

ԼՈՒՍԻՆԷ ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ

բանասիրական գիյր. թեկնածու, ԳԻ

ՏԻՐԱՆ ՉՐԱՔԵԱՆԻ ԲԱՌԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍԸ (հակադրություն եւ պարադոքս)

Իդարակգրի հայ գրականության ինքնատիպ ու առեղծուածային երեւոյթներից մէկը՝ «Ներաշխարհը», վկայեց, որ կայացել է մի բանաստեղծ, ով տիրապետում է բառի կախարդանքին, նրան նոր գեղագիտութիւն է հաղորդում, սեփական գեղագիտութեան համար կերտում է բառեր, «Ես»-ի խորքերին զուգահեռ՝ պեղում է Գեղեցիկի շերտերը: Եւ «Ես»-ի տարրալուծումներն իր մէջ ամփոփող «Ներաշխարհը» բարձրանում է որպէս այն երկնող հոգու ինքնակոթողում:

Քսանհինգամեայ բանաստեղծի ինքնատիպ արուեստը արտացոլանքն է հայերէնի ողջ պերճանքի ու հմայքի, արեւմտահայերէնը անկրկնելի յղկուածութեան հասցրած մի հիւստածք, լեզուի բոլոր ներքին, չգործարկուած հնարատրութիւնները ցուցանող նուիրական երգարան, լեզուի ինքնաճանաչում՝ իմաստասիրութեան, բանաստեղծութեան ու գիտութեան այն համաձուլուածքում, որ երագում էր ստանալ ալքիմիկոս բանաստեղծը: Չրաքեանի բոլոր խորհրդածութիւններում արեւմտահայերէնը լայնօրէն յայտածում է իր ներուժը այնպէս, ինչպէս Ոսկեդարի գրաբարն էր արտածում իր համապարփակ էութիւնը Մաշտոցի ու նրա աշակերտների գրչի ներքոյ...

Այս յօդուածի նիւթը սերտօրէն կապուած է Չրաքեանի աշխարհայեացքի, յատկապէս նրա գեղագիտական ընկալումների եւ աշխարհաճանաչողութեան իմաստասիրական յայտածումների հետ¹ եւ վերլուծուած է նաեւ

¹ Տ. Չրաքեանի գեղագիտական իղէալը բացայայտելու, ինչպէս նաեւ «Ներաշխարհի» ստեղծման պատմութիւնը ուրուագծելու համար տարիներ առաջ յօդուածագիրս «Գեղագիտական հայեացքների դրսեւորումները Չրաքեանի նամակներում» (ԲԵՀ, 2000, թ. 2, էջ 209) եւ «Տիրան Չրաքեանը Մ. Կիրճեանին հասցեագրած նամակներում» («Երիտասարդ գիտաշխատողների յօդուածների ժողովածու», Երեւան, 2001, թ. 1(2), էջ 143) յօդուածներում առաջին անգամ շրջանառութեան մէջ դրեց Չրաքեանի անտիպ նամականին, որ ինքնուրոյն եւ ուշագրաւ մի ստեղծագործութիւն է, Չրաքեանի «Քերթողական արուեստը»:

այս առնչություններում, քանի որ բառը չի ստեղծում բառարմատների գույտ ֆիզիկական կցումով. բառաստեղծումը ենթադրում է արուեստագէտի հայեացք, իմաստասերի իմացականություն, գիտնականի վերլուծող ու համադրող միտք:

Ամէն պոէտ, կախուած խառնուածքից ու ասելիքի թարմութիւնից, ինչ-որ տեղ նաեւ բառաստեղծ է: Բառերը նաեւ գաղափարներ են: Եթէ լեզուի նշանները չեն բաւարարում նոր գաղափարներ արտայայտելուն, բանաստեղծին մնում է կերտել բառեր, հին ու ոչ գործածական բառերին նոր իմաստներ հաղորդել, գործածուող բառի մէջ շեշտել իր նկատած իմաստը կամ նորը հաղորդել նրան:

Նամակներից մէկում Չրաքեանն արտայայտում է իր վերաբերմունքը բառաստեղծութեանը եւ այն կարեւորում խօսքի արուեստում. «Բառակերտութիւնն ինքնին ուշագրաւ բան մ'է արդէն, ոչ միայն անով, որ արուեստագէտի գործ է, այլ մանաւանդ անով, որ արդիւնք է վերացման (abstr.) եւ ընդհանրացման: Մասնատրապէս բարդութիւնք կ'ենթադրեն մտքին վերլուծման ու համադրութեան կարողութիւնները՝ առանց որոց անկարելի է բառ բարդել»²:

Ըստ Չրաքեանի՝ անհեռատես էին լեզուաբանները, երբ լքում էին գրաբարեան բարդութիւնները՝ գոհանալով աշխարհաբարեան պարզ ու ռակական բառարանով, մինչդեռ գրաբարը ճոխ լեզու է, հոյակերտ բառերի ու դարձուածքների լեզու, որը ճոխ մտքի է պատշաճում, որովհետեւ հասարակ լեզուով անհնար է բարձր մտքեր յայտնել³:

Նամակներից մէկում նա հիացմունքով ու ոգեւորութեամբ է խօսում հայերէնի բառերի մասին, որոնց հնչումն ատելին է ասում, քան բառի նշանակութիւնն է: Գրքի թարգմանութեան մասին խօսելիս ընդգծում է հայերէնի բառերի պարունակած իմաստների խտութիւնը եւ ցաւով նշում, որ մանաւանդ «Ներաշխարհը», որ լի է նորակերտ եւ նորիմաստ բառերով, «թարգմանելը դիւրին չպիտի ըլլայ»: Այնտեղի բառերը ֆրանսաւանալով՝ «պիտի վերլուծուին, եւ նախադասութիւններուն բեռնատրումը պիտի տրամադրեն:

Հետագայում նշուած յօդուածների նիւթը լրանալով ու հարստանալով՝ առանձին գլուխների տեսքով՝ «Չրաքեանի գեղագիտական հայեացքները» եւ «Չրաքեանի աշխարհայեացքը», զետեղուեցին գրքում՝ **Լ. Աւետիսեան**, Տիրան Չրաքեանի (Բնտրա) պոէտիկան, Երեւան, 2005:

² **Տ. Չրաքեան**, «Ներաշխարհ»-ն իր հեղինակէն դիտուած, Բիւզանդիոն, թ. 3100, 1906: Զօդուածի շարունակութիւնը հատուածաբար տպագրուել է հետագայ՝ 3104, 3113, 3121, 3128, 3129, 3131 թուերում: Ամբողջական յօդուածը լոյս է տեսել երկերի ժողովածուում՝ **Տ. Չրաքեան**, Երկեր, Երեւան, 1981, էջ 314-354:

³ Տե՛ս անդ:

Եւ բացատրուած բառերը, զոր պիտի ըլլան անոնք, խիտ ու մի բառերուն զօրութիւնը կրնա՞ն ունենալ»⁴:

Նա նաեւ նշում է, որ ինքը իմաստներին տրուող ուշադրութեան չափ ուշադիր է ձայնական էֆեկտների նկատմամբ, որովհետեւ *«Արարայայրութիւնը իմ կիրքս է, եւ արարայայրութեանը ծառայող ամէն բան թանկագին կը թուի ինծի»*⁵:

Իւրաքանչիւր ստեղծագործութիւն կայացած է, եթէ ունի յուզական աշխարհի վրայ երկարատեւ ներգործելու ուժ եւ ինչ-որ աներեւոյթ թելերով կարողանում է դէպի ինքը վերադարձ երաշխատրել: Աներեւոյթ այդ թելերը ստեղծագործութեան մէջ առկայ ինքնատիպ տարրերն են, լինեն լոյսի թրթիռներ՝ կերպարուեստում, որոնք նոր գեղարուեստական սկզբունքներ են հաստատում, պարային շարժումների պլաստիկ լուծումներ, երաժշտական անորսալի, բայց սրտի լարերը մատնահարող ելեւէջներ, թէ բառ-պատկեր-գաղափար չափումներում յղկուած «մարմարիոններ», միեւնոյն է, կարեւորը ինքնատիպութիւնն է:

Չրաքեանի արուեստը լի է իւրօրինակ ու տպաւորուող տարրերով: Բառական է հէնց միայն լայնօրէն կիրառուող *հակադրապատկերը* (կոնտրաստ), որն այնքան յաճախ առկայ է մէկ բառի ներսում, աւելի յաճախ՝ նախադասութիւններում, երբեմն՝ նոյնիսկ երկու ամբողջական հատուածների միջեւ, ինչպիսին են ծովը փառաբանող եւ եգիպտական բուրգերը ոգեկոչող հատուածները, որոնցից առաջինում յարաշարժ ու անվերջ փոթորկուն յուզական ծովն է, երկրորդում՝ յաւերժօրէն անշարժ մտահայեցումը: Կոնտրաստը յաճախ պարադոքսալ է դարձնում Չրաքեանի պոէտիկան: Հակադրապատկերն, ինչպէս նշեցինք, յաճախ դրսեւորում է բառում: Եւ այդ պատճառով Չրաքեանին կարող ենք կոչել *անսպասելի բառի վարպետ*: Նա նաեւ ճիշտ է կարողանում մատուցել այդ բառը, եւ այդտեղ է նրա մեծութիւնը: Հակասական ու անսովոր արտայայտութիւնը, որ առաջին հայեացքից տարօրինակ է թւում, որովհետեւ դուրս է սովորական մտածողութեան կերպերից, չի դիտում որպէս անհեթեթութիւն, եւ երբեք Չրաքեանի բառը ինքնանպատակ չի գործածում. ամէն բառ իր ծանր կշիռն ունի երկի պոէտիկ կառոյցում: Չրաքեանի պարադոքսն իր խորքում ամփոփում է զգացմունքի ու տպաւորութեան ճշմարտութիւնը: Երբ մի քանի՝ յաճախ միմեանց հակասող տպաւորութիւններ միաժամանակ են գործում, բանաս-

⁴ **S. Չրաքեան**, հատուած Մ. Կիրճեանին հասցէագրուած նամակից, Պօլիս, Իսկիւտար, 16 հոկտեմբերի, 1900, ԳԱԹ, Տիրան Չրաքեանի ֆոնդ, թիւ 6:

⁵ Անդ:

տեղծը փորձում է տալ հէնց այդ *միաժամանակությունը*, եւ ծնում են բառեր, որոնք մինչ այդ չեն եղել, բայց իրաւունք են ստանում լինելու, որովհետեւ ասում են աւելին, քան մի քանի բառերը կը փորձեն ասել կողք կողքի:

Գիրքը դեռ նոր էր տպագրուել, երբ մամուլում տարբեր կարծիքներ հնչեցին նրա մասին, սակայն բառօգտագործման ու լեզուական օրէնքները շրջանցելու վերաբերեալ քննադատները հիմնականում միակարծիք էին: Յատկապէս այս հարցում անհանդուրժող էր Տիգրան Ելքէնճեանը, որ գրքից բերելով մի շարք տողեր եւ ցոյց տալով դրանց անհասկանալի լինելը՝ աւելացնում է. «Չեն արդարանար նաեւ հետեւեալներուն նման բառեր. արտաքնում, կէտադրագուրկ լրջութիւն, իսկանուշութիւն, եսանոյն անէութիւն, հեռանհետ տարագնացութիւն, ուրուառկախ, տեսլահար մէնատրոփում, անդրհայրենական սարսուռ, խոյանշարժ, սլափթթում, խօլածաղկում ...: Որոնցմէ ոմանց մէջ լեզուին օրէնքներն են, որ ըստ արժանին չեն յարգուիր, ոմանց մէջ ճաշակն է, որ կը կորսնուի: Այս տեսակ նորությունները հիմ չեն բռներ լեզուին մէջ, ինչպէս հիմ չեն ունեցած անցեալին մէջ, զի ինչ որ ժամանակը ինք չի շիներ, անվրէպ կ'ոչնչացնէ զայն: ...Մանաւանդ որ անհրաժեշտ ալ չէ միակ բարդ բառով մ'ըսել, ինչ որ կարելի է հասկցնել վայելչօրէն մէկէ աւելի բառերով»⁶:

Այս տեսակ քննադատություններին մասամբ համաձայնելով՝ հակադրուենք, սակայն, ասելով, որ ներաշխարհում՝ հոգեւոր ու զգայական աշխարհում, կան գաղափար-հասկացություններ, որոնք իրենց համարժէք բառերը չունեն, եղածները անկարող են տալ երեւոյթի էութիւնը, եւ գրողին մնում է բառաբարդութեամբ ստանալ անհրաժեշտ գունեւանգր: Այս դէպքում հեղինակից պահանջել օգտուել միայն եղած բառերից պարզապէս չի կարելի, մանաւանդ որ քննադատն էլ գիտի, որ ժամանակակից լեզուի բառապաշարի մի շերտ անցեալում չի եղել, եւ ինչ-որ անհատներ են այդ բառերը ստեղծել ու գործածութեան մէջ դրել:

Բացի սրանից՝ ներաշխարհը չի ենթարկում ժամանակին, ուստի եւ ժամանակն իրաւասու չէ ստեղծել ու ոչնչացնել նրանից ծնունդ առած բառերն ու արտայայտությունները:

Գրականագիտութիւնը չպիտի ստեղծագործութիւնը ենթարկի ճշգրիտ գիտություններին յատուկ վերլուծութեան ու գրողին թելադրի ինչ-որ կադապարներ, այլ երկը պիտի ներկայացնի այնպէս, ինչպէս բնագէտ-բուսաբանն է փորձում ուսումնասիրել անյայտ մի ծաղիկ ու նկարագրել նրա

⁶ Տ. Ելքէնճեան, Չրաքեանի «Ներաշխարհը». «Բիւզանդիոն», 1906, թ. 3052, սեպտեմբեր 16-25:

տեսակը՝ առանց քննելու այն հարցը, թե որ դեպքում այն անելի գեղեցիկ կը լինէր. կարելոյրը նրա հմայքը պարզելն ու ինքնատիպութեան, թարմութեան շունչը որսալն է: Իսկ այն հարցին, թե այդ նոր երեսոյթը հետագայ կեանք կ'ունենայ, թե ոչ, իսկապէս պէտք է թողնել, որ ժամանակը պատասխանի: Ի վերջոյ, ոչ մի գրականագիտութիւն չի կարող երաշխատրել յաւերժութիւնը մի ստեղծագործութեան, որն ինքը յաւերժական չէ:

Չրաքեանի ստեղծած բառերն ուղղակի նրա «ճարտարապետութեան» անկրկնելի տարրերն են. դրանցում, իրօք, բոլոր ժամանակաշրջանների ճարտարապետութեան ոճերը կարելի է գտնել:

Վերցնենք «հիաստկում» բառը, որ «հիացում» եւ «սոսկում» իմաստների համադրումն է, սակայն այդ *բառերի առանձին կիրառումը չէր ծառայի այն նպատակին, որի համար հարկ է եղել ստեղծել բարդութիւնը*, քանի որ երկու բառով անելի շուտ արտայայտում է զգացումների յաջորդում, մինչդէռ «հիաստկումը» փորձում է *տրամադրութիւնների միաժամանակութիւնը* ներկայացնել եւ մի երրորդ, բոլորովին ուրիշ զգացման լեզուական նշանը դառնալ, որով դիպուկ կարելի է արտայայտել «դիւսստուածային» ծովի առաջացրած զգացողութիւնը:

Նման նշաններով ողողուած է Չրաքեանի «Ներաշխարհը»: Այնտեղ կարելի է հանդիպել «հրճուայեղցում», «մահեշտանք» (մահուան հեշտանք), «սլացառկախ» (սլացքի մէջ քարացող-ահա գոթական ոճին յատուկ շարժում), «ցնծկոծում» (ցնծութիւն եւ կոծ միաժամանակ), «գոհրայրք» (գոհուելու կիրք), «նանքանուշ» (ունայնութեամբ անուշ), «խոյանշարժ» (խոյացման մէջ անշարժ), «խօլածաղկում» (խենթօրէն ծաղկելը), «ժահրապոյր» (թոյնի հրապոյր ունեցող) եւ այլ բառերի, որոնք բոլորն էլ զգացողութեան անհաւանական թուացող ճշմարտութիւնն են բացայայտում, բառը պատկերի վերածում, շարժման ու անշարժութեան յաւերժական խնդիրը արծարծում՝ միտքը տանելով դէպի Զէնոնի փիլիսոփայական նետի թռիչքն ու վերադարձնելով մեծ ու պարզ ճշմարտութիւնը, որ ամէն ինչ յարաբերական է, երեւակայութիւնը սահեցնում դէպի լոյս ու ստուերի գեղագիտական խաղը, օդի ու գուներանգի շարժը, այդպիսով մտքի համար անսովորը մեկնում կամ երեւակայութիւնը յանգեցնում անսովորին: Ու թուում է, թէ Չրաքեանի պոեզիան *պարադոքսների առանցքում խրուած գնդաստեղ է*, եւ հէնց այդ պարադոքսներն են ձեւաւորում նրա շքեղ, ինքնատիպ ոգու կերտուածքը, որտեղ պատկերները բոլորովին նոր են, արտայայտութիւնները՝ գտնուած եւ միայն իրեն յատուկ:

Չրաքեանն իր պոէզիայի շնորհիւ ոչ միայն բառին գեղագիտական արժէք է հաղորդում, այլև սեփական գեղագիտութեան համար է բառ սրել-ծում: Օրինակ՝ ինչպէս էլ փորձենք ներկայացնել կոմիւն աղբիւրի ջրով լցուելու պահը, հաստատ աւելի տպաւորիչ չի լինի, քան Չրաքեանի մէկ բառը՝ օգտագործուած հետեւեալ արտայայտութեան մէջ՝ «կոմիւն *խլոխոխ*՝ը լեցուիլը»⁷: Բնաձայնական այս բառը ոչ միայն ձայն, այլև կենդանի տպաւորութիւն է արթնացնում, ինչը իմպրեսիոնիզմի ամենակարեւոր սկզբունքներից է եւ իր կատարեալ դրսեւորումն է գտել Չրաքեանի արուեստում: Այդ բառը միաժամանակ իր մէջ կրում է աղբիւրի որակական բնորոշում. նոյն բառի մէջ հանդէս են գալիս ձեռի պարագան եւ որոշիչը. բարակ աղբիւրից, անշո՛ւշտ, կոմը չէր լցուի «խլոխոխ՝ը»-ով: Այստեղ նոյնիսկ կոմը ջրով լցուելու ժամանակահատուածն է կարծէս արտայայտուած. աղբիւրը այնքան վարար է, որ կոմը լցնում է ասես հէնց այնքան ժամանակում, որքան տեսնում է այդ բառն արտասանելը:

Չրաքեանի բառարանը չափազանց հարուստ է հոմանիշներով, եւ ամէն բառն իր ճիշտ տեղն է գտնում խօսքում: Երբեմն թուում է, թէ հեղինակի ասելիքն անսպառելի է ու հորդաբուխ այնքան, որ մի կերպ է տեղադրում լեզուի՝ անգամ պատմական լայն ընդգրկումով վերցրած հնարատրութիւններում: Ահա, Լոյսի մասին Չրաքեանի երգի փոքրիկ հատուածը ողորդուած է «ճառագայթ» բառի իմաստային հոլովոյթներով. ցուք, լուսագծութիւն, նշուլում, շառաիդ, փաղփիւն, ճառագայթ, շառայլ, ճաճանչ, պաղպաջ, ոսկեփայլիւն, լուսադոտութիւն, շողիւն, լուսաշիթ (որպէս գոյական), փշփշանք, բոց, պսպղում, փողփողիւն, ջահում, շողասլաք եւ այլն: Հետաքրքիր կերպով նոյն ճառագայթը կերպարանափոխութիւնների անվերջանալի շրջապտոյտի մէջ է ընկնում Չրաքեանի խօսքի լաբիրինթոսով ճամփորդելիս եւ նկարչի աչքի որսացած ամենայատկանշական գիծն է դառնում իւրաքանչիւր առարկայի համար. եթէ աղբիւրի մէջ է թափանցում, դառնում է «բեկբեկող նշուլում», եթէ եկելեցում է, ուրեմն՝ «ճառագայթ» է, բիւրեղի մէջ՝ «ճաճանչ», աղամանդում՝ «պաղպաջ», պղնձէ անոթի շուրթին՝ «լուսագծութիւն», արշալոյսի կամ վերջալոյսի ամպին՝ «*ոսկեփայլիւն*», կաթիլի մէջ՝ «լուսաշիթ», իսկ լապտերինը գիշերուայ մէջ արդարեւ «փշփշանք» է:

Ինչպէս նշեցինք, կոնտրաստը, հակադրութիւնների միութիւնը, պարադոքսը առկա են նաեւ Չրաքեանի արտայայտութիւններում ու նախադասութիւններում: Դրանք անթիւ-անհամար են, բայց մի քանիսը կը նշենք՝ որ-

⁷ **Տ. Չրաքեան**, Երկեր, Երեւան, 1981, էջ 35: Այս գրքից հետագայ մէջբերումների էջերը կը նշուեն կից՝ փակագծերում:

պէս քնորոշ օրինակ. «Ինչպէս կը տխրեցնէ զիս քաղցրութիւնդ» (187), կամ՝ «Ո՛վ իմ մեղամաղձիկ խաղաղութիւնս, զքեզ կը տառապեմ, զքեզ կուլամ» (186), կամ հօր մասին՝ «Անընդհատ կը ծնէր զիս եւ շարունակ սպառեցաւ ... իր յարատեւ ծնողութենէն» (140) (ամբողջ մի փիլիսոփայութիւն): Ծնելն ու սպառուելը պահանջում են ժամանակի որոշակիութիւն եւ տրամաբանօրէն ու քերականօրէն ենթադրում են գործողութեան աւարտ (յատկապէս «ծնել» բայը, թուում է, անկատարի անցեալ ժամանակաձեւը նոյնիսկ չպիտի ունենար): Այնինչ Չրաքեանն այդ բայերի հետ գործածել է անսպասելի մակբայներ, որ յաւիտենութեան չափ երկարաձգում են պահը: Ինքնին պարադոքս է մահուան մասին հետեւեալ մտորումը. «Մահուան ահագին տրտմութիւնը կը զգամ, որ մահուան կարօտի կը նմանի» (144): Իսկ Քրիստոսի տենդով տառապող հոգին նաեւ երջանկութեան պարադոքսն է բացայայտում եւ անվերջ «Եթէ երջանիկ ըլլայի...» կրկնելուց յուսահատ՝ բարբառում է. «Եթէ երջանիկ ըլլայի իր կերպարանին թքնող մարդուն պէս, եւ իր ոտքերն իւղօծող կնկանը պէս երջանիկ...» (134):

Եթէ էկզիստենցիալիզմի գեղագիտութիւնը ներկայացնում էր կեանքն իբրեւ արտուդ, եւ այդ արտուդի գիտակցմամբ էր բացայայտում օտարութիւնը «Ես»-ի ողբերգութիւնը, ապա Չրաքեանը գեղարուեստական կերպի մէջ *յայտնաբերում է կեանքն իբրեւ պարադոքս*, եւ կեանքի իւրաքանչիւր դրսեւորում իր խորքում պարունակում է պարադոքսը որպէս նախապայման:

Երբ կարդում ես «Զքեզ կը սիրեմ իբրեւ թէ առյաւէտ յուշացած ըլլայիր. կը սիրեմ զքեզ իբրեւ թէ մեռած ըլլայիր» (187) խօսքերը, հոգուդ խորքում մի պահ ցնցում ես ապրում սիրոյ այս արտասովոր խոստովանութիւնից, բայց մի պահ միայն, որովհետեւ վայրկեան անց նոյն խօսքերում գտնում ես ամենաճշմարիտ զգացման ամենաանկեղծ մարմնաւորումը, եւ որ անհնար է աւելի ճիշտ ներկայացնել՝ սիրոյ յաւերժական ծարաւը, որը կարող է համեմատուել լոկ անյոյս ու անմխիթար կարօտի պատճառած տառապանքի հետ, երբ գիտակցութիւնն ընդունում է վերադարձի անհնարինութիւնը, մինչդեռ սիրտը չի կարող ապաքինուել կարօտի ահագնացող տենդից: Թուում է՝ երաժշտական երկի փոքրիկ հատումածի կատարում է, ընդամէնը չորս տակտ, որտեղ եղերական ձայներ են լսում, անհրաժեշտաբար բաժանումի դաժան շեշտեր կան, սակայն միաժամանակ սա անսահման երջանկութեան երգ է: Կարծես երջանկութիւնն ու սէրը մի պահ շեքսպիրեան ողբերգութեան դիմակ են հագնում: Կորցնելուց յետոյ ենք յաճախ կորցրածի արժէքը զգում: Եւ արուեստը, ասես, հնարաւորութիւն է տալիս *սայրել*

կորուստի պահ՝ արժեւորելու համար ունեցածը: Արուեստը ինտուիցիայի ոլորտն է, իսկ Չրաքեանի ինտուիցիան յուշում է, որ *Միրոյ ու Երջանկութեան չափը պէտք է որոշել Մահուան կշռաքարերով:*

Երբեմն անխառն բանաստեղծութեամբ են ներծծուած Չրաքեանի տողերը (բանաստեղծութիւն՝ որպէս ձեւի ու բովանդակութեան ներդաշնակութիւն), իսկ գրքի շատ հատուածներ անատարկելիօրէն կարող են առանձին բանաստեղծութիւններ համարուել, քանի որ ինքնուրոյն են երկի գաղափարական-գեղարուեստական հիւստիածքով: Իսկ հեղինակի մեծութեան մասին է խօսում այն փաստը, որ գրքից գատուելու դէպքում այդ հատուածները իրենց կատարեալ ու ինքնաբաւ հիւստիածքից ոչինչ չեն կորցնի, մինչդէռ գիրքը կ'աղքատացնեն արտայայտչական ու պատկերաւոր տարրերով: Հէնց բերուած տողերում ե՛ւ ներքին ռիթմն է պարզորոշ հնչում, ե՛ւ կրկնութեամբ ստեղծուած յանգաւորում կայ, ե՛ւ աստիճանաւորումն է ներքին անհրաժեշտութեամբ կիրառուած: Ահա եւս մի հատուած, որ նոյնպէս ամբողջական բանաստեղծութեան տպաւորութիւն է թողնում, եւ գրականագիտական նորմերի կոպիտ խախտում կատարած չենք լինի, կարծում ենք, եթէ այդ հատուածը առանց շարահիւսակաւն ու կէտադրակաւն փոփոխութեան ներկայացնենք չափածոյ տեսքով՝ զուտ ընկալման մատչելիութեան համար:

«Ո՛րքան իրաւունք ունին տրտմելու
անոնք,
որ լեցուն են մտապատկերներով,
որք իրագործուիլ կ'ուզեն.
անոնք որոց ներսը
յարատել ստեղծողութիւն մը կը յղանայ,
կը լուսակերտէ զանոնք,
ժպիտներու պէս,
որք թախիծներ են ընդհուպ,
կայծերու պէս,
որք աճիւններ են իսկոյն» (88):

Ամբողջ երկը ստեղծուած է քերթողական ուրիշ օրինաչափութիւններով: Եւ պարբերաբար հանդիպող բանաստեղծական աւելի կոտ կառոյց ունեցող հատուածները ստեղծում են «Ներաշխարհի» իւրօրինակ կշռոյթը:

Չրաքեանի խօսքի բոլոր միաւորները կարելի է նկարել, զգալ, դիտել, լսել, համոտեսել: Կարելի է կարդալ «Ներաշխարհն» ու յստակ տալ Չրա-

