

ՊԱՏՈՒՄԸ ԻՐԵՎ ԺԱՆՐԱՍՏԵՂԾԻՉ ԳՈՐԾՈՆ

Պատումի, այսինքն՝ ինչ-որ բան հաղորդելու, ներկայացնելու ձևերն ու միջոցները բազմազան են ու տարաբնույթ: Դրանք փոփոխվում են ինչպես տարբեր ժամանակաշրջաններում, այնպես էլ տարբեր ազգային մշակույթներում: Պատումի տարրերն ունեն իրենց առանձնահատկությունները սոցիալական և կրոնական տարբեր խմբերում, դրանք էապես տարբեր են Արևելքի և Արևմուտքի երկրներում: Պատումը, որի համար ժամանակակից գիտությունն օգտագործում է *նարատիվ* եզրույթը, ի վերջո լայն առումով այն հիմնական եղանակն է, որի միջոցով սերունդները հաղորդում են իրենց գիտելիքները, կենսափորձը, պատմությունը, գեղարվեստական մտահղացումներն ու տպավորությունները: Լինելով շատ տարբեր՝ այն նաև միջոց է՝ միավորելու տարբեր սերունդների, տարբեր ժամանակաշրջանների և մշակույթների մարդկանց: Այս տեսանկյունից *պատում* (նարատիվ) հասկացությունը շատ ավելի լայն է, քան զուտ պատմողական երկերի ձևավորման միջոց լինելը, և այն կարելի է կիրառել մարդկային հոգևոր և գեղարվեստական գործունեության ամենատարբեր ոլորտներում:

Այնուհանդերձ, մեզ հետաքրքրող ասպեկտը գեղարվեստական գրականությունն է, որի սահմաններում էլ առավել ամբողջականորեն են դրսևորվում պատումի առանձնահատկությունները՝ միևնույն ժամանակ ներառելով մշակութային և հոգևոր ոլորտի ամենատարբեր շերտեր: Սկսած բանահյուսական հնագույն մոտիվներից՝ պատումն իր մեջ ընդգրկել է պատմական, դիցաբանական, գեղարվեստական բազմաթիվ տարրեր, ժողովրդական մտածողության կարևոր առանձնահատկություններ: Գեղարվեստական նարատիվի սահմանները ևս ոմանք լայնացնում են՝ ընդգրկելով գրական սեռերի ու ժանրերի ողջ բազմազանությունը՝ ներառյալ նաև լիրիկան, որը նույնպես ինչ-որ բան է «պատմում», ոմանք էլ նեղացնում են՝ դրա մեջ թողնելով միայն այսպես կոչված «պատումային» երկերը, որոնցում նարատիվը սյուժեի ձևավորման հիմնական միջոցն է: Սակայն ինչպես չկան գրական «մաքուր» սեռեր, այնպես էլ ցանկացած ոչ նարատիվ համարվող երկի մեջ առկա են պատումային որոշ տարրեր, որոնց դրսևորման տարաբնույթ եղանակներն էլ պայմանավորում են տվյալ ստեղծագործության յուրահատկությունը:

Գրական երկերում պատումն այն միջոցն է, որով իմաստավորվում են մարդկային գործողությունները, որոշակի նպատակ և ուղղվածություն է հաղորդվում դրանց՝ վեր բարձրացնելով մարդկային գործունեության սովորական, առօրյա պատկերացումներից: Պատումը նաև այն եղանակն է, որի օգնությամբ անհատական փորձն ու ապրումները, դուրս գալով իրենց նեղ սահմաններից, ձեռք են բերում համընդհանուր մշակութային արժեք: Բացի այդ, պատումի օգնությամբ եզակի գործողություններն ի մի են բերվում մեկ միասնական շղթայի մեջ՝ ցուցադրելով դրանց կապն ու ժամանակային հաջորդականությունը: Ի վերջո, մարդկային գոյության կարևորագույն չափումը ժամանակն է, իսկ սյուժեն այն միջոցն է, որով եզակի դեպքերը կապակցվում են ժամանակային միասնական շղթայի մեջ: Ինչպես դիպուկ կերպով նկատված է, «նարատիվը համապատասխանում է մարդկանց հավերժական ձգտումին՝ դուրս պրծնել ժամանակի չընդհատվող հոսքից՝ նրանում նշելով մարդու հետ կատարվող իրադարձությունների, արարքների ու ապրումների սկզբնական և վերջնական կետերը»¹: Եվ սյուժեն շատ ավելին է, քան դեպքերի սովորական ժամանակագրության շարադրումը. այն շղթայի տարբեր օղակների դիալեկտիկ միավորումն է մեկ ամբողջի մեջ: Նարատիվը (պատմողական դիսկուրսը²) նաև ունի ճանաչողական մեծ արժեք, որն արտացոլված է տերմինի ծագումնաբանության մեջ. «նարատիվ» եզրույթը կապված է լատիներեն *gnarus* բառի հետ, որը նշանակում է «իմացող», «իրազեկված», «(գ)նարացիա» նշանակել է՝ «պատմում է նա, ով գիտի»³:

Պատումն ի վիճակի է անդադար փոխաձևվելու՝ ընդգրկելով այնպիսի տարրեր, որոնք պայմանավորում են գեղարվեստական կամ ոչ գեղարվեստական այս կամ այն ժանրի ինքնությունը, լինի դա առասպել, զրույց, թե՞ լրագրական խրոնիկա կամ քաղաքական տրակտատ: Ժանրերից յուրաքանչյուրն իր գոյությունն ապահովում է յուրահատուկ նարատիվ մոդելի միջոցով: Պատումի տարրերը, նրա առանձնահատկությունները հաճախ փոփոխվում են ոչ միայն ամենատարբեր

¹ **Трубина Е. Г.**, Нарратология: основы, проблемы, перспективы. Материалы к специальному курсу, стр. 5. <http://www.myword.ru>.

² *Դիսկուրս* բառի հայերեն համարժեքը համարվում է *խոսույթ* եզրույթը, որը, սակայն, չի արտացոլում երևույթի էությունն ամբողջապես:

³ Տե՛ս **Gerald Prince**, Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, Lincoln & London, էջ 39.

ժանրերում, այլև նույն ժանրի պատմական զարգացման տարբեր փուլերում՝ միևնույն ժամանակ ներառելով ազգային յուրահատկություններն ու լեզվական տարբեր մակարդակները:

Ժամանակակից գրականագիտության մեջ պատմողական (սյուժետային) երկերի ուսումնասիրման համար առանձնացվում են ուսումնասիրման մի քանի կարևոր ուղղություններ: Դրանցից են ֆաբուլա–սյուժե, հեղինակ – նարատոր, պատմող–հասցեատեր, պատմություն –իրադարձություն, պատում– նկարագրություն, պերսոնաժ–պատմող, պատմողի խոսք–գործող անձանց խոսք, պատումի օբյեկտ–պատումի սուբյեկտ, ներքին տեսանկյուն– արտաքին տեսանկյուն, միաձայնություն–բազմաձայնություն, տարաժամանակություն–միաժամանակություն և այլ հարաբերություններ (հիմնականում՝ կոնտրաստային), որոնք առանցքային նշանակություն ունեն նաև մի շարք ժանրերի բնութագրման համար: Այս բոլոր հասկացությունների և հակադրումների հատման խաչներուկը ժանրի կոմպոզիցիան է, առանց որի քննության առհասարակ հնարավոր չէ ամբողջական պատկերացում կազմել որևէ ստեղծագործության կառուցման սկզբունքների և ի վերջո ժանրային ինքնատիպության մասին: «Հատկապես ժանրային ձևը իր մեջ թաքցնում է այնպիսի բովանդակային հնարավորություններ, որոնք ինքնին կանխորոշում են սյուժեի կառուցման կերպը: Սյուժեի մեջ է մարմնավորվում ժանրի ինքնատիպությունը, որտեղ նյութի սյուժետային-կոմպոզիցիոն կազմակերպման ձևը նրա կառուցվածքի ամենագլխավոր բնութագրերից մեկն է: Եվ հազիվ թե կարելի է բնորոշել սյուժե և կոմպոզիցիա հասկացությունները՝ առանց անդրադառնալու դրանց կոնկրետ դրսևորումներին որոշակի ժանրային կառուցվածքի մեջ»⁴:

Պատումի ձևերի ու եղանակների նկատմամբ հետաքրքրությունը դրսևորվել է դեռևս հին հունական մտածողների, մասնավորապես՝ Պլատոնի և Արիստոտելի աշխատություններում, որտեղ, բնական է, դեռևս չկա ժանր և սեռ հասկացությունների տարբերակումը, բայց կա այն հստակ գիտակցումը, որ որևէ բան կարելի է պատմել տարբեր եղանակներով: Իր «Պոետիկայի» երրորդ գլխում Արիստոտելը գրում է, որ միևնույն բանը կարելի է վերարտադրել՝ «երբեմն անցքերի մասին պատմելով՝ պատմածի նկատմամբ մնալով օտար, ինչպես Հոմերոսը, կամ իր անունից, չփոխելով

⁴ **Յ. Մարգունի**, «Գրական երկի սյուժեի և կոմպոզիցիայի վերլուծությունը», Գրական ստեղծագործություն. վերլուծության ուղիները և սկզբունքները, Ե., 1983, էջ 172:

իրեն ուրիշով, կամ՝ նկարագրելով բոլորին որպես գործող...»⁵: Դեռևս Արիստոտելից առաջ իր «Պետություն» աշխատության երրորդ գրքում Պլատոնը նշում է պոետական երկի կառուցման երկու հիմնական եղանակ՝ **միմեսիս** (ուղղակիորեն նմանակվում է գործող անձանց խոսքը) և **դիեգեսիս** (ինչ-որ բանի մասին պատմվում է): Սակայն հնարավոր է նաև երրորդ՝ խառը եղանակը, որտեղ դիեգեսիսի տարրերին միաձուլվում է միմեսիսը. դա հոմերոսյան տիպի էպիկական պոեմն է: Հին հունական մտածողների այս բնութագրումները, որոնք հետագայում հիմք հանդիսացան գրական սեռերի տարբերակման համար՝ ըստ նարատիվ երեք եղանակների, ըստ էության ժանրային (և ոչ սեռային) տարբերակման առաջին լուրջ փորձերն են, որոնք հիմնված են պատումային տարբեր սկզբունքների վրա: «Այսպիսի տեսական սահմանագատումը,- գրում է ֆրանսիացի ստրուկտուրալիստ Ժերար Ժենետտը,- որը պոետական խոսքի շրջանակներում հակադրում է երկու մաքուր և իրար խորթ եղանակներ՝ պատում և նմանակում, հանգեցնում է ժանրերի գործնական դասակարգման և հիմնավորման՝ ներառելով երկու մաքուր եղանակները (նարատիվ՝ ներկայացված հնագույն դիֆիրամբով, և միմեսիկ՝ ներկայացված թատրոնով), նաև խառը, ավելի շուտ՝ հերթափոխվող եղանակը, որ բնորոշ է էպոպեային...»⁶:

Կլասիցիզմի պոետիկական ավելի խստորեն է փորձում կանոնիկ ձև տալ ժանրի պատումային սկզբունքներին՝ դրանք համադրելով ոճական առանձնահատկությունների հետ: Այսպես, Բուալոն տարբեր ժանրերի համար տալիս է նարատիվ հստակ ցուցումներ. ողբերգության մեջ նախապատվությունը տրվում է «դեպքերի բնական ծավալմանը»⁷.

Ողբերգության ինտրոդը կամաց-կամաց թող սրվի,

Ապա վերջում հեշտությամբ նրա լուծումը տրվի (էջ 55):

Կամ՝

Վիպերգությունն ավելի մեծաշունչ է, բարձր ու վես,

Իր մեծ ու ճոխ պատումով նա միֆերին է հարում... (էջ 59):

Միևնույն ժամանակ Բուալոյի մոտ արդեն գծագրվում է մեկ այլ հակադրության՝ **պատումի և նկարագրության** հստակ տարբերակումը, երբ վիպերգի համար տալիս է հետևյալ հանձնարարականը.

⁵ Արիստոտել, Պոետիկա, Ե., 1955, էջ 147:

⁶ Женетт Ж., Фигуры, В 2-х томах, Том 1-2, М.: Изд. им. Собашиковых, 1998, стр. 286.

⁷ Բուալո, Քերթողական արվեստ, Ե., 1980, էջ 54 (թարգմ.՝ Հ. Բախչինյանի):

*Ձեր պատումը թող լինի միշտ անփոփ ու կենդանի,
Իսկ պատկերումը հարուստ և մեծաշուք թող լինի (էջ 62):*

Այս երկու նարատիվ միջոցների՝ *պատումի* և *նկարագրության* միահյուսումն ու փոխադարձ կապը պայմանավորում են տարաբնույթ ժանրերի գոյությունը: Բ. Տոմաշևսկին, որը XX դարասկզբին ռուս գրականագիտության մեջ մշակել է սյուժե և ֆաբուլա հասկացությունների տարբերակման սկզբունքները⁸ դրանով իսկ դնելով նարատոլոգիայի՝ իբրև գիտության հիմնաքարը, միևնույն ժամանակ ընդգծում է ֆաբուլայի դերի ակտիվ կամ պասիվ լինելը տարբեր ժանրերում: Այսպես, նա տարբերակում է *ֆաբուլային* և «*նկարագրական*» ժանրեր՝ վերջին խմբի մեջ մտցնելով «դեսկրիպտիվ» կամ դիդակտիկ պոեզիան, քնարերգությունը, ուղեգրությունները: Այս ժանրերում, ճիշտ է, կարող են լինել ֆաբուլային տարրեր, բայց ոչ լիարժեք ֆաբուլա, քանի որ վերջինիս համար միայն ժամանակային հատկանիշը բավարար չէ, այլ անհրաժեշտ է նաև այդ տարրերի պատճառահետևանքային հստակ կապ: Տոմաշևսկին նշում է նաև անցումային ժանրային ձևեր, որոնք կապված են վիպական ֆաբուլայի թուլացման և նկարագրական տարրերի աշխուժացման հետ. այդպիսին են, օրինակ, քրոնիկները, որտեղ ինչ-որ մեկի կյանքի պատկերումն ունի միայն ժամանակային ընթացք⁹:

Այնուհանդերձ, Տոմաշևսկին ժանրի գոյությունը չի կապում միայն, իր իսկ խոսքերով, «սյուժետային հնարքների» հետ: Նա տարբերակում է *կանոնիկ* հնարքներ, որոնք որևէ կոնկրետ ժամանակահատվածում պարտադիր են տվյալ ժանրի համար, և *ազատ* հնարքներ, որոնք «անհատական են առանձին ստեղծագործությունների, գրողների, ժանրերի, ուղղությունների համար...»¹⁰:

Ռուլան Բարտը պատումային ժանրերի կառուցվածքի մեջ նշում է այսպես կոչված սյուժետային «հիմնակմախքի» (կարկասի) կարևորությունը, որն ամեն անգամ լրացվում, «մարմին» է ստանում տարաբնույթ միջոցներով: Հիմնակմախքը ձևավորվում է «առանցքային ֆունկցիաներով», որոնք կայուն են. փոփոփվում են միայն դրանց լրացնող, «զարդանախշող» ֆունկցիաները¹¹: Հետևաբար, ժանրը գոյատևում է գերազանցապես իր առանցքային (միջուկային) հատկանիշների

⁸ Տե՛ս Բ. Թոմաշևսկի *Б.*, Теория литературы. Поэтика, М.-Л., 1928, էջ 134-144, 156-158:

⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 134:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 156:

¹¹ *Барт Р.*, Введение в структурный анализ повествовательных текстов, в кн. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму., М., 2000, стр. 210:

շնորհիվ: Բարտը նաև ընդգծում է պատումի մեջ հերոսի (կամ ընդհանրապես կերպարների) գրաված դիրքը՝ իբրև ժանրի տարբերակման հիմնական միջոց: Ժանրը մեծ չափով կախված է նրանից, թե «*ու՛ր* է պատումային տեքստի սուբյեկտը (հերոսը): Գոյություն ունի՞, թե՞ չունի գործող անձանց արտոնյալ դաս: Մեր վեպերը... մեզ սովորեցրել են գործող անձանց ողջ զանգվածի մեջ առանձնացնել մեկին՝ գլխավորին: Սակայն հերոսի նման արտոնյալ դիրք ամենևին բնորոշ չէ ողջ պատմողական գրականությանը»¹²:

Մ. Բախտինը, քննելով պատումի առանձնահատկությունները տարբեր ժանրերում, ոչ միայն հստակ տարբերություններ է նշում ծագումով և գործառույթով միանգամայն հակադիր ժանրերում, ասենք՝ էպոսում և վեպում¹³, այլև, դիտարկելով նույն ժանրի, տվյալ դեպքում՝ վեպի սահմաններում պատումի տարաբնույթ տեսանկյունները¹⁴, փորձում է ցույց տալ նոր տիպի վեպերի առաջացման նախադրյալները բուն պատումային (նարատիվ) սկզբունքների բազմազանության մեջ: Դիտարկելով մասնավորապես Դոստոևսկու վեպերի պոետիկան՝ նա առանձնացնում է այսպես կոչված *մենախոսական* և *բազմաձայնական* վեպի ժանրային տարատեսակները՝ միևնույն ժամանակ ընդգծելով ժանրաստեղծիչ այն հնարավորությունները, որ պատումում ընձեռում է տեսանկյան կամ ձայնի փոփոխությունը¹⁵: Դոստոևսկուն բնորոշ բազմաձայնության տարրերը նա սաղմնային ձևով նկատում է նաև Վերածնության խոշորագույն գործիչների՝ Ռաբլեի, Շեքսպիրի, Սերվանտեսի երկերում:

«Խոսքային ժանրերի հիմնախնդիրը» աշխատության մեջ Բախտինը խոսքի միջոցով կառուցվող գրական և ոչ գրական բոլոր ժանրերի հիմքում տեսնում է արտահայտչաձևի տարբերություններ, որոնք էլ կանխորոշում են այս կամ այն ժանրի կայունությունը պատմական պրոցեսում: Ժանրը, նրա բնորոշմամբ, տիպական արտահայտչաձև է: «Խոսքային ժանրը,-գրում է նա,- ոչ թե լեզվի ձև է, այլ արտահայտման տիպական եղանակ. որպես այդպիսին՝ ժանրն իր մեջ ընդգրկում է նաև որոշակի տիպական, տվյալ ժանրին բնորոշ արտահայտչականություն... այդ

¹² Նույն տեղում, էջ 218-219:

¹³ Տե՛ս՝ **Бахтин М. М.**, Эпос и роман (О методологии исследования романа), в кн. Литературные критические статьи, М., 1986, стр. 392-427.

¹⁴ Տեսանկյան խնդիրը ժամանակակից նարատիվի կենտրոնական հասկացություններից մեկն է, որի ձևավորման և մշակման ակունքներում կանգնած են ռուս գրականագետներ Մ. Բախտինը, Բ. Տոմաշևսկին, Բ. Էյխենբաումը, Վ. Շկլովսկին:

¹⁵ Տե՛ս՝ **Бахтин М. М.**, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963, стр. 112-134.

տիպիկ ժանրային արտահայտչականությունը չի պատկանում, անշուշտ, բառին՝ որպես խոսքի միավորի, չի ընդգրկվում նրա նշանակության մեջ, այլ արտահայտում է միայն բառի և նրա նշանակության հարաբերությունը ժանրին, այսինքն՝ տիպական արտահայտություններին»¹⁶: Ընդ որում, Բախտինը խոսքային ժանրերի մեջ դիտարկում է և՛ կենցաղային պատմությունն ու ռեպլիկը, և՛ նամակներն ու գործնական տարաբնույթ գրությունները, և՛ գիտական ու հրապարակախոսական ելույթները, և՛, իհարկե, գեղարվեստական գրականության բանավոր և գրավոր ժանրերի ողջ բազմազանությունը, որոնց մեջ առավել ամբողջականորեն է դրսևորվում արտահայտվողի անհատականությունը¹⁷:

Արտակարգ խորն է ժանրերի (և առհասարակ լեզվի միջոցով կառուցվող ցանկացած երևույթի) տարբերակման այն սկզբունքը, որն առաջ է քաշում Ցվետան Տոդորովը իր «Գրականության հասկացությունը» հոդվածում: Չգտնելով որևէ սկզբունք, որը կարելի է ընդհանուր կամ տիպական համարել գրական ամենատարբեր երկերի համար, նա գրական երկը բնորոշում է առաջին հերթին իբրև *դիսկուրսի* տեսակ¹⁸, որը ձևավորում է նրա դիմագիծը: Մի կողմից կան կանոններ, որոնք հատուկ են յուրաքանչյուր դիսկուրսին առանձին վերցրած, օրինակ, պաշտոնական նամակը կազմվում է այլ կերպ, քան անձնականը, մյուս կողմից՝ սահմանափակումներ, որոնք դնում է իրադրությունը՝ հասցեատիրոջ և հասցեագրողի անձը, տեղի և ժամանակի պայմանները, որոնցում ծնվում է դիսկուրսը և այլն¹⁹: Այստեղից Տոդորովը անցում է կատարում մեզ հետաքրքրող նյութին՝ դիսկուրսի որոշակի սահմանափակումների, կամ, ընդհակառակը, դրանց վերացման միջոցով ժանրերի առաջացման երևույթին: «Դիսկուրսի յուրաքանչյուր տիպ իր հերթին պահանջում է կիրառել կանոնների որոշակի փունջ,- գրում է նա:- Այսպես, սոնետը դիսկուրսի տեսակ է, որը բնութագրվում է լրացուցիչ սահմանափակումներով, որոնք դրվում են նրա տաղաչափության և հանգերի վրա: Գիտական դիսկուրսը ընդհանուր առմամբ չի ընդունում առաջին և երկրորդ դեմքի բայերի ներկայացում... Գրականագիտական երկերում դիսկուրսին բնորոշ կանոնները սովորաբար

¹⁶ Бахтин М. М., Проблема речевых жанров, в кн. Литературные критические статьи, М., 1986, стр. 458.

¹⁷ Տե՛ս՝ նույն տեղում, էջ 428-432:

¹⁸ Դիսկուրս ասելով՝ Ց. Տոդորովը հասկանում է լեզվի կիրառման (օգտագործման) յուրահատուկ եղանակը, որ բնորոշ է լեզվի վրա հիմնված այս կամ այն գրական կամ ոչ գրական (հռետորաբանություն, գիտական տեքստ, աղոթք, գովազդ և այլն) երևույթի:

¹⁹ Տե՛ս Ը. Тодоров, Понятие литературы. Семиотика, М., 1983, стр. 355-369.

ուսումնասիրվում են «ժանրեր» (երբեմն՝ «ոճեր» կամ «եղանակներ») բաժնում»²⁰:
Հետաքրքիր է, որ որևէ դիսկուրսի սահմանափակումների վերացմամբ կամ ավելացմամբ էլ Տոդորովը բացատրում է նոր տիպի գրականության և նոր ժանրերի առաջացումը: Ըստ գիտնականի՝ XX դարի երկրորդ կեսի պոեզիան հանել է քերականական կամ իմաստաբանական շատ սահմանափակումներ, ինչն էլ նորանոր ժանրային ձևերի առաջացման հզոր խթան է:

Հետաքրքիր է նաև Վ. Շկլովսկու «օրնամենտալ արձակի» տեսությունը²¹, որը իր հերթին ձևավորում է նոր ժանրերի առաջացման հիմք հանդիսացող պատումի ինքնատիպ եղանակներ: «Օրնամենտալ արձակը նարատիվ արձակ տեքստերի վրա բանաստեղծական սկզբունքների այնպիսի ազդեցության հետևանք է, որը չի ենթարկվում պատմական ամրագրման: Սկզբունքորեն, նարատիվ տեքստերի բանաստեղծական մշակման նշաններ կարելի է գտնել գրականության պատմության բոլոր շրջաններում, բայց այդ երևույթը նկատելիորեն ուժեղանում է այն դարաշրջաններում, երբ գերակշռում են բանաստեղծական նախասկիզբը և դրա հիմքում ընկած միջակայական մտածողությունը»²²:

«Պատմողական մեթոդի հիմնական խնդիրը,- գրում են Ռ. Ուելլեքը և Օ. Ուորրենը,-հեղինակի վերաբերմունքն է իր ստեղծագործության նկատմամբ»²³: Իսկ տարբեր ժանրերում, ըստ նրանց, այդ վերաբերմունքը փոփոխվում է: Այսպես, պիես գրելով՝ հեղինակը ձգտում է մնալ թաքնված, իսկ էպիկական երկում կամ պոեմի մեջ՝ պահպանել սեփական ոճը:

Այսպիսով, պատումի և կոմպոզիցիոն կառուցման ամենատարբեր սկզբունքների կիրառումը առաջին հերթին ժանրաստեղծիչ գործոն են, որոնք գրականության պատմության մեջ պայմանավորում են ժառանգորդությունն ու նորարարությունը: Ժանրերի առաջացումն ու փոփոխությունը մշտական գործընթաց է, որը ապահովվում է նորանոր նարատիվ եղանակների կիրառմամբ, արդեն եղած սկզբունքների համադրմամբ և փոխաձևումներով: Ժանրային տարատեսակները

²⁰ Նշված աշխատությունը, էջ 366:

²¹ Տարբեր գրականագետների մոտ այն ստացել է տարբեր անվանումներ. Վ. Ժիրմունսկու մոտ՝ «մաքուր էսթետիկական արձակ», Յու. Տինյանովը տալիս է «բանաստեղծականացված արձակ» բնորոշումը, Ն. Կոժենիկովը՝ «լիրիկական» կամ «դինամիկ արձակ»:

²² Шмид В., Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003, стр. 264.

²³ Ռ. Ուելլեք, Օ. Ուորրեն, Գրականության տեսություն, Ե., 2008, էջ 330:

շարունակում են հանդես գալ անվերջ բազմազանությամբ, քանի որ բազմազան են հենց պատուհի կազմակերպման եղանակները:

А. Э. Джрбашян. Повествование (наррация) как жанрообразующий фактор.

Каждый жанр в литературном процессе обеспечивает свое существование посредством своеобразной нарративной модели. Элементы повествования не только меняются в разных жанрах, но и в рамках одного и того же жанра, влеча за собой разные жанровые модификации. Применение писателями разных форм наррации и композиционного построения – прежде всего имеет цель порождения новых жанровых форм или жанровых трансформаций. Поскольку нарративные формы безгранично многочисленны, в литературе они всегда будут арсеналом новых жанров.

A. E. Jrbashyan: Narration as a genre defining factor.

Each genre of the literary process ensures its existence through peculiar kind of narrative model. The elements of narration alter not only in different genres, but also within the same one, entailing different genre modifications. The use of different forms of narration and compositional constructions primarily aims at the creation of new forms of genre or genre transformations. As narrative forms are infinitely numerous, they will always be an arsenal of new genres in literature.