

«Ժամը» հասկացությունը ծագել է ֆրանսիական կղափքիզմի զարգացման փուլում (XVII դ. կեսեր), քեկ այն չտարբերակված ձևով գոյություն է ունեցել ավելի վաղ:

Ժամրային բաժանումն ի սկզբանե հատուկ է եղել մշակույթին: Մշակույթի, գրականության և ժամանախառնիկայի զարգացման պատմության ընթացքում ժամրի հասկացությունը մշտապես փոփոխվել է: Մշակույթի ասպարեզում ժամրը գեղարվեստական ստեղծագործությունների հավաքածու է, որն առանձնանում է մի շարք յուրահատկություններով: Այստեղ ժամրերն ընդունված է բաժանել՝ հաշվի առնելով երեք գործոններ՝ ստեղծագործության քննատիկան, կառուցվածքը, ֆունկցիան: Մշակույթի զարգացման փուլերի վերլուծությունը հանգեցնում է այն եզրահանգության, որ ժամրային տրոփումը պատմական զարգացման արդյունք է: Գրականության մեջ առանձին ժամրեր են կազմում վեպը, կատակերգությունը, սիրավեպը, գովերգը, մեղոդրաման, պամֆլետը, սրենը, պատմվածքը, ֆելիետոնը, բանաստեղծությունը և այլն: Դրանցից յուրաքանչյուրն ունեն իրենց հատուկ արտահայտչամիջոցներ ու նպատակներ, բայց և ամօխտելի ընդհանրություններ: Պոեմն ինքնուրույն ժամր է, բայց ոչ մի գրականագետ չի կարող ժխտել, որ այն պայքարակալ է բանաստեղծության, վեպի, պատմվածքի և այլ ժամրերի տարրեր: Ժամրերը երբևէ սահմանազատված չեն եղել երկաթյա վարագույրով: Դրանք անընդհատ մերիտավել են իրար առաջացրել բոլորովին նոր ժամրեր:

XVII դ. ակադեմիական մշակույթի տեսարանները տարբերակել են «բարձր» և «ցածր» ժամրեր՝ հիմք ընդունելով ստեղծագործության քննում և սյուժեն: «Բարձր» էին համարվում պատմական և առասպելական սյուժեներով կերտված գործերը: Բնությունն ու մարդուն մեղկայացնող ստեղծագործությունները դասվում էին «ցածր» ժամրերին: Իդեալիստական Բողոքական եկեղեցին XVII դ. դեմ էր «ցածր» ժամրերին՝ բնականաբար, դիմակալը, մատուրմուրտը համարելով գոեհեղություններ: Բայց ժամանակն ասպացուցեց, որ հենց այդ քննաներն են արվեստագետին քերտում հաջողություն և ճանաչում: Նույն կերպ այսպես կոչված «բարձր» ժամանախառնիկայի՝ մամր քերթերի դարաշրջանում Բենդոֆ Հերտսն առաջինը խախտեց փոքրամասնության համար տեղեկատվություն տարածելու քարացած նորմը: Նա սիրում էր կրկնել, որ մարդուն հետաքրքրում է հիմք բան. ինքը, ուրիշները, շրջապատող աշխարհը, որտեղից է ինքը, և ինչ է իրեն ասպավում:¹ Դրանք իզուր ատված խոսքեր չէին: Հերտսը սկսեց հասարակ մարդկանց հետ խոսել նրանց լեզվով և իր «հավատամքով» անցում կատարեց մամր քերթերից դեպի համրաճանաչ՝ հրատարակությունների դարաշրջան՝ ձեռք բերելով ընթերցողների հսկայական լսարան:

Հրապարակախոսական ժամրերը ձևավորվել են մշակութային և, առաջին հերթին, գեղարվեստական ժամրերի հիմքի վրա: Գրականագիտության մեջ ժամր հասկացությունը քացատրվում է իբրև «գեղարվեստական բանահյուսության զարգացման գործընթացում ձևավորված ստեղծագործության տիպ»:²

Արդի հայ ժամանախառնիկան, հետևելով ամերիկյանի զարգացման ուղուն, կարծես քե միտում ունի վերանայելու մախադնախոսական ժամանախառնիկայից ավանդված ժամրային համակարգը: Ներկայիս ամերիկյան ժամանախառնիկան ընդունում է մյուսերի մատուցման երկու եղանակ՝ տեղեկատվություն և վերլուծություն, ընդ որում, կարեվորելով ոչ քե մյուսի մատուցման ռճային առանձնահատկությունները, այլ նպատակային խնդիրները: Մակայն, ինչքան էլ վերջինս համոզի, քե ժամրերն այլևս անցյալ են, այնուամենայնիվ, դրանք օրյեկտիվ իրողություն են, քանզի բոլոր ժամանախոսական մյուսերն ունեն յուրահատկություններ, որոնք դրանց միավորում են այս կամ այն ժամրային խմբում և տարբերակում մյուսներից:

Մովորարար ժամանախառնիկան մյուսերը ժամրերի են տրոհվում մի շարք առանձնահատկություններով: Տեսարանների մոտ չկան ժամրային սահմանման խիստ

¹ Журналист, декабрь, 2000, стр. 16.

² Введение в литературоведение (под ред. П. П. Поспелова), М., 1983, стр. 286.

տարբերակված չափանիշներ: Սա էլ ժողովախոստիկայում ժամրային քաղաքականության պատճառն է: Տարբեր ժողովախոստիկան երկերը միավորող սկզբունքները կոչվում են ժամրային սկզբունքներ, իսկ դրանցով միավորվող խմբերը՝ ժամրեր:

Ինչպես ընդունված է ասել, ժամրերից դուրս ժողովախոստիկա գոյություն չունի:³ Ժամանակակից ժողովախոստիկայի տեսությունն առանձնացնում է ժամր ձևավորող մի քանի գործոններ, որոնք են՝ հրապարակման օրենքները կամ առարկան, հրապարակման մասնակցի և հրապարակման ոճը կամ արտահայտչամիջոցները: Հրապարակման առարկա կարող են լինել իրադարձությունները, ամենատարբեր իրադրությունները, գործընթացները, անհատները, մրանց խմբերը և այլն, մի խոսքով, շրջապատող իրականությունը: Ժամրեր ձևավորող կարևոր գործոն է հրապարակման մասնակցը: Եթե մի հրապարակման մասնակցն է ուղղակի տեղեկացնել հասարակությանը կատարված իրադարձության մասին, ապա մյուսը մասնակցի ունի վերլուծել այն, քաջահայտել բոլոր հանգուցային պահերը, վերականգնել նրանում առկա տրամաբանական կապերն ու հետևանքները: Երրորդի մասնակցն է՝ իրականությունը մերկայացնել գեղեցիկի օրենքներով՝ օգտվելով գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներից:

Ժողովախոստիկայում ընդունված է կիրառել օրենքիսիվ իրականությունում արտացոլող երկու հիմնական մեթոդ՝ ճանաչողական (փորձագիտական) և գեղարվեստական: Փորձագիտական մեթոդներից է հետևելը, որն իրականության ճանաչողությունն է անմիջական զգայական ընկալման միջոցով: Այդ մեթոդի տակ մկատի է առնվում՝ փաստաթղթերի վերլուծությունը, հարցումը, գրույցը, հարցազրույցը, անկետավորումը և տրամաբանական ճանաչողությունը (նզրահանգում, վերլուծություն, համադրում): Գեղարվեստական մեթոդի մասնակցն է՝ տալ ոչ թե օրենքիսիվ իրականության ճշգրիտ պատկերը, այլ նրա արտացոլումը հեղինակի մտածողության ու երևակայության մեջ:

Ժամրերի տարբերակման մեջ պակաս կարևոր չեն դրանց ոճական առանձնահատկությունները, որոնցով ձևավորվում են փաստագրական, վերլուծական և գեղարվեստահրապարակախոսական մյութեր: Փաստագրական մյութերի մասնակցն է՝ արձանագրել կատարված փաստը, շարադրել իրադարձության մանրամասները: Սրանց բնութագրական է շարադրման պաշտոնական ոճը, մախադասությունների կապում շարադասությունը, լիմաստ բառերի կիրառությունը: Փաստագրական մյութերում չկան սուբյեկտիվ մտնեցում, վերլուծություն ու մեկնաբանություն: Այլ խոսքով՝ դրանք տեղեկատվական խմբի մյութերն են, որոնք մոտավորապես համապատասխանում են այս բանաձևին. «Ես այնտեղ եղել եմ, ես դա տեսել եմ, դա այսպես է տեղի ունեցել»:

Ինչպես ժողովախոստիկան ցանկացած տեղեկագրության, այնպես էլ վերլուծական մյութերի հիմքում ընկած են փաստերը, որպես նրանց հիմնարար առարկա: Ժողովախոստիկայում փաստերը սրբազան են, մեկնաբանությունները՝ ազատ: Տեսությունը հայտարարում է՝ փաստերը խոստում են իրենք իրենց: Պրակտիկան հակաճառում է՝ փաստերը խոսնցվում են ժողովախոստի կողմից: Օրինակ, Տիգրան Կարապետյանի այցելությունները գյուղեր ԱՄՆ-ում մերկայացնում է իբրև հումանիստական և իր տեսակի մեջ հերոսական քայլ, միջոցառում մյուս լրատվամիջոցները լուրջաբար են մատնում այդ փաստը, իսկ կալիստների հետևից հնչում են ծաղրի ու հեզմանքի մոտանքներ:

Վերլուծական երկերում առաջին պլան է մղվում հեղինակային ես-ը, նրա սուբյեկտիվ մտածողությունը: Դրանք կառուցվում են հիմնականում ազատ շարադասությամբ, հրապարակախոսական ոճին բնորոշ լեզվական միջոցներով: Վերացարկվելով փաստերից՝ լրագրողը դրանց հիման վրա կատարում է տրամաբանական հզրահանգումներ: Դա համապատասխանում է մոտավորապես այս բանաձևին. «Ես տեղյակ եմ դրանից, իմ կարծիքով, դա այսպես է եղել, ես դրա պատճառներն այսպես եմ տեսնում»:

Գեղարվեստահրապարակախոսական մյութերը տեղեկացնելուց, պրոպագանդելուց, կրթիկ լուսավորելուց զատ կատարում են մեկ այլ գործառույթ՝ պատճառում են գեղագիտական հաճույք: Սրանք գրվում են գեղարվեստական ոճով, հավասարապես օգտվում են կայում և շրջում շարադասության ըմձեռած հմարավորություններից, լիմաստ բառերի կողքին գործածում են հուզական արտահայտչամիջոցներ, որոնք

³ И. Кузнецов, Учебник по информационно-аналитической работе, М., 2001, стр. 67.

խոսքը դարձնում են զգացմունքային և պատկերավոր: Դրանք իրականության արտացոլումն են գեղեցիկի օրենքներով: Այսպիսի մյուսերում առաջին պլան է մղվում մկարագրողական գործառնությունը՝ իր հաջողությունը մեծապես պայմանավորելով հեղինակային գրչի վարպետությամբ:

Գեղարվեստահրապարակախոսական և գեղարվեստական մյուսերն ունեն մի շարք մասնություններ ու տարբերություններ: Դրանք ընդհանուր են մրանով, որ երկուսին էլ բնորոշ է պատկերավոր ոճը, երկուսն էլ գեղարվեստորեն մերկայացնում են իրականության մասնությունները: Սակայն, եթե գեղարվեստական ստեղծագործություններում առավելագույն արտահայտչականության հասնելու համար կարող են ընտրվել հորինված հերոսներ և միջավայրեր, ապա գեղարվեստահրապարակախոսական մյուսերում դեմքերն ու դեպքերը միշտ իրական են: Դա համապատասխանում է այս քանակին. «Ես տեղյակ եմ դրանց, ես դա այսպես եմ տեսել, ինձ դա այսպես է քվացել»:

Վերը նշված գործոնների հիման վրա խմբավորվում են ժանրերի մի շարք տեսակներ, որոնք խորհրդային ժողովրդականության ընդունված էր բաժանել երեք հիմնական խմբի և տասներեք տեսակների. 1. տեղեկատվական (լուր, հարցազրույց, հաշվետվություն, ռեպորտաժ), 2. վերլուծական (թղթակցություն, հոդված, մամուլ, բաց մամուլ, տեսություն, մամուլի տեսություն), 3. գեղարվեստահրապարակախոսական (ակնարկ, պամֆլետ, ֆելիետոն):

Արդի ժողովրդական տեսությունն առաջադրում է ժանրերի տարբեր սահմանումներ: Եթե Վ. Սոլգանիկի բնութագրմամբ՝ ժանրը մկարագրման միջոց է, մտնեցման ձև, իրականության հանդեպ վերաբերմունքի արտահայտություն,⁴ ապա Մ. Բախտինի կարծիքով՝ ժանրը գրականության զարգացման գործընթացում մասնատեղծական հիշողության չափանիշ է:⁵ Նկատելով, որ գործնական ժողովրդական շատ ավելի դիմանիշ է, քան մրա տեսությունը, ուստի վերոնշյալ ժանրային բաժանումը հիմնական է, բայց ոչ վերջնական: Ինչպես նշում է Մ. Շոստակը, տեղեկատվական կոչված հաշվետվություն, ռեպորտաժի, թղթակցության և հարցազրույցի ժանրերը հաճախ դուրս են գալիս տեղեկատվականի սահմաններից և դառնում վերլուծական:

Ի դեպ նշենք, որ մախկիմում, ի տարբերություն մշակույթի այլ տեսակների, ժողովրդական տեսությունն անցանկալի են համարվել ժանրային սահմաններից կատարվող շեղումները: Եթե գեղարվեստում ժանրերի փոխներքափանցումները պայմանավորված են պատմական իրողություններով և անխուսափելի են, ապա ժողովրդական տեսությունում ժանրի «մաքրությունը» որակի չափանիշ է եղել: Հատկապես խորհրդային շրջանի ժողովրդական տեսությունի սահմանների անորոշությունը բնորոշ է եղել բովանդակային մամուլին և ցածրորակ ռադիո-հեռուստատեսային ծրագրերին: Ժանրային մերկայումսները, Ն. Կոզլովայի կարծիքով՝ ձևակերպման առումով ժողովրդական տեսությունն են անհաշկության, քանզի քչերն են օժտված արտահայտման խառը ձևերի մերկայումսներով:

О ПОНЯТИИ ЖАНРА В ЖУРНАЛИСТИКЕ

Резюме

Л. Киракосян

В последнее время все чаще слышится гонимое о необязательности жанровой палитры, так как армянская журналистика развивается по стопам американской, где понятия жанра давно уже размыты. Но анализ журналистских материалов доказывает, что во всех материалах имеются характерные черты, которые формируют тот или иной жанр. К тому же, именно выбор жанра — этой определенной, обладающей устойчивыми признаками формы отражения социальной действительности, помогает плодотворнее работать над материалом, отбором фактов, трактовкой явлений.

⁴ Н. Кохтеев, В. Солганик, *Стилистика газетных жанров*, М., 1978, стр. 9.

⁵ М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, М., 1972, стр. 179.

⁶ Н. Козлова, *Глобализм дореволюционной публицистики*, М., 1999, стр. 1.