց գրականութեան այդ ծիրի գոյաբանութեան մէջ ամրագրուած «բացարձակ ինքնիշխանութեան» հանգամանքն էր, որ հալ փոքր արձակով ստեղծագործող գրողներին վերապահում էր եզրերի առատութիւն եւ «բազմազանութիւն»: Այս առումով ուշագրաւ է եւ մեթոդաբանութեան տեսանկիւնից անչափ կարեւոր Յակոբ Օշականի այն նկատումը, ըստ որի՝ «նորավէպը» գրականութեան պատմութեան համակարգում «օրուայ բառն» էր: Սա նա շեշտում է բազմիցս: Այսպէս՝ Համապատկերի Տիգրան Կամսա-

րականին նուիրուած գլխում գրում է: «Վիպակներ, այդ օրերու բառով նորավէպեր: Որոնք կը տարբերին թէ իբր լղացք, թէ իբր գործադրութիւն, ընթացիկ կաղապարէն»<sup>10</sup> (ընդգծումներն իրենն են): Իսկ Ջապէլ Ասատուրի պարագային՝ «այն օրերու» եզրը կցում է «բախտաւոր» բնութագիրով. «Թիւով քսան այս կտորները, այն օրերու բախտաւոր բառով մը վերտառուած՝ նորավէպ, դարձեալ անձնական լորդ տարրերով շաղախուն փոքր յօրինումներ են»<sup>11</sup> (ընդգծումն իրենն է): Սակայն մինչեւ Օշականեան «օրուայ բառ» շեշտադրմանն անդրադառնալը փոքր ինչ ծաւալուենք՝ նշելով որ փոքր արձակի առատ հոսքը 19-րդ դարի 50-ական թուականներից, զուգահեռաբար առաջադրում էր ինչպէս ժանրի, այնպէս էլ եզրի ընկալման եւ գիտակցութեան բիւրեղացում: Անուանումների պատկերաւոր ասած «տարածութիւնների վերաբաժանումը», «գոյութեան կռիւը» միտում էր այնպիսի միակցում, որ ըստ ամենայնի կ'արտացոլէր ժանրի իմաստաբանական եւ գործառնական տիրոջութները, դուրս կը գար եզրի անթույլատրելի մօտաւորականութեան շրջապատից: Այստեղ է, որ Յակոբ Օշականի «օրուայ բառ» մատնանշումը, նորավէպի առընչութեամբ, դառնում է մօտաւորականութիւնը յաղթահարող արտայայտութիւն, իբրեւ գիտուած իրողութիւն (ահա թէ ինչո՞ւ «բախտաւոր») եզրի բնութագրման համար: Այսպիսով փոքր արձակի համապատկերում «նորավէպ» եզրի ծնունդն ու կիրառութիւնները հայ գրականութեան մէջ բիւրեղացում էին ժանրի յատկականութիւնը:

#### Գ.

Տասնիններորդ դարի երեսնական թուականներից փոքր արձակի հոսքը հայ գրականութիւն (այստեղ նկատի ունենք համապատասխան թարգմանական արտայայտութիւնները նաեւ) առարկայաբար առաջադրում էր նաեւ տեսութեան եւ համապատասխան եզրաբանութեան գոյաւորման անհրաժեշտութիւն: Մովսէս Ջօհրապեան Արցախեցու, Սահակ Թոռնեանի, Խաչատուր Աբովեանի, Խաչատուր Մխաբեանի, Ճանիկ Արամեանի, Ստեփանոս Նազարեանցի, Ստեփան Ռսկանի ստեղծագործութիւնները թէեւ պոէտիկական եւ կառուցուածքային բազմազանութիւններով, գեղագիտական սկզբունքների եւ հանգանակների տարբերութեան, արտագրական շերտի, (նորմատիւ դիդակտիկա, հրապարակախօսութիւն եւ այլն) հայ փոքր արձակի նոր շրջանի կանոնակարգմանը եւ ներդաշնակութեանն էին ուղղուած: Այս հեղինակների համապա-

տասխան ստեղծագործութիւններն ինքնին պարունակում էին փոքր արձակի բնագրի կազմակերպման սկզբունքների եւ միջոցների մի ամբողջութիւն (անշուշտ հպանցիկ, խաթարուած), որ ըստ ստեղծում էր ժանրի նոր գիտակցութիւն գրական ընթացում: Բնականաբար գեղարուեստական երկերի այդ տեսական «ներքին» ներուժը պէտք էր որ արտածուէր՝ իբրեւ անխառն տեսութիւն, համապատասխան եզրաչինութեան տանէր: Եզրաչինութեան ընթացն էլ իր հերթին առարկայաբար ենթադրում էր տեսութիւնը: Այս փոխ-պայմանաւորուած շարժումը, զուգակցուած ստեղծագործական համապատասխան ամրապնդումներով, առաջ էր բերում ե՛ւ ժանրի նոր անուանումներ (պատկեր, դրուագ, մանրավէպ), ե՛ւ հին անուանումների (վէպիկ, վիպակ, պատմուածք) անհրաժեշտ ճշգրտումներ եւ ընթերցումներ: Աւելի քան քառորդ դար՝ փոքր արձակի եզրերի առատութիւնը կամայական գործնականութեան ուղորտում էր, մինչեւ 1880-ական թուականները, երբ նախ՝ Արեւելեան Մամուլում, այնուհետեւ՝ առանձին գրքով տպագրուեց Օրիորդ Մենիկի (Թագուհի Շիշմանեան) Գարնան Մի Ատուպ ստեղծագործութիւնը՝ «նորավէպ» վերտառութեամբ<sup>12</sup>: Այստեղ մեր ուշադրութեան կենտրոնում է ստեղծագործութեան ժանրի անուանումը, քանի որ Գարնան Մի Ատուպից յետոյ էր, որ փաստօրէն սկսուեց «նորավէպ» եզրի կիրառութիւնները մի կողմից եւ «նորավէպի» ստեղծագործական առաջխաղացումը: Փոքր արձակի համար «նորավէպը» դարձաւ գիտակցուած մտայնութիւն, որը փաստարկուեւ պատճառաբանուեւ էր ժանրի դրսեւորումների առարկայական բնույթով: Աւելին, «նորավէպի» շրջանառութիւնը լստակութիւն ընձեռեց քննելու եւ իմաստաւորելու հայ փոքր արձակի ողջ անցած ուղին<sup>13</sup>, նախանշելու նրա լեռագայ ճանապարհը: Պատահական չէ Վահէ Օշականի այն նկատումը, թէ արեւմտահայ պատմուածքը աննկարագիր, անկաղապար եւ անարհեստ էր «մինչեւ որ Զօհրապ ձեռք կ'առնէ զայն, ութսունական թուականներուն ու կու տայ անոր գեղարուեստական ինքնութիւն մը, որ հակառակ իր մեծ թերութիւններուն՝ ոճի, կառուցի ու իմաստի տեսակէտէն՝ լաւագոյն նմուշն է այդ սեռին մինչեւ Սփիւռք»<sup>14</sup>: Հենց ութսունական թուականներն էին, որ հայ փոքր արձակի համար դարձան վիթխարի ուսումի լեռակէտ, ընդ որում թէ՛ արեւելահայ, թէ՛ արեւմտահայ հատուածներում: Ժանրի անուանման բազմաթիւ համանուններից առաւելագոյն կենսունակն ու ամբողջականը դառնում էր նորավէպը: Այն ամբադրում էր թէ օրուայ՝ մեզանում արդէն հասկացութիւն դարձած «լրագրական գրակա-

նութեան» մէջ, Իրողութիւն՝ որ չեշտուել է գրականութեան պատմութեան այդ շրջանին անդրադարձած տառացիօրէն բոլոր հետազօտութիւններում, թէ առանձին հրատարակութիւններում, գրքերում: «Նորավէպը» գրում է Յակոբ Օշականը, - տառացի արտայայտութիւնն է Ֆրանսացիներուն nouvelle-ին, առաջին անգամ կարծեմ գործածուած Մասիսի հին խմբագրապետէն (Կ. Իւթիւճեան): Զօհրապէն առաջ անիկա սանկ՝ ու նանկ քանի մը էջնոց պատմութիւն մըն է, սրտառուչ հիւսքով, տխուր կամ գուարթ վախճանով մը, առաւելապէս թարգմանածոյ: Լրագրին ընդհանրացումը, ռոմանթիք մեծ գործերու հալացումը անոր ճամբայ կը յարգարեն: 1885-էն քիչ առաջ են ինքնագիրները: Անկէ յետոյ Ալֆոնս Տոտէով եւ Մորասանով անոր թափանցումը մեր մէջ կը զարգանայ, հաւանաբար նպաստ գտնելով քանի մը բացառիկ պարմաններէ -- գրաքննութիւն՝ որ կ'արգիլէ մեծ վաստակը. սսպարէզի պակաս՝ որ մեր գրողները կը պարտադրէ պատահական ճիզի եւ արդիւնքի. գրականութեան լղացքին իսկ նկարագիրը՝ որ կը շփոթուի մեր մէջ իմացական բովանդակ գործունէութեանց հետ»<sup>15</sup>: Եզրի հայերէն տարբերակը անմիջապէս ամբագրուեց գրական ընթացում: Գրում էին բազմաթիւ ստեղծագործութիւններ «Նորավէպ» վերտառութեամբ: Իրողութիւնն աւելի թանձրացաւ 19-րդ դարավերջին եւ 20-ի սկզբին<sup>16</sup>, իրրեւ նորավէպի նոր ժամանակներում լիովին ձեւաւորուած եւ ամբողջականացուած ուսում: Մասիսը, Հայրենիքը, Մաղիկը, Ծարժումը, Ազատամարտի գրական լաւելուածը, Ծանթը, Լոյսը, Հայ Գրականութիւնը, Բիւզանդիոնը, Նստասարդը, Արեւելեան Մամուլը այն հանդէսներն ու պարբերականներն էին, որտեղ ըստ էութեան կալացուեց նոր շրջանի հայ նորավիպագրութիւնը: Ստեղծագործական ընթացին զուգահեռ՝ գրականութեան համար անհրաժեշտութիւն էին դառնում նաեւ նորավիպագրութեան տեսութեան ստեղծումն ու ուսումնասիրութիւնը, որը պատճառաբանում էր մի քանի առարկայական նկատառումներով: Նախ՝ արդէն ստեղծուել էր հսկայական գրականութիւն, որ առաջագրում էր գրա իմաստաւորումը, ապա՝ մտայնութիւն դարձած փոքր արձակի տիրույթներում երեւան էին գայիս այնպիսի գործեր, որոնք ե՛ւ գեղարուեստական արժէքով, ե՛ւ ընդհանրապէս կառուցուածքի թերացումներով ըստեղծել էին անյաջող նմանակութիւնների եւ սիրողական դրսեւորումների մի հեղեղ՝ գրականութիւն լինելու լաւակնութեամբ: Բընականաբար այս պարագան պիտի ստեղծէր հակընդդիմութիւն, որ լաճախ ուղղում էր ընդհանրապէս նորավէպի եւ նորավիպա-

գրութեան դէմ: Ժանրի կամայական կիրառութիւնները, կառուց-  
ուածքում քառս, խուռներամութիւն ստեղծելը գոյաւորել էր մի  
ընդդիմութիւն բուն գրական ընթացի յատկական արտայայտու-  
թեան դէմ: Այնպէս որ լիովին հրատապ էր դարձել նորավէպի տե-  
սական հիմնաւորման անհրաժեշտութիւնը: Հարկ է նշել մի հան-  
գամանք, որ կարեւորում է խնդրին անդրադառնալիս: Բանն այն  
է, որ այն գրագէտները, ովքեր անդրադարձել են նորավէպի պատ-  
մութեան հարցերին, եզրը տեղայնացրել են այն պարագծում, որ  
«նորավէպը» իրրեւ փոքր արձակի ունիվերսալ անուանում, տեղա-  
շարժեր է կրել իմաստի եւ ըմբռնման տիրոջթիւններում՝ ներամփո-  
փելով կա՛մ որպէս ութսունականների գրական շարժման յատկա-  
կանութիւն, կամ վէպի ծագումնաբանութեանը առընչուող իրո-  
ղութիւն: Անշուշտ այս երկու հանգամանքներն էլ առկայ են, նա-  
մանաւանդ առաջինը, սակայն ոչ տիրապետող, գերիշխող: Ըստ իս՝  
նման մօտեցումը փոքր ինչ ծայրայեղ է: Այսպէս՝ Գրիգոր Պըլտ-  
եանը իր «Յակոբ Օշական եւ արեւմտահայ նորավէպը» արժեքա-  
ւոր ուսումնասիրութեան մէջ գրում է. «Ով ալ ըլլալ «նորավէպ»  
կառուցին առաջին կիրառողը, անիկա՛ այդ կառուցը իրապաշտու-  
թեան արտադրութիւնն է, իրապաշտ քիչ թէ շատ տարտամ յղաց-  
քին յարմարեցումը Պըլտոյ պայմաններուն ու տիրող հակավիպա-  
պաշտ ձգտումներուն: Ոչ մէկ հանգանակ, որ գրուած ըլլալ շար-  
ժումին շուկայ հանած թերթերուն մէջ»<sup>17</sup>: Որ նորավէպը իրրեւ  
փոքր արձակի ըստ ամենայնի կայացուած դրսեւորում իրապաշ-  
տութեան (նատուրալիզմ-նէալիզմ) մէջ արտայայտուեց՝ անբեկա-  
նելի է: Սակայն ոչ իրրեւ վիպապաշտութեան (ոճմանտիզմի) կամ  
որեւէ այլ հոսանքի եւ ուղղութեան հակընդդիմութիւն: Պարզա-  
պէս նորավէպը իրապաշտութեան տարածութեան մէջ ստեղծեց ու  
ամրագրեց ժանրի ամբողջական կառուց եւ յղացք իր օրինաչա-  
փութիւններով եւ գործառնութիւններ յարացուցով: Այդ շրջանը  
ժանրի կերպի եւ բնոյթի սինթեզում էր եւ ոչ թէ հոսանքից կամ  
ուղղութիւնից պարտադրուած իրողութիւն: Ինչ վերաբերում է նո-  
րավէպի հանգանակի բացակայութեանը՝ ապա, ըստ իս, դա գոյու-  
թիւն ունէր. այդ 1901 թուականի «Նորավէպի շուրջ» բանավէճն  
էր, որ միտում էր թէ ժանրի հանգանակը, թէ տեսական հիմնաւոր-  
ումը: Հանգամանք, որ կը փորձենք փաստարկել այս գրութեան  
մէջ: Մէկ նկատառում եւս: Բանն այն է որ ե՛ւ իրապաշտութեան,  
ե՛ւ վէպ-նորավէպ յարաբերութեան առկայութիւնները բաւարար  
չեն հալ նորավէպի բնոյթն ու տեսութիւնը որոշարկելիս, քանի  
որ այն դիտում են լծորդական առընչութիւններում իրրեւ գրա-

կան ընթացի սատարողական արտայայտութիւն՝ մշուշելով եւ շատ ընդհանուր դարձնելով նորավէպի կերպը, նրա այսպէս կոչուած «բացարձակ, անխառն» բնոյթը:

«Նորավէպի շուրջ» բանավէճի ուսումնասիրութեան խնդրադրութիւնը ենթադրում է ինչպէս մատնանշուած՝ այնպէս էլ մի շարք յարակից խնդիրների յուսաբանութիւն, որ անհրաժեշտ է առհասարակ հայ նորավէպի տեսութեան եւ պատմութեան մեկնաբանութեան համար:

Դ.

Հայ գրականութեան համար 1901 թուականը ուշագրաւ էր ոչ միայն նորանոր ստեղծագործութիւնների առկայութեամբ, հանդէսների, պարբերականների ու գրքերի հրատարակութեան աշխուժացմամբ՝ այլ նաեւ այն գեղարուեստական ու գեղագիտական կարգախօսների եւ խնդիրների արծարծմամբ, որոնք պոլաորում էին մշակութաբանական այն ելակէտերը եւ համընդհանուր կենսոլորտը, որոնք պէտք է ամրակայէին մեր գրականութիւնը, մշակոյթը որպէս քսաներորդ դարին յարիր, ժամանակակից: Այս ընդհանուր շարժման բնորոշ դրսեւորումներից էր նաեւ Մասիս, Արեւելք եւ ի մասնաւորի Բիրական հանդէսների էջերում սկսուած բանավէճը նորավէպի տեսութեան խնդիրների վերաբերեալ, որ գրականութեան պատմութեան, բանասիրութեան մէջ յայտնի է «Նորավէպի շուրջ» ընդհանուր անունով: Պէտք է ասել, որ ցարդ այս բանավէճը որպէս ժանրի տեսական առաջին լուրջ մշակման եւ ընդհանրացման արտայայտութիւն՝ ուշադրութեան չի արժանացել, կամ անդրադարձուել է հպանցիկ: Քիչ թէ շատ բանավէճը իբրեւ տեսութիւն դիտել է կարլէն Դանիէլեանն իր Գրական Մշակներ աշխատութեան մէջ, ուր պարզապէս ակնարկուել է բանավէճի փաստը: Գրականագէտն անդրադառնալով խնդրին՝ գրում է, թէ «... նորավէպ բառի ստուգաբանութեամբ տարուած ընդդիմախօսները չէին էլ կռահում, թէ արծարծուող խնդիրը գրական-ոչ-ալիստական շարժման բուն ակունքների հետ է առնչուում: Ժիշդ է, միայն լեզուաբանական ճշգրտումները եւ փաստարկները չէին, որ զբաղեցնում էին բանավիճողներին. յօդուածից յօդուած, աճում ու թանձրանում էր նորավէպի բերած գրական ուղղութեան եւ գեղագիտական սկզբունքների որոշարկման, գնահատութեան եւ պաշտպանութեան միտքը: Բայց դա արւում էր շեղակի կամ հրպանցիկ հարցադրումների օգնութեամբ՝ տարամիտուող կարծիք-

ների բախման ոլորտներում, այնպէս որ հարցը դարձեալ քննարկուած էր բանասիրական առաջադրութիւնների շրջանակներում եւ ոչ սրանից անկախ եւ լայն գրականագիտական հողի վրայ»<sup>18</sup>։ Դժուար չէ նկատել բնութագրման հակասականութիւնը։ Եթէ բանավէճը չէր կռահուած իրապաշտութեան եւ ժանրի սերտ փոխաբարբերութիւնները՝ ապա ինչպէ՞ս էին այդ «բանասիրական ճշգրտումներով» աճում գրական ուղղութեան եւ գեղագիտական սկզբունքների տարբերակումն ու «պաշտպանութիւնը»։ Եթէ սա առկայ էր՝ ապա նախորդ միտքը չի համապատասխանում իրողութեանը եւ չէր էլ կարող համապատասխանել, քանզի ինդրոյ առարկայ նորավէպի բանավէճը խարսխուած էր իրապաշտութեան պոէտիկայի սկզբունքներին, իրողութիւն՝ որ Գրիգոր Պըլտեանի մատնանշուած ուսումնասիրութեան մէջ ըստ ամենայնի քննուել ու ապացուցուել է։ Վերջապէս, եթէ գրականագէտը մեկնաբանէր, ընթերցէր բանավէճի «տարածէտ կարծիքները» եւ «բախման ոլորտները»՝ ապա անվերապահօրէն կը նկատէր, որ այն ոչ թէ ինչոր կրաւորական արտայայտութիւն էր՝ այլ հենց «անկախ եւ լայն գրականագիտական հողի վրայ» կատարուած իրողութիւն։ Միով բանիւ՝ սա այն մտայնութեան կրողն է, որ նորավէպը չի ստեղծել թէ՛ իր հանգանակը, թէ՛ տեսութիւնը, այն ինչ «Նորավէպի շուրջ» բանավէճը գրականութեան պատմութեան մէջ հանդիպած ժանրի տեսութիւնն էր, որտեղ գուցակցուել է եւ ժանրի անցած ստեղծագործական փորձը, եւ տեսական-վերլուծական ընդհանրացումները, եւ թէ նորավէպի պոէտիկայի ամբողջականացումը։

«Նորավէպի» առաջին կիրառութիւնը տակաւին հանդիպում է Մեսրոպ Թաղիադեանի «Եւրոպա[հայ] լրագիր» յօդուածում։ Սակայն այդ կիրառութիւնը դեռեւս չէր ընկալուած իրրեւ եզր. եզրի նշանակութիւն չունէր, թէպէտ այդ բառն ամբողջուել էր մշակութային լիշողութեան սահմաններում եւ տարիներ լստոյ Մասիւսի խմբագրապետ կարապետ Իւթիւճեանի, այնուհետեւ Եղիա Տեմիրճիպաշեանի շնորհիւ պիտի վերակոչուէր, իսկ արդէն 19-րդ դարի ութսունականներից կիրառուէր իրրեւ «նովէլ» ձեւի հայկական տարբերակ, որպէս գրականագիտական եզր։

Ինչպէս իւրաքանչիւր բանավէճ՝ այնպէս էլ «Նորավէպի շուրջը» առարկայարար հասունացել էր։ Արդէն նշել ենք, որ եզրը շարժրկուած էր գրականութեան լուսկնութիւն ունեցող գրածոյների կողմից, դարձել էր պատեհապաշտ դրսեւորում՝ արտագրական անձանց եւ երեւոյթների համար գրականութիւն մուտք գործելու, մտնելու պարագային։ Գրականութեան սահմաններում եւս

Հանդիպում էին նորավիպի կամայական կիրառութիւններ եւ վերջապէս ամենակարեւորը՝ հասունացել էր դրա տեսական ընդհանրացման, իմաստաւորման անհրաժեշտութիւնը: Բանավէճին նախորդած տարիներին, բնականաբար, գրական ընթացում գոյութիւն ունէր ընդդիմութիւն թէ՛ մերձգրական սպեկուլացիաների դէմ, թէ՛ եզրի կանոնակարգման, ընդհանրացման համար: Այս առումով բնութագրական էր դեռեւս Գ. Անդրէասեանի 1898-ին գրած «Բառերուն արժէքը որեւէ գրուածքի մէջ» յօդուածը: «Շատերը թերեւս ծայրայեղ գտնեն՝ եթէ ըսեմ որ գրականութիւնն ալ պէտք է «տնտեսական հաշիւներու վրայ» հիմնուած ըլլայ: Ամէն գրող պէտք է նախ հաշուի առնէ իր սպառած ժամանակը եւ լետոյ կարգացողներու ժամանակը: Եթէ գրողը շատ լայն ժամանակ ունի՝ պէտք է գոնէ խորհի անոնց վրայ՝ որ իր գործը պիտի կարգան»<sup>19</sup>: Գրականութիւնը «տնտեսական հաշիւներով» խարսխելը գրողի տեսական պատրաստականութեան, պրոֆեսիոնալիզմի առաջադրութիւնն էր, որ բնականաբար (նամանաւանդ ժամանակի պարագայի շեշտադրմամբ) առընչոււմ էր նաեւ նորավիպագրութեանը: «Ինչպէս որ՝ սոսկ առիթ էր պէտք, որպէսզի ասուլիս ըսկըսուէր գրական ընթացի դեռեւս ամենահրատապ խնդրի վերաբերեալ: Եւ առիթը երկար սպասեցնել չտուեց: 1901 թուին Բիրաւկն հանդէսին ուղղած իր նամակում ամերիկուհի հայագէտ Վիվիըն Հոփքինզը խնդրում էր ստուգարանել «նորավիպ» եզրը: Յատկանշական է այն հանգամանքը, որ ամերիկացի գրողէտին էին յատկապէս լուզում եզրի կազմարանութիւնն ու սահմանները: Իրողութիւնը պատճառարանում էր նաեւ այն հանգամանքով, որ յար եւ նման հայ գրականութեանը՝ ամերիկեան գրականութեանը եւս անհրաժեշտաբար հետաքրքրում էր փոքր արձակի տեսութիւնը ընդհանրապէս, հանգամանք՝ որ պատճառարանում էր գրականութեան ընդհանուր ուղղուածութեամբ, ժանրային կենտրոնացումներով: Հոփքինզի հարցումը անմիջապէս աշխոյժ ու տարածէտ արձագանգներ ունեցաւ իրրեւ նորավիպի տեսութեան իրնդիրներին բանավէճ: Յովհաննէս Գազանճեանը անդրադառնալով հարցին՝ առաջարկում էր կարապետ Իւթիւճեանին պարզարանումներ անել, որպէս աւագագոյն խմբագիր: «Կ. Իւթիւճեանը՝ իրրեւ հայ խմբագրութեան տարեցը՝ պէտք է գիտնայ այդ բառին ծագումն ու առաջին անգամ որմէ գործածուած ըլլալը ...»<sup>20</sup>: Իւթիւճեանին առաջարկում են այս առիթով հրապարակաւ հանդէս գալ: 1901 թուին «Նորավիպ»-ին շուրջը՝ վերտառութեամբ խորագրի ներքոյ, Կ. Իւթիւճեանը պատասխանում է Բիրաւկն հանդէ-

սի առաջագրած հարցերին, որն էլ հենց դառնում է բանավէճի սկիզբ: «Իւրականի վերջին թուով,- գրում է Իւթիւճեանը,- հրաւէր մ'ուղղուած էր ինձ՝ հաճելի անակնկալ մ'ընելու. այն է՝ Օրդ. Վիվիլըն Հոփքինգ անուն հայագէտ ամերիկուհիի մը կողմէ նոյն շաբաթաթերթին ուղղուած հարցման մը պատասխանել: Ազնիւ օրիորդը խնդրեր է «ստուգաբանել նորավէպ բառին նշանակութիւնն եւ որոշել անոր ծագման թուականն եւ որչափ ճիշդ ըլլալը»:

«Արդարեւ նշանակութեան արժանի է տեսնել օտարազգի օրիորդ մը, որ կը հետաքրքրուի այդ անիմաստ բառին ի՛նչ տեսակ խելապատկի ծնունդ ըլլալն եւ ինչպէ՛ս եւ ե՛րբ հայ լեզուին մէջ մուտ գտած ըլլալն իմանալ, մինչ մեր լրագրաց պատ. խմբագրութիւններն՝ առանց այդ քննութիւնն ընելու՝ անմիջապէս ընդունած են եւ գետեղած են իրենց բառացանկին մէջ»<sup>21</sup> Հակառակ Իւթիւճեանի կատեգորիկ բացասմանը՝ նկատելի է խնդրի առկայութիւնը: Փաստօրէն նորավէպի ստեղծագործական հիմնաւորումներին պէտք է գուգորդուէին տեսական հիմնաւորումները: Իւթիւճեանը նշում է, որ եզրը ընդամէնը տասնհինգ տարուայ պատմութիւն ունի, հանգամանք՝ որ շեշտում է նաեւ Տիգրան Արփիարեանը Իւթիւճեանի յօդուածից անմիջապէս յետոյ խմբագրականում. «Շատ շատ վկայ մը կրնամ ըլլալ, տարտամ լիշողութեամբ վկայ մը, որ պիտի ըսէր թէ, առանց որոշապէս կարենալ ճշդելու նորավէպ բառին ծագումը, Արեւելքի հրատարակութեան թուականին (1884) գուգընթաց կը համարի զայն: Իր խանձարուրը այդ օրաթերթին էջերուն մէջ կապուեցաւ, եթէ չեմ սխալիր, բայց շաբաթաթերթ Մասիսի մէջ էր, 1885-էն իվեր իբր գրական հանդէս հրատարակուող այս թերթին մէջ, որ առաւ իր առույգ քալերը եւ մեր այսօրուան գրականութեան մէջ կուրծք կու տայ շատ մը հին բառերու, -- նոյն իսկ Գարագաշեանէն կամ Այտընեանէն վաւերացած բառերու -- եւ մանաւանդ Գ. Զօհրայ, Ե. Տեմիրճիպաշեան, Տ. Կամսարական եւ ուրիշ ծանօթ գրագէտներ նախամեծարութիւն կ'ընծայեն անոր»<sup>22</sup>: Տիգրան Արփիարեանը շեշտում է, թէ խընդրի մեկնաբանմանը լաւագոյնս կարող է օգնել Եղիա Տեմիրճիպաշեանը թէ՛ իբրեւ ժանրի առաջին ստեղծագործական իրականացնողներից եւ թէ՛ եզրի կիրառողներից՝ մասնաւորապէս Ֆրանսերէն-հայերէն բառարանում: Այսպիսով «մարտահրաւէրը» նետուել էր: Կարապետ Իւթիւճեանի, Տիգրան Արփիարեանի յօդուածներում ուրուագծուել էր խնդրի նախապատմութիւնը եւ «նորավէպի շուրջ» բանավէճը պատմական էքսկուրսներից տեղափոխուում էր

եզրի տեսութեան եւ մեկնարանման ընթերցումների ծիր:

Արդ՝ ուրուագծենք նորավէպի տեսութեան «աղբիւրագիտական» ակնարկը: Ինչպէս արդէն նշել ենք, գաղափարը Բիւրակն Հանդէսինն էր, նիւթերը տպագրում էին Մասիս Հանդէսում եւ Արեւելքում: «Նորավէպի շուրջ» բանավէճին մասնակցեցին աւելի քան մէկ տասնեակ գրագէտներ, ընդ որում Կ. Իւթիւճեանը, Ե. Տեմիրճիպաշեանը եւ Տ. Արփիարեանը Հանդէս եկան երկուական անգամ: Կարապետ Իւթիւճեանը «նորավէպ» եզրի օգտագործման ընդդիմախօսներից էր, գերապատուութիւնը տալիս էր «վիպակ» եզրին: Տիգրան Արփիարեանը «նորավէպի» թերեւս ամենաուղղափառ եւ սկզբունքային կողմնակիցն էր: Եղիա Տեմիրճիպաշեանը որ եզրը կապում էր իրապաշտ-բնապաշտական շարժմանը, «նորավէպը» դիտելով իբրեւ վիպապաշտական վէպի հակադրեցութիւն, սկզբունքորէն կողմ էր եզրի գործածութեանը: Թովհաննէս Գազանճեանը, բանավիճելով Ռեթէոս Պէրպէրեանի հետ, պաշտպանում էր «նորավէպի» քաղաքացիութեան իրաւունքը: Եզրի ուղղափառ պաշտպաններն էին նաեւ Գրիգոր Զօհրապը, Ենովք Արմէնը եւ Մկրտիչ Աճեմեանը, որն իր տեսակէտները Մասիսում չափածոյ էր յայտնել: Արեւելքի էջերում Հանդէս եկած գրագէտներից եւս (Գ. Էօյմեզեան, Յ. Տէր-Յակոբեան) բացառութեամբ Գ. Շահինեանի, ընդունում էին «նորավէպ» եզրը: Այսպիսով՝ բանավէճի մասնակիցների մեծամասնութիւնը (դէմ էին ընդամէնը երեքը) «նորավէպի» համոզուած կողմնակիցներն էին եւ դա փաստարկում էին ամենատարբեր տեսանկիւններով: Մոսկ այս իրողութեան արձանագրումը վկայում է, որ գոյութիւն ունէր եզրի ընկալման եւ ընթերցման խորապէս գիտակցուած ու պատճառաբանուած տեսութիւն: Իրողութիւն՝ որ արդէն ննարաւորութիւն է ընձեռում գրապատմական խնդրոյ առարկայ իրողութիւնը դիտել իբրեւ ժանրի (փոքր արձակի) տեսական ամբողջական դրսեւորումներից մէկը: Յար եւ նման իւրաքանչիւր գրական-գեղարուեստական մըտայնութեան, հոսանքի, ժանրի քննաբանութեան, «Նորավէպի շուրջ» բանավէճը եւս յատկանշում է ժանրի ուսումնասիրութեան տեսական դրոյթների անհրաժեշտ համակցութիւններով՝ ուսումնասիրութեան առարկայի ընդհանրացում, ամբողջականացում առկայութիւն, պատկերացում, գիտակցութիւն, սահմանում, բաղկացուցիչ կազմակերպիչների եւ յատկանիշների արձանագրութեան, (ժանրի գոյաւորութիւնը բնութագրող) յարացուց, փոխալմանաւորուածութիւն եւ աւընչութիւն յարակից եւ մերձաւոր առարկաների հետ (տուեալ դէպքում՝ վէպի), կառուցուածքի (բանար-

ուեստի) ընդհանրական յատկանիշների առկայում: Թուարկուած բոլոր մասնախատկութիւնները (տեսութեանը յարիւր պահանջները) «Նորավէպի շուրջ» բանավէճում գոյութիւն ունեն: Պատահական չէ, որ Յակոբ Օշականը անդրադառնալով ութսուն-իննսունականների փոքր արձակին, նշում է, թէ «նորավէպը գրական կտոր մըն է եւ ատով իսկ ենթակայ գիրքերու օրէնսդրութեան մեծ ցուցմունքներուն»<sup>23</sup>: Այս դիտողութիւնն ածանցում էր փոքր արձակի պատմական ընթացի ընդհանուր մտահոգութիւնից, որ առկայ էր նորավէպի ստեղծագործական ոստումի տարիներին, աւելի քան քառորդ դար՝ 1885-ից մինչեւ 1910-ական թուականները եւ դարստ ամենայնի գիտակցում էր գեղարուեստական-գրական իրականութեան կողմից: Այնպէս որ, յատկապէս 20-րդ դարասկզբին, նորավէպի տեսութեան ինդիւրներին անդրադառնալը գրականութեան, ժանրի պատմութեան հասունութեան արգասիքն էր, եւ պայմանաւորուած էր գրականութեան պատմութեան առարկայական անհրաժեշտութեամբ. մի կողմից անցած շրջանի իմաստաւորում, միւս կողմից էլ ժանրի հեռանկարների եւ հնարաւորութիւնների ցուցահանում, ահա մտահոգութիւնների այն շրջանակը, որն, ինչպէս տարբեր տեսութիւնների գոյութեան՝ այնպէս էլ այս պարագային, բանավէճի դրդապատճառն էր: Հանգամանք՝ որ բանավէճի մասնակիցներից ոմանք չէին պատկերացնում եւ եզրի բացասման փաստարկներ բերելիս հակադարձ շարժման սկզբունքով փաստօրէն նորավէպի տեսութեանը առաջադրում էին խընդիրներ, որոնք մեկնաբանման, ընթերցման անհրաժեշտութիւնն ունէին: Այսպէս՝ կարապետ Իւթիւճեանն իր առաջին յօդուածում գրում է. «... Նոր բառը սովորաբար բայարմատներու հետ կը միանայ կամ կը բարդուի, ինչպէս՝ նորածին, նորահաս, նորահնար, նորամուտ, նորաչէն, նորաստեղծ, նորատիպ, նորատունկ, նորեկ, նորուս եւ այլ բազում ... Ամենէն հաւանականը վիպակ նշանակելը կրնայ ըլլալ, ինչպէս գուշակած է նաեւ Պ. Յ. Գազանճեան»<sup>24</sup>: Դժուար չէ նկատել, որ այս պարագային լեզուական-լեզուաբանական հարթութիւնը կրաւորական է գրական-գրականագիտականի հանդէպ, քանի որ տեսութեան առարկայական հարցերից էր եզրի միանշանակացումը եւ գուգադիր ձեւերից ամենաճշգրիտը ընդունելու հանգամանքը: Իւթիւճեանի յօդուածում, թէեւ սոսկ դեկլարատիւ, առկայ է վիպակ-նորավէպ գուգադիրն իբրեւ հոմանիշ դիտելը՝ վերջինիս գերապատուութիւն տալով: Եւ ահա այս փաստը բանավէճում տեսականացուած հերքում է ստանում, որն արդէն նորավէպի յարացօցի եւ կազմաբանութեան ընդհանրաց-

ուած մեկնութիւն ու սահմանում էր: Պատահական չէ, որ Տիգրան Արփիարեանը նոյն համարում, կուսակցով, որ բանավէճը կայանալու է, հմտօրէն այն ուղղում է ժանրի սահմանների եւ տեսութեան տիրութիւնը: «Մասին յարգելի արտօնատիրոջը համակարծիք եմ, երբ կը յայտարարէ թէ քսանըհինգէն պակաս ըլլալու է տարիքը այդ շփացած աղջկան որ իր է՛ն թարմ հասակին մէջ կը գտնուի այսօր, տասնըվեցէն-տասնըեօթը տարեկան, գեղեցկացած, զարգացած ու ամենուն համակիր ուշադրութեանը եւ ըզձանքին առարկայ, — չի մոռնալով որ գրական նորավէպերու վրայ է խօսքերն իս»<sup>25</sup>: Տեսութեան լինելութիւնը, կայացուածութիւնը գիտակցում էին իրենք՝ մասնակիցները: Երբ բանավէճն աւարտուել էր, Տիգրան Արփիարեանը լետահայեաց ամփոփելով այն՝ գրում էր. «այս տարուան մէջ ալ, ինչպէս ամէն տարի պարբերաբար, շրջան մը ունեցանք — բարեբախտաբար կարճատեւ — որ առտուն արթընցողը քար մը ունէր արձակելիք նորավէպին դէմ, միեւնոյն ժամանակ ըզձալով, եթէ լրագրապետ է կամ թերթի մը խմբագիր, նորավէպեր ունենալու եւ հրատարակելու: Եւ որովհետեւ մեր գրական սահմանափակ արտադրութեանց մէջ ամենէն դժուարին բաներէն մէկն է զուտ գրական համով-հոտով նորավէպ մը ունենալ մեր կեանքէն՝ նորավէպի հալածիչները կը շատանալին հնավէպեր դնել, եւ կամ վէպեր որոնք իրենց երկարութեամբ կամ թարգմանուած ըլլալովնին միայն կը տարբերէին նորավէպէն: Եւ միամիտ ընթերցողը, օրաթերթի մը միեւնոյն էջին վերի մասին մէջ բուն յարձակողական մը կարդալէ ետքը նորավէպին դէմ, կ'իջնէ թերթօնի բաժին, ուր կը շարունակէ կարդալ իր առօրեայ վիպասանութիւնը որուն մէջ տարփանք, տուփանք, սիրալին առեւանգութիւն, ցոփ կեանքերու նկարագրութիւն, լիառատ կը մատուցուին իրեն: Բայց չի գալթակղիր, որովհետեւ ... պատմուածին վերնագիրը «Նորավէպ» չէ»<sup>26</sup>: Տիգրան Արփիարեանի պարագոքս ամփոփումը խարսխում էր նորավէպի, իբրեւ տեսակի, յատկականութեան հանգամանքի եւ դրա տեսական ու ստեղծագործական ամրագրումներով: Նոյն 1901 թուին Նիւ Եորքում լոյս էր տեսել մի աշխատութիւն՝ Փոքր Արձակի Փիլիսոփայութիւնը վերտառութեամբ, որի հեղինակ Բրանդէր Մեթիուզը աշխատութեան եզրակացութիւններում նշում էր, թէ փոքր արձակը (նորավէպը) առանձին ժանր է, առանձին տեսակ եւ վէպի հետ համեմատած՝ նրանց տարբերութիւնները ոչ միայն սոսկ ծաւալալին են: Ընդգծում է որ short story-ն «կենսաբանական» տեսակ է՝ նկատի ունենալով նորավէպի «ինքնորոշուած» գոյութիւնը, անկա-

խութիւնը, յատկականութիւնը<sup>27</sup>։ Այնպէս որ նորավէպի տեսութեան հայկական երակը «ուշացածներից» չէր (եւս մի հակափաստարկ հայ գրականութիւնը բարդութային համարողներին), առաջադրում եւ լուծում էր տեսական այնպիսի խնդիրներ, որոնք առարկայաբար հասունացել էին ժանրի սահմանման, ընթերցման եւ մեկնութեան համաշխարհային գուգահեռներում։

Հարկ է նշել, որ հայ գրականութեան պատմական ընթացում նորավէպի տեսական արծարծումները անդրադարձւում էին նաեւ բնագրային (գեղարուեստական) մակարդակներում։ Յատկանշական է, որ դրանք որպէս կանոն, «հականորավէպային» մտայնութեան գեղարուեստական «ընդդիմութիւններ» էին՝ մի կողմից ժանրի սպեկուլիատիւ կիրառութիւնների եւ միւս կողմից՝ նորավէպի օրթոտոքս բացասողների դէմ։ Տեսութեան այսօրինակ գուգահեռականութիւնը վկայում էր հայ փոքր արձակի համընդհանուր լրդացքի կենսունակութիւնն ու այժմէականութիւնը իրրեւ գրականութեան դրսեւորման հանգուց։ Սրանով է պայմանաւորում այսպէս կոչուած «նորավէպ-ծաղրանմանութիւնների (պարողիանների)» առկայութիւնը, որոնք զուտ «տեսական», այսինքն՝ նորավէպի կառուցուածքի, բնուիթի եւ կազմաւորման ընթացի ու տիրապետող յատկանիշների հենքին էին խարսխուած։

Հայ նորավէպի տեսութեան ու պատմութեան այս ընդդիմադիր արտայայտութիւններն անշուշտ առանձին մանրամասն ուսումնասիրութեան առարկայ են, սակայն այստեղ, կարծում ենք, նպատակայարմար է սոսկ ուրուագծումը որպէս խնդրոյ առարկայ գրապատմական իրողութեան օժանդակ արտայայտութիւն։

Նորավէպի ուստումի ժամանակաշրջանում գրուած այդ փոքր արձակ ծաղրանմանութիւնները կենտրոնացել են ժանրի բուն ըստեղծագործական եւ տեսական-մեկնաբանական կոլիգիանների իրողութեան վրայ, միաժամանակ շրջանաւորութեան մէջ դնելով տեսական եւ կազմաբանական այն առաջադրութիւնները, որոնց ըստեղծագործական, գեղարուեստական ապահովման անկատարութիւնը, խաթարուածութիւնը առաջացրել էին նորավէպի անյարիր արտայայտութիւններ։ Այս իմաստով ուշագրաւ են Յարութիւն Ալիխարի «Առաջին եւ վերջին բառը», Օննիկ Ձիֆթէ-Սարաֆի «Նորավէպի նիւթ» եւ Առանձարի «Նորավէպին նորավէպ» ստեղծագործութիւնները։ Յ. Ալիխարի ծաղրանմանութիւնը ընդդիմութիւն է ժանրի ենթադրող կառուցուածքի, կաղապարների շահարկումներին, նորավէպի պատումի դինամիզմի խաթարումներին։ Պատահական չէ, որ նորավէպի բնուիթի շեղումների իրողութիւնը

նա արդէն շեշտում է ստեղծագործութեան խորագրում՝ այն որակելով իբր՝ «վաչրկեանավէպ»<sup>28</sup>։ Առանձարի «Նորավէպին նորավէպը» պարոզիա էր ֆրանսիական նորավիպագրութեան անհարկի եւ ստրկամիտ կապիումների եւ ժանրի առաջադրութեան (մասնաւորապէս նորավէպի վերջաբանի) արհեստական գոյացումների դէմ։ Չիֆթէ-Սարաֆի «Նորավէպի նիւթի» Տիկին էլիզ Փետուրեանը գրագէտից պահանջելով որ իր մասին անպայման նորավէպ գրի՝ ասում է. «Պիտի ուզէի, որ նորավէպի մը նիւթ ընէիր ինծի։ Օ՛հ, ինչ չափ հաճոյքով պիտի կարգայի գայն։ Պիտի ուզէի ինքզինքս ցոյացած տեսնել քու գրիչիդ գծած հայելիին մէջ։ Ի՛նչ երջանկութիւն։ Ամենդ քմահաճոյք մըն է, որ չի պիտի մերժես, չէ՞, ըսէ որ չես մերժեր ...»։ Ինչու՞ էր գրասէր տիկինը այդքան յամառօրէն գրագէտից խնդրում, որպէսզի նա յատկապէս նորավէպ գրերի, ոչ թէ ասնէք վէպ կամ քերթուած, որովհետեւ «նորավէպ մը, սիրալին վիպակ մըն է յաճախ, ուր ներքին փոթորիկներ, կիրքեր, բուռն զգացումներ երեւան կու գան, որոնք նկարագրի մեծութիւններ, հոգիի գեղեցկութիւններ, յուզման խորութիւններ կը նկարեն»<sup>29</sup>։ Դժուար չէ նկատել ընթերցողի գիտակցութեան մէջ ամբագրուած ժանրի ըմբռնումը եւ նորավէպի «կոնիւկտուրալին» նպատակներով «չահագործումը», որն առարկայօրէն առաջացնում էր ընդդիմութիւն։ Հենց նորավէպի տեսութեան արտագրական գործնականութեան դէմ էին այսօրինակ ծաղրանմանութիւնները։ Պատահական չէինք ընտրել այնպիսի ստեղծագործութիւններ, որոնք ժամանակագրական առումով «Նորավէպի շուրջ» բանավէճից ե՛ւ առաջ էին ե՛ւ յետոյ, իրողութիւն՝ որ փաստարկում է գրական ընթացում նորավէպի տեսական խնդիրների եւ հարցերի արդիականութիւնն իբրեւ գրականութեան պատմութեան այդ շրջանի կազմակերպող էամաս։ Այնպէս որ բանավէճում «նորավէպ» եզրի սահմանների քննութիւնն ու որոշարկումը պատճառաբանում էր հայ գրականութեան այդ շրջանի բնութի անհրաժեշտութեամբ։

«Նորավէպի շուրջ» բանավէճը որոշարկում էր եզրի սահմանները, մեկնաբանում ժանրի տեսութիւնը։ Բնական է, որ նման տեսութիւններում առաջադրում էին նաեւ ներփակ, մասնաւոր խնդիրներ։ Այս պարագային ներփակ բանավէճի արտայայտութիւն էր ժանրի անուանման, եզրի գուտ լեզուական, լեզուաբանական հարցը. թէ որքանո՞վ է «նորավէպ» հասկացութիւնը հայերէնին չարիւր բարդութիւն, մեր տերմինաշինութեանը բնորոշ իրողութիւն։ Տեսութեան մէջ այդպիսի հարցերի վրայ ծանրանալը

ընդունելի է, բնական, քանի որ դրուած էր ընդհանրապէս եզրա-  
 շինութեան, եզրի կազմութեան, լեզուական կանոններից գոյաւոր-  
 ուած երեւոյթի ճշգրտման եւ տուեալ լեզուին ներդաշնակ լինելու  
 հանգամանքը: Պատահական չէ, որ բանավէճի մասնակիցների գե-  
 րակշռող մեծամասնութիւնը անդրադառնում էր լեզուական խըն-  
 դրին: Հայոց լեզուին եզրի յարիւր կամ անյարիւր լինելու հարցը  
 կենտրոնացել էր այն հանգուցում, ուր բանավիճողների մեծամաս-  
 նութիւնը գտնում եւ փաստարկում էր, թէ հայերէնում «նոր» բա-  
 ուր կարող է ամէն տեսակ բառերի հետ անխտիր միանալ բարդու-  
 թիւն ստեղծելով եւ սրանով պաշտպանում էր «նորավէպի» գոյու-  
 թիւնը, իսկ հակառակ կարծիքի կողմնակիցները ելնելով այն դը-  
 րույթից թէ «նոր» բաուր կարող է միանալ միայն եւ միայն բա-  
 յարմատներին՝ մերժում էին եզրը: Կարապետ Իւթիւճեանն իր  
 երկրորդ յօդուածում ամբողջականացնում է այդ կարծիքը: «Մեր  
 ընդդիմախօսներուն գլխաւոր առարկութիւնն այս է թէ այդ բա-  
 ուր մեր կարծածին չափ անիմաստ չէ, ոչ ալ իւր կազմին մէջ ան-  
 կանոն, թէ «նոր» բաուր կրնայ ամէն տեսակ բառերուն հետ ձուլիլ  
 անխտիր, մինչ մենք եւ մեզ հետ ուրիշ ծանօթ գրիչ մ'ալ ըսած է-  
 ինք թէ «սովորաբար բայարմատներու հետ կը միանայ»: «Մեր  
 կարծիքը դարձեալ նոյնն է եւ այս մասին հայ լեզուի բառգիր-  
 քերն ալ համամիտ են մեզ. «նոր» բաուր՝ հարիւրին իննսուն՝ բա-  
 յարմատներուն հետ կը միանայ. իսկ ուրիշ տեսակ բառերու հետ  
 միացումը, զոր մենք ալ ճանչցած ենք՝ քանի մը տող վարի «նո-  
 րատի» բաուր գրելով, տեսակ մը բացառութիւն կամ զարտուղու-  
 թիւն կրնայ համարուիլ»<sup>30</sup>: Սա է եզրի վիճարկողների հիմնական  
 կոուանը: Այս տեսակէտը սկզբունքային հետեւողականութեամբ  
 պաշտպանում էր Ռեթէոս Պէրպէրեանը: Սակայն եզրի պաշտպան-  
 ները բերում էին բազմաթիւ հակափաստարկներ, որոնք հակա-  
 ոակն էին ապացուցում ընդգծելով թէ «նորավէպը» կազմաւորուել է  
 է հայերէնի բարդութիւններին բնորոշ օրինաչափութիւններով: Այս  
 իմաստով անչափ կարեւոր էր Գ. Էօյմեղեանի յօդուածը, ուր  
 նա նախ արձանագրում է բարդութեան կազմաւորման հայերէնին  
 բնորոշ լինելն առհասարակ իբրեւ իսկական բարդութիւն (չեչ-  
 տում է «եւ» յօդակապի գործառնութիւնը), ապա չէզոքացնում է  
 ընդդիմախօսների հիմնական կոուանը՝ ապացուցելով որ տուեալ  
 դէպքում բարդութիւնը գոյաւորուել, կազմուել է ածականից ու  
 բայարմատից: «Յայտնի է թէ 'նոր' ածական մըն է եւ կը նշանակէ  
 նոր, նորելուկ եւ մերթ նոր բան, նորութիւն,-- գրում է նա,-- իսկ  
 վէպ բաուր երկու առում ունի. մին կը գործածուի իբրեւ գոյա-

կան, որով կը նշանակէ հին պատմութիւն, գրոյց, ճառ, ասացուած, եւ միւսը՝ իբր բայարմատ վիպել բային, որով եւս կը նշանակէ վիպում, վիպել, գրուցել, ճառել ...»<sup>31</sup>։ Ընդդիմախօսների հիմնական կռուանը վիճարկելով՝ Յովհաննէս Գազանճեանն իր յօդուածում իւրօրինակ ամփոփում է եզրի լեզուաբանական բանավէճը մէկ անգամ եւս ընդգծելով, թէ «նորավէպն ըստ այնմ պէտք է որ նշանակէ կամ «նոր վիպուած», կամ «նոր բաներ վիպող», ինչպէս բազմավէպ որ «չատ բաներ վիպող պատմող» ըսել է։ Կը հասկցուի ուրեմն թէ վէպը հոս աւելի բայարմատ կրնայ ըլլալ քան գոյական, եւ նորավէպն ալ ինքնին՝ ածական մը որ գոյականի մը ընկերակցութեան կը կարօտի ամբողջական իմաստ մը տալու համար ...»<sup>32</sup>։ Այսպիսով՝ եզրի լեզուական-լեզուաբանական գոյութիւնը հաստատուած է, նրա կիրառական իրաւունքը փաստարկուած, սակայն դա սոսկ առաջին քայլն էր։ Հարկաւոր էր ամբողջել նաեւ ժանրի տեսութիւնը, հանգամանք, որ տարբեր շերտերով վկայուած է խնդրոյ առարկայ բանավէճում։ Մկրտիչ Աճեմեանը բանավէճի իր ինքնատիպ անդրադարձում հետեւեալ ձեւով է արտայայտել լեզուաբանական խնդիրների արծարծումները.

Նորավէպին հեշտ ու համեստ պարտէզ  
 Բառամոլներու եղաւ ասպարէզ  
 Որ գրչի ջոջեր դէմ առ դէմ ելան՝  
 Հեղեղանքման թափեցին ... մելան,  
 Տարրալուծելով այդ բառին իմաստ  
 Ամէն բանասէր գլտորեց իր փաստ  
 Աս գոյական է ու աս՝ բայարմատ,  
 Ըսաւ ու վճռեց խելքին համեմատ<sup>33</sup>։

Աճեմեանի այս հեզոտ տողերում ակնդէտ շեշտում է լեզուաբանական խնդիրների կրաւորականութիւնը։

«Նորավէպի շուրջ» բանավէճի տեսութեան յատկականութիւնը պայմանաւորող գործօնը եզրի փոխառութեան եւ սրանից ածանցուած ժանրի տիրութիւնների սահմանումներն էին։ Պարզ ու մեկին էր, որ նորավէպը Ֆրանսերէն «nouvelle»-ի թարգմանութիւնն էր։ Խնդիրը կենտրոնանում էր այն հանգամանքի վրայ, թէ որքանով է այդ թարգմանութիւնը համապատասխանում ժանրի բնութային յատկանիշներին։ Այս հարցադրման մէջ է բիւրեղանում փոքր արձակի տեսական խնդիրների մեկնաբանութիւնը եւ փաստօրէն բանավէճում արծարծող իւրաքանչիւր փաստարկ գոյաւորում է

նորավիշակի յատկանիշների սահմանումներ, որոնց ընդհանրութիւնըն էլ ժանրի տեսական ամրագրումն էր գրական ընթացում: «Նորավիշակ թէ վիպակ, որն ալ ըլլալ, մեզի համար nouvelle-ին հիմաստը տառապէս ցոլացնելու անբաւական եղող բառեր են, մին իր անսովոր կազմութեամբ եւ հիմաստի ընդարձակութեամբ, իսկ միւսը՝ ոչ հարազատ թարգմանութեամբ»<sup>34</sup>: Այստեղ ուշադրութեան է արժանի այն հանգամանքը, որ եզրի ըմբռնման կիզակէտում է յայտնուում ժանրի բնութիւն համապատասխան գործօնը, որն անդրադարձուում է եզրի լինելիութեան փաստարկողների կողմից. «... ուրեմն nouvelle բառը կը նշանակէ Ա. պարզապէս լուր, նոր ստացած տեղեկութիւն--նորայուր եւ Բ. կարճ եւ պարզ պատմութիւն:

«Արդ՝ նորավիշակ բառը իբրեւ նոր վիշակ կամ պատմութիւն եւ կամ գրոյց նշանակութեամբ եւ նոյնիսկ նոր բան պատմող հիմաստով ըստ ամենայնի կրնալ համապատասխանել nouvelle ֆրանսիական բառին բաղադրեալ հիմաստին, եւ տալ անոր վերագրուած ընդհանուր գաղափարը»<sup>35</sup>: Այսպիսով՝ եզրի ընտրութիւնը համապատասխանում է ժանրի տեսութեամբ սահմանուած առանձնայատկութիւններին որպէս փոքր արձակ, ընթերցման եւ ընկալման ամբողջականութեամբ, պատուծի յարաշարժութեամբ<sup>36</sup>: Պատահական չէ Յակոբ Օշականի այն նկատումը, որ բնութագրելով իրապաշտների փոքր արձակը, գրում է, թէ «արուեստը ազատութիւն է՝ ըսեր են: Կ'աւելացնեմ - արուեստը ամբողջութիւն է: Ու 1890-ին, 1900-ին մեր գրագէտները երկաթէ պահպանակի մը մէջ գերի էին տուած իրենց հոգիներուն ամենէն ցաւոտ, վերաւորուած, նուաստացած մասերը»<sup>37</sup>: Օշականը՝ միանգամայն ճիշդ նշելով այն հանգամանքը, որ մշակութաբանական տարածութեան մէջ քաղաքական հանգամանքների առարկայական պատճառներից (գրաքննութիւն, լրագրային գրականութիւն եւ այլն) ելնելով՝ տեւողութեան խնդրի բացակայութիւնը խտացրեց ըստ ամենայնի նորավիշակի ծիրում, քանի որ փոքր արձակի հնարաւորութիւնները, նորավիշակը ընձեռում էին ընթերցման եւ ընկալման ամբողջականութեան լիովին բաւարարումը, պատուծի յարաշարժութիւնն ու գրականացման սուբյեկտի ընտրութեան արուեստագէտի ազատութեամբ պայմանաւորուած իրողութիւնը, այնպէս որ Զօհրայի այն նկատումը, թէ. «nouvelle՝ ֆրանսերէնի մէջ, եւ այն առուժով որով նորավիշակ թարգմանուած է մեր մէջ, կը նշանակէ պզտիկ պատմութիւն մը, որ միանգամայն իր ձեւովը նորութիւն մըն է. աս է բուն հիմաստը»<sup>38</sup>, ինչո՞վ էր պայմանաւորուած այդ նորութիւնը:

Ժանրի գենետիկական բնույթով, կազմարանութեամբ, պոէտիկայով եւ բնագիրը կազմակերպող սկզբունքների եւ բաղկացուցիչների գործառնութիւններով: Այստեղ է, որ սրում է նաեւ նորավէպ-վիպակ շարքերակցութիւնը, երբ առաջինը դիտում է որպէս վէպից անանցուած եւ վէպով պայմանաւորուող իրողութիւն: Այս պարագային է, որ անհրաժեշտ է դառնում ժանրի հայ տեսաբաններին, խարսխուելով գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների եւ հետազոտական տուեալների վրայ, ապացուցել եւ փաստարկել նորավէպի, ընդհանրապէս փոքր արձակի «ինքնիշխան», անկախ գոյութիւնը: Երիցս ճիշդ էր Գրիգոր Զօհրապը, երբ գրում էր, որ նուազումի գաղափարով եթէ տունը կարող է տնակ դառնալ, ապա վէպը բնաւ ոչ վէպիկ կամ վիպակ<sup>39</sup>:

Այսպիսով՝ խնդրոյ առարկայ տեսութիւնը առաջադրում եւ հիմնաւորում է նորավէպի բնույթի, սահմանման եւս մի կարեւորագոյն խնդիր՝ փաստարկելով ժանրի անկիւնաքարային յատկանիշների այն խումբը, որ դիմորոշում եւ յատկանշում է նրան: Ժանրի տեսութեան համապատկերում այս խնդիրը զբաղեցնում էր ոչ միայն հայ գրականութեանը, տեսական մտքին: «Ինչքան ակնդէտ, ուշագիւր ենք զննում արձակի պատմութիւնը, այնքան աւելի յստակ ենք գիտակցում, որ վէպն ու փոքր արձակը սկզբունքորէն տարբեր են, ընդ որում նրանց միջեւ եղած տարբերութիւնը սոսկ ծաւալային չէ, այլ ֆունդամենտալ»՝ 1901 թուին գրում էր Բրանդէր Մեթիուզը<sup>40</sup>: Եղիա Տեմիրճիպաշեանը բանավէճի իր անդրադարձներում կենտրոնանում է վէպ-նորավէպ շարքերակցութեան վրայ<sup>41</sup>, իսկ իբրեւ եզրակացութիւն արձանագրում. «Իմ փափաքս այն է որ Մասիսի մէջ թէ այլուր նորավէպ աւելի գրուի, նորավէպ ամենէն աւելի գրուի: Փափաքս այս է, քանզի համոզուածս այն է թէ գրականութեան ծաղկման ու մտաւոր զարգացման ամենէն աւելի նպաստող գրական սեռն է նորավէպը: Եւ նորավէպն ընթերցասիրութեան ամենէն աւելի կը նպաստէ»<sup>42</sup>: Ժանրի տեսական վիճակը ամբողջուն զուգընթաց՝ մատնանշում էր նաեւ նորավէպի գերակայունութիւնը գրական, գեղարուեստական ընթացում:

«Նորավէպի շուրջ» բանավէճը ամփոփում էր ժանրի ստեղծագործական դրսեւորումների տեսական-հետազոտական հանդերձը, փաստարկելով ժանրի ինքնութիւնը, «անկախութիւնը», իրապաշտութեան շարժումով պայմանաւորող մասնաշատկութիւնները, (այս պարագային շեշտելով նաեւ եզրի ունիվերսալիզմը), բնագիրը կազմակերպող տարրերի եւ բաղկացուցիչների բնութագրա-

կան, տիրապետող լատկանիչները՝ Յովհաննէս Գազանճեանը ամփոփելով իր լռուածը, շեշտում էր, թէ նորավէպը հայ գեղարուեստական ընթացում այն աստիճան էր նուիրագործուել, որ անիմաստ էր այն փոփոխելը<sup>43</sup>։ Այդ նուիրագործութիւնը պայմանաւորում էր այն հանգամանքով, որ ճորտալէպն՝ իբրև եզր «... մրցակիցներ շատ ունեցաւ, վիպակ, վէպիկ, տարփալէպ ու դեռ չեմ գիտեր ինչալէպ, բայց ո՛չ մէկը դիմացաւ ու նորավէպը՝ գըրասէր հասարակութենէն սիրուած, փայփայուած՝ կը ծիծաղի զինքը դատափետողներուն երեսին, ու չարճճի տղու մը պէս խոյս տալով զինքը կաշկանդել, չէզոքացնել փորձող քերականական խստութիւններէն, մէկ օրէն միւսը երեւան կու գայ նորէն՝ դրական էջի մը ճակատը»<sup>44</sup>։

Նորավէպի տեսական ընդհանրացման այս պատմական անդրադարձում անընդհատ երեւան էր գալիս այն հանգամանքը, որ Շլեզլի կողմից քրեստոմատիկ սահմանում էր ստացել՝ իսկական արձակում ամէն ինչ պէտք է ընդգծուած լինի՝ իսկ ժանրն իր կառուցուած քալին սահմաններով, կանխորոշող լատկականութիւններով (կարճաբանութիւն, ինքնուրոյնութիւն, բազկացուցիչների ներդաշնակութիւն) եւ ստեղծագործական իրացումներով ստեղծեց հայ արձակի ներկայանալի արժէքներ։

## ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1. Իրողութիւնը բազմիցս արձանագրուել է գրականագիտական ուսումնասիրութիւնների այն ծիրում, որ քննութեան առարկայ է դարձել բամանշանակ (մօտաւոր) եզրը։ Նորավէպի քննութեան պարագային՝ արձակի հեղինակատր տեսարաններից վիկտոր Շկլովսկին մեթոդաբանական ելակետ է դիտում հետեւեալ առաջադրութիւնը. «Գրականութիւնը մաթեմատիկա չէ եւ գրականագիտութեան եզրերը երբեք չեն ստանում մաթեմատիկական սահմանումների ճշգրտութիւնը։ Այստեղ մենք գործ ունենք ընթացիկ գործընթացների եւ գործողութիւնների եզրերի հետ, որոնք երբեք ամբողջովին չեն համընկնում»։ Viktor Shklovski, *Khoudojestvennaia proza. Razmishlenia i razbori*, M., 1959, s.140:
2. Մէջբերումներն ըստ՝ Louzakina L. P., *O tipologicheskikh osobennostikh novelli* ուսումնասիրութեան։ Stu՝ *Problemi zarubejnoi realisticheskoi prozi XIX-XX veka*, Saratov, 1985, s. 90-91:
3. Նկատի ունենք «Ջովանի Բոկաչչոյի գեղարուեստական ստեղծագործութիւնները» ուսումնասիրութիւնը։ Stu՝ Phridrikh Shlegel, *Estetika, Philo-sophia, Kritika*, M., 1983, tom I, s. 418-423:

4. Այս եւ յետագայ բոլոր ընդգծումները կը պատկանին Ֆեդինսկին՝ երբ չէ յիշուած:
5. Բորիս Տոմաշեւսկին գրում էր, որ պատմուածքը «նորավէպի ոռուսերէն եզրն է»: Տես՝ B. Tomashevski, *Teoria literatouri*, M.-L., 1931, s. 191:
6. Անգլիացի գրականագետներն, օրինակ, անընդհատ շեշտում են փոքր արձակի տեսութեան պակասաւորութիւնը, ուսումնասիրութիւնների եւ հետազօտութիւնների անհրաժեշտութիւնը: Տես՝ I. Reid, "The short story," *The Critical Idiom*, No 37, Lodon, 1977:
7. Somerset Maugham, "Iskousstvo rasskaza" - v kn. "*Iskousstvo slova*", M., 1989, s. 244.
8. Yokhan Borgen, "Novella" - v sb. "*Pisатели Skandinavi o literatoure*", M., 1982, s. 258.
9. Այս իմաստով մեր փոքր արձակը գեներտիկ զուգահեռման մէջ է երրօրական եւ ամերիկեան փոքր արձակի հետ՝ ի տարբերութիւն ոռուսականի, որտեղ այն հանդէս էր գալիս «... միայն ժամանակ առ ժամանակ, կարծես պատահականօրէն եւ կարծես թէ սոսկ այն քանի համար, որպէսզի վէպի անցումը ստեղծի ...»: Boris Eichenbaum, "O'Henry i teor ia noveli," *Zvezda*, L., 1925, No 6, s. 291:
10. Թակոբ Օշական, *Համապատկեր Արեւմտահայ Գրականութեան*, հտ. Ե., Երուսաղէմ, 1954, էջ 259: Թեսույստ կը նշուի որպէս՝ *Համապատկեր*, Ե.:
11. Նոյն տեղում, էջ 429:
12. «Գարնան մի ասուպը» առաջին անգամ տպագրուել է 1883 թուին ըԶ-միտնիայի *Արեւելեան Մամուլում* (համար 8-12), այնուհետեւ առանձին գրքով: Տես՝ Օր. Մենիկ, *Գարնան Մի Ասուպ*, Չմիտնիա, 1883:
13. Հարկ է նշել, որ խնդրի հետազօտութեան առումով կարելոր են երկու աշխատութիւններ՝ Վահէ Օշականի «Արեւմտահայ պատմուածքի ծագումը» եւ Գրիգոր Պըլտեանի «Թակոբ Օշական եւ արեւմտահայ նորավէպը»:
14. Վահէ Օշական, «Արեւմտահայ պատմուածքի ծագումը», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, [հտ. Բ.], Պէտրոթ, 1971, էջ 206:
15. *Համապատկեր*, Ե., էջ 151:
16. Դարանցումային (19-ից-20-րդ) շրջանն ընդհանրապէս համաշխարհային գրականութեան սրտմութեան մէջ բնորոշ է նորավէպի ունեցած մեծ, նշանակալի դերով:
17. Գրիգոր Պըլտեան, «Թակոբ Օշական եւ արեւմտահայ նորավէպը», *Ազգին*, Սեպտեմբեր, 1980, էջ 38:
18. Կարլէն Դանիէլեան, *Գրական Մշակներ*, Երեւան, 1977, էջ 346-347:
19. *Մասիս*, Կ.Պոլիս, 1898, թիւ 113:
20. *Մասիս*, Կ.Պոլիս, 1901, թիւ 264:
21. Նոյն տեղում:
22. Նոյն տեղում, էջ 265-266:
23. *Համապատկեր*, Ե., էջ 163:

24. *Մասիս*, Կ.Պոլիս, 1901, էջ 265:
25. Նոյն տեղում:
26. Նոյն տեղում, Տ. Ա., «Օրումն կեանքը», թի 34, 25 Օգոստոս 1901, էջ 530:
27. Brander Matthews, *The Philosophy of the Short Story*, New York, 1901, p. 77.
28. Տես՝ *Մասիս*, Կ.Պոլիս, 1898, էջ 54-55:
29. Օճնիկ Չիֆթե-Սարաֆ, «Նորավեպի նիթ», *Հայ Գրականություն*, Ջմիու-նիս, 1912, թի 7:
30. «Կարճ պատասխան մը», *Մասիս*, 1901, էջ 295:
31. «Ի նպաստ նորավեպին», *Արեւելք*, Կ.Պոլիս, 1901, թի 4654, էջ 1:
32. «Նորավեպին շորջը», *Մասիս*, 1901, էջ 316:
33. Նոյն տեղում, էջ 323: Մ. Աճեմեանը բանաստեղծությունը գրել է 1901 թուականի Մայիսի 22-ին:
34. Գ. Ծաֆինեան, «Նորավեպին շորջ», *Արեւելք*, թի 4636, 29 Մայիս 1901:
35. Գ. Էօլմեզեան, «Ի նպաստ նորավեպին», նոյն տեղում, թի 4654, 19 Յունիս 1901:
36. Այս պարագան նկատի ունեւր Գրիգոր Պըլտեանը արձանագրելով, թէ «Նորավեպը կ'ենթադրէ ընթերցումի ամբողջ ըմբռնում մը»: Տես՝ *Բազմ*, 1980, Սեպտեմբեր, էջ 40:
37. *Համապատկեր*, Ե., էջ 153:
38. Գրիգոր Զօհրապ, «Նորավեպին շորջ»: Տես՝ Գր. Զօհրապ, *Նրկնի ժողովածու*, հտ. 2, Երեւան, 1962, էջ 448:
39. Նոյն տեղում, էջ 449:
40. Matthews, p. 73.
41. Տեսիրճիպաշեանն իր առաջին լօղումածում վեպ-նորավեպ յարաբերակցութիւնը դիտում է վիպապաշտութեան յարաբերակցութեան սամաններում, նորավեպն արտածելով իրապաշտութեան գրականացման սկզբունքներից: Տես՝ Ե. Տեսիրճիպաշեան, «Նորավիպակ», *Մասիս*, 1901, էջ 309-311, 324-325:
42. Ե. Տեսիրճիպաշեան, «Արուեստի ու բարոյականի խնդիրը (նորավեպին շորջը)», *Մասիս*, 1901, թի 24, էջ 370:  
 Բանավէճում Մկրտիչ Աճեմեանի շափածոյ անդրադարձի մէջ նորավեպի անկախութիւնը, ժանրի ինքնայատկութիւնը շեշտում է Քեսեմեայ քառատողում.  
 «Նորավեպն ունի ձագուկ մը՝ վիպակ  
 Ու թող մը՝ վեպիկ (երկուքն ալ տափակ),  
 Դուք որդեգրեցիք վիպակ կամ վեպիկ,  
 Բայց նորավեպին պատույն մի՛ դրպի՛ք»:  
 Նոյն տեղում, էջ 323:
43. *Մասիս*, 1901, էջ 316:

44. Տիգրան Արփիարեան, «Նորավեպին շուրջ», *Մասիս*, 1901, էջ 266:

Գ. Յ.

DEFINITION  
FOR A LITERARY TERM,  
"NORAVEP"(SHORT STORY)

(SUMMARY)

GRIGOR HAKOBIAN

One of the major problems in the intellectual study of the modern Armenian literary history has been that of a term for "short-story". In the nineteenth century the French word for it, the *nouvelle*, was directly translated into Armenian by some Armenian writers of Constantinople. The term thus brought forth soon turned to be a bone of contention and a number of new terms, ancient and modern, came into being. Of these mention has to be made of *vipak*, *vepik*, *patoum*, *patmevatzk*, *zerouyts*, *dervak*, *manravep* and *noravep*. After being in circulation side by side, the *noravep* has taken root in the field due to its conceptual and intellectual content. But the victory of the term *noravep* was not an easy one. The struggle for its right to existence started with the publication of a letter in *Burakn* in 1901 by Vivian Hopkins, a foreign resident in Constantinople. Soon a lengthy literary dispute began among the Armenian prose writers, poets, grammarians, linguists, literary critics, editors and editors-in-chief, with some creative enthusiasm, in search of the intellectual and philosophical core of a final term for the "short story". Since then, the question has come to the foreground and has been a subject of study.

Now a settled problem, the term *noravep* has its place in the conceptual, philosophical and intellectual terminology of the Armenian literature. The author of the article discusses at length the coming up and the evaluation of the term with the help of western, Soviet and Armenian source material to reveal the inner intellectual and conceptual content the term *noravep* bears and to conclude that the characteristics of the term are laconism, compactness, individuality, internal harmony and the appeal which it bears towards the reader and even style and forms of expression.