

ՄԱՐԿ ՆՇԱՆԵԱՆ

ԸՆԿԼՈՒԶՈՒԱԾԻՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆԸ*

«Վկայութիւն»ը իբրեւ կառավարող յղացք շատ ուշ կ'երեւի Օշականի գրչին տակ: Եթէ չեմ սխալիր, 1944էն ետքն է միայն, որ ան կը ստանայ իր մենատիրական եւ գրեթէ բռնատիրական հանգամանքը: Կը ստանայ զայն իբր արդիւնք ու հետեւանք մերքին, կառուցային, անհրաժեշտութեան մը: Բայց կայ անելին: Եթէ միայն այդքանը ըլլար, անգանազանելի կը մնային վկայութիւնը իբրեւ գիտակցօրէն կիրարկուած ստորոգութիւն եւ մահուան պարունակէն, պարտադրաբար եւ ճակատագրականօրէն ընկլուզումի խորերէն հնչող խօսքը, անելի անդին պիտի ըսենք՝ գերեզմանային ծայնարկութիւնը: Երկու տարբեր, գրեթէ հակադիր, եզրեր են գրականութիւնը իր վկայագրական հանգամանքով եւ նոյն գրականութիւնը երբ կը կարդացուի իբրեւ նախամահ, վերջաւորութեան կարողականութիւնը ցուցաբերող, ուրեմն ընկլուզումի հանգամանքով եւ ընկլուզումի մեկնաբանութեամբ: Այս անգանազանելիութիւնն է վերջին հաշուով (եւ ուրեմն գանազանելու պէտքը), որ մերկայ էջերուն գլխաւոր զսպանակն է: Գեղագիտական սկզբունքին շուրջ մեր ամբողջ աշխատանքին կորիզն է, որ կը յայտնուի հոս: *Համապատկերը* գեղագիտական սկզբունքին գազաթնակէտն է, անոր լման իրագործումին վայրը: Եւ միաժամանակ անոր անկարելիութեան, մերքին հակասութեան չտիրապետուած կամ անտիրապետելի ցուցավայրը: Ի՞նչ է գեղագիտական սկզբունքը: Կարճ բացատրութեամբ ու նոյնիսկ եթէ կրկնութիւն է վերստին. այն սկզբունքն է, որ կը հաւասարեցնէ գեղագիտացումը եւ ազգայնացումը: Պատմական սկզբունք մըն է ուրեմն, այն իմաստով եւ այն չափով՝ որ պատմականօրէն կը մեկնաբանէ ժժ. դարու ազգայնականութիւնները: Ազգին էացումը կը կատարուի ժողովրդական ըսուած արտադրութիւններու գեղագիտացումի պահուն: Արուեստին մէջ է, որ ազգը կ'ազգայնանայ, կ'էմանայ: Ասկէ Օշականի մօտ այն պնդումը, թէ տակաւին բաւականին չէ ազգայնացած լեզուն, հեքիաթը, առասպելը, երգը, գրականութիւնը: Այսինքն նաեւ՝ բաւական չէ գեղագիտացած: Այդ է պատճառը, որ «գրական յղացք» եւ «արեւմտահայ յղացք» Օշականի մօտ կը գործածուին փոխն ի փոխ, գրեթէ հաւասարապէս, առանց համագրային զգալի զատորոշումի: Այդ է նաեւ պատճառը, որ Օշական պահանջէ «արուեստագետ բանաստեղծներ»: Հասկնալու համար կապակցութիւնը «վկայութիւն» կոչուածին հետ, քայլ մը եւս անհրաժեշտ է: Անդրադառնալ պէտք է, որ Օշականի մօտ 1944ին յաճախանք դարձած «վկայութիւն»ը այն մէկն է, որ մոռացութեան մատնած է նոյն այդ վկայութեան մէջ՝ խօսքին դէմ հնչած արգիլումը, պատմունին հասած աւերը: Այդ պարագային, ինչ որ կը մնայ վկայութենէն՝ առար-

*Սկիզբը «Գրականագիտական հանդես», Ա, 2004, էջ 98-110:

կայացած ապրումն է: Առարկայացած ապրումներու հիման վրայ է, որ կը ստեղծուի վեպը, պատմութիւնը, եւ *Համապատկերը* իբրեւ պատմութիւն. «Այն ատեն Հայոց գրականութեան պատմութիւն մը, այսինքն ասոր մէկ *Համապատկերը* աշխատանք մը կ'ըլլայ շատ ավելի ընդարձակ, թելադրական, շքեղ, քան սովորական Հայոց պատմութիւն մը, վասնզի բաղդատած այս վերջինին աւելի ընդունակ է խորացման: ... *Համապատկերը* կ'անդրադառնայ առնուազն մեր ապրումներուն վրայ մեր մեծ, խորունկ, իրաւ ապրողներէ - գրագետը յաճախ մէկն է ասոցնք - իբր շատ ամփոփ *վկայութիւն*, (ընդունելով) որ բախտը զինքը օժտած է այդ ապրումները առարկայացնելու մասնաւոր զգայարանքով մը»¹:

Այո, «վկայութիւն» կոչուածն է հոս խնդրոյ առարկան: Եւ այս հատուածէն անմիջապէս ետք, հեղինակը կը գրէ հետեւեալը. «Օշական կը հաւատայ, որ բարիք մըն է իր *Համապատկերը* այս ժողովուրդը գտնելու աշխատանքին մէջ, հաւասար այն միւսներուն, որոնք գործարուած են արուեստի ուրիշ գետիներէրու վրայ»²:

Ինչ որ կը նշանակէ անշուշտ երկու բան, ինչպէս միշտ այսպիսի յայտարարութիւններու պարագային Օշականի մօտ: Կը նշանակէ, որ գրականութիւնը – իբրեւ արուեստ ուրիշ արուեստներու կարգին – կ'ընծայէ այն գետինը, որուն վրայ կը կատարուի «այս ժողովուրդը» գտնելու հետամուտ վերլուծական աշխատանք մը: Բայց կը նշանակէ նաեւ, որ *Համապատկերը* ինքը՝ վերջնականապէս կը գեղարուեստակացնէ, կրնայի ըսել նոյնիսկ՝ կը գեղագիտացնէ, եւ ուրեմն կ'ազգայնացնէ գործներու առարկայացած ապրումները, իբրեւ վկայութիւն: Եւ քանի որ երկրորդ իմաստը միշտ ներկայ է Օշականի մօտ, քննադատութեան (բնական է՝ իր քննադատութեան) խորագոյն պաշտօնն է՝ ազգայնացնել-գեղագիտացնել ինչ որ տակաւին արուեստի, ազգային (հետեւաբար՝ ազգայնական) արուեստի մակարդակին եւ օրինակի միջակին չէ հասած: Կամ հակառակ (բայց համահաւասար) ուղղութեամբ. անհրաժեշտ է գրականութիւնը վկայութեան վիճակին վերածելու գործողութիւնը, որպէսզի կարելի ըլլայ անոր վրայ կատարել գեղագիտացումի-ազգայնացումի գերագոյն գործողութիւնը: Այս բարդ շարժընթացն է, որ վերը կոչուեցաւ «վկայագրականացում»: Յստակ է, որ նոյն «գրական կանգնում»ը, նոյն «գեղագիտական սկզբունք»ը կը գործէր նոյնպէս Օշական արտադրութեան միւս միաւորներուն մէջ. *խոնարհներու*, *Մնացորդացի* եւ *Հարիւր մէկ տարուան* վիպական շարքերուն մէջ: Բայց հոն՝ լռութեան ընդերքէն, աւերումի պարունակէն, ժամանակի զգացողութեան շիջումէն ազատագրուած գերեզմանային խօսքը չունէր «գրական» հանգամանք, որպէսզի «վկայագրականացում»ի շարժընթացը բանեցուէր անոր վրայ: Ընկլուզուածը կը խօսէր արուեստի ծիռն ներս առաջին անգամ ըլլալով, բայց ընկլուզումի մեկնաբանութեամբ:

Պիտի կրկնեմ հիմա ինչ որ կը գրէի այս մասին քսան տարի առաջ, ֆրանսերէն լեզուով, ու կը մնայ այսօր ի գորու աւելի քան երբեք: Պիտի կրկնեմ զայն հայերէն թարգմանութեամբ եւ առանց համագիրի, ինչ որ կրկնակիօրէն կը դժուարացնէ գործը. «*Համապատկերին* կատարածը հետեւաբար այն աշխատանքն է, որ արեւմտահայ գրականութիւնը եւ անոր աշխատաւորները կը խտրուէր ու կ'ենթարկէ դայանակի հոգածութեան, որպէսզի երեւան զայ իրենց մինչ այդ արգիւտած

