

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ԴՐԱՆՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՉՐԱՔՅԱՆԻ ՆԱՍԱԿՆԵՐՈՒՄ

Լ. Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

XX դարասկզբի արևմտահայ գրականության ինքնատիպ ու անկրկնելի երևույթներից մեկը՝ «Ներաշխարհը», վկայեց բառի մոգությանը տիրած և «Ես»-ի խորքերի հետ Գեղեցիկի շերտերը պեղած բանաստեղծի կայացումը:

«Ներաշխարհի» ընթերցողը հեղինակին կգտնի զգացմունքի գունային ու ձայնային ելևէջներում, խոհերի և մտորումների անվերջանալի ճյուղավորումներում, «Ես»-ի տարրալուծումներն իր մեջ ամփոփող «Ներաշխարհը» կբարձրանա՝ որպես այն երկնող հոգու ինքնակոթողում:

«Գիրքը ես իսկ եմ,— ասում է Չրաքյանը մամակներից մեկում,— այն ատենիս վայրկյաններովս, խոռվքովս լեցուն...»¹:

Չրաքյանը չի թողել հարուստ գրական ժառանգություն: Դրա հիմնական մասը, և՛ ծավալային, և՛ բովանդակային առումներով, կազմում են նրա երկու գրքերը՝ «Ներաշխարհն» ու «Նոճաստանը»: Կարելի է ասել՝ այս երկու գործերը հեղինակի ինքնարտահայտման լավագույն դրսևորումներն են:

Մակայն, երբ ուսումնասիրում ես նրա մամականին, քացահայտվում է գեղագետ, տեսաբան Չրաքյանը, որ լրացնում, ամրոջացնում ու հաստատում է տարիներ անց «Ինքնադատականոն» հանդես եկած հեղինակին: Դեռ ավելին՝ մամականին կարելի է համարել մի ինքնուրույն և ուշագրավ ստեղծագործություն, Չրաքյանի «քերթողական արվեստը»:

Նշենք, որ Չրաքյանը սերտ մամակագրական կապ է ունեցել իր գրչակից ընկերոջ՝ Միքայել Կյուրճյանի հետ, որին հասցեագրված մամակները Չրաքյանի գեղագիտական հայացքների արտահայտությունն են:

Հետաքրքիր է Չրաքյանի վերաբերմունքը մամակագրությանը: «Համոզված եմ, որ ճշմարիտ գրականությունը մամակագրությունն է, ինչպես ճշմարիտ պերճախոսությունը կամ իմաստասիրությունը խոսակցությանց մեջն է: Մաղող* խառն է արվեստին՝ այդ պարագաներուն մեջ»²:

Վաղահաս մահվանից մեկ տարի առաջ էլ ոճն քույր Տիանատուլային ուղղված մամակում, վերստին անդրադառնալով մամակագրության էությանը, նույն համոզվածությամբ ասում է. «Գրությունը ավելի կատարյալ միջոց մըն է մտավոր ու հոգևոր վայելքի, վասնզի քուն խոսքն է: Բանաստեղծությունը զուտ խոսքը չէ, վասնզի, թերևս սովորության բերմամբ ստություն ու ցնորք կխառնվի անոր»³:

Նամականին ընդգրկում է տարբեր շերտեր, որոնցից կփորձենք ներկայացնել Չրաքյանի գեղագիտական ու քննադատական հայացքները:

Նախ՝ սեղծ անդրադարձ՝ բանաստեղծի ու հասարակության փոխհարաբերությանն ու բանաստեղծի կերպարին վերաբերող Չրաքյանի դատողություններին:

Չրաքյանը գտնում է, որ բանաստեղծը, արվեստագետը պիտի իր անձին, արտաքինին, իր շարժումներին էլ հաղորդի այն խորհրդավորությունը, որն ունի իր ներսում, և որն արտահայտվում է «արվեստագետ» գաղափարում. «Առդիսդին համար (բանաստեղծ առդիսդին) ամեն ինչ

¹ ԳԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II բաժին, N 245:

² Նույն տեղում, N 241:

³ ԳԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 19:

* Հոծ տանորով տրված են Չրաքյանի, իսկ չղա՝ մեր ընդգծումները:

խորհուրդ ունի: Ի՞նչպես խորհուրդներու սիրահարը չունենա հոգածությունը, մինչև իսկ manie-ն իր իսկ անձը խորհրդավորելու, իր մազերուն նետվածքին, իր ճակտին հակումին կամ բարձրացման, իր նայվածքին, իր հոնքերուն, շրթունքներուն տալու նշանակություն մը, մտածում մը, խորհուրդ մը, որուն ամբողջությունը կազմն «artiste» գաղափարը»⁴:

Եվ այստեղ տեղին է հիշել Արիստոտելին, նրան, ով հաստատում էր, թե ձևը երկացող գաղափարն է:

Ուրիշ մի նամակում, հիացմունքով խոսելով իր ուսուցիչ Առնափուրյանի մասին, գրում է. «Հասպա ալիքին mimique-ը! Ինչպես իր շողուն գանկը մեծ աղեղով մը խոնարհեցուց, ծովեզրին վրա ինկող կոհակ մը պատմելու համար. բնության ինչ սեր կար ատ շարժումին մեջ. չէ՞ մի որ ալիքին շքեղ անկումը ձևացնելով հոգևին՝ Առնափուրյանը ան ալիքին, ծովուն երկրպագեց իրապես: Արդեն ինչ որ պատմեր կվիպեր, կներկայացներ, ապրիլ կուտար, կապրեր»⁵:

Ստեղծագործողի արտաքինի ու ներքինի ներդաշնակությունը գովերգող Չրաքյանը յուրաքանչյուր արվեստի գործ համարում է արվեստագետի ներաշխարհի վերստեղծում: Բանաստեղծը բառը, արտահայտությունն ու խոսքը ծառայեցնում է իր ներքինն ի հայտ բերելուն: Ուրեմն՝ նրա ուսումնասիրության առարկան պիտի լինի հենց ինքը: Միայն իրեն ճանաչող արվեստագետը կարող է կատարյալ արվեստ ստեղծել: «Շատ առիթներով ըսած են, թե մարդոց շատը լավագույն գործեր պիտի արտադրեր՝ վարպետի գործեր, եթե գիտնար յուրաքանչյուրը, թե ինչի կարող է, եթե պարզապես ինքզինքը ճանչնար: Այս գերազանց հատկությունը բավական է տաղանդավոր գրողի մը, որպեսզի վարպետի գործեր շինն: «Ծանի՛ր գրեզը» օրենք ըլլալու էր նաև գրողներուն»⁶:

Իսկ ճշմարիտ գրողներին՝ որպես մտածողների, Չրաքյանը դասում է փիլիսոփաների և գիտնականների շարքը, բայց նրանց համարում ճշմարիտ խորհողների՝ գտնելով, որ գրողները չեն հեռացնում խորհրդածությունը բնականությունից և ոչ էլ այն ենթարկում նյութին ու զգայարաններին, ինչպես գիտնականներն ու փիլիսոփաները:

