

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՎԻՊԱԿԻ ԱՐՏԱՔԻՆ ՏԻՊԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՇԱՐՔ ՀԱՐՑԵՐ
(1970—80-ական թվականներ)

Մ. Ն. ԿՈՒԼԱՍՏՅԱՆ

Գրական երկի վերլուծության ընթացքում ավանդաբար էական դեր է կատարել ստեղծագործության՝ տիպաբանական այս կամ այն ձևին պատկանելու հարցը: Սովորաբար առանձնացվում են տիպաբանական ներքին և արտաքին ենթաբաժանումները, որոնք, բնականաբար, կրում են պայմանական բնույթ: Ներքին ենթաբաժանման հիմքում ընկած են ստեղծագործությունների կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Արտաքին ենթաբաժանումը կատարվում է ստեղծագործությունների թեմատիկ-գաղափարական սկզբունքներից ելնելով: Ընդունված է առանձնացնել հոգեբանական, կենցաղային, դեմոկրատիկ, երգիծական, ինքնակենսագրական, վավերագրական, պատմական, հուշագրական, ակնարկային, ֆանտաստիկ, ավանդապատում, քնարափիլիսոփայական, բարոյահոգեբանական, խոհափիլիսոփայական, արկածային և այլ ձևեր: Դրանք գրականության մեջ չեն կարող հանդես գալ այնպիսի հստակ ու զտված ձևով, ինչպես արվում է տեսականորեն: Սակայն ստեղծագործություններում, մեծ կամ փոքր չափով, անվիճելիորեն հանդես են գալիս այս կամ այն տիպաբանական ձևին բնորոշ գծեր, ուստի հնարավոր է դրանք անտեսել վերլուծման գործընթացում: Միաժամանակ կատարվում են բնականոն զուգորդումներ և ներթափանցումներ մի ենթաբաժանման տիրույթներից դեպի այլ ենթաբաժանումներ, ինչպես՝ սոցիալ-կենցաղային, բարոյահոգեբանական, սոցիալ-հոգեբանական, դեմոկրատիկ-ֆանտաստիկ, սոցիալ-երգիծական, դեմոկրատիկ-արկածային, քնարափիլիսոփայական, քնարական-հրապարակախոսական կամ պատմական տիպի մեջ ենթատիպեր դարձող փաստավավերագրական, ինքնակենսագրական, հուշագրական և այլ ձևեր: Նշված բաժանումները կատարվում են ստեղծագործություններում արծարծվող հիմնահարցերի, դրանք ներկայացնելու տեսանկյան հիման վրա:

Անդրադառնալով ժամանակակից վիպակի արտաքին տիպաբանությանը՝ հարկ է նշել, որ տիպաբանական որոշ ձևեր, նկատելի հաջողությունների հասնելով ժանրի ձևավորման առաջին տասնամյակում, շարունակել են իրենց ուղին, ազատվել ինչ-ինչ գծերից, շատ հաճախ ընդարձակել իրենց կենսական տարածքները, հասել նորանոր նվաճումների: Կան նաև այնպիսիները, որոնք, ժանրի ձևավորման տարբեր շրջաններում ծնունդ առնելով, հաճախ կրել են եզակի բնույթ և չեն ունեցել շարունակողներ: Քիչ չեն այն տիպաբանական ձևերը, որոնք, նմուշներ ունենալով, որոշակի քանակ կազմելով հանդերձ, մնացել են ստվերում՝ գեղարվեստական արժանի մակարդակ չապահովելու և տիպաբանական սկզբունքների անճարակ կիրառման հետևանքով: Այսպիսին է, օրինակ, դեմոկրատիկ վիպակը մեր գրականության մեջ: Դժվար է նշել մեկ-երկու գործ, որոնք գերծ լինեն թերություններից, ապահովեն այդ ժանրի այն որակը, որ կա համաշխարհային գրականության մեջ: Այս հարցում չեն կարող արդարացում լինել հայ գրականության մեջ այդ տիպի գործերի ավանդների պակասը կամ բացակայությունը, քանի որ հեղինակային միտքն ու ճաշակը աղատ կարող են դաստիարակվել Եհանյանգործ աշխարհի» ներքին և արտաքին օրենքները ներկայացնող օտարազգի մեծաքանակ գրականությունից՝ հենվելով տիպաբանական տվյալ ձևի պարտադիր օրենքների ուսումնասիրության վրա: Խոսքն ամենից առաջ դեմոկրատիկ գործերի համար անհրաժեշտ արտասովոր ու հանելուկային իրավիճակների վարպետ կառուցման կամ հանգուցալուծման պարտադիր խճճվածության ու բարդության մա-

սին է, որ անշափ պարզունակ, սխեմատիկ ու թույլ է և՛ ժամանակակից, և՛ ոչ ախքան վաղ ստեղծված վիպականություն։ Անշուշտ, այդ գործերում կան և՛ անսպասելի պտնված դիակներ, և՛ անտես ու տեսանելի հանցագործներ, ամեն մի քրեական դործում գրեթե պարտադիր հանցանշանների բացակայություն, «հետքերի մաքրվածություն»։ Երկուսն էլ այս բոլորը տվյալ տիպի արտաքին կողմն ապահովող պարտադիր պետական են, որոնցից լիարժեք, բազում հարցականներով ու անլուծելի հանգուցյաներով լարված ու հետաքրքիր գործ ստեղծելու համար անհրաժեշտ է մտքի ճկունություն, իրավիճակների լարում ու հարցականները ծայրացուիճան սրելու հնչյունակային վարպետություն։ Քրեական դործերի բացահայտման ընթացքը ներկայացնելու հարցում դրան սոսկ մասնակից լինելը բավարար չէ։ Այդ գործերում թույլ են պատկերները, անհամողիչ են հերոսների գործողությունների դրսևապատճառները, ընթերցողին սկզբում անընկալելի սրտամաքանական մտահանգումներով՝ սիլլոգիզմների ընթացքը, որ հանգեցնում է հանցագործության հանգուցալուծմանը։ Քաստերի վրա հենվող տրամաբանական մտահանգումների ամուր համակարգի առկայությունը պարտադիր է և՛ քննիչի, և՛ հետախույզի մտքի ընթացքը ներկայացնելիս, և՛ սովորական հարցաքննության ժամանակ։ Հակառակ դեպքում դետեկտիվ վիպակներում քննիչների պարզունակ հարցերին հետևում են քննվողների ոչ պակաս «խորամանկ» պատասխանները, և այդ անարվեստ կառուցված երկխոսություններում հանկարծ մտքի «առնայծումներ» են ունենում քննիչները։ Երբ չկա հանցանշան գտնելու ոչ մի բառ, ակնարկ, վիճակ կամ վարքագիծ։ Դործերի մեծ մասում հանցանշանների «հետքը գտնելը» և դրանց վերջնական բացահայտումը, սովորաբար, շատ թույլ հիմքերի վրա են կառուցվում։ Դիպվածը, որ վարպետ մտահղացողների շղթայում կարող է խիստ հետաքրքիր ելք ունենալ, հաճախ լարզունակ ձևով ոգտագործվելով, թուլացնում է դործի արժեքը։ Այդպիսին և՛, օրինակ, Դր. Բալասանյանի «Ով հանգցրեց լույսը», Վ. Բալայանի «Կրակոյ, որ ոչ ոք չէր լսել», «Քանդված նկուղի գաղտնիքը», «Երկտասարդ քննիչի առաջին գործը», «Երկրորդ վարկածը», և. Դյուլանդարյանի «Կաշեպատ աշտի գաղտնիքը» և այլն, վիպակներ, որոնցում հանցագործությունների բացահայտման ողջ ընթացքի և հանգուցալուծման տրամաբանական հենքը թափված է, թույլ ու անհետևողական։ Արդյունքում տուժում են ստեղծագործությունները՝ պատճառ գեղարվեստական մակարդակ չապահովելով։

Խոսելով տիպաբանական այն ձևերի մասին, որոնք վիպակի մանրում քիչ թե շատ քանակ են կազմում, հարկ է նշել սոցիալ-կենցաղային և սոցիալ-հոգեբանական տիպաբանական ձևերը։ Դրանց գեղարվեստական կառուցվածքը և ներքին աշխարհը սերտորեն կապված են և մեծապես պայմանավորված նման վիպակներում արծարածվող կոնֆլիկտի բնույթով։

Սոցիալ-կենցաղային վիպակներում կոնֆլիկտի բնույթը հերոսի կյանքի բազմաբնույթ պարագանների մեջ է։ Հեղինակը փորձում է առավել համողիչ ու ամբողջական պատկերել հերոսին այդ հանգամանքներում՝ տառերը բախումների ու հարվածների հորձանուտում։ Հերոսի բնավորության գծերը, ուղիքները կանոն, պետք է բացահայտվեն բարդ փորձությունների մեջ, որոնք նրանից պահանջում են ուղղակի վերաբերմունք, գործելակերպ, կյանքի հանդեպ հասակ դիրքորոշում։ Կենցաղի նկարագրությունը նման վիպակներում չի սահմանափակվում սոսկ կենցաղագրությունը, այլ ձևով է բերում խիստ հարցահարույց բնույթով ի դեպ, կատարվում է տիպաբանական գծերի զուգակցում և միահյուսում։ Սոցիալ-կենցաղային հարցերի արծարծումը անխուսափելիորեն բերում է բարոյական խնդիրների շոշափում, նման չափանիշների քննություն և համապատասխան եզրահանգումներ։ Այսպես, Զ. Խալափյանի «Պատը» սոցիալ-կենցաղային, բարոյահոգեբանական, լուրջ, խճրճված հիմնահարցեր քննող մի վիպակ է, որտեղ սոցիալ-կենցաղային հենքի վրա ամբողջանում են կերպարների բարոյահոգեբանական վարքագիծն ու նկարագիրը։ Տիպաբանական նույն ձևին է պատկանում Զ. Խալափյանի մեկ այլ վիպակ ևս՝ «Լիալուսինը», որտեղ նույնպես սոցիալ-կենցաղային հենքի

վրա արծարծվում են հերոսների բարոյական ըմբռնումները, պատկերացումները: Գեղարվեստի առումով «Պատեր» ունի անուրանալի արժանիքներ, մինչդեռ «Լիալուսինում» անհաջող դրվագներ կան, որոնք թուլացնում են ստեղծագործությունը:

Սոցիալ-հոգեբանական վիպակներում նկատվում է հակվածություն դեպի պատկերման հակադարձ արտացոլման սկզբունքը, երբ իրականությունը, այդ իրականության բարդությունը, հակասականությունն ու կոնֆլիկտայնությունը ներկայացվում են հերոսի պրիզմայի միջով բեկվելուց հետո: Այդ մոտեցումն ինքնին ստեղծում է իրականության մանրակրկիտ, սուբյեկտիվ վերլուծության հնարավորություններ՝ այն դարձնելով տվյալ տիպաբանական ձևի առանձնահատկություններից մեկը: Նման վիպակի օրինակ է Ալ. Մեխակյանի «Երկնագոյն թիթեռը», որտեղ ցայտուն դրսևորվել են տիպաբանական ձևի բնորոշ գծերը: Իր դժվարին մանկության ու պատանեկության, սովի ու պատերազմի, անտուն թափառող երեխաների, օտար քաղաքում «բարեկամների» տանն ապաստանելու, այլևայլ մանր ու մեծ դեպքերի մասին է պատմում հերոսը, որպես կենսագրական մանրամասներ, և աշխարհն ու մարդիկ բեկվում են և վերլուծվում պատանու աչքերով ու մտածողությամբ՝ հոգեբանության մեջ դրոշմելով իրենցը: Նման գործերի թվին կարելի է դասել նաև Կ. Ղալանջյանի «Մեր մանկության երկինքը» վիպակը:

Սոցիալ-հոգեբանական գծերով և հոգեբանական-բարոյական խնդիրների զուգակցմամբ է ստեղծված Գր. Զանիկյանի «Հարության տխուր առավոտը» վիպակը՝ գրված «խոստովանական արձակի» սկզբունքներով: Ներկա և անցյալ դեպքերի մասին է պատմում հերոսը, որպես հուշ, խոհ, ապրում: Նա մի երիտասարդ է, որի կյանքը թունավորվել է մանկուց: Պատերազմ, գերի ընկած հայր, հորեղբայր, որը ստիպում է հրաժարվել հորից՝ աքսորից փրկվելու համար, և անելանելիությունից նման քայլ կատարած անօգնական մայր. ահա այս բոլորն ընդհանրացնում են գորշ մանկության պատկերը, խղճուկ երազները, կոտորված հուշերը: Այս ամենը հեղինակը կարողանում է ներկայացնել անկեղծ, բնական շնչով: Այժմ չկա պատերազմ, ինքն էլ վաղուց երեխա չէ, բայց կյանքը կրկին չի ստացվում: Ունի աշխատանք, որը քիչ է առնչվում իր բուն մասնագիտությանը և, բնականաբար, ձանձրացնում է, երբեմն ըմբոստացնում հերոսին իր դեմ, իր առօրյայի անելանելի տաղտուկի դեմ: Եվ առօրյա ճղճիմ հարաբերություններում հաճախ ինքն իր աչքում ստորանում է թվում է՝ հարևանի աղչիկը կարող է լցնել հերոսի հոգու դատարկությունը, բայց աղչկա մոր քաջալերող վարձագիծը վանում է: Այսպես հերոսը պատմում ու վերլուծում է՝ ստեղծելով միջավայր, հերոսներ, հարաբերություններ: Այն մթնոլորտը, որում գրված է հերոսը, հեղինակը կարող էր դարձնել ոչ թե սոսկ ճնշող, այլ կոնֆլիկտների բուն բեռը կրողը: Եվ իրականում դա այդպես է, քանի որ այդ միջավայրում ոչ միայն հերոսի, այլև նրա սերնդակիցների մոտ ճնշվում են եսի դրսևորումները: Չկա խանդավառություն, կամք, պայքարի մղում: Ահա այս հարցերն են, որ շոշափել, բայց ավարտին չեն հասցվել վիպակում:

Վիպակի տիպաբանական այս ձևն աչքի է ընկնում իր խոր վերլուծությամբ: Նշված տիպաբանական ձևի գծերն ակնհայտ դրսևորում են գտել պատերազմական խոստումն արձակում», ինչպես Հ. Մելքոնյանի «Հեծանիվ» վիպակը, որն աչքի է ընկնում հոգեբանական խորքով, գեղարվեստական արժանիքներով:

Վիպակի քնարափոխոսփայական տիպին ամենից առաջ բնորոշ է ժամանակակից կյանքի բարդ իրականության հիմնահարցերի կուտակումը, որոնք առնչվում են մեր օրերի մարդու կեցության հարցերին: Մտավոր և հոգեկան կերտվածքով մարդը փոխվում է ժամանակի մեջ և իրեն ջրջապատող աշխարհին, հասարակությանը, իր ակունքներին ու գոյության խնդիրներին, սեփական արարքներին, բարոյական ընդունված և նորամուտ չափանիշներին այսօր նայում է ավելի խոր, քննող, վերլուծող հայացքով: Ահա անհատի կեցության հարցերի «մասնագիտացմամբ» կարելի է բնորոշել վի-

պակի տիպաբանական այս ձևի ուսումնասիրության շրջանակները, Հարյե-
րի նշված ոլորտում էլ դիտումների ու մանրագնին քննության է ենթարկվում
ինքը՝ մարդը: Լսել սեփական դատողությունները մի տեսակ առաջ ունենդ-
րի, մենախոսել լուռ կամ բարձրաձայն, և դառնալ սեփական մտքերի դատա-
վոր, սեփական դորժերի ու արարքների գնահատող՝ չկորցնելով օբյեկտիվու-
թյունը կամ օբյեկտիվություն խաղալով (ինչպես Ա. Քամյուի «Անկումում»):
Դա մի տեսակ ինքնախոստովանություն է հայելու առաջ: Բնական է, որ հե-
րոսներին նման սկզբունքով մտածողներին և ինքնախոստովանությունների
մղելը պետք է բերի շեշտված հոգեբանական վերլուծությունների:

Հերոսների ինքնաբացահայտումներն օգնում են վերջիններիս հոգեկան
կարողությունների, մարդկային դիմադրի, մարդկայնության և մարդասիրու-
թյան հոգևոր պաշարների վերհանմանը, սեփական գոյությունը կեցողության
միապաղաղ հոսքում իմաստավորելուն: Նման խնդիրները, քնականաբար,
սրում են հերոսների հոգևոր աշխարհի կոնֆլիկտները, երկփեղկում նրանց:

Մարդկային կյանքն ունի մեկընդմիջ առաված, բացարձակ դարձած ճշ-
մարտություններ ու արժեքներ, բայց ամեն մարդու համար սովորական, ան-
գամ աննշան իրավիճակներում այդ ճշմարտությունները ենթարկվում են փոր-
ձություն: Դրանով իսկ փորձության է ենթարկվում մարդն ինքը: Կարողա-
նա՞նք անանդարտ պահել հոգու լավագույն դժերը, թե՞ փափուկ ու հարմար
կյանքի քաղցրեփական ամենակուլ ճահիճը էխեղելի անհատականություն
մարդու մեջ, նրան կդարձնի դիմապուրկ ու հարմարվող, անսկիզբ ու անա-
կունք, «քոչվոր»-քաղաքակիրթ: Ահա այս մտահոգությունների շրջանակում
էլ այդ տիպում այնքան սրությամբ արժարժվում է մարդկային պատասխա-
նատվության հիմնահարցը: Պատասխանատվություն, այս առևի տակ սեփա-
կան գոյության արդարացման համար, ոչ միայն սեփական, այլև ուրիշների
արարքների, ողջ մարդկային հասարակության և այդ հասարակության խղճի
համար, պատասխանատվություն սեփական ազգի և նրա պատմության առաջ:
Այս հիմնահարցերը առավելապես արժարժվում են Հր. Մաթևոսյանի, Աղ. Այ-
վազյանի, Մ. Գալշոյանի արձակում: Նրանց երկերում առաջ է քաշվում նաև
քնարական-փիլիսոփայական վիպակների մեկ այլ բնորոշ գիծը՝ մարդու և
բնության, մարդու և հողի դաշինքի, համապարփակ բնապաշտության գա-
ղափարը:

Հր. Մաթևոսյանի և Մ. Գալշոյանի արձակում վերհանված դրական հե-
րոսները կրում են այդ դժերը և պայքարում հոգևոր հարստությունների ու
արժեքների անադարտության պահպանման, դրանք սերնդեսերունդ փոխան-
ցելու համար՝ իրենց՝ արարքներով ու վարքագծով սեփական գոյության իրա-
վունքը նվաճելով (Քառանք՝ «Կայարան», Մնացականյանը՝ «Կենդանին ու
մեռյալը», Միրոն՝ «Ձորի Միրոն» և այլն):

Փիլիսոփայական արձակի նմուշ է Ջ. Խալափյանի «Ոսկե միջինը»: Հա-
վերժական ձյունով պատած, աշխարհից կտրված քսոտավայրում սրտաքին
աշխարհի հետ կապող միակ ճանապարհը անվերադարձ փակվում է: Աքսո-
տավայրում աստիճանաբար կատարվում են բարոյահոգեբանական անկան-
խատեսելի փոփոխություններ: Ցրտից ու հիվանդություններից մեկը մյուսի
հետևից մեռնում են և՛ կալանավորները, և՛ հսկիչները, և՛ կալանավայրի
ղեկավարությունը: Ընտրության հնարավորություն չկա, և երեկվա կալանավոր-
ներից ոմանց դարձնում են վերահսկիչներ: Ի վերջո, վրա է հասնում մի պահ,
անհեթեթ մի վիճակ, երո հնարավոր չէ այլևս որոշել, թե ո՞վ է բռնավոր և
ո՞վ հսկիչ, ո՞վ է տեր, ո՞վ ենթակա: Հսկայական քանակով կուտակված ոսկին
ոչ մեկին այլևս պետք չէ: Փրկության, հավերժական ձյուններից դուրս գալու
հույսերը, պայքարի փորձերը վաղուց մեռել են: Մնացել են հատուկենտ
մարդիկ, որոնք չդիտեն իրենց անելիքը. եթե հսկիչ է, ո՞ւմ է հսկում, եթե
բռնավոր է, ո՞վ է իրեն վերահսկում: Վիպակի ավարտը դառնում է սկիզբը բն-
թերրույի համար՝ դառնալով խորհրդածության առարկա:

Բարոյափիլիսոփայական կամ զուտ փիլիսոփայական տիպաբանական
ձևին կարելի է դասել Պ. Զեյթունցյանի «Ամենատխուր մարդը», «Քսաներորդ

դարի լեզունը» ստեղծագործությունները: Յուրատեսակ պայմանական մոդելների ստեղծմամբ հեղինակը քննում է կյանքի, Մահվան, Աղատության, Ինություն, Օրենքի, Իրավունքի, Խղճի, Պատասխանատվության փիլիսոփայական հիմնահարցերը, որոնք, բնութագրով նախնական սահմաններից, ելակետում միշտ ձեռք են բերում գոյաբանական արժեք:

Ինքնակենսագրական, հուշագրական, գեղարվեստական ինքնակենսագրության տիպաբանական ձևերը քննենք համադրական սկզբունքով՝ նմանություններն ու տարբերությունները առավել ակնառու դարձնելու միտումով: Գեղարվեստական կենսագրությունը սովորաբար հենվում է ինչպես փաստավարագրերի, այնպես էլ հեղինակի ստեղծագործական երևակաության վրա: Գեղարվեստական կենսագրության խնդիրը իրական կյանքի պատկերումն է, մարդու ճակատագրի, բնավորության և հոգևոր զարգացման վերստեղծումը: Նրա ստեղծող աշխարհի իրադարձություններն ամենից առաջ հանդես են գալիս որպես անձի կենսագրություն՝ բեկված մարդկային անհատականության ընկալումներով, պատկերացումների մեջ:

Կան նմանություններ պատմական և կենսագրական ձևերի միջև: Կարելի է հեշտությամբ նկատել, որ պատմական պատումի շեշտը դրվում է պատմական հայտնի անձանց կյանքի իրադարձությունների վրա: Պատմական տիպում հերոսը նույնացվում է պատմության մեջ, իսկ գեղարվեստական կենսագրությունն իրականությունը ներկայացնում է մարդու միջոցով: Այստեղ առաջին պլան են մղվում հերոսը, նրա կյանքի ուղին, հոգևոր զարգացումը: Գեղարվեստական կենսագրության մեջ տեղ է գտնում նաև մտացածին հերոսի կյանքի պատկերումը:

Գեղարվեստական պատմական կենսագրության մեջ սովորաբար անհատական ճակատագրի որոշակիությունը սահմանափակում է ճշմարիտ փաստերից շեղումը, իսկ գեղարվեստական կենսագրությունից պատմական տիպը տարբերվում է նրանով, որ մտացածին սյուժետային գիծը կամ հերոսը օրգանապես հյուսվում են իրական դեպքերին, գործողություններին: Պատմական տիպին կարելի է դասել պատմահեղափոխական վիպակը (Ստ. Զորյան «Հեղկոմի նախադասը», «Գրադարանի աղջիկը», Մ. Կորյուն «Կամոս»), որը 70—80-ական թվերին իր նմուշները չի ունեցել արձակում: Պատմական կենսագրական տիպի վիպակներ են Մ. Կորյունի «Կամոս», Վ. Փենեսյանի «Ասք լույսի մասին»-ը: Պատմականագրական վիպակի այլ որակ է ներկայացնում, այսինքն, «Նահապետը» (Հր. Քոչար), որտեղ հեղինակային գեղարվեստական մտածողության համակարգը հենվում է ոչ թե իրական պատմական անձի կենսագրության կամ նրա կյանքի որևէ իրադարձության, այլ մտացածին հերոսի կենսագրության պատկերման վրա, որի միջոցով վերհանվում է պատմական տարբեր իրադարձությունների դերն ու ազդեցությունը մարդկային ճակատագրի վրա, ճակատագիր, որը միաժամանակ գեղարվեստական փայլուն ընդհանրացման արդյունք է:

Որոշակի տարբերություններ կան ինքնակենսագրական և հուշագրական ձևերի, նաև ինքնակենսագրական և կենսագրական տիպերի միջև: Ինչպիսին է հերոսը սրանցից յուրաքանչյուրում: Գեղարվեստական կենսագրության հերոսն ինքնուրույն է, մինչդեռ ինքնակենսագրական արձակի հեղինակը թույլվում է հերոսի մեջ՝ ներկայացնելով մեկ ամբողջություն: Հերոսի մասին տվյալները ինքնակենսագրության մեջ համընկնում են հեղինակի կյանքին, նրա կենսափորձին: Գեղարվեստական կենսագրության մեջ տվյալների աղբյուրներն անհամեմատ շատ են: Դրանք կարող են լինել հեղինակի սեփական դիտարկումները, փաստագրական նյութերի ուսումնասիրությունները կամ հերոսի գործունեության արդյունքների գնահատականն ու քննությունը: Ինքնակենսագրության հերոսը ինքնաբացահայտման մեջ է ներկայացվում: Գեղարվեստական կենսագրական արձակի հերոսի ներաշխարհը բացահայտվում է մենախոսության կամ երկխոսության ընթացքում հնարավորություններով: Տիպերից յուրաքանչյուրում ժամանակային հոսքը ևս տարբեր է: Ինքնակենսագրության մեջ ժամանակը հոսում է, մեծ մասամբ, ներկայից դեպի

անցյալ, Այդպես է նաև հուշագրության մեջ, ներկա և անցյալ դեպքերի «անկանոն» հաջորդումը ազատորեն թույլատրելի է այնքանով, որքանով զգացվում է դրա անհրաժեշտությունը հերոսի կամ իրադրության բացահայտման համար: Մի խոսքով, ժամանակի կատեգորիան գեղարվեստական կենսագրության մեջ ենթարկվում է գեղարվեստական ստեղծագործության ընդհանուր օրենքներին, այն ամբողջությամբ չի կարող համընկնել պատմականորեն ռեալ ժամանակի հետ: Այդ ժամանակը կրճատվում կամ երկարում է՝ կատարվող դեպքերի կարևորության կամ հերոսի ճակատագրում այդ ժամանակաշրջանի էականության հանգամանքի հետ կապված:

Փաստի և մտացածրի ձուլումը ինքնակենսագրության և հուշագրության մեջ ամուր է և դժվար է ենթարկվում սահմանազատման: Այն, ինչի մասին խոսվում է, ներկայացվում է որպես իրականություն, միաժամանակ բացառված չէ ճշմարտացիության փոփոխումը՝ օբյեկտիվ կամ սուբյեկտիվ պատճառներով: Հեղինակային դիրքորոշումը ինքնակենսագրության կամ հուշագրության մեջ ներկայակցում է՝ բացահայտելով իրեն ավելի բարդացած, հոգեբանորեն հարստացած:

Գեղարվեստական ինքնակենսագրություն կարող է համարվել Վ. Պետրոսյանի «Նամակներ մանկության կայարաններից» վիպակ-նովելաշարը, որտեղ հերոսը, որպես գեղարվեստական ընդհանրացում, օժտված է գրական կերպարին բնորոշ առանձնահատկություններով՝ հանդես գալով միաժամանակ որպես հուշագիր կամ ինքնակենսագիր: Վիպակում առկա են «շեղմաններ» ինքնակենսագրությունից, որ բնորոշ է այս տիպին ընդհանրապես: Իսկ հերոսը ու բոլոր դեպքերում է նույնանում հեղինակի հետ, ինչպես դա նկատելի է նաև Հր. Մաթևոսյանի «Կենդանին ու մեռյալը» վիպակում: Ասենք, որ ժամանակակից վիպակի այս տիպը շարունակում է այն բեղմնավոր ավանդները, որ ստեղծվել է մեր գրականության մեջ դեռևս 1920—30-ական թվականներին՝ Ի. դեմա Վ. Թոթովենցի, Գ. Մահարու, Ստ. Զորյանի, Զ. Նսայանի ստեղծագործություններ: Գեղարվեստական կենսագրական տիպը կարող է հենված լինել փաստավավերագրի վրա, որտեղ տեսարանները, պատկերներն ու իրադարձությունները ենթարկվում են գեղարվեստական մտածողության օրենքներին (զուգորդում, ժափալում, լրացում և այլն): Ահա այս հենքի վրա էլ ստեղծվել է գեղարվեստական փաստագրական կենսագրության տիպը (օրինակ՝ Վ. Փենեսյանի «Ասք լուսի մասին»-ը): Փաստական նյութը ստեղծագործության մեջ կարող է մուտք հործել մեղրերումների տեսքով, երբ հեղինակը վերաշարադրում կամ սկզբնաղբյուրի նյութը վերապատմում է՝ հաճախ անմիջական դիտարկումներ անելով: Հեղինակը կարող է օգտագործել նաև մտացածր փաստեր՝ ուժեղացնելով պատկերվող երևույթի ճշմարտացիության աստիճանը: Հնարավոր է փաստերի մասնակի կիրառում ևս:

Վերը նշված տիպերի մեջ, անշուշտ, կատարվում են ներթափանցումներ՝ խախտելով նշված տարբերակիչ սահմանները: Ժամանակակից լավագույն վիպակներից մեկը՝ Հր. Մաթևոսյանի «Կենդանին ու մեռյալը», դրա լավագույն ապացույցն է՝ փաստագրական ճշգրտություն և նախակերպարային լիարժեք հավաստիություն ունեցող ինքնակենսագրական մի գործ, որտեղ հանրակացարանային կյանքի, անձնական առօրյայի, իր միջավայրի մարդկանց (որոնք իրական անուններ են) և կինոյի տան՝ այդ յուրատեսակ մթնոլորտի համակցությամբ հեղինակը ստեղծում է բարդ ու հարուստ կյանքով ապրող մեր ժամանակակցի կերպարը, ներկայացնում նրա հոգևոր-բարոյական խնդիրները: Վիպակում միահյուսվում են խոհանրիկ-սոցիալական, բարոյահոգեբանական, կենցաղային, ինքնակենսագրական տիպերի գծերը՝ ստեղծելով բազմաբարդ ու բազմաշերտ գեղարվեստական համադրական տիպաբանական կառույց, երևույթ, որ եզակի բնույթ չունի ոչ միայն վիպակում, այլև արձակում ընդհանրապես:

Ինչ վերաբերում է փաստավավերագրությանը, այն արտահայտվել է Գր. Զանիկյանի «Ինչպես են ծնվում առասպելները», Հ. Հայրապետյանի «Բանակի հրամանատարը» վիպակներում, որոնք ունեն գեղարվեստական ակ-

նառու թերություններ: Գր. Զանիկյանի վիպակը նվիրված է Արփա-Սևանի շինարարությանը, այն կառուցող հերոսական մարդկանց և նրանց աշխատանքին: Հեղինակը լուրջ տարբերություն է տեսնում այն երիտասարդների, որոնք սովոր են միայն քաղաքի սրճարանային առօրյային, և նրանց միջև, ովքեր դժվարին աշխատանքով ինքնահաստատում են սեփական անձը: Մանր աշխատանքն իբնեց ուսերին կրող մարդիկ այն ընդունում են որպես հրամայական անհրաժեշտություն, առաջ որի իրենք կկորցնեն մարդկային նկարագիրը: Հեղինակն աշխատում է իրականությունը ներկայացնել՝ բացահայտելով լրացրային «ոռոմանտիկական» առօրյայի բուն էությունը: Վիպակում հեղինակն աշխատել է խուսափել մերկ հրապարակախոսությունից, մի բան, որից գերծ չեն: տիպարայինական այս ձևի գործերը: Պատումի մեջ հաճախ են մեջբերվում վավերագրի արժեք ունեցող նյութեր, որոնք պատմական հավաստիություն են հաղորդում պատկերվող իրականությանն ու դեպքերին:

Թերություններով հանդերձ, հետաքրքիր է Վ. Փենեսյանի «Ասք լուսի մասին» ստեղծագործությունը, որը Ֆանարջյանի՝ ձևավորվող գիտնականի և մարդու անձնական, հասարակական, կյանքին ու գործունեությանը նվիրված վիպակ-վավերագրություն է: Վիպակում մեծապես օգտագործվում են փաստական նյութեր, որոնք ծառայում են հերոսի կյանքի տարբեր դեպքերի ու իրադարձությունների պատմական հավաստիության շեշտմանը: Վիպակը գերծ չէ մերկ հրապարակախոսական որոշ միտումներից, որոնք թուլացնում են ստեղծագործության արժանիքները:

Վիպակ-վավերագրության մեկ այլ օրինակ է Շ. Թաթևիկյանի «Ոսկի և հողը»: Մոցիալ-կենցաղային բնույթի այս ստեղծագործության մեջ նկատվում է թաղը՝ սկսած առաջին բնակիչներից, նրանց ընտանիքների, բնակարանների մանրակրկիտ նկարագրություններից, վերջացրած բարդ հասկացվածքներով հզի անառիթ վեճերի, լավ ու վատ բարքերի ու սովորությունների, այդ թաղի կենցաղի վրա «մեծ կյանքի» անդրադարձումների պատկերումով: Վիպակում արխիվային փաստերին փոխարինում են ականատեսի դիտարկումները, որտեղ նկատելի է հնարավորին շափ հավաստի ժամանակագրություն ստեղծելու միտումը: Վիպակ-վավերագրություն է նաև Մ. Տեր-Գուլանյանի «Մոտեցող օվկիանոսը և հեռացող մարդիկ» ստեղծագործությունը:

Ժամանակակից արձակում վիպակի քնարական-հրապարակախոսական տիպի բնորոշ օրինակների կարելի է հանդիպել Վ. Պետրոսյանի արձակում՝ սկսած 1960-ական: Բավականներից («Ես արդեն մեծացել եմ, մայրի՛կ», «Քաղաքի կիսաբաց լուսամուտները», «Ապրած և չապրած տարիներ», «Դեղատուն Անի», «Վերջին ուսուցիչը»): Նշված գործերն աչքի են ընկնում ոչ միայն քնարական, այլև՝ ուղղամտիկական պաթոսով: Հերոսները կյանքի դժվարին իրավիճակներում պայքարի ակտիվ եղանակ ընտրելու և դժվարությունների դիմակայելու իրենց չարքագծով ավելի շատ ուղղամտիկական են: Նշված ստեղծագործությունների շարքում կան և՛ թույլ, և՛ շատ թե քիչ հաջողված վիպակներ:

Ֆանտաստիկ վիպակը 1970-ականների գրականության մեջ ունի իր սահմանափակ, սակայն հետաքրքիր, յուրօրինակ և անվիճելիորեն հաջողված նմուշներ՝ ի դեմս Կ. Սիմոնյանի արձակի: Ֆանտաստիկ կամ գիտաֆանտաստիկ տիպը (ինչպես այն սովորաբար անվանում են) լայն տարածում ստանալով հիմնականում XX դարում, հենվում էր գիտական ողևէ վարկածի, ապագայի կռահումների, հասարակության և գիտության զարգացման հեռանկարների, գիտության մեջ դեռևս անբացատրելի բազում հարցականներ ունեցող ասպարեզների ընձեռած նյութի երևակայական լուսաբանումների, հեղինակային մտքի յուրատեսակ խիզախումների վրա: Այդ արձակի բնորոշ գիծը, բացի վերը նշվածներից, բնականաբար, մարդու հոգևոր-բարոյական և ընդհանրապես դոյաբանական այլևայլ հարցերի շոշափումն էր, դրանց պատասխան կամ ենթադրվող պատասխան տալը:

Կ. Սիմոնյանի ֆանտաստիկ վիպակներում օտար մոլորակի, այնտեղի քաղաքակրթության, մարդկային էակների նկարագրությունը ոչ թե տվյալ մոլորակի պատկերը ստեղծելու նպատակն ունի, այլ՝ պայմանական այն մըթ-

նույնպիսի, որտեղ մարդը կրում է բարոյահոգեբանական տարաբնույթ ալյա-
փոխումներ, սեփական եսի ու դիմագծի կորուստներ: Անդիմության և հոգևոր
ջլատման վտանգ, անտարբերություն, մղձավանջային հանգստություն, բա-
րեկեցության մեջ անմաստ գոյության դատապարտվածություն. ահա այն
հարցերը, որ հետաքրքրում են Սիմոնյան-գրողին:

Ճանտաստիկ աշխարհների հեղինակային մտահղացումների կենտրոնում
մարդն է՝ իր բարոյական նկարագրով, քաղաքացիական պատասխանատու-
թյամբ ու խղճով, մարդ, որ թաղված չէ հեռավոր ապագայի մշուշում, այլ
կրում է մեր օրերի հոգսերը: Մի խոսքով, Կ. Սիմոնյանի ֆանտաստիկան դառ-
նում է ոչ թե հեղինակային մտահղացումների նպատակ, այլ՝ սոսկ միջոց,
որով ստեղծվում և ամբողջանում է դրական հերոսի միջավայրը, բնութա-
պրը:

Կարևոր ենք համարում կրկին շեշտել այն հանգամանքը, որ ժամանա-
կակից արձակի տիպաբանությունը ամենից առաջ ներկայացնում է ներժան-
րային և արտաժանրային միջտիպաբանական ձևերի ներթափանցումների
խառնածին տիպաբանություն ունեցող ստեղծագործություններ¹: Տիպաբա-
նական մեկ կամ երկու ձևերի սահմաններում, ասենք, Ռ. Հովսեփյանի «Որ-
դան կարմիր» վիպակի պատկանելությունը որոշելը ուղղակի անհնար է,
քանի որ իբար են ձուլվել մի շարք տիպաբանական ձևերին բնորոշ հատկա-
նիշները՝ արդյունքում ստեղծելով բարձրարվեստ գեղարվեստական մի գործ,
որն արդարացնում է խառնածինության» բուն պատճառը: Հը. Մալևսկայանի
«Մենք ենք մեր սարերը» վիպակը ևս ղեկավար է տիպաբանական հստակ սահ-
մանների մեջ դնել. սոցիալ-կենցաղային, սոցիալ-հոգեբանական, սոցիալ-
երգիծական, դժվար է նախապատվություն տալ, քանզի գործում արծարծ-
վող սրված սոցիալական հարցերը ներկայացվում են հաճախ հումորով, հա-
ճախ՝ քննադատությամբ ու մերժումով՝ բացահայտելով սոցիալական անադ-
ղարությունների և անպաշտպանության բարոյահոգեբանական աղեղնություն-
ները: Նույնը կարելի է ասել Զ. Խալափյանի «Պատեր», «Լիալուսին» վիպակ-
ների մասին:

Այսպիսով, ժամանակակից վիպակների գերակշիռ մեծամասնությունը
կրում է «խառնածինության» կնիքը: Դա պայմանավորված է շրջապատող
հասարակական կյանքի ու հարաբերությունների, իրականության բազմաբո-
վանդակ հիմնահարցերի, դրանց փոխապայմանավորված և փոխկապակցված
ընկալման և արծարծման մասշտաբայնության հետ:

¹ 1960-ականի կեսերին գրված և ավելի ուշ տպագրված դորժերից են Կ. Սիմոնյանի
«Ներսես Մաժան դեղագործը» և «Ծտեսություն Նաթանայելը», որոնց ժանրային պատկանելու-
թյան հարցը տարակարծությունների տեղիք է տվել: «Գարուն» ամսագրում «Ներսես Մաժան
դեղագործը» տպվել է որպես վիպակ, իսկ 1987-ին լույս տեսած «Երկիր են վերադառնալու
երեքը» խորագիրը կրող ժողովածուի մեջ այն տպվել է որպես վեպ: «Ծտեսություն Նաթանայելը»
նույն ժողովածուի մեջ տպվել է որպես վեպ: Մենք հակված են այն համարելու վիպակ, որ-
տեղ առկա է ծավալի համեմատական մեծությունը, բայց ոչ սլոգանի վիպական բազմաշյու-
ղությունը: Իսկ առաջինը, մեր կարծիքով, վեպ է, ավելի ճիշտ, վիպակի սահմաններին չն-
թարկվող, այդ սահմանները խախտած և վեպի տիրույթները ներխուժած մի գործ:

² Современная русская советская повесть (М., 1975) աշխատության մեջ Ն. Գրոզ-
նովան, քննելով ժամանակակից վիպակի առանձնահատկությունները, ներքին և արտաքին տի-
պաբանական ձևերի ներթափանցումները համարում է մեր օրերի վիպակի բնորոշ հատկա-
նիշը:

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ВНЕШНЕЙ ТИПОЛОГИИ
СОВРЕМЕННОЙ ПОВЕСТИ (1970—80-ым годы)

М. А. КУЛАХСЗЯН

Резюме

В анализе художественного произведения определенную роль играет его принадлежность к той или иной типологической форме. Обычно выделяются внешние и внутренние типологические подразделения.

В основе внешнего подразделения лежит тематико-идеологический принцип. Выделяют психологический, бытовой, детективный, сатирический, фантастический, лирико-философский, морально-психологический и др. виды типологии, которые в литературе, естественно, выступают в различных сочетаниях. Типологию подавляющего большинства современных повестей трудно определить в границах одной или двух типологических форм, так как в них слились черты нескольких типологических форм.