

**ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅ ՎԻՊԱԿԻ ՆԵՐՔԻՆ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՄԻ ՇԱՐՔ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
(1970—80-ական թթ.)**

Մ. Ա. ԿՈՒՂԱԽՍՁՅԱՆ

Ժամանակակից հայ արձակը բազմաբնույթ գեղարվեստական մի աշխարհ է, ուր նկատվում է դասական ավանդների նկատմամբ շթուլացող հետաքրքրություն, միաժամանակ օրինաչափորեն վերանայվում են այդ ավանդները՝ քերելով հնի ու նորի հետաքրքիր դուգորդումներ, ինչպես նաև առաջ են քաշվում ստեղծագործական նոր, համարձակ սկզբունքներ:

Գրականության մեջ 60—70-ականներին սկսված շրջադարձային փոփոխությունները շարունակվեցին, ամրացան և նոր նվաճումներ ունեցան 70—80-ական թվականներին: Այդ հոսանքով կարծես նորոգվեց գրականությունը: 70-ական թվականները հայ արձակի համար եղան վերելքի տարիներ 60-ականներին իրենց ստեղծագործական մուտքն ազդարարած շնորհալի շատ գրողներ ստեղծեցին աչքի ընկնող գրական արժեքներ՝ արձագանքելով հասարակական-քաղաքական կյանքի փոփոխություններին, ժամանակի հուզող մեծ ու փոքրը հարցերին: Այդ շրջանում առավել սրությամբ դրսևորվեցին հեղինակալից գրելաձևի, ոճի, ինքնատիպության հարցերը: Գեղարվեստական արձակի ժանրային կազմում իր կայուն դիրքերն առավել ամրապնդեց վիպակի ժանրը: Եվ կարևորն այստեղ ոչ թե սոսկ այդ ժանրին պատկանող ստեղծագործությունների քանակական առատությունն է, այլ այն, որ միջին սերնդի ստեղծագործական նվաճումներն ու ձեռքբերումները ամենաբազմազան տեսանկյուններով կապված են առավելապես վիպակի ժանրի հետ: Հրանտ Մաթևոսյանի, Մուշեղ Գալշոյանի, Աղասի Այվազյանի, Ջորայր Խալափյանի, Արիգ Ավագյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Հովհաննես Մելքոնյանի, Ռուբեն Հովսեփյանի, Վահագն Գրիգորյանի և մի շարք այլ գրողների ստեղծագործական ձեռքբերումների շնորհիվ մեր գրականությունը հասավ գաղափարական-գեղարվեստական ակնառու նվաճումների: Երևույթը պատահական բնույթ չի կրում, այլ մեծապես պայմանավորված է այդ ժանրի ներքին հարուստ հնարավորություններով: Հատկապես այդ ժանրում առավել ամբողջական արտահայտություն են գտնում մեր ժամանակի գաղափարագեղարվեստական որոնումները, առավել ցայտուն են դրսևորվում գրականության ազգային յուրօրինակությունը, ժողովրդայնությունը, քաղաքացիականությունը: Վիպակում թուր արձակ ժանրերից ավելի հստակ են արտահայտվում այն միտումները, որոնք հետագայում բնորոշելու են գրականության մեջ մեծ էպիկական ձևի զարգացման ուղղությունը: Ժամանակակից վեպի հարցերին նվիրված իր աշխատանքում Մ. Կուղնեցովը գրում է. «Մենք համոզված ենք, որ ժամանակակից վեպի փայլուն զարգացումը սերտորեն կապված է լինելու այն նվաճումների հետ, որոնց այսօր հասնում է վիպակը: Վիպակը փնտրում և գտնում է կյանքում մեր օրերի հերոսին:

Վիպակը փնտրում է և ներկայի մասին պատումի նոր ձև: Վիպակում են արտահայտվում գրականության ներկա գործընթացի նոր գծերը»¹:

Գրական հարընթացի յուրաքանչյուր փուլում գերակշռող խնդիրներին հեղինակների տարբեր մոտեցումը ստեղծում է հիմքում հաճախ նույնանման նյութի թե՛ պլոժեական, թե՛ կառուցվածքային, թե՛ գրելաձևի ու ոճի տարատեսակություններ, առանձին դեպքերում՝ նյութի մոտեցման բևեռային տեսանկյուններ: Այդ ամբողջի համեմատական ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս նկատել մտածելակերպի և մոտեցման ինչ-ինչ ընդհանրություններ և օրինաչափ տարբերություններ, որոնք մեծ մասամբ պայմանավորված են տրվալ ժամանակին բնորոշ մտածողության ազդեցությամբ և հրատապ դարձած հիմնահարցի նույնությամբ:

¹ М. Кузнецов, Главная тема, М., 1964, стр. 313.

Ստեղծագործական գործընթացում նյութի, հերոսի կամ հերոսների ընտրության ժամանակ առաջ քաշած գաղափարագեղագիտական հարցերի արծարծման ուղիները փնտրելիս յուրաքանչյուր հեղինակ ստեղծում է տվյալ խնդիրների քացահայտման՝ իր տեսանկյունից առավել հարմար գրելաձև և կառուցվածքային կաղապար, և ձևավորվում է տըվյալ ժանրի ստեղծագործության որոշակի տիպ: Արդեն ստեղծված տիպի հետ ընդհանրությունն ենթակայացնող և հնարավորին չափ առանցքային քիչ շեղումներ պարունակող նորանոր գործերը կազմում են դաս և թույլ տալիս խոսել տիպաբանության և այդ տիպի մեջ խմբավորվող գրական գործերի տիպաբանական առանձնահատկությունների մասին:

Ներքին ենթաբաժանումը կրում է խիստ պայմանական բնույթ: Կարելի է առանձնացնել հետևյալ ձևերը՝ հետևելով «Ժամանակակից ռուս սովետական վիպակը» աշխատության մեջ կատարված տիպաբանական բաժանմանը, որով առանձնացվում է վիպակի հինգ տարատեսակ՝ «նկարագրական», էպիկական կամ «էքստենսիվ» սյուժեով, «օրգանական», նովելիստական, քնարական վիպակ²:

Ժանրի զարգացման պատմության մեջ արդեն առանձնացած տիպաբանական ներքին ենթաբաժանման տարատեսակները միմյանցից տարբերվում են գեղարվեստական կառուցվածքի առանձնահատկություններով: Վերջիններս մեծ կամ փոքր փոփոխություններով կաղապարի իրենց արժեքը հիմնականում պահպանում են և այսօր:

Ամենից առաջ քանենք բավական ավանդական, այսպես կոչված «նկարագրական» վիպակը: Չկա սրված, ավարտուն սյուժեական հանգույց: Սյուժեն կարծես անձև է: Իրադարձություններն ուղղակի հաջորդում են մեկը մյուսին՝ կախված պատկերվող երևույթի զարգացման հնարավորություններից: Միաժամանակ զարգացման այդ ընթացքը ուղղակի կապ ունի դիտողի տրամադրությունների փոփոխման հետ: Պատումի զարգացումն ընթանում է հանդարտ, մի տեսակ անշտապ: Վիպակի այս տիպի գեղարվեստական կառուցվածքում ավելի էական դեր, քան սյուժեն, կատարում է հեղինակի կամ պատմողի ձայնը: Ելն ոչ միայն մեկնաբանում և զննահատում է նկարագրվող դեպքերը, այլև միավորում է պոետական ամբողջի մեջ իրար բավական թույլ կապված սյուժեի տարրերը: Վիպակի այս տիպում բավական մեծ տեղ կարող են գրավել արտաֆարուլային տարրերը, որոնց օգնությամբ հեղինակը փորձում է ստեղծել երկի գեղարվեստական աշխարհին բնորոշ մթնոլորտ, ընթերցողի մեջ առաջացնել պատկերվող երևույթի նկատմամբ որոշակի տրամադրություն և վերաբերմունք: Այս տիպին շատ բնորոշ է խիստ զարգացած վերլուծական-ճանաչողական գործառույթը: Կարելի է օրինակներ բերել ինչպես ռուս, այնպես էլ հայ գրականությունից. Բունինի «Գյուղը», Գորկու «Ամառը», ժամանակակից գրողներից Բելովի, Ռասպոտինի, Աստաֆևի, Մաթևոսյանի գործերը:

Ժամանակակից արձակում վիպակի այդ տիպի զարգացումը կապվում է 50-ական թվականների հետ: Այդ շրջանում գրականության մեջ մեծանում էր սոցիալական վերլուծությունների խորացման միտումը, ձգտումը՝ քազմակողմանի, պատմողականորեն ստույգ և մանրամասների առումով ճշգրիտ գեղարվեստական հետազոտության ենթարկել իրականությունը:

Այդ միտումը առավել ցայտուն դրսևորվեց 80-ականների սկզբում:

«Նկարագրական» տիպի հետ կապվում է նաև այսպես կոչված երիտասարդական «խոստովանական» արձակը: Վերջինիս հանդես գալը պայմանավորված էր ոչ միայն ժամանակակից ներաշխարհի նկատմամբ հետաքրքրության մեծացմամբ, այլև արևմտյան գրականության, մասնավորապես ամերիկյան «հոգեբանական-վերլուծական» վեպի ազդեցությամբ, որի վառ օրինակն էր Սելինջերի արձակը:

Ժամանակակից հայ գրականության մեջ «խոստովանական» արձակի ստեղծագործություններից կարելի է նշել Գրիգոր Զանգիլյանի «Հարության տխուր առավոտը» վիպակը, որտեղ բավական ցայտուն դրսևորվել են այդ տիպի գծերը: Հեղինակն այն անվանել է վիպակ-մենախոսություն: Գործը գրված է այս տիպին հատուկ առաջին դեմքով: Պատմում է հերոսը, որ և արագություն կամ դանդաղություն է հաղորդում գործողություններին: Վիպակում որոշակի տեղ է գրավում հուշային տարրը: Կարելի է բերել այլ օրինակներ ևս, ինչպես Ալեքսան Մեխակյանի «Անապատի օրերից մեկը», «Իմ և քո ծառը», Վահագն Գրիգորյանի «Կարմիր ձյունը», «Նոստոմ», Հովհ. Մելքոնյանի «Ծրոնք արվարձանը» և այլն: Այս տիպի գործերի բնորոշ հատկանիշներից կարելի է համարել հեղինակի և հերոսի միջև «անջրպետների վերացածությունը», երբ դժվար է իրարից զատել հեղինակային խորհրդածությունները և հերոսի խոսքը, քանի որ հեղինակի խոսքը իր մեջ ներառում է

² «Современная русская советская повесть». /Под. ред. Н. А. Грозной и В. Ф. Ковалева/. Л., 1975.

հերոսի խոսքը: Օրինակ՝ Մաթևոսյանի «Կայսրան»-ում պատումը տարվում է առաջին դեմքով: Բայց մի քանի էջից հետո անցկատելիորեն անցում է կատարվում, պատումը շարունակվում է երրորդ դեմքով: Հրահտ Քառյանը խոսողից դառնում է խոսքի առարկա Պատճառն այն է, որ հեղինակն, ըստ երևույթին, էական որևէ տարբերություն չի տեսնում իր և իր հերոսի միջև:

Նշենք նաև, որ «խոստովանական» արձակը աչքի է ընկնում «գիտակցական հոսքի» լայն կիրառմամբ (Հր. Մաթևոսյանի «Կենդանին ու մեղայրը», «Ծառերը» և այլն):

Այս արձակի անբաժան և ստեղծագործական ձեռքբերումների առումով արժեքավոր մասն է հատկապես հետպատերազմյան տարիներին առաջ մղված մանկական «խոսուն» արձակը, ուր պատերազմի մասին պատմվում էր երեխայի աչքերով: Ավելի ճիշտ, պատմում էր հեղինակը կամ ճրա հերոսը իր մանկության մասին, մանկություն, որ հաշմվել էր, աղճատվել պատերազմի սարսափներով, հոգեկան ցնցումներով, ընտանեկան դրամաներով, քարոյական անկումներով և այլն: Կատարվածի մասին գրվում էր արդեն հեռվից, և գնահատականներն ունեին ընդհանրացման մեծ ուժ: Այդպիսի ստեղծագործություններից կարելի է նշել Հ. Մելքոնյանի «Հեծանիվ» վիպակը, Կիմ Ղազանչյանի «Մեր մանկության երկինքը», Ալ. Մեխակյանի «Այս ճանապարհը», Արշակ Գոմրյանի «Գիշերվանից գիշեր» վիպակը և այլն:

Տիպաբանական ձևերի մեջ կարելի է առանձնացնել էպիկական կամ «էքստենսիվ» պոմեով վիպակը: Այն իրար հերթագայող դեպքերի շարք է, որոնք միավորվում են որոնման մոտիվով, կամ կարող են ներկայացվել որպես ճամփորդություն (օրինակ՝ Ադասի Այվազյանի «Սիմյոն Մարտիրոսի արկածները» վիպակը): «Նկարագրական» վիպակի նըման այստեղ ևս չկա ամբողջական և ավարտուն պոմեական հանգույց: Սյուժեն պայմանական է այնքանով, որ ճրա զարգացումը չի քիտում «դեպքերի էությունից»: Նման վիպակներում գործողությունը կարող է ծավալվել ցանկացած տարածքով, կարող է անւպասելի ընդհատվել: Որևէ կոնֆլիկտ հերոսների միջև կամ հերոսի և միջավայրի միջև հանդես է գալիս որպես հանգույց:

Սակայն ի տարբերություն «նկարագրական» վիպակի, գործողությունները այս տիպի վիպակներում ունեն ավելի դինամիկ ու լարված զարգացում, որոնք հաճախ հաշվի չեն նստում ժամանակի օբյեկտիվ ընթացքի հետ: Այստեղ պատմողի կամ հեղինակի դերը նուրթը զոդողի դեր չէ: Այն ավելի շուտ վերածվում է գաղափարական քովանդակությանը շեշտվածություն հաղորդողի դերի: Սակայն հնարավոր է նաև, որ այդ դերը բնավ չզգացվի, երբ վիպակի կենտրոնում ոչ թե հանգամանքներ, այլ կերպարներ նկարագրվեն: Նման դեպքերում շատ հաճախ բացակայում են արտաֆաբուլային տարրեր: Իսկ այդ հանգամանքը բնորոշ չէ «նկարագրական» տիպին:

Սիմյոն Մարտիրոսը պահի տրամադրության տակ որոշում է ընդունում և էլնում ճամփորդության, գնում օտար աշխարհներ ու ծովեր տեսնելու: Վիպակում իրար հերթագայող դեպքերը, պատահական հանդիպումներն ու միջադեպերը դառնում են գործողությունն առաջ մղող զուպանակի հիմքը: Անսպասելիորեն սկիզբ առած արկածների շարքի նկարագրությունը նույնքան հանկարծակի էլ ավարտվում է: Հեղինակը կարծես «հոշնու» է և պատումը ընդհատում՝ չխորանալով հերոսի տունդարձի ողիսականի մանրամասների մեջ և փոքրիկ վերաբաճում ուղղակի նշում է, որ Հնդկաստանից մինչև Հայաստան հասնելը Մարտիրոսը էի շատ զարմանալի արկածներ է ունենում: Վիպակի հերոսի արարքների ու խոհերի փիլիսոփայական-վերլուծական մեկնաբանմանը գումարվում է հեղինակային ընդգծված նուրբ հումորը, որ և բնական է դարձնում ինչպես վիպակի սկզբում գործողության ծավալման անսպասելիությունը, նույնպես ողջ ընթացքն ու դեպի ավարտ տանող նանկարծակի անցումը:

Պատմողական արձակի գեղարվեստական կառուցվածքում կա և այլ տիպ, որտեղ բոլոր գործողությունները խիստ պատճառաբանված են, կախված են մեկը մյուսից: Սյուժեի զարգացումը օրգանապես համապատասխանում է ընկերային-հոգեբանական, գաղափարական և կենցաղային այն հարաբերություններին, որ կատարվում են հերոսի կամ հերոսների ու միջավայրի միջև: Նման վիպակներում վարպետորեն զուպակցվում են պայմանականն ու ճշմարիտը, արտահայտչականությունն ու պատկերավորությունը: Սյուժեն ռեալ կերպով արտացոլում է իրականության փոխհարաբերությունների զարգացումը՝ միաժամանակ լինելով հեղինակային տեսանկյան առարկայական արտահայտիչը պատկերվող երևույթի նկատմամբ, ցուցադրելով այդ իրականության հանդեպ հեղինակի վերաբերմունքը: Մինչդեռ «նկարագրական» վիպակում հեղինակն անմիջաբար է արտահայտում իր վերաբերմունքը պատկերվողի նկատմամբ, երբեմն էլ այդ նպատակին հասնում է արտաֆաբուլային տարրերի ներմուծմամբ (օրինակ՝ բնանկարը, հերոսի հուշերը, որ կապված չեն բուն գործողության զարգացման հետ): Այս կարգի վիպակներում երևույթը հան-

դես է գալիս միաժամանակ իր և՛ կոնկրետ, և՛ մասնակի, և՛ առավել ընդհանուր տեսքով, որպես հեղինակից անկախ ինչ-որ օրյեկտիվ բան: Այս վիպակներին կարելի է տալ «օր-գանական» անվանումը, որտեղ հեղինակային սկիզբն ու իրականությունը պատկերման պրոցեսում կարծես հավաստի «հետք» են թողնում: Որպես օրինակ կարելի է ճշել Ռուբեն Հովսեփյանի «ԸՄԻՆ» վիպակը, Արթուր Ավագյանի «Հարված» վիպակը և այլ գործեր:

Վիպակների այս տիպին հարում է նովելիստական վիպակը, որ առաջացել է նորավեպի կառուցի բովանդակելիս կողմի ընդլայնման ճանապարհով:

Պատահաբար, դեպքը, այլոժեական «սքեման» կարծես համարվում են մանրամասնե-րով, հերոսների արարքները ենթարկվում են մանրակրկիտ վերլուծության և պատճառա-բանվում են: Ներմուծվում են օժանդակ դրվագներ, որոնք բացահայտում են հիմնական գործողության զարգացումը:

Եթե Վերածննդի դարաշրջանի նորավեպը բացահայտում էր այս կամ այն կողմից և պատճառաբանման հոգս չէր վերցնում, ապա վիպակի այս տիպի համար բնորոշ է զարգացումն ու ծավալումը ոչ միայն արտահայտչական, այլև պատկերային առումով, հեղինակը փորձում է առավել հանգամանայից, շոշափելիորեն արտացոլել իրականությունը: Նորավեպ հիշեցնող այս կառույցներին բնորոշ է այլոժեի կառուցվածքի մերկություն, նը-պատկանողվածություն գործողությունների զարգացման մեջ, պատկերվող երևույթի օր-յեկտիվացում, որն ընդգծվում է ստեղծագործության մեջ փայլուն հանգուցալուծմամբ, որը կարևոր նշանակություն ունի հեղինակային մտահղացումների իրականացման մեջ, քանի որ ամբողջ գործողությունը մղվում է դեպի հանգուցալուծում:

Ի տարբերություն «սովորական» այլոժեի վիպակի, որտեղ արտահայտվում են այս կամ այն հասարակական հարաբերությունները աստիճանական զարգացման մեջ, նովել-իստական վիպակը կանգ է առնում առավելապես էականի վրա, ընտրում առավել սուր իրադրություններ և կարծես «մասնագիտանում» բարոյական, ընկերային-հոգեբանական, գաղափարական հասկացությունների պատկերման վրա, որոնք առկա են հերոսի կամ հերոսների և միջավայրի միջև: Թեև կոնկրետացման ձգտումը և պատկերաչափությունը այստեղ ավելի որոշակի են, քան նորավեպում, բայց հատկապես արտահայտչականու-թյունն է այս տիպի վիպակների տարբերակիչ հատկությունը: Ռուս գրականության մեջ վիպակի այս տիպի դասական օրինակներ են Ա. Պուշկինի «Կրակոցը», Գոգոլի «Ծիհնելը»: Հայ գրականության մեջ հատկապես 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի վիպակի համար, երբ վերջնականապես սահմանազատվելով արձակ մյուս ձևերից, դրսևորում էր միայն իրեն հատուկ ժանրային բազմաձևություններ, վիպակների որոշակի խմբի համար էական էր դառնում հենց հայկական վիպակին բնորոշ դարձած նովելային ավարտը: Մի շարք վիպակներում այն դրսևորվում էր ոչ միայն ավարտական փուլում, այլ դառնում էր տվյալ ստեղծագործության կառուցման ընդհանուր սկզբունք:

Անդրադառնալով այդ շրջանում ստեղծված Լևոն Ծանթի վիպակներին՝ Ա. Բեքմեզյանը իրավացիորեն գրում է. «Նորավեպային ավարտը վիպակի համար հետագայում դառնում է օրինաչափ: Այն ամփոփ և ամբողջական ձևով դրսևորվում է Ծանթի վիպակներում, որոնցից յուրաքանչյուրն այնքան ընդգծված նորավիպային ավարտ ունի, որ պայմանա-կանորեն դրանք կարելի է մեծածավալ նորավեպեր կոչել»³: Բեքմեզյանն իր միտքը հաս-տատում է օրինակ բերելով «Երազ օրեր» և «Դերասանուհին» վիպակները:

Ժամանակակից գրականության մեջ որոշակի տեղ ունեն ինչպես նովելային տիպի վիպակները (Ա. Այվազյանի «Եռանկյուն» կամ Հովհ. Մելքոնյանի «Ընթրիք հինգ հո-գու համար»), այնպես էլ նովելային ավարտ ունեցողները: Օրինակ՝ Մելքոնյանի վիպա-կում հինգ ընկերներից յուրաքանչյուրի կերպարի բացահայտման համար ընտրվում են արտաքանաչափ ասորյա, սովորական իրադրություններ, որոնք հեղինակին թույլ են տալիս այդ իրավիճակներում բացահայտել հերոսի հոգեբանական կառուցվածքի և վարքագծի ամենաբնորոշ գծերը, իրադրություններ, որտեղ հերոսները ստիպված են դուրս գալ իրենց «պատյաններից» և բացահայտել սեփական էությունը: Արդյունքում իրար հետ կարծես քիչ առնչվող այդ «նորավեպերը» միանում են վերջինի մեջ, որտեղ ընթրիքի սեղանի շուրջը շիկանում է մթնոլորտը: Գործողության զարգացումը դառնում է սրընթաց: Հերոս-ներից յուրաքանչյուրը իր հոգեբանական բարդություններով, ընկերներից որևէ մեկի հետ ունեցած չբացահայտված հակասություններով հասել է այնպիսի աստիճանի, որ բախումն անխուսափելի է: Հասունացած բախտ-մը բերում է արագ հանգուցալուծման՝ նովելային ավարտի: Ընթրիքը խափանված է, երկարամյա ընկերությունը քայքայված, յուրաքանչյուրի դիմագիծն ամբողջացած:

³ Ա. Բեքմեզյան, Վիպակի ժանրը հայ նոր գրականության մեջ, Երևան, 1984, էջ 88:

Այդ սկզբունքի արմատավորմանը հպաստում է և այն հանգամանքը, որ ժամանակակից գրականությունը, ձգտելով ավելի մոտ լինել կյանքին, ավելի ռեալիստորեն նայել երևույթներին, կարծես խուսափում է ավարտուն, վերջակետի հասած դեպքերի և իրադարձությունների պատկերումից՝ ցուցաբերելով միտում՝ գործողությունները թողնել այնպես, ինչպես կարող է դրանց ընթացքը լինել իրական կյանքում: Մի խոսքով, ժամանակակից գրականության մեջ գործողությունն ավելի հակված է մշտական շարժման, քան ստատիկ ավարտի հասնելուն: Այդ իսկ պատճառով գնալով ավելանում են այն վիպակները, որտեղ չկա որոշակիության հասցված ավարտ, որտեղ մինչև վերջ պարզ չէ յուրաքանչյուր հերոսի կամ կոնֆլիկտային իրադրության հանգուցալուծման վերջնական, ստատիկ ձևի հասցված ելակետը: Ավելի տարածված են «բաց համակարգ» ներկայացնող վիպակները, ուր շատ քան մնում է չստացված, «թերի», առկախ (օր.՝ Ռ. Հովսեփյանի «Հայոց թաղ» վիպակը, Ռ. Մանուկյանի «Անավարտ դիմակար», Ջ. Խալափյանի «Լիալուսին», Վ. Նալբանդյանի «Կարոտ», Մ. Տեր-Գուլանյանի «Հավերժության ետևից» վիպակները և այլն):

Ռ. Հովսեփյանի «Հայոց թաղ» վիպակում գործողությունը «կանգ է առել» այնպես, ինչպես կարող էր ընդհատվել կինոնկարի ժապավենը որևէ սովորական, առօրյա, ոչնչով աչքի չընկնող իրադրություն պատկերող կադրի վրա: Հենց սա գործողության ընդհատման այն վիճակն է, որը կարելի է կոչել «բաց համակարգ»:

Ինչ խոսք, միշտ կ'է, որ նովելային ավարտը կրում է գեղարվեստական հնարանքի հմուտ օգտագործման կմիք: Օտտ հաճախ հեղինակը, չկարողանալով հասնել հոգեբանական հանգուցալուծումների բնականության, անկարող լինելով ապահովել դեպքերի տրամաբանական վախճան, ավելի խճճում է ամեն ինչ՝ դիմելով նովելային ավարտի:

Վերջ նշված տիպաբանական ձևերի մեջ առանձնակի տեղ է գրավում քնարական վիպակը: Իր գեղարվեստական կառուցվածքով այն մոտ է «նկարագրական» վիպակին: Մյուսն աճն է, նկատելի են նկարագրականության ձգտում, բովանդակության աստիճանական, հանգամանակից բացահայտումներ: Մյուսն էլ յուրօրինակությունն այն է, որ առաջ է մղվում հերոսի ապրումների «կծիկը» քանդելու միջոցով, որտեղ իրադրություններն ու բնավորությունները ծագում են հերոսի հուշերում «իրենից անկախ», հանկարծակի, ասոցիատիվ կապերի հիման վրա: Քնարական վիպակը իր նախատիպի համեմատ կրել է փոփոխություններ: Վիպակում ծանրության կենտրոնը տեղափոխվել է քնարական հերոսի բնավորության, հոգեբանության բացահայտման, ինչպես և հերոսի ու միջավայրի փոխհարաբերությունների վերահաման վրա:

Վերևում, խոսելով «նկարագրական» վիպակի մասին, նշեցինք «խոստովանական» արձակի գործերի և այդ տիպի առնչությունների մասին: Ըստ էության, «խոստովանական արձակի» գործերը պետք է դասել և «նկարագրական», և քնարական ձևերին:

Նկարագրական հենքով այդ գործերում ակնհայտ է իրականության հուզական-պատկերային ընկալման տարբեր ձևերի օգտագործում: Բնորոշ է արձակի բանաստեղծական (ազնու, ուրիշակազնու): Առաջին տեղում հեղինակի կամ հերոսի «ես»-ն է, առաջին դեմքով պատումը, թեև հանդիպում է նաև երրորդ դեմքով (Հր. Մաթևոսյան «Կուրախ») տարվող պատում:

Կարելի է բերել օրինակներ, որոնց մի մասում ավանդական քնարական վիպակի սկզբունքները պահպանված են, ինչպես՝ Օ. Թաթևյանի «Երեխաները», Ա. Գյուրջյանի «Գնուհին», Լ. Աղյանի «Մոռացված երգը» և այլն, և գործեր, որտեղ այդ սկզբունքները, փոփոխվել են՝ հասցնելով «խոստովանական» արձակի այժմյան տիպին:

Նշված տիպաբանական ձևերը բնավ չեն սպառում վիպակի գեղարվեստական կառուցվածքի բազմազանությունը: Կախված խնդրի բնույթից, պատկերվող առարկայի այս կամ այն յուրահատկությունից, գրողի աշխարհընկալման բնույթից ու տարաճից կամ գրականության մեջ տվյալ շրջափուլում տիրապետող այս կամ այն միտումից՝ այդ տիպերը կարող են ենթարկվել ամենաբազմազան կոմբինացիոն միաձուլումների՝ կազմելով անսպասելի ձևեր ու կառուցվածքներ, ինչպես և եղել է: Այդ են վկայում համեմատաբար նոր ստեղծված այնպիսի տիպաբանական կառույցներ, որոնց հիմքում ընկած է վիպակի «նկարագրական» տիպը, սակայն նովելային կազմով, կամ նովելիստական վիպակը խիստ զարգացած վերլուծական հիմքով, կամ կառուցվածքային սքեմաների ֆունկցիոնալ գործածությունը, որ բերում է ըստ էության անսահմանափակ հնարավորություններ, քանի որ նման կառույցները կարող են ընդունել ամենաբազմազան բովանդակություններ:

Նշված տիպաբանական ձևերը սովորաբար գոյություն չունեն «մաքուր, զտված» ձևով, և բնավ պարտադիր չէ յուրաքանչյուր վերլուծվող վիպակ ուղղակի հանգեցնել այս կամ այն ձևին: Սակայն ժանրի ընդհանուր կառուցվածքային ձևերը, նրա ուղղություններն ու միտումները աչքի առաջ ունենալը, անշուշտ, կարևոր է:

Այն ժանրային փոփոխությունները, որոշ իմաստով «խառնածին» դասնալը, որ բնորոշ են ժամանակակից վիպակների որոշակի մասին, մեծ մասամբ պայմանավորված են այն կենդանի փոխներթափանցմամբ, որ առկա է վիպակի և նրան մոտ այլ ժանրերի միջև: Պատմվածքը, նորավեպը, ակնարկը, ռեպորտաժը թողնում են իրենց կնիքը ժանրի վրա և, նշանով, որ մի շարք գրողներ օգտագործում են նշված տեսակներին բնորոշ ոչ միայն այս կամ այն գեղարվեստական հնարքը, այլև այդ տեսակի կառուցվածքային ձևն ամբողջապես:

Մեր գրականության մեջ ունենք վիպակ-ակնարկի («Գրիգոր Զանգիլյանի «Ինչպես են ծնվում առասպելները»), վիպակ-օրագրության (Լ. Ծանթի «Երազ օրեր»), վիպակ-փաստավավերագրության կամ վավերագրության (Ծահեն Թաթևիկյանի «Ոսկի և հող», Մերուժան Տեր-Գուլանյանի «Մոտեցող օվկիանոսը և հեռացող մարդիկ») օրինակներ:

Ժանրային ողջ հյուսվածքի օգտագործումը ավելի ցայտուն դրսևորվում է տիպաբանական այն կատույցներում, որոնք կազմված են նովելներից կամ պատմվածքներից: Նման կոմպոզիցիան արտաքննապես հիշեցնում է իրար հերթազառող, իրար հարող պատմվածքաշար կամ նովելաշար: Փոքր ձևի պատմողական այդ ժանրերի միավորումը վիպակի մեջ կատարվում է հետևյալ ձևով. ընդհանուր, միավորող մասի գոյությունը անհրաժեշտություն է, և դա կարող է լինել կամ հեղինակային մտահղացման միասնությունը կամ պատմի առարկայի նույնությունը: Նման ստեղծագործություններում յուրաքանչյուր նովել կամ պատմվածք կազմում է ամբողջի օրգանական մասը, որից դուրս դրանցից ամեն մեկը շատ բան է կորցնում և՛ բովանդակության, և՛ գեղարվեստական առումով: Ըստ էության, դրանցից ոչ մեկը չի կարող հանդես գալ առանձին նովելի կամ պատմվածքի ձևով, ինքնուրույնաբար, քանի որ ավելի շատ թողնում է գեղարվեստական պատահիկի տպավորություն: Կարելի է նշել պատմվածքներով գրված վիպակի օրինակներ. հենիկ Սելրանյանի «Մի կտոր ճանապարհ», «Ծովահավքի կանչը», Գրիգոր Զանգիլյանի «Ուղևորություն դեպի մանկություն», Ռաֆայել Արամյանի «Պատմություն մեր թաղի մասին», և այլն:

Վերը նշված փոփոխությունները տանում են ոչ միայն վիպակի ժանրի բնորոշ հատկանիշների զարգացման, այլև ժանրի որակական վերաձևավորման, ամբողջության մեջ վերցված այնպիսի նոր առանձնահատկությունների ի հայտ գալուն, որոնք ընդլայնում են վիպակի ժանրի գեղարվեստական հնարավորությունների սահմանները:

Ջարգացման ընթացքում նկատելի են ոչ միայն տվյալ ժանրի և նրան մերձավոր այլ ժանրային ձևերի ինչ-ինչ կողմերի միահյուսումներ, այլև տարբեր սեռերի պատկանող գրական ստեղծագործությունների առանձնահատկությունների համատեղում: Ասվածի հաստատումն է դրամատիկական վիպակների ծնունդը ժամանակակից գրականության մեջ: Ինչ-որ իմաստով այս տիպը մոտիկ է «օրգանական» պլոթով վիպակին՝ լրացված դրամատիկական սեռի երկին բնորոշ գործողության նպատկաստացույցությամբ, հերոսների սուր բախումներով, հերոսների շահերի ու ձգտումների լարված պայքարով, հերոսի բնավորության ու գործողությունների առավել հստակությամբ, կենտրոնացածությամբ, բովանդակության լարվածությամբ: Այս սկզբունքով են գրված Դավիթ Ոսկերչյանի «Մահվան ամբողջ» և «Ծոր հույսը բախում է դուռը կամ աշխարհի վտարանդին» ստեղծագործությունները:

Նշված ձևերի մասին խոսելիս և օրինակներ մատնանշելիս, անշուշտ, հաշվի է առնվել այդ ստեղծագործություններից շատերի ոչ թե գեղարվեստական արժանիքները, այլ գոտ տեղյակ տիպաբանական ձևի պատկանել թյունը և ամենից առաջ, թեևուզ եզակի, անգամ ծայրահեղ անհաջող օրինակի հետ կապվող տիպաբանական կաղապարի գոյությունը:

Ինչ խոսք, տեսակի ներքին հնարավորությունները բնավ սպառված չեն: Գրավելով միջակա դիրք արձակի ժանրային կազմում, բազմակողմանիորեն «սնվելով» այդ ժանրերի կառուցվածքային-տիպաբանական համակարգից՝ վիպակի ժանրի զարգացման պրոցեսը կարող է բացահայտել տիպաբանական նոր ձևեր, նորանոր կառույցներ՝ հիմնված ինչպես ներժանրային տիպաբանական ներթափանցումների, նույնպես և արձակ մյուս ժանրերի ինչ-ինչ տարրերի և վիպակին հատուկ կառուցվածքային տիպերի ձուլումների վրա:

М. А. КУЛАХСЗЯН — Некоторые вопросы внутренней типологии современной армянской повести (1970—80-ые гг.). — При анализе художественного произведения существенную роль играет определение его принадлежности к той или иной типологической форме. Обычно выделяются внешние и внутренние типологические подразделения. В основе внутреннего подразделения лежат особенности художественной структуры произведения. Выделяют новеллистические, «описательные», «органические», лирические повести и повести с так называемыми «экстенсивными» сюжетами, которые в литературе, естественно, выступают в различных сочетаниях.