Չրաքյանն ընդգծում է այն վեհ նպատակն ու կոչումը, որոնցով աշխարհ է գալիս բանաստեղծը: Նա ծնվում է «ամբոխը հուզելու» առաքելությամբ: Այդ արժանիքը տրված է եզակիներին, որոնք իրենց կրած տպավորության և զգացմունքի ուժգնությունը նույն ուժգնությամբ կարողանում են հաղորդել հասարակությանը: Իսկ առանց ամբոխը հուզելու «չկրնար բանաստեղծը իր անձնն և տիեզերքի բոլոր բանաստեղծականություններեն մաս մը հաստատել մարդոց հոգիներուն մեջ»⁷, որն էլ բանաստեղծի գերագույն նպատակն է:

Այս մասին խոսելիս Չրաքյանը մոտենում է փառասիրության և համեստության խնդրին և գտնում, որ արվեստագետի մեջ այս երկուսի հակասականությունն ու միասնությունը կա: Նա փառասիրությունը չի համարում արատ արվեստագետ հոգիների համար, դեռ ավելին. «Անոնք, որոնք կռչված են ամբոխը հուզելու, ի՞նչպես փառասերներ չլլան: Պետք է փառասեր եղած ըլլալ՝ միտքն անցունել կարենալու համար այն սքանչելի գործը՝ որ է հոգիները խառվել, և այն դարձյալ սքանչելի acte reflex-ը, որ է ժողովուրդին հիացական ծափահարությունը, այսինքն՝ շքեղ ապացույցը բանաստեղծին շքեղ ազդեցության»⁸: Եվ ավելացնում է, թե ծափերը փառքի կոթողն իր պատվանդանին են գամում: Վկայակոչում է թատերգակ Վոլտերին, որ թատրոնում արտասվելով ասում է. «Ի՞նչ է, հաճույքից մեռցնե՞լ եք ուզում ինձ»: Ահա այս՝ հաճույքից մեռցնող փառքն են սիրում բոլոր արվեստագետները: Եվ հետո՝ փառասիրության ծարավի հագեցումը արվեստագետի հոգում պաշտամունք է ծնում դեպի ծափահարող հանդիսատեսը. «Ի՞նչպես կպաշտեն այն ատեն քեզի ծափահարողները, ի՞նչպես կխոնարհիս այն հոգիներուն առջև, որոնց տիրեցիր:

Ո՞վ գիտե, թե արտիստներուն, բանաստեղծներուն փառասիրությանը մեկ նպատակն ալ այս չէ... կարենալ խոնարհ ըլլալ»⁹:

Միայն թե փառասիրությունը պիտի արդյունք լինի ոչ թե անձնասիրության, այլ արժանապատվության:

⁴ Նույն տեղում, N 3:

⁵ ԳԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆունդ, II քաժին, N 240:

⁶ Նույն տեղում, N 248:

⁷ Նույն տեղում, N 237:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Նույն տեղում:

Մի նամակում ևս հասարակությունից հեղինակի ակնկալիքի մասին խոսելով՝ Չրաքյանը ներկայացնում է հոգիներին տիրող արվեստագետից մեկ աստիճան վեր կանգնած արվեստագետի կերպարը, որ չի բավարարվում իր հանճարի ուժի գնահատմամբ: Նա պարզապես մոլեռանդի բնավորությամբ հարկադրում է ուրիշին՝ պաշտելու իր պաշտած վեսնը, երկրպագելու իր երկրպագած կուռքին: Չրաքյանը Մ. Կյուրճյանին էր ուղարկել դեռևս անտիպ գիրքը՝ «Ներաշխարհը»: Հենց իր գրքի առիթով է այս մասին խոսում, իսկ մոլեռանդն ինքն է, որ իր ապրած հուզումների վերարտադրումն է ուզում տեսնել ընթերցողի մեջ. «Իմ գործության փայփայլի՞լը միայն կուզիմ. ո՛չ, այլ նաև պատմածիս պատկառելիությանը, կուռքիս պաշտելիությանը համոզումը»¹⁰:

Գեղեցիկն ու Վեսնը, որ թաքնված են իրերի ու երևույթների խորքում, որ անտեսանելի են հասարակ մահկանացուներին, հասու են արվեստագետին: Եվ գեղարվեստը, երաժշտությունը, բանաստեղծությունն են ի գործու հաղորդակից դարձնելու մարդկությանը Գեղեցիկի հետ: Արվեստագետն է հասարակության մեջ ձևավորում Գեղեցիկի չափանիշը՝ նրա պատմության տվյալ փուլում: Ուստի ինքը լիովին պիտի ներշնչված լինի դրանով: «Ես ծայրահեղ հուզումներու մեջ իսկ կզգամ Գեղեցիկին տիրապետությունը իմ մեջս և կծառայեմ անոր»¹¹, — գրում է Չրաքյանը նամակներից մեկում: Նույն նամակում ընդհանրացնում է իր միտքը. «Մեզիպեսիներուն հոգվույն մեջ dominant մասը Գեղեցիկն է»:

Իսկ ի՞նչն է օգնում արվեստագետին (ճշմարիտ արվեստագետին)՝ որսալու երևույթների մեջ թաքնված, դիմակավորված ու հարափոփոխ Գեղեցիկը: Ի՞նչ է պետք՝ իրական աշխարհի պարզ ու տեսանելի ձևերի մեջ բանաստեղծություն գտնելու և այդ աշխարհը վերստեղծելու համար: Այս հարցին Չրաքյանը տալիս է իր պատասխանը՝ **Միստիկականություն**: Եվ սրան հետևում է ինքնատիպ բացատրությունը. «Գեհեկագույն բաներուն մեջ արժեք կամ բանաստեղծություն տեսնելը միստիք երևակայություն մը կենթադրեմ»¹²: Միստիկ երևակայությունն է երևութապես կոշտ ու կոպիտ բարբերի, հայիտյանքների, «գոեհկություններու» մեջ կարողանում բացահայտել ու ընդգրծել Բարոյականի շերտը և ակամա «այդ Բարոյականը նպատակել (հոգ չէ թե ուժ կամ Գեղեցկություն կոչելով զայն) մեծ իդեապաշտության մը»:

Ուրեմն, ըստ Չրաքյանի, ամեն արվեստագետ, որևէ ուղղության հետևող լինելուց առաջ, միստիկ է: Նա Գեղեցիկի հետ հասարակության հաղորդության ծեսի քուրմն է: Արվեստը սկսվում է միստիկայից: Եվ արվեստը չի ընդունում կեղծիք, նրան խորթ է ամեն տեսակ երևութականություն, մակերեսայնություն: Ահա ինչպես է Չրաքյանը բնորոշում ճշմարիտ արվեստը. «Կատարյալ գործերուն մեջ ծայրեծայր արվեստ կա, և երբեք՝ արվեստի երևույթ»¹³:

Իսկ որպեսզի արվեստը լինի գործերուն, դրանք պիտի բխեն զգացմունքներից: Բանաստեղծը պիտի զգացմունքների մաքրահնչյուն փողը դառնա: Նամակներից մեկում Չրաքյանը գրում է. «Ի սկզբան պետք է, որ արվեստ և կյանք բառերը կերպով մը *correlatif* եղած ըլլան: Արվեստը կյանքի արտահայտություն: Ոչ թե կյանքի մնանություն, ձևացում»:

Այս էր Չրաքյանի համար արվեստի իդեալին հասնելու ճանապարհը: Եվ այս էր «Ներաշխարհից» մեկ-երկու հատված ջնջելու պատճառը: Նամակներում այս մասին հաղորդելով՝ պատճառաբանում է իր արարքը՝ ասելով, թե այդ հատվածը բոլորովին իրական դեպք չէր, կամ թե տվյալ կտորը սկզբից մինչև վերջ լավ չէր աստիճանավորված ու արդարացված: «Ասոր համար կպահանջեմ գրագետեն, բանաստեղծեն, արվեստագետեն, որ անկեղծ ըլլա: Ըսածը ապրած ըլլա: Իր զգացումներն բխած ըլլան իր արտադրությունները, և ոչ թե՛ խորհրդածություններն: Եվ արվեստը անշուշտ այնքան գեղեցիկ է, որչափ զգացումը՝ խորին ու անկեղծ»:

Ուրիշ մի նամակում, կրկին անդրադառնալով իրականի ու հորինվածի հարաբերությանը, նշում է, որ հաճախ իրական մի գաղափար պատկերելու, անձնավորելու համար արվեստագետները կարիք չեն զգացել իրականության. «fiction մը կրվեր»: Մրճչդեռ ավելի ճիշտ պիտի լիներ արվեստում իրականն ստեղծելը: Գտնում է, որ հետզհետե ֆիկցիաներն արժեզրկվում են և պիտի իրենց տեղը վերջնականապես զիջեն իրականությունն արվեստով վերակերտելուն, որով կընվազի ստեղծագործելու հիմար հավակնությունը: «Fiction-ներու բանաստեղծները կուզեն, կփորձեն մտավորականը, մտահատուկը արտաշխարհացնել, իրականացնել - ամենադյուրին ձևա-

¹⁰ Նույն տեղում, N 245:

¹¹ Գ.Ա.Թ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 3:

¹² Գ.Ա.Թ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, N 244:

¹³ Գ.Ա.Թ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 11:

ցում»¹⁴։ Մինչդեռ արվեստում պիտի աշխարհայինը աշխարհին, զգացմունքայինը զգայականին և մտավորականը մտքին վերաբերի։

Չրաքյանն, արվեստագետից պահանջելով անկեղծություն և նրա առջև խնդիր դնելով վերարտադրել ապրված զգացումները, ստեղծագործման պրոցեսում առաջնային է համարում ուձեղնումը։ Իր բանաստեղծություններից մեկի՝ «Մթնշաղի տրտմության» մասին խոսելիս Չրաքյանը այն որակում է որպես ճշմարիտ ներշնչման արդյունք, երկու տողով պատմում է, թե ինչպես է այն ծնունդ առել մթնշաղի վայրկյանների մեջ, երբ ինքը, հրաժեշտ տալով իր սիրելիին, տխուր ու խռովված վերադարձել է տուն։ «Ինչ քնական բխումով սկսավ գրվիլ երազանքս, երբ ներշնչումին հուզիչ հոսանքը զգացի մեջս և գրասեղանիս առջև անցա»¹⁵։

Բանաստեղծությունը ներշնչանքի արդյունք է և, ըստ Չրաքյանի, նաև առիթ է հոգևոր վայելքի։ Ստեղծագործելը անցյալում ունեցած հաճելի պահերը կրկին վայելելու կատարյալ միջոց է։ Ապրված վայրկյանների հիշողությունն ու կրկին վերապրելու բաղձանքն են շարժում ու արթնացնում ներշնչանքը։ Եվ այս մասին են խոսում Չրաքյանի մամակներից մեկի հետևյալ տողերը. «Ըսա՞ծ եմ արդյոք քեզի, որ առանց սաստիկ բաղձանքի մը դեպի գրելի, նկարելի նյութը կարելի չէ արտադրել. ասոր համար (որ իմ գրականությանս օրենքն է) պետք է, որ անցնի այնքան ատեն, որքան պետք է՝ վայելված բաները նորեն վայելել բաղձալու համար»¹⁶։

Չրաքյանի համար բանաստեղծության, ինչպես և յուրաքանչյուր արվեստի երկի հիմնական ատաղձը խտացված մտապատկերներն են։ Իր հիվանդության մասին հայտնելով ընկերոջը՝ Չրաքյանը գրում է. «Neurasthenia ունիմ կարծեմ։ Ասիկա ... մտապատկերները գործարդելու, քանձրացնելու կարգիլե, որով ի զուր նկարել կուզեմ, ի զուր կուզեմ poesie գրել»¹⁷։

Արվեստում կատարելության հասնելու մասին խոսելով՝ Չրաքյանը նշում է, որ արվեստագետը կամ պիտի համբերություն ունենա, կամ պիտի օժտված լինի «այնպիսի իմացականությամբ մը, ուրկե հղացումը և գործարդությունը միասին կրխին»¹⁸։ Երբ մտքերեն առաջ են ընկնում խոսքի կառուցումից, արվեստագետը, անշուշտ, պիտի զինված լինի համբերությամբ՝ պատշաճեցնելու համար խոսքը մտքին, ինչից Չրաքյանն իրեն զուրկ է համարում։

Չրաքյանը, նամակներում արտահայտելով իր խորհրդածություններն արվեստի ու կյանքի, արվեստագետի, նրա արվեստի ու հասարակության փոխհարաբերությունների մասին, ավելի հանգամանորեն քննում է բանաստեղծության էությունը, նրա ձևային ու բովանդակային կողմերը, և, այս առումով, նամակները պոեզիայի վերաբերյալ հեղինակի գեղագիտական հայացքները ճշտող հիմնական աղբյուրներից մեկն են։ Նրանցում արտացոլվում է Չրաքյանի տեսական մտածելուն այնպիսի երևույթներին, ինչպիսին են գրականության նյութի ու նրա արտահայտման կերպի, ձևի ու բովանդակության, պատկերի ու գաղափարի, լեզվի ու մտածողության, երկի ու նրա բարգամության փոխներգործությունն ու փոխադարձ կախվածությունը։

Չրաքյանը գտնում է, որ բանաստեղծության նյութ կարող է լինել աշխարհում ամեն բան, անգամ այն, ինչ իրականում տգեղ է ու գոեհիկ։ Ընդգծում է, որ վերջիններս էլ կարող են բանաստեղծականացվել, իսկ դրա համար, ըստ Չրաքյանի, ամենևին էլ կարևոր չէ ձևը։ Նա առաջնային է համարում բանաստեղծության բուն էությունը, նրա գաղափարական կողմը՝ գտնելով, որ բանաստեղծությունն ամենից քիչ կարիք ունի արտաքին գաղափարանքի. այն առանց դրա էլ կարող է գոյություն ունենալ, դեռ ավելին. «Առանց գրական «հագուստի» կրճաք բան մը բանաստեղծական ըլլալ, ինչպես ... բոլոր բնության տեսարանները, տգեղի մը խառքը, մեռել մը, ոչնչությունը իսկ...»¹⁹։

Զարմանալի է, որ, ինչպես գաղափարով, այնպես էլ արտահայտության ոճով, Չրաքյանի միտքը հիշեցնում է Եգիպտոսի Պթահոթեպ փարավոնի խրատներից մեկում հանդիպող հետևյալ գաղափարը.

**Ինչպես մարգարիտ, համճարեղ խոսքը
թաքնված է պարկում,**

¹⁴ Գ.ԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, N 247։

¹⁵ Նույն տեղում, N 238։

¹⁶ Նույն տեղում, N 247։

¹⁷ Նույն տեղում, N 239։

¹⁸ Նույն տեղում, N 242։

¹⁹ Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 3։

Դա կգտնես անգամ

Յորեն աղացող ստրկուհու մոտ²⁰:

Մնում է միայն փնտրել ու գտնել այդ հանճարեղը և նույնությամբ, առանց արհեստականության, առանց սեքսեթանք խառնելու հաղորդել այն ստեղծագործությանը, չավելացնել ոչինչ, որից կարող է տուժել բանաստեղծականը: Հեզեի խոսքերով ասած՝ արվեստը Ոգու ազատագրումն է երկրորդական, պատահական գծերից: Հետևաբար՝ Արվեստը ձգտում է պարզության: Իսկ դրան հասնելու ճանապարհը դժվարին է: Չէ՞ որ պարզություն չի նշանակում պարզունակություն: Եվ Չրաքյանը համոզված է, որ միայն խորագետ գրողն ու բանաստեղծը կարող են «ամենաճիշտ ու ամենամեծ բաներ» ասել «ամենապարզ բաներ ըսելու պես»²¹:

Պարզությունը Չրաքյանը համարում է արվեստի բոլոր տեսակների կարևորագույն պայմաններից մեկը: Այդ է վկայում նրա հետևյալ ձևակերպումը. «Վեհագույն խոսքը Պարզ խոսք մըն է հաճախ, քաղցրագույն նվազը Պարզ հնչյուններն կազմված է շատ անգամ, և, եթե չեն սխալիր՝ ստեպ հոռմեական Պարզ ճարտարապետությունը կզերազանցե ճոխ գոթականը»²²:

Այս ձևակերպումն էլ հուշում է, որ «Ջարդարանքի հարկ չկա բանաստեղծականացման համար: Բան մը կրնա ինքնին, միսմինակ, արդեն ունենալ այդ անպատմելի խորությունը, զոր բանաստեղծականություն կկոչինք»²³:

Միայն թե անհրաժեշտ է, որ բանաստեղծության նյութը ներթափանցի բանաստեղծի հոգու խորքը, այնտեղ գտվի, քյուրեդանա և բխելով՝ կարողանա բրթոններ հաղորդել ընթերցողի հոգուն: Եվ դարձյալ պետք է հիշել, որ զգացումը պիտի ապրվի, այլապես, որքան էլ նյութը հետաքրքրական լինի, չի կարող հույզ առաջացնել: Եվ երբ ապահովված են նյութի բանաստեղծականությունը և զգացումի ապրվածությունը, արդեն երկրորդական են արտաքին ձևերը: Չևի մեջ դրված բանաստեղծությունը բանաստեղծության մի տեսակն է միայն: Պերպերյան վարժարանի շրջանավարտ Չրաքյանը Արշակ Չոպանյանի «Բանաստեղծության վախճանը» վերնագրով ճառին ի պատասխան գրել է համաճում քննադատական մի հոդված, որտեղ այս խնդրի շուրջ նա արդեն շարադրել էր գրականագետի իր տրամաբանված միտքը, թե բանաստեղծությունը կարող է լինել և՛ արձակ, և՛ չափածո (ոտանավոր): Ոտանավորը՝ բանաստեղծության այդ ձևը, կարող է փոխվել, կարող է իսպառ կամ ժամանակավորապես վերանալ: «Նախնի դարուց մեջ ոտանավորը չկար, իսկ բանաստեղծ սրտերը՝ այո: Վերջը ծնավ այդ կաղապարը, որ դար մը հետո գուցե ա՛լ չգործածվի»²⁴:

Նա մարտահրավեր է նետում Չոպանյանի հռետեսությանը և դրան հակադրվում իր հավատով, որ հայտարարում է, թե մեռնողը ձևն է միայն, իսկ բուն բանաստեղծությունը հարատևելու է, քանի դեռ ապրում ու զգում է մարդ արարածը. «Թո՛ղ երթա ոտանավորը, բայց բանաստեղծությունը իր բոլոր վեհությամբ ու աննզոությամբ պիտի շողա ազատ արձակին մեջ, ա՛լ չափերու խոչընդոտք իր թևերուն չափիտի բաղխին»²⁵:

Ուզում են այստեղ վկայակոչել Արթուր Ռեմբոյին, որ գրում է, թե կգան նոր պոետներ, կրեռեն նոր բանաստեղծություն, թե *հավերժական արվեստն* իր գործառույթները կունենա, և գրեթե նույն ձևակերպմամբ ավելացնում. «Պոեզիան այլևս չի ունենալու իր գործողությունը. նա առջևում կլինի»²⁶:

Չրաքյանն ընդունում է ձևի կարևորությունն այնքանով, որքանով որ այն անհրաժեշտ է գաղափարն արտահայտելու համար, մի պայմանով, որ արվեստագետն իր կողմից մշակվող *ճյուրքին տա եզակի ու անփոխարինելի կերպարանք*:

Նամակներից մեկում Չրաքյանը ձևի և բովանդակության խնդրին անդրադառնում է ընդհանուրի և մասնավորի տեսանկյունից և այս փիլիսոփայական կատեգորիաների միջոցով տալիս է գրական երկի մի ձևակերպում, որում ասվում է. «Գեղարվեստական երկ մը այն ատեն աղեկ է, երբ տիեզերական բան մը կպատմե տեճնակաճ եղանակով, կամ՝ այնքան ընդհանուր է found-ով, որքան մասնավոր՝ forme-ով»: Չևն ու բովանդակությունը, այսպիսով, գտնվում են հա-

²⁰ «Հին արևելքի պոեզիա. Ոսկե Լուտոս», Երևան, 1980, էջ 40:

²¹ Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 9:

²² Նույն տեղում, N 3:

²³ Նույն տեղում:

²⁴ Տիրան Չրաքյան, Երկեր, Երևան, 1981, էջ 312:

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ Արթուր Ռեմբո, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1991, էջ 148:

կադարձ համեմատականության մեջ. հետևաբար՝ ձևի ընդհանրացմանը զուգընթաց՝ կմասնավորվի բովանդակությունը՝ համապատասխանաբար արժեզրկելով երկը: Չև-բովանդակություն հարաբերության մեջ ձևը միշտ պիտի ստորադասվի ու ենթակա լինի բովանդակությանը: «Պայմանավ, որ forme-ը found-ին ա՛յնքան պատշաճ ըլլա, որ թվի, թե ո՛չ մեկ forme կրնար լավագույնս պատշաճիլ անոր, քան ինչ որ ստիպվեք է գործածել հեղինակը»²⁷: Եվ ընդգծված «ստիպվեք է» բայը կրկին հաստատում է Չրաքյանի հայացքներում ձևի խիստ երկրորդական, բայց միևնույն ժամանակ անհերքելի իրողություն լինելը: Իսկ ինչ վերաբերում է ստեղծագործություններում հաճախակի հանդիպող բառային խաղին, որ արվեստի ձևային կողմի մի արտահայտությունն է, Չրաքյանը մերժում է: Եթե որևէ գաղափար, թեկուզ և ստիպված, պիտի մարմնավորվի ինչ-որ ձևի մեջ, և անհնար է շրջանցել վերջինս, ապա բառային ճամարտակությունն անհիմաստ ու ավելորդ բան է. «Բառախաղերը չեն հուզիք բնավ, որովհետև զվարթություն կենթադրեն, հավակնություն կենթադրեն ու սնամիտ բան մը ունին՝ վշտագին կտորներում մեջ»²⁸:

Առանձին ստեղծագործություններ իրենց ձևային կողմով խմբավորվում են ավելի ընդգրկուն ձևերի՝ ժանրերի, վերջիններս էլ՝ գրականության տեսակների՝ սեռերի մեջ: Եվ կարևոր չէ, թե ձևի որ տեսակում կտեղավորես ասելիքդ, միայն թե իրականությունը ստեղծես:

Մ. Կյուրճյանի «Նասիպ» արձակ գործի մասին խոսելով՝ Չրաքյանը նշում է նրանում «կեղծիքի ու ճշմարտության, ստեղծման ու պատմության, վեպի ու իրականության» հաշտեցման առավելությունը՝ ավելացնելով. «Վեպ քառը ձևի անուն մը մնալու է լույ, ոչ թե արվեստին առարկան, պետք է իրականությունը ստեղծել: «Նասիպը» վեպի երևույթ ունի, և կցուցնե պատմված բանին վեպության սահմանը, այսինքն թե ինչպես վեպը պետք է իրականության մեկ արվեստադրական forme-ը կազմե»²⁹:

Այն բառային զուգը, որով Չրաքյանը կոչում էր ձև և բովանդակություն հասկացությունները (forme և found), փոխարինվում է հոմանիշ այլ զույգերով՝ «ճարպկություն և Ոգիի բանաստեղծություն», «ճարտարություն և խորհուրդ», «Կերպ և Նյութ»:

Քննադատելով Կյուրճյանի «Orange» բանաստեղծությունը և նշելով որոշ դրական կողմեր (ինչպես օրինակ՝ «Նարինջին պես էր, որով տոգորված կներկայացնիս «Orange»-ը գրող հոգիի, և գոր պատմելու համար կջանաս կարելի եղածին չափ զայն ըլլալ նախ: Իր նյութին նմանիլը կարծես գեղարվեստական արտահայտությանց կատարելությունն է»)՝ Չրաքյանը մի դիտողություն է անում. «Այսուհանդերձ արտահայտության ճարպկությունը կարծես գերազանցած էր Ոգիին բանաստեղծությունը»: Նա ուզում է հիշեցնել այն պատասխանատվությունը, որով արվեստագետն ստանձնում է բանաստեղծությունը Ոգու նախաստեղծ մաքրությամբ հասարակությանը ներկայացնելու առաքելությունը: Եվ բանաստեղծությունն ու արհեստավարժությունը ոչ միայն անհարիր են միմյանց (քանի որ ամեն հանգաշար դեռևս բանաստեղծ չէ), այլև «Ասիկա ճակատագրական բան մըն է. երբ մարդ ճարտարություն և խորհուրդ միանգամայն կգործածե, երկրորդն է, որ կտուժե միշտ հանդիսատեսին մտքին մեջ»³⁰:

Ուրիշ նամակում Չրաքյանը վերլուծում է Կյուրճյանի «Սրին» բանաստեղծությունը: Նախ խոսում է նրա տաղաչափական արվեստի մասին, այսինքն՝ անդրադառնում է ոտանավորին, հետո՝ բանաստեղծությանը: Միանգամից հայտնում է, որ այն ոտանավոր չէ. «Իրավ է, հանգեր ունի, բայց կշռույթ՝ երբեք»: Հանդիմանում է հեղինակին ամբողջ բանաստեղծության մեջ այս թերությունը նկատելով: Նաև նշում է, որ այս առումով այն նման է ֆրանսերեն ոտանավորներին, որոնց մեծագույն և գուցե անջնջելի թերությունն է հենց այդ կաղությունը՝ տողի չոփմավորվածությունը: Ոտանավորի արտաքին կառույցը կարևոր է, որովհետև դրանից էլ է կախված ստեղծագործության զարեցությունը. «Ոտանավոր մը որքան միօրինակ ձև ունենա (ինչպես և որքան որ նյութը պահե), այնքան առանձին բան մը կըլլա, այնքան concentre՝ ազդեցություն մը կընե»³¹: (Խոսքը ոտանավորի մասին է, որի էությունը մաս /և ամենից առաջ/ ձևի մեջ է):

Չրաքյանը գտնում է, որ Կյուրճյանը չի կարողացել բանաստեղծության նյութ դարձնել իր ներշնչանքի աղբյուրը: Մինչդեռ արցունքոտ բանաստեղծությունը պիտի գոնե տխրեցնի, զվարթ գրվածքը՝ ուրախություն պատճառի, մտածումներով լի երկը՝ խոհեր ծնի և շարունակվի շրջայա-

²⁷ Գ.ԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, N 245:

²⁸ Նույն տեղում, N 239:

²⁹ Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 9:

³⁰ Գ.ԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, N 245:

³¹ Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 2:

քար առաջ եկող խորհրդածությունների մեջ: Մի խոսքով. «Այս անմիջական ու կատարյալ ար-
դյունքները պետք է ծնին այն քանդեմ, որոնցմե ներշնչված է գաղղը»: Եվ իր՝ այս ընդգծված սահ-
մանման համաձայն էլ, ուրեմն, Կյուրճյանի քանաստեղծությունը պիտի ծանձրույթ առաջացնի:
Բայց «ես պետք չէ, որ լամ տխուր նյութով ոտանավորի մը վրա. այն ատեն գրվածքը խեղճ,
տխուր եղած կըլլա, ոչ նյութը: «Մրիկը» քիչ մը ծանձրացուցիչ էր իր արվեստով, մինչդեռ պետք
էր ատիկա ըլլալ իր նյութովը»³²:

Փորձելով հասկանալ, թե գուցե հեղինակը ցանկացել է Վեռլենի դեկադենսը դնել իր «Մրի-
կի» մեջ, այնուամենայնիվ նրանում մի այնպիսի քացահայտ դատարկություն է նկատում, որ «եր-
բեք decadence-ի ոտանավորներուն ... լուրջություններով, հոգնած ուղեղին, սրտին, կամքին դանդա-
ղություններովը, դժգոհությամբը անոտարացած դատարկությունը չէ»:

Հետո խոսում է քանաստեղծության ավարտի մասին՝ կապելով նրա ներքին ու արտաքին
կառույցները: Գտնում է, որ մտքի լարվածությունն ու գաղափարի արտահայտությունը վերջին
քառյակում պիտի իրենց գազարճակետին հասնեն. «Իբր վերջին տուն պարտ էր ամենն ուժգին
պարունակեր ծանձրույթին գաղափարը, և ըլլար մտքիդ հուսկ ճիզը,— իբր թե,— արտահայտե-
լու գաղափարդ», և կատարելության վերջին սահմանը պիտի գծվի վերջին տողով. «ու չկրնայիր
ավելցնել այլևս քան մը՝ գերազանց, քան այդ հուսկ ճիզդ վերջին տողը»:

Ուրիշ առիթով գրված նամակում հանդիպում է մի տողով ձևակերպված հետևյալ միտքը.
«Ինձի կթվի, թե վարպետը կճանչցվի յուրաքանչյուր տողեն, քայց մանավանդ վերջինն»³³:

Վարպետ է նաև այն հեղինակը, որ կարողանում է խորհրդանշանի մեջ նույնացնել գաղա-
փարն ու պատկերը: Կարողանում է պատկերել գաղափարն այնպես, որ այդ պատկերի ամեն
մասն ունենա իր նշանակությունը, կապվի գաղափարի ինչ-որ տարրի, քայց միևնույն ժամանակ
իր ինքնուրույնությունն ունենա և ամբողջ պատկերի անհրաժեշտ, անփոխարինելի մասը կազմի:
Եվ նման ստեղծագործությունը «բարի հեղինակի ... ալ գործ է, վասնզի գաղափարին հասնիլ
չկրողները կրնան խիստ ամբողջ, խիստ քնականորեն իրերահաջորդող ու իրերակապվող և
խիստ գեղեցիկ դեպքերու պատմություն մը, պատկեր մը տեսած ըլլալու գոհունակությունը ունե-
նալ պարզամտորեն»: Եվ պետք չէ ինքնահավան անորոշություններով, խրթություններով տար-
վելով՝ խաթարել պատկերի պարզությունը: «Բարի, արգահատող հեղինակը «գերիվեր» ամպում-
ներով չի հպարտանար՝ ի վնաս պատկերին հստակության, ծայրեծայր տրամաբանության և
անթերի ամբողջության»: Եվ այսպիսի պատմությունը «երազի պես կտև և և երազի պես կավար-
տի», որովհետև «իրականության բոլոր ճշմարտության հետ՝ խորհրդանշանի մը բոլոր վերացա-
կան գերիականությունն ունի»³⁴:

Ինչպես արդեն ասվել է, ըստ Չրաքյանի, քանաստեղծության նյութ կարող է հանդիսանալ
աշխարհում ամեն քան, անգամ եթե այն դուրս է Գեղեցիկից ու Բարոյականից: Երկրորդական
նշանակություն ունի այն ձևը, որում պիտի դրվի ստեղծագործության նյութը: Սակայն Չրաքյա-
նի համար կարևորություն ունի մի ուրիշ քան՝ նյութի արտահայտման կերպը: Նա հանդիմանում
է ընկերոջը՝ մի ստեղծագործության առիթով նրա արած նկատողությունը նույնությամբ կրկնելով.
«Բայց դու կգրես ահա. «Այդ վիշտերը չափազանց գոեհիկ էին քանաստեղծակամացվելու հա-
մար»: Մի՞թե ոամիկ, գոեհիկ Նյութը ոամիկ, գոեհիկ Կերպով կարտահայտվի: Չարմանալի ես,
Միքայել... Եթե գրականության կամ որևէ արվեստի մեջ ոամիկ ու գոեհիկ քաները արտահայտ-
վեին ոամիկ կամ գոեհիկ կերպով, ի՞նչպես կարելի պիտի ըլլար հասկնալ, թե այդ քաները ոամիկ
են կամ գոեհիկ. և ո՞վ պիտի ուզեր արդեն հասկնալ»³⁵:

Չրաքյանը կարևոր նախապայման է համարում այն լեզուն, որով ստեղծվում է գրականու-
թյունը: Նույն նյութը նկարչության մեջ արտահայտվում է գույների ու գծերի միջոցով, երաժշտու-
թյան մեջ՝ հնչյունների, իսկ քանաստեղծության դրոշող լեզուն է՝ քառ-գաղափարների համակարգը:

Չրաքյանն ունի հրաշալի նամակ, որ ասես աղոթք է հայոց լեզվին և տարվողանք հայոց
քննաշխարհի, ազգի ու լեզվի անքակտելի միասնության: Այն հիացմունքի ու սիրո վառ արտահայ-
տություն է: «Մեր հայերենը հիանալի է իր քառերուն համար. անոնց կարողությամբը՝ իմաստնե-
րու կարգով մը նախատեսված երևալու. միակտուր երևույթի մը մեջ հողվածավոր խոսք մը պա-

³² Նույն տեղում:

³³ Գ.ԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, N 247:

³⁴ Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 11:

³⁵ Նույն տեղում, N 3:

ըունակելու. անշուշտ ասիկա բոլոր բարոյող լեզուներու առավելությունն է»: Այդ առավելությամբ համեմատվելով այլ լեզուների հետ՝ հայերենն ունի իր զարմանալի յուրահատկությունը: Նրա բառերում կա ավելի ուշագրավ մի բան, քան դրանց իմաստներն են: Հայերենի բառի հնչմամբ իսկ արդեն բացահայտ է դառնում նրա իմաստը: «Բառեր կան, որոնց նշանակությունն ավելի անոնց ձայնը կըսե, քե ինչ է իմաստնին»:

Եվ հիացմունքով ավելացնում է, քե չկա լեզվի մեջ դրանից քնական բան: Նա հանգում է մի եզրակացության, ըստ որի լեզվի մեջ այս քնականության կնիքը արդյունք է այն կլիմայական պայմանների ու աշխարհագրական դիրքի, որոնցում ապրում է այդ լեզուն գործածող ժողովուրդը: Բայց այս գործում կարևոր դեր է խաղում ժողովուրդը. առանց շրջապատող բնության հանդեպ նրա մեծ սիրո՝ լեզուն չէր արտացոլի այդ բնությունը: «Կենթադրեն, քե լեզուն խոսող, ծնող ժողովուրդին երկրային միջավայրին սերը գլխավոր պատճառներն մեկն է լեզուին՝ այդ միջավայրին, բնության շեշտը, տո-ը, դրոշմը կրելուն»: Որպես օրինակ՝ քերում է հունարենը, որի շեշտերը նմանությունն են ընդհանուր կապույտի մեջ սուզված այն ելև էջոտ շրջագծերի, «որոնք գեղեցիկ ու միակերպորեն այլազան երկրին littoral-են կցայտեն»: Եվ հենց սրանով է պայմանավորվում հունարենի ձայնական միությունը:

Դե իսկ հայերենը բնության ճշմարիտ ցոլացումն է. «Հիանալի է մեր հայերենը. բնությունը սիրողը պետք է հայերենն ալ սիրե, վասնզի բնություն ըսելով՝ մարդ ավելի հովիտներուն բնությունը կհասկանա, քան դաշտերու, լեռ-երու, ստեպներու»:

Անգամ առանց հասկացվելու՝ հայերենը կարող է սիրվել: Իսկ այն հասկանալու համար «(անշուշտ մանավանդ երկրպագելի զբարբարը), պետք է երթալ այն երկիրը, ուր Արարատը կտիրե ու Մեծ Հայոց լեռները. և Տորոսը կբարձրանա, և որոնց նայելու երանությունը չեմ գիտեր երբ պիտի տրվի իմ ... զբարբարապաշտի հոգիս...»:

Ոգևորությամբ ներթողելով զբարբարը՝ Չրաքյանն աշխարհաբարյանների հանդեպ իր խորին վերավմունքն է հայտնում: Նախ նա ընդգծում է լեզվի ու մտածողության անքակտելի կապը. «Եթե միտքերն են, որ լեզուն կչինեն, լեզուն ալ միտքերը կչինեն»: Հետևաբար՝ լեզվից վտարելով զբռն տարրեր՝ աղքատացնում ենք մտածողությունը: «Առանց առ-ի, ի-ի... լեզուն մտածության ինչ-ինչ նրբություններն պիտի զրկեր գործերը, մտածողները»: Եվ Չրաքյանը, այս կապակցությամբ իր մտահոգությունը հայտնելով, ընդգծում է, որ այդ անտեսված իրողությունների հարգը պիտի իմանար ամեն պահանջկոտ ու զարգացած միտք, և որ վերջին աշխարհաբարյանները չեն ունեցել բավականաչափ նրբություն՝ «լեզու կազմակերպել հավակնելու համար»: Եվ ոչ միայն նախդիրները: Գորաբարամետ ու աշխարհաբարամետ լեզվաբանների պայքարում վերջիններիս հաղթանակը տարավ այն բանին, որ լեզվեցին նաև զբարբարի շատ բառեր ու հոյակերտ բարոյություններ: Իսկ դրանով «մի՞թե ճշմարիտ ուժեր չէ, որ զանց կառնեին կոր ավանակները»:

Գորաբարի շատ առավելություններ դուրս թողնելով լեզվի ամբողջությունից՝ աշխարհաբարյանները լքեցին «ոճեր /այսինքն՝ գաղափարներ/, կերպեր, ձայներ /այսինքն՝ դարձյալ մտածումներ/»: Չէ՞ որ կոշտ, նախնական գործիքներով հնարավոր չէ կատարյալ բաներ ստեղծել: Տեղում չդուրս, անվերջ զարգացող միտքը պահանջում է արտահայտման կատարելագործված միջոցներ: Այլապես նկարիչներն ու երաժիշտները կդադարեին մեծ, խոր գործեր ստեղծել և կբավարարվեն այդ շոյող միամիտ գեղանկարներով ու հաճելի պարեղանակներով: Ճոխ միտքը չի կարող տեղավորվել պարզ, հղկված ձևերի, կերպերի մեջ: «Պարզապես հիմար, խեղճ բան է տաշված, մեղմացած լեզու ունենալ, մինչդեռ իմաստները վայրի են»: Եվ այդ «անխելքները՝ չգիտակցեցին, որ իրենք ուսմանական աղքատ բառարանով զուհանալով և «լեզուն ուսմանակներով՝ իջան ուսման մղտքին պայմաններուն», չհասկացան մի շատ պարզ ու կարևոր բան, քե «բարձր միտքով մը դույզն բան կարելի չէ արտադրել, ճոխ միտքով մը՝ աղքատ, ժողովրդային բան գրել», և չհասան այն ճշմարիտ գաղափարին, որ «զրականությունը ժողովրդային դաստիարակություն չէ»:

Եվ Չրաքյանը գտնում է, որ եթե իրենց նախորդած գործերը չեն ունեցել մտքի կարողությունը՝ այդ գեղեցիկ ու անհրաժեշտ միջոցները գործածելու, «թերևս մեզի իմա բարձրացնել աշխարհաբարը զբարբարին ճոխության, որ արդեն միտքի ճոխություն կնշանակե. մտածելու բազմաձևություն»³⁶:

Հատկապես այնպիսի բանաստեղծի ու մտածողի համար, ինչպիսին Չրաքյանն էր, լեզվի

³⁶ Նույն տեղում, N 6:

վերջավոր լինելու փաստը ցցուն էր ներկայացնում: Նրա գաղափարներին չէին բավարարում լեզվի նշանները: Եվ նա փորձում էր ստեղծել նոր բառեր, որոնցում ավելի հոծվեին իմաստները: Բացի նորերը ստեղծելուց, նա բառարանային դարավոր նիրհից դուրս է բերել բառեր, բայց «աստուց մեծ մասը գործածած են այնպիսի իմաստով մը, զոր բառարանները չեն տար անոնց, բայց զոր տեսած են իմ այդ բառերում մեջ»³⁷:

Համոզված է նաև, որ բառարանագիրները մատենագիրների գործածած շատ բառերի իմաստներ ճիշտ չեն հասկացել, հատկապես այն բառերի, որոնք մատենագիրն ինքն է ստեղծել, ինչպիսին են «Նարեկի» բառերը: Նշում է, որ ինքը բառարանում գտած բառերին նոր գաղափար հաղորդելուց բացի՝ դրանց բայը կամ վերացական գոյականն է կազմել, իսկ «երբեմն աղած՝ ու գործածվածի երևույթ մը տված են բառին»³⁸:

Եվ, իհարկե, գաղափարների արտահայտման համար լեզվի նկատմամբ նման բծախնդրությամբ հանդես եկող հեղինակի գործը մեծ դժվարություն պիտի ներկայացներ թարգմանչի համար՝ նրան չհասցնելով սպասված արդյունքին, որովհետև նրանում կան նոր բառեր, որ իմաստային հոծման արդյունք են: Դրանք «ֆրանսաձևով պիտի վերլուծվին և նախադասություններում բեռնավորումը պիտի տրամադրեն: Եվ **բացատրված** բառերը խիտ ու մի բառերում գորությունը կրնա՞ն ունենալ»³⁹: Հայերենը թարգմանվելով՝ կկորցնի նաև ձայնային ու իմաստային դաշտերի ներդաշնակությունը, ինչը զգալի կորուստ կլինի Չրաքյանի համար, որովհետև նա, ինչպես ինքն է ասում, իմաստների չափ ուշադիր է «ձայնական effect-ին, անոր համար, որ արտահայտությունը իմ կիրքս է, և արտահայտության ծառայող ամեն բան թանկագին կթվի ինձի»⁴⁰:

Եվ որպես չթարգմանվող բառի օրինակ է բերում «պօտալ»-ը, որի ֆրանսերենը չի լինելու նույնքան ցավագին ու ահեղ, չի լինելու այն «բերանբաց» բառը՝ «պե-ին ու թա-ին մեջի օ-ին պատճառով»:

Սակայն Չրաքյանը հանգում է այն եզրակացության, որ լեզվով չպիտի պայմանավորված լինի ստեղծագործության էությունը, **գործի արժեքը պիտի տեղադրակյան լինի**: Այդ տեղադրակյան, համամարդկային արժեքն ավելի շատ ունեն գեղարվեստի մյուս տեսակները՝ նկարչությունը, երաժշտությունը, քան զրականությունը: Այս առումով դրանք վեր են դասվում զրականությունից: Դրանց արտահայտման կերպը հասկանալի է բոլորին:

Բոլորին հասկանալի լեզվի անհրաժեշտություն միշտ էլ եղել է: Ուզում են կրկին հիշել Ռեմբրիսին, որ ասում էր. «Քանի որ բոլոր բառերը գաղափարներ են, ապա **կգա հանընդհանուր լեզվի** ժամանակը: Պետք է ակադեմիկոս լինես՝ նման մի լեզվի բառարանն իր լրմանը հասցնելու համար»⁴¹:

Իսկ մինչ կգա ցանկալի այդ ժամանակը, զրականությունը կարող է հաղթահարել լեզվային արգելքները՝ շնորհիվ իր խորության և իր խորքում եղած այն «լեզվի», որ պարզ ու հասկանալի է բոլորին. «**Մտածումը և զգացումը ո՛չ հայերեն են, ո՛չ ֆրանսերեն**»⁴²:

Ավարտելով՝ ուզում ենք մի քանի կետով ներկայացնել Չրաքյանի գեղագիտական հայացքներում առավել ընդգծված գաղափարները.

1. Արվեստը ճշմարիտն է, ոչ երբեք՝ ճշմարտամանը. «Արվեստը՝ կյանքի արտահայտություն, ոչ թե կյանքի նմանություն, ձևացում»:
2. Արվեստը ոչ թե իրականության պատրանք, այլ իրականություն ստեղծելն է. «չեն կարծեր, թե fiction-ներ ստեղծելը ավելի արժեք ունենա մեր գիտական ժամանակին մեջ», պետք է «իրականություն ստեղծել»:
3. Ճշմարիտ արվեստն ու նրա ամեն մի երկը հեռացումն է միատարրությունից և ձգտումը դեպի զգացմունքների ու գաղափարների բազմաշերտ ամբողջությունը. «հավատարմագույն երկը այն է, որ գուտ չէ»:
4. Հեղինակի վարպետության աստիճանի մասին կարող է վկայել երկի ամեն տողը, իսկ ա-

³⁷ Գ.ԱԹ, Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, N 245:

³⁸ Նույն տեղում:

³⁹ Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 6:

⁴⁰ Նույն տեղում:

⁴¹ Արթուր Ռեմբր, Բանաստեղծություններ, էջ 147:

⁴² Գ.ԱԹ, Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ, N 6:

մենից խառնը վերջինն է. «Ինձի կրվի, թե վարպետը կճանչցվի յուրաքանչյուր տողեն, բայց մա-
նավանդ վերջինն»:

5. Վարպետ է այն հեղինակը, որ կարող է միաժուլել գաղափարն ու պատկերը՝ համապա-
տասխանեցնելով պատկերի ամենափոքր մասերն անգամ գաղափարի տարրերին: Պիտի երկը
«իրականության բոլոր ճշմարտության հետ խորերդանշանի վերացական գերիրականությունը»
ունենա և «մեծ գաղափար մը պատկերացնե»:

6. Բանաստեղծությունը ծնվում է ներշնչանքից և անցյալի պարունները վերապրելու տեն-
չից. «Առանց սաստիկ բաղձանքի մը դեպի գրելի նյութը կարելի չէ արտադրել»:

7. Կատարյալ արվեստը գեղեցիկի ու վեհի մարմնավորումն է պարզության մեջ. «Վեհա-
գույն խոսքը Պարզ խոսք մըն է»:

8. Թող անկատար մնա ձևը, բայց գաղափարը ոչինչ չկորցնի. **«Երբ մարդ ճարտարարյուն
և խորհորդ միանգամայն կգործածե, երկրորդն է, որ կտառն հանդիսատեսին մտքին մեջ»:**

Եվ վերջում ներկայացնենք գեղագետ ու քննադատ Չրաքյանի պատկերացումը հենց քննա-
դատի վերաբերյալ: Նա դյուրին ու անհետևողական է համարում պերճախոսությամբ դատող,
հերքող քննադատությունը: Եվ գտնում է, որ քննադատը գոնե հեղինակի մտավոր բարձրությու-
նը պիտի ունենա՝ նրան ընթոնել կարողանալու համար, դրա հետ մեկտեղ՝ նաև մարզաբնություն,
ինտուիցիա՝ գրքերի խորքը թափանցելու համար. **«Մտեղծում ու գաղափարյուն կա հոն ընկիր»**⁴³:

Л. А. Аветисян - Проявления эстетических взглядов в письмах Чракяна. - Появившаяся
в восточноармянской литературе в начале двадцатого века книга Чракяна "Внутренний мир"
свидетельствовала о рождении настоящего поэта и своеобразного эстета.

Чракян оставил небольшое литературное наследство, состоящее в основном из двух
книг, которые являются самовыражением автора.

Изучая письма Чракяна, автор статьи обратил внимание на мысли, которые подчерки-
вают и дополняют теоретические взгляды писателя.

В этих письмах он формулирует свои точки зрения о взаимоотношения формы и содер-
жания литературного произведения о взаимосвязи образа и идеи, языка и мышления.

Его также волнует вопрос, каким образом можно добиться того, чтобы перевод произ-
ведения наилучшим образом соответствовал оригиналу, и замечает, что многие эффекты
языка теряются в процессе перевода, особенно эффекты армянского языка, звуки слов, ко-
торого говорят больше, чем их смысл.

В письмах говорится и о важности простоты в речи и вообще во всех типах искусства.

Можно сказать, что Чракян своими письмами создает свою эстетику, свое "искусство
творения".

⁴³ ԳԱԹ, Միջայել Կյուրճյանի ֆոնդ, II րաժիւն, N 244: