

ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵՋ

Ա. ԶՐԱՇՅԱՆ

Գրականության պատմական զարգացումը, որպես միասնական պրոցես, իր մեջ ընդգրկում է գրական երևույթների ողջ բազմազանությունը՝ իրենց զարգացման և փոխներգործության մեջ: Գրականագիտության գրեթե բոլոր հիմնական հասկացությունները (ոճ, մեթոդ, ուղղություն, հոսանք, սեռ, ժանր և այլն) կազմում են գրական-պատմական պրոցեսի բաղկացուցիչ տարրերը, որոնց զարգացմամբ էլ որոշվում է այդ պրոցեսի հիմնական բովանդակությունը: Ժամանակակից գրականագիտությունը մեծ ուշադրություն է դարձնում գրական պրոցեսի ուսումնասիրությանը որպես ամբողջականություն, նրա զարգացման օրինաչափությունների, բաղկացուցիչ տարրերի փոխադարձ կապի և պայքարի բացահայտմանը¹:

Գրական պրոցեսը, լինելով ընդհանուր պատմական պրոցեսի բաղկացուցիչ մասը, ի վերջո, ենթարկվում է հասարակության զարգացման ընդհանուր օրենքներին, արտացոլում հասարակական կյանքում տեղի ունեցող փոփոխությունները: Գրականության զարգացման վրա իրենց խոր կնիքն են թողնում ոչ միայն սոցիալ-տնտեսական հարաբերությունները, այլև ժամանակի գիտական, փիլիսոփայական, քաղաքական, կրոնական, բարոյական գաղափարները, կամ, օգտվելով բուլղարացի գրականագետ Պ. Զարևի տերմինաբանությունից, «գաղափարական գոտիները», որոնց հերթագայմամբ է նա բացատրում գրականության զարգացումը²:

Որքան էլ միասնական լինի գրական պրոցեսը, նրա ուսումնասիրությունը, այնուամենայնիվ, պետք է սկսվի ավելի նեղ հասկացությունների բացահայտումից, որոնցից յուրաքանչյուրն իր ուրույն տեղն ունի գրականության պատմական զարգացման մեջ: Սկսած հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը գրականության զարգացման ընթացքում առաջացել և անհետացել են շատ ոճեր, հոսանքներ, ուղղություններ, մեթոդներ ու ժանրեր, դրանց մի մասը վերածնվել է այլ պայմաններում՝ բոլորովին ուրիշ պատմական հիմքի վրա: Բացի այդ, գրական պրոցեսի դիալեկտիկական երկու արտաքուստ հակադիր միտումների՝ ավանդույթի և նորարարության միասնություն է:

Այս տեսակետից գրական-պատմական պրոցեսի ուսումնասիրման համար մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ժանրերը: Դրանք գրական պրոցեսի այն տարրերն են, որոնք առաջին հայացքից շատ ավելի հեշտ ընկալելի են, քան, ասինք, ոճերը, մեթոդները, ուղղությունները և այլն: Եվ, հետևաբար, ժանրությունը որևէ գրական ստեղծագործության հետ մեզ համար

¹ *Տե՛ս* Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, *ինչպես նաև՝* Литературный процесс. Сборник статей под редакцией Г. Н. Поспелова. М., 1981:

² *Տե՛ս* Пантелей Зарев. К вопросу о структуре литературного процесса. «Вопросы литературы», 1982, № 4:

սկսվում է առաջին հերթին նրա ժանրային պատկանելությունը պարզելուց: Գրականագիտական մյուս բոլոր հիմնական հասկացությունները այս կամ այն կերպ կապված են ժանրի կատեգորիայի հետ:

Սակայն ժանրի ըմբռնումը ինքնին գրականագիտական բարդ հարցերից է, որին հետազոտողները միանշանակ պատասխան չեն տալիս: Ոմանք ժանրերի տարբերակման ելակետ են ընդունում դրանց արտահայտած բովանդակությունը, մյուսները առաջին պլան են մղում ձևական հատկանիշները: Գ. Ն. Պոսպելովը իր «Գրականության պատմական զարգացման պրոբլեմներ» գրքում առաջ է քաշում ժանրերի ստորաբաժանման բոլորովին նոր և շատ ինքնատիպ ըմբռնում: Տարբերակելով «ժանրային ձև» և «ժանրային բովանդակություն» հասկացությունները, նա առանձնացնում է որոշակի ժանրային խմբավորումներ՝ հենվելով միայն դրանց արտահայտած բովանդակության վրա³:

Շատ ավելի համոզիչ ու ամբողջական է թվում այն տեսակետը, ըստ որի «յուրաքանչյուր ժանր բնութագրվում է ոչ թե մեկ, այլ մի քանի գծերով, որոնց յուրօրինակ «խաչաձևումից» գոյանում է տվյալ գրական տեսակի ինքնատիպ էությունը»⁴: Այս հիման վրա առանձնացվում է ժանրերի տարբերակման երեք շափանիշ՝

ա) դրանց արտահայտած ընդհանուր «ժանրային բովանդակությունը», կյանքի պատկերման ընդհանուր սկզբունքները,

բ) գեղարվեստական պատկերի (այդ թվում և կերպարի) կառուցման ընդհանուր սկզբունքները,

գ) ժանրի կառուցվածքային-կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները:

Գրականության զարգացման վաղ շրջաններից սկսած ժանրերը կազմել են այս հիմնական հատկանիշների անխզելի միասնություն, և դժվար է նշել որևէ այլ գրականագիտական հասկացություն, որն օժտված լինի այդպիսի կայունությամբ ժամանակի նկատմամբ: Բայց լինելով ավանդական, ժանրերը յուրաքանչյուր դարաշրջանում կրել են նորարարության կնիքը, գեղագիտական նոր հայացքների ձևավորումը անհետևանք չի եղել նաև ժանրի պատմության համար: Սակայն վերահիշյալ կայուն, անփոփոխ հատկանիշների մշտական առկայությունը մեզ թույլ է տալիս խոսել միևնույն ժանրի գոյության մասին տարբեր դարաշրջաններում և տարբեր գրական ուղղություններում: Այսպիսով, գրական ժանրերը ավանդույթի և նորարարության յուրօրինակ միասնություն են կազմում. արտաքուստ շփոփոխվելով՝ դրանք շատ շուտ են արձագանքում գեղարվեստական մտածողության մեջ տեղի ունեցող փոփոխություններին, և, հետևաբար, ժանրերի պատմական զարգացումը հետաքրքիր նյութ է տալիս գրական պրոցեսի ուսումնասիրման համար: Ինչպես իրավագիտորեն նկատված է՝ «Ժանրերը անհրաժեշտ է քննել ոչ թե ինքնին, ոչ թե ինչնուրույն գոյություն ունեցող միավորների ամբողջության մեջ, այլ որպես գրական պրոցեսի շարժման ձևեր»⁵:

Սակայն գրական պրոցեսը, որպես բազմազան տարրերի կապի և փոխներգործության ամբողջականություն, չի կարող ուսումնասիրվել միայն մեկ կամ մի քանի ժանրերի զարգացման տեսանկյունից, քանի որ գրականության զարգացման առանձին փուլերում գործող ժանրերը կազմում են ոչ թե իրար

³ Տե՛ս Գ. Н. Поспелов. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972, էջ 152—252:

⁴ Գրական ժանրեր: Պատմական զարգացումը և ժամանակակից վիճակը, Ե., 1973, էջ 50:

⁵ Ю. В. Степник. Системы жанров в историко-литературном процессе.—В кн.: Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. Л., 1974, с. 188.

հետ կապ չունեցող միավորների ամբողջություն, այլ հանդես են գալիս համակարգերով: Ժամանակակից գրականագիտության մեջ լայն տարածում է գտել ժանրերի ուսումնասիրման սկզբունքը որոշակի խմբակցության մեջ, այսինքն՝ ուսումնասիրման օբյեկտ դառնում են արդեն ոչ թե առանձին ժանրերը, այլ «ժանրային համակարգեր»: Այս տերմինը սովետական գրականագիտության մեջ մտցվել է ակադ. Ի. Ս. Լիխաչովի կողմից՝ ռուս հին գրականության օրինակի վրա: «Ժանրերը ապրում են ոչ թե իրարից անկախ, — գրում է նա, — այլ կազմում են որոշակի համակարգ, որը պատմականորեն փոփոխվում է: Գրականության պատմաբանը պարտավոր է նկատել ոչ միայն առանձին ժանրերի մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները, նորերի հայտնվելը և հների մարելը, այլև բուն ժանրային համակարգի փոփոխությունները»⁶: Ներկայումս «ժանրային համակարգ» տերմինը լայն կիրառություն է գտել և դիտվում է իբրև գրական երևույթների օբյեկտիվ կապի արտացոլում. «Կառուցվածքի, համակարգի, համակարգայնության կատեգորիայի ներմուծումը ժանրերի և հատկապես դրանց խմբավորումների ուսումնասիրման մեջ արդյունք է օբյեկտիվ տվյալների՝ ստուգված տարբեր նյութերի հիման վրա»⁷:

* * *

Համաշխարհային գրականության պատմությունը ցույց է տալիս, իսկապես, որ յուրաքանչյուր համեմատաբար ավարտուն դարաշրջան ձևավորում է իր որոշակի ժանրային համակարգը, այսինքն՝ ժանրային միավորների այնպիսի ամբողջություն, որտեղ տարրերը ակտիվորեն ներգործում են միմյանց վրա՝ գտնվելով փոխադարձ կապի և հարստացման պրոցեսում: Այսպես, անտիկ գրականության ժանրային համակարգում յուրաքանչյուր ժանր ունի իր որոշակի թեմատիկան, կառուցվածքի և կոմպոզիցիայի յուրահատկությունները, որոնց շնորհիվ էլ ժանրային բաժանման շահանիշները բավական հըստակ էին: Այդ շրջանում մեծ ծաղկման հասած վիպերգության, ողբերգության ու կատակերգության կողքին գործում էին առակի, դիդակտիկ պոեմի և այլ ժանրեր: Քնարերգությունը նույնպես ունի իր որոշակի ժանրային բաժանումը (ներբող, դիֆերամբ, ուղևոր, էպիգրամ, եղերերություն, հովվերգություն, յամբ, սատիրա և այլն):

Հետագա դարաշրջաններում, հատկապես միջնադարում, անտիկ գրականության ժանրային համակարգը գրեթե լիովին քայքայվում է: Կրոնական գաղափարախոսության ուժեղ աղղիցության հետևանքով երևան են գալիս այնպիսի նոր ժանրեր, ինչպես վկայաբանությունը, վարքագրությունը, կրոնական թեմաներով գրված լեգենդներ, կրոնաուսուցողական բնույթի բանաստեղծություններ (օրինակ՝ մեյստերդիներների պոեզիան Գերմանիայում): Մրանց զուգահեռ, ազգային ինքնագիտակցության բարձրացման հետևանքով զարգանում են տարեգրության, պատմական ջրոնիկի և այլ ժանրեր: Միջնադարում փոխվում է նաև քնարերգության ժանրային կազմը, երևան են գալիս խոհական-փիլիսոփայական, սիրային բովանդակությամբ շատ բանաստեղծություններ և պոեմներ: Միջնադարյան գրականության վերոհիշյալ ժանրային համակարգը բնորոշ էր գրեթե բոլոր ազգային գրականություններին, սա-

⁶ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Издание третье, дополненное. М., 1979, с. 55.

⁷ С Вольман Система жанров как проблема сравнительно-исторического литературоведения.—В кн.: Проблемы современной филологии. Сборник статей к 70-летию академика В. В. Виноградова. М., 1965, с. 344.

կայն դրանցից յուրաքանչյուրը այդ համակարգին ավելացնում էր ինչ-ինչ նոր գծեր, նոր թեմաներ ու ժանրեր:

Ուսումնասիրման համար շատ հետաքրքիր նյութ է տալիս հայ միջնադարյան գրականության ժանրային կազմը: Շատ կողմերով փոխառված լինելով անտիկ գրականությունից, այն լիովին կարողացավ դրսևորել հայ միջնադարի գաղափարական և հասարակական միտումները: Հունարենից կատարված բազմաթիվ թարգմանությունների շնորհիվ անտիկ գրականության շատ ժանրեր փոխանցվում են հայ հին գրականություն և լայն տարածում ստանում: Այսպես, V դարից մեծ ծաղկում է ապրում պատմագրությունը, որը, մարմնավորելով հայ ազգային ոգին, իր մեջ զուգակցում էր խոր գիտականություն ու գեղարվեստականություն: Այդ նույն ժամանակ զարգանում է նաև հայ հոգևոր պոեզիան՝ հիմներգությունը: Գրվում են շարականներ, երգեր, գանձեր, գովեստներ և այլն, որոնք տոգորված էին քրիստոնեական գաղափարախոսությամբ: Ավելի ուշ շրջանում զարգանում է տարեգրության ժանրը: X դարից սկսած հայ միջնադարյան գրականության մեջ մեծ ծաղկում է ապրում աշխարհիկ քնարերգությունը, գրվում են փիլիսոփայական և դիրքակտիկ պոեմներ: Արձակի բնագավառում լայն տարածում ունեին առակի և զրույցի ժանրերը: Դրամատուրգիան միջնադարյան Հայաստանում չզարգացավ, մի հանգամանք, որը նույնպես կապված էր հասարակական պահանջների և ազգային կյանքի յուրահատուկ պայմանների հետ:

Հայ միջնադարյան գրականությունը ուներ շատ ինքնատիպ բնույթ. խորապես կապված լինելով քրիստոնեական գաղափարախոսության հետ, այն միաժամանակ արտահայտում էր մարդկանց աշխարհիկ հույզերն ու ապրումները: Այն մի կողմից շարունակում էր հունական և բյուզանդական գրականության ավանդները, մյուս կողմից՝ իր հիմքով խորապես ազգային էր և ինքնուրույն: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է հետազոտողը, «սկզբնավորվող հայ գրականության գրեթե բոլոր ժանրերում խորապես զգալի է հայ բազմադարյան ժողովրդական հարուստ բանահյուսության կենդանի ավիշը, որն էլ ազգային ոճի և ինքնատիպության դրոշմ է դրել հայ մշակույթի և մատենագրության վրա»⁸:

Վերածննդի դարաշրջանում (XV—XVII դդ.) եվրոպական գրականության մեջ հաստատվում է բոլորովին նոր ժանրային համակարգ: Մեծ նշանակություն և հասարակական արժեք են ստանում ողբերգության և կատակերգության ժանրերը (Շեքսպիր, Մառլո), զարգացում է ապրում սոցիալ-փիլիսոփայական վեպի ժանրը (Սերվանտես, Ռաբլե), լայն տարածում է ստանում նովելը, իսկ քնարերգության մեջ՝ սոնետը (Պետրարկա, Շեքսպիր):

Սկսած XVII դարից, երբ ձևավորվում է գրականության պատմության մեջ առաջին ամբողջական ուղղությունը՝ կլասիցիզմը, գրականության ժանրային համակարգը դառնում է շատ ավելի կուռ, իսկ նրա կրած փոփոխությունները՝ ավելի ակնառու: Նոր ժամանակներում գրական ուղղությունները (կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ և այլն) հանդես են գալիս որպես գրական պրոցեսի փուլեր, իսկ դրանցում հաստատված ժանրային համակարգերը՝ որպես այդ պրոցեսի գոյություն ու շարժման ձևեր:

Կլասիցիզմի ծագումը խոշոր առաջընթաց քայլ էր համաշխարհային գրականության մեջ: Հենվելով կարտեզիական փիլիսոփայության վրա և արտահայտելով ուժեղ միապետության շահերը, կլասիցիզմը դրսևորում էր ռացիոնալիստական բարոյա-քաղաքացիական աշխարհայեցողություն: Սոցիալ-քա-

⁸ Ա. Ղազինյան, Ներքողը հայ հին գրականության մեջ («Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր», Ե., 1984, էջ 130):

ղաքական հարաբերությունների բնագավառը կլասիցիզմի գրականության մեջ գրավում էր կենտրոնական տեղ, իսկ քաղաքացիական պաթոսը կազմում էր նրա հիմնական բովանդակությունը:

Կլասիցիզմը իր ծագման հենց սկզբից ստեղծեց իր ծրագիրն ու տեսությունը (ամենահեղինակավորը XVII դ. ֆրանսիացի բանաստեղծ Ն. Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» չափածո տրակտատն էր): Այդ ծրագրի հիմնաքարը անտիկ (կլասիկ) գրականությանը նմանվելու կոչն էր: Եվ իրոք, ֆրանսիական կլասիցիստները հին հունական և հռոմեական գրականությունից վերցնում էին թեմաներ, կերպարներ, սյուժեներ, դիցաբանական անուններ և այլն: Կլասիցիզմը գրեթե լիովին վերածնեց նաև անտիկ գրականության ժանրային համակարգը՝ դրան տալով նոր բովանդակություն, հարմարեցնելով իր գեղագիտական ծրագրին ու սկզբունքներին: Այդ համակարգում իրենց որոշակի և կայուն տեղն ունեին ողբերգությունն ու կատակերգությունը, ներբողը, հերոսական էպոպեան, հովվերգությունը, եղերերգությունը, առակը, սատիրան, էպիգրամը, պոեմ-բուլետակը և այլն: Կլասիցիզմի ժանրային համակարգի մեջ սահմանված էր խիստ «հիերարխիա», ժանրերը բաժանվում էին «բարձրերի», «ցածրերի» և «միջինների»: Ժանրային «սանդակի» ամենաբարձր աստիճանի վրա էին գտնվում հերոսական էպոպեան, ողբերգությունը, ներբողը և այլն: Սրանց համապատասխանում էր բարձր ոճ, հերոսական կերպարներ և թեմատիկա: Սանդակի միջին աստիճանները զբաղեցնում էին այնպիսի ժանրեր, ինչպես եղերերգությունը, հովվերգությունը և այլն: Իսկ կատակերգությունը, վոդևիլը, առակը, սատիրան, էպիգրամն ու երգիծական պոեմը կազմում էին այսպես կոչված «ցածր» ժանրերի խումբը: Գրականության պատմության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ժանրային այս «հիերարխիան», որ ժառանգվել էր ուշ շրջանի անտիկ գեղագիտությունից (հետտրական արվեստի բարձր, միջին և ցածր ոճերի մասին ուսմունքից), որոշ չափով գործում էր նաև Վերածննդի գրականության մեջ: Դանթեի «Ժողովրդական խոսքի մասին» տրակտատում արդեն իրար են հակադրվում ողբերգությունը որպես բարձր, կատակերգությունը՝ ցածր և եղերերգությունը որպես միջին ոճի ժանրեր: Վերածննդի գրականությունը, սակայն, չունեի դեռևս այն խիստ, դոգմատիկ սահմանաբաժանումը ժանրային այդ խմբերի միջև, որ հետագայում արմատավորվեց կլասիցիզմի գեղագիտության մեջ⁹:

Սրանից բխում էր նաև կլասիցիստական ժանրային համակարգի մյուս բնորոշ առանձնահատկությունը՝ ժանրերի միջև հստակ և անխախտ սահմաններ դնելու ձգտումը: Ժանրերի փոխներթափանցումը, մեկի հատկանիշների միահյուսումը մի ուրիշի հետ համարվում էր անթույլատրելի: Գեղարվեստական ստեղծագործության կատարելության յուրատեսակ չափանիշ էր ժանրի «մաքրության» կատեգորիան: Այն, ինչ հատուկ է, օրինակ, կատակերգությանը, բացառվում էր ողբերգության մեջ: Եվ, առհասարակ, «ստեղծագործության պատկանելությունը որոշակի ժանրի իրենով պայմանավորում էր նրա գեղարվեստական կառուցվածքի տարբեր մասերակների բոլոր բաղադրամասերը՝ և՛ պոբլեմատիկան, և՛ թեմատիկան, և՛ կոմպոզիցիայի ըսկրպունքները, և՛ ոճը, և՛ դարձվածաբանությունը, և՛ շարահյուսությունը... և շատ ուրիշներ: Ժանրը խտացնում էր իր մեջ համակարգայնության սկզբունքը...»¹⁰:

Այսպիսով, կլասիցիզմի ստեղծած ժանրային համակարգը մի կուռ ամ-

⁹ Տե՛ս Մ. Կաган. Морфология искусства. Л., 1972, էջ 25—28:

¹⁰ Ю. Степник, նշված հոդվածը, էջ 191:

բողջութիւնն էր, որտեղ յուրաքանչյուր ժանր ուներ իր կայուն և անխախտ տեղը, իր որոշակի, անփոփոխ հատկանիշները: Եվ հենց սրանից ելնելով էլ գրականագիտութեան մեջ հայտնվել է այն կարծիքը, ըստ որի ժանրային համակարգ՝ այդ տերմինի նեղ ըմբռնումով (այսինքն՝ այնպիսի համակարգ, որ ենթադրում է ժանրային կանոնի խիստ պահպանում), գոյութիւն ուներ «միայն գրականութեան զարգացման այն փուլում, երբ գեղարվեստական պրակտիկան բնորոշվում էր գեղագիտական նորմատիվութեան սկզբունքի տիրապետութեամբ, այսինքն՝ կլասիցիզմի գրականութեան մեջ»¹¹: Հետագայում առաջացած ուղղութիւններում հետագոտողը նկատում է ժանրային ալոպիսի կուռ, ամբողջական համակարգի բացակայութիւն, միջժանրային հարաբերութիւնները կարգավորող սկզբունքի վերացում, ժանրային սահմանների խիստ ընդլայնում: Սակայն այս ամենը հիմք չի տալիս ժխտելու ժանրային նոր համակարգերի գոյութեան փաստը կլասիցիզմին հաջորդած գրական ուղղութիւններում: Եվ իրոք, սենտիմենտալիզմը, ռոմանտիզմը կամ ռեալիզմը ասպարեզ բերեցին գրական նոր ժանրեր և ժանրային խմբավորումներ, միայն թե դրանց միջև հաստատված հարաբերութիւնները ուրիշ բնույթ ունենին, և դրանց մեկ ընդհանուր համակարգի մեջ միավորող սկզբունքները բոլորովին այլ էին:

Այսպես, սենտիմենտալիզմը (XVIII դ.) իր գաղափարական ուղղվածութեամբ և գեղագիտական սկզբունքներով գրեթե լիովին հակադրվեց կլասիցիզմին: Այս նոր գրական ուղղութիւնը ետ քաշվեց պետական շահերին ծառայելու գործից՝ ի տարբերութիւն կլասիցիզմի քաղաքացիական պաթոսի: Վերջինիս ռացիոնալիզմին սենտիմենտալիզմը հակադրեց զգացմունքների և հուզերի պաշտամունքը, անտիկ հերոսների փոխարեն սկսեցին պատկերվել ժամանակակից սովորական մարդիկ՝ իրենց առօրյա հոգսերով և ապրումներով: Սենտիմենտալիստ գրողները իրենց ստեղծագործութեան հիմնական նյութն էին դարձնում համամարդկայինի, բոլոր մարդկանց բնական հավասարութեան պրոբլեմը՝ ի հակադրութիւն քաղաքացիական անհավասարութեան զաղափարի: Կլասիցիստական գրականութեան շրջանակներն արդեն խիստ նեղ էին նոր հասարակական հարաբերութիւնների և գեղագիտական ըմբռնումների արտացոլման համար:

Սենտիմենտալիզմը ստեղծեց նաև միանգամայն նոր ժանրային համակարգ: Եթե կլասիցիստ գրողները գերապատմութիւն էին տալիս շափածո դրամատուրգիային և հերոսական պոեմին, ապա սենտիմենտալիզմը գերադասում էր արձակ ժանրերը (սոցիալ-հոգեբանական վեպ, վիպակ), որոնք տողորված էին արտակարգ հուզականութեամբ և քնարականութեամբ: Ռուս գրականագետ Վ. Ի. Տյուպան ռուսական սենտիմենտալիզմի օրինակի վրացույց է տվել, թե ինչպիսի հետաքրքիր փոփոխութիւններ տեղի ունեցան նրա ժանրային համակարգում՝ կլասիցիզմի համեմատութեամբ: Նկատվում է մի պարզորոշ միտում՝ այսպես կոչված «բարձր» ժանրերը իջեցնելու և «ցածրերը» բարձրացնելու: Դրա հետևանքով սենտիմենտալիզմի ժանրային համակարգում սկսում են գործել այնպիսի տեսակներ, ինչպես սատիրական ներբողը, «արցունքաբեր» կատակերգութիւնը, «սալոնային առակը» և այլն: Նկատվում է նաև բանաստեղծութեան «պրոզայականացում» և արձակի «բանաստեղծականացում» (մասնավորապես՝ Կարամզինի մոտ): Քնարերգութեան «միջին ժանրերը» (հովվերգութիւն, եղերերգութիւն), որոնք երկրորդական տեղ էին գրավում կլասիցիստական գրականութեան մեջ, մեծ զարգացում են ապրում: Աշխուժանում են նաև այնպիսի ժանրեր, որոնք առհասարակ դուրս

¹¹ Նույն տեղում, էջ 190:

էին մնում կլասիցիզմի ժանրային համակարգից (վեպ, վիպակ, ճամփորդական նոթեր, նամակագրություն, ինքնակենսագրական և օրագրային գրառումներ)¹²:

Սենտիմենտալիզմի ուղղությունը շատ կողմերով նախապատրաստեց ռոմանտիզմի երևան գալը: Նրա օգտագործած որոշ ժանրեր (վեպ, վիպակ, բալլադ) հետագայում կարևոր տեղ գրավեցին ռոմանտիզմի ժանրային համակարգում: Ռուս գրականության մեջ, օրինակ, սենտիմենտալիստ գրողները առաջինն էին, որ անդրադարձան բալլադի ժանրին: Իրենց վիպակներում նրանք նույնպես շատ կողմերով նախապատրաստեցին ռոմանտիկական աշխարհընկալումն ու ժանրային նորույթները¹³:

Հանդես գալով XVIII դարի վերջին, ռոմանտիզմը ևս խստորեն հակադրվեց կլասիցիզմին՝ առաջին հերթին դեմ դուրս գալով վերջինիս նորմատիվությանը, քարացած օրենքների կիրառմանը: Ռոմանտիկ գրողները հուշակեցին ստեղծագործական լիակատար ազատություն՝ մեծ դեր հատկացնելով նախ և առաջ ստեղծագործող անհատին: Հյուգոն իր «Կրոմվել» դրամայի առաջաբանում գրում է. «Մուրճով հարվածե՛նք բոլոր տեսություններին, պոետիկաներին և համակարգերին... Չկան ո՛չ կանոններ, ո՛չ տիպարներ... Բանաստեղծի խորհրդատուները պետք է լինեն միայն բնությունը, ճշմարտությունը և իր ոգևորությունը»¹⁴: Ռոմանտիկները լիակատար ազատություն հուշակեցին թեմաների, ժանրերի, ստեղծագործական միջոցների ընտրության մեջ, համարձակորեն միաձուլեցին կյանքի գեղեցիկ և այլանդակ կողմերը:

Այս իմաստով շատ հետաքրքիր նորություններ բերեց իր հետ ռոմանտիզմի ժանրային համակարգը: Կլասիցիզմի հիմնական ժանրերը (ներբող, ողբերգություն, վիպերգություն և այլն) գրեթե լիովին բացակայում էին այստեղ: Ռոմանտիզմի առաջադրած հիմնական ժանրային նորույթներն էին պոեմի նոր՝ լիրոէպիկական տեսակը, ռոմանտիկական բալլադը և դրաման: Կլասիցիզմի համեմատությամբ զգալիորեն աճում է անձնական քնարերգության և արձակ ժանրերի դերը (ռոմանտիկական վիպակ, պատմական վեպ): Վ. Մ. Փիրմունսկին ցույց է տվել այդ ժանրերի առաջացման և տարածման կապը հասարակական կյանքի նոր պայմանների և հասարակական գաղափարախոսության հետ. «Այսպես, ռոմանտիզմի դարաշրջանում պատմական ժանրերի (պատմական վեպ և պատմական դրամա) տարածումը կապված էր պատմականության զարգացման՝ հետ ֆրանսիական հեղափոխությանը հաջորդած դարաշրջանում... Այն թելադրված էր սուր սոցիալական պայքարի պայմաններով և ազգային ինքնագիտակցության ընդհանուր վերելքով, որոնք արտացոլում էին բուրժուական ազգությունների կազմավորման և նրանց ազգային ազատագրության ու ինքնորոշման համար մղվող պայքարի պրոցեսները: Ռոմանտիկական գրականության մեջ նոր սինկրետիկ ժանրերի զարգացումը...— քնարական պոեմի, քնարական դրամայի («մոնոդրամայի»), քնարական («անձնական», եսակենտրոն) վեպի—արտացոլում էր այդ բեկումնային դարաշրջանին բնորոշ կոնֆլիկտը անհատի և բուրժուական հա-

¹² *Տե՛ս* В. И. Тюпа. Соотношение каузального и имманентного в литературном развитии.— В кн.: Литературный процесс. Сборник статей под редакцией Г. Н. Поспелова, М., 1981, էջ 87—88:

¹³ *Տե՛ս* В. И. Федоров. Жанр повести и баллады в переходный период от сентиментализма к романтизму.— В кн.: Проблемы жанров в русской литературе. М., 1980:

¹⁴ Литературные манифесты западноевропейских романтиков.— М., 1980, էջ 453—454.

սարակութեան միջև, բարոյական անհատապաշտութիւնը, անձնական ապրումների աշխարհը խորասուզվելը»¹⁵:

Եթէ կլասիցիզմի ժանրային համակարգը հիմնականում հենվում էր անտիկ գրականութեան ավանդների վրա, ապա ուղղանիւկական ժանրերի աղբյուրները բազմազան էին: Ռոմանտիկները, մեծ ուշադրութիւն դարձնելով ժողովրդի անցյալին, նրա բանահյուսութեանը, յուրացրին և իրենց համակարգի մեջ մտցրին բանահյուսական շատ ժանրեր՝ հարմարեցնելով դրանք իրենց գեղարվեստական սկզբունքներին: Այդպիսի ժանրերից էին, օրինակ, բալլադը, քնարական երգը և այլն: Կլասիցիզմի որոշ քնարական ժանրեր նույնպէս իրենց տեղն են գտնում ուղղանիւկական ժանրային համակարգում (եղերերգութիւն, ուղերձ, սատիրա, էպիգրամ և այլն)՝ ստանալով նոր գաղափարական բովանդակութիւն: Ռոմանտիկ գրողները նաև օգտագործում էին միջնադարյան գրականութեան որոշ ժանրեր (պատմագրութիւն, տարեգրութիւն, ասպետական բալլադ), որոնք սյուժետային հիմք էին հանդիսանում իրենց ստեղծագործութիւնների (մասնավորապէս՝ բալլադների) համար¹⁶:

Այսպիսով, ուղղանիւկական գրականութեան ժանրային համակարգը շատ ավելի լայն էր, քան կլասիցիզմինը, այն իր մեջ ընդգրկում էր բազմազան շերտեր: Բացի այդ, ժանրերն այստեղ հաճախ միահյուսվում էին, խաչաձևվում, և ժանրի «մաքրութիւնը» արդեն որոշիչ գեր չէր խաղում ստեղծագործութեան գնահատման համար: Միևնույն ժանրով գրվում էին տարբեր բովանդակութեան, տարբեր թեմաների և ոճերի ստեղծագործութիւններ, յուրաքանչյուր գրող կարող էր փոփոխութիւններ մտցնել որևէ ժանրի կառուցվածքային-կոմպոզիցիոն շրջանակներում: Սակայն կար մի միասնական հատկանիշ, որ համախմբում էր այդ բոլոր ժանրերը մեկ ընդհանուր համակարգի մեջ. դա առաջին հերթին, ուղղանիւկական բոլոր ժանրերի ընդգծված քնարականութիւնն էր: Ոչ միայն քնարական, այլև էպիկական և դրամատիկական սեռի ժանրերն էլ էին ներծծված քնարականութեամբ: Վեպի, վիպակի կամ դրամայի մեջ հանդիպում էին բազմաթիվ քնարական շեղումներ: Բացի այդ, ուղղանիւկական ժանրերի միասնականութիւնը պայմանավորված էր այդ գրական ուղղութեան միասնականութեամբ, նրա ստեղծագործական և գեղագիտական ընդհանուր հիմքով:

Ռոմանտիզմին պատմականորեն հաջորդեց ունալիզմը (մասնավորապէս՝ XIX դ. 20—30-ական թթ. ձևավորված քննադատական ունալիզմի ուղղութիւնը), որն իր ծագման սկզբից ևեթ մեծ հակում ցուցաբերեց դեպի արձակ ժանրերը (վեպ, վիպակ, պատմվածք, նովել, ակնարկային ժանրեր): Խոսելով ունալիզմի՝ պատմականորեն նոր ժանրային համակարգի մասին, նախ և առաջ պետք է նշել մի կարևոր հանգամանք. XIX դ. ունալիստ գրողները գեղագիտական նոր սկզբունքների լույսի տակ ակտիվորեն յուրացրին նախորդ շրջանների ողջ գրականութեան լավագույն ավանդները: Այսպէս, վեպը, պատմվածքը, դրաման կամ կատակերգութիւնը իրենց արմատներով ձգվում են մինչև անտիկ շրջանի գրականութիւնը, բայց ունալիզմը նոր շունչ և իմաստավորում տվեց դրանց՝ մտցնելով իր ժանրային համակարգի մեջ: Ընդգծված առավելութիւն տալով էպիկական սեռին՝ ունալիզմը լայնորեն օգտագործում էր նաև քնարական և դրամատիկական շատ ժանրեր: Ռեալիզմի ժանրային համակարգի ամենաբնորոշ գիծը նրա սահմանների խիստ ընդարձակութիւնն էր: Եվ, իրող, ունալիստները չէին խորշում ցանկացած ժանրի օգտագործումից, եթէ դա

¹⁵ В. М. Жирмунский. Сравнительное литературоведение. Л., 1979, с. 150.

¹⁶ Այս մասին ավելի մանրամասն տես՝ Յ. Յ. Степник, նշվ. հոդվածը, էջ 195—196:

բխում էր գեղարվեստական որևէ խնդրի իրագործման պահանջից: Բացի այդ, ռեալիզմն արդեն լիովին հանեց ժանրերի «մաքրության» պահանջը և թույլ տվեց տարբեր ժանրերի հատկանիշների զուգորդում ու դրանց միահյուսում (մի երևույթ, որն արդեն ավելի պակաս շահով առկա էր ոտմանտիզմի գրականության մեջ): Բայց որքան էլ ընդարձակ էր ու բաց ռեալիզմի ժանրային համակարգը, նրա առանցքը կազմում էին արձակ ժանրերը և հատկապես վեպը, որը դարձավ XIX դ. գրականության հիմնական ժանրը: Առհասարակ ռեալիստական մեթոդին, որը ձգտում էր կյանքը պատկերել իր բազմակողմանիությամբ և էական գծերով, բնորոշ էր վեպի ժանրին դիմելը: Այսպես, XVIII դ. ռի լուսավորական ռեալիզմի ներկայացուցիչները (Դեֆո, Սվիֆտ, Չիլդհիգ) ստեղծեցին սոցիալական վեպի հոյակապ նմուշներ: Բայց լուսավորական վեպը շուններ այն խորությունը, կյանքի ողջ համայնապատկերը տալու կարողությունը, ինչ որ XIX դ. ռեալիստական վեպը: Համաշխարհային գրականության այնպիսի հսկաներ, ինչպես Բալզակը, Ստենդալը, Դիկկենսը, Թեբերեյը, Գոգոլը, Տուրգենևը, Տոլստոյը, Դոստոևսկին գրեթե լիովին ստեղծագործել են վեպի ժանրով: Բելինսկին, որ «նատուրալ դպրոցի» (ռեալիզմի) պաշտպանն ու տեսաբանն է, շատ շուտ նկատեց վեպի այդ հսկայական դերը իր ժամանակի գրականության մեջ: «Ժամանակակից վեպի խնդիրը,— գրում էր նա,— իրականության վերարտադրումն է նրա ճշմարտության ողջ մերկությունը: Այդ պատճառով միանգամայն բնական է, որ մյուս բոլոր գրական սեռերի նկատմամբ վեպը գրավեց համընդհանուր ուշադրություն: Նրա մեջ հասարակությունը տեսնում է իր հայելին և դրա միջոցով ծանոթանում է ինքն իր հետ, կատարում է ինքնագիտակցման մեծ գործողություն»¹⁷:

Նատուրալիզմը, որն առաջացավ XIX դ. 60—70-ական թթ., նույնպես հիմնականում դիմեց արձակ ժանրին (վեպ, վիպակ, պատմվածք): Դա բխում էր կյանքը գիտական բարեխղճությամբ ուսումնասիրելու և պատկերելու պահանջից: Այդ ժանրերով էին ստեղծագործում էմիլ Զոլան, Ալֆոնս Դոդեն, Կնուտ Համսունը և ուրիշներ: Ստեղծվեցին նաև նատուրալիստական դրամաներ (Իբսեն, Հաուպտման և այլն):

Հետագայում առաջացած գրական մյուս հոսանքներն ու ուղղությունները ևս ունեին իրենց նախընտրած ժանրերը:

Սոցիալիստական ռեալիզմը, որպես ժամանակակից ամենաառաջավոր գեղարվեստական մեթոդ, հենվում է այն լավագույն ավանդույթների վրա, որոնք ստեղծել է մարդկությունը իր բազմադարյան զարգացման ընթացքում: Հանդես գալով որպես գեղագիտական նոր համակարգ, սոցիալիստական ռեալիզմը դրսևորեց գրականության զարգացման ամենալայն հնարավորություններն ու ուղիները: Այդ մեթոդը իր ձևավորման հենց սկզբից աչքի ընկավ բացառիկ լայնությամբ, իրականության բազմակողմանի արտացոլման հնարավորություններով, գեղարվեստական միջոցների արտակարգ հարստությամբ: Սկզբբունքորեն չճանաչելով ոչ մի սահմանափակում, սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդը դարձավ «գեղարվեստական ձևերի պատմականորեն բաց համակարգ»¹⁸, որի մեջ օրգանապես համագրվեցին բազմաթիվ ստեղծագործական ոճեր, թեմաներ, ժանրեր ու ձևեր: Խոսելով այս մեթոդի ժանրային համակարգի մասին, այն նույնպես կարելի է անվանել «բաց համակարգ», որն արդեն լիովին ջնջում է ամեն մի ժանրային հիերարխիա, քանզում ժանրերի ու սեռերի միջև անանցանելի պատնեղները և նոր մակարդակի բարձրացնում գրականության ժանրային բազմազանությունը:

¹⁷ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X. М. 1956, с. 106—107.

¹⁸ Տե՛ս Լ. Մարկով. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1975, էջ 271:

Ժանրերի միջև եղած սահմանների խախտումը ժամանակակից գրականության մեջ հասել է այնպիսի շափերի, որ նույնիսկ շատ հաճախ ավելորդ կարող է թվալ գրականության ժանրային հատկանիշների տիպաբանության ըսկզբունքը: Սակայն ժամանակակից գրականության ավելի հանգամանալի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս հանգել այն հետևությունների, որ ոչ թե վերանում են ժանրերը, այլ տարբեր ժանրային հատկանիշների զուգորդումներից առաջանում են միանգամայն նոր, մինչ այդ գոյություն չունեցող ժանրեր, որոնք ավելի համակողմանիորեն են արտացոլում ժամանակակից մարդու հոգեբանության և կյանքի բնորոշ գծերը: Այսպես, վեպը, վիպակը կամ պատմվածքը իրենց մեջ հաճախ միահյուսում են ակնարկի, հրապարակախոսության, ֆանտաստիկ շատ տարրեր, որի շնորհիվ էլ ավանդական ժանրը կարող է այնքան ձևափոխվել, որ դառնա անձանաչլի: Իզուր չէ, որ այժմ խոսվում է ժամանակակից գրական ժանրերի «համադրական» բնույթի մասին: «Ժամանակակից գրականությունը մշակում է շատ կողմերով նոր ժանրային ծածկագիր, և դա կախված է գրականության խնդիրների, կենսական փաստի վերաբերմունքի փոփոխությունից դեպի արվեստի փաստը, ստեղծագործողի դիրքորոշման ակտիվացումից (ընդհուպ մինչև հրապարակախոսություն)»¹⁹:

Այսպիսով, երբ խոսքը վերաբերում է գրականագիտական այնպիսի հասկացությանը, ինչպես ժանրային համակարգն է, ապա միշտ այն պետք է դիտել պատմականորեն: Ժանրային համակարգը միշտ որևէ կոնկրետ դարաշրջանի, նրա հասարակական և գեղագիտական պահանջմունքների ծնունդ է: «Մեր ժամանակներում ինքը Յուվենալն էլ ոչ թե սատիրաներ, այլ պատմվածքներ կգրեր, որովհետև եթե կան ժամանակի գաղափարներ, ապա կան նաև ժամանակի ձևեր»²⁰,— գրում էր Բելինսկին: Եվ իրոք, վատահորեն կարելի է պնդել, որ ամեն մի դարաշրջան առաջ է քաշում իր ժանրերը և ժանրային խմբավորումները, որոնք հետագայում պատմականորեն փոփոխվում են ու զարգանում: Սակայն, ինչպես կարելի է տեսնել համաշխարհային գրականության պատմության օրինակով, միևնույն ժանրային տեսակը կարող է հանդես գալ տարբեր դարաշրջաններում, ուղղություններում և տարբեր համակարգերում՝ ամեն անգամ ստանալով նոր բովանդակություն և հարստանալով նորանոր գծերով: Այսպես, օրինակ, պոեմի ժանրը առաջացել է գրավոր գրականության հետ միաժամանակ և համաշխարհային գրականության զարգացման ողջ ընթացքում խաղացել է շատ կարևոր դեր: Բայց ամեն մի դարաշրջանում այն ձեռք է բերել որոշ ինքնատիպ գծեր, որոնք պայմանավորված են եղել ժամանակի գաղափարական ու սոցիալական բովանդակությամբ:

Սակայն ժանրային որևէ տեսակ կարող է որոշակի փոփոխությունների ենթարկվել ոչ միայն գրականության զարգացման տարբեր փուլերում, այլև միևնույն դարաշրջանի ընթացքում՝ կապված գաղափարական մտայնության փոփոխությունների հետ: Գ. Վ. Պլեխանովը իր «XVIII դարի ֆրանսիական դրամատիկական գրականությունն ու նկարչությունը սոցիոլոգիայի տեսակետից» հոդվածում շատ հետաքրքիր փաստերով ցույց է տվել, թե XVIII դարի ընթացքում ինչպիսի փոփոխություններ է կրել կլասիցիստական ողբերգությունը, ինչ կապ են ունեցել դրանք ժամանակի դասակարգային պայքարի և տիրող գեղագիտական ճաշակի հետ: Այսպես, կլասիցիստական ողբերգությունը, որն իր կայուն տեղն ուներ ֆրանսիական թատրոնում դեռ XVII դարից, արտահայ-

¹⁹ Т. М. Геворкян. Некоторые жанровые особенности современной советской прозы, («Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Ե., 1983, № 9, էջ 14):

²⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, М., 1953, с. 276.

տում էր բարձր դասի՝ արիստոկրատիայի հայացքներն ու ձգտումները: Սակայն XVIII դ. 30-ական թթ. երևան է գալիս դրամատիկական մի նոր ժանր՝ այսպես կոչված «արտասովաբեր կատակերգությունը», որը կապված էր ֆրանսիական բուրժուազիայի աճի հետ, պատկերում էր նրա կյանքը, կենցաղը և արտահայտում նրա բարոյական ու գեղագիտական ձգտումները (Բոմարշե, Դիգրո և ուրիշներ): Երկու տասնամյակ անց նույն բուրժուազիայի գաղափարախոսները, որոնք մի ժամանակ սուր պայքար էին մղում կլասիցիստական ողբերգության, նրա արտահայտած գաղափարների դեմ, նույնպես սկսեցին գրել ողբերգություններ, իրենց ստեղծագործության նյութը ընտրեցին կրկին անտիկ աշխարհը, նրա հերոսներին: Պլեխանովը կլասիցիստական ողբերգության այս յուրօրինակ վերածնումը գաղափարական այլ հիմքի վրա բացատրում է նրանով, որ բուրժուական դրաման («արտասովաբեր կատակերգությունը») ի վիճակի չէր լուծելու հեղափոխական խնդիրներ՝ տապալելու արիստոկրատիայի իշխանությունը, կոչ անելու բուրժուական հեղափոխություն: Եվ դրա համար էլ բուրժուազիայի գաղափարախոսները կրկին դիմեցին կլասիցիստական ողբերգության՝ երկար ժամանակով հետաձգելով նրա վախճանը: Բայց այդ ողբերգությունը միայն ըստ ձևի մնաց կլասիցիստական, իսկ նրա արտահայտած գաղափարները բոլորովին այլ էին: «Եթե ողբերգությունը չփոխվեց որպես ձև, ապա նա էական փոփոխություններ կրեց բովանդակությամբ իմաստով»²¹, — գրում է Պլեխանովը: «Այժմ արդեն հրապուրվում էին ոչ թե Օգոստոսի միապետական դարով, այլ Պյուտարքոսի հանրապետական հերոսներով... Եվ հանրապետական հերոսներով այդ հրապուրվելը նորից հետաքրքրություն զարթնեցրեց դեպի ամբողջ անտիկ կյանքն ընդհանրապես»²²: Պլեխանովը միաժամանակ ցույց է տվել, որ ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության հաղթանակից հետո, երբ հին հանրապետական հերոսներով տարվելը կորցրեց ամեն մի գործնական և գեղագիտական նշանակություն, կլասիցիստական ողբերգությունը վերջնականապես իր տեղը գիշեց բուրժուական դրամային:

Ժանրերը, այսպիսով, մշտապես գտնվում են զարգացման և փոփոխման պրոցեսում, դրանք բեկում են իրենց մեջ դարաշրջանի էական տեղաշարժերը, հասարակական և գեղագիտական ըմբռնումները:

Համաշխարհային գրականության պատմությունը շատ հետաքրքիր փաստեր է տալիս, թե ինչպես են շատ ժանրեր ժամանակի ընթացքում գրական շրջանառությունից լիովին դուրս մղվում՝ չհամապատասխանելով նոր ժամանակների պահանջներին: Դրանց մի մասը անդառնալիորեն կորչում է, մյուս մասը՝ վերածնվում դարեր անց՝ բոլորովին նոր գաղափարական հիմքի վրա: Բացի այդ, ամեն մի դարաշրջան անխուսափելիորեն ստեղծում է իր ժանրային նորությունները՝ միևնույն ժամանակ նոր հարաբերակցություն ստեղծելով ժանրերի միջև, որի շնորհիվ էլ ձևավորվում է նոր համակարգ: Գրականության զարգացման յուրաքանչյուր փուլում ժանրային համակարգում առաջնությունը պատկանում է որևէ ժանրի կամ ժանրային խմբի: Կլասիցիզմի տեսաբանները, սակայն, բացարձակացնում էին այս կամ այն ժանրի առավելությունը մյուսների նկատմամբ, չընդունելով, որ ամեն մի դարաշրջան կարող է ունենալ իր նախընտրած սեռերն ու ժանրերը: Նույն միտումը կար նաև Հեգելի գեղագիտության մեջ, որտեղ դրամատիկական սեռը դիտվում էր իբրև բարձրագույն սեռ՝ համարվելով էպոսի և լիրիկայի համադրությունը: Բելինսկին արդեն արտահայտում է այն կարևոր միտքը, որ չկան արվեստի այնպիսի ձևեր, որոնք

²¹ Վ. Գ. Պլեխանով, Գեղարվեստ և գրականություն, Ե., 1949, էջ 115:

²² Նույն տեղում:

բացարձակ առավելություն ունենան մյուսների նկատմամբ. այս կամ այն ձևի, ժանրի կամ սեռի առավելությունը կարող է լինել միայն պատմական: Ժամանակի ոգուն համապատասխան՝ որոշ ձևեր մղվում են առաջին պլան, մյուսները՝ կորցնում են իրենց վաղեմի նշանակությունը:

Զպետք է մոռանալ նաև այն հանգամանքը, որ գրական սեռերի ու ժանրերի միջև չկան խստորոշ սահմաններ: Ժանրերը միշտ գտնվում են փոփոխման, փոխադարձ ազդեցության պրոցեսում, որի հետևանքով էլ հաճախ խաշաձևվում են, միահյուսվում, գոյանում են այսպես կոչված անցումային ժանրեր (տրագիկոմեդիա, պոեմ-հեքիաթ, արձակ բանաստեղծություն և այլն):

Ինչպես բազմիցս նշվեց, յուրաքանչյուր դարաշրջան, յուրաքանչյուր գրական ուղղություն ձևավորում է իր ժանրային համակարգը: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ մեկ դարաշրջանի սահմաններում հաճախ զուգահեռաբար, հավասար իրավունքով գործել են մի քանի գրական ուղղություններ: Բացի այդ, նոր ձևավորվող ուղղությունը միշտ սկզբնապես գործում է հնի տիրապետության օրոք, մինչև որ վերջինս լիովին դուրս է մղվում գրական շրջապտույտից: Հասկանալի է, որ այդ ուղղություններից յուրաքանչյուրը գրականություն է բերել իր ժանրերը, հաստատել իր ժանրային համակարգը: Հետևաբար, որևէ ժամանակաշրջանի ժանրային կազմը շատ ավելի լայն հասկացություն է, քան որևէ գրական ուղղության հաստատած ժանրային համակարգը: Այսպես, XIX դ. 50—60-ական թթ. հայ իրականության մեջ գործում էին և՛ ողմանտիկ, և՛ ռեալիստ գրողներ, միևնույն ժամանակ, 1858 թ. հրապարակ իջավ հայկական կլասիցիզմի ամենանշանավոր երկը՝ Ա. Բագրատունու «Հայկ Դյուցազնը»: Բնականաբար, այդ շրջանում հայ գրականության ժանրային կազմը շատ բազմազան էր և իր մեջ ընդգրկում էր տարբեր գործող համակարգեր: Այսպիսով, ժանրային համակարգ տերմինը նեղ իմաստով կարելի է գործածել միայն որպես որևէ առանձին գրական ուղղության, հոսանքի, դպրոցի կամ ոճի շրջանակներում գործող ժանրերի ամբողջություն: Իսկ որևէ դարաշրջանի «ժանրային կազմ» ասելով պետք է հասկանալ գրականության զարգացման տվյալ փուլում հանդես եկող ժանրային ողջ հարստությունը, առանց որի ուսումնասիրման հնարավոր չի լինի ամբողջական պատկերացում կազմել գրական-պատմական պրոցեսի և նրա առանձին շրջանների մասին: Եվ, հետևաբար, գրականության պատմության խնդիրն է ցույց տալ ոչ միայն գրական ուղղությունների պայթարն ու հերթափոխը, այլև ներկայացնել ժանրային կազմի զարգացումն ու փոփոխությունները:

А. Э. ДЖРБАШЯН—Жанровая система в развитии литературы.—

Для изучения историко-литературного процесса большой интерес представляют жанры как единство традиции и новаторства. В ходе развития литературы жанры выступают не отдельно, а составляют определенные системы, связанные между собой на разных основах. В каждой эпохе и в каждом литературном направлении жанровая система имеет свои специфические черты, особенности международных отношений, которые связаны с идеологическими и эстетическими потребностями времени. Кроме того, каждая система формирует свою внутреннюю «иерархию», где отдельные жанры или жанровые группы занимают ведущее место. В статье жанровые системы рассмотрены как формы существования и движения литературного процесса.