խօսքը...: Բայց որքան զարմանալի է դիտել, որ տասը հատոր եւ վեց հազար էջ պետք էր, որպէսզի գրականութենէն ծնէր ինչ որ արդէն իսկ ըսած էր ան: Այո, ըսած էր, բայց ըսած էր միայն պատմունի նախա-աղետեան օրինավիճակով. անմիջականը միջարկելով ու առարկայացնելով, հաւաքական ապրումը խտացնելով, առանց կարենալու ինքզինքը ըսել իր լրացումին ու վերջաւորութեան ընդմէջէն, խօսիլ իրելու վերջնականացում: Ինչ որ կը նշանակէ նաեւ ու միաժամանակ. առանց կարենալու լրացումին հասնիլ, ինքն իր մէջ վերջաւորութեան անդրադարձալ, որ է գրականութեան ինչպէս պատմումին վերջաւորութիւնը, Աղետի կենդանի դամբանին մէջ: ...Գրողները, խոնարհները, հարիւր մէկ տարուան դատապարտեալները, գիւղին երեցները, բոլորը արգիլուած խօսքին ու աւերումի մատնուած պատմումին հերոսներն են: Ապշեցուցիչ վերիվայրուծով մը, որուն բոլոր տուեալներն ու եղանակները չենք վերլուծած տակաւին, ...Օշական, *Համապատկերի* տասներորդ հատորին մէջ, այդ խոնարհներէն, այդ գրողներէն մէկն է, բայց է միեւնոյն ատեն իրենց խօսքը վերջնականացնողը, որովհետեւ եղած է հոն, իրենց հետ, նկուղին եւ դամբանին մէջ: *Համապատկերի* վերջաւորութեան, նկուղ-դամբանին մէջ պատմումներու յայտնաբերումը կը կրկնուի ու կը կրկնապատկուի. արգիլուած խօսքը կը հնչէ, բայց անոր հետ միասին կը հնչէ արգիլումը, վերջնական պապանձումը խօսքին: Խորհրդաւոր եզր մը կայ այստեղ»:

Երբ այս տողերը կը գրուէին, 1983ին, Ժ. հատորի անդրամիկ ընթերցումիս ուժեղ ազդեցութեան տակ, չունէի անշուշտ տակաւին մտքիս մէջ կազմ ու պատրաստ, տրամադրելի ու բացայայտ, գեղագիտական սկզբունքի ամբողջ տարողութիւնը: Ոչ իսկ յղացքը: Տարիներու ընթացքին է, որ ան յստակացաւ իմ աչքիս, նախ եւ առաջ՝ «գրական կանգնում»ի անունով, ու դարձաւ պեղումի դաշտ մը, գաղափարական յատկանիշը այդ սերունդին, իր իմացական համակարգը՝ Այդ համակարգը ԺԹ. դարու ազգայնականութեան վերջին հանգրուանն է ու կատարելագործումը, իբրեւ գեղագիտական ազգայնականութիւն, բանասիրականէն ու ազգագրականէն ետք: Բայց իր իսկ փառասիրութեամբ՝ ան կը յաջողի իր լրումին հասցնել ազգայնական մտածողութիւնը ու անոր ընծայել ծելով մը՝ իր գաղափարական հիմունքը: Այս իմաստով՝ գեղագիտական ազգայնականութիւնը կը բացարձակացնէ իր երկու եզրերը՝ գրականը եւ ազգայինը, բայց փոխադարձաբար եւ միեւնոյն պահուն՝ կը պատմականացնէ զանոնք, նաեւ՝ կը յարաբերականացնէ: Մշակութային շարժընթացի մը մէկ հանգրուանը չէ ուրիշներու կարգին: Ամբողջ շարժընթացին պատմականութիւնը ցուցաբերող ու մարմնաւորող պահն է: Ազգայնականութիւնը գեղագիտական չէ ի միջի այլոց: Իր էութիւնն է «գեղագիտական» ըլլալը: Այս ամբողջը բացատրած եմ ընդերկար ազգայնականութեան ծննդեան պահուն նուիրուած ուսումնասիրութեանս մէջ*։ Վերը մէջբերուած տողերը ոչինչ գիտէին այս բոլորին մասին, բնական է, բայց արդէն իսկ կը բեմականացնէին այդ տիրական համակարգը կառուցազերծող տարրերը: Մտածողութեան մը, գրութեան մը, համակարգի մը վրայ տարուած կառուցազերծական ձեռնարկութիւնը (բառը կը գործածեմ հոս Ժագ Տեռիտայի *déconstruction*ի իմաստով) արժէք մը կը ներկայացնէ միայն եթէ ընկերակցի այդ մտածողութեան, գրութեան, համակարգին խորագոյն

շարժումին, վերբերել անոր տուեալները, կրկնել անոնց մէջ տեղի ունեցածը: Կառուցազերծական աշխատանքը պատմական բնոյթ ունի եւ ո՛չ թէ ձեւապաշտ հանգամանք: Չեւով մը կատարուած պէտք է ըլլայ արդէն իսկ տուեալ գրութեան ու համակարգին մէջ, լռելեայն կերպով: Լռելեայնը կը սպասէ իր պատմական ընթերցողին: Իբրեւ ընթերցող, վերջինս պէտք է կարենայ հաշուի առնել սերունդի մը մտածողական փորձընկալումը եւ համակարգային «խախտում»ները: Երկուքը միաժամանակ: Գեղագիտական ազգայնականութեան շուրջ կառուցազերծական աշխատանք մը այսօր վերջապէս կարելի կը դառնայ: Բոլոր տուեալները ունինք զայն ի կատար ածելու համար: Բայց այդպիսի աշխատանք մը պէտք է կարենայ նաեւ, թերեւ առաջին հերթին, անոր պատմական անհրաժեշտութիւնը, անոր անգերազանցելիութիւնը ցոյց տալ, անոր փորձնական կորիզը, իրականացման փուլերը, բացատրողական կարողականութիւնը:

Միայն գեղագիտականը - գեղագիտական սկզբունքը - կրնայ ըսել ուրեմն «վկայութեան» ճշմարտութիւնը: Միայն ինքը կրնայ ըսել, որովհետեւ ինքն է որ կը ստեղծէ «վկայութիւն»ը իբրեւ ստորոգութիւն: Ինքն է, որ կը վկայագրականացնէ իր առարկան, իր նախատուեալը: Վկայութիւնը ընկլուզուածն է: Գեղագիտականը կ'ենթադրէ ուրեմն ընկլուզումը եւ անոր փորձընկալումը, կ'ենթադրէ խօսքին գերեզմանային արգիլումը, պատմումին աւերումը, ժամանակի զգացողութեան անգայտացումը: Կը խօսեցնէ ընկլուզուածը *իբրեւ այդ*: Այո, իբրեւ այդ: Կը վերբերէ «խոնարհներ»ու շարքին մէջ՝ քոքուրներուն խօսքը իբրեւ ընկլուզուած. «Չարիւր մէկ տարուան» շարքին մէջ՝ դատապարտեալներուն խօսքը իբրեւ ընկլուզուած. *Մնացորդացի* մէջ՝ առասպելը նոյնպէս իբրեւ ընկլուզուած: Կ'ազգագեղագիտացնէ զայն: Նոյնը պէտք է կարենայ ընել գրական խօսքի պարագային: Պէտք է կարենայ խօսեցնել զայն իր վերջաւորութեան ընդմէջէն, հասցընել զայն վախճանական խօսքի օրինավիճակին, հնչեցնել զայն իբր աւարտաբանութիւն: Մէկ բառով՝ գրականը դարձնել ո՛չ թէ միայն ընկլուզուածի, այլեւ՝ ընկլուզումի վկայութիւն: *Իր իսկ ընկլուզումին վկայութիւնը*: Ու հոս է ամենէն խորհրդաւոր կէտը այս ամբողջ ծեռնարկութեան: Միւս երեք պարագաներուն, գեղագիտացումի ծանօթ գործողութիւնն է կատարուածը: Արուեստը «իբրեւ այդ»ին կալուածն է: Հնչեցնել ընկլուզուածը իբրեւ այդ, այդ է իր արարածը եւ այդ իսկ պատճառով հաւանաբար՝ կը կոչուի «արուեստ»: Բայց հոս, *Համապատկերի* նախածեռնութեամբ, գրականն է որ պէտք է ըլլայ իր իսկ ընկլուզումին վկայութիւնը: *Համապատկերը* վէպ մըն է, կ'ըսէր Օշական (ընդհանուր Մուտքին վերջին էջերուն եւ ատկէ անդին քիչ մը ամէն տեղ, օրինակ՝ Ժ., էջ 132): Վէպ մը, որուն առարկան է գրականը, գրողներուն ընդմէջէն: Կը պատմէ գրականին պատմութիւնը, մինչեւ այն կէտը՝ ուր գրականը կը խօսի իբրեւ ընկլուզուած: Վէպ մըն է ուրեմն, որ վէպը կը վիպականացնէ. արուեստ է, որ արուեստը կը գեղարուեստականացնէ: Ինքն իր ընկլուզումը կը պատմէ: Հոս է գեղագիտական սկզբունքին սահմանը: Յարակարծական սահման մըն է: Ծայր մըն է աւելի քան թէ սահման: Կամ սահման մը որմէ անդին ոչինչ կայ, բացի ինքն իրմէ: *Համապատկերը* կը գծէ այս իմաստով՝ գրականին սահմանաձալը:

Այդ խորհրդաւոր սահմանափակումներն օրէնքը գրուած է մէկ անգամ *Յամապատկերի Ժ*. հատորին մէջ, անշուշտ ոչ բացայայտ ու անդրադարձուած ծեւով. այլ թերեւս լեզուավարկի մը ընդմէջէն: «Հարիւր մէկ տարուան» շարքին առանցքը կազմող երեք թուրք տիպարներուն եւ նոյնպէս *Մնացորդացի* սերած Մաթիկ Մելիքխանեանցին մասին՝ Ժ. հատորը կ'ըսէ ի հարկէ հետեւեալը. «Ու գիտնալու էք, որ այս չորս անձերը *Մնացորդացի* հերոսին հետ քանի մը գիշերուայ բանտակցութիւն մը ունին հասարակաց: Բայց ահա պարագային իրաւ, մարդկային կողմը: Չորսն ալ մահապարտներ են: Մահը լուծում մըն է: Կրնայ իր քաղցրութեամբը, վայրագութեամբը, կսկիծովը, մեզ յուզել: Բայց վէպը վերջաբանով չ'ապրիր: Անիկա մարմին մըն է, մահուան ծոցը իյնալէ առաջ: Օշական, բողբոջութիւն, կը խորիի նախամահին, այսինքն՝ կեանքի այն հանդէսին, որ իւրաքանչիւր մահապարտը կը պաշտպանէր, նախ քան նկուղը, գերեզմանը հարիւր մէկ տարուան արգելափակումին»⁵:

Այս տողերը մէջբերած էինք արդէն իսկ վերը, տարբեր շեշտաւորումով եւ տարբեր համագիրի մը մէջ, ընդգծելով «նախամահը»⁶: Հոս գիս հետաքրքրողը հատուածին առաջին նախադասութիւնն է. «*Մնացորդացի* հերոսին հետ քանի մը գիշերուայ բանտակցութիւն մը ունին հասարակաց»: Այդ բանտակցութենէն կու գան կեանքէն արգիլուած, մարդկային ընկերութենէն դուրս արտաքսուած արգելափակեալներու պատումները: Ընկուզուած խօսքի լրբերուային պարագաներէն մէկն է, անձնական վկայութեամբ, ինչպէս երբ Օշական կը գրէ. «*Մնացորդացի* մէջ կենդանագիր մը (Հաճի Արթինին դրուագը) կազմուած է անձնամեծ խնամքով: Օշական այդ տունին փշրանքները շօշափած է իր մատուղնէրով: Խօսեցուցած, դեռ պատանի, բոլոր ութսունամեանները ու զետեղած է իր մտքին այդ հրաշապատումը»⁷:

Կամ ինչպէս կը գրէ «խոնարհներ»ու պարագային, ապշեցուցիչ հատուածի մը մէջ, որուն շուրջ կ'արժէր աւելի երկար անդրադառնալ. «Յիշեցի, թէ ապրած էր այդ մարդոց անմիջական, անմախանձ ընտանութեան մէջ: Շատ մօտիկէն շփուած ո'չ միայն անոնց ֆիզիքական պատկերներուն, այլեւ զանոնց խօսեցնելով, պարի մղելով, ակնաններուն տակ խտրտում դնելով ենթարկել էր տարիներ տեւող վերլուծական մարզանքներուն: Իր տիպարին հետ նոյնացումն է ասիկա»⁸:

Այս է խօսքին դայեկութիւնը արգիլումի ու մահուան ճիւղաններէն դուրս: «Հարիւր մէկ տարուան» շարքին հերոսներուն հետ ալ Օշական կը յիշէ անձնական ծանօթութեան պարագան (եւ անձնական ծանօթութեան ընդմէջէն, վկայութեան եւ վաւերականութեան յատկանիշները): Բայց վերը մէջբերուած էջ 184ի հատուածին մէջ, յանկարծ, անձնական ծանօթութեան եւ վկայութեան մասին չ'է խօսքը: Ա՛յլ: Այլ վէպի մը հերոսին՝ Սողոմոն ծանօթութեան մասին մահապարտներուն հետ: Ինչո՞ւ վէպի մը հերոսը, եւ ո'չ թէ ինքը՝ Օշական, որ այդ պատմութիւնները լսած ըլլալու էր նոյն պայմաններուն մէջ, 1902ի շուրջ, քանի մը օրուան բանտային կեցութեան մը ընթացքին: Քսան տարի առաջ նոյն այս հատուածին առիթով կը գրէի. «Il faut réserver la réponse à cette question difficile», այդ դժուար հարցումին պատասխանը կը վերապահենք այլ առիթի: Գեղեցիկ բանածեւ մըն էր, որ կը մատնէր ու կը

ծածկեր տեսաբանական համագիրի բացակայութիւնը, որպէսզի այդ հարցումն իսկ դառնար լսելի, որպէսզի կարենար ստեղծել իր պատասխանին ընթաժիրը: Իսկապէս «լեզուավոր՝ պ» մըն է Օշականի գրչին տակ եղածը: Դժուար է հաւատալը: Օրինաչափային վրէպ մըն է ըստ ամենայնի: Գեղագիտական սկզբունքի սահմանաձայն է, որ հոս գրութեանական անվիդիւթեամբ մը կը ձգէ իր հետքը: Եւ նոյն անվիդիւթեամբ «վկայութիւն» կոչուած ստորոգութիւնն է, որ հոս կը տրոհուի, հարցման նշանով մը կ'ընծայուի, կը դառնայ հարցադրութեան արժանի (ամեն երկ, ամեն գրող խտացած վկայութիւն է, կ'ըսէ համարողական բանասիրութիւնը, իր յղացային ու տրամախոհական մօտեցումով. բայց անշուշտ չ'ըսեր երբեք վկայագրականացումը, այսինքն վկայութիւնը իբրեւ գրականացում): Մահուան, արգիլումի ճիրաններէն դուրս խօսքին դայեկութիւնը կատարողը, արգելափակեալներու կենդանի դամբանը այցելողը, ընկուզուածը իբրեւ այդ վերբերողը, ուրեմն՝ գեղագիտացումի գործողութեան գործաւորը, դրուագողը, ինքը՝ հեղինակը չէ՛, Օշականը չէ՛: Այլ վէպի մը հերոսը արդէն իսկ: Սողոմն է: Գրական հերոս մըն է, որ կը կատարէ գրականին վերբերումը, ընկուզուածին վերբերումը իբրեւ գեղարուեստական:

Հոս է բանասիրականին ճշմարտութիւնը: Ներկայ ուսումնասիրութեան սկիզբը կ'ըսուէր որ բանասիրական ծրագիրին ծայրագոյն ձեւն է լրացումի գործողութիւնը, որ մէկ կողմէ ամբողջացում է, էական ու էաբանական պակասութեան մը սրբագրութիւնը ինչպէս փրկագործումը, միւս կողմէ՝ վախճանական փորձառութիւն: Այդ ծայրագոյն ձեւը, համադրական եզրի անունին տակ, միաժամանակ կը զատուէր ու չէր զատուէր բանասիրութենէն: Կը զանցէր, մնալով կախեալ: Հոն տրուած «յղացական բացատրութիւն»ը, իր ճշկեւեան շեշտաւորումով, դուրս չէր ելլեր այդ շրջանակէն: Կ'ենթադրէր ինքնանորոգարձուսի ենթակայ մը, մշակոյթ, ոգի, յղացք, անհատականացած կամ ոչ: Բանասիրութեան յաղթարդութիւնն էր եւ ոչ թէ զանցումը, իրականութեան մէջ: Համապատկերային ծրագիրին մէկ հսկայ բաժինը այդ յղացական բացայայտումին կը հպատակի: Վկայագրող ենթական ամեն տեղ է, ներկային մէջ է, անցեալին մէջ ալ է: Կ'երթայ ետ ու առաջ, կը խօսեցնէ ողջերն ու մեռեալները: Անձնական կապ կը հաստատէ անոնց հետ: Երբ անձնական կապ չկայ, վաւերագիրը անձնական կապի համագոր կը նկատ: Ու երբ վաւերագիր իսկ չկայ, կ'այցելէ գերեզմանները, կը խօսեցնէ մեռեալները իրենց դամբաններուն մէջէն, կը դառնայ (պիտի տեսնենք քիչ ետքը) դիակապուտ, կը բերէ մեզի իրենց խօսքը: Մեր աչքին առջեւ կը կատարէ ի վերջոյ՝ ինչ որ բանասիրութիւնը միշտ կատարած է լռելեայն, ամենայն լռութեամբ: Այդ ձեւով կը ջնջէ իր իսկ այլութիւնը ինքն իրմէ: «Մեր» մշակոյթը կը դառնայ վերջապէս մերը: Վկային երկու դերերը եւ երկու իմաստները կը նոյնանան: Ռ՛վ է վկան ի վերջոյ: Դամբանէն խօսո՞ղն է, թէ վկայութիւնը արժանագրողն է, արուեստի կալուածին մէջ վերբերողը: Երկութիւն նոյնացումով, գլխապտոյտ պատճառով այս շրջանակային երթ ու դարձով, վերջապէս կ'ազգայնանանք, կը դառնանք ինչ որ էինք: Չանցելով բանասիրութիւնը, արուեստագէտը կը հաստատէ բանասիրութեան բոլոր իրաւունքները: Մինչեւ որ գրուի վկայագրականացումը: Մինչեւ որ գրուի Օշականին կողմէ որպէս անվրէպ վրէպ, ախտանշական նշան: Եւ մեր կողմէ՝ որպէս գեղագիտական սկզբունքի սահմանաձայնի օրէնքը:

Սահմանաժառանգությունները այն է, որ տեղ մը՝ գեղագիտական սկզբունքի լուծմի պահում, գրականը կը վկայէ ոչ թէ միայն ընկլուզուածին մասին իբրեւ այդ, այլ ընկլուզումին իսկ մասին, այսինքն նաեւ՝ իր իսկ ընկլուզումին մասին: Կը պատմէ իր ընկլուզումը: Հոս են «վկայութիւն» ստորոգութեան երկու երեսները: Հոս է նաեւ այդ երեսներուն անգամազանելիութիւնը, անզատորոշելիութիւնը, որուն կ'անհարկէի վերերը: Սահմանաժառանգությունները օրէնքին համաձայն կը կատարուի ինչ որ կոչեցի «վկայագրականացումը»: Ընկլուզուածի (իբրեւ այդ) վկայութիւն, թէ ընկլուզումի՝ վկայութիւն: Կարելի չէ զատորոշել երկուքին միջեւ: Եւ սակայն անհրաժեշտ է զատորոշումը: Բանասիրականը միշտ վկայած է ընկլուզուածին մասին, վկային մասին (գրողին, վաւերագիրին, գրողին իբր վաւերագիր եւ վաւերագրող): Եւ արուեստը (գրականութիւնը) միշտ հակադրած է բանասիրականին դէմ, ըլլալով վկային վկան եւ բանալով սուգին տարածքը, միայն վայրն ու շրջավայրը ուր ընկլուզուածը կրնայ վերջապէս ըլլալ «մեր»ը: Այս մասին գրած են Զարեմցի առիթով նաեւ, քանի որ Զարեմցը ամբողջութեամբ կը հպատակի գեղագիտական սկզբունքի տիրութեան: Ուրեմն ընկլուզուածի՝ թէ ընկլուզումի՝ վկայութիւն: Առաջինը լիովին կը հպատակի գեղարուեստական սկզբունքին: Արուեստը սուգ է: Երկրորդը կը պարզէ գեղարուեստական սկզբունքին գաղտնիքը: Կ'ըսէ՝ «Արուեստը սուգ է»: Տարբերութիւնը, միակ տարբերութիւնը, չակերտումին մէջն է: Ո՞վ է չակերտողը: Մենք անշուշտ՝ պատմական ընթերցողներս: Համապատկերի պատմական ընթերցողներս: Արուեստը սուգն է լեզուին, սուգն է ժողովրդական արտադրութիւններուն, սուգն է կենդանի, անմիջական ու չմիջարկուած մշակոյթին, սուգն է եղերերգերուն, հեքիաթներուն եւ առասպելներուն, սուգն է գրականութեան, ու նաեւ ինքն իր սուգը, ինքն իր մէջ ու ինքն իր իրմով: Սուգը գրականութեան, այո, վերջապէս, համապատկերային իրագործումով: Սուգը գրականութեան, ի՞ր կողմէ թէ մե՞ր կողմէ: Սեռականին երկու իմաստները ի զօրու են նոյն պահում, նոյն մախադասութեան մէջ: Սահմանաժառանգություններն է, անգամ մը եւս: Հոս ուր գեղագիտականը կը ծալուի ինքն իր վրայ, կը գծէ իր սահմանը, կը նշէ ու կը մատնէ, կը մատնանշէ իր օրէնքը: Մենք՝ պատմական ընթերցողներս կը ստանանք միայն այդ օրէնքը, չենք ստեղծող գայն: Արդէն իսկ գրուած է ան գրականի կրկնապատկումով. *Համապատկերը* կը գրականացնէ գրականը: Գրուած է գրականի անորոշելի օրինավիճակով. գրական հերոս մը կ'ընծայուի ու կ'ընծայաբերուի իբրեւ ընկլուզուածին վերբերողը գրական կալուածէն ներս: Գրուած է վկայութեան յղացքի երկտրոհուած կազմութեամբ. գրականը վկայութիւնն է ընկլուզուածի՞ն իբրեւ այդ, թէ վկայութիւնն է ընկլուզումի՞ն: Ի՞նչ է վկայութիւնը երբ վկայողը գրական կերպար մըն է իր կարգին, վերալով կամ առանց վրէպի: «Վրէպը» վէպին մէկ ուրիշ անունն է:

(Հարունակելի)

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Համապատկեր, Ժ., էջ 339: «Վկայություն» բառին ընդգծումը մեր կողմից: Օշական ընդգծած է «Համապատկերը», «Գրականության պատմություն մը» եւ «Հայոց պատմություն մը»:

2. Անդ:

3. Ահաւասիկ քանի մը հանգրուաններ ու ցուցանիշներ. «Մեհեան»ի մասին գրուած «Գրական Կանգնումը» ուսումնասիրութիւնս (Կամ, 3-4, 1986) եթէ լաւ կը յիշեմ գրուած է 1985ին: Ֆրանսերէն լեզուով առաջին աշխատանքը այդ ուղղութեամբ՝ 1986ին: *Agés et usages de la langue arménienne* գիրքս (Entente, Փարիզ, 1989), գրուած 1988ի ամառը, իր Ը. եւ Թ. գլուխները կը յատկացնէ գեղագիտական սկզբունքի նկարագրութեան, հիմնուելով 1986ի աշխատանքին վրայ: 1989ին լոյս կը տեսնէր Գրիգոր Պըլտեանի հատորը՝ *Կրակէ շապիկը Դանիէլ Վարուժանի շուրջ* (Անթիլիաս), որ կը հրամցնէր ամենալայն, խոր ու հանգամանաւոր անդրադարձումը գեղագիտական սկզբունքի հարցին շուրջ: 1992ին գրուած է «Կոստան Զարեան, անկարելի թատրոնը» ուսումնասիրութիւնս (լոյս տեսած հետագային *Բազմակէսի* մէջ (1994), որ նոյն գեղագիտական սկզբունքին եւ ուրեմն համակարգին ուրուագիծը կը հրամցնէ այս անգամ ֆրանսերէն գրուածքներու հիման վրայ, զայն փոխադրելով ու վերակազմելով այս լեզուին մէջ: Վերջապէս՝ 2004ին լոյս պիտի տեսնէ անգլերէն լեզուով *Writers of Disaster* շարքին երկրորդ հատորը, որ պիտի կոչուի *The Aesthetic Principle*:

4. Ուսումնասիրութիւնը կը կոչուի «Պատմություն Պոնտոսի» ու նուիրուած է ԺԹ. դարու երկրորդ տասնամեակին երեւոյդ, իր սահմանները որոշող ու իր առաջին գործերը թելադրող ազգային բանասիրութեան, իր ծագման պահուն (մասնաւորապէս Բժշկեանի եւ Ինճիկեանի դէմքերուն ընդմէջէն): Նիւթը ուրեմն բանասիրութիւնն է եւ ասոր մեղսակցութիւնը, անտեսանելի մեղսակցութիւնը ազգային զաղափարին հետ, ուրեմն ընդհանրապէս՝ ազգայնականութեան հետ: Ուսումնասիրութիւնը լոյս պիտի տեսնէ *Գեղագիտական ազգայնականութիւն* վերնագրուած հատորի մը մէջ, Յակոբ Օշականին նուիրուած ներկայ ուսումնասիրութեան հետ:

5. Համապատկեր, Ժ., էջ 184:

6. Տես՝ վերը՝ Բ. բաժնի «Ժամանակը... արուեստի գործին ներսը» պարբերութիւնը:

7. Համապատկեր, Ժ., էջ 153:

8. Համապատկեր, Ժ., էջ 41: