

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆ ՍԵՌԵՐԻ ԵՎ ԺԱՆՐԵՐԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿՄԱՆ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՁ

ԱՇԽԵՆ ՋՐԲԱՇՅԱՆ

Գրական ժանրերի տարբերակումը գրականագիտության թերևս ամենակարևոր և հիմնարար խնդիրներից մեկն է: Այն զբաղեցրել է պոետիկայի հարցերով զբաղվող մտածողներին ու փիլիսոփաներին դեռևս անտիկ շրջանից և շարունակում է հետաքրքրել նաև մեր օրերում: Որքան էլ քննադատությունը պարբերաբար հնչեցնի ժանրերի տեսությունից հրաժարվելու կոչեր (Ա. Բերգսոն, Բ. Կրոչե), որքան էլ նախապատվությունը տրվի կոնկրետ տեքստերի վերլուծությանը, միևնույն է, գրականագետի առջև անխուսափելիորեն ծառանում է տվյալ տեքստը այս կամ այն տիպաբանական խմբին, դիսկուրսի այս կամ այն տեսակին դասելու կամ տարբերակելու խնդիրը: Ֆրանսիական ստրուկտուրալիստական գրականագիտության ամենանշանավոր դեմքերից մեկը Ժերար Ժենետը, ենթադրյալ ընդդիմախոսի անունից օրինական հարց է տալիս՝ արդյոք հնարավոր չէ, որ վերջապես մի կողմ դնենք ժանրերի բնութագրման փնտրտուքները և «սկսենք զբաղվել նրանով, ինչ իսկապես գոյություն ունի՝ առանձին ստեղծագործություններով: Զբաղվենք քննադատությամբ. այն իր գործը հիանալիորեն առաջ է տանում առանց ընդհանրացումների»: Սակայն այս հարցին տեսաբանը տալիս է սրամիտ պատասխան. «-Առանց ընդհանրացումների՝ այն իր գործն առաջ է տանում շատ վատ, քանի որ օգտվում է դրանցից՝ ինքն էլ չգիտակցելով դա և չիմանալով այդ հասկացությունները...»¹:

Գրական ժանրերի դասակարգումը, որ առաջին հայացքից պարզ և լուծելի է թվում, իրականում պոետիկայի ամենաբարդ և ոչ միանշանակ խնդիրներից է: Մինչ օրս դեռևս չի ստեղծվել ժանրերի դասակարգման քիչ թե շատ համապարփակ և ամբողջական տեսություն, որը ցույց տա յուրաքանչյուր ժանրի տեղը գրական գործընթացում, ընդգրկի նրան բնորոշ բոլոր հատկանիշները, միևնույն ժամանակ նշի այլ ժանրերի հետ հարաբերությունները: Ժանրերի դասակարգման ցանկացած փորձ, որքան էլ տարօրինակ է, ժամանակի ընթացքում միշտ մտել է փակուղի: Դրա պատճառները շատ տարբեր են: Նախ, որպես կանոն, մշտապես բացակայել է դասակարգման որևէ մեկ միաս-

¹ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 1-2. М., 1998, с. 338.

նական սկզբունք. մի դեպքում ժանրը բնութագրվել է իր թեմատիկայով, մեկ այլ դեպքում՝ ձևական հատկանիշներով, իսկ երրորդ դեպքում չափանիշ է դարձել պարզապես հեղինակային անվանումը կամ քննադատության գնահատականը: Ավելին, որևէ միասնական սկզբունք, ինչպես եզրահանգում է ժամանակակից գրականագիտությունը, ըստ էության տեսականորեն հնարավոր էլ չէ, քանի որ ժանրերն ստեղծվել են գրականության պատմական զարգացման տարբեր փուլերում, և ամեն անգամ դրանց տարբերակման համար կարելի է կիրառել տարբեր չափանիշներ: Մյուս խանգարող գործոնը ժանրերի, դրանց տարատեսակների և ենթատեսակների միջև առկա բարդ հարաբերություններն են, որոնք հաճախ դժվար է ճիշտ և մեկ միասնական սկզբունքով գնահատել: Խնդիրն է՛լ ավելի է բարդանում, քանի որ ժամանակի ընթացքում ժանրերը փոխում են ոչ միայն իրենց անվանումները, այլև միևնույն անունը երբեմն տրվում է միանգամայն տարբեր ժանրերի: Այսպես, միջին դարերում *կատակերգություն* տերմինը անպայմանորեն չէր նշանակում դրամատիկական կամ երգիծական երկ (մինչդեռ այսօր այդ տերմինի ընկալումն անպայմանորեն պարունակում է միաժամանակ այդ երկու տարրերն էլ). այն կարող էր նշել երջանիկ ավարտով ցանկացած տեքստ (այստեղից էլ Դանտեի երկի անվանումը՝ «Աստվածային կատակերգություն»): *Հեքիաթ* (conte) անվանումը սկզբնապես կրում էին և՛ անեկդոտը, և՛ առակը, և՛ այն, ինչ ավելի ուշ պիտի կնքվեր «նովել» տերմինով: Կամ՝ *պոեմ* ժանրային անվանումը, որը համեմատաբար ուշ շրջանի ծնունդ է, հետահայաց կերպով ներառում է այնպիսի երկեր, որոնք իրենց ձևավորման շրջանում «պոեմ» չեն կոչվել (Հոմերոսի, Վերգիլիոսի երկերը, Դանտեի «Կատակերգությունը», Նարեկացու «Մատյանը», Տաստյի, Միլթոնի երկերը և այլն):

Այդուհանդերձ, մինչև 18-րդ դարը ստեղծված պոետիկաները կարծես թե գտնում էին ժանրերի բնութագրման որոշակի լուծումներ՝ առանց մտահոգվելու դրանց ճշգրտության և գիտականության աստիճանով: Անտիկ պոետիկայում ժանրերը գերազանցապես տարբերակվում էին ըստ թեմատիկայի (բարձր, ցածր), իսկ այն, ինչ այսօր ընդունված է անվանել *գրական սեռ*, ըստ էության նշում էր միայն ձևը (եղանակավորումը), որով պոետը հաղորդակցվում է ընթերցողի հետ՝ ա) օբյեկտիվ պատմություն, բ) անմիջական գրույց, գ) գործող անձանց խոսք: Օրինակ, Արիստոտելի «Պոետիկայում» ժանրերն առնվազն երկու հատկանիշների՝ ձևի և թեմայի միաժամանակյա զուգակցումն էին:

Էպոսը, լիրիկան և դրաման պոեզիայի ընդհանուր տիպեր համարելու ավանդույթը ձևավորվում է ավելի ուշ՝ մ. թ. 4-րդ դարում, երբ Դիոմեդը պլատոնյան երեք մոդալությունները (պատումի եղանակները) «կնքում է» որպես գրական «սեռեր» (genera): Այս շրջանից արդեն

սեռ և *ժանր* հասկացությունները² սկսում են հանդես գալ հիերարխիկ հարաբերակցությամբ (այդ միտումը նախկինում բացակայում էր), այսինքն՝ մեկը (տվյալ դեպքում՝ ժանրը) ստորադասվում է մյուսին (սեռին): Գրական սեռերը սկսում են դիտարկվել իբրև գրական երկերի ընդհանուր տիպեր, իսկ ժանրերը՝ դրանց կոնկրետ պատմական մարմնավորումները:

Սկսած 16-րդ դարից և կլասիցիզմի տիրապետության ողջ շրջանում ժանրերի տեսությունը սուկ էմպիրիկ թվարկում էր, որտեղ բացակայում էր ընդհանուրի և մասնավորի հարաբերակցության ըմբռնումը: Մակայն կլասիցիզմի տեսաբանները, որոնք հիմնականում ձգտում էին տեղավորվել արիստոտելյան տեսության սահմաններում, հատկապես բարձր էին դասում այն ժանրերը, որոնք անտիկ մտածողների ուշադրության կենտրոնում էին: Նրանք մի կողմից հատուկ ուշադրություն էին դարձնում ողբերգությանը, կատակերգությանն ու էպոպեային՝ իբրև կարևորագույն ժանրերի, մյուս կողմից, իհարկե, նաև չէին կարող անտեսել այնպիսի գործուն ժանրեր, որոնք անուշադրության էին մատնվել Արիստոտելի կողմից (ներքող, էլեգիա, ուղերձ, հովվերգություն և այլն) և կամ առաջացել էին ավելի ուշ շրջանում, ինչպես սոնետը, ռոնդոն, մադրիգալը, բալլադը, վոդևիլը և այլն: Այսպես, Նիկոլա Բուալոյի «Քերթողական արվեստում» ժանրերն ըստ էության բաժանված են երկու հիմնական խմբի՝ «մեծ ժանրեր» (ողբերգություն, կատակերգություն ու էպոպեա), որոնք կարևորված են ոչ միայն իրենց մեծ ծավալով, այլև գրականության մեջ զբաղեցրած կենտրոնական դիրքով, և «փոքր ժանրեր», որոնց քննադատն ավելի թռուցիկ է անդրադառնում: Կլասիցիզմի տիրապետության ողջ ընթացքում փոքր ժանրերի քիչ թե շատ ամբողջական և միասնական տեսություն այդպես էլ չի ձևավորվում³: Քննադատության առջև առավելապես դրված էր ժանրերի թվարկման, նկարագրման և կանոնների ամրագրման խնդիրը:

18-րդ դարից սկսած՝ գերմանական փիլիսոփայության և լուսավորական գեղագիտության մեջ արվեստի և մասնավորապես պոեզիայի ընդհանուր տիպերի՝ սեռերի խնդիրն ստանում է իր տեսական և փիլիսոփայական հիմնավորումը: Այդ շրջանի գեղագիտությունն առաջին

² Գրականագիտության մեջ չկա *սեռ* և *ժանր* եզրույթների հստակ տարբերակում: «Ժանր» բառը ֆրանսերեն է և բառացի թարգմանությամբ նշանակում է սեռ: Սա է պատճառը, որ մի շարք գրականագետներ (օր. Լ. Տիմոֆեևը) *ժանր* են անվանում այն, ինչ մենք ավանդաբար *սեռ* ենք համարում, իսկ ժանրերի համար գործածում են *տեսակ* կամ *ժանրային ձև* եզրույթները: Մակայն ինչպիսի տերմիններ էլ գործածենք, դրանից հարցի էությունը չի փոխվի, և առավել նպատակահարմար է այն տերմինաբանությունը, որ ավանդաբար եղել է և կա ռուս գրականագիտության մեջ (սեռ և ժանր):

Սրա հիմնական պատճառն ըստ երևույթին այն էր, որ կլասիցիզմի տեսաբանները ձգտում էին հնարավորինս հավատարիմ մնալ Արիստոտելի «Պոետիկայի» ավանդույթներին, որտեղ չէր հիշատակվում ոչ միմետիկ (նմանակող) որևէ ժանր: Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Женер Ж.**, նշվ. աշխ., էջ 298-299:

անգամ լրջորեն խզում է կապը դասական գեղագիտական ավանդույթների հետ՝ ուշադրություն դարձնելով արվեստի հատկապես այն տեսակներին, որոնք ոչ թե նմանողական (միմետիկ) էին, այլ արտահայտչական: Իր «Լաոկոոն» աշխատության մեջ Գ. Լեսինգը պնդում էր, որ պոեզիայի հիմնական խնդիրը ոչ թե արտաքին աշխարհի երևույթները նույնությամբ վերարտադրելն ու դրանց նմանակելն է, այլ այդ երևույթների հոգևոր ներգործության բացահայտումը: «Պատկերէ՛ք մեզ համար, բանաստեղծնե՛ր, հաճույք, ձգտում, սեր և հիացում, որոնք գեղեցիկն է արթնացնում մեր մեջ,- գրում է նա,- և դրանով իսկ դուք արդեն կպատկերեք բուն գեղեցիկը»⁴: Ռոմանտիկներն է՛լ ավելի խորացրին Լեսինգի դրույթները՝ իսկական պոեզիայի կարևորագույն խնդիրը համարելով մարդկային հույզերի ու զգացմունքների արտահայտումը, մինչդեռ ողջ դասական գեղագիտությունը՝ Արիստոտելից մինչև կլասիցիզմ, գրականության և արվեստի հիմնական գործառույթը համարում էր կյանքին, բնությանը նմանակելը: Կտրուկ փոխվեց վերաբերմունքը նաև պոեզիայի տեսակների նկատմամբ: Քնարական պոեզիան, որն անտիկ և դասական պոետիկաներում ծայրամասային տեղ էր զբաղեցնում, ռոմանտիկներն արդեն դիտում են իբրև գրականության լիարժեք տեսակ, իբրև գրական երեք հավասարագոր ձևերից մեկը:

Փաստորեն, առաջին անգամ գերմանական ռոմանտիզմի տեսության մեջ սկսեցին լրջորեն խոսել գրական երեք սեռերի՝ իբրև մարդու կողմից աշխարհի գեղագիտական յուրացման որակապես տարբեր աստիճանների մասին, որոնք ազատորեն կարող են միահյուսվել և դրսևորել հարաբերակցության տարաբնույթ ձևեր: Ավգուստ Շլեգելն արդեն բացահայտորեն հանդես է գալիս Պլատոնի եռաստիճան բաժանման, նաև արիստոտելյան տեսության դեմ՝ նշելով, որ գրականության բաժանումը սեռերի շատ ավելի խոր և բովանդակային հիմքեր ունի, քան պարզապես եղանակավորումը, այսինքն՝ պատմողի և հերոսների խոսքի հարաբերակցության խնդիրը: «Գրականության էպիկական և դրամատիկական սեռերի միջև եղած տարբերությունը... պետք է, այնուամենայնիվ, ...ընկած լինի ավելի խորքում, քան արտաքին ձևի մեջ, քան նրանում, որ «դրանցից մեկում գործող անձինք իրենք են խոսում, իսկ մյուսում նրանց մասին սովորաբար պատմվում է»⁵: Այստեղ Ա. Շլեգելը բացահայտորեն հրաժարվում է գրական սեռերի ձևային տարբերակումից և դրանք դիտում իբրև մարդու հոգևոր գործունեության ոլորտներ, որտեղ կարևորված են ոչ թե ձևը, այլ ներքին բովանդակությունն ու ոգին: Սեռերի տարբերակման մեջ սկսում են կիրառել դիալեկտիկ սկզբունքը՝ ցույց տալով դրանց զարգացման հիմնական միտումները: Արդեն Շլեգել եղբայրները և Ֆ. Շելինգը դրաման համա-

⁴ Лессинг Г. Э. Лаокоон. М., 1957, с. 244.

⁵ «Литературные манифесты западноевропейских романтиков». М., 1980, с. 123-124.

րում էին *սինթետիկ*⁶ (համադրական) ձև. եթե էպոսը օբյեկտիվության արտահայտությունն է, լիրիկան՝ սուբյեկտիվիզմի, ապա դրաման այդ երկուսի սինթեզն է, դրանց փոխներթափանցման արգասիքը: Նույն սկզբունքով էր մոտենում սեռերի տարբերակմանը նաև Հեգելը, որն այդ երրորդությունը (տրիադան) հասցրեց կառուցիկության և փիլիսոփայական համակարգվածության: Գրական սեռերն աստիճանաբար կտրվում են մաքուր պոետիկայից և դիտարկվում որպես փիլիսոփայական կատեգորիաներ, որպես մարդկային ոգու և արտաքին աշխարհի փոխհարաբերության ձևեր: Ֆ. Շելինգը լիրիկան հարաբերում էր անսահմանության և ազատության ոգու հետ, էպոսը՝ մաքուր անհրաժեշտության, դրաման, որ համադրում էր այդ երկուսը, ազատության և անհրաժեշտության պայքարի դրսևորման⁷:

Հեգելի և ռոմանտիկների եռաստիճան բաժանումը երկար ժամանակ համարվում էր անառարկելի ճշմարտություն և խոր հետք է թողել 19-20-րդ դդ. գրականագիտական ուսմունքների վրա: Այն երբեմն ընկալվել է նաև իբրև անքննելի կամ անբացատրելի դոգմա: Այսպես, Գ. Շտորցը գտնում էր, որ գրական սեռի կատեգորիան մարդուն տրված է ապրիորի, ինչպես ցանկացած իրական կատեգորիա: Իսկ Ռ. Ուելլեքը և Օ. Ուորրենը, հենվելով Հարրի Լևինի «Գրականությունը՝ որպես հաստատություն» աշխատության վրա, բառացիորեն գրում են. «Գրական սեռը «հաստատություն» է, ինչպես հաստատություն են եկեղեցին, համալսարանը կամ պետությունը: Այն գոյություն ունի ոչ այնպես, ինչպես գոյություն ունեն կենդանին կամ նույնիսկ շենքը, մատուռը, գրադարանը կամ կապիտոլիումը, այլ հենց որպես հաստատություն»⁸:

20-րդ դարում բազմիցս փորձեր են արվել գրական սեռերը կապելու հոգեբանական հասկացություններին (էպոսը պատկերացումն է, լիրիկան՝ հիշողությունը, իսկ դրաման՝ լարումը), լեզվաբանությանը և այլն: Գրական սեռերի մեկնաբանման հարցում միանգամայն նոր մոտեցում ցուցաբերեց գերմանացի հոգեբան և լեզվաբան Կարլ Բյուլերը, որը գրական սեռերը դիտում էր իբրև լեզվական, այսինքն՝ «բնական ձևեր»՝ ի հակադրություն ժանրերի, որոնք զուտ գրական ձևեր են և առաջացել են գրականության պատմության տարբեր փուլերում: 1930-ական թթ. նա առաջ քաշեց խոսքային գործունեության երեք գործառույթների մասին տեսությունը՝ *հաղորդում* որևէ բանի մասին, *արտահայտչականություն* (խոսողի զգացումների արտահայտում) և *դիմում*, որն էլ խոսքը վերածում է գործողության⁹: Ցանկացած խոսքային գործողության (այդ թվում նաև՝ գեղարվեստականի) մեջ դրանք առկա են տարբեր

⁶ Այս տերմինն այդ ժամանակից լիովին մտնում է շրջանառության մեջ՝ բնութագրելով դրամատիկական սեռի յուրահատկությունը:

⁷ Տե՛ս Չելլինգ ֆ. Վ. Ի. *Философия искусства*. СПб., 1996, էջ 396-399:

⁸ Ռ. Ուելլեք, Օ. Ուորրեն, *Գրականության տեսություն*, Եր., 2008, էջ 335-336:

⁹ Տե՛ս Բյուլեր Կ. *Теория языка*. Репрезентативная функция языка. М., 1993, էջ 34-38:

չափերով, տարբեր հարաբերակցությամբ, և դրանցից մեկը հաճախ դառնում է գերիշխող և որոշիչ:

Էպոս, լիբիկա, դրամա տերմինների կողքին ավելի ուշ առաջացան և լայն կիրառություն գտան *Էպիկականություն* (Էպիզմ), *քնարականություն* (լիբիզմ) և *դրամատիկականություն* (դրամատիզմ) հասկացությունները, ընդ որում՝ սրանցից յուրաքանչյուրը բնութագրվում է որոշակի կայուն հատկանիշներով, որոնք ամենևին չեն սահմանափակվում գրական տվյալ սեռի շրջանակներով: Այսպես, Էպիզմին բնորոշ են համարվում կյանքի հանդարտ հայեցողությունը, իրականության ընկալման լայնությունը, ամբողջականությունն ու բազմապլանությունը, գործողության ընթացքի դանդաղումը, արգելակումը և այլն: Այս իմաստով կարելի է խոսել «Էպիկական աշխարհընկալման» մասին, որը կարող է երևան գալ ոչ միայն դրամայում, այլև անգամ քնարական երկերում: Լիբիզմին բնորոշ են արտահայտչականությունն ու բարձր զգացմունքայնությունը, իսկ դրամատիզմի հիմնական բնութագրիչ որակը սուր հակասությունների առկայությունն է, որն ուղեկցվում է լարված, տագնապալի ապրումներով:

20-րդ դարի կեսերին շվեյցարացի գիտնական Էմիլ Շտայգերը «Պոետիկայի հիմնական հասկացությունները» աշխատության մեջ Էպիզմը, լիբիզմը և դրամատիզմը համարեց ոճական կատեգորիաներ՝ պնդելով, որ գրական ցանկացած ստեղծագործություն՝ անկախ իր արտաքին ձևից, իր մեջ միաձուլում է այդ երեք սկզբունքները: Շտայգերի համոզմամբ՝ հնարավոր չէ բացահայտել լիբիզմի կամ Էպիզմի իրական բնույթը, եթե դրանք կապենք միայն Էպիկական կամ քնարական սեռերի հետ: Եվ քանի որ չկան մաքուր Էպիկական, քնարական կամ դրամատիկական երկեր, այլ կա միայն դրանցից որևէ մեկի «գերակայություն», ապա պետք է հրաժարվել գրական երկերի սեռային բաժանումից և այդ հասկացությունները փոխարինել *ստեղծագործության հիմնական «ստնայնության»*, տրամադրվածության մասին պատկերացումներով:

Նման մոտեցումները գրականագիտության մեջ գնալով սկսում են գերիշխող դառնալ, և ռոմանտիզմի շրջանից արմատավորված եռաստիճան բաժանման (տրիադայի) հիմքերն աստիճանաբար սկսում են թուլանալ: Ավելի ու ավելի հաճախ են հնչում գրական սեռերից հրաժարվելու և միայն գրական կոնկրետ ժանրերի տիպաբանությամբ զբաղվելու կոչեր՝ անկախ այդ ժանրերի սեռային պատկանելությունից: Առավել արմատականորեն տրամադրված մտածողներից էր իտալացի փիլիսոփա Բենեդետտո Կրոչեն, որը 20-րդ դարակզբին առաջարկում էր ընդհանրապես հրաժարվել գրական *սեռ* և *ժանր* հասկացություններից և գրականությունը դիտել իբրև հոգելեզվաբանական կատեգորիա:

Սեռերի նկատմամբ ժխտողական վերաբերմունքի կողքին 20-րդ

դարի գրականագիտական աշխատություններում նկատելի է դառնում մեկ այլ միտում՝ ավելացնել գրական սեռերի թիվը՝ ելնելով երկերի բովանդակային բազմազանությունից: Այսպես, զարգացնելով վեպի նկատմամբ սրված ուշադրությունը՝ ոմանք այն համարեցին չորրորդ սեռ (Վ. Դնեպրով): Գրական սեռերի թիվը համալրեցին ակնարկը, կինոսցենարը, սատիրան և այլն: Յա. Էլսբերգը «Սատիրայի տեսության հարցեր» աշխատության մեջ գրում էր, որ «սատիրան մենք պետք է դիտարկենք և՛ որպես իրականության գեղարվեստական պատկերման յուրահատուկ սկզբունք, և՛ որպես գրականության սեռ»¹⁰: Յու. Բորևը նույնպես պնդում էր, որ սատիրան գրական չորրորդ սեռն է¹¹: Գրական սեռերի թվի կտրուկ ավելացման փորձ է կատարում 20-րդ դարի ռուսականավոր տեսաբան Լ. Ի. Տիմոֆեևը, որն իր «Գրականության տեսության հիմունքներ» դասագրքում առանձնացնում և դիտարկում է վեց սեռ (դրանք նա անվանում է ժանրեր)՝ իրենց համապատասխան ժանրային ձևերով՝ 1) էպոս, 2) լիրիկա, 3) լիրոէպիկա, 4) գեղարվեստապատմական ժանր, 5) դրամա, 6) սատիրա¹²: Սեռերի տարբերակման հիմքում Լ. Տիմոֆեևը դնում է մարդկային կերպարի պատկերման եղանակը՝ անդելով, որ իր առանձնացրած այդ վեց սեռերը սպառում են այն բոլոր հիմնական սկզբունքները, որոնցով գրողը կարող է ներկայացնել մարդկային կերպարները:

Սեռերի խնդրի կողքին գրականագիտության առջև մշտապես ծառայած է եղել նաև դրանց հետ գրական կոնկրետ ժանրերի հարաբերության խնդիրը: Դժվար չէ նկատել, որ վերոնշյալ բոլոր տեսություններն էլ հիերարխիկ համակարգեր են, որտեղ գրական սեռերը դիտարկվում են իբրև գրական երկերի ձևական կամ բովանդակային ընդհանուր տիպեր, իսկ գրական ժանրերը՝ դրանց կոնկրետ պատմական դրսևորումները կամ ենթատեսակները: Այդպիսի մոտեցման կողմնակիցներ էին նաև ռուս ֆորմալիստները: Այսպես, Բ. Տոմաշևսկին գրում է. «Ստեղծագործությունները բաժանվում են լայն դասերի, որոնք իրենց հերթին տարանջատվում են տեսակների և ենթատեսակների: Այս իմաստով, իջնելով ժանրային սանդուղքով՝ մենք վերացական ժանրային դասերից կհասնենք կոնկրետ պատմական ժանրերի («բայրոնյան պոեմ», «չեխովյան նովել», «բալզակյան վեպ», «հոգևոր ներբող», «պրովետարական պոեզիա») և նույնիսկ առանձին ստեղծագործությունների»¹³: Այսպիսի մոտեցումը կարծես թե իրոք ամենաանխոցելին է և ամենահարմարը: Սակայն մյուս կողմից ակնհայտ է, որ ժանրերից շատերը հաճախ չեն կրում որևէ սեռի մաքուր հատկանիշները, այլ հանդես են գա-

¹⁰ Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. М., 1957, с. 33.

¹¹ См. у Боров Ю. Система и метод эстетики // «Вопросы литературы», 1961, № 1:

¹² См. у Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976, էջ 347-391:

¹³ Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.-Л., 1928, с. 162.

լիս իբրև միջանկյալ ձևեր: Հետևաբար, առաջանում են լրացուցիչ խնդիրներ, թե տվյալ ժանրը որ սեռի շրջանակներում պետք է ներկայացնել, կամ արդյոք այն անպայմանորեն պետք է դասել որևէ սեռի¹⁴:

Ժանրերն ստեղծվում են գրական սեռերի հիմնարար տարրերի միաձուլումից, և նոր ժանրերի առաջացումը անվերջանալի, անկանխատեսելի գործընթաց է, որը, ինչպես ժամանակին նկատել է Գյոթեն, կարելի է ներկայացնել փակ շրջանի տեսքով: «Տարրերը կարելի է միահյուսել իրար ամենաանսպասելի ձևով,- գրում էր նա,- և բանաստեղծական ձևերը բազմազան են անվերջության աստիճան»¹⁵: Գյոթեի այս գաղափարը 20-րդ դարում յուրովի օգտագործեց գերմանացի գեղագետ Յուլիուս Պետերսենը՝ դնելով այն իր ժանրային տեսության հիմքում: Գրական երեք սեռերը դասավորելով կողմնացույցի տեսք ունեցող անիվի առանցքում՝ Պետերսոնը դրանց շուրջը դրեց ժանրերը, ընդ որում՝ շրջանաձև դասավորությունը հնարավորություն էր տալիս ներկայացնելու նաև միջանկյալ կամ երկսեռ ձևերը:

20-րդ դարի վերջերին գերմանացի փիլիսոփա և գրականության պատմաբան Կետե Համբուրգերը, գրական ժանրերը դասակարգելով ըստ սուբյեկտիվության և օբյեկտիվության, որոշում է սահմանափակվել երկու սեռով՝ *լիռիկայով* (սուբյեկտիվություն) և *հորինվածքով* (օբյեկտիվություն): Լիռիկային դասում էր ինչպես ողջ քնարական սեռը, այնպես էլ ինքնակենսագրական վեպը, առաջին դեմքով գրված երկերը, հուշագրությունը, ուղեգրությունը և այլն: Հորինվածքի մեջ ներառում էր այնպիսի ժանրեր, որոնց սկզբնաղբյուրը, ըստ Համբուրգերի, անհայտ է. այդպիսին են էպոսը, ողբերգությունը, կատակերգությունը, նույնիսկ բալլադը:

Որոշ տեսաբաններ սեռերը համարում են, այսպես կոչված, «իդեալական» կամ «հավերժական տիպեր»՝ ելնելով դրանց երկարակեցության փաստից: Սակայն երկարակեցությունը ոչ թե ապացուցում է դրանց վերպատմական բնույթը, այլ պարզապես մեկ անգամ ևս հաստատում է դասական գրական ավանդույթի պահպանողականությունը, որը ստեղծել է քարացած, այսպես կոչված՝ «զմռսված ձևեր»: Դրան հակառակ՝ նոր ժամանակների ժանրային ձևերը արագ հնանալու, ձևափոխվելու, ասպարեզից լիովին վերանալու, իսկ երբեմն էլ՝ վերածնվելու հատկություն ունեն, որ թելադրում է դրանց նկատմամբ միանգամայն այլ մոտեցում: Ինչպես պնդում է Ժ. Ժենետը, սեռերն այն ձևով, որով ընդունված էր դրանք բնութագրել ռոմանտիկական գեղագիտության մեջ, իրականում յուրօրինակ ժանրեր են (կամ *մեզաժան-*

¹⁴ Ի դեպ, այն տեսությունները, որոնք կոչ են անում հրաժարվել գրական սեռերից, իբրև փաստարկ բերում են հենց ժանրերի՝ մաքուր սեռային հատկանիշներից հաճախ գուրկ լինելու հանգամանքը:

¹⁵ **Գեթե Կ. Գ.** Западно-Восточный диван. М., 1988, с. 230.

րէր)՝ լայն առումով, որոնք էլ իրենց հերթին կարելի է բաժանել բազմաթիվ ենթաժանրերի կամ ժանրային ձևերի: Ժենետը դրանք անվանում է *արքեժանրեր*: «Արքե-, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրը կոչված է հիերարխիայում ավելի բարձր դիրք զբաղեցնելու և ներառելու որոշակի քանակով իրական ժանրեր, որոնք, անկախ իրենց ընդգրկումից, երկարակեցությունից կամ կրկնվելու հաճախականությունից, բացահայտորեն մշակութային և պատմականորեն պայմանավորված փաստեր են... Ոչ ոք ի գորու չէ սահման դնելու տեսակների բազմապատկմանը. XVIII դարի պոետիկայի որևէ հեղինակի համար լրտեսական վեպը, անկասկած, եղել է բացարձակ անկանխատեսելի մի բան, իսկ այսօր մենք չենք էլ կարող պատկերացնել այն տեսակների բազմազանությունը, որոնք կձևավորվեն ապագայում»¹⁶, գրում է նա:

Այսպիսով, գրականագիտությունը բազում փնտրտուքներից և տարուբերումներից հետո գրական սեռերի հարցում կարծես նորից կատարում է «դարձ ի շրջանս յուր»՝ դրանց բնութագրման ամենաարդյունավետ մեթոդը համարելով վերգրական տեսանկյունը՝ գուրկ պատմական որևէ կոնկրետությունից: Դա հենց Պլատոնի և Արիստոտելի մոտեցումն էր, որոնք, ներկայացնելով պատումի երեք տարբեր եղանակներ, որևէ անվանում (էպոս, լիրիկա կամ դրամա) չեն տալիս դրանց, մինչդեռ ժանրերն ունեն հստակ անվանումներ¹⁷:

Այս ամենից ելնելով՝ Ժենետն առաջարկում է իր սեփական ժանրային աղյուսակը, որը, ըստ նրա, մի կողմից քիչ թե շատ ամբողջականորեն կարող է ընդգրկել գրականության ժանրային ողջ բազմազանությունը և, մյուս կողմից, կանխորոշել մի շարք նոր ժանրերի առաջացումն ապագայում: Իհարկե, այդ աղյուսակը, ըստ նրա, գուրկ է գրականության կողմից առաջադրվող բազմաթիվ անակնկալները կանխատեսելու հնարավորությունից, սակայն չլինելով ուղղագիծ և ներառող՝ ժանրի բնութագրման մեջ կարող է ընդգրկել առնվազն երեք չափանիշ: Նրա կարծիքով, «թերևս, մարդկային մտքի երջանիկ անկատարության պատճառով, ժանրային համակարգի բոլոր հիմնական հնարավոր բնութագրիչները հանգում են այդ երեք «հաստատուն» տարատեսակներին, այսինքն՝ թեմատիկ, եղանակային և ձևական...»¹⁸: Այսպես, դեռևս Հ. Ֆիլդինգն իր «Թոմ Ջոնսը» անվանել է «կոմիկական արձակ էպոպեա»: Առաջին բնութագրիչը թեման է (կոմիկական), երկրորդը՝ ձևը (արձակ), և երրորդը՝ եղանակավորումը (էպոպեա, այսինքն՝ պատմողական երկ): Նման եռաչափ բնութագրումը, ըստ Ժենետի, հնարավորություն է տալիս ոչ միայն քիչ թե շատ ամբողջական աղյուսակ կազմել ժանրերի դա-

¹⁶ Женетт Ж., նշվ. աշխ., էջ 327:

¹⁷ Հիշեցնենք, որ էպոսը, լիրիկան և դրաման գրական սեռեր համարելու ավանդույթը սկզբնավորվել է Դիոմեդի կողմից մ. թ. 4-րդ դարում: Այս շրջանից արդեն *սեն* կամ *ժանր* հասկացությունները ներկայացվում են հիերարխիկ հարաբերության միջոցով:

¹⁸ Женетт Ж., նշվ. աշխ., էջ 336:

սակարգման համար, որտեղ ժանրերը կներկայացվեն ոչ թե մեկ, այլ մի քանի ձևաչափերով, այլև ունենալ աղյուսակի «բաց» կամ այսպես կոչված «հիպոթետիկ» (վարկածային) վանդակներ, որտեղ ապագայում կարող են գետեղվել նոր առաջացող որոշ ժանրեր:

Նոր ժամանակների գրականագիտության առջև ավելի հաճախ է ծագում այն հարցը, թե արդյոք արժե այդքան ջանք թափել գրական ժանրերի բնութագրման և դասակարգման խնդրի վրա, եթե, միևնույնն է, դարեր շարունակ այդ որոնումները չեն տվել վերջնական ցանկալի արդյունք: Սակայն ժխտողական բոլոր տեսություններն ի դերն են ելնում, երբ մենք գրականությունից անցում ենք կատարում այլ ոլորտների: Բանն այն է, որ *ժանր* հասկացությունը զուտ գրականագիտական կատեգորիա չէ. այն բնորոշ է արվեստի բոլոր տեսակներին (գեղանկարչություն, երաժշտություն, ճարտարապետություն և այլն), գիտությունը, լրագրությանը, հրապարակախոսությանը, մարդկային առօրյա խոսքային դրսևորումներին կամ, լայն առումով, *խոսույթի* (դիսկուրսի) բոլոր տեսակներին:

Այդ դեպքում ինչո՞վ բացատրել այն մեծ ուշադրությունը, որ կա հատկապես գրական-գեղարվեստական ժանրերի, դրանց դասակարգման սկզբունքների ու եղանակների նկատմամբ: Բանն այն է, որ ժանրը գրականագիտության համար ունի առանցքային, կարևորագույն նշանակություն, քանի որ, ի տարբերություն արվեստի մյուս տեսակների, ժանրի միջոցով գրական տեքստը առանձնանում է մարդու խոսքային գործունեության մյուս՝ ոչ գեղարվեստական ոլորտներից և այդպիսով դառնում պոետական երկի բնութագրման հիմնարար սկզբունքներից մեկը: Դեռևս Հեգելն էր պնդում, որ միայն գրականությունն ունի ժանրեր՝ բառի խիստ իմաստով, և միայն գրականության համար է նա առաջարկել ժանրային համակարգ՝ հիմնված փիլիսոփայական կուռ տեսության վրա, մինչդեռ մյուս արվեստների ժանրերը նրա կողմից ներկայացվում են եմպիրիկ և նկարագրական եղանակով: Մ. Բախտինի դիպուկ բնութագրմամբ՝ գրականության և լեզվի ճակատագրի մեջ «առաջատար հերոսները... առաջին հերթին ժանրերն են, իսկ ուղղություններն ու դպրոցները՝ միայն երկրորդ և երրորդ կարգի հերոսներ»¹⁹: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է ֆրանսիացի ժամանակակից փիլիսոփա Ժան-Մարի Շեֆֆերը, «Ի՞նչ է գրական ժանրը» հարցը (միևնույն ժամանակ՝ ինչպիսի՞ն են «իսկական» գրական ժանրերը և դրանց միջև եղած հարաբերությունները) արդեն երկու հարյուրամյակ շարունակ (իսկ ավելի թաքնված ձևով՝ դեռ Արիստոտելից) նույնական են համարում «ի՞նչ է գրականությունը» հարցին»²⁰:

¹⁹ Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // «Литературно-критические статьи». М., 1986, с. 396.

²⁰ Шеффер Ж.- М. Что такое литературный жанр? М., 2010, с. 9.

Իր «Խոսքային ժանրերի հիմնախնդիրը» աշխատության մեջ Բախտինն առաջ է քաշում ժանրերի նկատմամբ միանգամայն նոր մոտեցում՝ գրական-գեղարվեստական երկը դիտարկելով մարդու խոսքային գործունեության ողջ համատեքստում: «Խոսքային ժանրը,- գրում է նա,- ոչ թե լեզվի ձև է, այլ արտահայտման տիպական եղանակ. որպես այդպիսին՝ այն ընդգրկում է նաև որոշակի տիպական, տվյալ ժանրին բնորոշ արտահայտչականություն...»²¹: Ընդ որում՝ Բախտինը խոսքային ժանրերի մեջ դիտարկում է նաև կենցաղային պատմությունն ու ռեպլիկը, նաև նամակներն ու գործնական տարաբնույթ գրությունները, նաև գիտական ու հրապարակախոսական ելույթները, նաև, իհարկե, գեղարվեստական գրականության բանավոր և գրավոր ժանրերի ողջ բազմազանությունը, որոնց մեջ առավել ամբողջականորեն է դրսևորվում արտահայտվողի անհատականությունը²²:

Նմանատիպ մոտեցում է ցուցաբերում ժանրերին նաև ֆրանսիական ստրուկտուրալիստական դպրոցի ականավոր դեմքերից մեկը՝ Ցվետան Տոդորովը, որն իր «Գրականության հասկացությունը» հոդվածում, ակնհայտորեն հետևելով Մ. Բախտինին, գրական ժանրը բնորոշում է առաջին հերթին իբրև դիսկուրսի տեսակ: Ընդ որում՝ *դիսկուրս* ասելով նա հասկանում է լեզվի կիրառման յուրահատուկ եղանակ, որը բնորոշ է լեզվի վրա հիմնված այս կամ այն գրական կամ ոչ գրական երևույթի (ճարտասանություն, գիտական տեքստ, աղոթք, գովազդ և այլն)²³: Դիսկուրսը ձևավորվում է որոշակի սահմանափակումների արդյունքում, և այդ սահմանափակումների վերացմամբ կամ, ընդհակառակը, դրանց ավելացմամբ էլ Տոդորովը բացատրում է նոր տիպի գրականության, այդ թվում նաև նոր ժանրերի առաջացումը: Նրա համոզմամբ՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի գրականությունը հանել է ձևաբանական և իմաստաբանական շատ սահմանափակումներ, որով էլ նպաստել է ժանրային նորանոր ձևերի առաջացմանը:

Ժանրային տեսություններում երկար ժամանակ գոյություն է ունեցել նաև մեկ այլ թաքնված վեճ, որի տարբեր լուծումներից էլ մեծ չափով կախված է եղել ժանրերի դասակարգման, դրանց զարգացման ու փոփոխության նկատմամբ եղած վերաբերմունքը: Խոսքն այն մասին է, թե ժանրերը «բնական» երևույթներ են, թե գրականության պատմական զարգացման ընթացքում «պատահականորեն» առաջացած իրողություններ, որոնք ոչ մի օրինաչափության չեն ենթարկվում: Ըստ էության, ժանրերի մասին նշանավոր բոլոր տեսություններն այս խնդրին տվել են տարբեր լուծումներ:

²¹ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // «Литературно-критические статьи». М., 1986, с. 458.

²² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 428-432:

²³ Տե՛ս Тодоров П. Понятие литературы // «Семиотика». М., 1983, էջ 355-369:

Ժանրերն իբրև բնական, կենսաբանական օրգանիզմներ դիտարկելու ավանդույթը արևմտաեվրոպական պոետիկաներում առհասարակ բավական տարածված է եղել: Այն հատկապես սկսեց աշխուժանալ 19-րդ դարում, երբ նորմատիվ պոետիկաներին փոխարինելու եկան դիալեկտիկական, էվոլյուցիոն տեսությունները: Այդ շրջանում ռոմանտիզմի տեսաբաններն արդեն փորձում էին բացատրել գրականության, հետևաբար նաև ժանրերի ծագումն ու էվոլյուցիան շատ դեպքերում գուգադրելով դրանք կենդանի օրգանիզմների հետ: Այդ միտումները հատկապես ակնառու էին Հեգելի և ֆրանսիացի քննադատ Ֆ. Բրյոնետիերի աշխատություններում: Վերջինիս ժանրային տեսությունը կենսաբանական սկզբունքների կիրառման առումով կարելի է համարել ամենածայրահեղը, որը հենվում էր, իր իսկ խոստովանությամբ, Չարլզ Դարվինի և գերմանացի բնագետ Է. Ն. Հեկկելի տեսությունների վրա: Բրյոնետիերը նախ հարց է տալիս՝ արդյոք ժանրերը պարզապես բառե՞ր են, որոնք հորինել է քննադատությունը՝ կողմնորոշվելու համար գրական երկերի անսահման բազմազանության մեջ, թե՞ դրանք իրականում գոյություն ունեցող իրողություններ են, որոնք ապրում են իրենց կյանքը՝ անկախ քննադատության կամ հենց իրենց գրողների վերաբերմունքից: Իհարկե, վերջին հարցին նա տալիս է դրական պատասխան: «Եթե գրականության և արվեստի մեջ կան տեսակների նման բնական խմբեր՝ ժանրեր,- գրում է նա,- ապա մենք, հետևելով բնագետներին, կարող ենք նպատակ դնել դրանք առանձնացնելու»²⁴: Բրյոնետիերը ժանրերին հատուկ է համարում բնական օրգանիզմների բոլոր կարևորագույն հատկանիշները՝ ծնունդը, տեսակների պայքարը, էվոլյուցիան, մահը: Նա ուղղակիորեն հայտարարում է, որ ժանրերի կյանքը գրականության պատմության մեջ հավասարազոր է մարդկային կյանքին, որն ունի սկիզբ, ընթացք և ավարտ: Դա հենց կենսաբանական էակի կյանքն է, և ցանկացած ժանր, ըստ նրա, ունի պատանեկություն, հասունություն և ծերություն: Հասունության շրջանում ժանրը դրսևորում է իր իսկական էությունը և բացահայտվում իրեն բնորոշ կարևորագույն գծերով: Հենց ժանրային անհատն է, Բրյոնետիերի կարծիքով, թարմություն բերում գրականության և արվեստի պատմությանը, ներմուծում այն, ինչ չկար իրենից առաջ և չէր կարող լինել առանց իրեն: Հետևելով Դարվինին՝ նա խոսում է նաև «գոյության պայքարի», «առավել կենսունակների գոյատևման» և այլ հարցերի մասին: Նրա պատկերացմամբ՝ ժանրի տեսությունը ոչ այլ ինչ է, քան ժանրի տոհմաբանություն: Հանուն արդարության պետք է նշել, որ նա շատ դեպքերում ճիշտ է բացատրում գրական-էվոլյուցիոն գործընթացի որոշ տարրեր. այսպես, նա պնդում է, որ գրական երկերն ազ-

²⁴ **Брюнетьер Ф.** Литературная критика // «Зарубежная эстетика и теория литературы XIX -XX вв.». М., 1987, с. 100.

դում են միմյանց վրա, և դրանց նմանություններն ու տարբերությունները բացատրում է գրողների ձգտմամբ՝ կա՛մ նմանակել իրենց նախորդներին, կա՛մ տարբերվել նրանցից: Սակայն ժանրերի նկատմամբ նման բնագիտական մոտեցման ակունքներին, ինչպես նաև դրա անարդյունավետությանը հետազայում շատ դիպուկ անդրադարձել է Յ. Տոդորովը. «Ժանրի (genre) հասկացությունը, ինչպես նաև տեսակի հասկացությունը փոխառված են բնական գիտություններից... Սակայն կա որակական տարբերություն *սեռ* և *անհատ*, *անձ* տերմինների իմաստի միջև, երբ դրանք կիրառվում են կենդանի էակների և ոգու կերտվածքների միջև: Առաջին դեպքում նոր անձի ի հայտ գալը չի հանգեցնում տեսակի բնութագրիչների փոփոխության... Անհատական օրգանիզմի ներգործությունը էվոլյուցիայի վրա այնքան դանդաղ է, որ գործնականում այն կարելի է անտեսել... Դրությունն այլ է արվեստի և գիտության ասպարեզում: Էվոլյուցիան այստեղ ընթանում է միանգամայն այլ կերպ. արվեստի ցանկացած երկ փոխում է եղած հնարավորությունների ամբողջությունը, յուրաքանչյուր նոր անհատ փոխում է տեսակը»²⁵:

20-րդ դարի կանադացի քննադատ, գրականության տեսաբան Նորտրոպ Ֆրայը առաջարկում է ժանրերի դասակարգման ոչ թե մեկ, այլ միանգամից մի քանի սկզբունքներ, որոնցից յուրաքանչյուրը հիմնվում է տարբեր չափանիշների վրա: Քննության առնելով մեծ թվով գրական և բանահյուսական ժանրեր՝ նա առաջարկում է նախ և առաջ ժանրերը դասակարգել ըստ հնարանքի միջոցի, նաև գլխավոր հերոսի ու միջավայրի հարաբերության: Այսպես, առասպելում հերոսը որակապես բարձր է իր միջավայրի մարդկանցից, լեզենդում կամ հրաշապատում հեքիաթում հերոսը սովորական մարդ է, բայց գործողություններն ու միջավայրն են անսովոր, երգիծական ժանրերում հերոսը ուժով և խելքով ցածր է ընթերցողից, և մենք անընդհատ զգում ենք մեր գերազանցությունը նրա նկատմամբ²⁶:

Ժանրերի դասակարգման մեկ այլ մոտեցում է առաջարկում Յվետան Տոդորովը: Կարևորելով գրականագիտական վերլուծության ժանրակենտրոն քննությունը՝ նա նկատում է, որ որևէ երկի ժանրային բնութագրում տալուց հրաժարվելը «հավասարագոր է այն պնդմանը, որ գրական ստեղծագործությունը գուրկ է արդեն գոյություն ունեցող ստեղծագործությունների հետ կապից: Ժանրը հենց այն օղակն է, որը կապում է գրական երկը ողջ գրական աշխարհի հետ»²⁷: Ժանրային բաժանումների ընթացքում ցանկացած տարրնթերցումից խուսափելու համար Տոդորովն առաջարկում է ճանաչել երկու տիպի ժանրերի գո-

²⁵ Тодоров П. Введение в фантастическую литературу, М. 1999, с. 9.

²⁶ Ավելի մանրամասն տե՛ս Փրայի Н. Анатомия критики // «Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.». М., 1987, էջ 232-233:

²⁷ Тодоров П., նշվ. աշխ., էջ 11:

յության իրավունքը՝ *պատմական* և *տեսական*: Առաջինները հիմնված են գրական-պատմական ռեալ փաստերի վրա (դպրոցական գիտելիքները ժանրերի մասին հենց այդպիսին են), իսկ երկրորդները տեսական արտածման (դեդուկցիայի) արդյունք են: Այնպես, ինչպես Մենդելեևի աղյուսակում կան դատարկ տեղեր, որոնք տեսականորեն կարող են լրացվել (և երբեմն լրացվել են) կոնկրետ տարրերով, այնպես էլ տեսական ժանրերի սահմանումները հնարավորություն են տալիս բնութագրելու առկա և հնարավոր բոլոր ժանրերը: Տեսական ժանրերն էլ իրենց հերթին բաժանվում են *տարրական* (միայն մեկ հատկանիշով կամ մեկ սահմանափակմամբ բնութագրվող) և *բարդ* (միաժամանակ մի քանի հատկանիշներով բնութագրվող) տեսական ժանրերի:

Ֆրանսիացի ժամանակակից փիլիսոփա և գեղագետ Ժան-Մարի Շեֆֆերը «Ի՞նչ է գրական ժանրը» (1989) աշխատության մեջ, ի մի բերելով նախորդ շրջանի գրականագիտության գրեթե ողջ փորձը, ցույց է տալիս այն բոլոր խոչընդոտները, որոնց առջև կանգնում է ժանրերի համապարփակ և միասնական համակարգ ստեղծելու ցանկացած տեսություն: Այդուհանդերձ, նա հավատացած է, որ գրականության տեսությունը կարող է մշակել նոր մոտեցումներ, որոնք լիովին կհամապատասխանեն ժամանակակից գիտության պահանջներին: Նախ, Շեֆֆերը հենվում է այն ակնհայտ իրողության վրա, որ ժանրերը ոչ թե մեկընդմիջ տրված, այլ պատմականորեն առաջացած երևույթներ են, ընդ որում՝ դրանց առաջացման տրամաբանությունը միանգամայն տարբեր և հաճախ միմյանց հետ անհամատեղելի է եղել: Հետևաբար, գրականագիտության խնդիրն է դասակարգել ոչ թե ժանրերը (դա ըստ էության անիրագործելի է), այլ ժանրային այն տրամաբանությունները, որոնց շնորհիվ առաջացել են ժանրերը: Շեֆֆերի կարծիքով՝ դրանք չորսն են՝

- 1) ժանրեր, որոնք առաջացել են պատումի տարբեր եղանակներից (դրամա, պատմվածք, ողբ, ներբող և այլն),
- 2) ժանրեր, որոնք առաջացել են բացահայտ կանոններին հետևելով (սոնետ, մադրիգալ, ռոնդո և այլն),
- 3) ժանրեր, որոնք առաջացել են քիչ թե շատ նմանակելով և հետևելով մեկը մյուսին (վեպ, նորավեպ, պարողիա և այլն),
- 4) ժանրեր, որոնց անվանումներ են տրվել հետին թվով ընթերցողների կամ քննադատության կողմից (որոշ պոեմներ, բալլադներ, վեպեր, նորավեպեր):

Շեֆֆերի համոզմամբ՝ իրական էվոլյուցիա կարող են ապրել միայն 2-րդ և 3-րդ դասի ժանրերը, թեպետ մյուս խմբերը նույնպես ժամանակի ընթացքում կրում են որոշակի փոփոխություններ: Գիտնականը նաև համոզված է, որ այս մոտեցումը նոր ասպարեզ կբացի հումանիտար այլ գիտությունների համար, և սոցիալ-մշակութային ոլոր-

տի շատ երևույթներ հնարավոր կլինի դասակարգել նմանատիպ սկզբունքով:

Գրական ժանրերի դասակարգման նկատմամբ մոտեցումների այսպիսի բազմազանությունը և գիտական մշտական փնտրտուքները մեկ անգամ ևս գալիս են հաստատելու այն բացառիկ կարևորությունը, որ ունի այդ խնդիրը ժամանակակից գրականագիտության համար:

Բանալի բառեր – *գրական սեռ, գրական ժանր, ժանրային հիերարխիա, ժանրային անվանումներ, արքեժանր, եղանակավորում, դիսկուրս, էպիզոդ, լիրիզմ, դրամատիզմ*

АШХЕН ДЖРБАШЯН – Проблема разграничения литературных родов и жанров. – Разграничение родов и жанров рассматривается в статье в эволюционном развитии вопроса – с античности и до новейших литературоведческих теорий. Изначально выступая как способ разграничения повествовательных модальностей, в период расцвета романтизма триада литературных родов приобрела совершенно новое содержание. Античные и классицистические теории были по преимуществу нормативны и строились, устанавливая и формулируя жанровые каноны. Начиная с романтического периода жанровые теории становятся иерархическими. Во второй половине XX века оживляются структуралистские теории, которые, исходя из различных принципов, стремятся создать целостную и не однолинейную модель жанровой классификации.

Ключевые слова: *род, жанр, жанровая иерархия, жанровые имена, архежанр, модальность, дискурс, эпизм, лиризм, драматизм*

ASHKHEN JRBASHYAN – The Problem of Differentiation of Category and Genre. – The article touches upon the evolution of the issue of differentiating literary category and literary genre from antiquity to modern literary theories in literary criticism. Being primarily a means of differentiating modulations in narration in the period of romanticism the triad of the genre got an absolutely new interpretation. Antique and classicism theories were mainly normative and based upon the formation and composition of rules of the genre. Beginning from romanticism they became hierarchic theories. In the second half of XX century, structuralist theories, resting upon different principles and trying to create a whole and not a monochromatic model, became more active.

Key words: *literary category, literary genre, genre hierarchy, genre denomination, archgenre, modulation, discourse, epism, lyricism, drama*