

ԳԼԽԱՏՎԱԾ ՎԻՊԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ
(Փիթեր Բալաբյանի «Ճակատագրի սև շունը»
հուշագրությունը)

Ա

Փիթեր Բալաբյանը «Ճակատագրի սև շունը» հուշագրության «Տան իրողությունը» գլխում, մեկնաբանելով գրության իմաստը, Ադետի միջով անցած և այնուհետև դրան հաջորդած «թմբիլի» անատելիության (կամ փախուստի) պատումը բնութագրում է «գլխատված վիպերգություն»¹ եզրով: Որ նշանակում է՝ ալլասացության (ասք-ասություն) պատում, որի ասացողը գրողի տատիկն է, վկան կամ վկայագրողը՝ նրանով դրսևված իր թոռը՝ գրողը: Տատիկը «պատմությունը» հաղորդում է թոռնիկի և իր մեկուսացման պահերին: Դրանք են՝ իբրև անցյալի պատառիկներ, ցեղասպանության վերապրումներ, որոնք երազների, հեքիաթների ու թմբիլի խորքերից դուրս քաշված պատկերներ էին: Ճակատագրորեն հիմնված խոսքը, որ Փիթերի տատիկի կերպարի և Ադետի «գրականացումն» է, խոսելու (ասքապատումի) միակ ձևն է, որ հաղորդում է ասացողը (տատիկը) իբրև «հմայախոսք», որ «ժամանակին կար և չկար, նման էր սևեռուն անցյալին, որ կարծես հայտնվում էր ժամանակից դուրս, հանկարծ նոր թափ առած քնարական հուշի պես» (ԳՄԸ, 350): Ուստի այսպես են ներկայություն ճակատագիրը, խոսքը և այն անցյալը, որ ներկա է և խոսքի մեջ «լուծյալ» ծածկագրված...

Բայց և ո՞վ է ասացողը և ո՞վ՝ վկայողը և վկայագրողը: Առաջինի պարագայում խնդրառական է «սևեռուն» խոսքի իմաստային հորիզոնը, որ պատումը մղում է վիպերգ-ասքասացության համակարգ, երբ «ծածկագրված» խոսքը ոչ թե պատկեր է, այլ նրա բեկորը՝ ճեղքված նրա իմաստի միասնությունից և պահպանում է (վերապրման միջոցով) անցյալի փորձառությունը՝ ներառելով իր էության մեջ ներկայի «տևողությունը» (կամ, տրոհվելով ներկայի «պահից», ձգտում է ամբողջության շարժվող ներկայի ընթացքով):

Գրականացման (վիպերգականացման) բալաբյանական այս «մեթոդը» լեզվական խորհրդանշանականացման ուղին է, որի մեկնաբանումը արտահայտության ձգտող խոսքի վախճանական կազմալուծմանն է հղվում և լեզուն փոխարկում «ամենախրական իրականության» (ԳՄԸ, 131) (իր իմաստի պատմական և գեղագիտական միասնությամբ), «կորուսյալ իրողությունները վերադարձնում սեփական կյանքիդ» (ԳՄԸ, 173) և ձգտում

է «անանուն գերեզմանների աշխարհում տապանաքարի դեր կատարել» (ԾԱԸ, 226):

Երկրորդ պատումային շերտը, որ միջնորդավորված է խզումով (վկայողի և վկայագրողի միջև), խոսքը փոխարկում է այնպիսի հիշողության, որ անմիջական կենսագիրն է պատմում, վավերագիրը՝ վկայում (օրինակ, դեսպան Մորգենթաուի հուշերի ընթերցում-պատմումը «Այրուճատ լուրեր» գլխում, կամ տատիկի վավերագրերը՝ «Փաստաթուղթ և լուսանկար» գլխում): Վավերականը, հետևաբար, որ վկայագրումից «առաջ» էր, ընթերցումով (վկայագրողի), պատմողի առաջին դեմքով՝ իբրև արդեն ասվածի և եղելության, ներխուժում է բնագրատարածք և հիշողության մեջ վերաբժնանում իբրև *հուշագրության* եզր: Վկայողի և վկայագրողի միջև սակայն «պատմական այդ հեռավորությունը» (որ խզված էր), «գիտակցությամբ ապրվում է» կրկին, փոխակերպվում միասնության արդեն մի այլ համադրության մեջ, որ պահպանում է լեզուն և ժանրը և դրանց միջով մեկնաբանում ներկայացողին, այսինքն՝ գրողին:

Վկայողի և վկայագրողի այս «ներթափանցումը», որ չափազանց բարդ մի բնագրի մեջ է «կայանում», զուգորդում վիպերգականը հուշագրականին (և հակառակը), ժանրային կառուցվածքի մեջ ներկայանում է իբրև վեպ և վիպերգություն (հիշենք թարգմանչի սահմանումը՝ «Էրաշալի վեպ»), վավերագրություն-կենսապատում և հուշագրություն, վկայագրողի և բանաստեղծի զգայապատկերներին՝ զուգորդվող արտահայտություն, որն ավելի ընդարձակ իրողություն է, քան բան-աստեղծությունը: Հետևաբար, սա, ըստ Բալաքյանի, այնպիսի «բախտակցության վայր է», որի թերասածության մեջ հաղորդակցումը անբաժանելի է նրանցից, «ովքեր աշխարհ են եկել մեզանից շատ առաջ» (ԾԱԸ, 226): Ուստի ժամանակը սրանում միջնորդավորված չէ տարածության կապով, այլ արտահայտված է լեզվական նշանի և նրա մեջ պահպանվող իմաստի միասնության հետքով:

Բնագրի ներկառուցվածքային այս տրոհվածությունը, որով անսահմանելի է դառնում ժանրը, պատումային շերտերի միասնության է ձգտում սակայն կառուցվածքը կազմավորող և արտահայտությամբ անմասնատելի այլ եզրի՝ տեքստի մեջ: Մրա (տեքստի) հորիզոնը, որ ժամանակի ընթացքը «մարմնավորում» է լեզվի կամ լեզվական ձևերի մեջ, ոճական և պատումային երկփեղկվածությամբ է նշագրվում, ուստի, որպեսզի միասնության հանգի, վերաբժնանում է նշանի իմաստում, ընկալման մեջ ներձուկում իրար հուշագրող-վավերագրողին և վիպագրողին: Այսպես իրար են հյուսվում պատմական վավերագիրը և այլասացությամբ մեկնաբանվող խոսքը, որ գեղարվեստական տեքստն է: Եվ դյուրին չէ «Ճակատագրի սև շունը» հուշագրություն-վիպերգության լեզվական համապատկերում տարանջատել վկայողին վկայագրողից, ինչպես հնարավոր չէ ներկան (այստեղ-ը, այժմ-ը) խզել անցյալից, գոյությունը՝ լինելությունից: Եվ եթե լեզուն այն «հանդիպման

