

# ԳՐԱԿԱՆ

## ՏԱԹԵԻԻԿ ՄԵՐՋԱՆԵԱՆ

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

### ԹԱԳՈՒՏԻ ՇԻՇՄԱՆԵԱՆԻ «ԳԱՐՆԱՆ ՄԻ ԱՍՈՒՊ» ՆՈՐԱՎԷՊԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱ-ԳԵՂԱՐՈՒԵՍԱԿԱՆ ԵՒ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Թագուհի Շիշմանեանը (1859-1885) մէկն է այն ստեղծագործողներից, ովքեր հանգամանքների բերումով դուրս են մնացել հայ նոր գրականութեան պատմութեան ուսումնասիրութեան առանցքից: Այսօր դժուար է ասել, թէ դա ինչով է պայմանաւորուած՝ գրականութեան աննախադէպ զարգացմամբ, թէ՛ տուեալ գրողի ստեղծագործական ժառանգութեան փոքրածաւալ լինելու հետ: Ժամանակին գրական ասպարէզում «Օրիորդ Մենիկ» կեղծանունամբ ստեղծագործող Թագուհի Շիշմանեանից գրական տպագիր շատ քիչ գործեր են հասել մեզ: Բարեբախտաբար, այդ բացը արդէն լրացուել է. վերջերս առանձին գրքով լոյս ընծայուեցին գրագիտուհու երկերը՝ պրոֆ. Ալ. Մակարեանի աշխատասիրութեամբ<sup>1</sup>: Այսօր հայ գրականագիտութեանն այս նորավէպը հետաքրքրում է ոչ միայն իբրեւ ժանրի նախասկիզբ, այլեւ՝ կինտղամարդ փոխյարաբերութեան, կնոջ հոգեբանութեան մէջ տեղի ունեցող մի շարք փոփոխութիւնների բաւական հետաքրքրաշարժ դիտարկում:

Փոքր արձակի իւրօրինակ նմուշ է «Գարնան մի ասուպ» նորավէպը: Իր կարճատեւ կեանքի ընթացքում կերտած այս նորավէպով Մենիկը կանգնում է արեւմտահայ գրականութեան մէջ նորավէպի ժանրի սկզբնաւորման ճանապարհին: Արեւմտահայ գրականութիւնը հարուստ է բազմաթիւ նորավիպագիրներով: Սակայն այդ ժանրի հիմնադիրը Թագուհի Շիշմանեանն է: Վերջինիս «Գարնան մի ասուպ» նորավէպը դարձաւ այն մեկնակէտը, որտեղից սկսում է արեւմտահայ նորավիպագրութեան զարգացման մայրուղին: Յատկանշական է, որ հեղինակն իր երկն անուանել է **նորավէպ**, որն ըստ էութեան ժանրի անուան առաջին կիրառութիւնն է: Չնայած նրան, որ «նորավէպ» եզրույթն առաջին անգամ կիրառել է Մեսրոպ Թաղիադեանը Վ. Աքոթի առիթով<sup>2</sup>, այդուհանդերձ, այն դեռ չունի եզրույթի նշանակութիւն: Գրականագէտ Գր. Յակոբեանը նկատում է, որ այն «չէր ընկալում իբրեւ ժանրային պատկանելիութիւնը ցուցանող հասկացութիւն...»<sup>3</sup>: Օրիորդ Մենիկի այս ստեղծագործութիւնից յետոյ նորավէպ եզրույթը ստացաւ լայն ճանաչողութիւն:

Շատ քչերին է յաջողում իրենց մէկ-երկու ստեղծագործութեամբ արժէքաւոր տեղ զբաղեցնել գրականութեան պատմութեան մէջ: Այդ քչերի թուին է պատկանում նաեւ

<sup>1</sup> Տէւ Շիշմանեան Թ. (Օր. Մենիկ), Երկեր, Աշխատասիրութեամբ Ալ. Մակարեանի, Երեւան, «Նաիրի» հրատ., 2015:  
<sup>2</sup> Եվրոպա (հայ) լրագիր, տէս «Ազգասէր Արարատեան», 1849, թիւ 20, 25 Մարտ, Կալկաթա, էջ 155:  
<sup>3</sup> Յակոբեան Գր., Արեւմտահայ նորավէպը (1880-1910-ական թուականներ ժանրի պատմութիւն և տեսութիւն), Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., 1996, էջ 101:

Օրիորդ Մենիկը: Գրական հասարակութիւնը վիպասանուհու մասին առաջին անգամ իմացաւ 1883 թուականին, երբ Մենիկ գրական կեղծանուամբ սկզբում «Արեւելեան մամուլում»՝ Մ. Մամուրեանի խմբագրութեամբ<sup>4</sup>, ապա նոյն թուականին առանձին գրքով տպագրուեց «Գարնան մի ասուպ» նորավէպը: Առաջին իսկ տպագրութիւնից գործը գրաւում է ժամանակի գրասէրների ուշադրութիւնը: Իր գաղափարաբանութեամբ խնդրոյ առարկայ ստեղծագործութիւնը կանգնած էր ժամանակակից կեանքի զարկերակի վրայ: Ամիսներ անց «Արեւելում» տպագրած գրախօսականում Արփ. Արփիարեանը գովասանքի խօսքեր է ասում նորաթուխ արձակագրուհու մասին: Արփիարեանը իրաւացիօրէն նկատում է, որ «նիւթը պարզ է և ճշմարիտ և վէպին գլխաւոր յատկութիւնը կը կայանայ իւր պարզութեան և ճշմարտութեան մէջ: ...Ամէն մէկ տող յայտնի կ'ընեն թէ հեղինակը չէ մի անվաճ գրիչ. ընդհակառակն: Պարզ կը տեսնենք թէ ուսումնասիրած է եւրոպական մատենագրութիւնը...»<sup>5</sup>:

Յատկանշական է, որ 1883 թուականին ընթերցողի սեղանին դրուեց նաեւ Սրբուհի Տիւսաբի առաջին վէպը՝ «Մայտան»: Ակնառու է, որ այդ շրջանի արեւմտահայ վիպագրութիւնը արմատապէս տարբերում էր արեւելահայ արձակից և գաղափարա-գեղարուեստական տեսանկիւնից լուրջ քննութեան առարկայ չէր: Հասարակական-քաղաքական իրադարձութիւնները այնպէս էին դասաւորուել, որ արեւելահայ արձակը (Խ. Աբովեան, Միք. Նալբանդեան, Պ. Պոռշեան, Ղ. Աղայեան, Բաֆֆի) քիչ թէ շատ նպաստաւոր պայմաններում էր զարգանում: Նոյն շրջանում արեւմտահայ գրականութիւնը մի կողմից ներկայանում էր արեւմտ-եւրոպական գրողների (Գյոթէ, Աքոթ, Տիւմա) թարգմանական երկերով, իսկ միւսից՝ արտացոլում էր հայ ժողովրդի պատմութեան կարեւոր դրուագները, որոնք ներկայի համար պիտի ուսանելի լինէին: Ծերենցի և մի շարք այլ հեղինակների երկերը, ունենալով բաւական նեղ թեմատիկայ, միեւնոյն ժամանակ յագեցած էին արկածապատում, փոքր-ինչ անհաւանական և շատ դէպքերում անհամոզիչ միջադէպերով: Փաստօրէն, գաղափարա-գեղարուեստական այս ընդհանուր համապատկերում թէ՛ Տիւսաբը և թէ՛ Մենիկը միաժամանակ ազդարարում են արեւմտահայ ժամանակակից վիպասանութեան սկիզբը: Եթէ Տիւսաբը կնոջ ազատագրութեան հարցերն արծարծում է լայնակտաւ երկի շրջանակներում, ապա Մենիկը կանացի յուզաշխարհում տեղի ունեցող թրթիռներն ու դրանց արդիւնքում ձեւաւորուող հոգեբանութիւնը կերտում է «փոքր», «նոր» վէպի, այլ խօսքով՝ նորավէպի տիրոջ թներում:

Շիշմանեանի մօտ նկատելի է, այսպէս կոչուած, արեւելահայ և արեւմտահայ գրական հերոսի հոգեկերտուածքի յստակ տարբերակումը: Հանգամանքների բերումով տարանջատուած երկու հատուածներից ընտրուած հերոսները Մենիկի նորավէպում կերտում են հակադրականութեան սկզբունքով: Եւ սա պատահական երեւոյթ չէ: Այդ կերպարները իրենց յարաբերութիւններում դրսեւորում են ինչպէս ազգային, այնպէս էլ ռուսական հոգեբանութեան յատկանիշներ: Կերպարակերտման ընթացքում նկատուում է Մենիկի հեղինակային կողմնապահութիւնը: Նա ամենեւին հիացած չէ արեւելահայով, որովհետեւ թէ՛ Գարեգինը և թէ՛ նրա կինը՝ տիկին Գեղարդեանցը, (օրիորդական ազգանունը՝ Պիսակեան), որոնք կերպաւորում են արեւելահային, որոշակիօրէն հակադրուած են Սաթինիկ Պերճեանին, նրա քրոջը՝ Մաքրուհուն և նոյնիսկ Մանաւազեանին: Այս հակադրութիւնը վկայում է այն մասին, որ Շիշմանեանը թերեւս դեռ չէր յաղթահարել արեւմտահայ մտածողութեան մէջ կարծրացած թերարժէքութեան այն բարդոյթը, որը դրսեւորում էր իրենց ցեղակցի նկատմամբ:

Բաֆֆին իր «Թաթնաներում» կերտում է արեւմտահայ ուսանողի կերպարներ, որոնց կեանքն անցնում է միայն հանդէսներում և խնճոյքներում: Սրճարաններում

<sup>4</sup> Տե՛ս «Արեւելեան մամուլ», համդէս ամսեայ, Զմիւռնիա, 1883, Օգոստոս, էջ 384-392, Սեպտեմբեր, էջ 421-428, Հոկտեմբեր, էջ 457-465, Նոյեմբեր, էջ 541-545, Դեկտեմբեր, էջ 561-566:  
<sup>5</sup> «Արեւելք», Կ. Պոլիս, 1884, թիւ 61, 15/27 Մարտ:

նրանք յաւերժ ուսանողի կարգավիճակում էին: Բաֆֆու համոզմամբ՝ արեւելահայ ուսանողը նման յատկանիշներ չունի, որովհետեւ նա պիտի սովորի, իր արժանի տեղը զբաղեցնի հասարակութեան մէջ և դրանով նպաստի հայրենիքի հասարակական-քաղաքական գործերին: Իսկ ահա արեւմտահայ հատուածում Ռ. Սեւակը «Բժշկի գիրքէն փրցուած էջերում» որպէս այդպիսին ներկայացնում է անդրկովկասցուն: Այս նոյն մօտեցումն ունեն նաեւ Լ. Շանթը և Լ. Բաշալեանը: Սա խօսում է այն մասին, որ թէ՛ արեւելահայ և թէ՛ արեւմտահայ հեղինակների մօտ գենետիկայի տարբերակման հարցում ցեղակցի նկատմամբ դրսեւորում է ակնյայտ թերարժէքութիւն:

Այնուամենայնիւ, մի հարցում շենք կարող վիճել գրագիտուհու հետ: Նա առաջին անգամ փորձում է մտնել հոգեբանական լուծումների դաշտ: Երբեմն յաջողում է, երբեմն՝ ոչ, սա այլ հարց է: Մենիկը նորավէպում փորձել է լոյս սփռել կնոջ հոգեբանութեան ստուերոտ կողմերին: Քննութեան են ենթարկուել հոգեկերտուածքային այնպիսի դրսեւորումներ, որոնք առաջին հայացքից մնում են աննկատ, իսկ աւելի յաճախ՝ անհասկանալի և չբացայայտուած: Նա այդ հոգեբանական դաշտում սկսում է կերտել հոգեկերտուածքային կերպարներ: Հոգեբանական իրողութիւնների և վերլուծութիւնների առումով Մենիկը արեւմտահայ հոգեբանական նորավէպի հիմնադիրն է:

Հարցադրումներում Մենիկն իրաւացի է: Նա իր նորավէպի համար ընտրել է բաւական հետաքրքրաշարժ սկիզբ. ներկայացնում է գարնան մի պատառիկ և արեւմտահայ մի աղջկայ՝ Սաթինիկ Պերճեանին: Վերջինս նամակ է գրում իր բարեկամուհուն. «Տան մէջ միմակ եմ, կամ գրեթէ, մայրս գնացել է այցելութեան, հայրս վերը կ'աշխատի, եղբարքս Աստուած գիտէ ու՛ր են: -Կը պառաւմամ, սի՛րելիս, երկու օր առաջ 20 տարեկան եղայ. գեղեցիկ ամսուան մէջ ծնած եմ, ամոր համար շատ կը խնդամ, բայց երբեմն կու լամ նաեւ առանց պատճառի...»<sup>6</sup>:

Այս տողերը հաստատում են այն վաղեմի ճշմարտութիւնը, որ ոչ թէ տարիքն է որոշում մարդու կենսունակութիւնը, այլ՝ հոգեբանութիւնը: Սա կնոջ հոգեբանութեան մէջ տեղի ունեցող փոփոխութիւնների ճշգրիտ գեղարուեստականացումն է, որովհետեւ Մենիկը, լինելով կին, ապրել էր այդ անցումային տարիքի կեանքը և շատ լաւ գիտէր, թէ ինչ է տեղի ունենում կնոջ հոգեբանութեան մէջ: Այս իմաստով Սաթինիկի կերպարը նորավէպի հէնց սկզբից գնում է ամբողջացման ճանապարհով: Այդ նամակը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ ինքնաբացայայտման նամակ:

Սաթինիկը, որն ամբողջ գիտակցական կեանքն ապրել է թեթեւ, ամէն ինչին հեզնանքով է մօտեցել, ահա ծանրացել է մի անհասկանալի և տարտամ զգացումից: Մոսկուայի համալսարանի «բոնֆետուրներում մէկը՝ որու մասնագիտութիւնը պատմութիւնն է, եկել է Պոլիս, չգիտեմ ինչո՞ւ»<sup>7</sup>: Այդ պրոֆեսորը Գարեգին Գեղարդեանցն է, որին բժիշկները խորհուրդ են տուել գնալ Կ. Պոլիս և արեւ վայելել իրենց ախտորոշած հիւանդութեան նախանշաններից ազատուելու համար: Խոր ակնածանք ներշնչող Գեղարդեանցի հետ հանդիպման մասին Սաթինիկը նամակում հեզնանքով խոստովանում է. «...բայց երբ մտայ բաւական զարմացայ տեսնելով այդ անձն շատ հարգելի չէր, գոնէ երիտասարդ էր այդ ածականին համար: Միայն հանդարտ կերպ ուներ և բարի նայուածք մը որ զիս հաշտեցուց իրեն հետ»<sup>8</sup>:

Սաթինիկը սպասում էր, որ ծանրակշիռ մարդու պէտք է հանդիպի, սակայն Գարեգինը շատ երիտասարդ էր: Այս աննշան դէպքը ազդակ է դառնում, որ քսանամեայ աղջկայ հոգեբանութեան մէջ շարժ սկսուի դէպի հակասեռ: Սակայն Սաթինիկը շատ լաւ գիտի, որ ինքը իրաւունք չունի ընտրողի աչքով նայել պրն Գեղարդեանցին, դա նրա համար տաբու է, բայց այդպէս նայում է անկախ իր կամքից: Օրիորդ Մենիկը լաւ գիտեր արեւմտահայ կեանքն ու կենցաղը: Նա իր հերոսուհուն դնում է ամենատարբեր

<sup>6</sup> Եղնանեան Թ. (օր. Մենիկ), Երկեր, նշուած հրատ., էջ 49:

<sup>7</sup> Նոյն տեղում էջ 49:

<sup>8</sup> Նոյն տեղում:

իրավիճակների մէջ, որպէսզի կարողանայ բացայայտել կերպարի հոգեբանութիւնը: Հերոսուհին անընդհատ ինքնաբացայայտում է: Ըստ էութեան՝ սա նորավէպի ամենակարեւոր արժանիքն է:

Սաթինիկ Պերճեանի և Գարեգին Գեղարդեանցի կերպարները, գտնուելով փոխբացայայտման յարաբերութիւններում, զարգանում են անհամաչափօրէն: Հոգեբանական առումով նրանց հաղորդակցութիւնը ներդաշնակ չէ. քսանամեայ օրիորդը մի քանի հանդիպումից յետոյ սիրահարւում է, իսկ «մեթոսներու աշխարհին»<sup>9</sup> Կ. Պոլիս եկած Գարեգին Գեղարդեանցը՝ ոչ: Հոգեբանական տեսանկիւնից այս անհաւասար իրավիճակը Պերճեանի համար դառնում է հոգեկան տուայտանքների առիթ: Շատ դէպքերում հեղինակը միջամտում է հերոսների գործողութիւններին և յարաբերութիւններին: Այս առումով մի փոքր պարզունակութիւն է նկատում նորավէպում, ինչն էլ թուլացնում է նորավէպի սրընթացութիւնը:

Սաթինիկը պատկանում է Կ. Պոլսի «...այն կարծուածէն աւելի բազմաթիւ ընտանիքներուն, որոնց կեանքը հանգիստ է և դիրուքեամբ կ'անցնի, ոչ իրենց հարստութեան պատճառով, այլ իրենց խնայողութեան և գործունէութեան համար»<sup>9</sup>: Նա ստացել է իր ժամանակի լաւագոյն կրթութիւնը և դաստիարակութիւնը: Հայրը պետական պաշտօնեայ է: Սա վկայում է այն մասին, որ Մենիկը չի սրել հայ-թուրքական յարաբերութիւնները: Հայերը թէ՛ իրենց կրթական մակարդակով և թէ՛ մշակութային զարգացումով թեմա՞մբ առաջադէմ քաղաքացիներ էին Օսմանեան կայսրութիւնում: Աղջիկը չի ձանձրանում իր եղբայրներից, որովհետեւ գիտի, որ նրանք աւելի շատ դրսի մարդիկ են: Նա հիանալի ժամանակ է անցկացնում իր քրոջ՝ Մաքրուհու երեխաների հետ. նրանց հետ մանկանում է: Նորավէպի այդ «շատախօս» հատուածում կարեւորում է կերպարի ամբողջականացման գործընթացը: Նա մանկանում է այդ երեխաների հետ, որովհետեւ իր մէջ արթուն է կնոջ մայրական բնազդը: Տեղին է յիշել Զոհրապի «Փոստալ» նորավէպի այն հատուածը, որտեղ Տիգրանուհին իր մանկան գերեզմանի հետ թոթովախօս լեզուով է զրուցում: Ըստ էութեան՝ սա գալիս է Մենիկի նորավէպից: Սաթինիկը իր քրոջ երեխաների հետ խօսում է մանկան լեզուով, խաղում է նրանց հետ և այլն: Մանկութեան վերապրումը նրա ամենամեծ երջանկութիւնն է, որովհետեւ ինքը հեռանում է հասուն մարդկանց աշխարհի հոգսերից: Սաթինիկի հոգին ամբողջութեամբ թեթևութեան մէջ է: Սակայն, այդուհանդերձ, սիրոյ զգացումը ճաշակ չի հարցնում և թաքուն սողոսկում է նրա հոգեբանութեան մէջ:

Օրիորդ Մենիկն իր նորավէպում ստեղծել է դարձի պատկերներ, որոնք ներկայացնում են փորձութեան և հերոսների փոխյարաբերութեան խնդիրը: Գեղարդեանցի կերպարի զարգացման և ամբողջացման ճանապարհը շատ դէպքերում դուրս է սայթաքում հեղինակի հայացքից, իսկ վերջինս ստիպուած է լինում նորից դարձ կատարել կերպարն ամբողջացնելու համար: Կարելի է ասել, որ նորավէպում Գեղարդեանցի կերպարը երկպլանային զարգացում ունի: Այս առումով գրականագէտ Ալ. Մակարեանը գրում է. «Ակնբախ է, որ Գեղարդեանցն ունի երկվայնյան և ընտրության խնդիր, ինչը զարգացում չի ունենում պատումում. ընթերցողը նրա ընտրության մասին տեղեկանում է մի տեսակ «կողմից»՝ անուղակիորեն»<sup>10</sup>:

Մաքրուհին խնդրում է Սաթինիկին, որ մի քանի օր փոխարինի դպրոցի վարժուհիներից մէկին, որովհետեւ վերջինս հիւանդ է: Այդ զրոյցի ժամանակ խօսք է լինում Գեղարդեանցի մասին: Սաթինիկը հեզնախառն է պատասխանում քրոջ այն հարցերին, որոնք վերաբերում էին Գեղարդեանցին. «...մեծ մարդու շնչած օդը պէտք է շնչենք: ...ամենուն պաշտածները ես չեմ ուզել պաշտել...»<sup>11</sup>:

Շիշմանեանը շատ լաւ գիտի երոպական գրականութեան մէջ բազմաթիւ մեկնաբանութիւններ ստացած կանացի հեզնանքի բովանդակութիւնը: Հեզնանքը կնոջ, այս դէպքում՝ Սաթինիկի լաւագոյն ինքնապաշտպանութիւնն է: Սաթինիկը ուղղակի

<sup>9</sup> Նոյն տեղում, էջ 50:  
<sup>10</sup> Նոյն տեղում, էջ 42:  
<sup>11</sup> Նոյն տեղում, էջ 52:

զարմանում է. մի՞թե Մաքրուհին չի հոգնում «...բոլոր այդ թուղթերու ծրարներէն, այդ ժողովներէն ուր իրարու ըսածն չեն հասկընար...»<sup>12</sup>, չէ՞ որ կեանքն աւելին է, քան այդ գործերը և թղթերը: Քոյրը պատասխանում է, որ իրենք պէտք է սիրեն «ազգին այդ խեղճ գաւակներ...»<sup>13</sup>:

Երկու քոյրերի միջեւ նկատելի է հակադրութիւն: Քոյրերից մէկը հասարակական հակուածութիւն ունի, իսկ միւրը՝ ներաշխարհային: Երջանկութեան մասին Մաքրուհու պատկերացումները բխում են ոչ թէ սրտից, այլ՝ մտքից: Նա գիտի կնոջ պարտականութիւնները, ասել է թէ՛ լինել լաւ կին, նոյնքան և աւելի լաւ մայր և գիտակցել ազգի առջեւ իր պատասխանատուութիւնն ու պարտականութիւնները: Ահա սրանք են Մաքրուհու երջանկութեան հիմնական չափանիշները: Մի բան, որ չենք կարող ասել Սաթինիկի մասին:

Շիշմանեանը, մեղմ ասած, համամիտ չէ երջանկութեան այն բանաձևի հետ, որն առաջարկում է Մաքրուհին: Ըստ Մենիկի՝ դա չէ երջանկութիւնը: Կայ մի զգացում, որը թոյլ չի տալիս սրտիդ հանգիստ մնալ կրծքավանդակում. դա սիրոյ զգացումն է: Գրագիտուհին միտումնաւոր կերպով չի ներկայացնում Մաքրուհու և նրա ամուսնու փոխարարներութիւնները: Մաքրուհու ամուսինը ընտանիքին նուիրուած հայր է և այդքանը բաւական է Շիշմանեանի համար: Նա չի ընդարձակում այդ երկուսի ընտանեկան կեանքը:

Ինչքան էլ հասարակական յարաբերութիւններն իրենց ազդեցութիւնը թողնեն մարդու ապրելակերպի վրայ, այդուհանդերձ, ներքուստ գոյութիւն ունի մարդու բնաւորութեան և խառնուածքի խնդիր, որը պայմանաւորուած չէ արտաքին հանգամանքներով և իր վրայ չի կրում դրանց ազդեցութիւնները, այսինքն՝ դրանք դուրս են հասարակութեան պարտադրանքների դաշտից: Ահա այս առումով Սաթինիկը դուրս է ընդհանուր կեանքի այն համակարգուած շրջանակից, որը ստեղծել է մարդկութիւնը, և որը երբեք չի համապատասխանում մարդու սրտի ձգտումներին: Սաթինիկն անընդհատ կշտամբում է ինքն իրեն, թէ ինչու է ուրախանում, որ Գարեգինը պէտք է մնայ Կ. Պոլսում: Ինչ զգացում է սա: Այդ տարտամ զգացումը վտանգի նման կանգնում է իր առաջ և նա սկսում է աստիճանաբար հասկանալ իրադրութեան ողջ լրջութիւնը: Սա վկայում է այն մասին, որ Մենիկը զգում է մարդկային բնաւորութեան ամենանուրբ զարկերը:

Լինում են դէպքեր, երբ մարդը իրեն սարսափելի թուացող փորձութիւններից թողնում և փախչում է: «Գարնան մի ասուպ» նորավէպը որպէս այդպիսին, ճիշդ է, գեղարուեստորէն այդքան էլ կատարեալ չէ, բայց հոգեբանական անցումների մէջ Մենիկը աւելի նուրբ է, քան յետագայ մեր միւս նորավիպագիրները: Մաքրուհին իր փորձառութեամբ լաւ է հասկանում, թէ ինչ է կատարում Սաթինիկի հոգում. «Այո՛, Օրիորդ բոլոր ձեր անմեղ գաղտնիքները գիտեմք, կ'ըսէք Մաքրուհի քանի մը օր վերջ իր քոյրը հեզմական ֆաղափաւարութեամբ...»<sup>14</sup>: Սաթինիկը իրեն բաժին հասած փորձութեան ճանապարհի սկզբում գիտակցում է քոյր հոգու խորհուրդը: Սակայն, բարկանալով քոյր վրայ, ասում է. «...իմ զգացմունքս ուրիշները պէտք չէ իմանան»<sup>15</sup>:

Մանաւագեանի կերպարը, նորավէպում մնալով անկատար, դարձել է միջոց միւս կերպարներին բնութագրելու համար: Այս երիտասարդը տարուած է մեծ արուեստագէտ դառնալու տարերքով: Ինքնուրոյն գրելուն զուգահեռ՝ նա անգիր գիտի նաեւ հայ և եւրոպական նշանաւոր գրողների ստեղծագործութիւնները: Սակայն Սաթինիկը ծաղրում է տղամարդու այդ տեսակը, որովհետեւ նա հակառակ սեռի մէջ առաջին հերթին փնտրում է նրա սեռային դիմագիծն ամբողջացնող գծերը, իսկ Մանաւագեանը, բնաւ, այդպիսին չէ, նա ունի բանաստեղծական նուրբ հոգի:

<sup>12</sup> Նոյն տեղում էջ 52:

<sup>13</sup> Նոյն տեղում:

<sup>14</sup> Նոյն տեղում, էջ 53:

<sup>15</sup> Նոյն տեղում, էջ 54:

Գեղարդեանցի նկատմամբ Սաթինիկի հեգնանքը վերածուում է սիրոյ: Աղջիկը գիտակցում է, որ ինքը սպասելու ժամանակ չունի: Իսկ ինչ վերաբերում է Գեղարդեանցին, ապա վերջինս չունի նախաձեռնողի համարձակութիւն, ինչ-որ մի բան խանգարում է նրան: Սաթինիկը չի զգում այդ խանգարիչ հանգամանքը: Այս երկուսի միջեւ մտերմութիւնը առաջանում է փոքրիկ ճանապարհորդութեան ժամանակ: Այդ ընթացքում, երբ Սաթինիկն ու Գեղարդեանցը մնում են մենակ, սկսում են զրուցել տարբեր թեմաներից: Եւ աղջիկը հանկարծ հասկանում է, որ իրենց զրոյցը ծաւալուում է այնպիսի գաղափարների շուրջ, որոնք կարելի է քննարկել միայն մտերիմների շրջանում: Սա խօսում է Սաթինիկի ինքնապաշտպանութեան ներքին բնազդի մասին: Այս առումով՝ քսանամեայ աղջնակը նորավէպում դառնում է կնոջ ընդհանրական տիպ: Նա աւելի շատ մտածում է իր պաշտպանութեան մասին, քան անկեղծութեան: Զրոյցի ընթացքում աղջիկը համարձակուել էր հարցնել Գեղարդեանցին, թէ արդեօք աշնանը նա պիտի մեկնի Եգիպտոս: Աղջկայ այս հարցը պարզունակ խորամանկութիւն և մի փոքր էլ ինքնախոստովանութիւն է: Շիշմանեանի համոզմամբ՝ այդ մարդը, ի տարբերութիւն կնոջ, կին-տղամարդ յարաբերութիւններում ո՛չ զգուշաւոր է և ո՛չ էլ անկեղծ: Կանայք սովորաբար այդպիսի դէպքերում զգուշաւորութեան հետ դրսեւորում են նաեւ անկեղծութիւն: Գեղարդեանցը, այս հարցից շփոթուած, առանց երկար-բարակ մտածելու ասում է այն, ինչ իր մտքով անցնում է տուեալ պահին. ինքը ուզում է Սաթինիկի կողքին «մեռնիլ, քան թէ ուրիշ տեղ մը ապրիլ...»<sup>16</sup>: Ըստ էութեան՝ սա սիրոյ խոստովանութեան նախերգանքն է, Սաթինիկի երազած երջանկութիւնը: Սակայն այդ երջանկութիւնը կառուցուած է ոչ թէ փաստերի, այլ վերջիններիս վերլուծութեան վրայ:

Այսպէս, ահա, երբ Սաթինիկը վերջնականապէս համոզուում է, որ ինքը անյուսալիօրէն սիրահարուած է Մոսկուայի համալսարանի պրոֆեսորին, իրեն բնորոշ ազատամտութեան դիրքերից երկբայում է, թէ ինչո՞ւ ինքը չպիտի անի առաջին քայլը և դրանով ջախջախի աշխարհի կաշկանդիչ օրէնքներն ու նորմերը: Հոգեբանական գործողութիւններում շահելու և կորցնելու հնարաւորութիւնները հաւասար են աղջկայ համար: Սաթինիկը որոշել էր Գեղարդեանցի հետ հերթական հանդիպման ժամանակ ասել, որ սիրում է նրան: Քսանամեայ օրիորդին քիչ էր հետաքրքրում, թէ ինչ կը մտածէր իր մասին Գեղարդեանցը, առաւել եւս՝ հասարակութիւնը: Սա կանացի անկողմնակալ մտածողութիւն է:

Սաթինիկի տանը հերթական հանդիպման ժամանակ աղջիկը հասկանում է, որ ամէն ինչ կարող է վերջանալ Գարեգինի մեկնումով: Եւ առանց յապաղելու երիտասարդին ասում է. «Կան շարակեզումեր որ ձեր այցելութիւնները կը համրեն և մեր նայուածքները կը լքուեն, ի՞նչ է դարմանը-հեռանալ կամ...»<sup>17</sup>: Այս յանդգնութիւնը հանկարծակիի է բերում Գեղարդեանցին: Վերջինս սկսում է հասկանալ, որ ինքը շատ է խորացրել իր և այդ աղջկայ յարաբերութիւնները: Նրանք քիչ են հանդիպել, սակայն, չգիտես ինչպէս, հոգեբանական խորացումները եղել են անհամեմատ շատ: Սիրոյ այս գաղտնիութեան շրջանը բնորոշ է մարդկային յարաբերութիւններին: Սաթինիկը յիշեցնում է նաեւ Գարեգինի այն խոստովանութիւնը, որ երիտասարդը արել էր ծովափնեայ փոքրիկ ճանապարհորդութեան ընթացքում: Հոգեբան գրագիտուհին լաւ է հասկանում, որ աղջկայ ասածը նորութիւն չէ Գարեգինի համար, որովհետեւ վերջինս լաւ կրթութիւն է ստացել, կարդացած է և լաւատեղեակ է մարդկային հոգեբանութեան դրսեւորումներին: Գեղարդեանցն ասում է. «...ես խոստացած եմ աղջկան մը իրեն հետ ամուսնանալ, իմ համակրութիւնս ձեզ համար մեծ եղաւ, և ես հանցաւոր եղայ միայն այդ համակրութեան հետեւելով: Բայց պարտքս ուրիշ տեղ է...»<sup>18</sup>:

Թուում է, թէ ամէն ինչ կարգին է, երիտասարդը չի ուզում հետ կանգնել իր

<sup>16</sup> Նոյն տեղում, էջ 60:

<sup>17</sup> Նոյն տեղում, էջ 62:

<sup>18</sup> Նոյն տեղում, էջ 63:

խօսքից, սակայն Շիշմանեանը նորավէպում փաստում է, որ այն կինը, որին Գեղարդեանցը ամուսնանալու խոստում է տուել (խօսքը օրիորդ Պիսակեանի մասին է), նա էլ սիրելու ընդունակ չէ: Օրիորդ Պիսակեանն էլ Գեղարդեանցի նման ապրում է գաղափարներով, ամէն ինչ չափում է կեանքի իրացման սրբագործուած նորմերով: Գեղարդեանցի և Պիսակեանի միջեւ չկայ հոգեկան կապուածութիւն, առաւել եւս՝ սէր:

Գեղարդեանցի այս խոստովանութիւնը ծանրագոյն հարուած էր Սաթինիկին: Նա կարողանում է զսպել իրեն, որ հանկարծ լաց չլինի: Իսկ Գեղարդեանցը, հեռանալով Սաթինիկենց տանից, հասկանում է, որ իր ներկայութիւնը Պոլսում աւելորդ է: Նա բոլորից գաղտնի հեռանում է այնտեղից, որտեղ շուրջ «երեք ամիս տարտամ երջանկութիւն մը վայելեւ էր»<sup>19</sup>:

Նա խաբեբայ չէր, սակայն Սաթինիկի մօտ այդպիսի տպաւորութիւն էր ստեղծել: Շիշմանեանի այս նորավէպի յաջողուած հատուածներից մէկը Գեղարդեանցի փախուստի խոհերի նկարագրութիւնն է: Լայն առումով Գարեգինի կերպարի հիմնական թերութիւնը այն է, որ Շիշմանեանը չի կարողացել յաւուր պատշաճի ներկայացնել նրա հոգեբանական անցումները: Նա չէր ուզում խաբել աղջկան, բայց ակամայից այդպէս էր ստացուել:

Որոշ ժամանակ անց Սաթինիկը նամակ է ստանում Գեղարդեանցից: Ըստ էութեան այդ նամակը վկայում է մարդու՝ հասարակական տաբուն յաղթահարելու անկարողութեան մասին: Նամակում Գարեգինը խոստովանում է, որ ինքը այդ նամակը ներում խնդրելու համար չէ, որ գրել է, այլ՝ «...միայն յայտնելու համար թէ ես մի խաբեբայ չեմ, թէ իմ զգացմունքս, որ սովորաբար վատ խորհրդական եղած են ինձ համար, զիս սխալեցուցին»<sup>20</sup>:

Սաթինիկը, հակառակ Գարեգինի խնդրանքի, պահում է այդ նամակը: Տակաւին մի աղօտ յոյս դեռ մնացել էր, որը յետոյ պիտի յօդս ցնդեր: Շիշմանեանը Սաթինիկի այդ յոյսի մասին լուում է: Սաթինիկը ամուսնանում է այն անձնաւորութեան հետ, որին հաւանութիւն էր տուել հայրը: Այդ մարդը բանկի աշխատակից Կանեփեանն է: Այս կերպարը եւս չի կայացել նորավէպում: Նրա մասին բոլոր բնութագրումներն ընթերցողն իմանում է հեղինակի կամ Սաթինիկի խօսքից, որը լուրջ թերութիւն է նորավէպի համար: Ըստ էութեան Մենիկը փորձել է Մաքրուհու ամուսնու կերպարի բովանդակութիւնը լրացնել Կանեփեանի կերպարով: Վերջինիս նկարագիրը ամբողջանում է Սաթինիկի հետեւեալ խօսքերում. «Լաւ կը մտածէ, լաւ կը գործէ, լաւ կը ֆնէ և լաւ կ'ուտէ»<sup>21</sup>: Փաստօրէն Սաթինիկը «երջանկութիւն» է գտնում աւանդական ընտանիքում, որն իր համար կանխորոշել էր հայրը:

Դիտարժան է, որ Գարեգին Գեղարդեանցի մօտ առկայ է երկուութեան և ընտրութեան խնդիրը, որը նորավէպի ամբողջ ընթացքում այդպէս էլ չի զարգանում: «Մեքոսներու աշխարհէն» եկած մարդն իր ամբողջ կեանքը նուիրաբերել է գիտութեանը: Տարիներ շարունակ ունեցած այն մտայնութիւնը, թէ ընտանիքը իրեն կը հեռացնի գիտութիւնից, որը նրա միակ սիրելի գործն էր, ստուերոտ վրձնահարուածներով երեւում է նրա տիկնոջ՝ երկի վերջում զետեղուած նամակից: Այդ նամակում տիկին Գեղարդեանցը (օրիորդական ազգանունը Պիսակեան) նուրբ հարցադրում է կատարում. վերադառնա՞յ տուն, թէ՞ իր վերադարձը կը խանգարի ամուսնու գիտական գործունէութեանը. «Իսկ դու ի՞նչ կ'ընես, կը շարունակե՞ս՝ առաջ կը տանի՞ս ֆու պատմական ֆննութիւններդ, ֆանի՞ հատոր պիտի լինի գիրքն և ի՞նչ է անունը. պէ՞տք է որ մօտդ լինիմ և հանգիստ չտամ որպէսզի աշխատիս»<sup>22</sup>: Այն իրողութիւնը, որ Գարեգին Գեղարդեանցի համար աւելի նախընտրելի էր ամուսնական կեանքի ոչ աւանդական ձեւը, Սաթինիկն իմանում է տարիներ յետոյ՝ իր ամուսնու և երեք

<sup>19</sup> Նոյն տեղում, էջ 64:

<sup>20</sup> Նոյն տեղում, էջ 70:

<sup>21</sup> Նոյն տեղում, էջ 73:

<sup>22</sup> Նոյն տեղում, էջ 78:

տարեկան երեխայի հետ Վիեննայում եղած ժամանակ: Փաստորէն, պատումի վերջում է ընթերցողը համոզուում, որ Մոսկուայի համալսարանի պատմութեան պրոֆեսորին խորթ են Սաթինիկի՝ աւանդական ընտանիք կազմելու մտասեւեռումները և դրանցից բխող կենցաղային երեւոյթները:

Ահա այստեղ էլ տեղի է ունենում Սաթինիկ կանեփեանի (օրիորդական ազգանունը Պերճեան) և տիկին Գեղարդեանցի անսպասելի հանդիպումը, որը նորավէպի անկանխատեսելի վերջն է: Շիշմանեանը բաւական դիպուկ և հետաքրքիր աւարտ է տալիս նորավէպին. ոչ թէ ինքն է խօսում, այլ նամակների միջոցով է եզրափակում նորավէպի ասելիքը: Նամակներից առաջինը Սաթինիկը հասցէագրում է իր քրոջը՝ Մաքրուհուն, իսկ երկրորդը տիկին Գեղարդեանցը՝ իր ամուսնուն:

Այդ նամակները շատ կարեւոր են Սաթինիկ Պերճեան//տիկին Գեղարդեանց հակադրութեան բացայայտման առումով: Շիշմանեանը Սաթինիկի կերպարին հակադրում է տիկին Գեղարդեանցին: Ահա կանացի երկու կերպարներ, որոնք կանգնած են աշխարհընկալման բոլորովին հակադիր բեւեռներում, այլ խօսքով՝ եթէ Սաթինիկը զգայուն է, առաջնորդում է սրտի թելադրանքով և անփորձ է կին/տղամարդ փոխյարաբերութեան մէջ, ապա տիկին Գեղարդեանցը բանական անձնաւորութիւն է, սուրբ չի տալիս ռոմանտիկ զեղումներին և փորձառու է հակասեռի հետ յարաբերութիւններում: Այս երկու կանանց միջեւ եղած տարբերութիւնները պրոֆ. Ալ. Մակարեանը դասդասում է երեք հիմնական մակարդակների՝ **յուզական, սեռային (գենդերային), արժէքաբանական**<sup>23</sup>:

Լուծումների մէջ հարցի առկայութիւնն է թոյլ տալիս, որ այս ստեղծագործութիւնը համարենք նորավէպ: Մաքրուհուն ուղղուած Սաթինիկի նամակից ստացում է տիկին Գեղարդեանցի ամբողջական կերպարը. «...իր հագուստը պարզ էր, և թէ՛ իր մազերուն սանրուածքէն՝ թէ՛ հասարակ գլխարկէն յայտնի էր այն կիներէն լինիլն որ պանունամբը կ'արհամարհեն և կը հագուին միայն ծածկուելու համար»<sup>24</sup>: *Իսկ տիկին Գեղարդեանցի՝ ամուսնուն ուղղուած նամակից ակնյայտ է դառնում, որ Սաթինիկը նոյնիսկ ամուսնութիւնից յետոյ չէր լքել իրեն յատուկ հեգնանքի և համարձակութեան սահմանները: Նա «...հագար հարցումն կ'ընէր. թէ իմ ամուսինս ի՞նչ կ'ընէր, թէ զուակ չունէի՞, թէ ի՞նչպէս մինակ ճամփորդութիւն կ'ընէի, թէ անպատճառ ո՞ւր է նպատակ պէտք էր ունենալ կին մը իմն իր գլխուն ֆաղափներ չափելու համար»<sup>25</sup>:*

Ուշարժան է, որ Սաթինիկի՝ երջանկութեան վերաբերեալ պատկերացումների, կորստից յետոյ աղջկայ հոգեբանութեան մէջ տեղի ունեցող տեղաշարժերի առումով՝ Թագուհի Շիշմանեանը զգալիորէն զիջում է յետագայ նորավիպագիրներին, որովհետեւ դրանք ներկայացնելու հնարաւորութիւն կամ գուցէ նաեւ կարողութիւն չի ունեցել: Այս առումով ընթերցողին հետաքրքրում է այն հարցը, թէ Սաթինիկը ինչպէ՞ս կ'որակէր իր վիճակը. արդեօք կը խոստովանէր, որ ինքը երաջանիկ է, թէ՛ հակառակը՝ ապերջանիկ: Նորավէպի այս ստուերոտ կողմը բացայայտում է նրա որդու՝ Լեւոնի միջոցով: Վերջինիս առկայութիւնը նորավէպում ընթերցողին յուշում է, որ Սաթինիկը երջանիկ է գոնէ մայր/երեխայ մակարդակում: Ըստ էութեան՝ սկսնակ նորավիպագրուհին միտումնաւոր կերպով դարձեալ ընթերցողի հայեցողութեանն է թողնում Գեղարդեանցների անզուակ «ընտանիքի» պատմութիւնը: Այս մասին եւս երկմտում է ընթերցողը. արդեօք երջանիկ են նրանք: Այս երկբայելի հարցը ընթերցողին ներգրաւում է այն խրթին հարցերի ոլորտը, որոնք վերաբերում են աւանդական և ոչ աւանդական ընտանիք կազմելու դժուարագոյն գործընթացներին: Ըստ էութեան թէ՛ տէր և տիկին Գեղարդեանցները և թէ՛ կանեփեանը պատկանում են մարդու միեւնոյն տեսակին: Նրանք մի կողմ են թողել իրենց հոգեբանութիւնը, սրտի ձգտումները և առաջնորդում են այն օրէնքներով և նորմերով, որոնք ստեղծել

<sup>23</sup> Տե՛ս նոյն տեղը, էջ 41-43:  
<sup>24</sup> Նոյն տեղում, էջ 76-77:  
<sup>25</sup> Նոյն տեղում 78:



է մարդկութիւնը:

Մեր այս ուսումնասիրութիւնից դուրս չենք թողել նաեւ «Գարնան մի ասուպ» նորավէպի գեղարուեստական մեթոտի, ժանրային առանձնայատկութիւնների և պոետիկայի հարցերը: Անտարակոյս, «Գարնան մի ասուպ» նորավէպը գեղարուեստական մեթոտով ուսումնասիրական է, որը հագեցած է հոգեբանական հետաքրքիր անցումներով և լուծումներով:

Խնդրոյ առարկայ երկի ուսումնասիրութեան ընթացքում յոյժ կարեւոր է ժանրի անուանման և սահմանումների հարցի պարզաբանումը: Այս առումով հետաքրքիր զարգացումներ են նկատուում նորավէպ-վէպ միջժանրային յարաբերութիւններում: Արեւմտահայերն իրաւացի էին այն հարցում, որ Ֆրանսիական ծագում ունեցող nouvelle եզրոյթը ուղղակի թարգմանեցին նորավէպ: «Նովել» եզրոյթը համաշխարհային գրականութեան մէջ առհասարակ ընկալուում է որպէս վէպ: Այստեղ հարց է առաջանում՝ ինչն էր ստիպել գրական հարուստ ավանդներ ունեցող Ֆրանսիական գրականութեանը փոքր ծաւալի այդ ստեղծագործութիւնը ներկայացնել որպէս վէպ: Պատճառն ըստ էութեան այն է, որ Ֆրանսիացիները փորձում էին նովելը հակադրել վէպին, որովհետեւ նորավէպը՝ իբրեւ ժանրաձեւ, քիչ առնչութիւններ ունի վէպի հետ կամ ընդհանրապէս չունի:

Գրականագիտութեան մէջ բազմիցս խօսուել է նորավէպի առաջացման դրդապատճառների մասին: Առաջադրուած կարծիքների մեծամասնութիւնը ելնում է այն իրողութիւնից, որ 19-րդ դարն արագ զարգացող դարաշրջան էր, և մարդը այդ զլխապտոյտ արագութեան մէջ ժամանակ չունէր երկարաշունչ գրքեր կարդալու, հետեւաբար կարիք առաջացաւ ստեղծել այնպիսի ժանր, որը փոքր ձեւի մէջ կ'ընդգրկեր վիպական տարողունակ ամբողջականութիւն: Նորավէպի այսպիսի սահմանումները պայմանական բնոյթի են և, մեղմ ասած, համոզիչ չեն, որովհետեւ այն դէպքում, երբ ստեղծագործութիւնը խօսում է մարդու ներաշխարհի հետ, այդտեղ ծաւալը որեւէ էական նշանակութիւն ունենալ չի կարող: Այլ խօսքով՝ ստեղծագործութեան ծաւալը քիչ բան է յուշում նրա ընթերցուածութեան մասին: Բնականաբար խօսքն այստեղ գրող-ընթերցող «հանդիպման» մասին է: Եթէ գրողը դառնում է ընթերցողի յոյզերի ու զգացմունքների ճիշդ թարգմանը, ապա ստեղծագործութեան յաջողութիւնը երաշխաւորուած է:

Նորավէպի կառուցուածքային բաղադրատարրերը փոխադարձ կապի մէջ են գտնուում ինչպէս փոքրածաւալ արձակ ժանրերի, այնպէս էլ վէպի տիրոյթների հետ: Այս իմաստով նորավէպի և վէպի գենետիկական ընդհանրութիւնները և իրենց սահմանների պայմանական բաժանումը գեղարուեստական հարթութեան վրայ շատ յաճախ հանդէս են գալիս միահիւսուած՝ ի յայտ բերելով միջժանրային դրսեւորումներ: Այլ խօսքով՝ անձնական կեանքի գեղարուեստականացման հարցում նորավէպը, նմանուելով վէպին, դառնում է վերջինիս «միկրո» տարբերակը: Միջժանրային այսպիսի փոխանցումների մասին գրականագէտ Գր. Յակոբեանը գրում է. «...նորավէպ-վէպ միջժանրային ձևերում հաճախ հանդիպում են այնպիսի ստեղծագործություններ, որտեղ առկա է մեկից ավելի իրադարձություն և ի համապատասխան՝ հանգուցալուծում, որոնք իրենց ներփակ հոսքերով (նորավիպային տարերֆին բնորոշ) ամբողջականանում են վէպին ներհատուկ բազմապլանայնությամբ: Հանդիպում են նաև հակընթաց շարժամբ ստեղծագործություններ՝ վիպային բազմապլանայնությունը կառուցվածքում հանգեցնում է նորավիպային «միաբնակության»»<sup>26</sup>:

Գրականագիտութեան մէջ ի յայտ են եկել նորավէպի բազմաթիւ սահմանումներ, բնութագրումներ, որոնք առաւել կամ պակաս չափով են ներկայացնում ժանրի ինքնութիւնը: Այդուհանդերձ, ժանրի բնութագրիչ բանաձեւը դարձել է անզլիացի տեսաբան Բեննետի հետեւեալ ձեւակերպումը. «Նորավէպը արձակ ստեղծագործություն է, վէպից կարճ մեկ բացառիկ իրադարձություն կամ բնավորության գիծ ֆննող, այն

<sup>26</sup> Յակոբեան Գր., նշուած աշխ., էջ 173:

պատմում է ինչ-որ «նոր», այսինքն՝ անսովոր, զարմանալի բանի մասին»<sup>27</sup>:

Ֆրանսիական նորավիպագրութեան տեսաբան Ռ. Գոդենը, ընդունելով Բեննետի այս տեսակէտը, նաեւ նկատում է, որ «նորավեպին բնորոշ է իրադարձությունների կուտակվածությունը, գործողությունների զարգացման սրընթացությունը, որն ուղիղ տանում է անսպասելի վերջաբանի»<sup>28</sup>:

«Գարնան մի ասուպ» նորավեպի վիպաշարը բաւականին պարզունակ է: Այն աչքի չի ընկնում գործողութիւններով: Նոյնիսկ այն դրուագներում, երբ ընթերցողը սպասում է, որ դիպաշարը ինքնատիպ անցումներով պիտի զարգանայ (Բոսֆորի նեղուցով զբոսանքի տեսարանը, Սաթինիկի և տիկին Գեղարդեանցի պատահական հանդիպումը), հեղինակը, ինչ-որ բան առկախ թողնելով, ընթերցողին ստիպում է երեւակայութեամբ ամբողջացնել անաւարտ խճանկարը: Խախտուած է նորավեպի սեղմութեան նախապայմանը: Ամէն ինչ ասելու ձգտումը Շիշմանեանին խանգարել է զարգացնել նորավեպին բնորոշ սրընթաց դիպաշար: Հանկարծակիութիւնը ապահովուած է, իսկ սրընթացութիւնը՝ ոչ: Այս նորավեպը իսկապէս, նախատիպ է. իր ծաւալով նա մօտ է վիպակին, դէպքերի հանկարծակիութեամբ յիշեցնում է նորավեպ, տասնեակ հերոսների քանակով պատմուածքի ժանրաձեւի մէջ է, իսկ շատախօս հատուածներով յարում է վեպին: Ժանրային տատանումների առիթով համոզիչ է Ալ. Մակարեանի այն տեսակէտը, որ «Գարնան մի ասուպը», համապատասխանելով նորավեպի ժանրի հիմնական օրինաչափութիւններին, «դեռևս գտնվում էր «միջժանրային» տիրույթներում»<sup>29</sup>:

Բնական է, որ առաջին նորավեպը պիտի ունենար այս թերութիւնները, որովհետեւ ժանրը, որպէս այդպիսին, դեռ չլիւրտւած չէր նոյնիսկ իր ոստանում՝ ֆրանսիական գրականութեան մէջ: Գի դը Մոպասանի լաւագոյն նորավեպերից նոյնիսկ «Ճարպագունդն» է աչքի ընկնում իր ձգձգուածութեամբ: Հեղինակային հոգեբանական վերլուծումներն այնքան շատ են, որ ընթերցողը հերոսին ճանաչելու և բացայայտելու ընթացքում սկսում է ձանձրանալ: Այս դէպքում Շիշմանեանի նորավեպում կիսատ է մնացել հերոսների ամբողջական կերպաւորման հնարանքը, այսինքն՝ կերպարը նոյնիսկ հոգեբանօրէն վերջնականապէս չի վերածուել հիմնաւորուած կերպարի:

Նորավեպի պատումն ունի շատ իւրօրինակ և հետաքրքիր ոճաւորում: Ընթերցողը այնպիսի տպաւորութիւն է ստանում, որ այն ընթանում է երկու՝ հեղինակի և գլխաւոր հերոսուհու պատումի ձեւով<sup>30</sup>: Նորավեպում կան հատուածներ, որոնցում գերակայում է հեղինակային պատումը: Այստեղ հեղինակի խօսքը պարուրուած է հանդարտութեամբ, տեղ-տեղ՝ հումորային նրբերանգներով: Պատումի ընթացքում նկատուում են անցումներ հերոսուհու ընկալումներով: Այս դէպքում պատումի ոճը ձեռք է բերում աւելի անհատական և յուզական ելեւէջներ: Կարելի է ասել, որ նորավեպի ոճական իւրօրինակ կառույցը պայմանաւորուած է վերոյիշեալ երկու պատումների ներհիւսմամբ: Այս հարցի շուրջ հետաքրքիր և իրաւացի մեկնաբանութիւն է տալիս գրականագէտ Կ. Դանիէլեանը. «...կերպարի և հեղինակի միջև տարածությունն այնքան է կրճատվում, որ սրանք գրեթէ նույնանում են կամ թե հեղիկակն ինքը դառնում է գործողության տնօրէն»<sup>31</sup>:

Հեղինակը նորավեպում կատարում է շատ նուրբ դիտարկումներ: Դրանցից մէկը վերաբերում է օրիորդ Թադոսեանին: Նուրբ դիտարկման արդիւնքում պարզ է դառնում, որ նա երբեք չի ամուսնացել: Պառուած հարուստ օրիորդը այժմ միսիթարում է բամբասանքներով: Թադոսեանը, եթէ շասենք հիմնաւոր, ապա գոնէ «ազնիւ պատճառ»

<sup>27</sup> Մէլքերումն ըստ՝ Лузакина, О типологических особенностях новеллы в историческом контексте: Ст'у Проблемы зарубежной реалистической прозы 19-20 века, Саратов, 1985, стр. 90-91:

<sup>28</sup> Նոյն տեղում, էջ 95:

<sup>29</sup> Շիշմանեան Թ. (օր. Մեհիկ), Երկեր, նշուած հրատ., էջ 40:

<sup>30</sup> Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 43:

<sup>31</sup> Գանիէլեան Կ., Գրական մշակներ, Երևան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1977, էջ 352:

ուներ շամուսնանալու համար: Հասարակութեան համար դա միգուցէ անընդունելի էր, բայց օրիորդը իր անձի նկատմամբ շափազանց ազնիւ էր: Օրիորդ Թագոսեանը արտաքին գեղեցկութեամբ աչքի չէր ընկնում, տգեղ էր, բայց միեւնոյն ժամանակ, չէր ուզում, որ իր հետ ամուսնանան յանուն հարստութեան: Այլ խօսքով՝ նա չէր ուզում վաճառել արտաքին տգեղութիւնը և մեղանշել սեփական սկզբունքների առաջ: Սակայն այս համառութիւնը խնդիրը չէր լուծում: Օրիորդ Թագոսեանը մի կողմից չէր ուզում վաճառուել, իսկ միւսից ուզում էր երջանիկ լինել: Եւ այս երկուութիւնը թոյլ չի տալիս յաղթահարել հոգեբանական բարդոյթը և կերտել սեփական երջանկութիւնը: Այս օրիորդը բամբասող մարդկանց ընդհանրական կերպարի յատկանիշներ ունի, որովհետեւ այն ոչ մի երանգ չի հաղորդում նորավէպին: Շիշմանեանը նրան չի ներքաշում նորավէպի բախումների և հոգեբանական անցումների ոլորտը, ուղղակի հրապարակայնօրէն ասում է, որ նա բամբասող է, ու դրանով նրա կերպարի գործառոյթները վերջանում են:

Սաթինիկն էլ ոչնչով չէր գիշում օրիորդ Թագոսեանի բամբասանքներին և առիթ-անառիթ ծաղրում էր նրան. «...նորա կէս սուգի մանուշակագոյն գլխարկներուն վրայ կը խնդար և շատ «սրտաշարժ կը գտնէր» և կ'ըսէր թէ նորա հագուստներն այնպէս վարպետութեամբ բամբակով կարուած էին որ ամէն սուր անկիւններ կը ծածկուէին»<sup>32</sup>:

Այսուհանդերձ, ո՞րն է Թագուհի Շիշմանեանի տարբերութիւնը յետագայ նորավիպագիրներից: Նախ և առաջ նա ստացել էր լաւ կրթութիւն, գիտեր մի շարք լեզուներ, յատկապէս ֆրանսերէնը տիրապետում էր մայրենիին հաւասար: Մենիկը քաջածանօթ էր, այսպէս կոչուած, սալոնային գրականութեանը, ինչպէս նաեւ հետեւում էր ֆրանսիական «Ռըվյու դը դյու Մոնդ» հանդէսի վիպասանների կուտակած փորձին: Սալոնային գրականութեան հեղինակները իրենց գրականութիւնը բնութագրում էին որպէս զուարճանքի և ժամանցի գրականութիւն, որովհետեւ այդ գործերում չէին քննարկում լուրջ խնդիրներ: Այդպիսի գործերն ունէին թեթեւ վիպաշար, հոգեբանական հետաքրքիր անցումներ և իրավիճակներ: Հստ էութեան օրիորդ Մենիկը՝ որպէս գրող, ծնուել է գրական հէնց այդ միջավայրում, իսկ նրա նորավէպը իր վրայ է կրում ֆրանսիական հոգեբանական պատմութեան քննարկների դրոշմը: Այս առումով պրոֆ. Ալ. Մակարեանը գրում է. «Նույնիսկ, հաշվի առնելով այն փաստը, որ օրիորդ Մենիկը քաջածանօթ էր ֆրանսիական գրականութեանը, մասնավորապէս հոգեբանական պատմութեանը (Վոլտեր, հատկապէս Շատոբրիան), կարող ենք ասել, որ նրա նորավէպն իր պոետիկայով հատման եզրեր ունի հոգեբանական պատմութեան կառուցման առանձնահատկութիւնների հետ»<sup>33</sup>:

Սալոնային գրականութիւնը՝ Մենիկի ստեղծագործութեան մէջ յայտնուելու իրողութիւնը արդէն մեզանում ծանրակշիռ գրականութեան համբաւ էր ստանում: Ահա հէնց սա է Մենիկի ամենաէական առանձնայատկութիւնը յետագայ միւս նորավիպագիրներից: Փաստօրէն արեւմտահայ նորավէպը սալոնային գրականութեան անցուղիով պիտի ոտք դնէր ճշմարիտ և իրական գրականութեան ճանապարհին:

Այսպիսով, հայ գրականութեան երկնակամարում «գարնան ասուպի» նման ի յայտ եկած գրագիտուն Թագուհի Շիշմանեանի նորավէպը գեղարուեստական արժանիքների իմաստով գրական մի փորձ էր, որը պսակուեց յաջողութեամբ: Այն իր թողած գրական-պատմական արժէքով արեւմտահայ նորավիպագրութեան առաջնեկն է: Եթէ չլինէին յետագայ նորավիպագիրները, յատկապէս Երուխանը և Զոհրայը, դժուար կը լինէր Մենիկին նորավիպագրուհի համարել: Ճիշդ է, նրա «Գարնան մի ասուպը» նորավէպ յորջորջումը ստացաւ, սակայն այն դեռ չէր համապատասխանում ժանրի հիմնական պահանջներին: Փոքր ծաւալի, միագիծ սիւժէի, փոքրաթիւ կերպարների առումներով նորավէպը ապահովում է ժանրի առաջադրած շափորոշիչները, սակայն այդ բոլորի կողքին նկատելի են նաեւ այնպիսի շեղումներ, որոնք նորավէպը

<sup>32</sup> Շիշմանեան Թ. (Օր. Մենիկ), Երկեր, նշուած հրատ., էջ 55:

<sup>33</sup> Նոյն տեղում, էջ 40:

տատանում են պատմուճառի կամ վիպակի միջակայքում: Վերոյիշեալ բոլոր առաւելութիւններով և թերութիւններով հանդերձ՝ Թագուհի Շիշմանեանի «Գարնան մի ասուպը» ուղենշային նորավէպ է: Յետագայ միւս նորավիպագիրները, գնալով Մենիկի ցոյց տուած ճանապարհով, նոր որակներով հարստացրին նորավէպի ժանրը և ազգային գրականութիւնը: 135 տարուայ հնութիւն ունեցող «Գարնան մի ասուպը» նորավէպը, առանցքային պլանում արծարծելով սիրոյ, ընտանիքի, բարոյականութեան և երջանկութեան խնդիրները, տարիների հեռաւորութիւնից դեռ պահպանում է իր արդիական հնչեղութիւնը:

