

ՎԵՊԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Ս. Ն. ՈՍԻՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս

Վեպի պատմության և տեսության վերաբերյալ գրականության սահմանները դրեթե անընդհատ եղել են։ Կարելի է ասել, որ այն կազմավորում է մի ամբողջ գիտություն՝ մեթոդաբանական սկզբունքներով, տիպաբանական ու պատմական քննության բազմաձև տեսանկյուններով։ Խոչ է վեպը, ո՞րն է նրա ժանրային կոնստրուկցիան, ե՞րբ է սկզբնավորվել այն, և որոնք են նրա ձևավորման գրական նախադրյալները՝ հարցեր են սրանք, որ զբաղեցրել ու շարունակել են զբաղեցնել գրականության պատմաբաններին, տեսաբաններին, լիլիստիկաներին, գրողներին։ Եվ սակայն, բացառության կարգով միայն կարելի է հիշատակել այս ուղղությամբ կատարված հետազոտական փորձերը հայ գրականագիտության մեջ։ «Սովետահայ վեպը» աշխատության ներածականում Սևակ Արղունյանը անդրադառնում է ժանրի տեսության ու պատմության հարցերին, վկայակոչում վեպը բնութագրող սահմանումներ, դրույթներ, վարկածներ, ծագումնաբանության պատմական հետազոտի ու տիպաբանության ընդհանուր դիտարկումներ։

Հարցերի գիտական դրվածքով առանձնանում է Հակոբ Մարգարյանի «Վեպ» ուսումնասիրությունը¹։ Ընդունելով, որ «վեպը, որպես ինքնուրույն ժանր, անցել է ձևավորման ու զարգացման երկարատև ու բարդ ուղի», նա պատմական հետազոտի վրա վկայակոչում է ժանրի տիպաբանական սահմանումներին հակված բազմաթիվ տեսակետներ (Հեգել, Շելլինգ, Բեխտել, Բախտին, և նորագույն այլ հետազոտողներ), ելակետ ունենալով այն հայացքը, թե թեմատիկ ու կառուցվածքային հատկանիշների ընդհանրության մեջ, այնուամենայնիվ, գործում է ռոմանտիկ բացարձակապես կայուն, այլ պատմականորեն հարաբերական մոտավորությունը։ Գրականագետը անդրադառնում է վեպի ծագումնաբանության տեսական առաջադրույթներին, ապա, ըստ պատմական դարաշրջանների, ուղեգծում եվրոպական վեպի զարգացման ընթացքը՝ գրական դպրոցների, ուղղությունների տիպաբանական փոխաձևումների մեջ և ընդհանուր համապատկերը, ըստ անհրաժեշտության ու արտահայտության եղանակի, տողանցում հայ վեպի ձևավորման ու զարգացման ընթացքի գլխավոր օրինաչափությունների բնութագրումներով։

Ժանրի ուժման անվանումը, հանրագիտաբանային ընդունված բնորոշմամբ, վերագրվում է X—XII դարերում եվրոպական գրականության բոլոր այն ստեղծագործություններին, որոնք գրվել են ռոմաներեն լեզվով, ի հակադրություն լատինալեզու գրականության։ Դա «էպիկական ստեղծագործություն է, որի մեջ պատումը կենտրոնացված է առանձին անհատի ճակատագրի վրա, նրա բնավորության և ինքնագիտակցության ձևավորման և զարգացման վրա»²։

Բայց լեզվական այս ձևափոխությունը երևույթի արտաքին արտահայտությունն էր միայն։ Իրականում դա գեղարվեստական մտածողության մեջ կատարվող հեղաշրջում էր՝ կապված հասարակական նոր հարաբերությունների, կյանքի աշխարհականացման, բարքերի և ըմբռումների փոխակերպության հետ, որոնք արդեն նախանշում էին Վերածննդի դարաշրջանը։

¹ Տե՛ս Գրական ժանրեր, Ե., 1973, էջ 233—328։

² Краткая литературная энциклопедия, т. 6, М., 1971, с. 350.

Հեգելը արվեստի (գեղարվեստի) պատմությունը ստորաբաժանում է 2 ձևի՝ դասական (անտիկ) և ռոմանտիկական, ըստ այդմ, ամբողջ միջնադարյան արվեստը (դրականությունը) հատկացնում է ռոմանտիկական ձևին: Վեպը վերադրելով արվեստի ռոմանտիկական ոճին՝ նա այն անվանում է «բուրժուական էպոպեա»՝ այստեղ նշմարելով նոր հասարակարկի գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկությունը: «Ռոմանտիկական արվեստի ընդհանրությունը, — լրում է Հեգելը, — այնքան, որքան խոսքը վերաբերում է աստվածայինին, չափազանց նեղ է: Քանի որ այստեղ, ինչպես մենք ցույց ենք ավել, բնությունը, իրավիճակ է աստվածային լուսապսակից. ծովերը, լեռները, դեռերը և բնության ընդհանուր երևույթները կորցրել են իրենց նշանակությունը րացարձակի պատկերման ու բովանդակության համեմատ: Բնության ստեղծումը այլևս չի ենթարկվում սիմվոլիկ ընդարձակման. նրանցից օտարված է որոշարկումը, համաձայն որի, նրանց ձևն ու գործունեության եղանակը կարող են լինել աստվածայինի հատկանիշներով»³:

Վեպի պատմության ու տեսության հետադուրողները Հեգելի այս դրույթի վրա գրեթե ուշադրություն չեն դարձրել: Նրանք վկայակոչում են միայն վեպը «բուրժուական էպոպեա» է ընդհանուր սահմանումը՝ անտեսելով դասական և ռոմանտիկական (այստեղ նաև վեպի) արվեստների տիպաբանական տարբերակման վերաբերյալ փիլիսոփայի խորադիմումները: «Աստվածային լուսապսակի» անտեսումը ռոմանտիկական արվեստում, ըստ Հեգելի, ընդհանում է անսահման ազատություն բնության երևույթների նկարագրության և առհասարակ նյութի ընտրության հարցում, ընդհուպ մինչև ծաղիկների, ծառերի, անդամ տնային առտնին իրերի անխտրական պատկերումը: Այլ կերպ ասած, դասական արվեստի աստվածայինին փոխարինում է իրականի պրոզան, սովորականը, կենցաղայինը: Սա արդեն փոխակերպում է վեպի բովանդակության և հերոսի նկարագիրը: Ասպարեղ է գալիս պետության, քաղաքացիական հասարակության ու անհատի փոխհարաբերության ներհակությունը, երբեմնի ասպետի քիմեռային (պատրանքային) նպատակների հանդեպ հայտնվում են ոստիկանությունը, դատարանը, բանակը, պետական տնտեսությունը: «Դրա համեմատ փոխվում է և նորագույն վեպերում գործող հերոսների ասպետականությունը: Որպես անհատներ, օժտված իրենց անձնական նպատակներով՝ սիրով, պատվով, բարեգործությամբ կամ աշխարհի բարեկարգման իգեալով, նրանք հակադրվում են տիրող կարգերին ու իրականության պրոզային, որն ամենուրեք դժվարություններ է դնում նրանց ճանապարհին»⁴:

Այստեղ կարելի է նշմարել տարբերակման այն սահմանը, որ ընկած է էպոսի և վեպի միջև: Սուբստանցիոնալ ընդհանրությունը, որ յուրահատուկ է դասական էպոսին, տրոհվում է, քայքայվում է աշխարհընկալման և ժողովրդի օբյեկտիվ ոգու այն միասնականությունը, որ դասական էպոսի հիմքն է կազմում: «Լինելով այդպիսի նախնական ամբողջություն, էպիկական ստեղծագործությունը դառնում է ասք, զրույց, այսինքն՝ Գիրք կամ Բիրլիա, և յուրաքանչյուր մեծ ու նշանակալից ազգ ունի այդպիսի բացարձակ առաջին Գրքեր, որտեղ արտահայտված է այն, ինչը կազմում է ժողովրդի նախակերտ ոգին»⁵: Նորագույն արվեստում էպիկականությունն արտահայտվում է այլ շրջանակներում, քանի որ աշխարհի պատկերը ստացել է այնպիսի տեսք, որը հակասում է իսկական էպոսի բնույթին, այլ կերպ ասած, վերացել է ազգի կամ ժողովրդի ընդհանուր ոգու սուբստանցիոնալ ամբողջականությունը: Ահա թե ինչու, պոեզիան (գրականությունը) հեռանում է ժողովրդական կյանքի իրադարձություններից դեպի գյուղական իրականության կամ ոչ մեծ քաղաքի սահմանափակ աշխարհը, ուր տակավին պահպանվում են էպիկական պատկերման

³ Г. Ф. Гегель, Эстетика, т. 2, М., 1969, с. 239.

⁴ Նույն տեղում, էջ 304:

⁵ Նույն տեղում, т. 3, М., 1971, с. 437.

