

**Աստղիկ Ս. Բերմեզյան**

*Բանաս. գիյր. թեկնածու*

**ՆԱՐ-ԴՈՍԻ «ՄԵՐ ԹՎՂԸ»**

(նորավեպի և պատմվածքի ժանրային սահմանների մասին)\*

**Բանալի բառեր** – ժանրային սահմաններ, փոքր արձակ, տեքստ և շրջանակ, կառուցվածքային մուտք և ավարտ, թեմայի և վերնագրի փոխկապակցվածություն, սյուժեի ծավալման ձևեր, կերպարի ժանրային հատկանիշներ:

Մուտք

Նորավեպի և պատմվածքի ժանրային առանձնահատկությունների մասին գրվել է բազմիցս. թե՛ դասագրքային, թե՛ մենագրական մակարդակներում ներկայացվել են արձակի այս փոքր ժանրերի նույնական և տարբերիչ հատկանիշները, զուգահեռներ են տարվել փոքրածավալ այլ ժանրերի հետ, հստակեցվել են սահմանները<sup>1</sup>:

Երկու ժանրերի համեմատությունը հետաքրքրական է նրանով, որ առաջին հայացքից թվացյալ հստակ տարբերական հատկանիշի առկայության պարագայում անգամ նույն ստեղծագործությունը պարբերաբար ներկայացվում է երբեմն որպես նորավեպ, երբեմն՝ պատմվածք: Նմանատիպ խնդրի հանդիպում ենք նաև Նար-Դոսի գրական ժառանգության հետ առնչվելիս. խոսքը մասնավորապես վերաբերում է հեղինակի «Մեր

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 24.03.2024:

<sup>1</sup> Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Պոետիկայի հարցեր, Եր., 1976, **Հակոբյան Գր.**, Արևմտահայ նորավեպը, Եր., 1996, Հայ դասական նորավեպի պատմություն և տեսություն, Ս. Էջմիածին, 2007, **Томашевский Б.**, Теория литературы, М.,-Л., 1931, **Ясперс К.**, Смысл и назначение истории, М., 1991, **Бахтин М.**, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1972, **Мелетинский Е.**, Историческая поэтика новеллы, М., 1990, և բազում այլ հեղինակների հոդվածները, գրքերը և այլն:

թաղը» ժողովածուին: Առաջին իսկ հրատարակություններից սկսած մինչև այսօր այս շարքի ստեղծագործությունները (թվով յոթ) անվանվում են մերթ նորավեպ, մերթ պատմվածք: Ընդ որում, յուրաքանչյուր անգամ հիմնավորվում է, թե սրանք կա՛մ մեկ, կա՛մ մյուս ժանրային տեսակի ընդգծված կրողն են: Ավելին. օրինակ, Ազգային գրադարանի կայք էջում մեկը մյուսին հաջորդում են վերլուծություններ, որոնցում երբեմն առկա են նմանատիպ ձևակերպումներ՝ «Նար-Դոսի «Մեր թաղը» նովելաշարը բաղկացած է յոթ պատմվածքներից» և այլն: **Մեր խնդիրը նման մոտեցմամբ հանդես եկողների հետ բանավեճի մեջ մտնելը չէ, այլ փորձել ներկայացնել և տեքստաբանական վերլուծությամբ գրականագիտորեն հիմնավորել այն սկզբունքները, որոնց կիրառմամբ հնարավոր կլինի ի վերջո հստակ սահմանազատել այս երկու գրական ժանրերը միմյանցից:**

Ինչպես դասագրքային ձևակերպումն է ներկայացնում. «Ամենից հատկանշականը նովելի համար նրա անսպասելի, հանկարծակի վախճանն է, որը մինչև վերջին տողերը դժվար է լինում կռահել»<sup>2</sup>: Սա, թերևս, այս երկու ժանրերի հիմնական տարբերակիչ հատկանիշն է, սակայն այս առանձնահատկությունն ընկալելու կամ ավարտի այս իրադրությանը հասնելու համար գրական տեքստը պիտի անցնի որոշակի կառուցվածքաբանական փուլերով, որոնք հենց հիմնավորում են ստեղծագործության՝ այս կամ այն ժանրին պատկանելությունը: Անշուշտ, գրական ժանրերը քարացած կառույցներ չեն, նրանք տարբեր դարերում տարատեսակ այլակերպությունների են ենթարկվում, երբեմն հեղինակը միտումնավոր այլ ժանրային անվանում է տալիս իր ստեղծագործությանը (հիշենք Ա. Պուշկինի «Եվգենի Օսեգին»-ը, երբ էպիկական պոեմը հեղինակն անվանում է «չափածո վեպ», կամ Եղ. Չարենցը իր բանաստեղծությունը անվանում է «պոեմ»՝ նպատակ ունենալով շեշտել ստեղծագործության տարողունակությունը):

Հատկապես ժամանակակից գրականության մեջ տարբեր ժանրեր հաճախ իրենց մեջ ներառնում են այլ ժանրերի հատկանիշներ, նոր բնորոշիչներ են ձեռք բերում, և բնական է, որ ժանրերի բնութագրիչներն էլ փոփոխվեն, սակայն, երբ խոսքը արդեն դասական ստեղծագործությունների մասին է, հարկ է առաջնորդվել դասականորեն ընկալելի չափորոշիչներով: Սա վերաբերում է նաև Նար- Դոսի ժառանգությանը:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Գրականագիտության ներածություն, Եր., 2011, էջ 318:

# 1. Արձակ փոքր ժանրերի տարբերակման սկզբունքների սահմանների հարցը ըստ տեքստի կառուցվածքաբանական հայտանիշների (շրջանակ, վերնագիր և կառուցվածքային մուտք)

Գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքային առանձնահատկությունների մասին խոսելիս Յու. Լոտմանը իրավացիորեն կարևորում է «շրջանակ» հասկացությունը. ըստ հեղինակի՝ «Գեղարվեստական ստեղծագործության շրջանակը բաղկացած է երկու բաղադրիչներից՝ սկիզբ և վերջ: Տեքստի սկզբի և վերջի կատեգորիաների եղանակավորման դերը անմիջականորեն կապված է հատկապես առավել ընդհանուր մշակութաբանական կաղապարների հետ»<sup>3</sup>: Եվ տեքստը՝ որպես ամբողջականություն, պարփակ կառույց, ենթադրում է սահմանագծման որոշակի համակարգ յուրաքանչյուր ստեղծագործության համար՝ յուրովի: Այս յուրահատկությունը վերաբերում է նաև և հատկապես ժանրային սահմանագատմանը:

Մեր հետազոտման առարկան Նար-Դոսի «Մեր թաղը» պատմվածաշարն է: Այն բաղկացած է յոթ ստեղծագործությունից՝ «Ինչպես բժշկեցին», «Սաքուլն ուխտ գնաց», «Հոգուն վրա հասավ», «Հոպոպ», «Թե ինչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց», «Սև փողերի տոկոսը», «Ադամամութին»: Մեր նպատակն է վեր հանել այս շարքի ժանրային պատկանելության օրինաչափությունների համակարգը: Եթե որպես ժանրային տարբերակիչ հատկանիշ ընդունենք ավարտի անսպասելիությունը, կարող ենք թերևս մեզ թույլ տալ ինքներս մեզ հակադրվել՝ ասելով, որ այս շարքում բոլոր ավարտներն էլ ցավալի են և կարելի է ենթադրել՝ նաև անակնկալ. մեկը մահացավ, մյուսը՝ սպանվեց, երրորդին խեղդամահ արեցին... և այլն: Սակայն. արդյո՞ք այս ստեղծագործությունները իրենց ինչ-ինչ առանձնահատկություններով ընթերցողին չեն բերում շարադրանքի ողջ ընթացքից բխող նման «տրամաբանական» ավարտի: Իսկ ավարտի ցավալիությունը, ողբերգականությունը դեռևս անակնկալ լինելու պայման չէ:

Այս շարքի բոլոր ստեղծագործությունների ավարտի տեքստաբանական տրամաբանությունը դրսևորվում է մի շարք օղակների համադրությամբ, որն էլ իրավունք է տալիս վերլուծողին՝ շարքը անվանել «պատմվածաշար»:

<sup>3</sup> Лотман Ю., Структура художественного текста, Л., 1972, էջ 259:

Այսպես. մինչ ավարտին հասնելը գրական տեքստը նույնպես, ինչպես ցանկացած տեքստ, ունի ուրույն կառուցվածք, որը բաղկացած է մի քանի շերտերից, որոնք կազմում են այսպես կոչված «շրջանակի տարողությունը»<sup>4</sup>: Դրանցից են նաև՝

- ա. վերնագիրը,
- բ. կառուցվածքային մուտքը,
- գ. թեման և նրա իմաստավորումը,
- դ. կերպարային բնութագրիչները,
- ե. պերիպետիայի տրամաբանությունը,
- զ. կառուցվածքային ավարտը:

Սրանցից յուրաքանչյուրը իր կոնկրետ հանձնարարականն ունի ստեղծագործության շրջանակի ամբողջացման, ստեղծագործության թեմայի, նպատակների գեղարվեստական իրագործման հարցում:

Վերնագրի գործառույթը ստեղծագործության շրջանակի կազմակերպման առաջին քայլն է, հետագա շարադրանքի ճանաչման առաջին բանալին, որը նախնական տեղեկատվություն է պարունակում գեղարվեստական նյութի նկատմամբ ընթերցողի վերաբերմունքը ձևավորելու համար: Հենց այս դիրքից էլ միայնցից տարբերվում են նորավեպն ու պատմվածքը: Նար-Իոսի այս շարքի բոլոր վերնագրերը «հուշում են», թե ինչ ընթացք ու ավարտ պիտի ունենան տվյալ ստեղծագործությունները. մի դեպքում «Ինչպես բժշկեցին», որ ենթադրում է չհաջողված փորձ բուժման հարցում (որևէ դեպքում հնարավոր չէ այս հարցին ենթադրել դրական պատասխան՝ լավ բժշկեցին... բացառվում է, որովհետև նման հեռանկարի պարագայում անիմաստ է դառնում պատմվելիքը, ուստի արդեն վերնագրում կա ապագա անհաջողության տարրը): Այսինքն՝ վերնագիրը արդեն հուշում է ձակատագրականորեն բացասական ավարտի մասին: Կամ «Սաքուլն ուխտ գնաց». եթե մտածենք, որ կերպարի ուխտագնացությունը բարեհաջող պիտի ավարտվի, նշանակում է, որ ստեղծագործությունը անիմաստ է գրված, քանի որ շարքի ընդհանուր վերնագիրը՝ «Մեր թաղը», ըստ հեղինակի դավանած իրապաշտական (ռեալիստական) մեթոդաբանության, պիտի ներկայացնի թաղի իրապաշտական այն պատկերը, որտեղ կերպարները դատապարտված են ցավի, տխրության, կենցաղային, բարոյական, պարզ, ամենասովորական մարդկային խեղճության: Նույնը վերաբերում է նաև մյուս վերնագրերին՝ «Հոգուն վրա հասավ» (բառացիորեն այս մի քանի բառով պատմվում է ողջ սյուժեն), «Թե ինչ եղավ

<sup>4</sup> Այս առումով տե՛ս .Логман Ю., Структура художественного текста, Л., 1972, էջ 255-265:

հետո.....» (բնականաբար՝ ոչ մի դրական բան), «Սև փողերի տոկոսը» (միայն սև բառի կիրառումը փաստում է այն չարագուշակ ենթադրելի ապագան, որի մեջ պիտի հայտնվի գլխավոր կերպարը), և այլն: Միայն վերնագրի միջոցով ռեալիստ հեղինակն արդեն ապահովում է աղքատության, խեղճության, ծանր կյանքի, անմարդկային հարաբերությունների միջավայրի պատկերը, որի մասին ինքը պիտի ստեղծի իր պատմությունները: Այս մոտեցումը որպեսզի մերկայաբանոց չհնչի, կարելի է որպես գուգահեռում ներկայացնել նույն ժամանակաշրջանում ստեղծագործած, նույն մեթոդաբանական համակարգի ներկայացուցիչ մեկ այլ հեղինակի՝ Գր. Զոհրապի երկու ստեղծագործության վերնագիր՝ «Ռեհան», «Կարծեն թե»: Առաջինը «Լուռ ցավեր» ժողովածուից է, երկրորդը՝ «Կյանքը ինչպես որ է»-ից:

Ինչու կարևորեցինք նաև ժողովածուների վերնագրերը, որովհետև երկու դեպքում էլ, թվում է, գործ ունենք կյանքի, իրականության անաչառ ներկայացման հետ: Սակայն ինքնաբերաբար օգտագործեցինք «թվում է» բառակապակցությունը, քանզի ո՛չ առաջին և ո՛չ էլ երկրորդ դեպքում կյանքի մատուցման «անաչառության» խնդիրը այն տեսանկյամբ չի լուծվում, ինչ Նար-Դոսի քննվելիք ստեղծագործությունների պարագայում: Գր. Զոհրապի այս երկու ստեղծագործությունների վերնագրերը ընթերցողին հեղինակի շարադրման հաջորդ քայլերի մասին բացարձակապես ոչինչ չեն հուշում, ոչ մի ակնարկ անգամ չկա ստեղծագործության թեմայի, արծարծվելիք հիմնախնդրի, շարադրման հնարավոր տրամաբանության մասին: Նույն հատկանիշը դրսևորվում է նաև Զոհրապի մյուս ստեղծագործությունների պարագայում:

Վերնագրին հաջորդում է ստեղծագործության երկրորդ կարևոր շերտը, որ կանխանշում է տեքստի շրջանակի ծավալման հեռանկարը. դա մուտքն է:

Ներկայացնենք Նար-Դոսի այս շարքի ստեղծագործությունների մուտքերը.

### **«Ինչպես բժշկեցին»**

*Մեծ ու փարթամ քաղաքի ծայրամասերից մեկի թաղը: Հավիլբենական աղբով ծածկված ծուռտիկ-մուռտիկ փողոցներ, որոնք նեղլիկ անցքերով գնում խաչաձևում են իրար կամ դեմ առնում մի պարի՝ կույր մուրացկանի պես: Իրար վրա թափված, իրարու հենված փնակներ, որոնց խարխուլ լաբիարները թվում է թե ամեն թույլ պարբաբ են թափվելու ան-*

ցորդի գլխին: Փոքրիկ պատուհաններ՝ կեսը սպակի, կեսը թղթած, փրած դռներ, հողածածկ փափակ կարուրներ, որոնք ձմեռը փնքում են ձյունի ծանրության փակ, գարնանը ծածկվում փարթամ կանաչով և անձրևների ժամանակ կաթում, կաթում, կաթում, սրիպելով խեղճ ու թշվառ բնակիչներին պատասխարվել ծայրերում, դռների և պատուհանների խոռոչներում, չուլ ու փալասների փակ<sup>5</sup>:

**«Սաքուլն ուխտ գնաց»**

Դուրգար Սաքուլը կամաց բաց արեց դուռը և ներս մտավ:

Նրա կինը՝ Նսպուն, թները մինչև արմունկները քշրած՝ պզգած էր հալալի վրա և լվացք էր անում կոծկած թաքախում: Բուխարու մեջ կասկարայի վրա դրած կաթասայի փակ մի քանի բարակ փայտ էր ծխում: Հողե հալալի վրա բավական ցեխ էր գոյացել, և լվացքի սապնոտ ջուրը փեղփեղ գուր էր կապել: Սենյակի օդը հագեցած էր խոնավության, սապնաջրի և ծխի գարշ հոտով: Թախարի վրա դրած օրորոցի մեջ քնած էր ծծի երեսխան:

Կինը նայեց մարդու հիվանդոտ, թախծալի երեսին, և նրա սիրտը ձնվեց: «Էլի լավ չի» – մրածեց նա և վշտահար մնաց նայելիս մարդու երեսին (էջ 26):

**«Հոգուն վրա հասավ»**

Չմեռնամուտ օրերից մեկն էր: Մութը դեռ բոլորովին չէր կոխել երկիրը: Երկինքը պղպոտ էր գարնան ջրի պես: Կարաղի քամին վժժալով ներս էր պրծնում փողոցի մի բերանից, թոցնում էր առաջին պատահած մարդու գդակը, լիզում էր գեղնից աղբն ու փոշին, ծեծում էր դռներն ու պատուհանները, բարձրացնում, պատովն էր փայլիս մանրավաճառի խանութի ճակարից կախված ցուցանակն ու կորչում փողոցի մյուս բերանից (էջ 45):

<sup>5</sup> Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու, երեք հատորով, հատ. առաջին, Եր., 1955, էջ 3. Այսուհետ հեղինակից կատարվող մեջբերումները կլինեն այս հրատարակությունից, շարադրանքում փակագծերի մեջ կնշվեն միայն համապատասխան էջերը:

### «Հուպոպ»

Զինագործ Ասատուրը, – հնամաշ արխապուղով, կաշե գուրկով, արքեցողությունից ուռած – կարմրած դեմքով մուր քառասուն փարեկան մի մարդ, որ ամբողջ թաղում և բազարում հայրնի էր Հուպոպ մականունով, – երեկոյան իր հավարնի չափ փոքրիկ խանութը փակելուց հետո փուն էր գնում: Մի ձեռքին բռնած էր կես-թունգանոց մի գավ, որի պատերը փարիների ընթացքում սևացել էին կարմիր գինուց, մյուս ձեռքին կարմիր աղլուխի մի կապոց, որի մեջ կար մի քիչ «դոշ» (ձուկ), մի քիչ կանաչի, մի կապոց կարմիր բողկ և երկու սպիրակ «շոթի» (վրացական երկայն ու նեղ հաց), որոնց սուր ծայրերը երկար ականջների պես դուրս էին ցցված աղլուխի կապի արանքներից (էջ 54-55):

### «Թե ի՞նչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց»

Մի ընդարձակ ամայի բակում հերին կողմը կանգնած էր դրոգապան Յագորի հնօրյա փնակը, բաղկացած ընդամենը մի-մեծ սենյակից, որի դուռը բացվում էր ուղղակի դեպի բակը: Տնակի մի կողքին կպած էր փախարակամած խոհանոցը, իսկ խոհանոցի կողքին՝ մի ընդարձակ ծածկոց, որի փակ Յագորը գիշերները կապում էր իր ծանրաշարժ դրոգի ածրահա ձին: Բակը փողոցից բաժանված էր փախարակի ցանկապարով, որի փակ մի անկյունում կիսրված էր ձիու՝ ամիսներով հավաքված աղբը: Մինչդեռ բակի մնացած մասում մի ծեղ անգամ չէր կարելի գլխնել — այնքան մաքուր էր, որովհետև Յագորի կինը – Ասանը, օրը լուսանար թե չէ, ամենից առաջ ձիու աղբն էր հավաքում և բակն ավլում (էջ 63-64):

### «Սև փողերի տոկոսը»

Նոր էր մթնել, որ պառավ Մարանը պատրաստվեց քնելու, թեև գիտեր, որ մինչև կեսգիշեր շուռումուռ պիտի գար անկողնում լվաներից և պառավական անքնությունից: Դեռ բավական լույս էր, որ գցել էր փեղաշորը: Միշտ այդպես էր անում, որ գիշերվա մթան մեջ նեղություն չլիս իրեն: Նավթ չունեք, որ վառեք (էջ 75):

## «Աղամամութիւն»

Շուշանը – մի պարիկ, լղար կին – կուչ էր եկել իրենց տան անկյունում: Այդ տուն կոչվածը մի բավական մեծ խրճիթ էր, որ երբեմն փրկոջ կթան կովերի համար գոմի տեղ էր ծառայում: Պարերն այնքան խոնավ էին, որ քիչ էր մնում ջուր կաթեր: Գեղնից բավական բարձր գտնված մի հարիկ լուսամտուրի չորս ապակիներից երկուսը կոտրված էին և տեղը թղթեր էին կպցրած: Ներսն այնքան մութն էր, որ ցերեկվա լույսից մընողը պետք է մի քանի բույս սպասեր, մինչև որ բան տեսներ: Սակայն դրսից լույսը մընելուն քիչ չէին օգնում և հին փտած դռան փախարակները, որոնք ժամանակի ընթացքում չորանալով՝ մի-մի մաք հեռացել էին իրարից և իրենց արանքներից լույսի զուգահեռական գծեր էին շարտում մինչև հանդեպի պարը (էջ 86):

Այս բոլոր մուտքերն էլ վերնագրի հուշած իրավիճակի տրամաբանական զարգացումն են՝ մոռալություն, անմաքրություն, խեղճություն, աղքատություն, գորշություն. հավիտենական աղբով ծածկված ծուռտիկ-մուռտիկ փողոցներ, որոնք նեղլիկ անցքերով գնում խաչաձևում են իրար կամ դեմ առնում մի պատի՝ կույր մուրացկանի պես, սենյակի օդը հագեցած էր խոնավության, սապնաջրի և ծխի գարշ հոտով, գետնից բավական բարձր գտնված մի հատիկ լուսամտուրի չորս ապակիներից երկուսը կոտրված էին և տեղը թղթեր էին կպցրած, դռան վրա՝ հին, փտած տախտակներ: Անգամ բնության հպանցիկ նկարագրությունները գորշ, անուրախ, անհույս վիճակի կրողներն են. գարունը, երբ տանիքից ջուրը կաթում է, կաթում է, կաթում, աշնանը երկինքը պղտոր է, և այսպես շարունակ... Անգամ «Հոպոպի» մուտքի մեջ, երբ թվում է, թե հանգիստ նկարագրություն է, սպրդում են մի քանի ողբերգական շեշտեր. «...հնամաշ արխալուղով, կաշե գոտկով, արբեցողությունից ուռած – կարմրած դեմքով մոտ քառասուն տարեկան մի մարդ, որ ամբողջ թաղում և բազարում հայտնի էր Հոպոպ մականունով, – երեկոյան իր հավաքնի չափ փոքրիկ խանութը փակելուց հետո տուն էր գնում...». հնամաշ արխալուղ, արբեցողություն, հավաքնի չափ փոքրիկ խանութ, Հոպոպ մականուն: Վերնագրի և մուտքի հոգեբանական, սոցիալական, աշխարհընկալման նույնակա-նությունը խորանում է անշուշտ, նոր երանգներ է ձեռք բերում, սակայն մնում է նույն տրամաբանության մեջ, վերնագրի ենթադրելի միջավայրի նկարագրությունը ոչ թե զարգանում է, այլ ծավալվում, «բացվում», շեշտվում են իրավիճակային հատկանիշները: Վերնագիր-մուտք հարաբերակ-



ցության առանձնահատկությունը ավելի տեսանելի ընկալելու նպատակով այս մուտքերը համեմատենք Գր. Զոհրապի հիշատակված երկու ստեղծագործությունների մուտքերի հետ:

### «Կարծեն թէ»

*Ծոծրակին վրայ վազվզող ոսկի ճառագայթներէն ասելի, որոնք կրակի մէջ ինկող պզտիկ օձերու պէս՝ գալարումներ, կծկումներ ունէին, մապղաշ ու արքենի հասակէն ասելի, որ քայլուածքին մէջ՝ զեփիւռէն օրորուող ոսրի մը նազանքը կ'առնէր, իր վճիտ ու յարակ աչքերուն համար պաշտպանի զինքը<sup>6</sup>:*

### «Ռեհան»

*Ան արեւնս ալ առար մազերը կը սիրէի ու քովընդի նստած՝ կը դիտէի ձիւնասպիտակ ծոծրակին վրայ ժողուած սեւ թումբը՝ պարտէզին մէջ րեղ րեղ դրուած կազի լապտերներու լոյսերուն փակ շքեղ ու անբարբառ ցոլացումով որուն աչքերս յառած կը մնային:*

*Ինչէ՛ր չէին ըսեր ինծի այդ մազերը... (Էջ 287):*

Գր. Զոհրապի ստեղծագործություններում թե՛ այս երկու դեպքում, թե՛ նրա նաև մյուս նորավեպերում, մուտքերը հիմնականում որևէ զգայական, երբեմն ժողովրդիկ հույզի, վերաբերմունքի, հուշի նկարագրություններ են, որոնք ոչինչ չեն կանխորոշում, արծարծվելիք թեմայի գլխավոր կողմը չեն, վերնագիրը՝ «Կարծեն թէ», «Ռեհան», և մուտքային նկարագրությունը (մի դեպքում՝ վարսերը, արքենի հասակը, սակայն առավել ևս վճիտ ու հստակ հայացքը, աննենգ ու անխարդախ աչքերը, մյուս դեպքում՝ ձյունաձերմակ ծոծրակը, շքեղ մազափունջը) ոչ միայն որևէ չափով չեն լրացնում միմյանց, չեն կոնկրետացնում նախորդի ենթադրելիք իրավիճակը, այլև ընդհանրապես ավելի են հեռացնում, անորոշացնում նյութի հնարավոր ընկալման տիրույթը:

Այսինքն՝ Նար-Դոսի մոտ ստեղծագործությունների մուտքերը ևս, ինչպես վերնագրերը, տեքստի գաղափարի հիմնական ուղղվածության

<sup>6</sup> **Զոհրապ Գր.**, Երկերի ժողովածու, չորս հատորով, հատ. Ա, Եր., 2001, էջ 213. այսուհետ հեղինակից կատարվող մեջբերումները կլինեն այս հրատարակությունից, շարադրանքում փակագծերի մեջ կնշվեն միայն համապատասխան էջերը:

կրողն են, մուտքերն էլ թեմայի արծարծման ձևի նույն տրամաբանության մեջ են:

## 2. Արձակ փոքր ժանրերի տարբերակման սկզբունքների սահմանների հարցը ըստ տեքստի կառուցվածքաբանական հայտանիշների (թեման և նրա իմաստավորումը, կերպարային բնութագրիչները, պերիպետիայի տրամաբանությունը)

Կառուցվածքային մուտքից հետո ավելի է կայունանում թեմայի բացահայտման մեխանիզմը: Անշուշտ, Նար-Դոսի շարքը ընդգծված սոցիալական անելանելի ծանր գոյության գեղարվեստական մարմնավորումն է, և բնականաբար, ստեղծագործությունների թեմաները պիտի բարձրաձայնեին աղքատության, չկայացած անհատների, չարքաշ կյանքի, անկարողության և հուսահատության վիճակի մասին մի փակ միջավայրում, որը իրենց թաղն է: Մի ստեղծագործության մեջ սնտոխապաշտության հետևանքով հոգեկանը խանգարված աղջկա բուժման խայտառակ պատմությունն է, մյուս դեպքում՝ անհուսությունից խելագարության հասնող հարբեցողի անառողջ վերաբերմունքը իր ընտանիքի նկատմամբ, մի այլ անգամ՝ բազմազավակ մոր հուսահատ դաժանությունը նորածնի հանդեպ, ընտանեկան անմարդկային հարաբերությունները և չարությունը անպաշտպանի նկատմամբ: Այս թեմատիկ զանազանությունը իր լուծումների մեջ նույնական է, տուժում է թույլը, խեղճը, անպաշտպանը: Փաստորեն, թեմայի զարգացման տրամաբանությունն էլ որևէ անակնկալ չի ենթադրում, և ընթերցողը հենց սկզբից ավարտի հավանականությանը տեղյակ է ենթագիտակցորեն. օրինակ, աղջիկը հոգեկան աններդաշնակության մեջ է, հարկ է բուժել, հրավիրվում է անվանի մեկը, իր ինացածով փորձում է բուժել, ողջ թաղը սարսափահար հետևում է բուժման գործընթացին, ավարտը ողբերգական է («Ինչպես բժշկեցին»), մյուս պատմության ընթացքում խեղճությունն ու աղքատությունը սահմաններ չեն ճանաչում, սովահար երեխաներ, հալածված մայր, անփողությունից կատաղության հասած հայր, որ ի վիճակի է իր փոքրիկի ձեռքից խլել վերջին մի քանի կոպեկը և շտապել օդու մեջ խեղդելու իր չկայացածությունը («Հոգուն վրա հասավ»), և այսպես շարունակ: Այս յոթ ստեղծագործություններից և ոչ մեկում թեմայի զարգացման շեղում ոչ մի անգամ չի ներկայացվում. յուրաքանչյուր դեպքում վերնագրին հաջորդում է վերջինիս ենթադրելի տրամաբանությունից բխող մուտքը, ապա ծավալվում

է թեմայի բացահայտման ընթացքը, որտեղ ձևավորվում և ամբողջանում են նաև կերպարները:

Բոլորովին այլ է պատկերը մյուս կառույցում: Գր. Զոհրապի նշված ստեղծագործություններում թեման զարգանում է մի տրամաբանությամբ, ավարտը ներկայացնում է թեմատիկ միանգամայն այլ հարցադրում («Ռե-հան»-ում ամբողջ գիշեր երիտասարդը, որ հնայված է օրիորդի տեսքով և պահվածքով, պատուհանի հետևում երևացող իր սիրո առարկայի ուրվանկարի հետ հեռակա մտովի զրույցն է ըմբռնում, իսկ առավոտի առաջին շողերի մեջ պատուհանի հետևում իր երևակայած սիրելիի փոխարեն հայտնված ռեհանի թուփը երգիծանք ու ժպիտ են հավելում իրադրությամբ: Իրադրության այս կտրուկ փոփոխությունը թերևս հիասթափության երանգներ ունի իր մեջ, սակայն կերպարը շնորհակալ է ռեհանի թփին՝ իրեն այդպիսի զգայական գիշեր պարզևելու համար, կամ էլ «Կարծեմ թե»- ում իր կողմից մերժված սիրո պատմության երանելի հիշողությունների վերապրումը շարադրանքի ամբողջ ընթացքում և վախ՛բ՝ բացահայտվելու, քանզի իրենց անցյալ սիրո փաստը կարող է ճակատագրական դեր ունենալ մտերիմ ընկերոջ անձնական երջանկության հարցում: Կերպարը տվյալտանքների մեջ է, ինքը չի ուզում, որ հայտնի դառնա իր և նշանվող օրիորդի նախկին կապը, որ իր հիշողություններում նոր մանրամասներով է ներկայանում հիմա, անգամ մտածում է որևէ պատճառաբանությամբ չընկերակցել ընկերոջը հարսնախոսության այցի ժամանակ, սակայն գայթակղությունը մեծ է՝ մեկ անգամ ևս տեսնելու իր նախկին սիրեցյալին, իսկ վերջում «կարծեմ թե տեղ մը տեսած ըլլալու եմ էֆէստին» արտահայտությունը, որ գլխիվայր շրջում է թեմայի զարգացման տրամաբանությունը՝ ավիբերան թողնելով գլխավոր կերպարին:

Թեմայի զարգացման այս երկու ընդգծվածորեն տարբեր մոտեցումները պայմանավորում են նաև կերպարների ձևավորման ընթացքը: Նար-Դոսի այս շարքում կերպարները ստեղծագործության մուտքից մինչև ավարտ աննշան փոփոխություններ են կրում, կարելի է ասել, որ համարյա չեն զարգանում. թե՛ Հոպոպը, թե՛ Մարթան, թե՛ Յագորը և թե՛ մյուսները ի սկզբանե ունեցած իրենց բնութագրիչ չեն փոխում, ընթերցողն էլ նրանց նկատմամբ նույն վերաբերմունքն է տածում երկի ողջ ընթացքում. կարելի է անգամ ասել, որ այս շարքում կերպարները համարյա ստատիկ են, եթե անգամ վերջում ինչ-ինչ թվացյալ կտրուկ քայլեր են ա-նում, դրանք էլ են մտնում այդ կերպարների սկզբնական բնութագրիչի մեջ: Եթե այս տեսանկյունից դիտարկենք պատմվածքներից թեկուզ մեկը՝

«Թե ինչ եղավ հետո...»-ն, ապա վերոնշյալ առանձնահատկությունը աչքի կզարնի. թե՛ Անանը՝ հալածյալի իր անհաղթահարելի վիճակով, թե՛ գիժ Հոռոմսիսը, թե՛ պառավ Հեղնարը, թե՛ անգամ միայն վերջում հայտնված Յագորը բացարձակ նույնական հատկանիշների կրողներ են և ստեղծագործության ընթացքում որևէ փոփոխության, զարգացման, ընթերցողի կողմից վերաբերմունքի փոփոխության չեն ենթարկվում... :

Լրիվ այլ կերպարակերտման համակարգ է գործում Զոհրայի մոտ. եթե առաջին իսկ՝ մուտքի նկարագրությամբ երիտասարդը ներկայանում է գրեթե որպես ռենուարյան զգայականության կրող, իր սիրով ու աղջկա նվիրվածությամբ երջանիկ, հետո դառնում է ուխտը դրժող մեկը, որ բացատրություն է ենթադրում, ապա հետագա նկարագրությունների ընթացքում դառնում է անհանգիստ ու մտահոգ, որ հանկարծ իր ներկայությամբ չխանգարի ընկերոջ երջանկությանը, իսկ վերջում՝ կարկանձ, արհամարհված, ում՝ մարդկայնորեն անտեսումն ու վրեժի լուծումը ոչ ոք չնկատեց, և ինքն էլ այդ մասին որևէ մեկին չի կարող պատմել:

Ուրեմն կարելի է եզրակացնել, որ Նար-Դոսի և Զոհրայի կերպարակերտման համակարգերը ընդգծվածորեն տարբեր են, անգամ հակոտնյա: Կարող է թվալ, թե խնդիրը թեմայի առանձնահատկության մեջ է. Նար-Դոսի սոցիալական պրոբլեմատիկան և Զոհրայի սիրային թեմատիկան տարբեր մոտեցումներ են ենթադրում: Կարող ենք վստահաբար հերքել նման մտայնությունը՝ ի ցույց դնելով Զոհրայի բազում երկեր, որոնք սոցիալական խնդիրների վերհանման են ծառայում, սակայն կերպարակերտումը հեղինակի որդեգրած համակարգի տիրույթում է (հմմտել «Զարուդոնը», «Այինկան», «Թեֆարիկը», «Այրին», «Ճիտին պարտքը» և այլ նորավեպեր Նար-Դոսի համանման թեմաներ ունեցող պատմվածքների հետ):

Տեքստի շրջանակի կարևոր բաղադրիչներից է նաև պերիպեթիայի տրամաբանությունը. ինչպե՞ս է ծավալվում սյուժեն, ի՞նչ սկզբունքով՝ արագությամբ, կամ դանդաղ, արդյոք զարգանում է, թե՞ տարածվում: Սրանք խնդիրներ են, որոնց լուծումից է կախված նաև ժանրային պատկանելությունը: Այս առումով ևս նորավեպն ու պատմվածքը այլաձև կերպեր ունեն. եթե գործողության ընթացքը Նար-Դոսի մոտ կարելի է նկարագրել կենտրոնից լայնացող նույնամիտք նկարագրությունների տարածմամբ դեպի բոլոր ուղղությունները նույն շրջանակի մեջ, ապա Զոհրայի մոտ սյուժեն հատվածաբար ստանում է տարբեր տեսանկյունների համադրման աստիճանական զարգացող գրադացիա, որը վերջում կտրուկ վայրընթաց է ապրում, բայց այդ անկումը մնում է կախված՝ թերասացությամբ, մտքի կտրուկ այլաձև ամփոփմամբ, կերպարի բնութագրի

վերարժևորմամբ: Եվ նաև. Նար-Դոսի մոտ սյուժեի ծավալումը սկզբից մինչև վերջ նույն ռիթմի և նույն դանդաղության մեջ է, Ջոհրապի մոտ՝ միշտ էլ վերջավորության ժամանակ առիթմիկ դադար է առաջանում, որը սյուժեի սրընթացության մեջ թողնում է թերասացության, անավարտության էֆեկտ:

Այս տեսանկյամբ դիտարկենք ստեղծագործություններից երկուսը՝ «Ինչպես բժշկեցին» և «Կարծեմ թէ»: Նար-Դոսի պատմվածքում մուտքային ծանոթությունից հետո՝ որ քաղաքի ծայրամասային թաղի աղտոտ ու խարխուլ փողոցների և տնակների նկարագրությունն է, ներկայացվում է ջուլհակ Թորոսի խրճիթը, այնուհետև նրա մարդկային տեսակը, ընտանեկան վիճակը, ապա Մարթան է՝ կարի պարագաները ձեռքին, սնահավատության վախերով, հետո հարևաններից մեկի մահվան հագուստները պիտի կարի, տեսիլք է գալիս աչքի առաջ, այդ սահը անընդհատ հետապնդում է աղջկան, ի վերջո ճարահատյալ հրավիրում են գրբաց և հեքիմ Գրիգորին, ով իր դաժան մեթոդներով փորձում է բուժել աղջկան, ամբողջ թաղը ահաբեկված հետևում է գործընթացին, ըմբոստանում, հաշտվում, քննարկում, արդյունքում թվացյալ բուժումից կարճ ժամանակ անց մահանում են թե՛ Մարթան, թե՛ հայրը, գրբացն էլ շարունակում է ապրել և բարգավաճել: Ըստ էության, այս ստեղծագործության մեջ սյուժեի յուրաքանչյուր հաջորդ դրվագ ընդամենը մեկնաբանում է և ավելի մանրամասնում նախորդը: Այնքան միատեսակ են նկարագրությունները, որ կոնֆլիկտը չի զարգանում, այլ ծավալվում տարածվում է, մինչև անգամ կուլմինացիա, որպես այդպիսին, չկա պատմվածքում:

Ընդգծվածորեն այլ է պատկերը Ջոհրապի նորավեպում: Մուտքի պատկեր-բնութագրումից հետո, երբ ընթերցողը ծանոթանում է «բացարձակ ու անգիտակից Անկեղծությինը» վայելող երիտասարդի՝ անցյալ սիրո վայելքները վերապրելու պատմությանը, իրենց սիրո գողտրիկ պահերին ու հենց իր պատճառով կորցնելու ափսոսանքին, սյուժե է «ներխուժում» կերպարի ընկերը, որ Իզմիրից Պուլիս է եկել ամուսնանալու: Պարզվում է, ընկերոջ ընտրյալը իր նախկին սիրեցյալն է, սա դեռ բավական չէ, ինքը պիտի գնա խնամախոսության: Որքան էլ փորձում է հրաժարվել, ընկերը անդդողվելի է, և կերպարն ընկնում է տվյալսանքների մեջ: Նախ՝ իրեն մինչ այդ թվում էր, թե աղջիկը դեռ սգում է իրենից բաժանվել, և այդ փաստը իրեն ոգևորում էր, ապա՝ ինքը չի ուզենա ներկա գտնվել մի արարողության ժամանակ, երբ կարող է անհարմար դրություն ստեղծվել ոչ միայն իր, այլև ընկերոջ և նախկին սիրելիի համար, նաև՝ ինքը չի ուզում պատճառ դառնալ ընկերոջ երջանկության կործանմանը (ինչպես

տեսնում ենք, նույնիսկ այսքան փոքրաքանակ պուժետային օղակների պարագայում լարվածությունը դրվագ առ դրվագ մեծանում է): Սյուժեի հաջորդ օղակը իրենց այցելությունն է աղջկա տուն, հարսնացուն դեռ չի ներկայացել, հյուրերը և տանտերերը գրուցում են, ինքը երագում է ճողոպրելու մասին, մտնում է Աննիկը՝ նույն հրեշտակային անկեղծ հայացքով, նույն անխաբոյալ ազնվությամբ և վերջում էլ արտաբերում է ճակատագրական «Կարծեն թէ տեղ մը տեսած ըլլալու եմ էֆէստին» նախադասությունը... Սա և՛ կուլմինացիան է, և՛ ավարտն է, և՛ ողջ ստեղծագործության պերիպեթիկ զարգացման քայքայումը: Ոչ մի ձևով ողջ ստեղծագործության ընթացքը չունեցավ հաջորդական տրամաբանական օղակը, ամբողջ նորավեպը առաջ է ընթանում թեմայի մատուցման հաջորդական ցնցումներով, ամեն դրվագ հակասական իրադրություն է ստեղծում նախորդի համեմատությամբ, և լարումը անընդհատ խտանում է: Ահա պերիպեթիկ զարգացման տրամաբանության երկու հակադիր կառուցվածքներ:

Քանի որ մուտքի և ավարտի կարևորությունը այս պարագայում միանշանակ է (մյուս ժանրերի տարբերակման ժամանակ ավելի ակտիվ գործում են այլ հատկանիշներ, իսկ նորավեպի և պատմվածքի պարագայում միշտ շեշտը՝ որպես ժանրատարբերիչ հիմնական բնութագրիչ, դրվում է ավարտի կառուցման առանձնահատկության վրա), հարկ է համեմատության հնարավորություն ստեղծել այս ստեղծագործությունների մուտքի և ավարտի միջև: Սրանք են Նար-Դուսի այս պատմվածքների ավարտները.

### «Ինչպես բժշկեցին»

*Մարթան թեև շուտով լավացավ մաթրախի խարաններից, բայց մի քանի ամսից հեղու մեռավ նույն խելագար դրության մեջ: Նրան շուտով հեղուեց և ծերունի հայրը:*

*Իսկ գրքաց Գրիգորը մինչև օրս էլ շարունակում է իր արհեստը՝ առաջվա պես ժպտուն աչքերով և կարմիր այտերով (էջ 25):*

### «Սաքուն ուխտ գնաց»

*Նարոն զգում է, թե ինչպես ամուր մի բան բռնում է բուկը: Գլուխը դնում է օրորոցի վրա, դեմքը ծածկում կոների մեջ և ամեն կերպ աշխատում է զսպել խեղդող հեծկլրանքը:*

Իսկ փոքրիկ աղջիկը շարունակում է մատնները շարժել լուսամուտի սակիների վրա, որ բռնի ճանձերը, և նմանեցնելով կինսրոյի կանչին, մեքենայաբար կանչում է կամացուկ՝ «Թույթա, թույթա՛, ախառի՛ թույթա» (էջ 44):

### «Հոգուն վրա հասավ»

Դավիթը փողը թոցրեց գեղնից և խելագարի պես դուրս թռավ...

Երբ Մային ուշքի եկավ և աչքերը կամաց բաց արեց, կարծես երագի մեջ տեսավ, որ Ակորը պատին կպած՝ լաց է լինում երեխայական ուժգին հեծկլվանքով, և ցուրտ քամին փչում է բաց դռնից, բլրլացնելով լամպի լույսը թախարի վրա: Մեծ դժվարությամբ նստեց, երկու ձեռքով բռնեց ծոծրակը, աչքերը փակեց ինչ-որ սուր ցավից և մի երկար ու ձիգ թառանջ քաշեց:

– Դուռը կողպի, Ակոր ջան, դուռը կողպի, ցուրտ ա,– հագիվ կարողացավ արտասանել նա (էջ 54):

### «Հուպուպ»

Հուպուպը ցնցվեց և կանգ առավ հանկարծ: Նրան թվաց, թե իրեն փվին գեղնով: Աչքերը մթնեցին: Էլ չհիմանալով, թե ինչ է անում, արագորեն կռացավ, մի մեծ քար թոցրեց գեղնից և ծայրահեղ կատաղի թափով շարքեց փախչող կնոջ հետևից:

Քարը շեշտակի գնաց դիպավ կնոջ մեջքին: Կինը սաստիկ ձգաց, ինտրոյակով առաջ վազեց մի քանի քայլ էլ և փովեց գեղնին երեսի վրա:

Հռիռացող փողոցը հանկարծ լռեց և քարացավ (էջ 63):

### «Թե ինչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց»

Անանն ընկած էր գեղնին՝ որկորը փարփոհնակ կերպով վեր ցցած, չռած աչքերը նայում էին առաստաղին սպակու բույթ փայլով. բաց բերանից արյուն էր հոսում, հեքը կարծես քարացել էր այնպեղ:

Կնոջն սպանելու համար մեղադրվող դրոգասպան Յագորը նախնական քննության ժամանակ դատական քննչի՝ հարցուփորձին պատասխանելով՝ ասաց.

– Մի մուշրի փվի, է՛լի, ուրիշ բան խո չե՞մ արել (էջ 75):

### «Սև փողերի տոկոսը»

–Վա՛յ, քու սիրտը չմեռնի, Արտե՛մ, էս ի՛նչ արիր,–ձջաց պատալը և, շրտապով դերիան գցելով գլխին, դուրս ընկավ:

Ու հևալով, անդադար սայթաքելով սկսեց վազել ամայի փողոցի երկարությամբ, առանց զգալու, որ սուր–սուր խձաքարերը ծակում են իր չորիկ–մորիկ մերկ ոտները: Հետո, այլևս չկարողանալով շունչը ետ բերել, կանգ առավ, նստեց հենց այնտեղ, փողոցի մեջքտեղը, և սկսեց թակել ծնկներն ու լալ առանց արդաստությունների:

Արտեանը չքացել էր (էջ 85):

### «Աղամամութիւն»

Մայրը ամբողջ մարմնով խոնարհված նրա վրա, արամները պինդ սեղմել էր իրար և ձեռքերով հուպ էր փախա մանկան կոկորդը, շարունակ կրկնելով սեղմած արամների միջից. «Ի՛նչ եմ անում... ի՛նչ եմ անում... քիչ ունե՛մ... քե՛զ ոնց պահեմ... քե՛զ ոնց պահեմ...»: Մանուկը գլուխը ետ էր գցել, աչքերը փակ և փարփոհնակ կերպով շարժում էր պարիկ կարմիր ոտներն ու ձեռքերը: Չայնը այլևս չէր լսվում:

Սոնեն հանկարծ ձջաց, ինքն էլ չէր իմանում – ուրախությունի՞ց, որ մայրը երեխա էր բերել, թե՛ սարսափած այն բանից, ինչ որ անում էր մայրը իր նորածին մանկանը... (էջ 95):

Այս ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրի մուտքի և ավարտի պարզ համեմատությունն անգամ ցույց է տալիս, որ ոչ միայն իրավիճակը որևէ փոփոխության չի ենթարկվել, այլ անգամ նկարագրության, կերպարների բնութագրումների, շրջապատի նկատմամբ վերաբերմունքի մատուցման մեջ էլ ըստ էության տարբերություններ չկան. նույն ցուրտ քամին է, նույն խեղճությունն է, նույն գորշությունը...

Ահա «Մաքուլն ուխտ գնաց»-ի մուտքն ու ավարտը.

կառուցվածքային մուտքը՝

«Դուրգար Մաքուլը կամաց բաց արեց դուռը և ներս մտավ:

Նրա կինը՝ Նսարոն, թները մինչև արմունկները քշրած՝ պզգած էր հատակի վրա և լվացք էր անում կոծկած թաքախում: Բուխարու մեջ կսակարայի վրա դրած կաթասայի փակ մի քանի բարակ փայտ էր ծխում: Հողե հատակի վրա բավական ցեխ էր գոյացել և լվացքի սասկնոտ ջուրը փեղ–



տեղ գուր էր կապել: Մենյակի օդը հազեցած էր խոնավության, սապնաջրի և ծխի գարշ հոտով: Թախարի վրա դրած օրորոցի մեջ քնած էր ծծի երեխան:

Կինը նայեց մարդու հիվանդուր, թախծալի երեսին, և նրա սիրտը ձնվեց: «Էլի լավ չի» –մտածեց նա և վշտահար մնաց նայելիս մարդու երեսին»:

Եվ կառուցվածքային ավարտը՝

«Նստրոն գգում է, թե ինչպես ամուր մի բան բռնում է բուկը: Գլուխը դնում է օրորոցի վրա, դեմքը ծածկում կռների մեջ և ամեն կերպ աշխատում է գապել խեղդող հեծկլությանը:

Իսկ փոքրիկ աղջիկը շարունակում է մատները շարժել լուսամտի սպակինների վրա, որ բռնի ճանձերը, և նմանեցնելով կիսարոյի կանչին, մեքենայաբար կանչում է կամացուկ՝ «Թույթա, թույթա՛, ախատի՛ թույթա»:

Բացարձակապես նույն իրադրությունը, նույն զգացողությունները, նույն ապրումներն ու անփոփոխ խնդրի նկարագրման նույնաման պատկերը...

Մի վերջին անգամ զուգահեռ տանենք Ջոհրապի երկու հիշատակված նորավեպերի հետ. ավարտի առանձնահատկության մասին է խոսքը.

### «Կարծեմ թէ»

...Անկեղծ, բայց բոլորովին անկեղծ ջանք մը կ'ընէր այդ նայուածքը զիս հիշելու համար ու չէր յաջողեր. այնքան որ ես իսկ հաւրալ կ'նկսէի զինքը բնաւ տեսած չըլլալուս, վասն զի աննենգ ու անխարդախ բան մը կար այս աշխարհութեան մէջ որով իր բոլոր կամքը կը դնէր զիս ճանչնալու համար, այն անկեղծ ու անխարդախ բանը զոր միշտ գտած էի ես այդ աչքերուն մէջ. եւ վերջապէս, եզրակացութեան մը յանգելով, բայց կ'երեւայ չկրնալով բոլորովին հաստատուի ու ապահով ըլլալ ըսածին, Աննիկ պատասխանեց բարեկամիս.

–Կարծեմ թէ տեղ մը տեսած ըլլալու եւ էֆէնդին (էջ 218):

Եվ «Ռեհան»-ը.

...Քիչ մըն ալ կը կենամ այսպէս. յանկարծ սեւ մազերու կոհակը կը ձշրուի աչքիս առջեւ. ռեհանի պզտիկ թումբ մը, իր մութ կարմիր թաղարին վրայ կեցած, առտուան զեպիտէն կը սարսռայ:

Ա՞ն էր բաց պատուհանին առջև ինծի սպասողը մինչև լոյս. կը զարնանամ. ի՛նչպէս չփեայ. ծաղրելի կը գտնեմ ինքզինքս. կը բարկանամ պզտիկ իյնալու համար (էջ 291-292):

Այստեղ շարունակություն էլ կա, որտեղ կերպարը միշտ շնորհակալ է այդ թփին իրեն սիրով հագեցած մտորումների մի գիշեր նվիրելու համար, սակայն խնդիրը այս ավարտի անմտածելի անակնկալի մասին է, որ հենց ամենահիմնական ժանրային հատկանիշն է ապահովում:

### Եզրակացություններ

Կարելի է եզրակացնել, որ, ըստ էության, նորավեպի և պատմվածքի ժանրային տարբերակման ընկալման և գնահատման համար բավարար չէ դիտարկել միայն ավարտի իրադրությունը, քանի որ մինչև ավարտին և նրա հատկանիշների մեկնաբանմանը հասնելը այս ժանրերը ընդգծվածորեն տարբերվում են վերնագրի, մուտքի, թեմայի արծարծման կերպի, կերպարակերտման, սյուժետային զարգացման, ավարտի կառուցման ներշնչանակային միասնության առանձնահատկություններով, և միայն սյուժեի սրընթացությունը ու ավարտի անակնկալությունը այս ողջ կառույցի բաղադրիչներից են: Ուրեմն՝ «նորավեպ, թե՛ պատմվածք» խնդիրը հարկ է դիտարկել հարցադրումների ամբողջության մեջ, որը հնարավորություն կընձեռի գերծ մնալու չպատճառաբանված ձևակերպումներից, երբ արդեն դասական համարվող նույն ստեղծագործությունը նույն տողում անվանվում է թե՛ նորավեպ, թե՛ պատմվածք: Ուստի՝ Նար-Դոսի «Մեր թաղը» պատմվածաշարը վերլուծությունների վերոբերյալ սկզբունքով միանշանակ պատմվածքների շարք է՝ դրանից բխող հատկանիշների լիարժեք կիրառմամբ:

**Աստղիկ Ս. Բերմեզյան** – գիտական հետաքրքրությունների տիրույթում են գրականության տեսության, տեքստաբանության, գեղագիտության, ստեղծագործական աշխատանքի հոգեբանության, ազգային մտածողության և գեղարվեստական գրականության, գրական-գեղարվեստական ժամանակակից ուղղությունների հետազոտման հետ կապված հարցերը: Հեղինակ է չորս գրքի, դասագրքի, քրեստոմատիայի և շուրջ 40 հոդվածի:

Էլ. հասցե՝ a.bekmezyan@ysu.am

## Summary

### **NAR-DOS: “OUR NEIGHBORHOOD”** (About the Genre Boundaries of the Novel and Short Story)

**Astghik S. Bekmezian**  
*PhD in Philological Sciences*

Key words - Genre boundaries, short prose, text and frame, composition introduction and conclusion, relationship between theme and title, plot development patterns, genre characteristics of the character.

The issue of defining the boundaries between the short story and novella, two of the classical prose genres, may seem clear and straightforward at first glance. However, during literary examinations, it has often led to numerous misinterpretations and continues to do so, creating confusion when the same work is referred to as both a short story and a novella within the same analysis. This phenomenon is particularly evident in the analysis of Nar-Dos’s series “Our Neighborhood.”

Based on the principles of structuralism, one of the important disciplines in textology, this article presents the essential characteristics for genre perception that can distinguish these two genres from each other. These characteristics include the scope of the text and its “capacity”, title, introduction, the logic of theme development, character creation system, patterns of peripeteia construction, and conclusion. For an adequate understanding and evaluation of the genre differentiation between the novella and the short story, it is insufficient to consider only the situation at the end. Before reaching the conclusion and interpreting its characteristics, these genres distinctly differ in terms of title, introduction, the manner of theme elaboration, character construction, plot development, and the internal coherence of the ending construction. The rapidity of the plot and the surprise ending are merely components of this entire structure.

To analyze the issue more thoroughly, we have also applied the principles of comparative analysis by drawing parallels between the short prose works of Nar-Dos and Grigor Zohrab. The problem of “Novella or Short Story?” should be examined within a comprehensive set of questions, which will enable the avoidance of unfounded formulations when the same work, already considered classic, is referred to as both a novella and a short story within the same line.

The theoretical analyses allow us to conclude that the series under examination is a series of short stories with all its genre-specific distinguishing features.

Резюме

**НАР-ДОС: «НАШ КВАРТАЛ»**  
(о жанровых границах новеллы и рассказа)

**Астхик С. Бекмезян**  
*Кандидат филол. наук*

**Ключевые слова** - жанровые границы, малая проза, текст и рамка, композиционные вступление и заключение, взаимосвязь темы и заглавия, закономерности развития сюжета, жанровые характеристики персонажей.

Вопрос о границах между новеллой и рассказом, двумя классическими жанрами прозы, на первый взгляд может показаться ясным и простым. Однако при литературных исследованиях он часто становился причиной многочисленных разночтений и продолжает быть таковым, создавая путаницу, когда при анализе одного и того же произведения оно называется и новеллой, и рассказом. Это явление особенно проявляется при анализе ряда произведений Нар-Доса из цикла «Наш квартал». Исходя из принципов структурализма, одного из важных направлений текстологии, в данной статье представлены основные характеристики восприятия жанра, позволяющие отличить новеллу от рассказа. Эти характеристики включают в себя объем текста и его «емкость», заголовок, введение, логику развития темы, систему создания персонажей, закономерности построения перипетий и заключение. Для понимания и оценки жанровой дифференциации между новеллой и рассказом недостаточно рассматривать только ситуацию в конце. До ее интерпретации нужно заметить, что эти жанры явно различаются по заголовку, введению, способу разработки темы, созданию персонажей, развитию сюжета и внутренней связности построения финала. Скорость развертывания сюжета и неожиданность финала являются лишь компонентами всей этой структуры.

Для более глубокого анализа проблемы мы применили принципы сравнительного анализа, проводя параллели между короткой прозой Нар-Доса и Григора Зограба. Проблему «новелла или рассказ» следует рассматривать в комплексе вопросов, что позволит избежать необоснованных формулировок, когда

одно и то же произведение, уже считающееся классическим, параллельно называется и новеллой, и рассказом. Научно-теоретический анализ позволяет заключить, что рассматриваемый цикл Нар-Доса является серией рассказов со всеми жанровыми отличительными особенностями.

## Օգտագործված գրականություն

1. **Զօհրապ Գր.**, Երկերի ժողովածու, չորս հատորով, հատոր Ա, Եր., Գրականության և արվեստի թանգարանի հրատ., 2001:
2. **Հակոբյան Գր.**, Արևմտահայ նորավեպը, Եր, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1996:
3. **Հակոբյան Գր.**, Հայ դասական նորավեպի պատմություն և տեսություն, «Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ», Մայր աթոռ Ս. Էջմիածնի հրատ., Ս. Էջմիածին, 2007:
4. **Նար-Ղուս**, Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հատոր առաջին, Հայպետհրատ», Եր., 1955:
5. **Ջրբաշյան Էդ.**, Գրականագիտության ներածություն, Եր., ԵՊՀ Հրատ., 2011:
6. **Ջրբաշյան Էդ.**, Պոետիկայի հարցեր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976:
7. **Бахтин М.**, Проблемы поэтики Достоевского, М., изд. «Художественная литература», 1972.
8. **Лотман Ю.**, Структура художественного текста, Л., изд. «Просвещение», 1972.
9. **Томашевский Б.**, Теория литературы, М.-Л., Гос. -изд., 1931.
10. **Мелетинский Е.**, Историческая поэтика новеллы, М., изд. «Наука, 1990.
11. **Ясперс К.**, Смысл и назначение истории, М., «Полит. издат», 1991.

## REFERENCES

1. **Zohrap Gr.**, Yerkeri zhoghovatsu, ch'ors hatorov, hator A, Yer., Publishing House of the Museum of Literature and Art., 2001 (**In Armenian**).
2. **Hakobyan Gr.**, Arevmtahay noravepy, Yer., 1996, Hay dasakan noravepi patmut'yun ew tesut'yun, S. Eĵmiatsin, Gitutyun Publishing House of NAS of RA, 2007 (**In Armenian**).
3. **Hakobyan Gr.**, History and Theory of the Armenian Classical Novella, /Articles and Studies/, Mother See of Holy Etchmiadzin Publishing House, Holy Etchmiadzin, 2007 (**In Armenian**).
4. **Nar-Dos**, Yerkeri zhoghovatsu yerek' hatorov, hator arĵajin, Yer., Haypethrat, 1955 (**In Armenian**).
5. **Jrbashyan Ēd.**, Grakanagitut'yan neratsut'yun, Yer., YSU Publishing House, 2011 (**In Armenian**).
6. **Jrbashyan Ēd.**, Poetikayi harts'er, Yer., "Hayastan" Publishing House, 1976 (**In Armenian**).
7. **Baxtin M.**, Problemy pojetiki Dostoevskogo, M., "Literary Fiction", 1972 (**In Russian**).
8. **Lotman Ju.**, Struktura xudozhestvennogo teksta, L., "Publishing House Prosveshcheniye", 1972 (**In Russian**).
9. **Tomashevskij B.**, Teorija literatury, M.-L., "Gos" Publishing House, 1931 (**In Russian**).
10. **Meletinskij E.**, Istoricheskaja pojetika novelly, M., "Nauka" Publishing House, 1990 (**In Russian**).
11. **Jaspers K.**, Smysl i naznachenie istorii, M., "Polit." Publishing House, 1991 (**In Russian**).