վայրն» է, ուր հանգրվանում է իմաստը, և ուր վախճանականը (անասելին) — տաքում դեռևս իմաստ չէ, երբ միջնորդվում է Սիամանթոյի «Պարը» բանաստեղծությամբ կամ հղվում Կոստան Զարյանի օրագրային հիշատակությանը, ուր ասվում է. «Մեր կորուստը այնքա՛ն շատ է, որ գրել անկարելի է: ...Հեշտ չէ հայ լինելը» (ԳՄԸ, 173): Եվ որպեսզի գրությունը իմաստի հանգի, տեքստը, որ անհնարին ոչինչն է՝ արտահայտությամբ նվաճելու, ինչպես ներքին խոսքի անսահման լռությունը, արտաշխարհի իրողություններն է շաղկապում միմյանց ժամանակի մեջ, փոխակերպությամբ քողարկում իմաստը խոստովանական պատումի առանցքով: Բայց, միաժամանակ, դրանով, խոստովանական արգելքը, ինքն իր սահմանը զանցելով, վերաճում է գեղարվեստական տեքստի (տատիկի, հոր, մոր կենսապատմներում և պատմվածքներում) և իմաստի իր հանգրվանին մերձենում մի այլ տեքստի մեջ, որ պատմական վավերագրերը կամ այլ ականատես վկաներ են պատմում իբրև փաստ, գեղարվեստական և թարգմանական, գիտական-քաղաքական այլ տեքստերով միջնորդվում: Այսպես է ժանրը պատումի առանձին հոսքերով ձգտում մի այնպիսի կենդանի լինելության, ուր միասնական տեքստի մեջ տեքստերի հիերարխիան միմյանց չեն «հաջորդում», այլ իմաստ են հաղորդում միմյանց, դրանով ձգտում լինելության՝ իբրև տեքստի մեջ տեքստ, գրության մեջ՝ գրություն,— հետևաբար վկայի մեջ՝ վկայագրող, որի լեզվական ակտը (արտահայտության ձգտելով) ստեղծագործությունը «վերստեղծում» է, այսինքն՝ ապրումը ասելիի է փոխակերպում, ուստի և՛ վկայագրում, որ գրականացման շարժումով է մեկնաբանելի²: Մյուս մեջ է ի հայտ գալիս հուշագրողը տարրավուծվում պատումի և լեզվի մեջ, և, հակադրությամբ՝ իմաստը (արտահայտության և լեզվի պառակտման հումով), լեզվի «շարժման», նրա կազմավորման հումով ձգտում է նշանի և նշանայնության միասնության: Այլ կերպ, լեզվի այսպիսի «շրջաբանությամբ» գրողը (Բալարյանը), մեմախոսական ակնարկը միախառնելով «երկխոսական»-միայնությանը, որ նույնն է գրության մակարդակում, հուշագրողից «օտարում» է խոսքը, որպեսզի «վերադարձնի» իրեն մի այլ հղումով՝ շրջապատությամբ, որ գրականացման ժամանակի մեջ է: Ուստի, առաջին դեմքով ներկայացողը (հուշագրողը) նախ «դիրքավորվում» է լեզվի մեջ (ինչպես Սիամանթոյի «Պարը» բանաստեղծության «պատմող» գերմանուհին.— այլ գրական օրինակ՝ Դ. Վարուժանի «Կլիկկեան մոխիրներում» պոեմում հանդես եկող Օտարականն է՝ իբրև վկա): Գրական այս կերպարի միջոցով է, հետևաբար, Աղետի «անասելիությունը» դառնում ասվող կամ ասացողական: Եվ, եթե նկատի ունենանք «օտարականի» (ժամանակային առումով՝ «հեռացած»-հեռվից դիտող կերպարի առումով), կամ՝ «օտարականի», որ այլ լեզվի հորիզոնից է մերձենում սեփական ժողովրդի Աղետին, ներթափանցում այն իմաստի մեջ, որ Եղեռն և եղեռնականի անսահմանությունն է իր մեջ կրում տատիկի կցկտուր և «ծածկագրված» խոսքի մեջ, Երկիր (Էր-

գիր) խոսքի մեջ, որ չկա....: Եվ այդ Ոչնչից (չկայից) հառնում է անասելի-ի իմաստը՝ ժածկագրվելով խոսքի նույն վախճանագրի և արգելումի դիմով, որ խոսքի (լեզվի) ներքին հակադրությունն է պահպանում իր մեջ, ուստի և դրանով վերապրում (վերակերտելով) ժամանակի և տարածության այն հանգրվանը, որ Երկիր է կոչվում և տատիկի, հարազատների միջով, իբրև «բաց վերքի» վկայություն, իր (հուշագրողի) կերպարի մեջ ծնում իրական Երկիրը, որ լեզվական սահմանումից այն կողմ, նաև՝ աշխարհայացքային և գիտակցությամբ վերակերտվող էություն է, նախագոյ, որից սերում և դեպի ուր ընթանում է գրողը: «Օտարը» սակայն, որ իր Առլանտիսն է որոնում, գիտակցության զարհուրանքով բախվում է մի իրականության, որ Աշխարհի աղետալիի գիտակցության մեջ հառնում է իբրև մի ժողովրդի ճակատագիր՝ մարդկության աչքից հեռու՝ մարդկանց գիտակցությանն անհաղորդ: Եվ գրությամբ «կերտողի» հոգևոր աշխարհում օտարվում են ըմբռնատանալով գիտակցությունն ու լեզուն, որպեսզի հակադրությամբ, նոր աշխարհի, ամերիկացու կենսաշխարհի մեջ բախվեն՝ առարկայանալու և առարկայացնելու ապրումի այնպիսի խելահեղությամբ, ինչը, ոգու «կառուցվածքի» մեջ վերաթեմանալով, թելադրում է գնալ դեպի ճանաչողության այն եզրը, երբ լեզուն այլևս «խոչընդոտ» չէ, այլ ինքն էլ ոգի է, ոգու միասնության, ինչպես Սարդյանի լեզուն, որ միասնական են ակնարկը և խոստովանությունը ըստ Բալաքյանի: Այնպես էլ՝ իր լեզուն, որ ոգին «միջնորդված» է ճակատագրի թանձր ներկայությամբ, ուր ամերիկյան «ոգու տարագրության» մեջ վերհառնող հայկական ոգի է, որովհետև այլ է քաղաքակրթության իր «ախտաբանությամբ», հավատքով ու առաքելությամբ, և Արարատ ունի իր էության մեջ:

Բալաքյանը «ժողի» բառի իմաստի մեջ «զուտ հայկական հնչելություն է» ընկալում՝ ասելով՝ «այս բառը ներառում է ոգու, ոգեղեն կյանքի, անտեսանելի գեղեցականի հայկական զգացումը» (ՃԱԸ, 170), որ նշանակում է նաև՝ «շունչ»: Ուստի «օտարը» ոչ միայն լեզվական իմաստով է «դիրքավորվում» պատմելու և ասելու անասելին «ամերիկյան միջին խավի իր բարձունքից», այլև «օտարը» դառնում է իր համար «խարխախ», որպեսզի իր «անհոգ հեռավորությունից» մերձենա այնքան, որ հակադրության վերածի հենց ինքը՝ օտարը: Մինչ այդ «օտարի» հայացքը շրջվում է իր մեջ՝ Բալաքյանների, Արուսյանների և Եփերլենջյանների ճակատագրի միջով տեսնելու անտեսանելին, նրանց ոգու հայտնության մեջ հայտնաբերում է մի «անսահմանելի» էություն, որ ոգին և շունչը միախառնվում, նախասահմանում են նաև իրեն՝ հային, որի էության մեջ այնքան ողբերգական և վեհ, քաղաքակրթության համար անզանցելի մի հանգրվան կա, որտեղ պետք է միավորվեն մարդկանց, աշխարհի ճակատագրերը:

Բայց մինչ այդ... «երկփեղկված» է օտարահմայությամբ Բալաբյանի էությունը: Մանկական դյուրվաժուկությամբ նա շրջում է Նյու Ջերսիի հրեական փողոցում, վայելում մանկական խաղերը և երազում իր ընկերների մոտ «հրեա» լինել, հայտնվում Թեննիսի փողոցի բարեկեցիկ հայրական տանը՝ «կամոջից այսկողմ», ուր «քաղաքակրթության արվարձանն» է: Մանկական «գիտակցության» մեջ ներխուժում են պատկերներ, դրվագներ, որոնց էությունը երկփեղկված է, որովհետև «արտաքին երևույթները խաբուսիկ են», իսկ «աշխարհն այն չէ, ինչ կարծում ես» (ՃՄԸ, 12): Փիթերը, որ Պետրոսն է, ամվան երկու եզրով էլ կապված է իր ճակատագրին: Եվ երբ հայտնվում է ճակատագրական խոսքի առանցքում, որոնք տատի շուրթերին հմայախոսք էին, պատմություններ և «ժամանակի մի մասնիկն էին, հընթացս, ժամանակից դուրս» (ՃՄԸ, 20), ուստի և՛ իրական, որովհետև «տարածության մի հատվածն էին ու տարածությունից դուրս» (ՃՄԸ, 21), դեռահաս Փիթերի համար դեռևս անհասկանալի են մնում: «Դյուրթեգությունը», որ փոխանցվում է տատիկի հայերեն խոսքի մեջ, ճակատագրորեն հյուսված խոսք է, որի բաղադրությունը զգացմունքների գումարում վերահնչում է՝ նշանակելով «սեր» և «խենթացմող» ուժ ունի: Մակայն հայերեն հմայախոսքի մեջ թաքնված է նաև ճակատագրի տագնապը, որ Նաֆինա տատիկը իր արյան միջով փոխանցում է ավագ թոռանը՝ Փիթերին: Փիթերը այդ պատմություններից և սիրուց դյուրված, երբ փոխարկում է խոսքը՝ զրի, դառնում է ոչ միայն «վկան» և «հուշագրողը» լուծքան դատապարտված մարդկային հոգիների և ճակատագրերի, այլև իրենով փոխանցվում է տատիկի պատգամը, որն ասում է՝ «զսելու պահն է»:

Առհասարակ, խոսքի և նրա «լուծության» անջրպետը, երբ «խոսում» են միայն ճակատագրերը, լնդվական արտահայտության մեջ խորհրդանշական «կառուցվածք» ունի: Նրա էվոլյուցիան տեքստի համակարգում «ուժի», «էներգիայի» փոխանցում է, որն իմաստի շարժման էվոլյուցիան է: Փիթերի մանկական հայացքում դրանք ճակատագրական իմաստներ ունեն, որ տատիկի հայերեն խոսքում հարցում է՝ «փ՛նչ», և որը հուշում է, թե՛ «փնչ՝ որ բան սխալ է կամ սխալ է ընթանալու» (ՃՄԸ, 5): Այս առանցքում հայտնվում են Հայաստան-Երկիր նույնիմաստ անունները: Եվ ծնվում է անխուսափելի հարցումը, որի պատասխանը դրոժում է արդեն մարդկանց ճակատագրերի մեջ: Նրանք իր հարազատներն են՝ Նաֆինա տատիկը, հայրը, մայրը, մորաքույրները և հորաքույրները:

Բալաբյանի երկի վիպերգական առանցքը ծնվում է «փ՛նչ եղավ այդ երկրին», կամ «եթե այս տանը, ուր ապրում եմ, երկիրը ներկա է, ինչո՞ւ նրա քարտեզը կամ լուսանկարները... աչքիս առաջ չկան» հարցումներից (ՃՄԸ, 19): Ուրեմն, այն ներկա է մարդկանց, նրանց ճակատագրերի մեջ և

ներկայանում է տատի կերպարով՝ եզրակացնելով. «Ինչ որ էր այդ երկիրը, ուրեմն՝ հենց տատս էր: Ինչ էլ որ տատս էր՝ ուրեմն՝ հենց երկիրն էր» (ԾՄԸ, 19):

Բալաքյանի պատումի ինքնակենսագրական այս եզրը, որ ներհյուսված է վկայողի մենախոսական հղացքով և ճեղքված է «երկխոսական» կառուցվածքով, տալիս է պատումի բազմանվագ հունով: Եվ եթե «կերպարը՝ կերպարի մեջ» հասկացությունը կայ-անում է վիպերգական պատումի մեջ, ժամանակի միասնությանն է ձգտում նաև վկայագրությունը, որն արդեն ինքն է՝ վկայագրողի կերպարում արձագանքվողը: Կառուցվածքային առումով Բալաքյանի երկը, ուրեմն, ներհյուսվում է մի քանի շերտերով, որի առաջին (արտաքին) ձևույթի մեջ վիպական տարրը՝ դիմանկարային կերտումներով և առանձին պատմվածքների ներքին միահյուսումներով կազմում են հուշագրության առանցքը: Դրա համար և հեղինակը այն բաժանել է «մասերի», որոնք և կրում են «Տատս», «Մայրս» խորագրերը:

Պատումի երկրորդ «շերտը», որ կերպարային միասնության «կառուցվածքն» է կրում, իմաստային բազմանվագությամբ այնքան ծավալուն է, մարդկային ողբերգությամբ և երազներով հարուստ, որ դրանց «զիցքը» խոսքի մեջ ներառելը՝ խոսքի խորհրդանշվող հանգրվան է փնտրում: Այդ ընդհանուրը, որից ծագում են և՛ «Քառաշղթայի», և՛ «ալյուրնոտ լուրերի» մյուս ծալքերը, եզերված են լեզվական տրոհման աստիճաններով, ինչը կրում է «ճակատագրի սև շունը» արտահայտությունը մույնամուս պատմվածքում: Այս պատմվածքի «գերիշխումը» իր վիպերգական-պատումային նշանակությամբ, կառուցվածքային կենտրոնի (միասնության) դեր ունի, որից ծագում և դեպի ուր ձգվում են վիպական պատումի վախճանական եզրերը: Եվ, որպեսզի ճիշտ հասկանանք վիպերգականի և վիպականի այս միատեղումը, ապա «ճակատագրի սև շունը» արտահայտության մեջ էլ պետք է փնտրենք խորհրդանշիչը՝ իբրև վիպերգական առանցք, իսկ վիպականը՝ իբրև մույն արտահայտության ծավալուն արձագանք, որով (որոնցով) պատմության ողբերգական անցյալը և ախտորոշվող ներկան են միմյանցով մեկնաբանվում: Մրանով է պայմանավորված և Բալաքյանի պատումի մեջ տատի մենախոսական պատումի ներառումը, որ պատում է՝ պատումի մեջ, ուստի և ասվում է. «Տատիս պատմածները չէին վերաբերվում ոչ կոնկրետ վայրի և ոչ էլ կոնկրետ ժամանակի... «Ժամանակին կար և չկար» (ԾՄԸ, 10):

Խորհրդավոր ճակատագրի հետ «հարուստ» կնոջ և «աղքատ» կնոջ հաղորդակցումը «նույն» էությունը կրող անձի ժամանակային ընկալումներն են: Հարուստ կինը, ում չի ընդունում ճակատագիրը, դեռևս նախԱղետյան աշխարհագրացությունից վերապրումն է, որի հետքերը կան պատումի մեջ (հարուստ էր կինը, գեղեցիկ, մեծ տուն ուներ և, երբ զնում էր ճակատագրի դուռը բախելու, հագել էր սպիտակաթույր, մորթել մայիսյան գառը և արծաթյա ափսեի մեջ շարել աներևակայելի հարուստ բեռը (ուտեստը)): Բայց երկ-

րորդ կինը լքված էր, աղքատ, «ունեցածը մի սև շուն էր», որ ճակատագրին է մատուցվում «աստկած», այլ խոսքով՝ մարած հույսերով: «Ճակատագրի սև շունը» Աղետի ընկալման և նրանով ներկայացող ապրումն է, որ տատիկի խոսքի մեջ հնչում է թերասացության տրոհված ռիթմով (ծածկագրված), ինչպես «Հայաստան» բառը, որի վրա «կողպեք էր դրված» պատանու համար՝ հեռու պահելու դժոխքի պարուրակներից, որի անհուսության դռներին էր հասել աղքատ կինը:

Երևակայության այս «պոռեկումը», որ հնչում է տատիկի վիպերգության մեջ, մտածականի կանխումն է: Եվ, քանի որ երևակայականը մտածականի «հետքը» պառակտում է խոսքի մեջ, ապա ածանցյալ իր հատկանշանակությամբ զուգորդվում է մտածվողին կամ ասելիին, այսինքն՝ ասելին իմաստ է ստանում նրանով, որ լեզվական կազմությամբ խորհրդանշիչ է արդեն: Ուստի իմաստը հարցումով էլ Բալաքյանը վերածում է հարակարծական իմաստի՝ մեկնաբանելով «ճակատագրի սև շունը» խոսքը պառակտված մասերով. ըստ որի՝ ճակատագիրը «ուժ է, ավելի հզոր բան, քան ինքդ ես» (ԾՄԸ, 12), իսկ «շունը» պատասխանն է մեզ ճակատագրի կողմից, որը «մեզ տվորեցնում է... (թե) պետք է հույս ունենալ», «ասում է՝ խորհուրդ կա» (ԾՄԸ, 12):

Վիպական ապրումը վիպերգականի ասության խզումը կրկին կարկամության խոսք է: Գ. Պրլտեանը սա նկատի ունի, երբ ասում է. «Աղետը ընտանի է մեզի, բաց անոր մտածումը չկա»³: Աղետը և մտածումի ավերը նույնական են: Եվ եթե համընդհանուր ճակատագրի առջև ենք կանգնած, ապա պետք է հասկանանք, որ անճանաչելիի հորիզոնն է մեր առջև...: Գրականություն և Աղետ, — սա նույն հունով տանում է դեպի «գրականության աղետին» և դրա «զուրկան» և «ասելիության» միջև մնում է կրկին անմիջական Աղետը, որ ինքնաբավ է...: Պրլտեանը նշում է նաև, որ «նույն ատեն ստեղծած է ամբողջ ենթա-գրականություն մը յուշի, պատումի, վկայութեան», բայց «մէկ կողմէն՝ մեծափառ ծախողութիւններ կամ լռութիւններ», «միւս կողմէն՝ յարատեւ, միապաղաղ ու ինքնաբավ մեմախօսութիւն մը...»⁴:

Բալաքյանը, իհարկէ, տագնապի այնպիսի «եզրին» է, որ սահմանափին ճեղքումով, «մեմախօսությունը» վիպերգականացնող կշռությով տանում է երկխոսականի հուն, ուր լեզուն ոչ թե ինքնաբավ լինելություն է մեզ պարզում, այլ եղելություն ու հարցում, որ ներկայի մեջ է, քաղաքակրթության հարատև տագնապի ակունքում սերմնահատիկի պես մեռնող և հարություն առնող: Այսինքն՝ դեպի այնտեղ, ուր «զեզվի իրականությունը» հոգևոր, պատմական, նաև՝ քաղաքական միասնության իրականությունն է: Ուստի և՛ իմաստային ճեղքումով, տատիկի հայերեն հմայախոսքից ձգտում է այնպիսի պատմական իրականության, որն իրական-քաղաքական համապատկեր է՝ արդեն մտքի վերացությամբ վերլուծվող, ուր արդեն Բալաքյանը քննող է, զնահատող, արդեն տոհմիկ լեզվից «օտարված ես», ինչպես

«Տան իրողությունը» և «Բաց վերք» գլուխներում: Այս «անցումը» միջնորդավորված է, իհարկե, ցեղասպանության տեսիլների միջով անցած ասպրումով, որը միաժամանակ Բալաքյանի պատմության վիպերգական շերտին նախորդող նախաբանագրի դեր է կատարում, ինչպես «Դովիի պատմությունը», «Երկնքից ընկնող դիակներ», «Ֆաշիստներից էլ առաջ» գլուխները և այլն: Եվ թեև Աղետի սահմաններում գրականության ընկրկումն ինքնին եմքակա և «անսահմանելի» դրույք է, ցեղասպանության ահեղիության համեմատ նվազ և անզամ լղարիկ՝ հնչելու, բայց նաև եմքակա է ուսումնասիրության: Վերֆելի առումով, օրինակ, Օշականը, ճշգրիտ բնորոշում ունի, ուր ասվում է, թե՝ «նուաճեց համաշխարհային խղճմտանքը», և, սակայն, «ի՞նչ սուտ գիրք մըն է «Մուսա-տաղի քառասուն օրերը», երբ առնուի աղետին իսկ համեմատութեանը մեջ: Հազիւ քանի մը դրուագ, ուր իրականությունը հեռու է հեռու ըլլար զգալի»⁵: Սակայն Աղետը, որքան աներևակայելի⁶ (որ անվաճն է), նույնքան անասելի է, ու հազիվ ակնարկը ճիշտ է, որովհետև, ըստ Բալաքյանի, ժամանակ էր պետք, որպեսզի «նստվածք տար» ու հնարավոր լիներ նրանից մի «մեղեդի կամ հնչյուն կորզվեր» (ԾՄԸ, 315): Ուրեմն, զեղարվեստական ինքնաբավությունն ինքնին միակ ուղին չէ, այլ համադրականության մի եզրը, որ Աղետը գրականության մեջ երևակայելի է դարձնում, սակայն նույն պահին էլ հանգում խոսքի օտարումին, որ խորհրդանշիչն է:

Սա Բալաքյանի գրականության ընտրյալ ուղին է, որ նաև գրողի մեղասպանության հանգրվանն է... իր էությունը որոնելիս...: Եվ երբ սպառվում է ամեն մի հնար, փրկության միակ խարխալը մնում է *արվեստը* կամ *գրականությունը* (կամ՝ գիր-ընկալումը): Իսկ ի՞նչ է արվեստը... Ըստ Օշականի՝ «սրտեստը... (է) անգիտակցութեան մեջ մթերում ամենն զօրատը տարրերուն գիտակցութեան հանուիրը»⁷: Ինչը և անում է Բալաքյանը... գրելով իր «Հայոց պատմությունը» բանաստեղծությունը, որի բանաստեղծական տողերում «անգիտության» խորքերից հայտնվում է թուրքական «պապակ հարթավայրը», ուր «ոռապանաբարի» պես հառնում են իր ազգակիցների տառապանքը, մահը և կլանում նաև իր «գիտակցությունը»...: Այդ անցյալը Բալաքյանին ներկայանում է «մաշված կարպետի տեսքով: Այս ու այնտեղ պրկված-դիմացող հենք ու թեզան: Որոշ մասերում լավ պահպանված հյուսվածք, որտեղ տեսանելի են անադարտ պատկերները, քիչ այն կողմ՝ պարզապես զգգված բրդաթելեր, հետո մի մեծ անցք: Ժամանակն աչ ու ձախ ձևվել է, և դրան հաջորդող ցավն անկարելի է դարձրել անցյալի մասին խոսելը» (ԾՄԸ, 275-276): Բայց այդ «անցյալի» ուրվապատկերը, ինչպես թուրքական «պապակ հարթավայրը», իր միջով տեսանելի վերապատկերում է ներկան, ուր հայի ճակատագրերի հյուսվածքը պատկերանում, գրողի *գիր-ընկալման* վերլուծությամբ «մեկնաբանվում» են իրենց ներկա «ապահովության» և «թմբիրի» «ախտաբանական» եզրերի համադրական միասնությամբ...:

Բալաքյանի երկի կառուցվածքը ձևավորող առանցքը «փշոտության» ընկալման երկու ձևերի սահմանումն է: Ըստ որի՝ «մեկը զգացողությունների անձնական հյուսվածքն է» (ԾՄԸ, 32), երկրորդը՝ «որը կապված է ընդգրկում հասկացողության հետ, քան իմ կյանքն է» (ԾՄԸ, 34): Ահա այս երկրորդը միջնորդավորված է տատիկի կերպարի «ներթափանցումներով» «առաջինի» մեջ, երբ «զգացողությունների անձնական հյուսվածք»-ը պատկանում, ներառվում է այլ ոլորտ, ուր «ճակատագրի ուժ»-ն է տիրապետողը, այնտեղ, ուր «պատմությունն» էր և «Գախում էր սրտի դուռը»՝ անկախ նրանից՝ պատրա՞ստ են նրան ընդունելու, թե՞ ոչ: Սակայն «առաջինը» հերքումն է, այլ-ը և օտարումը, որ արմատական օտարություն է, «արտաքին»-ներկա լինելություն, այսինքն՝ Մփյուռքը, որ սփռումն ու տարրալուծումն է ամբողջովին ամերիկյան արվարձանում կամ «կամուրջից այնկողմ»՝ Մանհեթենի բարձրաշխարհիկ խավի միայնության մեջ: Արմատական օտարությունը, որ ճեղքված է ինքնության մի եզրով և օտարված է ցավից, ինքնության փախուստն է մի այլ ես-ի մեջ: Բայց ինքնության միասնությունը անձի «նույնությանը» հասնում է «ներքինության» կամ «ներանձնության» ի հայտ բերումով, երբ արտաքինը լուծարվում է ներ-էության մեջ, ուր արդեն «օտարը» ինքն է «օտար»՝ հոգևոր և քաղաքակրթական պաշարով և ուղղակի «հայերենում նշանակում է «այլ», մատնանշում է «դրսի մարդու, որը նկրտումներ ունի ներթափանցելու ընտանեկան շրջանակները» (ԾՄԸ, 151): Բայց և՛ «առաջինի» ոլորտում սուզվող Մփյուռքն է՝ շրջված թիկունքով և ինքնօտարված, որի էության մեջ եղեռնը՝ իբրև անկարելի մտածում և հոգևոր ընկալում, միջնորդավորված է սերունդների և ժամանակի տևողության պատկերացմամբ, ինչը այնքան վճռական է Բալաքյանի պատումի մեջ:

Ահա այս օտարությունը, օտարականությունի-ից գալու եզրից և դրա մասին «կարելի խոսելու» դարձը, «ինքնության նույնությանը» սերմնահատիկի պես ճեղքելու մղում է, որ խոսքի անեզրությունից գալիս և հանգրվանում է վկայողի (որ կերպարներն են) և վկայագրողի (որ պատումը փոխանցողն է) մեջ: Հետևաբար, ինչպես Պլուտյանը կասեր՝ «օտարութիւնը սեպիական օտարութիւնն է»⁸, որ ձեռք է բերվել Բալաքյանի երկում կամովին: Այս ալյացումը ցավի հերքումն է անձի մեջ և լուծյան դատապարտված «թմրիրը», երբ ցավի ոչինչն իսկ ցավն է, եղեռնականի ոչինչը՝ անճանաչելիության կրկնադարձը (որ հայրենիքն ու նրա պատմությունն է), ուստի ընթացքը դեպի Նա՝ ճանաչողության միջուկի (կենտրոնի) հետ միախառնումն է զգացողությունների ընկալման միջոցով ու վերա-կանգնումը նրա պատկերի՝ արդեն «նշանների» մեջ, որ ինքնին լեզուն է կամ լեզվական արտահայտությամբ արարվածը, որովհետև «ամենուր նշաններ գոյություն ունեն», և եթե «վրիպում ես, բախտդ ես կորցնում» (ԾՄԸ, 151):

Բալաքյանի այսպիսի «դիրքավորումը» գրողական արարք է: Պատմողի և վերլուծողի (վկայողի և վկայագրողի) միջև «զեզվական ակտը» խզված է, հետևաբար, մի միջնորմով, որ թերասածությամբ է ասվում և ամբողջանում է միայն մի այնպիսի միասնությամբ, երբ շրջանագծի պարունակը երկուսին (երկխոսականը) ներառում է իր մեջ, տրոհում է կենտրոնը (կենտրոնաձիգ խոսքը) եղեռնականի և ցավի, «ընթացմամբ» ասվածի, քաղաքակրթությամբ փոխանցվածի համակարգում: Վկայողը այս պարագայում պատգամախոս չէ, բայց վկայում է իր «եղելությունը», որ նույնական է ընդհանուր եղելության՝ Եղեռնի հետ: Իսկ վկայագրողը նրա էության մեջ ներթափանցողը և ինքն իրենով փոխանցողն է, որ շրջանակի մեջ կերպար է՝ կերպարի մեջ: Ահա սրա էության միջով է փոխանցվում և կարծրանում եղելությունը, որ նաև լինելություն է, — դրա էության շրջասացությամբ մեկնաբանված և մեկնաբանելի: Ուստի այդպիսի ամանցումը բախման եզրով՝ մերթ դեպի արտաքին քաղաքակրթություն, մերթ «ներս»՝ անձի էությամբ շրջափակված, բանա-վիճային ասվողն է, որ գրողին է, և միակ վերլուծության ուղին, իսկ արձանագրումը՝ վկայի բան-ավոր ասվածն է, որ մեկուսացված կամ միայնակ խոսքն է, ինչպիսին կարող է լինել Բալաքյանների և Արուսյանների վեճը՝ կամրջի երկու ծայրերից իրար փոխանցվող, որ նաև հայացքների վեճ է:

«Արշալույսների» այսպիսի մեկտեղումը Բալաքյանը «ճշգրտում» է պատմության ընթերցման հունով: Սրա «ներսում» մտավորական հորաքույրների (Բալաքյանների) արարքները, ավանդությամբ և Պոլսական մախալումըներով հաստատագրված, փախուստ է եղեռնականի էությունից, բայց դարձի եզրով մեկնաբանված: Մտավորական քույրերը, ուլքեր համալսարանները և լուսավորությունը ժառանգական տրվածք էին համարում (Պոլսում էլ նրանց տունը հայ մտավորականների և դարասկզբի գրողների՝ Միսմանթոյի, Վարուժանի և այլոց հավաքատեղին էր) անցել էին Պոլիս-Ֆրանսիա-Նոր Աշխարհ ճանապարհով ու պահպանել ֆրանսիական իդեալապաշտությունը: Սրա ներսում է «պատասպարվում» Բալաքյանի Աննա հորաքույրը, որի գրականագիտական գրքերի ընթերցումով (գիր-ընկալման միջոցով) մեկնաբանվում է «գրողի» կենսագրությունը և «աշխարհայեցությունը», որ փախուստ էր եղեռնականից, գերիրապաշտության և նեոռոմանտիզմի մեջ «ծածկագրված» էություն: Աննա Բալաքյանի մշակութային «ճակատամարտը» ուղղված էր ամերիկյան նյութապաշտության դեմ՝ մի եզրով և, ձգտելով ամբողջության, ուր աշխարհը դադարում է ողբերգության վայր լինելուց, հայտնաբերում էր «փրական Բյուզանդիոնը», որը «գեղեցկության և վերահաս կործանման վայրն է» (ԴՍԸ, 155): Աննա հորաքույրը ոգու տարագրությունը, որ իր մեջ պահպանել էր Պոլիսը, նրա մտապատկերը, Բալաքյանի ախտորոշմամբ՝ դեռևս «Ամերիկա չի հասել, և նրա տարա-

գիր հոգին հայկական Սփյուռքի պատմական վերքի մի փոքրիկ մասնիկն է» (ՃՄԸ, 158):

Ողբերգականի և իրականի այս շրջապտույտում են հայտնվում մահ Նոնա հորաքույրը, հայրը, որի «հայկականությունը» արտահայտվում է և՛ արտաքին, և՛ ներքին կեցվածքով: «Էլիտարամող» այս հայր (հայրը)՝ իր խիստ կենցաղով, Բալաքյանների տոհմիկ կարգուկանոնով, բժշկի վարքագծով, ընտանեկան դաստիարակության գծերով, մի յուրատեսակ հակադրություն է այն միջավայրի և ոգու համար, որ մշակութային հակադրության համար պատասպարան է, որտեղ դրսևորվում են այնպիսի ինքնության գծեր, ըստ որի՝ այն տարբերվում է սովորական մահկանացուների վարքից, որովհետև «Ժ» մախնիների և մահ ծնողների սերնդի համար աշխարհը գուցե մի վայր էր, ուր դավադրաբար ուզում են քեզ սպանել: Եղեմնից հետո մահվան սարսափը տարբերվում էր մահկանացու լինելու մտահոգությունից» (ՃՄԸ, 106):

Բալաքյանի բնորոշմամբ իր ընտանիքը մշակութային «հակաուժ»-ի կրողն է ամերիկյան «ճերմակ երազանքի» միջավայրում: Մերձավորարևելյան քաղաքակրթության ողջ պաշարը, որ մարդկային քաղաքակրթության օրրան է, օտարվելով տարիանվել է իր ակունքներից, տարագրվել այն կրողների ժառանգների կողմից: Արուսյանները՝ «մետաքսաթելերի» գեղապաշտ ժառանգորդուհիները, Բալաքյանները՝ պոլսական լուսավորության կրողները, ովքեր գիտելիքը պաշտում էին կրոնական մոլեռանդությամբ, իմաստի նրբագգաց ընկալումներով, հակադրվում են ներքին վարքով ամերիկյան մշակույթին: Սա արտահայտվում է և նրանց կենցաղում, խոհանոցային ողջ մշակույթի ծիսակարգում, ուր ընկղմվում էր գրողի մայրը: Բալաքյանների և Արուսյանների վարքը մույնական է՝ տոհմաբանական ներքին հակասություններով և շրջված «ներսով», թեև միմյանց հայացքներ և բառերի «շարքեր» են նետում «Ժողովրդական արվարձան» ընդդեմ բարձր մշակույթի», և միասնության ընթացքով, պատմական եզրով, «մշակութային հակադրության» համակարգում մեկնաբանվում են իբրև «հայկականություն» եզրեր: Նոնա հորաքույրը կարծես ընդհանրացնում է սա Մարտյանի կերպարով: Այս մահապետի կերպարը, որ յուրատեսակ միասնություն է հին և նոր աշխարհի, այցելում է կրկին հորաքույրը երագում: Երագը արթննի իրականության շարունակությունն է: Մեկնաբանելով Նոնա հորաքույրը ասում է, թե Մարոյանը, ինչպես բոլոր հայերը, «ի ծնե երագողներ են», որովհետև «երկրի փոխարեն երագ ունենք» (ՃՄԸ, 168) (սրանով ճեղքելով և ի հայտ բերելով իր հոգու հեռվում մնջող երկրի տագնապը): Մեր տարածքը թեև նեղացել, բայց մեզ մնացել է «պատրանքը», երևակայությունը...: Եվ, հակադարձության օրենքով, որքան հարաճում է մեր երևակայութ-

յունը, այնքան նմանվում ենք «խավարի մեջ թևածող բուերի» (ՃԱՇ, 168) որ, եթե հայացք ունի, ապա այն շրջված է «մերս»...

Բալաքյանը, որ «սարդյանատիպ չէ», Եղեմը, Հայոց պատմությունը անբաժանելի է համարում գրականությունից (պոեզիայից), որի արտահայտությունը (լեզվի միջոցով) իրականությունը «հետագոտում» է՝ մնալով նրանում կամ սրահպանելով նրանում «փրականության հետքը»... Սա յուրատեսակ լեզվական «դարձ» է և տեքստի համակարգում արդեն չմիջնորդավորվող, ուղղակի արձագանքով հնչող, որ Բալաքյանը վերջնապես կոչում է «Հիշատակություն» («Հիշատակություններ» գլուխը): Սրանով ամբողջանում է երկի կառուցվածքը և ի հայտ գալիս Բալաքյանի մտահղացման իմաստը: Կերպարի «դեպրեսիվ» խոսքի արձագանքը սրանում արդեն երկխոսական չէ, այլ պատմական իր հունի մեջ վերլուծվող, ուր իշխում է գիտակցությունը՝ տրամաբանական և հարակարծային քննությամբ շարադասվող: Սա այն իրականությունն է այլևս, որի մասնակիցն է ինքը՝ գրողը, և Սփյուռքի հորիզոնն է իր մեջ՝ «բաց վերք»-ի հարատև դարձով, «տան իրողության» ետադարձ կապով...:

Վիպական, վիպերգական և հուշագրական համակարգը Բալաքյանի երկում, հոգևոր փորձընկալման ոլորտից, քննական «մեթոդով», մտնում է վերլուծական հուն, ուր հիմքային հակասություններ չկան: Այս ոլորտում հարուստ, քանձր պատմական համակարգը ամբողջանում է, և Բալաքյանը երևում է տարեգրի գրչով:

Տարեգիրը և վկայագրողը, պատմողը և քերթողը (զուտ դասական իմաստով) Բալաքյանի երկում նույնանում են, և քննական հայացքը, շրջվելով «մերս», հարցնում է, թե՛ «ի՞նչ է նշանակում լինել սփյուռքահայ, ամերիկահայ» (ՃԱՇ, 333), մշակութային ինքնություն՝, վերջին հարյուրամյակի բաց վերքը կրող, որ նշանակում է տանել իր ուսերին «անթաղ գերեզմանները, հարազատների վիշտը, Հայաստանյան աղետները...: Բալաքյանը պատմական իրադարձությունների արձագանքը (ցեղասպանության հերքում թուրքերի կողմից, Ղարաբաղյան պատերազմ և Հայաստանի շրջափակում) «ախտորոշում» է իր հետևանքների պատմական ելքով: Ըստ Ջուդիթ Հերմանի (որի «Ցնցում և փոխհատուցում» տեքստին դիմում է Բալաքյանը)՝ «Ժխտման ախտաբանության հետ կապված է զոհին մեղադրելը» (ՃԱՇ, 336): Սա ցեղասպանության վերջին արարն է (ըստ Զարնիի և Լիպշտադի): Եվ եթե գիտությունն էլ այլևս «դադարել է արդարադատության մտավոր հիմք լինելուց», ապա փոխհատուցումն անհնար է «այժմ» և «այստեղ» և «ցեղասպանությունից հետո մեղայները... զգացմունքայնորեն չեն թաղվել», իսկ հիշատակությունը «նրանց հողին հանձնելու ծիսակատարությունն է»՝ վիշտը «կիսելով ավելի լայն հանրության հետ» (ՃԱՇ, 337): Ինչո՞ւ: Որովհետև հայոց Եղեմը մարդու եղեմն է: Նրա կորստով երկրի երեսից ջնջվել է քաղաքակրթության մի մասնիկ, լինելություն, ուր մարդկային քաղաքակրթության օրրան էր:

Սրանով է մեր ցավը համամարդկային, և Բալաքյանը այն քննում է արդի համաշխարհային տագնապի տեսանկյունից: Տատիկի հիշողության խոսքում սա կարող է մեկնաբանվել «ժողով վերաբերության» եզրով, ըստ որի՝ հոգիները լինում են թե չար, թե բարի: «Բարի հոգիները կապ ունեն հրեշտակների և սրբերի հետ: Չար հոգիները... ոճրագործությունների կամ թուրքերի հետ» (ՃԱՇ, 36): Նայած թե ուր է ուղղված աշխարհի հայացքը և ում «ժողով» աչքերով է նայում, այդ ճանապարհով էլ ընթանում է աշխարհը...:

Մինչ այդ (ճանաչումը և փոխհաստատումը) «զազանությունների համար նախասահմանված պատասխանը դրանք գիտակցությունից դուրս վանելն է: Սա է «անասելիի» պատասխանը» (ՃԱՇ, 342),— մեջբերում է Ջուլիթ Հերմանից Բալաքյանը: Սրա հիմքում է Մորգենթաուի հուշերում արձագանքվում, թե՛ «մարդկային ցեղին ամբողջ պատմությունը աչառի անառոր դրոշագ մը չի պարունակեր» և՛ անգլիախոսը «չկրնար ճշգրտորեն հասկնալ թե՛ ինչ է այն ազգը, գոր մենք թիրք կը կոչենք» (ՃԱՇ, 204): «Անասելիի» ենթատեքստում են, հետևաբար, ներառվում եպիսկոպոս Բալաքյանի՝ «Արարատի օբսիդիանից կերտված» այրամարդու «Հայ Գողգոթայի» հուշերը («Ընթերցելով կմախքը» գլխում), Մողոմն Թեհերյանի դատավարության մեջբերման դրվագում՝ ցեղասպանության հղումները, «Դովիի պատմության» մեջ սիամանթոյական տեսիլների իրապատում արձագանքները, տարիանման ճանապարհին՝ մարդկային արարածի անկման, մինչև անասնական գոյության հասնող ողբերգական արարների նկարագրությունը...:

Մարսափի, մահվան այս պարունակներից ահա թե ինչու «ապաստան» են որոնում Բալաքյանները, Արուսյանները (Կոստանդնուպոլսում Բալաքյանների տունը թուրքերը ցողել էին մավթով և այրել, Շեքերեմեջյանների ընտանիքը սպանել, տունը կողոպտել և սեփականել էին): Ապաստանը, որ «գոյության» և «մոռացումի» վայրն է, մի խարիսխ է, որից կառչել է Սփյուռքը, և սա միայն ապահովվածության վայր չէ, այլև՝ գոյության տարածք, քանի դեռ իր մեռելներին անհրաժեշտ ծխակարգով չի թաղել, քանի դեռ դահիճը գոհի փոխարեն ինքն է փողհարում, թե ինքն է... գոհը: Հայրյուրամյակի այս երկայնքով հայր եկել, իր ուսերին տարել է սրա անարգալի ցավը, ուստի, ըստ Բալաքյանի, «ապահովությունն ու թմբիրը անբաժանելի են (իր) ընտանիքի ախտաբանությունից» (ՃԱՇ, 348) և, որ Սփյուռքյան գոյություն է: «Հայերը, իրենց հնագույն մշակույթը ճամպուրկների մեջ ժողոված», ապաստանելով Ամերիկայում, թեև ապահովված են «մարմնական վնասներից, ազատ են՝ «թաքնվելու անցյալից», սակայն անցյալը «փր խավար շուքն է սփռում բոլորի վրա» (ՃԱՇ, 349): Եվ վերադարձնա՞նում է (կրկին) նա՝ «երկիրը», հետապնդում՝ ինչպես չարենցյան միֆը Երկիր Նաիրի-ի, որն «արտաբերում է հայերի թմբիրի մեջ ապրող լուռ սերունդը» և նշանակում է՝ «կորուսյալ աշխարհ, վայր, որ թողնվել էր մխալու՝ սեփական մոխրի մեջ» (ՃԱՇ, 349)...

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Փիթեր Բալաքյան, Դավաթագրի սև շունը, Երևան, 2003թ. (քարզմ. անգլերենից Արտեմ Հարությունյանի), էջ 349-350:— Մեջբերումներ անելիս այնուհետև կնշանակվում են՝ ՄԱԿ և էջանամարներ: Թարգմանի անունը չի հիշատակվում գրքի շապիկի վրա: Այս «մոռացումը» մասին վկայում է բանաստեղծը «Նյու-Յորքում, Փիթեր Բալաքյանի հետ ...» պոեմում (Տե՛ս «Հուլայի արձակուրդը», Երևան, 2003, էջ 89):

2. «Վկայագրություն» («գրականացում» իմաստով), «վկայություն» եզրերը, փոխառնելով Հ. Օշականից, մեր գրականագիտությունը մշակել է «վկայագրութեան ամբողջ բանարուեստ մը» (Գ. Պլյտեան): Մեկնաբանության վերը նշված եզրերի իմաստային «ասիմանը» ևս բանաձևել է Օշականը՝ ասելով, որ «վկայությունը... պարզ բառ մըն է, որում գրական արժանիքի, մեծության, տեսական փառքին հետ ունեցած աղերսը ուղղափառ տարազներով պաշտպանելի չէ...», ուստի «այդ արժեքը կ'ընդունին *Ներաշխարհին* համար բայց նույն հատորին կը մերժեն *վկայություն* մը լլալալ... բազմերախտ բարիքը» («Վկայություն մը», Բ տպագր., Պեյրոս, 1981, էջ 6-7): Այս համեմատանը նկատի ունենալով է, որ Մարկ Նշանյանը տարանջատում է՝ ասելով. «Երկու տարբեր, գրեթե հակադիր, եզրեր են գրականությունը իր վկայագրական հանգամանքով և նույն գրականությունը երբ կը կարդացուի իբրեւ նախամահ... ընկուղուածի հանգամանքով և ընկուղուածի մեկնաբանութեամբ», որովհետև՝ «վկայությունը այն մէկն է, որ մոռացութեան մատնած է նույն այդ վկայութեան մէջ...» և «այդ պարագային, ինչ որ կը մնայ վկայութենէն՝ *առարկայացած ապրումն* է (Գրականագիտական հանդես, Բ, 2004, էջ 90-91): Այսինքն՝ «վկայությունը» պարագայական եզր է, «վկայագրականացումի» «ստորոգութիւնը», որին ձգտում է «ընկուղուածը» («կուլ տրվածը, կրնվածը, ընկղմվածը, սուզվածը. — Արդի հայերենի բացատրական բառարան», Ե., 1976, էջ 406), և ով նույն վկայողն է, «գեղագիտական սկզբունքը» իբրև «վկայութեան ճշմարտութիւն», կիրառողը: Ուրեմն, նրան (վկայողին) «պետք է կարենալ խօսեցնել» և «հասցնել զայն փախճամակաւ խօսքի» եզրին, ուր «ընկուղուածը կը խօսէր արուեստի ծիրեն մերս... բայց ընկուղուածի մեկնաբանութեամբ» (էջ 9):

«Վկայութեան» «կառուցագեղեցիկան» վերոնշյալ մեկնությունը, որ ներառում է Օշականի ստեղծագործության համապատկերում, Նշանյանը բնութագրում է ճշգրիտ հունով: Սակայն տերմինի փոխառնելուց զայնուհետև զայնուհետև կարող է մի շարքում «դասել» հուշագրությունը և հիշատակագրությունը, թերթում և՛ կրկին հիշատակագրությունը..., ինչից չեն խուսափել Ե. Օտեանի «Ամիծեալ տարիներ»-ին նվիրված հոդվածներում Գ. Պլյտեանը և Գ. Հակոբյանը (տե՛ս Գրականագիտական հանդես, Բ, 2004-ի համարում հրապարակված Գ. Հակոբյանի «Գոյութեանական ողբերգության վկայագրությունը» (էջ 78-89) և Գ. Պլյտեան, «Ողիսես կամ Դազար» (էջ 61-77).— վերջինս արտատպված է Փարիզի «Յառաջ — Միտք և Արուեստ»-ից (4 ապրիլ, 2004):

Գնահատելի այն ջանքը, որին հետամտաւ են վերոնշյալ հեղինակները՝ հրապարակ հանելու և արժեքորելու Ե. Օտեանի «Ամիծեալ տարիները», վերառական համակարգում, թեև ընդհանուր եզրերով մեթոճեմում են Հ. Օշականի՝ Արամ Մնտոնյանի գրական դիմանկարի վերլուծության և արժեքման «մեթոդին» (Համ., հտ. IX, 1980), բայց ... «տստումով» (բառն իրենց գործածածն է) «Այն սև օրերումը» (բառ Օշականի «գրեթե գրականօրէն միակ» վկայութիւնն է 1915-ի աղետին» (Համ., 255)) և «Մեծ ոճիքը» ստվերվում են «Ամիծեալ տարիներ»-ի հայտնությամբ, ինչը հակադարձ միտումով կա Օշականի գնահատության մեջ Օտայանի առումով (Օշականի բնորոշմամբ՝ «Ամիծեալ տարիները» ընդամենը «թերթօն» է և այն ճակատագրով էլ դատապարտված է): Եվ, եթե վերլուծության իմաստային համակարգում Աղետի «պարունակները» կարող են մեկնարանվել հայություն հանող Դազարոսի կերպարով (որը վկայողն է ըստ Պլյտյանի), ապա նույն «համադրության» մեջ չի «մուկնանում» Ողիսեսը, թեև Օտեանի անցածը ողիսական է, բայց՝ տարագրություն իմաստով...: Իսկ «գրությունը չի սահմաներ ինքզինք իբր վկայագրութիւն» (Գ. Պլյտեան):

Նշված երկերի ժանրային սահմանի «ճշգրտումը», ինչպես տեսնում ենք, կարևոր է արժևորման և մեկնաբանության համար: Մեր տեսակետով, հարցադրման նման միտումն էլ հուշագրության ծավալում միօրինակությունից օտարվելու, նրանց «նույնության» մեջ «տարբերությունները» ընկալելու և դրանով արժևորելու ուղին միակ կրն է, որ կարող է ստանձնել գրականագիտությունը: Նման պարագայում այն վիթխարի գրականությունը, որ գրվել է հետեղեանեան շրջանում (սկսած Օսյանից և Արամ Անտոնյանից մինչև Գրիգոր Ժ. Վ. Բալթայանի «Հայ Գողգոթա»-ն և Թեոդիկի նույնանուն («Գողգոթա») երկը (լույս է տեսել 1983-ին), կարող է մերկայանալ իբրև ամբողջական մի համաբնագիր, որից ծագում է և դեպի ուր ընթանում է Աղետի իտրիզումը, ինչը այնքան անկեր է, գրության սահմանների մեջ չերանվող, որովհետև անկեր է (անասելությամբ) իմաստը, որ լեզվական-արտահայտչական ոչ մի պարունակ, նշան անգոր է մեկնաբանելու եղածը և եղելությունը:

3. Գրիգոր Պլյուտեան, Կրակ է շրջանակը Դ. Վարուժանի շուրջ, Ամբիլիաս, 1988, էջ 7:

4. Նույնը, էջ 6:

5. Համապատկեր, հ. 9, Ամբիլիաս, 1980, էջ 283:

6. Աղետի համապատկերումը այս իմաստով գրականության համար անճշման եզր է: Հ. Օշականը գրական «վաղիվան» համար էր ասում. «Մեր գրականությունը պիտի չունենայ անելի հայ, գորատոր, սրտապնդիչ հատոր մը, քան այն, որ պիտի գրուի 1915-ին» (Համ. IX, 1980, էջ 283): Բայց, նաև՝ «1909-ի սպանդը զլուխ-գործոց մը տուրա» (Տիկին Եսայանի «Անբախներուն մեջ»-ը): Ահա այս երկի մի մեջբերման մեջ, ուր ասվում է. «Կարելի չէ ըմբռնել և զգալ մէկ անգամէն ահատոր իրականությունը, անկեա մարդկային *երեակայութեան* սահմանէն դուրս կը մնայ... և չեն կարող նաեւ պատմել իր ամբողջութեանը մէջ...» (Երկեր, Ամբիլիաս, Ա հատոր, 1987, էջ 32).- ահա այս մեջբերման իմաստի մեջ «երեակայութեան սահմանէն դուրս»-ը (անբեականայելին), «գրականացման» իմաստ ունի, որի (կամ որի ենթատեքստում) «մեկնաբանվում» է անասելի իմաստը Գ. Պլյուտյանի «Կրակ է շրջանակը» (1988) երկի մեջ և այլ գրություններում: Նույն իմաստով է մեջբերումը քաղվում մեկ այլ գրության մեջ ևս՝ «Գոյութեանական ռդերգության վկայագրությունը» (Գրականագիտական հանդես, Բ., 2004, ծանոթ. 4, էջ 88):

«Անբեականայելի» նույն գրական իմաստը ներհյուսված է Բալթայանի երկի համակարգին ևս՝ իբրև «կառուցակազմիչ» ենթատարր, որ միջնորդված է պատմական այլ տեքստերով, որոնք «պատմամի» մեջ են մտնում ուղղակի ըմբռնման (հղման) և դրանց իմաստի վերլուծության միջոցով (օրինակ՝ դեսպան Մորգենբաուի հուշերը) կամ հարազատներին «խոսեցնելու» միջոցով, որոնք պատմումին «զուգահեռ» տեքստեր են, որոնց գրի է առնում (փոխարկում) վկայողը և հարազատորեն (տեքստին) *վկայագրում է*:

7. Համապատկեր, հատ. 9, Ամբիլիաս, 1980, էջ 283:

8. Գ. Պլյուտեան, Կրակ է շրջանակը Դ. Վարուժանի շուրջ, Ամբիլիաս, 1988, էջ 141: