

ՎԻՊԱԿԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԱՍՏՂԻԿ ԲԵՔՄԵՋԱՆ

Վիպակը գրական այն ժանրն է, որ տեսական գրականագիտության մեջ սկսել է լայն հետաքրքրություն առաջացնել միայն վերջին տասնամյակներում: Ծիշտ է, դեռևս XIX դ. որոշ գրականագետներ անդրադարձել են վիպակի բնորոշման խնդրին, տվել մի շարք բնութագրումներ, սակայն թե՛ գիտականորեն, թե՛ քննության բազմակողմանիությամբ վիպակի հարցերով ըստ էության սկսել են զբաղվել ժամանակակից գրականագետները: Հայ գրականագիտությունը որևէ կոնկրետ աշխատություն, հոգված շունի այս ասպարեզում, եթե նկատի չունենանք մի քանի սահմանումներ՝ վիպակի ժանրի մասին¹, քանի որ հարցի տեսական քննության պատմությունը լայն ընդգրկում չունի, պատահական չէ, որ ժամանակակից գրականագիտությունը դիմում է վիպակի վերլուծության հետ կապված խնդիրների բացահայտմանը հիմնականում բանավիճային մակարդակով: Այդ գրականության հետ ժանրություններ² ցույց է տալիս, որ հոգվածներից, աշխատություններից յուրաքանչյուրն ընդգծվածորեն մեկ հիմնական նպատակ է հետապնդում. հնարավորին չափ պարզել, սահմանազատել վիպակի ժանրի հատկանիշները, նրան առանձնացնելու կարևոր ինքնատիպությունները՝ ի հակադրություն մյուս էպիկական արձակ ժանրերի: Որպես ժանրային տարբերակման հիմունք երբեմն ընդունվում է թեմատիկ-կառուցվածքային յուրօրինակությունը, երբեմն տարանջատվում են ներքին և արտաքին կառուցվածքների դրսևորումները, կերպարի կերտման առանձնահատկությունները, իրականության արտացոլման սկզբունքների տարբերությունները և այլն:

Սակայն վերջնական պատասխան տալ, թե ինչ սահմաններ է ընդգրկում վիպակի ժանրը, փաստորեն, առայժմ տեսականորեն հնարավոր չէ, թեև ժանրի մի շարք առանձնահատկություններ ընդգծվածորեն տարբերակում են այն էպիկական մյուս արձակ ժանրերից: «Համառոտ գրականագիտական հանրագիտարանում» տրվում է վիպակի հետևյալ բնորոշումը. «Ի տարբերություն վեպի՝ վերջինիս ձգտմամբ դեպի դրամատիզմը և գործողության ու սյուժեի մեկուսացման, վիպակը ավելի ձգտում է դեպի էպիկականությունը, դեպի սյուժեի և կոմպոզիցիայի խրոնիկալությունը»:

... Եթե վեպում ժանրության կենտրոնը ամբողջական գործողության մեջ է, սյուժեի փաստացի և հոգեբանական շարժման մեջ, ապա վիպակում հիմ-

¹ Է. դ. Զրրաշյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1972, էջ 372, Է. դ. Զրրաշյան, 2. Մախչանյան, Գրականագիտական բառարան, Երևան, 1972, էջ 279:

² Վիպակի մասին տե՛ս «Звезда», 1968, № 5; Н. П. Утекин, Основные типы эпической прозы и проблема жанра повести («Русская литература», 1973, № 4), Алла Марченко, Для восполнения объема («Вопросы литературы», 1974, № 8), «Русская повесть XIX века», Л., 1973, «Современная русская повесть», Л., 1974, В. С. Сивенко, О повести наших дней, М., 1972.

նական ժանրությունն ընկնում է շատ հաճախ ստեղծագործության անփոփոխ բաղադրամասերի վրա. դրություններ, հոգեկան վիճակներ, բնականորեն, նկարագրություններ և այլն»³:

Սրան կարելի է ավելացնել և ն. Ուտեխի ն առաջ քաշած ձևակերպումը, որի համաձայն վիպակը վերարտադրում է հերոսի լուր բնավորությունը՝ կամ վերջինիս սուբյեկտիվ արժեքականության տեսանկյունից (որպես նրա ապրումների, մտքերի, զգացմունքների պատմություն), կամ նրա օբյեկտիվ դրսևորման տեսանկյունից (կյանքի հանգամանքների հետ բախման, գործողությունների միջոցով), կամ էլ նկարագրում է միջավայրի միջև գոյություն ունեցող փոխհարաբերությունների էությունն ու բնույթը⁴: Այս հատկանիշը հակադրվում է վիպի՝ կյանքն իր բովանդակության բոլոր կողմերով ընդգրկելու հատկությանը:

Մեկ այլ տեղ կարևոր առանձնահատկություն է համարվում վիպակի հակումը դեպի կյանքի փաստագրական իրադարձությունների հետևողական նկարագրությունը⁵:

Մասնավորապես ռուս գրականագիտության մեջ տարբերակված են նաև «վիպակ» անվան երկակի օգտագործման օրինակները⁶: Փաստորեն, մինչև XIX դ. բազմաթիվ արձակ երկերը խմբավորված են եղել վիպակի անվան տակ և միայն XIX դ. ճշտվել են վիպակի՝ որպես առանձին, ինքնուրույն ժանրի հնարավորությունները:

Դրական ժանրերի տարբերակման հարցը գրականագիտական աղժվար հարցերից է: Դժվարությունը առաջանում է այն պատճառով, որ ժանրերի տարբերակման հիմնական սկզբունքները առաջին հայացքից խախտված են թվում: Որպես ժանրերի տարբերակման ելակետ կարելի է ընդունել էդ. Զրբաշյանի այն ստորաբաժանումը, որի համաձայն ժանրերը տարբերվում են իրենց թեմատիկ առանձնահատկություններով, գեղարվեստական պատկերի կառուցման սկզբունքների յուրահատկությամբ և կառուցվածքային (կոմպոզիցիոն) ընդհանուր առանձնահատկություններով⁷:

Փորձենք ըստ այս շահանիշների տարբերակել արձակ պատմողական մեծ և փոքր ժանրերը՝ վեպը, վիպակը, պատմվածքը, նորավեպը: Երկար ժամանակ «վիպակ» և «պատմվածք», «վիպակ» և «նորավեպ» հասկացությունները միարժեք էին, չէին տարբերակված: Օրինակ՝ Ն. Գոգոլը իր պատմվածքները վիպակներ է անվանել: Իսկ ռուս պատանիների համար կազմած բանասիրության ուսումնական ձեռնարկում բավականին ընդհանուր ձևակերպում է վիպակը՝ «վիպակ» հասկացության տակ դնելով նաև նորավեպը, առկն ու պոեմը: Վիպակը իր համար առարկա է ընտրում դեպքեր, որոնք իրականում տեղի են ունեցել կամ կարող էին տեղի ունենալ ամեն մի մարդու հետ. դեպքեր, որոնք հոգեբանական տեսանկյունից ինչ-որ ձևով արտակարգ են: Նա ընտրում է այս դեպքերը երբեմն նույնիսկ առանց բարոյախոսությունն ասե-

3 КЛЭ, т. 5, էջ 814.

4 Н. П. Утехин, *Изд. журн.*, էջ 101—102.

5 «Русский советский рассказ», Л., 1970, էջ 24.

6 «Русская повесть XVII века», М., 1954, էջ 316. В. Кожнов. Происхождение романа, М., 1963, էջ 211.

7 էդ. Զրբաշյան, Դրական ժանրերի տեսության շուրջը («Դրական ժանրեր», Երեվան, 1973, էջ 50—51):

լու ցանկություն, երբ նպատակը միայն մտածողի կամ դիտողի ուշադրությունը գրավելն է»⁸, — գրում է նա: Սակայն այս բնորոշումը կարելի է վերագրել ցանկացած արձակ ժանրի: Այս և նման ձևակերպումները ժանրային ոչ մի առանձնահատկություն վեր չեն հանում: Իսկ արձակ ժանրերի տարբերակող սահմանները երբեմն բավականին ակնառու են:

Այսպես, թեմատիկ առանձնահատկություններով, արտահայտած տրամադրության բնույթով, կյանքի ընկալման և գնահատման ընդհանուր ասպեկտով արձակ երկերը ընդգծվածորեն միմյանց հետ ունեն ակնառու ընդհանրություններ, առաջ քաշված հարցերը լուծումն են մարդկային փոխհարաբերությունների, կապերի միջոցով, ստեղծում են որոշակի սյուժետային ընթացք, կերպարների զարգացում, որոնք հենց սկզբից ներկայանում են որոշակի անհատականությամբ: Սակայն հենց այս ամենի յուրօրինակ դրսևորումն էլ որոշում է արձակ ժանրերի առաջին տարբերակումը:

Վեպը, վիպակը, պատմվածքը և նորավեպը առաջ քաշված ընդհանուր թեման տարբեր լուծումների են հանգեցնում՝ իրենց ժանրերին հատուկ (խոսքն այստեղ ժանրային յուրահատկության մասին է, ոչ թե թեմայի գաղափարական լուծման): Թեմայի լուծումը ժանրային ինքնատիպություններով տարբեր իմաստավորում և նրբերանգներ է հաղորդում ստեղծագործությանը:

Նույն թեման կարող է համարժեք իմաստավորում ունենալ բոլոր ժանրերում՝ անխտիր: Վեպը թեման մատուցում է հնարավորին չափ լայն ընդգրկմամբ: Որքան էլ թվա, թե վեպում հեղինակը մեկ հիմնական նպատակ է հետապնդում, միշտ էլ առաջ են քաշվում և քննվում նաև հիմնական թեմային հարակից այլ հարցեր: Արժարժված թեման վեպը մատուցում է նաև բազմակողմանի վերլուծություններով:

Այլ է վիպակը: Վերջինս ընտրում է բախտորոշ, գազաթնակետային որևէ վիճակ, ճակատագրական իրադրություն և սոսկ այս տեսակետից է քննում թեման և տալիս նրա լուծումը: Ինչպես նկատում է Վ. Սինենկոն, «ավելի հաճախ ժամանակակից վիպակը (սա կարելի է ընդհանրացնել բոլոր ժամանակների վիպակների համար—Ա. Բ.) առաջ է քաշում հարցը, խնդիրը, ընտրում է իրադարձությունների սրված դրամատիկական շրջադարձը: Նրանում գործողությունը զարգանում է մեծ մասամբ նախակոնֆլիկտային և կոնֆլիկտային պահերին, սուր բռնկումների, բախման, պայքարի շրջանում: Եթե վեպի կոմպոզիցիան բնութագրվում է «ամեն ինչ ընդգրկելու» ձգտմամբ, ապա վիպակին բնորոշ է կենտրոնացումը պատկերվող առարկայի վրա»⁹:

Վիպակը, նախ՝ միագիծ ստեղծագործություն է: Որքան էլ ծավալվի, այն միշտ իր առաջ քաշած հիմնական թեմայի լուծման, մատուցման խնդիրների շրջանակից դուրս չի գալիս: Շեղումները վիպակում՝ վիպական ընդգծումները, առավելապես դրսևորվում են որպես օժանդակ մտքեր, խորհրդածություններ, փաստերի նկարագրություններ: Վիպակում հիմնական թեման և գաղափարը միակ առանցքն են, որի շուրջ և որով կառուցվում է ստեղծագործությունը: Որպես օրինակ կարելի է վերցնել ցանկացած վիպակը: Ասենք, Լ. Շանթի «Կինը» վիպակը: Իդեալի և իրականության փոխհարաբերության

⁸ Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, էջ 482:

⁹ В. С. Сяненко, О повести наших дней, էջ 8:

առեղծվածն է ընկած ստեղծագործության հիմքում: Վիսյակն ամբողջապես ներծծված է այս գաղափարով, և նկարիչ Սուրենն ու Մարգարիտ Ստեկերը միջոց են՝ արծարծված թեման լուծելու ճանապարհին: Այլ հարցադրումներ, դադափարական ընդհանրացումներ չկան վիսյակում: Թեմայի գաղափարա-չանի բացահայտման հարցում վիսյակն ավելի մոտ ու նման է նորավեպին, քան պատմվածքին: Վիսյակում հարցի լուծման առկախությունը հաճախ անհրաժեշտ պայման է: Այստեղ էլ, ինչպես նորավեպում, առաջ քաշված հարցերը միշտ չէ, որ ամփոփիչ եզրահանգում են ստանում:

«Վիսյակը չի հավակնում «վերջնական պատասխանի» իմացությանը..., իր հերոսին, իր դիտարկումները չի ներգրում կյանքի ընդհանուր նկարագրի մեջ... Վիսյակում ավելի որոշակիորեն, ավելի սուր արձանագրվում է իմացության անկատարության, պրոբլեմայնության մոմենտը»¹⁰:

«Կինը» վիսյակն ավարտվում է այսպես. Սուրենի և Ստեկերի միջև ծագած պոռթկումից հետո, երբ Մարգարիտը կուզեր ավելի իրենով տարված տեսնել երիտասարդին, քան իր միջոցով ստեղծված իդեալ-նկարով հափըլ-տակված, և երբ Սուրենը ինքն էլ, աղքատ կորցնելուց հետո, ակամա գալիս է այն եղրակացության, որ իր ոգևորության աղբյուրին և մտերմուհուն նաև սիրում էլ է. մի փաստ, որ մինչ այդ չէր գիտակցում, հեղինակը ճիշտ տասնհինգ տողով պատմում է, որ Մյունխենի պատկերասրահներից մեկում բոլորի ուշադրությունը գրավում էր մի նկար, յուրաքանչյուր դիտող ու արվեստագետ փորձում էր իր ուրույն գնահատականն ու գաղափարը տալ կնոջ այդ դիմանկարին, որին հեղինակը կցել էր ընդամենը մեկ բառ. «Կինը»...: Վիսյակը վերջանում է այսպես, ընթերցողին թողնելով անակնկալի, լուծում հայցող հարցականների հետ:

Չնայած այս նմանությանը, վիսյակն ու նորավեպը անշփոթելի են իրենց ժանրային տարբեր յուրահատկություններով: Հենց թեմայի ընկալման և գնահատման ժամանակ վիսյակն անհամեմատ շատ մանրամասնությունների մեջ է մտնում: Այստեղ ավելի մանրացված է թեման, ընդհանրացումները կատարվում են փաստացի նյութի առատությամբ՝ ի տարբերություն պատմվածքի և նորավեպի: Վերջիններս իրենց հակիրճությունը, համառոտությունը պահպանում են ստեղծագործության բոլոր դրսևորումներում: Թեմայի վերհանումը արձակ փոքր ժանրերում արտահայտվում է ամփոփ, դիպուկ ընդհանրացումներով:

Պատմվածքում թեման իր լուծումն ստանում է ակնթարթի խորության և էականության մեջ: «Հակիրճություն, ընթերցողի վրա գեղագիտական ազդեցության միաժամանակություն, կոնկրետ գաղափարա-գեղագիտական խնդրի նկատմամբ ունեցած նպատակասլաց կենտրոնացում»¹¹—բնութագրումը վերաբերում է նախ և առաջ պատմվածքի թեմայի ընկալման և մատուցման ձևին: Այստեղ հարակից թեմաները բացառվում են: Նպատակասլացությունը հիմնականում դրսևորվում է ներկայացվող թեմայի խտացված ընդհանրացմամբ:

Թեմայի լուծման համար շատ կարևոր է կերպարի կերտման արվեստը: Պատահական չէ, որ կերպարի, գեղարվեստական պատկերի կառուցման հար-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 210—211:

¹¹ «Русский советский рассказ», Л., 1970, էջ 6:

ցը համարվում է ժանրերի տարբերակման չափանիշներից մեկը¹²։ Հայկական բոլոր ժանրերում էլ կերպարը ներկայացվում է երկպալան՝ նկարագրականություն (արտաքինի նկարագրություն, գործողությունների, մարդկանց հետ, փոխհարաբերության մեջ եղած ժամանակ արտաքին պահվածքի, հարաբերությունների նկարագրություն) և այսպես կոչված ինքնացուցադրում (մենախոսություններ, ինքնադրսևորում երկխոսություններում, խոհեր)։ Արձակ էպիկական ժանրերը կերպարի կերտման ամենալայն հնարավորություններն ունեն։

Գրական բոլոր ժանրերի համեմատությամբ վեպի մենաշնորհն է՝ ստեղծել կերպարը նրա կյանքի ու շրջապատի հարուստ և բազմաձև, բարդ ու բազմադեմ հենքի վրա։ Հաճախ դժվար է լինում խոսել վեպի գլխավոր հերոսի մասին, քանի որ այդպիսիները սովորաբար մի քանիսն են լինում։ Ուրբան էլ վեպը մի հերոսի պատմություն լինի, այս կամ այն չափով գլխավոր մի քանի այլ հերոսների առկայությունը ասես պարտադիր է։ Վեպը օգտագործում է նաև հերոս-կերպարի ամբողջական-բազմակողմանի մատուցման հնարավորությունը։

Եթե բազմապլանայնությունը դիտենք իբրև վեպի մեջ կերպարի կերտման անհրաժեշտ պայման, ապա նույնը շնք կարող պահանջել վիպակից և պատմվածքից, նորավեպից։ Այստեղ արդեն կերպարի ամբողջականությունը նրա բազմակողմանիությամբ չի որոշվում։ Վիպակում, ճիշտ է, հերոսն ունի իր դրսևորման, զարգացման, հարաբերությունների լայն շրջանակը, սակայն նրա «կազմավորումը» որպես կերպար բազմակողմանիություն չի պահանջում։

Քանի որ վիպակն իր առաջ քաշած թեմայի արծարծման ժամանակ դիմում է միագիծ լուծման սկզբունքին, գրում է բացառիկի մասին միայն, կերպարներն էլ նրանում կազմավորվում են որպես այդ միակ զաղափարի կրողներ և սահմանափակվում են որոշակի հատկանիշների դրսևորմամբ միայն։

Պատմվածքում և նորավեպում կերպարը երևան է գալիս իր հատկություններից մեկ-երկուսի շեշտվածությամբ։ Հակիրճությունը, ինչպես թեմայի մատուցման ժամանակ, այնպես էլ կերպարի կառուցվածքում իր ծայրահեղ սահմանափակմանն է հասնում։ Եթե վեպում կերպարի ստեղծումը ենթադրում է մի քանի հնարավորություններ, հեղինակային նկարագրություն, գործողությունների ընթացքում զարգացում, մենախոսություն, խոհեր, մտորումներ, մարդկային փոխհարաբերությունների մասնակցություն, ապա պատմվածքում ընտրվում է միջոցներից որևէ մեկը։ Օրինակ՝ կերպարը զարգանում է միայն գործողության մեջ կամ էլ բոլոր հնարավորությունները օգտագործվում են սահմանային հակիրճությամբ. մեկ-երկու վրձնահարված՝ արտաքին նկարագրությանը, ժլատության հասնող չափավորություն՝ գործողություններում, խիստ զսպվածություն՝ մարդկային փոխհարաբերություններում։

Վիպակը կերպարի կերտման ժամանակ ընտրելով հնարավորությունների ամենաարտահայտիչն ու ընդհանրացնողը, չի սահմանափակվում այս կամ այն միջոցի կիրառմամբ միայն. այն ազատորեն որոշ միջոցներ

¹² «Գրական ժանրեր», էջ 50։

հասյնում է ուրվականի աստիճանին, մյուսները մասնավորապես մանրամասնում, չկաշկանդելով իրեն այս հարցում:

Հետաքրքրական է արձակ ժանրերի համեմատությունը նրանց կառուցվածքի (կոմպոզիցիայի) ձևավորման տեսանկյունից: Երբ առիթ է եղել այսպես թե այնպես համեմատել արձակ մեծ և փոքր ժանրերը, մեծ մասամբ զարմանալիորեն եզրակացությունների են հանգել՝ հիմք ընդունելով ծավալային հատկանիշը: Սակայն ծավալը որոշվում է կառուցվածքի և սյուժեի առանձնահատկություններով: Իսկ «կոմպոզիցիան թեմայի զարգացման տրամաբանությունն է (ինչպես որ սյուժեն՝ կերպարի զարգացման տրամաբանությունը)»¹³, Եթե խնդրին մոտենում ենք միայն կառուցվածքի և սյուժեի հատկանիշների տեսանկյունից, պետք է նկատի ունենալ, որ դա ինքնըստինքյան նեթադրում է վերլուծություն թեմայի և կերպարի հատկանիշների համաձայն: Ուրեմն, ծավալային յուրահատկությունը ոչ թե արձակ մեծ և փոքր ժանրերի տարբերակման հիմքն է, պատճառը, այլ նրանց տարբերություններից բխող հետևանքը:

Սյուժեի յուրահատկություններն են ստեղծում կառուցվածքային այն տարբերությունները, որոնց առկայությամբ կարելի է խոսել արձակ մեծ և փոքր ժանրերի մասին: Սյուժեն կերպարների զարգացման պատմությունն է՝ և ողջ ստեղծագործության բովանդակության կրողն ու վերհանողը:

Կոնֆլիկտը պարտադիր տարր է յուրաքանչյուր ստեղծագործության համար: Կոնֆլիկտի վերլուծությունը ցույց է տալիս, թե որքան բազմազան են արձակ ժանրերի առանձնահատկությունները այս հարցում: Վեպը բազմակոնֆլիկտ ստեղծագործություն է: Անկախ արժարժված թեմաների քանակից, այստեղ երևան են գալիս մի քանի զուգահեռ կոնֆլիկտներ. նախ՝ ստեղծագործության հիմնական կոնֆլիկտը, որը տվյալ վեպի կառուցման հիմնաքարն է, ապա՝ սրանից բխող մի շարք այլ բախումներ, վերջապես (քանի որ վեպը բազմակերպար ստեղծագործություն է նաև)՝ անհատական հակասություններ:

Այլ է վիպակում: Վիպակն իր միագծությունը դրսևորում է նաև կոնֆլիկտի հարցում: Շեշտը դնելով հիմնական կոնֆլիկտի լուծման վրա, հեղինակն այստեղ այլ հնարավոր կոնֆլիկտները ներկայացնում է մեկ-երկու ստվերագծով, առանց խորանալու նրանց մանրամասնությունների մեջ:

Պատմվածքում և նորավեպում, որպես օրինաչափություն, բախումների քանակը մեկ կոնֆլիկտից այն կողմ չի անցնում:

Կոնֆլիկտի նման արտահայտությունները հենց տարբեր ժանրերում ստեղծում են սյուժեների այլաձևություններ: Թեմայի վերլուծությունը վեպում կատարվում է սյուժեի մանրամասն օգտագործմամբ: Գործողությունները (նրանց միջոցով նաև կերպարները) զարգանում են առավել մանրախնդիր, տարբեր դեպքերի ներթաշումներով, երկխոսության, մենախոսության և նկարագրությունների առատությամբ: Վեպերը սյուժեի բազմակողմանի դրսևորման միջոց են: Այստեղ սյուժեն երևան է գալիս իր բոլոր նրբերանգներով, փոքր, աննշան թվացող հատկանիշների արտահայտմամբ: Վիպակն այս հարցում նման է վեպին: Նրանում էլ կարող են օգտագործվել սյուժետային բոլոր հատկանիշները:

¹³ К. Фед и, Писатель, искусство, время, М., 1961, էջ 420.

Վեպը փաստորեն բազմասյուսի ստեղծագործություն է, այն շատ հազվադեպ է զարգանում սյուսետային մեկ գծով: Սյուսեի՝ դրսևորման բնագավառում վեպի ամենամեծ առանձնահատկությունը սյուսեների բազմաձայնությունն է¹⁴: Սա այն հատկանիշներից է, որ ընդհանրապես բացառվում է վիպակներում: Վիպակը, ի հակադրություն վեպի, չի կարող հավակնել արտացոլման նման համայնապատկերայնության և լայնության, սյուսետային զարգացման բազմապլանայնության, կառուցվածքի բազմաճյուղյան (պոլիֆոնիզմ): Որպես օրենք, վիպակը նվիրված է որևիցե մեկ իրադարձության, որի համեմատությամբ մյուս դեպքերը, իրադարձությունները ուղեկցող են: Սրան համապատասխան հերոսներն ու բնավորությունները տրվում են ոչ այնքան հնարավոր երկար ժամանակային զարգացման մեջ, որքան որպես «հարվածային», որոշիչ սյուսետային բեկման մեջ ձևավորված և արտահայտված»¹⁵: Սա խիստ կարևոր է վեպի և վիպակի տարբերակման հարցում: Սյուսեի զարգացումը թե՛ վեպում և թե՛ վիպակում ընթանում է հնարավոր բոլոր մանրամասնությունների օգտագործմամբ՝ ի տարբերություն պատմվածքի և նորավեպի, վերջիններիս սյուսեի ուրվագծայնության և զսպվածության: Եվ բազմասյուսետայնության հատկանիշն այն տարբերիչ սահմանն է, որ գծվում է վեպի համար՝ վիպակի համեմատությամբ: Սյուսետային բազմաճյուղյան բացակայությունը վիպակի ժանրը բնորոշող հատկանիշներից է: Վեպերն իրենք իրենց կարող են տարբերվել բազմաճյուղյամբ և այս հատկանիշի բացակայությամբ: Այնուամենայնիվ, նրանք բազմասյուսե են: Այս բազմասյուսեությունը պայմանավորված է բազմակոնֆլիկտայնությամբ, որն էլ իր հերթին բխում է թեմատիկ բազմաբնույթ հենքից:

Փաստորեն, արձակ մեծ և փոքր ժանրերն իրենց ժանրային յուրահատկություններով անջատված են միմյանցից: Թե՛ թեմատիկ հարցադրման իրենց լուծմամբ, թե՛ կերպարի կերտման յուրահատկությամբ, թե՛ արտաքին կառուցվածքային ինքնատիպություններով այս ժանրերը հաստատում են իրենց ինքնությունը և ժանրային իրավունքը:

XIX դ. առաջին կեսի գրական իրողությունը հնարավորություն էր տվել Բելինսկուն գրելու. «Մենք գործարար մարդիկ ենք, մենք անընդհատ դեսուդեն ենք ընկնում, դիտում, մենք թանկ ենք գնահատում ժամանակը, մենք ժամանակ չունենք կարդալու մեծ ու երկարաշունչ գրքեր—մի խոսքով, մեզ հարկավոր է վիպակ...: Նրա ձևը կարող է զետեղել իր մեջ ինչ որ ուզեք՝ թե՛ բարբերի թեթև նկարագրություն, թե՛ խայթող սարկաստիկ ծաղր մարդու և հասարակության հասցեին, թե՛ հոգու խորին գաղտնիք և թե՛ կրքերի դաժան խաղ: Հակիրճ և սրընթաց, միաժամանակ թեթև ու խոր, նա մեկ առարկայից թռչում է մյուսը, մանր կոտորակում է կյանքը և պոկում-հանում այդ կյանքի մեծ գրքից թերթերը»¹⁶:

XIX դ. հայ գրականության մեջ ևս, ի թիվս այլ գրական ժանրերի, առաջանում է նաև վիպակը: Բացի այս օբյեկտիվ նախադրյալից, վիպակի ժանրի ծագումը պայմանավորված է և սուբյեկտիվ պատճառներով: Ինչպես մի առիթով գրում է Յու. Լոտմանը, «գրողի կողմից որոշակի ժանրի, ոճի կամ

¹⁴ Աս. հարցի շուրջ տե՛ս Մ. Бахтин, Проблема поэтики Достоевского, М., 1972.

¹⁵ «Русская повесть XIX века», Л., 1973, էջ 8:

¹⁶ Վ. Գ. Բելինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, Երևան, 1954, էջ 181:

գեղարվեստական ուղղության ընտրությունը նույնպես լեզվի ընտրություն է, որով նա պատրաստվում է խոսել ընթերցողի հետ»¹⁷:

Այս տեսանկյուններից դիտելով հարցը, գրականության փաստերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ վիպակը հայրենի գրականության համար բավականին հետաքրքրական ժանրային տեսակ է: Որպես մատուցվելու, հասկացվելու համար յուրօրինակ լեզվական միջոց, այս ժանրը ընտրության համապատասխան հնարավորություններ է ընձեռում գրողին՝ որոշակի գաղափարների, տրամադրությունների և ընդհանրացումների գեղարվեստական յուրացմանն օժանդակելու գործում: Վիպակով են գրվել անցյալ դարի գեղարվեստական ստեղծագործության լավագույն նմուշներից շատերը:

Մուտք գործելով մեր գրականություն XIX դարի առաջին տասնամյակներում, վիպակն աստիճանաբար հարստացրել, կայունացրել է իր սկզբունքները և XIX դարի վերջին տասնամյակներում արդեն փնտրված գեղարվեստական ձև էր հայ արձակագիրների համար: Ինչպես յուրաքանչյուր գրական երևույթ, վիպակն էլ իր փոփոխությունների, զարգացման պատմությունն ունի: Նա ևս, որքան էլ գրական մի շարք այլ երևույթների համեմատությամբ նոր որակ էր հայ գրականության համար, իր մեջ ներառնում էր ավանդույթի և նորարարության ինքնատիպ պաշար, որի այլակերպումների միջոցով էլ հաստատում էր իր ինքնությունը: «Գրական-գեղարվեստական ժանրը իր բնույթով արտացոլում է գրականության զարգացման առավել հաստատուն, «մշտնջենական» միտումները: Ժանրի մեջ միշտ պահպանվում են հնությունը և ժամանակակից տարրերը: Ճշմարիտ է, որ այդ հնությունը պահպանվում է նրանում միայն նրա մշտական վերանորոգման շնորհիվ, այսպես ասած, արդիականացմամբ: Ժանրը միշտ էլ և այն է, և այն չէ, միշտ թե՛ հին է և թե՛ նոր միաժամանակ: Ժանրը վերածնվում է և վերանորոգվում է գրականության յուրաքանչյուր նոր փուլում. յուրաքանչյուր անհատական ստեղծագործության մեջ՝ տվյալ ժանրում: Սրանում է ժանրի կյանքը»¹⁸, — գրում է Մ. Բախտինը:

Դիտելով ժանրի զարգացման պատմությունը հին և նոր տարրերի համադրության, յուրաքանչյուր անհատ ստեղծագործողի՝ ժանրին դիմելու յուրահատկության տեսանկյունից, հայ նոր գրականության մեջ վիպակի առաջացման և զարգացման օրինաչափությունների քննությունը հնարավորություն է տալիս անցյալ դարի հայ գրականության մեջ ժանրի պատմությունը բաժանել երեք շրջանի:

ա) Առաջին շրջանը, որպես ժանրի առաջացման և ձևավորման շրջան, ընդգրկում է XIX դ. առաջին կեսը, մինչև 60-ական թվականները: XIX դ. այս տասնամյակները հայ գրականության պատմության համար հատկանշական են գեղարվեստական գրականության, քննադատության և տեսական գրականության ինքնատիպ պոթելումով: Մինչև XIX դ. գոյություն ունեցող գրականության արտադրանքն իր առավելություններով և թերություններով համազգային ընդգրկում չունեի թե՛ տարածական և թե՛ ամբողջականության առումով: XIX դ. է, որ ասես կենտրոնանում են հայ գրական մտքի օջախները որոշ քաղաքներում (Վենետիկ, Թիֆլիս, Մոսկվա և այլուր), կայունանում է

17 Ю. М. Лотман, Структура художественного текста, М., 1970, էջ 27:

18 М. Бахтин, Եղվ. աշխ., էջ 178—179:

գրականության հետաքրքրությունների շրջանակը: Այս ժամանակաշրջանում է որ քնարերգության հետ ընդունված գրական տեսակներ դարձան արձակն ու դրամատիկական ժանրերը՝ իրենց բազմաձևությունների մեջ, գեղարվեստական մեթոդների հարակից օգտագործումների հենքի վրա: Ռեալիզմը, ռոմանտիզմը, կլասիցիզմը այս շրջանի հայ գրականության մեջ հանդես են դալիս զուգահեռաբար, հատկանշելով հայ գրականության յուրահատուկ վիճակը տվյալ դարում: Աշխարհայացքային, ժանրային խմորումները հիմք են հանդիսանում նաև վիպակի ժանրի առաջացման ու ձևավորման համար, երևույթ, որը նաև հասարակական հարաբերությունների, գրականության տվյալ շրջանի առանձնահատկություններից էր բխում:

Իր զարգացման այս առաջին շրջանում վիպակը նույնպես խմորման, ինքնաորոշման փորձեր է անում: Դեռևս անորոշ, սակայն իրենց հայտն են ներկայացնում վիպակի թեմատիկ-կառուցվածքային, գաղափարական և ստեղծագործական մյուս տարրերի յուրահատուկ դրսևորումները: Զևարժույթում է ժանրի առանձնահատկությունների համալիրը: Ժամանակի գրական կյանքի ներկայացուցիչները, ինչպիսիք էին իս. Աբովյանը, Մխիթարյանները, Մ. Նալբանդյանը, Ղ. Աղայանը, անդրադարձան այս ժանրին և հենց վիպակի առաջին հեղինակներից եղան:

Դեռևս XIX դ. առաջին տասնամյակներում հայ գրականության մեջ նկատելի էր թարգմանական և փոխադրական արձակ գրականության մուտքը: Այն չնայած հիմնականում աշխարհաբար էր, սակայն սոսկ քրիստոնեական գաղափարախոսություն էր, հեռու ազգային գրականությունից, հայ ժողովրդի կյանքից, կենցաղից, հայկական իրականությունից: Նմանօրինակ ստեղծագործությունների գոյությունը ցույց է տալիս որքան աշխարհիկի, նույնքան էլ արձակ գրված երկերի հարաճուն պահանջը: Այս պայմաններում այնպիսի ստեղծագործությունների հրապարակ գալը, ինչպես Թ. Ավետումյանի «Արամայիսը», Կ. Սիպիլյանի «Տրդատա առանձնանալը, վերջին օրերն ու մեռնիլը», Ս. Թոռնյանի «Արտաշիսյան Արտավազդա բարքն ու վախճանը», «Արկածը Վարդա Մամիկոնեհո», Հ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհի», ապա և Մ. Նալբանդյանի «Մինին խոսք, մյուսին՝ հարսն» գործերը, ոչ միայն արձակի զարգացման նախակարապետները կղան հայ նոր գրականության մեջ, այլև հիմքը հանդիսացան վիպակի առաջացման ու կազմավորման համար, յինելով այդ ժանրի առաջին օրինակները մեր գրականության պատմությունում:

Բ) Երկրորդ շրջանը, որն ընդգրկում է XIX դ. 70—80-ական թվականները, վիպակի համար հատկանշական է որպես ժանրի կազմավորման, ժանրային հատկանիշների ճշտման, ժանրատարբերիչ միավորների սահմանային որոշակիություն ձեռք բերելու շրջան: Այս ժամանակահատվածում վիպակն ընդգծվածորեն դրսևորում է իր ինքնուրույնությունը թե՛ թեմատիկայի, թե՛ պատկերավորման համակարգի, թե՛ հերոսի ընտրության ու մատուցման և թե՛ գեղարվեստականության հետ կապված հարցերում: Նախորդ շրջանի համեմատությամբ ժանրը մեծ տարածում է գտնում հայ գրականության մեջ: Այս քանակային առատությունը որակ է կազմում մեր գրականության պատմության համար, թողնելով գեղարվեստական արձակի ընտիր նմուշներ: Վիպակի ժանրին են դիմել Ռաֆֆին, Ռ. Պատկանյանը, Հ. Պարոն-

լանը, Ա. Արփիարյանը, Ատրպետր և այլ գրողներ: Վերջիններիս վիպակները վկայում են ժանրի մասսայականությունը տվյալ ժամանակահատվածում:

դ) Սրբորդ շրջանը իր մեջ ներառում է XIX դ. 80-ական թվականների վերջին տարիները, մինչև XX դ. 10-ական թվականները: Այս շրջանի գրական կյտնը լայն հնարավորություններ է ընձեռում վիպակի ժանրային նրբերանգների ճշտման, կոնկրետացման համար: Զուգահեռաբար, գրականությունը հարստանում է վիպակի այնպիսի օրինակներով, ինչպիսիք են Շիրվանղաղբի, Մուրացանի, Շտեթի, Նար-Դոսի վիպակները: Վիպակի գեղեցիկ նմուշներ են ստեղծում նաև Տ. Չոկյուրյանը, Վ. Փափազյանը, Լեոն և այլոք:

XIX դ. 80-ական թվականներից վիպակն արդեն հայ իրականության մեջ ինքնություն վաստակած, գործուն, գրական կյանքում մեծ նկատում ստացած ժանր է: Ընդլայնվում են վիպակի ներքին հնարավորությունները: Ժանրը սկսում է հանդես գալ գեղարվեստական երկի իրեն հատուկ կարողությունների լուրահատուկ օգտագործումներով: Կարևոր են գաղնում ժանրի արտահայտչամիջոցների գեղագիտական արժեքավորումները: Վիպակն ակտիվորեն կիրառում է ժամանակաշրջանի գրական արձակին հատուկ գաղափարական, կառուցվածքային հնարավոր նրբերանգները:

Հայ նոր գրականության մեջ այս եռաստիճան բաժանումը՝ վիպակի ժանրի զարգացման համար, որքան էլ պայմանական ընդլայնում է, նույնքանով էլ բխում է հայ գրականությանը և վիպակի ժանրին ընդհանուր առանձնահատկություններից: Հայ նոր գրականության գեղագիտական ընդհանուր հենքի վրա վիպակի ժանրի առաջացումը, ձևավորումը և ինքնություն վաստակելը ինքնին նոր լիցք էր հայ գրականության զարգացման և տեսակների բազմազանության բնագավառում: Երևույթ, որ խորապես պատմական հիմնավորում ուներ և օրինալափ էր գրականության զարգացման ընդհանուր միտումներին:

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТИ

АСТХИК БЕКМЕЗЯН

Резюме

Жанр повести является одним из малоизученных жанров в литературоведении. В характеристике жанра повести определенные трудности связаны с тем, что основные принципы дифференциации жанров на первый взгляд кажутся нарушенными. Однако повесть выделяется в системе литературных жанров тематическими особенностями, своеобразием принципов построения художественного образа и общими структурными (композиционными) особенностями. В армянской литературе жанр повести формируется в первые десятилетия XIX в., в период создания и развития новой армянской литературы. Именно в этот период повесть обретает самостоятельность жанра.