սյուժեներ, որի հետևանքով էլ էպոսը ստանում է հովվերգականության երանգ, ինչպես, օրինակ, Ֆոսսի «Լուիզան» և Գյոթեի «Հերմանը և Դորոթեան»⁶:

Դասալին կապերի քայքայման և անհատի քաղաքացիական-իրավական անձի դիտակցման պատմահասարակական պատճառների բացատրության հարցում, որն ուղղակիորեն առնչվում է արվեստի մեջ «անձնական կյանքի» դերակալությանը, գրականագետները գրեթե առանց բացառության, ելակետային նշանակություն են վերագրում Մարքսի գրույթներին: Բնավ չանտեսելով երևույթի սոցիալ-դասակարգային բնույթի վերլուծության նրա փորձը՝ միաժամանակ պետք է ընդունել, որ այն, ըստ փիլիսոփայական դրվածքի, համարժեք է Հեղելի մեկնաբանումներին, որոնք հենց գեղագիտական տեսանկյունով առաջին ամբողջական ու լիարժեք են արտահայտում արվեստի մեջ կառավարող հեղաշրջման տիպաբանական անհրաժեշտությունը:

Վեպի տիպաբանությունը Շելլինգը քննում է անտիկ (Հոմերոս) և նորադուլն (Արիստոտել) էպոսների համադրության մեջ: Ըթն նոր աշխարհում, դրում է նա, ինդիվիդուալ կամ սուբյեկտը հայտնվում է առավել բարձր աստիճանում, ուրիմն նույնը պետք է տեղի ունենար նաև էպոսում, հետևաբար նորագույն էպոսը կորցնում է անտիկ էպոսին յուրահատուկ բացարձակ օբյեկտիվությունը՝ վերաճելով նրա բացասման: Այս միտումն առավել ցայտուն է գնահատվում վեպում: Միտմանտիկական էպոսում, — գրում է Շելլինգը, — իր սեփական ժանրի սահմաններում դարձյալ տեղ է գտնում հակադրությունը: Ըթն էպոսն առհասարակ իր կազմույթով ունիվերսալ է, իսկ ըստ ձևի անհատական, հետևաբար, նախապես արդեն կարելի է ենթադրել ուրիշ համապատասխան ձև, որի մեջ ավելի մասնավոր կամ սահմանափակ նյութի հիման վրա իրագործվում է ավելի համանշանակի կամ անխտրականի պատկերումը: Այդպիսի ձև հանդիսացավ վեպը⁷: էպոսի աշխարհն ունիվերսումն է, նրա գործունեությունը ձգտում է անսահմանության: Վեպի պատկերման առարկան սահմանափակ է: Նա միայն ըստ ձևի կարող է նմանվել էպոսին: Այս իմաստով վեպը ավելի մոտ է դրամային, և կարելի է ասել, որ վեպը յուրատեսակ միասնություն է էպոսի և դրամայի: Այսպիսով, վեպին, որը փորձում է իր կազմույթով հասնել էպոսի օբյեկտիվության ձևին, այլ բան չի մնում, բացի արձակ պատմողականությունից, քանզի արձակը բարձրագույն անդանադանելություն է:

Վեպը աղատ է նյութի ընտրության հարցում: Բայց ալդ աղատությունը ենթարկված է որոշակի օբյեկտիվության, որը պարտադրում է վեպի կառուցվածքում ինդիվիդուալի հատկացնել միջոցի ֆունկցիան, իր մեջ կրելու ամբողջ կյանքի հանրադրմարդ: Այստեղ արդեն, ըստ Շելլինգի, վեպը կոչված է լինելու «աշխարհի հայելին, նվազագույն դեպքում դարի հայելին», բայց ոչ երբեք սոցիալական հարաբերությունների նեղ սահմաններում պարփակված բարբերի մասնավոր պատկեր, հանգամանք, որ վեպը մերձեցնում է միֆոլոգիային, ճիշտ է, «մասնավոր միֆոլոգիային»:

Հեղելի և Շելլինգի տեսության վրա են խարսխված Բելինսկու հայադրանքներ վեպի վերաբերյալ: Ընդունելով, որ էպոսը «պոեզիայի բարձրագույն սեռն է. արվեստի փառալուսակը», նա սահմանում է. «մեր ժամանակի էպոսը վեպն է», որն իր մեջ կրում է էպոսի բոլոր հատկանիշները, տարբերությամբ միայն, որ այստեղ գործում են այլ տարրեր և այլ երանգներ: Վեպում չկան կյանքի միֆոլոգիական շափերը, չկան աստվածներ, այլ առտինն կյանքո. քանզի նորագույն արվեստի համար մասնավոր մարդու ճակատագիրը էական է ոչ այնքան հասարակական ընդհանրության, որքան մարդկայնության հարաբերակցության հետ: Վեպը, — գրում է Բելինսկին, — ծագել է քրիստոնեական ժողովուրդների նորագույն քաղաքակրթությունից՝ մարդկության պատմության այն դարաշրջանում, երբ բոլոր քաղաքացիական, հասարակական, ընտանեկան և առհասարակ մարդկային հարաբերությունները դարձել էին ան-

⁶ Նույն տեղում, էջ 491:

⁷ Шеллинг. Философия искусства, М., 1966, с. 379.

⁸ В. Белинский, Собр. соч., т. 3, М., 1978, с. 324.

սահման բաղմամբարդ ու դրամատիկ, կյանքը տարածվել էր անսահման տարրերի խորությամբ ու լայնքով: Բացի հետաքրքրաշարժությունից և բովանդակային հարստությունից, վեպը ոչնչով չափ չէ էպիկական պոեմից նաև որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն⁹:

Համեմատական գրականագիտության տեսանկյունից վեպի պատմության ու ուսուցման հարցերին անդրադարձել է Ալ. Վեսելովսկին: «Վեպի պատմություն», թե՛ տեսություն» աշխատության մեջ, որը գերմանացի գրականագետ Ֆրիդրիխ Շպիլհագենի «Վեպի տեսությունն ու տեխնիկան» գրքի յուրօրինակ մեկնությունն է, նա համակողմանի քննության է ենթարկում ժանրի ծագման ու զարգացման հարցերը՝ առաջադրելով գեղարվեստական զարգացման պատմական ընթացքի հետ էպիկական պոեմի համաշխարհային փոխակերպության ընդհանուր օրենքներ: Գեղարվեստական մտածողության ճշգրտումը զիջելով որպես անցում քնարականից դեպի էպիկականություն, որի հիման վրա ստեղծվել են բանահյուսական ասքերը, Վեսելովսկին գտնում է, որ «դրանց հայտնությունը ավարտվում է պոետական զարգացման առաջին փուլը: Դա յուրատեսակ պսակագրություն էր շենքի, մի ընդհանուր ներդաշնակության, որի մեջ համադրվում են նախորդ էպիկական դարաշրջանի բոլոր մոտիվներն ու աշխարհայեցողությունները»¹⁰:

Էպիկական ձևի քայքայումը նախադրյալներ է ստեղծում դրամայի սյուժեի համար, միջոց արդեն ավելին չէր, քան հոգեբանական խնդիր, որի գլխավոր միտումը անհատի ներքին կոնֆլիկտի բացահայտումն է: Այսպիսով, հին հունական դրաման դիտվել է որպես վեպ: Վեպն իրապես ծագում է դրամայից և այն, ինչ նոր անվանմամբ կոչվում է վեպ, հին հույներն անվանում էին դրամա: Բյուզանդական վեպը, հունական վեպի արտաքին նմանարկումն է, որը հետագայում հիմք հանդիսացավ եվրոպական վեպի ձևավորմանը: «Արևմուտքում» գրում է Վեսելովսկին, — լիբիկայի երևան դալը որպես գրական ձևի, ի տարբերություն ժողովրդական բանահյուսության, արդյունք էր աստարական ուրուշակի առաջընթացի՝ անձնական գիտակցության անջատումը ժողովրդականից՝ նախապես հիմք ունենալով ասպետական դասը»¹¹:

Մի այլ աշխատության մեջ՝ «Հունական վեպը», Վեսելովսկին փորձում է ժանրի զարգացումը գիտել հետհելլենիստական շրջանում, հայտնաբերել նրա աղբյուրները նորագույն վեպի կազմավորման հետ: III—VI դդ. հունական վեպը կարող է զարմացնել յուրաքանչյուր հետադոտողի՝ հունական գրականության ընդհանուր նկարագրի համեմատ իր անոմալիայով: Այն հակված է արտացոլելու ոչ թե իրականությունը, այլ ինչ-որ ֆիկտիվ, իդեալական հարաբերություններ, որոնց մեջ որպես գլխավոր շարժիչ հանգիս է դալիս սերը, մի յուրատեսակ համադրություն արևմտադարյան շրջանի էրոտիկ պոեզիայի և նոր սոֆիստիկայի սիրավեպի: Կնոջ այս բացահայտ էրոտիկ արտահայտությունը թերևս արդյունք է բարբարոսական բարքերի ազդեցության: Արևածախնդրական տարրերը՝ ներհյուսված աշխարհագրական ուսուցիչային, էպոս պայմանավորում են էրոտիկ վեպի հենքը: Խախտվում է կյանքի բնականոն ընթացքը, հերոսները դրվում են ակամա արկածների, անջատման, մոլորությունների խճճված հանգույցներում: Աշխարհագրական արկածների անափ դեղերումնեցում տեղի է ունենում արևելքի և հունական կուլտուրի փոխադարձ ներթափանցում. հունական ազդեցությամբ գրական ձևավորում են ստանում արևելյան դրույցները, իսկ արևելքն իր հերթին էկզոտիկ սյուժեներ է տալիս հունական պատումներին: Տեղի է ունենում մտքի և զգացմունքի՝ քրիստոնեության և ասպետականության, ժողովրդական ավանդությունների, հնդկական Ատտակորանների, ռոմանտիզմական ու կելտական դրույց-հեքիաթների, հրեաների ու արաբների միջնորդությամբ արևելքի պոեզիայի, վերջապես նաև անտիկ տարրի մի ընդհանուր համադրություն, որը կազմում է «ռոմանտիկական պոե-

⁹ Նույն տեղում, էջ 325:

¹⁰ А. Н. Веселовский. Избранные статьи, М., 1939, с. 4.

¹¹ Նույն տեղում, էջ 13:

դիալի» էությունը¹²: Այստեղ Վեսելովսկին հատուկ ուշադրություն է հատկացնում «Հագար ու մի գիշեր» նովելապատումների վիպային տարրին և նրա անալոգի վրա դիտելով Բոկկաչչոյի «Դեկամերոնը», նկատում, թե «իտալական նովելը ժամանակակից վեպի աղբյուրներից մեկն է»:

Վեպի տեսության ու պատմության հետազոտությունն աստիճանաբար ընդլայնում է հարցադրումների շրջանակը՝ ներառելով ժանրի պատմության սյարբերացման ու տիպաբանական ինքնության ոլորտները: Մի անգամ չէ, նկատում է Բ. Գրիֆցովը, որ վեպին սպառնացել է ժանրային ոչնչացման վտանգը: Եվ սակայն մշտապես նորոգվել է, ի հայտ բերելով իր բնույթի անհանաքության ու անհամատեղելիության պարադոքսը՝ եթե Տոլստոյի «Պատերազմը և աշխարհը» վեպ է, մի՞թե վեպեր են նաև «Երիտասարդ Վերթերի տառապանքներն» ու «Հայրերն ու որդիները»: Սխեման, որով կցանկանային ղեկավարվել գրականության պատմաբանները, այն է, որ մինչև Սերվանտեսը վեպը եղել միայն հետաքրքրաշարժ բանդազուանք, և Սերվանտեսն իր ծիծաղով ոչնչացրեց անհեթեթությունների գրավչությունը: Ըստ Գրիֆցովի պարբերացման, վեպի զարգացումն ուղենշում է վեց շրջան՝ հին հունական վեպ, միջնադարյան վեպ, նոբելյանական վեպ, XVIII դ. վեպ, նոր շրջանի վեպ և ժամանակակից վեպ¹³:

Ըստ տիպաբանական հատկանիշի, դրականագետը խոսքարվեստի բոլոր տեսակներից դրաման է ամենից ավելի մերձեցնում վեպին, ընդհուպ մինչև այն աստիճան, որ նույնիսկ վեպը կարելի է համարել դրամայի զարգացման վերջին աստիճանը, այնպես որ տարբերությունը զուտ տեխնիկական է, բայց ոչ սկզբունքային, և վեպը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ պատմվող դրամա, իրողություն, որ խորապես գիտակցել են անտիկ Հունաստանի տեսաբանները: Եթե XVIII դ. ամենանշանակալից գեղարվեստական իրադարձությունը «նոր էլոիզն» է, ճիշտ է, նախօրինակ ունենալով Անտուան Պրեյյերի «Մանոն Լեսկոն», ապա նոր վեպի հայտնությունը եղավ Ստենդալի «Հավատաբանական վեպը» (веристический роман): Այս իմաստով Գրիֆցովը ավելի քան անիմաստ է համարում վեպի էվոլյուցիան դրական դպրոցների հերթափոխությամբ պայմանավորելը: Գրականության պատմության գլխավոր դպրոցները՝ կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, նատուրալիզմ, սիմվոլիզմ՝ նրա կարծիքով, չեն կարող վեպի պատմական զարգացումը պայմանավորող տիպաբանական նախադրյալ հանդիսանալ: Գրականագետի տեսակետից վեպը ենթակա է բովանդակային ստորաբաժանման՝ թեմատիկ ոլորտների բազմաբղետ հարստությամբ՝ ասպետական, ավագակային, արկածախնդրական, խաչագողային, պատմական, աղղազրական, աշխարհագրական, բնանկարային, էկզոտիկական, ծովային, ռազմական, քրեական, դեդեկտիվ, սպորտային, անըմբռն, գործնական, արտադրական, գյուղագրական, քաղաքային, կանացի, երիտասարդական, հասարակական, փիլիսոփայական, կենսագրական և այլն, որոնք ըստ էմոտիվ դերի կարելի է համակարգել չորս խմբի՝ հետազոտական-վերլուծական, զգացմունքային, ստատիկ-նկարագրական-պատկերային, քարոզչական¹⁴:

Վերջապես մի ուշագրավ դիտարկում ևս, որ հետաքրքիր է որպես վեպի ապագայի գույակություն. «Եղել են առանց վեպի դարաշրջաններ, այդպիսին հնարավոր է նաև ապագայում: Գիտակցելով իր ուժը, կենսագործման իր իրավունքը՝ մարգկությունը կարող է վերադառնալ էպոսին, արդեն շնախանձելով խեղճ էմմա Բովարիի ճակատագրին»¹⁵:

1935 թ. Մոսկվայում տեղի է ունենում վեպի պատմության ու տեսության հարցերին նվիրված ժամալույս բանավեճ, որին մասնակցում են ժամանակի դրեթե բոլոր նշանավոր գրականագետները (Շիլլեր, Միրսկի, Կովալենկո,

¹² Նույն տեղում, էջ 42—54:

¹³ Б. Грифцов, Теория романа, М., 1927, с. 27.

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 142:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 148:

Ֆոխտ, Տիմոֆեև, Պերեբրգե, Նասինով, Յուդին, Լիֆշից, Ռոզենֆելդ և ուրիշներ)։

«Վեպի տեսության խնդիրները» զեկուցմամբ հանդես եկավ Գ. Լուկաչը։ Բանավեճի առանցքում հայտնվում է վեպի ծագումնաբանության հիմնահարցը և բնականաբար սոցիոլոգիական մեթոդաբանությամբ մկրտված դրական-նադիտական միտքի ուղղություն էր տալիս հարցերի պատմափոխության և լուծումներին՝ շեշտադրելով հակադրության այն սահմանը, որ գծում էր մարքսիստական մատերիալիզմը «հեգելյան իդեալիզմի ռեալիզմի սահմանափակությունից»։ Լուկաչի բնորոշմամբ, վեպը՝ որպես գրական երեույթ, տիպական է բուրժուական հասարակության համար և այդ հասարակության ինքնադիտակցման ձևերից մեկն է։ Այս իմաստով, այն հակադրություն է հնագույն Լպոսին, հանգամանք, որ պայմանավորված է հասարակական զարգացման որոշակի աստիճանով¹⁶։

Մեթոդաբանական ելակետ ընդունելով «մարքսիստական պատմահամագրական-համակարգման պարբերացման սկզբունքը»՝ Լուկաչը վեպի պատմությունն ստորաբաժանում է հինգ շրջանի՝ 1. բուրժուական հասարակության ծաղման շրջանի վեպ, ֆեոդալական միջնադարի դեգրադացիան, պատրանքայնությունը նոր հասարակության հանդեպ (Ռաբլե, Սերվանտես), ռեալիզմի գրական վարկածի հատկանիշը՝ ռեալիստական ֆանտաստիկան։ 2. նախնական կուտակման շրջանի վեպ, առօրեական իրականության հազթանակը (Դեֆո, Ֆիլդինգ, Սմոլետ), բուրժուազիայի վերելքը, նրա զարգացման առաջադիմական ոգին, որ հիմք էր տալիս ստեղծելու ներքին հնարավորություններ կրող գրական հեղաշրջման շրջանի զարգացմանը։ 3. Հոգևոր կենդանաբանական տիրապետության շրջանի պոեզիա, բուրժուական հասարակության ներքին հակասությունների հասունացում, բուրժուական դասակարգի «հերոսական առանձնահատկության» վերացում և ռոմանտիզմի ծագումը։ 4. նոր ռեալիզմ՝ բուրժուազիայի գաղափարական անկումը և վեպի ձևերի քայքայումը (Բալզակ, Ստենդալ, Զոլա), որը հանդիմ է ժանրի վերջնական անկման՝ իմպրեսիոնիզմի շրջանում (Ջոյս, Պրուստ)։ 5. Սոցիալիստական ռեալիզմի վեպ, ժանրի զարգացման հեռանկարը։

Անդրադառնալով Լպոսի և էպիկականության հարցին՝ Լուկաչը պայմանավորող գործոն է դիտում հասարակության «սուբստանցիոնալ ամբողջությունը» և, ըստ այդմ, վեպի էպիկական վերածնունդն առնչում սոցիալիստական հասարակության մոնոլիտար կառուցվածքին։

Գրականագիտական միտքը հարցերի ընդհանուր-մեթոդաբանական դրվածքից անցում է կատարում վեպի ձևի ու բովանդակության կոնկրետ-պատմական որոշության ուսումնասիրությանը։ Ֆրանսիացի գրականագետ Պիեռ Դեքսը «Վեպի յոթ դարը» գրքում ժանրի սկզբնավորումը վերագրում է XII դարին, «եբրե տիրապետող դասակարգի որոշ շերտերում ծագում է սերը՝ իր ժամանակակից հասկացությամբ, երբ պալատական սեթևեթոգ քնարերգությունը (куртуазная лирика) ամբողջապես գտնվում էր տրուբադուրների բանաստեղծության ազդեցության տակ, և դարի վերջին քառորդում զարգանում է գեղարվեստական ստեղծագործության մինչ այդ անհայտ տիպը՝ մի յուրատեսակ էպոպեա, որտեղ անսպասելիորեն զլխավոր հերոսի դերում հանգես է գալիս երիտասարդ կինը, և մենք տեսնում ենք, թե ինչպես պոետական երկերում հայտնվում է այն ժամանակի համար տակավին անհայտ նոր իրականություն, և ինչպես միաժամանակ ծագում է արվեստի նոր ձևը»¹⁷։ Այս հանգամանքներում է, որ միահյուսվում են առանձին ժանրերը՝ էպոպեան և սիրային պոեմը, ու այդ հիմքի վրա ձևավորվում է վեպի նախնական տիպը։ Պալատական սիրո դարաշրջանում Օվիդիոսը երևում է որպես իսկական հայտնագործություն, և միջնադարյան վիպագիրները միանգամայն գիտակցաբար նմանարկում էին

¹⁶ Литературный критик, 1935, № 2, с. 214—215.

¹⁷ Пьер Декс. Семь веков романа, М., 1962, с. 89.

անտիկ ստեղծագործությունները: Այս իմաստով Դեյլը ժամանակակից վեպի հիմնադիր է ճանաչում Անտուան դը Լա Սալին («Փոքրիկ ժան դե Սանտրեն»):

Մարքսիստական սոցիոլոգիայի դիտարկման վեպի ծագումնաբանության հարցը քննության է առել անգլիացի գրականագետ Ռ. Ֆոքսը: Մինչև ժամանակակից բաղադրվածությունը, սկսած Վերածնունդից, ըստ Ֆոքսի, վեպ գոյություն չի ունեցել, լավագույն դեպքում եղել է նրա սաղմնային ձևը: «Վեպը,— դրո՞ւմ է նա,— ամենաարժեքավորն է բոլոր այն պարզանքներից, որ բուրժուական կամ կապիտալիստական քաղաքակրթությունը երբևէ տվել է համաշխարհային գեղարվեստին: Վեպը մարդու հետազոտության նրա մեծագույն խնայարարն է»¹⁸: Վեպի ծագումնաբանությունը Ֆոքսը դիտում է էպոսի հետ համեմատական դաշտի վրա: էպոսը, նրա կարծիքով, եղել է արտահայտությունը մի հասարակության, որտեղ վեպ չի եղել և չէր կարող լինել: էպոսի հերոսների և հասարակության միջև գոյություն է ունեցել հավասարակշռություն: Այլ է վեպը: Այն գործ ունի անձի հետ, նա էպիկական պոեմ է հասարակության ու բուրժուական հանդեպ անհատի պայքարի մասին և կարող է զարգանալ մի հասարակության մեջ, որտեղ հավասարակշռությունն անհատի ու հասարակության միջև կորսված է, և որտեղ անհատը գտնվում է պայքարի մեջ մարդկանց և ընդդեմ հետ: Ողիսեսն ապրել է մի հասարակության մեջ, որը չունի պատմություն, որտեղ միջոց և իրականությունը ներհյուսված են: Նա գիտեր, որ իր հակառակորդը տնօրինում են աստվածները: Այլ է Ռոբինզոնը: Նա անջատված է իր անցյալից և նրան վիճակվել է տնօրինելու իր սեփական ճակատագիրը: Նա նոր ժամանակի մարդն է, որ ստեղծում է իր պատմությունը և պայքարում է ընդդեմ դեմ՝ հանուն իր գոյության: Վեպի իսկական հիմնադիրները եղան Ռաբլեն և Սերվանտեսը, իսկ չի՞ մահանա արդյոք վեպը այս քաղաքակրթության մահացման հետ, ինչպես մահացավ էպոսը անտիկ հասարակության մահացման հետ: Հարցը զուտ տրամաբանական ռեզոնանս ունի և ենթակա չէ կասկածող մեկնաբանության:

Վեպի և էպոպեայի այս հակադրությունը վերանայում է Ա. Զիշերինը: Վեպի դարգացումը նա հանգեցնում է գեղարվեստական մի ուրույն համադրության, ուր ձև է առնում վեպ-էպոպեայի ժանրային տիպը: Գրականության տեսության ընդունված սահմանմամբ տարբերակելով պատմողական արձակի երկու տիպ՝ նովել և վեպ, կամ ռուսական ընկալմամբ՝ պատմվածք, վիպակ և վեպ, նա այդ տիպերի առանձնահատկությունը բնորոշում է ոչ միայն ծավալային, այլև սյուժետային ընդգրկումների չափով և այստեղ իսկ շեշտում, որ վեպում պատկերման լիակատարությունը բոլորովին այլ բնույթ ունի: «Դա ամենից առաջ մի ամբողջ մարդկային կյանքի պատմություն է»: Այս տեսակետից գրականագետը, ըստ տիպաբանական հատկանիշի, առանձնացնում է վեպի երկու տարբերակ՝ սուբյեկտիվ-փակ վեպ և բաց-օբյեկտիվ վեպ: Սուբյեկտիվ վեպը («Վերթեր», «Ռենես») վեպ է այնքանով, որքանով մարդկային կյանքը ներկայացնում է ծավալային լայն կտրվածքով, բայց և միաժամանակ վեպ չէ, քանի որ սենտիմենտալ ներփակությունը կասեցնում է իսկական վեպի համար անհրաժեշտ սոցիալական աշխարհի ընդգրկումը: Բալզակի նորարարությունը հենց այն է, որ ջարդեց սուբյեկտիվ վեպի սխեմաները¹⁹: Եվ այսպես, XIX դ. երկրորդ կեսին ձևավորվում է վեպի ժանրային մի ուրույն տիպ՝ վեպ-էպոպեան, որը բարձր զարգացման է հասնում XX դարում, հատկապես սոցիալիստական ռեալիզմի գրականության մեջ («Խաղաղ Դոն»), հանդամանք, որ պայմանավորված է նոր հասարակության սուբստանցիոնալ ընդհանրությամբ:

Վեպի պատմության ու տեսության հարցերի գիտական լուսաբանության իմաստով ուրույն հետաքրքրություն է ներկայացնում գերմանացի գրականագետ Ռոբերտ Վեյմանի «Գրականության պատմությունը և միջոցառումներ» աշխատությունը: Ճիշտ է, ուսումնասիրությունն ուղղակիորեն չի առնչվում վե-

¹⁸ Ральф Фокс, Роман и народ, М., 1960, с. 94.

¹⁹ Л. Чичерин, Возникновение романа-эпопеи, М., 1958, с. 4.

յդին, սակայն արգի արհմտյան դրականագիտության ամենատարբեր ուղղությունների քննական վերլուծության կոնտեքստում բացահայտվում են նաև վեպի, որսյես դրականության պատմության առաջատար ժանրի, տիպաբանական ընդհանուր հարցադրումները։ Ու թեև հեղինակը գրականագիտության մեջ առկա տեսությունները քննում է մարքսիստական մեթոդաբանության գիտանկյունից, այնուամենայնիվ, լայն մասշտաբներ և վերլուծական օբյեկտիվներ աշխատությունն օժտում են դիտական խոր ընդհանրացումներով, թեև ինքնին արդեն ակնհայտ է բուրժուական դրականագիտության ճշմարտմի վերաբերյալ նախապես տրված միտումնավորությունը։ Գլխավոր դրույթը, որ բնորոշում է այդ ճշմարտմար, պատմության և միջի հարաբերակցության անտեսումն է, իսկ ավելի ճիշտ՝ դրականության պատմության և միջոցառողի համահարթումը՝ միջոցառողի բացարձակ գերակայությամբ։ «Գրականության պատմության ճիշմարտմար և մարքերի առանցքային խուճապը արևմուտքում, — գրում է Վեյմանը, — կապված է միջի հասկացության հետ, որն ուղեկցվում է պատմականորեն հիմնավորված ավանդների կորստյան գաղափարի կամ նրա ֆունկցիաների կորցնելու հետ»²⁰։ Բուռն հակումը դեպի գրականության միջակայանացումը սերտորեն կապված է այն երևույթի հետ, որ բուրժուական հասարակության մեջ ավանդությունը գիտակցվում է միանգամայն ազդու ձևով։ Ուշագրավ է բուրժուական դրականագիտության այն ասույթների վկայակոչումը, որոնք, որտեղ Վեյմանի, հանդիմանում են գրականության պատմության ժխտմանը։ Լյուտ Ռալլ՝ «գրականության պատմությունն ընգամենը միայն խղճով փաստագրում է»։ Նորտոն Ֆրայ՝ «Գրականագիտությունը սոսկ պատմամիջոցառողի համակարգ է, հասկացությունների տեղափոխությունը իր մեջ ներառում է գրականության հակադրությունը որպես հեռացված, օտարացված միջի, որտեղ միջակայանի փոխարինում է բանաստեղծականը»։ Միխայիլ Խոգենգանդ՝ «Միջի և տրամաբանությունը» պետք է համարել ամենարեզանուր ուժ, որի շարժումը հանդիմանում է մշակութային կյանքի ուղիներին։ Մենք մտնել ենք միջի նոր դարաշրջան։ XIX—XX դարերի սահմանագծում գրականության և արվեստի մեջ բարձրացել է միջական մտածողության նոր ալիք»։ Վալտեր Իենո՝ «Միջի ապագայի երևույթ է։ Մի ժամանակ այն իրականություն էր, և հնարավոր է, որ նորից դառնա իրականություն։ Մենք դուրս ենք ելել միջից և նորից վերագաղտնում ենք միջին»։ Ռոբերտ Գարդի՝ «Արվեստը միջակայանագծում է, որ արտահայտում է մարդը մարդկային գործողություն։ Այդպես է այն՝ սկսած Հոմերոսից և վերջացրած համաշխարհային գրականության այնպիսի գլուխգործոցներով, ինչպիսիք են Սերվանտեսի «Դոն Կիսոտը», Գյոթեի «Փառուսը», Գորկու «Մայրը»²¹։

Եվ այսպես, իր աշխատության գլխավոր խնդիրը հանգեցնելով գրականության և միջոցառողի էության և փոխադարձ կապին, Վեյմանը մեթոդաբանական նախադրյալ է առաջադրում գրականության վերլուծական գործունեությանը՝ իր օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ հասկացությունների հակադրամիասնությամբ։ Այլ կերպ ասած, նա գրականության պատմությունը դիտում է հասարակության պատմական զարգացման օրինաչափության արտահայտությամբ՝ որպես մարդու գիտակցական ու գեղագիտական հնարավորությունների վերաճում։

Ժանրի պատմության գրականագիտական մեկնությունների մի յուրատեսակ ընդհանրացում է Վ. Կոթինովի «Վեպի ծագումը» ուսումնասիրությունը։ Այն հատկանշվում է ոչ միայն վեպի ծագումնաբանության բարդ ու երկարատև ընթացքի, դեղարվեստական բնագրերի հարուստ վերլուծություններով, այլև հարցի պատմության վերաբարյալ ազդեցության գրեթե բոլոր նշանակալից վավերագրերի քննական վերլուծությամբ։ Հանրագիտարանային այն բնորոշումները, որ տրվում են վեպին, ասում է Կոթինովը, կարող են հնչել որպես պարզագիտ գիտության հանդեպ, թեև իրենց ընդհանուր հասկացությամբ ելնում են վեպի՝ որպես ծավալուն էպիկական ստեղծագործության, ընդարձակ

²⁰ P. Вейман, История литературы и мифология, М., 1975, с. 50.

²¹ Նույն տեղում, էջ 281։

սյուժետալին պատմության հայտնի ըմբռնումից, որը համապատասխանում է ժանրի ղեկավարվածության ձևի հավաքական իմաստին: Վեպը, ինչպես և յուրաքանչյուր ժանր, գրական ստեղծագործության որոշակի ամբողջական ձևավոյթ է, ղեկավարվածության կառուցվածքի առանձնահատուկ տիպ, կառուցվածքային, պատկերային և լեզվական բաղադրությունների միասնական համակարգ²²: Այս իմաստով ժանրի ծագման ու ձևավորման հարցը անխզելիորեն առնչվում է նրա պատմության խոր իմացության հետ, պատմություն, որ ունեցել է բարդ ու երկարատև ընթացք: Այս ընթացքի գիտական լուսաբանությունը, ինչպես բնութագրում է հեղինակը, աշխատության մեջ տրվում է ավելի տեսական, քան պատմական սկզբունքով, որ նկատելի է դարձնում մարքսիստական մեթոդաբանության գիտակետից «բուրժուական գրականագիտության» իդեալիստական կոնցեպցիաների կանխակալ քննադատության հակումը:

Ընդունելով վաղ միջնադարի պատմողական արձակի նորարական բնույթը՝ Կոթինովը, սակայն, սկզբունքային տարբերություն է գծում Վերածննդի դարաշրջանի պատմողական գրականության և ուշ հունական վեպի միջև՝ թե ըստ ղեկավարվածության մեթոդի և թե գեղագիտության ու պոետիկայի տեսակետից: Հունական վեպում մասնավոր կյանքի սյուժեն ծավալվում է նեոփակ հովվերգության սահմաններում և կրում էր ոճավորման որոշակի կնիք՝ անձնական կյանքը չի ներկայանում որպես հասարակական կենցաղի ու կեցության արտացոլում: Այս երևույթը տեղի է ունենում բուրժուական հասարակության առաջացման հետ, երբ անհատն անջատվում է դասային միավոր լինելու կասկերից, և նրա անձնական կյանքի պատմությունը բովանդակավորվում է հասարակության պատմության սոցիալական արժեքներով: Այսպիսով, «անտիկ վեպի» համեմատ նորագույն վեպը արտաքին նմանությամբ հանդերձ՝ հազարամյա հեռավորության վրա գծում է նաև գեղարվեստական մտածողության էական և սկզբունքային տարբերություններ: «Այսպիսով, վեպը նախապես ծագել է ժողովրդական բանավոր ստեղծագործություններում՝ մարդկային նոր հարաբերությունների անմիջական յուրացման հիմքի վրա, մարդու և հասարակության միանգամայն նոր փոխհարաբերություն, որ առաջացել է միայն բուրժուական դարաշրջանի նախօրեին»²³:

Վեպ (ռոման) հասկացության առիթով Վ. Կոթինովը վկայակոչում է գերմանացի բանասեր Պ. Ֆյուկերի բնութագրումը նախավերածննդի պատմողական արձակի վերաբերյալ, ըստ որի, հավանական է վեպի երեք տարբերակ. 1. Անտիկ պատմական-թարգմանական վեպ («Տրոյայի վեպ», «Էնեոսի վեպ», «Ալեքսանդրի վեպը»); 2. Ընդարձակ այլաբանական սյուժեներ («Աղվեսի վեպ», «Վարդի վեպը»); 3. Պատմություններ ասպետների արկածների մասին («Վանեսելետի վեպ», «Տրիստանի վեպը»): Այս իմաստով, ըստ Ֆյուկերի, տակավին մինչև XVIII դ. «վեպ» բառը նշանակել է կախարդական, ֆանտաստիկ, հեքիաթային զրուցապատում, պատմություն անհավանական արկածների մասին և ունեցել է անցման երեք շրջան՝ XI—XV դդ. ասպետական էպոս, Վերածննդի «ասպետական վեպ» և XVII դ. «հերոսական գալանտ վեպ»²⁴:

Ընդհանուր առմամբ ընդունելով վեպի այս ստորաբաժանումը՝ Կոթինովը և զրականում է, որ վեպը՝ որպես կոնկրետ գեղարվեստական ամբողջություն, ծաղկում է Վերածննդից հետո. «Վեպի պոետիկան ու գեղագիտությունը հիմք չեն տալիս այն դիտելու որպես Վերածննդի ժանր»²⁵: Այսպիսով, վեպի պատմության առաջին փուլը առնչվում է ուշ Վերածննդի արկածային վեպի հետ, որի գեղարվեստական խոշոր հայտնությունը եղավ Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտը»: Արդեն XVII դ. առաջին կեսին արվեստի մեջ իշխող է դառնում բարոկկոն, որը կասեցնում է վեպի զարգացումը, իսկ XVIII դարակեսը նշանավոր-

²² В. Кожин, Происхождение романа, М., 1963, с. 7.

²³ Նույն տեղում, էջ 42:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 45—47:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 136:

վում է ժանրի որակական նոր աիպի՝ հոգեբանական վեպի ստեղծմամբ՝ Թի-
շարդոտն, Ստերն, Գյոթե, ապա նաև դարի դեղարվեստական խոշոր հայտնու-
թյունները՝ «Մանոն Լեսկոն» և «Նոր էլիզբեթ»։ Այսպես, ահա, տեպի է ունենում
անցումը էպոսից վեպին, այսինքն, հերոսական արկածախնդրությունից իս-
շագոռոթի, երբ հերոսականությունը տեղի է տալիս իրականությանը հո-
մակերայված անհատին, որը չի ձգտում աղղելու իրականության վրա, վերա-
փոխել այն։ Այս տեսակետից բնորոշ է XVII դ. հեղինակ Անտուան Ֆյուրբետի-
րի «Քաղաքների վեպը» (1666), որի առաջաբանում հեղինակը վկայում է,
որ իր գրվածքներում գործող մարդիկ հերոսներ ու հերոսուհիներ չեն, այլ հո-
սարակ ծալումի ուղղորդական մարդիկ, որոնք առանց ցնցումների անցնում են
իրենց կյանքի ճանապարհը. «Ես երգում եմ այստեղ արական և իդալական սե-
րի փարիզյան քաղաքներու սիրային և այլ գործեր... Չէ՞ որ վեպը ոչ այլ ինչ է,
եթե ոչ պոեմ՝ ձևի մեջ»²⁶։

Ընդհանրացնելով իր ուսումնասիրության արդյունքները՝ Կոթինովը վեպի
այսուամսթյունը ձևավորման ընթացքից մինչև XIX դարակեսը ստորաբաժանում
է չորս դարաշրջանի. 1. XVI դարից մինչև XVII դարակեսը, որը ներառում է
արկածախնդրական վեպն ու Վերածննդի էսոպեանյի երկու նշանավոր ստեղ-
ծագործությունները՝ «Դոն Կիխոտ» և «Ռոբինզոն Կրուզո»։ 2. XVII դարի հո-
գեբանական վեպը։ 3. Ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո վեպի աճի-
ման շրջան՝ ուղեանտիկական վեպ, որին բնորոշ է սուբյեկտիվ ենթաբացա-
հայտումը. ժանրի բնորոշ ձևն է դառնում պատմական (Սկոտ) ու այլաբա-
նական (Շելլեյ, Նովալիս) վեպը։ 4. XIX դարի 30-ական թվականներից ձևա-
վորվում է դասական վեպը (Ստենդալ, Դիկենս, Ֆլոբեր, Բալզակ)։

Մեթոդաբանական գլխավոր թերությունը, որ կարելի է նկատել Կոթինո-
վի աշխատության մեջ, դա պատմական պրոցեսը համաշխարհային ենթարկե-
լու հետևողական ձգտումն է։ Հետևելով ժանրի դարգտման ընթացքին՝ նա
փորձում է յուրաքանչյուր պատմաշրջանի համար երևակայել ինչ-որ պարտա-
դիր սխեմա և դեղարվեստական պրոցեսի ներքին բարդություններն ու ոճա-
կան բաղադրանքային հնարավորությունը բացառել պարտադիր-միասնական
պոետիկայի օրենքներով, հանդամանք, որ անխուսափելի են դարձնում հակա-
սական պնդումներն ու անստույգ բնորոշումները։ Ինչո՞վ է, օրինակ, իրավ
այն տեսակետը, թե սուբյեկտիվ ինքնաբացահայտումը, որպես վեպի ուղեան-
տիկական տիպի հատկանիշ, անհարկ է վիպական արվեստի պոետիկային,
և կամ «այլաբանությունը՝ որպես սկզբունք, անհամատեղելի է վեպի արվես-
տին»։ Վերջապես, ինչո՞վ է վերապահելի «Մանոն Լեսկոյի», որպես «հաշտու-
վեպի» դրույթը XIX դ. դասական վեպի համեմատ, մի պարզունակ պատճա-
ռաբանությամբ, թե «անհրաժեշտ է տարբերակել երևույթները սուբյեկտիվ
գիտակցումի օբյեկտիվ գիտակցումից»²⁷։ Ավելորդ է ասել, որ վեպի պատմու-
թյունը քննելի է միայն ներքին բաղադրանքային, այլատեսակ ձևերի, օբյեկ-
տիվ և սուբյեկտիվ գիտակցականության, ստեղծագործական սահմանափակու-
թյունների բարդ համադրության մեջ։

Պատմական պոետիկան խոսքարվեստի ուսումնասիրության կարևոր ու-
կրդություններից մեկն է։ Ունենալով պատմականության հիմունք, նկատում է Կ.
Մելետինսկին, ալն, իհարկե, գործ ունի երևույթների դիախրոն դետարկման
հետ, սակայն չի նույնանում առարկայի պատմությանը և կոչված է ուսումնաս-
իրելու խոսքարվեստի ձևերն ու կառուցողական երկրորդ լինելության ու ներ-
քին ժողովածությունների դարգտման ընթացքում։ Գիտնականի սենսիվետի
էպոսի, դրամաի և ռարերգության սոցիալական ձևերի ծագումը արդյունք է
նախնական սինկրետիկ մշակույթի տրոհման. որտեղ գեղակցողո՞ւմ մեջն է՝ Ո՞ր-
Ֆի արտածիստատարային-արարողական գրույթներն այն հստակներն են,
որոնցից անմիջականորեն ծագում են էսթետիկական կամ պատմողական խոսքա-
ձևերը։ Այս տեսակետից Մելետինսկին պատմողական խոսքարվեստի ձևա-

²⁶ Антуан Фюретьер, М., 1962, с. 27.

²⁷ В. Кожин, ԵՊՀ. աշխ., էջ 414:

վորման սկիզբ է համարում միջոլոգիական զրույցը: Դրան հաջորդել են դասական հերիաթը (սՄիֆը հեքիաթի աղբյուրն է), հերոսազրույցը և ապա էպոսը: «Հերոսական էպոսը զարգանում է որպես նախնադարյան հասարակության պատմողական արխաիկ ավանդների անմիջական շարունակություն»²⁸: էպոսի նախնական այս ձևի հիմքի վրա կազմավորվում է դասական էպոսը: Դասական էպոսի համաշխարհային նմուշների շարքում Մելետինսկին անդրադառնում է նաև «Սասունցի Դավիթին», գնահատելով այն որպես արխաիկ էպոսից դասական «պատմական» էպոսին անցնելու փայլուն արտահայտություն:

Որոշ իմաստով արձակ պատմողական արվեստը փոխարինվում է ոռոմանականով, երբ վեպը, որպես ծավալուն էպիկական ձև, դուրս է մղում հերոսական էպոսին: Այստեղ արդեն վեպը տարբերվում է էպոսից, առասպելից ու միֆից, բանի որ հանդես է գալիս որպես մաքուր գեղարվեստական պատում, առանց պատմական ու միջոլոգիական առաջնություն: Այս հիմքի վրա ձևավորվում են միջնադարյան ոռոմանական էպոսը և պալատական վեպը (куртуазный роман): Միջնադարյան վեպն, ի տարբերություն անտիկ վեպի, առնչվելով էպիկական-հերոսական ավանդների հետ, միաժամանակ ավելի է ձեռք բերում վիպարին հատկանիշներ՝ առավել խորության հասնելով անհատի ներքին երկրպագության պատկերման մեջ: Մելետինսկին նոր վեպի ձևավորման գործում էական նշանակություն է տալիս նաև արձակ մանրապատում ժանրին: Արխաիկ մանրապատումները նպաստել են նովելի ձևավորմանը, որն իր հերթին էպոսի նախադրյալ է հանդիսացել կենցաղային վեպի կազմավորմանը: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ վեպի, որպես գեղարվեստական ավարտուն միավորի ձևավորումը առնչվում է ասպետական վեպի («Դոն Կիխոտ») և խաչագողական վեպի (плутровский роман)՝ «Լասարելլոյի կյանքը», որոնք հետագայում վեպի ժանրային սահմաններն ընդլայնում են բովանդակային նոր տարրերով: Արկածախնդրական վեպը նպաստում է սոցիալ-կենցաղային վեպի ձևավորմանը, իսկ նրբագեղ վեպին (галантный роман) հաջորդում է վերլուծական վեպը, որն իր հերթին հիմք է դառնում ժանրի համադրական ձևերի առաջացմանը: Այսպիսով, «արկածախնդրական-բարբազրական և հոգեբանական վեպերի մերձեցման ուղիներում ձևավորվում են վեպի դասական ձևերի հիմնական տարրերակները»²⁹: Ինչ վերաբերում է արկածախնդրական կամ էրոտիկ-արկածախնդրական վեպին, որը աճել է միջնադարյան վեպի ավերակների վրա, ապա այն գլխիվայր է շրջում նախորդի ամբողջ կառույցը՝ թագավորին ու պալատականին փոխարինում են քաղաքային-կենցաղի պատկերները՝ ընդունալ մինչև թշվառ ու հանցավոր հատակի մարդիկ, ասպետին ու նրբաձուլակ սիրահարին փոխարինում են խաչագողն ու այլասերվածը:

«Էպոսի և վեպի պատմական պոետիկայի ներածությունից» առաջ Մելետինսկին հրատարակել էր «Միջնադարյան վեպը» աշխատությունը: Այստեղ նա պիսավորապես անդրադառնում է XII դ. «Բրետոնյան ցիկլի» վեպերին («Արտուրյան լեգենդներ», «Տրիստան և Իզոլդա») և Մերձավոր արևելքի ու անդրկովկասյան ժողովուրդների ոռոմանական էպոսի պոետիկայի քննությանը: Վեպի ձևավորման ակունքները այս կամ այն կուլտուր-պատմական տարածքում, ըստ հետազոտողի, կարող են լինել միանգամայն բազմաթիվ: Մի դեպքում այն կարող է ծագել որպես ազգային էպոսի փոխառություն, մյուս դեպքում՝ օտար ազդեցության արդյունք³⁰: Պատմականորեն վեպի ամենահին ձևը հունական վեպն է, որն արդեն ունի մաքուր գեղարվեստական մտահղացում, այսինքն, դաված է պատմական ու միջոլոգիական տարրերից: Տալոթի-նակ է, որ այնպիսի մի լրջմիտ հետազոտող, ինչպիսին Մելետինսկին է նիդաանո «Խոսքով և Շիրիք» պարսկական վիպերգը վերագրում է, այսպես կոչված ադրբեջանական ժողովրդին, գեղարվեստական ինքնագիտակցում նշմա-

²⁸ Е. Мелетинский, Введение в историческую поэтику эпоса и романа, М., 1986, с. 170.

²⁹ Նույն տեղում, էջ 241:

³⁰ Е. Мелетинский, Средневековый роман, М., 1983, с. 3.

րելով բարբարոս մի ցեղախմբի, որը դեռևս չէր կազմավորվել որպես էթնիկական սուբսանցիոնալ ընդհանրություն և կատարելապես չէր հասել մշակութային ստեղծումի մակարդակին:

Վեպի պատմության և պոետիկայի ուսումնասիրության մեթոդաբանության տեսակետից բացառիկ արժեք են ներկայացնում Մ. Բախտինի աշխատությունները: Դասական բոլոր ժանրերը, ասում է Բախտինը, ավարտված ու անփոփոխ են և նրանց սահմանումը կանոնական ու վերջավորված է: Այլ է վիպը: Նա չի ավարտված, նա չունի կայուն ձև, նա մշտապես նորոգության ու փոփոխության ընթացքի մեջ է և այս իմաստով դժվար է այն ենթարկել որոշակի սահմանման: Կա երեք հատկանիշ, որոնք վեպը տարբերակում են մրյուս ժանրերից. 1. Ոճական եռաչափությունը, որը կապված է գիտակցական բաղմամբ համակարգի հետ, 2. Գրական կերպարի ժամանակային կոորդինատների արմատական փոփոխություն, 3. Գրական կապերի նոր ոլորտի կառուցում՝ ներկայի (այժմականության) հետ և առավելագույն չափան ոլորտ՝ իր ավարտվածության մեջ³¹: Տիպաբանական դուգահեռի վրա դիտելով էպոսը և վեպը՝ Բախտինը բնութագրում է, որ էպոսային սոցիալական ազդեցություն հսկայական անցյալն է, աղբյուրն է պատմության «սկզբի» և «վերինի» աշխարհի էպոսային երբեք չի եղել պոետ ներկա ժամանակի մասին: Հին գրականության հիմնական ուժն ու ունակությունը եղել է հիշողությունը, բայց ոչ երբեք դիտակցությունը: Գիտակցության փորձը և գործնականությունը բնորոշ են վեպին: Հելլենիզմի դարաշրջանում կապ է ստեղծվում տրոյական էպիկական ցիկլի հերոսների հետ, էպիկական տարրը փոխառնություն է դառնում վեպում³²: Բացարձակ անցյալի էպիկական աշխարհը իր բնույթով անհասանելի է անձնական փորձին և ենթակա չէ անձնական-անհատական: Հայեցողության ու զնահատականի: Այն չի կարելի փորձարկել, վերլուծել, տրոհել, թափանցել նրա ներսը: Բախտինի բնութագրմամբ, դիտական հասկացության և արձակ-դեղարվեստական վիպական պատկերի միաժամանակյա ծագման փայլուն փաստաթուղթը սոկրատյան երկխոսությունն է:

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ վեպը չավարտված ժանր է: Դա ինքը պլաստիկականությունն է՝ մշտապես որոնող, ինքն իրեն մշտապես հետադուրսող և իր ստեղծած բոլոր ձևերը վերստուգող ժանրը: Նրա բնույթը հասկանալու համար հսկայական նշանակություն ունի անտիկ շրջանի վեպի ուսումնասիրությունը: «Վիպական խոսքի նախապատմությունից» աշխատության մեջ Բախտինը քաղաքագրում է վեպի ոճական քննության հինգ եղանակ. 1. Հեղինակային խոսք. 2. Հեղինակի լեզվի ոճական վերլուծություն. 3. Հեղինակային ոճի տարբերակում ըստ գեղարվեստական մեթոդի. 4. Հեղինակային ոճի անհատականություն. 5. Վեպը՝ որպես հեռտորական ժանր և նրա ոճի վերլուծությունը ըստ հեռտորական էֆեկտի: Առանձին վերցրած այս մոտեցումները միակողմանի են, և անհրաժեշտ է վիպական խոսքը վերլուծել եղանակների համադրական միասնության մեջ: Հելլենիզմին բնորոշ էր բարդ բազմախոսության կրողը: Հելլենիստական աշխարհում գոյություն ունեին բազմաթիվ կենտրոններ, քաղաքներ, բնակավայրեր, որտեղ անմիջական համակեցություն ունեին արեւելքի ու արևմտքի, ներհյուսիսով մի քանի մշակույթներ ու լեզուներ: Վիպական խոսքը ծնվել ու զարգացել է ոչ թե ուղղությունների, ոճերի, վերացական աշխարհայեցողությունների նեղ գրական պայքարի ընթացքում, այլ մշակույթների ու լեզուների բազմազարյա բարդ պայքարում³³:

«Ժամանակի և խրոնոտոպի ձևերը վեպում» աշխատության մեջ Բախտինը վեպի պոետիկան քննում է փիլիսոփայական վերացարկված մտածողության բարդ ոլորտներում: Գրական-գեղարվեստական կերպարի խրոնոտոպային

³¹ М. Бахтин, Литературно-критические статьи, М., 1986, с. 399.

³² Նույն տեղում, էջ 403:

³³ Նույն տեղում, էջ 391:

սկզբունքը առաջին անգամ բացահայտել է Լեսինգը իր «Լաոկոոնում»։ Խրոնոտոպը ժամանակային ու տարածական հարաբերակցություն է, որտեղ ժամանակը խտանում, թանձրանում դառնում է գեղարվեստորեն տեսանելի, իսկ տարածությունը լարումնացվում է (интенсификация), ձգվում է պատմության, ժամանակի, սյուժեի շարժման մեջ։ Կանտը ժամանակը և տարածությունը բնորոշում է որպես ամեն կարգի իմացության անհրաժեշտ ձևեր։ Այս ընդհանրացումը առավել բան վերարժեքում է գեղարվեստական մտածողությանը, ուր հասկացությունները գործում են այլաբանական աղատ ու համապարփակ արտահայտություն մեջ։

Արդեն անտիկ հիմքի վրա ստեղծվել էր վիպական միասնության երեք հիմնական տիպ, Լերբե վիպային խրոնոտոպ։ Առաջին տիպը փորձություն արկածային վեպն է՝ հունական կամ «սոփիստական» վեպը I—VI դդ. (Հելիոդորի «Եթովպիականը», Աքելլես Տառնի «Լեկիպը և Կլիտոփոնը», Քարիտոնի «Երեքը և Կալլիրոյան», Քսենոֆոն Եփեսացու «Եփեսական պատմությունը», Լուդի «Դափնիսը և Քլոյան»)։ Այս վեպերում բարձր մշակման է հասել արկածային ժամանակի տիպը։ Հունական վեպի աշխարհը անհայտ աշխարհ է, նրանում ամեն ինչ անորոշ է, անժանոթ, օտար, որտեղ հերոսները հայտնվում են առաջին անգամ և միմյանց հանդեպ չունեն որևէ էական կապ ու հարաբերություն։ Դասական այս խրոնոտոպերը գրեթե հակադրություն են հին հունական էպոսի և դրամայի խրոնոտոպերին, որոնք հենվում էին ժողովրդամիջոցառական ժամանակի վրա³⁴։

Երկրորդ վիպային խրոնոտոպային տիպը արկածային-կենցաղային վեպն է (Ապուլեյի «Ոսկե ավանակը», Պետրոնիուսի «Սատիրիկոնը»)։ Սրանց բնորոշ է մետամորֆոզային Լեդեր, հերոսների կյանքը ներհյուսված է թափառումների իրական ժամանակին՝ թափառումներ ավանակի կերպարով։

Երրորդ տիպը կենսագրական վեպն է, որի դասական նմուշները անտիկ դրականության մեջ չկան։ Կենսագրական ժամանակը Պլուտարքոսի մոտ աբսոլյուտահատուկ է՝ բնավորության բացահայտման ժամանակ, բոլոր ոչ երեք մարդու ինքնությունն և աճի ժամանակ։ Ժամանակի զգացողությունը, որ էական ազդեցություն է ունեցել գեղարվեստական ձևի ու կերպարի զարգացման համար՝ «պատմական շրջադասություն է»։ Դրա էությունն այն է, որ միջոցովիական և գեղարվեստական մտածողությունը տեղայնացնում է այնպիսի կատեգորիաներ, ինչպիսիք են նպատակը, իդեալը, արդարությունը, կատարյալը, որոնք ձգտում են մարդու և հասարակության ներդաշնակության³⁵։

Ասպետական վեպը գործում է արկածային ժամանակով՝ հիմնականում ըստ հունական տիպի։ Հունական վեպի հերոսը ձգտում է վերականգնել օրինաչափությունը, միացնել ընդհատված կյանքի օղակները, դուրս դալ պատահականությունների խաղից և վերադառնալ բնականոն ապրելակերպի։ Ասպետական վեպի հերոսը ձգտում է արկածախնդրության, որը նրա բնական տարրերն է։ Աշխարհը նրա համար գոյություն ունի որպես հրաշքների, պատահականությունների, դիպվածների հավերժական ընթացք, որի մեջ նա գտնում է իր կենսական վիճակը։ Ռաբլեն վերանայում է ժամանակատարածքային նախորդ արժեքները։ Ժամանակի և տարածության համամասնությունը նրա վեպում հենվում է երկրային ժամանակի ու տարածության իրական ընկալման վրա։ Նրա խնդիրն է՝ մաքրել ժամանակատարածական աշխարհի համաշխարհային քայքայող այնկողմնային աշխարհացեղության տարրերից, այդ աշխարհի խորհրդանշական և հիերարխիկ իմաստավորման ուղղահայաց ներգործությունից։ Նա վերստեղծում է ժամանակատարածքային նույնական աշխարհի նոր խրոնոտոպ՝ ներդաշնակ, ամբողջական մարդու համար և նոր ձևի մարդկային հարաբերություններ։ Այն դերը, որ Հեգելը հատկացնում էր վեպին բուրժուական հասարակության մեջ մարդու դաստիարակության գործում՝ կապված հին, հովվերգական կապերի փլուզման և մարդու օտարման հետ, այլ բնույթ

³⁴ Նույն տեղում, էջ 14։

³⁵ Նույն տեղում, էջ 183։

է ստանում վեպի նորագույն ուղղություններում (Ստենդալ, Բալզակ, Ֆլորբեր, Գոնչարով), Այստեղ արդեն ի հայտ է դալիս հովվերգական աշխարհայեցողության քայքայումը, անհետանում է հովվերգության փիլիսոփայական սուբլիմացիան, և փոշիանում է հերոսների ռոմանտիկայի գավառական իդեալիզմը, բացահայտվում են հասարակության համամարդկային բնույթն ու բարոյական արժեքների քայքայումը: Էական փոփոխություններ են կրում նաև վեպի խրոնոսոպային ռեալությունները, ոճի փոխաբերացումը ուղեկցվում է խրոնոտուրային: ալյաբանությունների հաստություններ, սյուժեի կազմավորման հանգրվաններ են դառնում պատմության հիշատակները, դժբաղդները, հանդիպումները, ճանապարհները, բերդերը, հյուրանոցները, սալոնները, կենսագրությունը և այլն:

Ընդհանուր առմամբ այսպիսին են վեպի տեսության ու պատմության վերաբերյալ գրականագիտական հետազոտությունների մեթոդաբանական հարցադրումները: Այլ պարագաներում կարելի էր անդրադառնալ նաև ժանրի գեղարվեստական ու իմացաբանական ոլորտին առնչվող այլևայլ բնութագրումներին և կամ վկայակոչել դասական վիպագիրների ասույթները վեպի պոետիկայի, էթիկական ընտրության, հասարակական արժեքայնության վերաբերյալ, սակայն տվյալ դեպքում մեղ հետաքրքրում է ոչ այնքան պատմության ժամանակագրությունը, որքան «տեսականացված պատմությունը» (Դ. Լիխաշով), այսինքն, հարցի մեթոդաբանական դրվածքը:

Մի որոշ իմաստով, թերևս, իրավացի են ամերիկյան գրականագետներ Ռենն Ուելլեկը և Օստին Ուորենը, նկատելով, որ «Գրականագիտությունն ու քննադատությունը վեպի ասպարեզում թե քանակական և թե որակական տեսակետից նկատելիորեն զիջում են պոեզիայի ոլորտի վերաբերյալ գրականագիտության նվաճումներին»³⁶: Պատճառը բնավ էլ այն չէ, ինչպես ենթադրում են, թե վեպը նոր երևույթ է և տակավին չի արժանացել տեսական հիմնավոր հետազոտության: Իրականում վեպը նույնքան հին է, որքան և մյուս ժանրերը և իր ծագումնաբանությունն առնում է էպոսից: Պատճառը ժանրի գեղարվեստական արժեքայնության վերաբերյալ բավական տարածված թյուր պատկերացումն է, որպես թե վեպը ընդամենը միայն ժամանցի առարկա է, ոչ լիարժեք արվեստ, որ կոչված է միայն սփոփելու մոռացությանը, ինչ-որ տեղ նույնիսկ վնասակար, որին օտար է կյանքի հրատապ հարցերի լրջամիտ վերլուծությունը:

Նույնքան անհիմն է նաև գերազնահատման մյուս ծայրահեղությունը, թե վեպը սլաոմական վավերագրություն է, կյանքի պատկերը, իրական ճշմարտապատում, խոստովանանք՝ հերոսի և իր ժամանակի պատմության: Բայց վեպի ճանաչողական նշանակությունը գեղագիտական իր ամբողջ կառուցվածքի հետ իրականությանը կարող է հարաբերակցվել կամ որպես կյանքի իդեալականացում, կամ որպես գոհակացում և կամ որպես հակադրություն: Դիտել վեպը իրականության հանդեպ այսպիսի ուղղագիծ հարաբերակցության մեջ, ինքնին անիմաստ է, չքանզի պետք է հակադրական գիտելիքներ ունենալ, գրենահատելու համար, թե արվեստի այս կամ այն ստեղծագործությունը ինչպես է հարաբերում իրականությանը³⁷: Ըստ Արիստոտելի, պոեզիան (դրաման և էպոսը) ավելի մոտ է փիլիսոփայությանը, քան պատմությանը: Փիլիսոփայականի և պատմականի այս հանգույցում ստուգվում են ճշմարտության շափանիշները վեպում: Կա փաստի ճշմարտացիություն՝ ժամանակի ու տարածության սահմանափակ ոլորտում, դա պատմական ճշմարտություն է հասկացության նեղ իմաստով: Բայց կա նաև փիլիսոփայական ճշմարտություն՝ կոնցեպտուալ, տեսական, սկզբունքային ճշմարտություն: Պատմության և փիլիսոփայության այսպիսի բնութագրման տեսանկյունից գեղարվեստական գրականությունը կարող է ներկայանալ որպես կեղծիք և մտացածին հորինվածք: Վեպը իրականության պատրանք է, և տիպականի պատկերման շրջանակ-

³⁶ Р. Уэллек, О. Уоррен, Теория литературы, М., 1978, с. 229.

³⁷ Նույն տեղում, էջ 229:

նարկում է միայն երևույթի սոցիոլոգիական կողմը, բայց ոչ երբեք գեղագիտական-փիլիսոփայականը: Ռեալիզմը և նատուրալիզմը վեպում ու դրամայում դրական-փիլիսոփայական ուղղության էությունն են, ոճերի ու պայմանականությունների որոշակի համակարգեր, ինչպես ռոմանտիզմի և սյուրռեալիզմի արվեստում: Հակասությունը ոչ թե իրականության և պատրանքի միջև է, որքան իրականության տարբեր կոնցեպցիաների և պատրանք ստեղծելու տարբեր եղանակների միջև: «Վիպագրի աշխարհը կամ տիեզերքը՝ դա մոդել է, կոոցվածք, օրդանիզմ, որոնք կապակցում են սյուժեն, բնավորությունները, հանգամանքները, աշխարհայացքը, այն ընդհանուր մթնոլորտը», որի հանդամանալից հետագոտությամբ միայն կարելի է դատել վեպի և կյանքի հարաբերակցության կամ գրողի հասարակական ու էթիկական ըմբռումների մասին»³⁸:

Հատկանշական է, որ «Գրականության տեսության» հեղինակները նկատելի մանրամասնությամբ են անդրադառնում վեպի պոետիկայի հարցերին, և ուսանելին հատկապես այն է, որ նրանք խնդիրը քննության են առնում դրականագիտության մեջ արտահայտված տեսակետների, այլևայլ դրույթների համադրական վերլուծությամբ, հանգամանք, որ ընդհանուր հայտարարի է բերում հարցի դիտական շրջանառության արդյունքները: Ակնհայտ է միտումը՝ վեպի տեսությունն ազատագրելու հակասական ու բարդացված դրույթների խճճումից և հավաքական հասկացությունների մեջ համատեղելու ժանրի բովանդակային ու ձևական կատեգորիաների հավանականությունը կամ նրա պոետիկան հատկանշող տարրերի (սյուժե, ֆաբուլա, կերպար, հանգամանքներ) ներքին միասնությունը: «Ինչ է հերոսը, — ասում է Հենրի Ջեյմսը, — եթե ոչ իրադարձությունների դետերմինանտ: Եվ ինչ է իրադարձությունը, եթե ոչ հերոսի վարքի պատկերումը»³⁹: Սյուժեն պատումի կառուցվածքն է, այն պետք է ընկալել լայն իմաստով, և հարկ չկա որոնել որևէ այլ հասկացություն:

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ РОМАНА

С. Н. САРИНЯН

Академик НАН РА

Резюме

В армянском литературоведении вопросы теории и истории романа — в том числе и армянского — недостаточно исследованы. С этой точки зрения особую важность представляет освещение некоторых основных понятий теории романа — то есть типологическое определение жанра, общественные и художественные предпосылки его возникновения и исторический путь развития.

³⁸ Նույն տեղում, էջ 231:

³⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 233: