

## ՎԻՊԱԿԻ ՍԿԶԲԵԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

(19-րդ դարի 80—80-ական թվականներ)

Ա. ԲԵՔՄԵՁՅԱՆ

Մինչև XIX դարը հայ գրականության մեջ արձակ գեղարվեստական ըստեղծագործություններից լայն տարածում գտան հատկապես առականերն ու պատմագրությունը: Սակայն առակաները արձակի «փոքր տեսականներից» են, իսկ պատմագրությունն էլ ուղղակի առումով չի կարելի համարել գրական-գեղարվեստական ժանր: Արձակ էպիկական այնպիսի ժանրեր, ինչպիսիք են վեպը, վիպակը, պատմվածքը, տարածում չունեին մեր գրականության մեջ: Նրանք հայ գրականության մեջ սկսում են մուտք գործել XIX դարի առաջին տասնամյակներից սկսած, թարգմանությունների և փոխադրությունների միջոցով: Այդ տարիներին մամուլի էջերում և առանձին գրքերով թարգմանվում և հրատարակվում են դասական և ժամանակակից գրողների լայն ճանաչում գտած և մեծ ժողովրդականություն վայելող երկեր, որոնցից կարելի է հիշել Սերվանտեսի, Դանիել Դեֆոյի, Բեռնարդ դը Սեն-Պիեռի և այլոց ստեղծագործությունները:

XIX դարի սկզբին եվրոպական ժամանակակից և դասական գրականության նկատմամբ հայ իրականության մեջ ծագած հետաքրքրությունը, հասկանալի է, միայն արձակի հետ չէր կապվում: Հավասարապես թարգմանվում էին Շեքսպիրը, Մոլիերը, Բայրոնը և այլ հեղինակներ: Այս երևույթը մեզանում արձագանքն էր այդ ժամանակաշրջանում ծավալված հասարակական նոր հարաբերությունների, հոգևոր պահանջմունքների, ազգային ազատագրական ձգտումների և այլն: Սակայն արձակի նկատմամբ հետաքրքրությունը առանձնահատուկ էր:

Այս շրջանում կլասիցիստական ոճով և գրաբար շարադրված ստեղծագործությունները մատչելի էին ընթերցողների միայն մի նեղ շրջանակի համար: Մյուս կողմից, հենց զանգվածի համար գրված գործերը իրենց բովանդակությամբ և էությամբ կրոնա-բարոյախոսական էին: Ծ՛վ հայ ժողովրդի պատմական անցյալին նվիրված կլասիցիստական ողբերգությունները, և՛ զանազան սրբերի ու կրոնավորների վարք ու բարքին նվիրված ստեղծագործությունները հիմնականում շարադրվում էին շափածոյով: Իսկ համաշխարհային պատմական զարգացման այդ շրջափուլում մարդկային կեցության մեջ ծավալված նոր հարաբերությունները իրենց հետ բերում էին աշխարհիկ ըզգացմունքների արտահայտման ու դրսևորման գնալով ավելի խորացող պահանջ: Ահա այդ աշխարհիկ բովանդակության հարաճուն պահանջմունքները հող ստեղծեցին արձակ ժանրերի զարգացման համար: Մարդկային կեցության սահմաններում կենցաղային ամենաբազմազան «մանրուքներից» մինչև

մարդկային հարաբերությունների ամենաբարդ ոլորտների համապարփակ դրսևորում, ճանաչողական առումով աշխարհագրական միջավայրերի լայն ընկալում, հին ու նոր պատկերացումների և ըմբռնումների միջև ծագած պայքարի համակողմանի վերհանում, ազգային առանձնահատկությունների դրսևորում, ազգային-ազատագրական զգացմունքների և շարժումների արտացոլում և այլն. ահա այս խնդիրներն էին դրված ժամանակի գրականության զարգացման հիմքում, որ պետք է լուծեին արձակի մեծ և փոքր ժանրերը:

30—50-ական թթ. փոխադրաբար և թարգմանությունամբ լույս տեսած համեմատաբար փոքր ծավալի արձակ երկերից կարելի է հիշել «Մին արաբ ծառային պատմությունը» (Մոսկվա, 1830), «Խաշնարածին աղջկանը՝ Սղխաբեթին երջանիկ մահը» (Ջմյունիա, 1842), «Ռոզալիա, Փալմերո քաղաքին մեկ գյուղեն» (1853), «Պարոն Տյուվալին աղջիկները կամ հաղթանակ բարեկրթության» (Կ. Պոլիս, 1853), «Հովսեփին պատմությունը» (Ջմյունիա, 1847) և այլն: Չնայած այս ստեղծագործությունների հիմքում ի վերջո ընկած էր քրիստոնեական բարոյախոսությունը, այնուամենայնիվ, դրանք աշխարհաբար լեզվով էին գրված և ունեին աշխարհիկ բովանդակություն: Սրանցից մեկի՝ «Հովսեփի պատմության» անհայտ հեղինակը երկի առաջաբանում խոստովանում է, որ ընթերցողներին առավելապես հետաքրքրում են զվարճացուցիչ պատմությունները, քան սրբերի վարքն ու բարքը: Հենց այդպիսի պատմություններ են և վերը նշված գործերը: Սակայն աշխարհաբար լինելով և աշխարհիկ բովանդակություն ունենալով հանդերձ՝ այս ստեղծագործությունները հեռու էին ազգային գրականությունից, հայ ժողովրդի կյանքից ու կենցաղից: Իսկ հայ իրականությունը «պահանջում էր» սեփականը, որը կտաներ դեպի ազգային բովանդակությամբ արձակ ժանրեցի զարգացում:

Իրավացի էր Հ. Հիսարյանը, երբ «Խոսրով և Մաքրուհի» երկի առաջաբանում գրում էր. «Չենք ուրանար վիպասանության օգուտները, ինչպես շենք ալ ժխտեր վնասները. ու վիպասանության ընթերցմունքը բարուց կրթության անուշ միջոց մը սեպելով, կը գովենք աս հոժարությունը: Սակայն ուսկի՞ց պետք է սկսիլ վիպասանությունը անանկ ազգի մը մեջ, որն որ աս գրության օրինակ մըն ալ չունի: Ուսկից ալ սկսին, միշտ օտարները օրինակել մը պիտի ըլլա, կամ լավ ևս՝ թարգմանել»<sup>1</sup>:

XIX դարը մեծ արձակի դար է համաաշխարհային առումով: Եթե անգամ եվրոպական գրականության մեջ վեպի առաջին օրինակների հանդիպում ենք դեռ վաղ միջնադարում, այնուամենայնիվ, որպես ժանր, այն գերիշխող է դառնում միայն XIX դարում: Իսկ հայ գրականության մեջ, ժողովրդի պատմության տարուբերումների հետևանքով, մի զգալի ժամանակահատված՝ մի քանի դար, արձակ գրականության համար ընդհանրապես ամուլ շրջան էր: XIX դարի առաջին իսկ տասնամյակներում հայ գրագետները այստեղ ու այնտեղ, թարգմանական և փոխադրական արձակին զուգընթաց, սկսում են ինքնուրույն փորձեր կատարել՝ արձակ էպիկական ժանրերում: Խոսելով 1850—80-ականների արևմտահայ գրականության մասին, Արփ. Արփիարյանը գրում էր. «Էն քիչ մշակված ճյուղը վիպականը եղավ: Թեև 1850-են հետո քանի մը վեպ հրատարակված են, բայց պետք է 1876 թվականն ասդին անցնիլ, տեսնելու համար Թուրքիո հայոց վիպական գրականության լուրջ սկզբը»:

<sup>1</sup> «Քանասեր», Կ. Պոլիս, 1851, թիվ 1, էջ 23:

նավորութունը»<sup>2</sup>: Բոլոր դեպքերում, վիպական գրականության անհրաժեշտութունը արդեն 50-ական թվականներին ակնհայտ էր:

Քաղաքակրթության զարգացման հետ, մարդկային հարաբերությունների զարգացման հետ զուգընթաց, բնականաբար, մեծ հետաքրքրություն պիտի ներկայացնեին վիպական-պատմողական ժանրերը, քանի որ նրանք շատ ավելի հանգամանորեն էին մոտենում իրականությանը, լայն ու խորն էին ներկայացնում կյանքի դեպքերը: Սակայն որքան պետք էր վեպը՝ կյանքի համապարփակ ընդգրկումով, մարդկային հարաբերությունների մանրակրկիտ մատուցմամբ, նույնքան էլ անհրաժեշտ էր կյանքի առանձին հատվածների պատկերումը, որ հիմք հանդիսացավ պատմվածքի և նորավեպի հետագա զարգացման համար: Այս երկու ծայրաթևերի գոյությունը XIX դարում ինքնաբերաբար ծնում էր նաև մի երրորդ տեսակ, որ սրանց միջին վիճակն էր ներկայացնում, և որի անհրաժեշտությունը գնալով ավելի ու ավելի զգալի էր դառնում: Ինչպես ճշմարտացիորեն նկատում է Բելլինսկին, կան դեպքեր, իրադրություններ, որոնք քիչ են վեպի ու դրամայի համար, և սակայն որոնք իրենց մեջ խտացնում են, կենտրոնացնում են այնքան կյանք, որ մի ամբողջ դարի կբավականացնեն<sup>3</sup>: Այդ դեպքերն ու իրադարձությունները պիտի մարմնավորեր վիպակը: Վիպակի ընդգրկման սահմաններն ու արտահայտման ընձեռած հնարավորությունները նրա արդիականության չափանիշն էին՝ բարքերի թեթև նկարագրությունից, մարդու և հասարակության հասցեին խայթող ու սարկաստիկ ծաղրից մինչև խորին գաղտնիքներն ու կրքերի դաժան խաղը և այլն<sup>4</sup>: Այսպիսով, վիպակի ժանրի ձևավորումն ու կազմավորումը բխում էր դարի, ժամանակաշրջանի պահանջներից ու գրականության զարգացման ներքին միտումներից:

Հենց այս շրջանից էլ սկսվում է վիպակի պատմությունը հայ գրականության մեջ: Այդ տարիներին Վիեննայում, Կալկաթայում, Թիֆլիսում լույս են տեսնում գեղարվեստական երկեր, որոնք կարելի է համարել հայ գրականության մեջ վիպակի նախակարապետներ: Վիպակի նախատիպերի և բուն վիպակների առաջին օրինակների հեղինակներն էին Թ. Ավետումյանը, Հ. Հիսարյանը, Ս. Թոռնյանը, Կ. Սիպիլյանը, Մ. Թաղիադյանը, Խ. Աբովյանը, Մ. Նալբանդյանը և այլք: Նրանց առջև դրված էր երկու կարևոր խնդիր. նախ՝ իրենց ստեղծագործությամբ հիմնավորել ժանրի ստեղծման անհրաժեշտությունը և երկրորդ՝ ձևավորել ժանրը իբրև այդպիսին: Ժամանակի ընթացքում հայ գրողները լուծեցին այդ պահանջները: 30—60-ական թթ. ստեղծված վիպակները որքան էլ ստեղծագործական որոնման և ձևավորման ընթացք էին ապրում, այնուամենայնիվ, կարողացան հիմնավորապես կողմնորոշվել ժանրի առանձնահատկությունները բացահայտող հարցերում և ունեն արդեն սովյալ ձևի համար հատկանշական գծերից շատերը: Ուշագրավ են «Արամախիսը» (լույս է տեսել «Ազգասերում», 1845—46 թթ., Կալկաթա), Հ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհին» (լույս է տեսել «Բանասերում», 1851, Կ. Պոլիս), Կ. Սիպիլյանի «Տրդատա առանձնանալը, վերջին օրերն ու մեռնիլը» (Վիեննա, 1851), Ս. Թոռնյանի «Արտաշեսյան Արտավազդա բարքն ու վախ-

<sup>2</sup> Առփ. Արփիարյան, Պատմություն ԺԹ դարու Քուրթիո հայոց գրականության, Կահիրե, 1943, էջ 37:

<sup>3</sup> Տե՛ս Վ. Գ. Բելլինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, Ե., 1954, էջ 181:

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

ձանը» (Վիեննա, 1852) և «Արկածք Վարդա Մամիկոնենո» (Վիեննա, 1854), Մ. Նալբանդյանի «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» (գրվել է 1856—57 թթ.):

Իրենց թեմատիկ պրոբլեմային հարցադրումներով այս ստեղծագործությունները արձագանքում են գրականության զարգացման որոշ մտահոգությունների: Սրանք արձակ երկեր են, որ դեռևս ժանրային կայուն սկզբունքներ չունեն, սակայն արժարժված հարցերով, կառուցվածքով, պատկերի և կերպարի ստեղծման յուրահատկությամբ կարող են դասվել վիպակի շարքը:

Ժամանակաշրջանն ինքն է ծնում և հեղինակներին «պարտադրում» թեմաներ, ձևեր, գաղափարներ: Այս առումով հայ հեղինակները երկերը կարելի է համարել թեմայի և կառուցվածքի որոնման ժամանակաշրջանի արդյունք: Թեմատիկ առումով վերոհիշյալ ստեղծագործությունները հետևյալ պատկերն են ներկայացնում.

ա. ավանդույթների, ազգային հերոսների, թագավորների քաջագործությունների ժամանակակից իմաստավորում,

բ. ժամանակի հայ մտավորականի հոգևոր աշխարհի բացահայտում՝ նրա արկածների և ճամփորդությունների միջոցով,

գ. սիրային արկածային դեպքերի պատկերում:

Առաջին խմբի երկերից են Կ. Սիպիլյանի և Ս. Թոռնյանի ստեղծագործությունները: Այս հեղինակներն իրենց երկերի համար նյութ են ընտրել հայոց պատմության այնպիսի ժամանակահատվածներ, որոնք հայ ժողովրդի ազգային բնավորության հետաքրքրական փաստեր են պարունակում: Նկարագրելով Արտավազդի կյանքն ու արարքները կամ Վարդ Մամիկոնյանի արկածները, Ս. Թոռնյանը նպատակ է ունեցել հերոսականության, ազնվության և անձնազոհության գաղափարներով սնուցել ընթերցողներին: Կ. Սիպիլյանի ըստ ստեղծագործության մեջ էլ ընտրված թեման երկպառակությունները, իշխանական տների ինքնիշխանությունն են. նրանց հղփանալու և եսակենտրոնության պատճառով Տրդատ թագավորը մեհանում է քարանձավում: Ինչպես նրշում է Ա. Ինճիկյանը, «Մխիթարյան հեղինակների ստեղծագործական ավյունից զուրկ այս երկերը, սակայն, շատ հեռու էին պատմական վեպից. դրանց պակասում էր հենց պատմականությունը, չկային ոչ պատմական կոնկրետ ժամանակ և միջավայր, ոչ մարդկային հոգեբանություն ու բնավորություն: Իրանք ազգային տրագիցիոն պատմության այս կամ այն դրվագի ընդարձակ վերաշարադրանքն էին սոսկ՝ «վեպ» անվան տակ»<sup>5</sup>: Սակայն, գեղարվեստական արժանիքներ չունենալով հանդերձ, այս երկերն ունեին կոնկրետ նպատակ: Ս. Թոռնյանը Արտավազդի մասին իր ասքն սկսելուց առաջ գրում է. «Հոս Արտավազդին վրա պատմված և առասպելախառն պատմությունները՝ տեղեկության համար գրելն են ետև, կանցնինք աս երկուքն բաղկացած գրվածքի մը, որն իր զվարճալի ըլլալեն զատ, շատ օգուտ ալ կրնա տալ և փառքն անհագ սրտերուն ու համառ և նախանձոտ ոգիներուն ընդունած աղետը ներկայացնելը»<sup>6</sup>: Նույն Ս. Թոռնյանը իր մեկ այլ՝ «Արկածք Վարդա Մամիկոնենո» երկի «Հառաջաբանում» գրում է. «Ահավասիկ մեր ազգին պատանեկաց ալ գրգիռ մը, որպեսզի ազգային ճշմարիտ պատմությանց աղբյուրներուն դիմեն և անկից չէ թե միայն մեկերկու երևելի ու աստվածապաշտ անձանց քաջություններն ու գործքերը սորվին ու անոնց նմանին, հապա նույն-

<sup>5</sup> «Հայ նոր գրականության պատմություն», Ե., հ. 1, 1962, էջ 90:

<sup>6</sup> Ս. Թոռնյան, Արտաշեսյան Արտավազդա բարձր ու վախճանը, Վիեննա, 1852, էջ 8:

պիսի բյուր հուշակավոր քաջաց կամ նշանավոր վատաց գործքերը տեսնելով՝ երկու տեսակներեն ալ դաս առնին, սորվելով միանգամայն այն պատմությունը, որն որ ամեն մարդուն պարտքն է գիտնալ, այսինքն՝ իր Ազգային Պատմությունը»<sup>7</sup>։

Ժամանակակից հայ մտավորականի հոգևոր կերպարի բացահայտմանն է նվիրված «Արամայիսը», որտեղ գլխավոր հերոսը ներկայացնում է իր մտահոգությունները, խոհերը ազգային ավանդների պահպանման, օտարահակության քննադատության շուրջ։ Նման գծեր ունի նաև Մ. Նալբանդյանի վիպակը, ուր սիրային հարաբերությունների երկվությունների հետ զուգընթաց արժարժվում են նաև բանական որոշակի զարգացում ունեցող անհատի խոհերն ու եզրահանգումները ընդհանրապես կյանքի, հասարակական հարաբերությունների մասին։

Ընդգծված սիրային-արկածային բնույթ ունի Հ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհին», որը Մ. Նալբանդյանի վիպակի հետ միասին մտնում է ստեղծագործությունների թեմատիկ ստորաբաժանման երրորդ խմբի մեջ։

Ժանրի նախապատմության բացակայությունը ստեղծում է մի անորոշ վիճակ, որը ի հայտ է գալիս անկազմակերպ շարադրանքի, սյուժեի ծավալման պարզունակության մեջ։ Իրենց բովանդակությամբ դրանք մեծ մասամբ նկարագրական-պատմողական ստեղծագործություններ են, որոնց մեջ զարգացումն ընթանում է հերոսի որևէ գործողության մանրամասն նկարագրությամբ կամ էլ նրա բարոյագիտական մենախոսություններով։

Երկերից ոչ մեկը վիպակ չի կոչվում։ Սա ինքնըստինքյան հասկանալի է, քանի որ «վիպակ» անվանումը ավելի ուշ երևան եկավ։ Սրանք ժանրային մեկ այլ անվանում էլ չունեն կամ լավագույն դեպքում նշվում են որպես վեպ։ Սակայն այդ երկերի կառուցվածքի և թեմատիկ-գաղափարական հարցերի լուծման ձևերը նրանց հակում են ավելի դեպի վիպակը։ Ճիշտ է, հնարավոր չէ այդ շրջանի համար որոշակիորեն սահմանադեմել այս երկու ժանրերի, ինչպես նաև վիպակի ու պատմվածքի որոշման տիրույթները, սակայն, այնուամենայնիվ կան առանձնահատկություններ, որոնք տարբերակում են այս ժանրերը միմյանցից։ Հեղինակները իրենց ընտրած թեման արժարժելու համար վերցնում են մեկ դրույթուն՝ կյանքի որևէ կոնկրետ դրվագ, որևէ հանդիպում, միջադեպ և սահմանափակվում են միայն այդ դրույթյան մեջ ծավալվելով, խորանալով։

«Արամայիս» վիպակը կառուցվում է գլխավոր հերոսի՝ Կալկաթայում իր բարեկամների մոտ հյուրընկալվելու պատմությամբ։ Ահա նա նալի վրա է, եղանակի փոփոխությունները տարամետ խոհեր են ծնում նրա գլխում։ Արամայիսը հյուրընկալվում է պ. Վահագնի տանը, այնուհետև ժանտթանում պ. Արայի և պ. Բարկենի հետ։ Վերջիններիս հայացքների մեջ ակնհայտ օտարամոլությունը բազմաթիվ վեճերի, զրույցների աւիթ է տալիս, որոնց ընթացքում Արամայիսը քննադատում և ծաղրում է հայության շրջանում տիրող ընդգծված հակումը եվրոպական հագուստների նկատմամբ, անգլերենի անհարկի և շատ հաճախ ոչ ճիշտ օգտագործումը։ Երկի գործողությունները զարգանում են զրույցների ձևով, և պ. Վահագնի տնից մեկնելու մասին նույնպես

<sup>7</sup> Ս. Քոռեյան, Արկածք Վարդա Մամիկոնենո, Վիեննա, 1854, էջ 1—2։

իմանում ենք կրկին նավի վրա եղած ժամանակ Արամայիսի խորհրդածու-  
թյուններից<sup>8</sup>:

Նմանօրինակ երևույթի հանդիպում ենք նաև մյուս երկերում: Նրանց բո-  
լորի սյուժեն էլ ձևավորվում է նշված ընթացքով. գործողությունները լայ-  
նությամբ շեն ծավալվում, այլ սահմանափակվում են հիմնականում խոհե-  
րի, բարոյախոսական զրույցների և մենախոսությունների մեջ: Կերպարներն  
էլ ձևավորման, զարգացման նույն օրինաչափություններին են ենթարկվում:  
«Արտաշեսյան Արտավազդա բարքն ու վախճանը» երկում Արտավազդի շար և  
ինքնասեր բարքի մասին իմանում ենք ոչ թե գործողություններից, այլ Սա-  
թենիկի, Արտաշեսի, սուրհանդակի, հենց իր՝ Արտավազդի մտքերից, զրույց-  
ներից: Միայն որսի ժամանակ Մաժան եղբոր սպանությունը նկարագրական  
բնույթ ունի, իսկ գլխավոր հերոսի մյուս բոլոր արարքների մասին կողմնակի  
միջոցներով ենք իմանում<sup>9</sup>: «Արկածք...»-ում Վարդի մեծանալու, հասունա-  
նալու, առնականանալու մասին տեղյակ ենք լինում հուշերի, դեպքերի վերա-  
պատմությունների միջոցով: Ստեղծագործությունն սկսվում է, երբ Վարդը  
փոքրիկ մանուկ է, փախստական՝ ներքին երկպառակությունների պատճա-  
ռով: Աստիճանաբար նա աճում է, ձեռք բերում մարդկային ազնիվ և համակ-  
րելի հատկանիշներ, բազմաթիվ անգամներ վտանգների է ենթարկվում իր  
հարազատների, սիրելիների փրկության համար, դառնում է գեղեցիկ ու առ-  
ինքնող այր: Սակայն ստեղծագործության գլխավոր կերպարի ձևավորման  
ընթացքում գործողությունները, որոնք նախորդ երկի համեմատ շատ են նաև,  
զիջում են հուշերին, մենախոսություններին<sup>10</sup>:

Կ. Միպիլյանի երկում<sup>11</sup> Տրդատի խոհերն ու մտածությունները ոչ միայն  
ներկայացնում են երկրի դրությունը, այլև աստիճանաբար ներկայացնում են  
Տրդատ թագավորին որպես արդարադատ, ճշմարտատես, հայրենասեր և ազ-  
նիվ այր, որի նվիրվածությունը իր հայրենիքին մղում է նրան հրաժարվելու  
աշխարհային և թագավորական բոլոր բարիքներից և մենանալու քարանձա-  
վում՝ նախարարներին պախարակելու և դարձի բերելու ցանկությամբ:

Եթե նշված վերջին երկերը պատմական անցյալի գեղարվեստական մա-  
տուցումն են, և կարող է թվալ, թե նման ընթացքը թեմայով է պայմանավոր-  
ված, ապա Հ. Հիսարյանի երկում<sup>12</sup> ժամանակակից թեմա է արժարժված, և  
դարձյալ դրսևորվում է նույն հատկանիշը: Այս ստեղծագործության մեջ էլ,  
չնայած մի շարք սյուժեների առկայությանը, կերպարների շատությանը, գոր-  
ծը հիմնականում զարգանում է նախ՝ Մաքրուհու մտածությունների, ապա և  
մյուս գործող անձանց պատմածների, մտքերի հիման վրա: Այս առանձնա-  
հատկությունը վիպակի ժանրային ինքնատիպություններից է, երբ գեղար-  
վեստական երկը ծավալվում է ոչ թե լայնական-տարածական կտրվածքով,  
ինչպես, ասենք, վեպում, այլ տեղայնության մեջ տվյալ հիմնական վիճակի  
խորացված և ներքին բազմաշերտ բացահայտմամբ:

Վիպակի սկզբնավորմանը մեզանում մասնակցել են նաև Մ. Թաղիադ-  
յանը, Խ. Արսվյանը, Մ. Նալբանդյանը: Բայց որպես օրինաչափություն, վեր-

<sup>8</sup> «Ազգասեր», Կալկաթա, 1945—46 թթ.:

<sup>9</sup> Ս. Քոռեյան, Արտաշեսյան Արտավազդա բարքն ու վախճանը, Վիեննա, 1852:

<sup>10</sup> Ս. Քոռեյան, Արկածք Վարդա Մամիկոնենո, Վիեննա, 1854:

<sup>11</sup> Կ. Միպիլյան, Տրդատա առանձնահալը, վերջին օրերն ու մեռնիլը, Վիեննա, 1851:

<sup>12</sup> Հ. Հիսարյան, Խոսրով և Մաքրուհի, «Բանասեր», Կ. Պոլիս, 1851:

շիններիս վիպակատիպ երկերում էլ ներքին խոհ-մենախոսությունները բարոյախոսական, իմացաբանական և ճանաչողական բնույթ ունեն։

Սյուժեի զարգացումը բավական ինքնատիպ է դրսևորվում Մ. Նալբանդյանի «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» վիպակում, գործողությունները ծավալվում են երկխոսությունների միջոցով։ Վիպակը հենց սկսվում է երկխոսությամբ.

«— Ի՞նչ է մահը:

— Այդպիսի հարցմունք կլինի՞. ով շգիտե մահի ինչ լինելը,— պատասխանեց Թյուֆյունջի-օղլուն Շահումյանցի հարցմունքին. և այնպես հաստատ ձայնով, որպես թե ամենևին խոսելու բան չկար այդ մասին»<sup>13</sup>:

Գեորգը և Թյուֆյունջի-օղլուն իրենց զրույցներով հեղինակի խոսափողն են՝ կյանքի, մարդկային հարաբերությունների, բնույթյան երևույթների և բազմաթիվ այլ խնդիրների բացահայտման համար: Թվում է, թե բուն սյուժեն այս երկխոսություններով չէ, որ զարգանում է, սրանք օժանդակ միջոցներ են: Սակայն, եթե նկատի ունենանք, որ հիմնական սյուժեն (Մանուշակի նշանված լինելը ուրիշի հետ և վերջում Գեորգի հետ ամուսնանալը) պատճառաբանվում է հենց Շահումյանցի անձի բարձր նկարագրով և փեսացուի ճղճիմ հատկանիշներով, իսկ Գեորգն իրեն բացահայտում է երկար վիճաբանությունների և զրույցների ժամանակ, պարզ կդառնա, որ խոսակցություններն են հենց, որ կազմում են սյուժեի զարգացման հենքը:

Գրական-գեղարվեստական ժանրերի տարբերակման մեջ մեծ կարևորություն ունեն կերպարի կերտման սկզբունքները: Յուրաքանչյուր գրական ժանր ամբողջացումների է հասնում երկար տարիների «փորձերից» ու «վարժանքներից» հետո, որոնք ստեղծում են տարբեր միջոցների և ձևերի այն որոշակիությունը, որ պայմանավորում է տվյալ ժանրի «դիմանկարը»: Որպես ժամանակաշրջանի վիպակների համար օրինակափ երևույթ՝ գեղարվեստական կերպարը ձեռք է բերում կառուցվածքային որոշակիություններ: Այն չի ներկայացվում բազմակողմանիորեն: Դարձյալ ընտրվում է, այս անգամ արդեն կերպարի բնավորության որևէ էական, որոշիչ գիծ, և ստեղծագործության մեջ հերոսը բացահայտվում է միայն այս տեսանկյունով: Արամայիսը համանուն երկում հանդես է գալիս միայն որպես խորհող, տրամաբանող անհատականություն, որն իր բոլոր դրսևորումներով միայն ու միայն հայրենասիրության ջատագովն է, նրա բոլոր մտահոգությունները հանգում են մեկ հիմնական ամփոփման՝ «Ինչ լավ կլինեք, թե մին կանոն ևս այս լինեք, որ ստիպեք ամենեցուն յուրյանց երկրիցն որ դուս են գնաման, հետևեն մին ուսում և կամ մին արհեստ սովորեն, որ զկնի ետ դառնալույն կարողանան յուրյանց երկրումն նույն ուսումն և կամ արհեստն ծաղկեցնել, կարողանան յուրյանց Ազգի մանկանցն նույն ուսումն և կամ արհեստն սովորեցնել»<sup>14</sup>:

Նույնը կարելի է ասել նաև մյուս վիպակների հերոսների մասին: Անշուշտ, այս կերպարը կլասիցիզմի միագիծ կերպարը չէ: Այն հակում շունի միտումնավոր ձևով անտեսելու մյուս հոգեկան հատկանիշները: Ընդհակառակը, կերպարն այստեղ անընդհատ փորձում է շեղվել, ծավալվել, բացահայտել և այլ հատկանիշներ: «Խոսքով և Մաքրուհի» երկում գլխավոր կերպարները օրիորդն ու երիտասարդն են: Նրանք, բացի իրենց զգայական տվյալ-

<sup>13</sup> Միխայիլ Նալբանդյան, Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն, Ե. 1971, էջ 39:

<sup>14</sup> «Ազգասեր», հատ. Ա, թիվ 17, Կարկաթա, 1845, էջ 195:

տանքների բացահայտումից (որը երկի մեծ մասն է կազմում և հենց սյուժեի զարգացման հիմքն է), ներկայանում են նաև բնավորության այլ կողմերով: Մաքրուհին գիտակից, կիրթ օրիորդ է, նա շատ է սիրում զբաղվել ընթերցանությամբ, յուրահատուկ վերաբերմունք ունի կյանքի, աշխարհի, անգամ ծովի ու վերջալույսի նկատմամբ: Խոսքովը՝ նույնպես. աղնիվ է, մեծահոգի, նրվիրված: Սակայն այս հատկությունները երկրորդական են դառնում, չեն խորանում երկում, այլ միայն նշվում կամ պատմվում են հեղինակի, մյուս գործող անձանց կողմից: Հիմնականը միմյանց նկատմամբ ունեցած զգացմունքների և սիրո պատմության նկարագրությունն է:

Վիպակի զարգացման այս շրջանում կերպարի կառուցման մի այլ առանձնահատկություն էլ է երևան գալիս, որը նույնպես ժանրային յուրահատկության արժեք ունի: Խոսքը տարբեր մակարդակի կերպարների բացահայտման մասին է: Հենց սկզբից էլ, վիպակի ձևավորման առաջին օրինակներում, դրսևորվում է գլխավոր և երկրորդական կերպարների արժեքավորման տարբեր սկզբունք: Եթե գլխավոր կերպարին հնարավորություն է տրվում ձևավորվելու ըստ հնարավորին խոր, ապա մյուս կերպարների նշանակությունը սահմանափակվում է սոսկ միջավայր ստեղծելով: Վերջիններս երեվան են գալիս առանց որևէ որոշակիության: Նրանց ինքնուրույն նշանակությունը երկի զարգացման ընթացքի համար հասցվում է նվազագույնի, նրանց պաշտոնը գլխավոր հերոսի կամ հերոսների համար միջոց լինելն է հոգեկան և գործնական տվյալներ, արարքների զարգացման ընթացքում: Երևույթը օրինաչափ է ժամանակի բոլոր վիպակների համար: «Արտաշեսյան Արտավազդա բարքն ու վախճանը» երկում բացի Արտավազդից կան մի շարք այլ կերպարներ ևս՝ Սաթենիկը, Արտաշեսը, Արտավազդի Տիրան, Զարեհ, Մաժան և Վրուրը եղբայրները, սուրհանդակը և այլք: Սակայն սրանցից միայն Սաթենիկն է (մի փոքր էլ Արտաշեսը) ձևավորված, քիչ թե շատ ամբողջական կերպար: Սաթենիկն էլ հանդես է գալիս որպես զուտ սիրող մայր, որ անսահմանորեն նվիրված է Արտավազդին, բայց և սոսկում է այն բոլոր հնարավոր շարիքներից, որոնք կարող է բարդել իր զավակը մյուս եղբայրների գլխին: Նմանատիպ կերպար է նաև Արտաշեսը: Տիրանն էլ, չնայած իր խոհերում ազնիվ է ու աստվածավախ, շատ կրավորական գծերով է հանդես գալիս ողջ ստեղծագործության մեջ: Նա ասես Արտավազդի ստվերն է, նրա կամակատարը և ոչ մի ինքնուրույն, նախաձեռնող արարք չի կատարում սյուժեի զարգացման ամբողջ ընթացքում:

Նույնն ենք տեսնում նաև մյուս վիպակներում: Դրանք էլ կամ սահմանափակվում են ընդամենը մեկ-երկու կերպարով, կամ էլ նշելով մի շարք այլ գործող անձանց, նրանց բնութագրող հատկանիշների և դրսևորումների վրա բոլորովին կանգ չեն առնում: «Խոսքով և Մաքրուհի» վիպակում երիտասարդների ծնողների հետ կապված դեպքերը (փաստեր, որոնք ճակատագրական ազդեցություն ունեցան նրանց կյանքում) զուտ պատմողական-նկարագրական բնույթ են կրում: Ծնողների հետ կապված պատմությունն ընթերցողին է հասնում միայն երիտասարդների ճատակագիրը պարզելու ժամանակ: Որևէ կոնկրետ, անհատական, տիպական ու գեղագիտական հատկանիշ ծնողներից ոչ մեկը, բացի Տիգրանից, չի կրում: Նրանք միջոցներ են՝ բացահայտելու, պարզաբանելու գործողության հետագա զարգացման օրինաչափությունները՝ երիտասարդ գույզի ինքնադրսևորման համար:

Այս ժամանակաշրջանի վիպակների համար մի հետաքրքրական առանձ-



նահատկութիւնն էլ է երևան գալիս, որը լավագոյնս ցույց է տալիս ժանրի ձևավորման շրջանը, նրա ձևական-կառուցվածքային որոնումները, ժանրային «գլուտները»: Քննութեան առնված երկերը, որպէս օրինաչափութիւն, միագիծ սյուսե ունեն: Քանի որ երկը զարգանում է մեկ թեմայի շուրջ, ընտրվում են մեկ կամ մի քանի կերպարներ, վերջիններս բացահատվում են իրենց ամենաորոշիչ հատկանիշներով, ուստի գործողութիւնները լայնութեամբ շին ծավալվում: Սրա հետ զուգահեռաբար նկատելի է մի միտում. պատմող հեղինակը այսպէս կամ այնպէս, տեղին ու անտեղի ցանկութիւն ունի անպայման ներկայացնել հերոսի նախապատմութիւնը, անգամ նրա ծնողների և հարազատների, նրա կյանքի հետ որևէ կերպ առնչվող դեպքեր, եղելութիւններ, որոնք համարյա միշտ օգնում են հանգուցի լուծմանը:

«Խոսրով և Մաքրուհի» վիպակում գործողութիւնների ընթացքը, կերպարների բացահայտումը հասնում է մի աստիճանի, երբ պետք է արդեն լուծել առաջ քաշված խնդիրը. երիտասարդները սիրում են միմյանց, ոչինչ նրբանց չի խանգարում ամուսնանալու, և... սկսվում է բոլորովին նոր պատմութիւն: Պարզվում է, որ նրանց ծնողները ինչ-ինչ կապեր ունեն: Մաքրուհու հայրը դավաճանել է իր ընկերոջը, պղծել նրա ընտանիքը: Այս իմանալով, նրա ընկերը՝ Րիզա պեյն էլ իր հերթին նրանից վրեժ է լուծել: Մաքրուհու մայրը անիծել է իր աղջկան ոչ մի դեպքում շամուսնանալ Րիզա պեյի համերկրացիներին որևէ մեկի հետ, իսկ այդ համերկրացին, պարզվում է, Խոսրովն է՝ Րիզա պեյի որդին: Այստեղ, անշուշտ, մեծ նշանակութիւն ունի այն ժամանակի տարածված սենտիմենտալիզմի և ճակատագրապաշտութեան (ֆատալիզմ) ազդեցութիւնը: Սակայն տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է սյուսեների փոխհարաբերութեան հարցը: Ի տարբերութիւն վիպակի հիմնական սյուսետային գծի՝ երիտասարդների սիրահարութեան պատմութեան, որ զարգանում է մեր աչքի առաջ, Խոսրովի և Մաքրուհու ծնողների պատմութիւնը մտցված է ստեղծագործութեան մեջ հիշողութեան ձևով՝ այն վերհիշվում և պատմվում է, ներկայացվում է ուրվագծումներով, վերարտադրվում են միայն հիմնական դեպքերը, եղելութիւնները, այն էլ հակիրճ և շտապ:

«Մինին» խոսք, մյուսին՝ հարսն» վիպակում Մանուշակի և Գեորգի մըտերմութիւնից հետո օրիորդի հարաբերութիւնների խզումը իր նախկին փեսացուից, բնականաբար, պետք է անհրաժեշտ դառնար: Սակայն մինչ այդ հեղինակը շեղվում է սյուսեից և պատմում փեսացուի և նրա ընտանեկան դրութեան մասին: Նկարագրվում է Մկրտիչի քույրը՝ Վարդ-Խաթունը, որն ունի կյանքի իր փիլիսոփայութիւնը, ըստ որի ապագա հարսնացուի դրական, համակրելի հատկանիշները բոլորովին կարևոր չեն, կարևորը փողն է, դրամագլուխը. ինչ աղջիկ էլ լինի, միևնույն է, ինքը նրան կձևի իր ուզածով: Սա մի օժանդակ պատմութիւն է, առանց որի էլ օրիորդը չէր համակրում իր փեսացուին: Հեղինակը, սակայն, կարծես ուզում է հիմնավորել աղջկա արարքը նաև այլ տվյալներով (փեսացուի նախնիների պատմութիւնը, ընտանեկան վիճակը), մի բան, որի անհրաժեշտութիւնը ընդգծված չէ: Այս, պայմանականորեն ասած, կողմնակի, օժանդակ սյուսեն ինչ-ինչ հավելագրումներ, ընդհանրացումներ կատարում է, սակայն հանդես չի գալիս որպէս վիպակի անհրաժեշտ տարր կամ կոմպոզիցիայի անփոխարինելի մաս: Այն կրում է մի տեսակ միջանկյալ պատմութեան, հեղինակային շեղման բնույթ:

XIX դարի 50-ական թթ. հայ գրականութեան մեջ վիպակի ժանրային տարբերիչ հատկանիշները դեռ որոշակիորեն ընդգծված չէին, այլ դրսևորվում էին

անորոշ, երբեմն հակվելով անսյուծե նկարագրությունների կողմը, երբեմն էլ հանդես գալով խճողված, միմյանց խանգարող սյուծեններով: Սա հենց լավագույնս ցույց է տալիս, որ անցյալ դարի կեսերի այդ ստեղծագործությունները պարունակում էին արձակ ժանրերի ընդհանուր հատկանիշներ, առանց ժանրային տարբերակումների: Հետագայում միայն, մշակվելով և կազմավորվելով, իրարից անջատվում են և ինքնուրույն գեղարվեստական ժանրային միավոր դառնում վեպը, վիպակը, պատմվածքն ու նորավեպը: Սակայն կային որոշ հատկանիշներ, որոնք հենց սկզբից էլ բնորոշ էին վիպակին, ինչպես՝ հերոսի մատուցման եղանակները, սյուծետային հիմնական գծի սահմանափակման ձևերը:

Արդեն 50-ական թթ. հայ գրականությունը հանձին Մ. Նալբանդյանի «Մեռելիա հարցուկ» և հատկապես «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» ստեղծագործությունների ունի վիպակի՝ որպես հստակորեն կողմնորոշված ժանրի օրինակ: Ճիշտ է, «Մեռելիա հարցուկը» անավարտ երկ է, ավելի հակված դեպի վեպը, բայց նրա գոյությունը այդ թվականներին, նրա կառուցվածքային որոշ առանձնահատկություններ վիպակին հատուկ սկզբունքներ են դրսևորում: Իսկ «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» վիպակը այս ժանրի հետաքրքրական օրինակներից է: Չնայած այս երկը յուրօրինակ կենսագրություն ունի (այն հասարակությանը հայտնի դարձավ գրվելուց ավելի քան մեկ դար հետո), սակայն նրա գրվելու փաստը այդ թվականներին ինքնին վկայում է, որ հայ գրականության մեջ արդեն կային նախադրյալներ, որոնք պիտի նպաստեին վիպակի ժանրի հետագա զարգացմանը:

Այս ստեղծագործությունը արժեքավոր է մի քանի առումներով: Ինչպես նշում է Ս. Դարոնյանը, «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» վիպակը, ինչպես Նալբանդյանի ստեղծագործության, այնպես էլ XIX դարի հայ գրականության բնութագրության մեջ էական լրացում է մտցնում: Գեորգ Շահումյանը որպես «նոր մարդու» կերպար միայնակ շմնաց: Նա շարունակեց իր հետագա զարգացումը ինչպես Նալբանդյանի, այնպես էլ Գ. Սունդուկյանի, Բաֆֆու, Ա. Շիրվանզադեի և այլոց ստեղծագործություններում»<sup>15</sup>: Բացի այս «...Նալբանդյանը վիպագրությունն ըմբռնում է իբրև ստեղծագործական «բաց ձև», որի մեջ օրինական իրավունքով կարող են մուտք գործել նաև գիտական, փաստագրական, տեսական-քննադատական էջերը: Կարելի է ասել, որ բուն գեղարվեստական՝ սյուծե-կերպարային «ինֆորմացիան» լայնորեն զուգակցվում է պատմագեղագիտական ինֆորմացիայի հետ, և դա Նալբանդյանի վիպակներին տալիս է ինտելեկտուալ, հրապարակախոսական բնույթ»<sup>16</sup>:

Այս արժանիքների հետ Մ. Նալբանդյանի երկն իր առանձնահատկություններով ներառնում է նաև տվյալ շրջանի վիպակի բոլոր նվաճումները: Գրականության պատմաբանների կարծիքով այս ստեղծագործությունը ինչ-ինչ անձնական դրդապատճառներից բխող նախահիմքեր է ունեցել. Նալբանդյանը մերժվել է մի օրիորդից, որին ամուսնացրել են մի մեծահարուստի հետ: Սակայն գրողը վերադասավորել է հարաբերությունները, և երկում Մանուշակը հրաժարվում է իր վաճառական փեսացուից՝ ի սեր մտավորական Գեորգի: Այստեղ էլ դրսևորվում է Նալբանդյանի դեմոկրատիզմը: «Նալբանդյանի

<sup>15</sup> Միխայիլ Նալբանդյան, Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն, Ե., 1971, էջ 33—34:

<sup>16</sup> Է. Մ. Զրբաշյան, Միքայիլ Նալբանդյանի արձակի գեղարվեստական համակարգը, ՊՐՀ, 1979, 3, էջ 6:

մարտնչող գրականության և հասարակական եռուն գործունեության մեջ ան-  
ընդհատ շեշտվում էր դեմոկրատական նրա առողջ բնազդը և տրամաբանե-  
լու նրա մեծ ուժը»<sup>17</sup>։ Իրական փաստի գեղարվեստականացումը, գեղագիտա-  
կան արժեքավորումը արդեն իսկ նոր որակ էր հայ վիպակի պատմության  
մեջ։ Արդիական թեմայի արժարժումը մի որոշակի յուրահատկություն էր  
կազմելու հետագայում էլ՝ վիպակի ժանրի բնորոշման խնդրում։ Ժամանա-  
կակից թեմայի բացահայտման այս միտումը առկա է արդեն Մ. Նալբանդ-  
յանի վիպակի մեջ։ Մյուս հատկանիշներով ևս այն լիարժեք ներկայացնում է  
ժանրի առանձնահատկությունները։ Թեև երկը զարգանում է Թյուֆյունջի-օղ-  
լուի և Շահումյանցի գրույցներով, Մանուշակի ու Գեորգի սիրո պատմության,  
Մանուշակի փեսացուի և վերջինիս քրոջ կյանքի նկարագրությամբ, այնուա-  
մենայնիվ, այստեղ որպես ամբողջական կերպար հանդես են գալիս նախ  
Գեորգը, ապա՝ Մանուշակը։ Այս կերպարները համեմատաբար ամբողջական  
ներկայացվածներն են։ Մյուս կերպարները պատրաստի հատկանիշների կը-  
րողներ են, որ օգնում են վերոհիշյալ երկու կերպարներին ինքնաբացահայտ-  
վելու։ Մյուսին ընդգծվածորեն միագիծ է։ Այն զարգանում է Մանուշակի և  
Գեորգի սիրո պատմությամբ։ Փեսացուի և նրա քրոջ պատմությունները իրենց  
անցյալի ու նախնիների մասին բացահայտորեն անհրաժեշտ չեն։ Նալբանդ-  
յանն ընտրում է վիպակին հատկանշական գրելաձև, որը զուսպ է, սակայն չի  
խուսափում անհրաժեշտ մանրամասնությունների նկարագրություններից  
(բազմաթիվ գրույցները Շահումյանցի և Թյուֆյունջի-օղլուի միջև, բնակա-  
րանի, կենցաղային սովորությունների պատկերումը, Մանուշակի և Գեորգի  
զգացմունքների արտահայտությունները, աղջկա տվայտանքները, գիշերային  
ժամադրության, այգու մանրամասն պատկերները ձևավորում են ստեղծագոր-  
ծության այն նկարագրական ամբողջությունը, որի հիման վրա և որի ընթաց-  
քում զարգանում են գործողությունները)։

Ժանրի ձևավորման շրջանում կարևոր էին դեռևս Խ. Աբովյանի նորամու-  
ծությունները։ «Թուրքի աղջիկը», «Առաջին սերը» իրենց ժանրային հատկա-  
նիշներով որքանով դրսևորում են պատմվածքին բնորոշ գծեր, նույնքանով էլ  
վիպակի որոշակի առանձնահատկություններ են հանդես բերում իրենց ժա-  
մանակային ընթացքի երկարությամբ, սյուժեի զարգացմանը հատուկ խոհ-  
բարոյախոսության առկայությամբ։ «Թուրքի աղջիկը», լինելով մեկ միջադե-  
պի նկարագրություն (հեղինակը շրջում է այգիներում և հանդիպում դժբախտ  
թուրքի աղջկան), չի սահմանափակվում միայն այսքանով։ Հեղինակը ան-  
ընդհատ փիլիսոփայական, խոհական շեղումներ է ունենում, մտորում իր հան-  
դիպման հետ քիչ թե շատ առնչվող իրեն հուզող հարցերի շուրջ, հանդես գա-  
լիս որպես բարոյախոս։ Վիպակի և պատմվածքի հատկանիշները ինչպես այս-  
տեղ, նույնպես էլ «Առաջին սերը» երկում հանդես են գալիս զուգակցված։

Ինչպես վեպի կամ պատմվածքի հատկանիշները հանդես են գալիս ժա-  
մանակի վիպակներում, այնպես էլ հետագայի վիպակներին հատուկ շատ  
գծեր երբեմն դրսևորվում էին ժամանակի թե՛ պատմվածքներում և թե՛ վե-  
պերում։ Այս առումով հետաքրքրական օրինակ է Ղ. Աղայանի «Արություն և  
Մանվելը»։ Վերջինս, անշուշտ, վեպ է՝ իր հիմնական առանձնահատկույն-  
ներով։ Թեկուզ միայն ծավալային արտահայտությամբ այն գերազանցում է  
վիպակի պատկերացումները։ Բազմասյուժե, բազմակերպար երկ է, որի մեջ

<sup>17</sup> Աղ. Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, Ե., Գիրք առաջին, 1955, էջ 9։

միաՆյուսվում են ինչպես Արուսթյունի, այնպես էլ Մանվելի, նրանց հարազատների և մոտիկների կյանքի պատմությունները: Բավական հաճախ հանդես են գալիս նոր գործող անձեր, որոնք լրացնում են մեկը մյուսին: Սակայն այս ամենի հետ շատ հաճախ ստեղծագործությունը ասես խուսափում է ժանրի թելադրած հատկանիշներից և վիպակի ձևեր է դրսևորում: Նախ՝ երկի կերպարները, հատկապես գլխավորները, միագիծ կառուցվածք ունեն, ապա՝ որքան էլ շատ են հարակից սյուժեները, դրանք հանդես են գալիս ուրվագրծորեն, վեպի սյուժեն միագիծ է, այն Արուսթյունի կյանքի պատմությունն է:

Բազմաթիվ են անցյալ դարակեսի գեղարվեստական արձակ երկերում զուգահեռաբար հանդիպող հատկանիշները, որոնք ցույց են տալիս, թե ինչպես տվյալ ժամանակաշրջանի էպիկական սեռի ժանրերը, գտնվելով ստեղծագործական որոնումների մեջ, իրենց ժանրային ինքնութայան ճանապարհին փոխազդում են միմյանց վրա:

XIX դարակեսին վիպակի առաջին օրինակները արդեն հասել էին ժանրը ձևավորող հատկությունների ստեղծմանը: Թեման ձգտում էր դեպի արդիականություն: Հեղինակը հետևողականորեն զարգացնում էր մի որևէ գաղափար, առանց էական ծավալուն շեղումների և այլ գաղափարների հիմնավորման: Սյուժեն, որպես օրինաչափություն, միագիծ էր, օժանդակ սյուժեներն ու պատմությունները պայմանական ու կցված բնույթ էին կրում: Գլխավոր կերպարը կամ մի երկու կերպար միայն ամբողջական էին: Մյուս կերպարները զուտ ուրվագրծորեն էին պատկերվում:

Անշուշտ, նշված յուրահատկությունները որքան էլ արժեքավոր էին, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական-ստեղծագործական ամփոփվածության տեսանկյունից ժամանակաշրջանի երկերը չէին հասնում օրինակի աստիճանի: Տվյալ յուրահատկություններն էլ չի կարելի համարել վիպակի արդեն կազմավորված, լիարժեք օրինաչափություններ: Վիպակի այդպիսի օրինակների հանդիպում ենք միայն XIX դարի 70-ական թվականներից սկսած, երբ հայ գրականության այնպիսի երախտավորներ, ինչպես Բաֆֆին, Պատկանյանը, Պարոնյանը և ուրիշներ, անդրադառնում են այս ժանրին և հիմնավորում նրա ինքնությունը հայ գրականության մեջ:

**А. С. БЕКМЕЗЯН—Формирование повести в армянской литературе (30—60-е годы XIX века).**— С первых десятилетий XIX века в армянской литературе вместе с переводной и переложенной прозой начинает складываться самобытная национальная проза в жанрах романа, повести, рассказа, новеллы. Повесть как самостоятельный, имеющий специфические особенности жанр формируется в произведениях Т. Аветумяна, К. Сипиляна, С. Торняна, А. Исаряна, М. Налбандяна и других. В творчестве вышеупомянутых авторов повесть обретает тематическую особенность, своеобразие принципов построения художественного образа и общие структурные (композиционные) особенности жанра.