քեանի սրտագրումը: Դրա համար բառականաչափ տեղեկություն է պարունակում նրա իրաքանչիւր նախադասութիւնը, ամէն էջը: Երկը Չրաքեանի սրտագրումն է նաեւ հէնց ուղիղ իմաստով: Այն հատուածներում, որտեղ իշխում է զգացմունքը եւ նրա ներշնչած հիացումը, հեղինակը շնչահեղձ է լինում, եւ դա պարզ զգում է ընթերցողը, որովհետեւ ինքն էլ է շնչահեղձուկ զգում բառերի՝ գլխապտոյտ առաջացնող հեղեղից, նախադասութիւնների կտրտուածութիւնից: Կարող ես կարդալ ամբողջ էջն ու չհանդիպել վերջակէտի, դրա փոխարէն էջը կարող է լցուած լինել միջակէտերով, որոնք յաճախ հէնց *հեւքի սիմուլիկ պատկերն են* Չրաքեանի գրաւոր խօսքում. «... Եկա՛ր. իմն ես. այնպէս չէ՛. կը սիրե՛ս զիս... Անհունին կորիւնը, հսկայորդին, որ կը կանչէր քեզի. կը լսե՛ս սրտիս թոպումը. ես քեզի կը ճանչնայի շատոնց. դարերէ ի վեր... Նայէ ինչ պիտի ըսեմ քեզի. կը պաղատիմ քեզի. զքե՛զ կը տառապիմ, զքե՛զ կը հեծկլտամ. զքե՛զ կը դողամ. մահուա՛ն պէս իրականացող բաղձանքս. մտիկ ըրէ. զքեզ այնքա՛ն ատենէ ի վեր կը սիրեմ. իմ ճշմարիտ. ճշմարիտ երանութիւնս. նայէ. Տիեզերքին ներկայութիւնն է...» (191):

Չրաքեանը ոչ միայն ինքնատիպ բանաստեղծ է, այլեւ ինքնատիպ արուեստաբան, եւ միայն խոր ու նուրբ բանաստեղծական հոգին կարող էր երաժշտութիւնը տարրալուծել ու համադրել, մեկնել ողջ պերճանքով՝ բացայայտելով նրա արեւելեան էկզոտիկ հմայքը՝ տեսական միտքը շրջանակելով նրբաճաշակ արուեստով. «...Զմայլելի երգ, շողշողուն ու դողդոջ՝ հնչիւններու գոհարներովն արեւելեան նուագին, որ երագներու, հառաչներու հնութենէ մը կուգայ ոլորուելու հայեցողութեանս մէջ, *արաբոլորունելու* տենդի՛ն հետ, որ կոհակ-կոհակ երբեմն կ'անցնի սիրտէս» (89):

Դարերի կերտած մշակոյթը իր ազգային ողջ նկարագրով յառնում է տողերից, եւ այդ մշակոյթն այնքան է ազգային, որ անգամ իրեն վերաբերող բայը կարող է տիպականացնել ու օժտել նոյն նկարագրով: Իսկ Չրաքեանն այնքան վստահ է գործածում այդ նորակերտ բայը՝ «*արաբոլորունել*», որ ասես ոչ թէ ինքն է հնարել այն, այլ արաբականութիւնն է պահանջել, ինչպէս նոյն արաբականութիւնը կարողացել է խորը հետք թողնել համաշխարհային մշակոյթի վրայ, որտեղ այժմ առկայ է արաբեսկը՝ որպէս դասական պարի կեցուածք, նոյն արաբեսկը՝ որպէս կերպարուեստի բարդ նախշ, արաբեսկները՝ որպէս երաժշտական նրբագեղ, զարդոյր, պաճուճապատ մշակումով, նախշուն մեղեդիով պիեսներ, որոնք նաեւ «արաբենիք» են կոչում: Երաժշտութեան էկզոտիկան Չրաքեանը շարունակում է՝ հնչեցնելով երգի մէկ տողը, որը թարգմանում է միայն տողատակում, եւ այդ տողը շատ գեղեցիկ է հնչում. գուցէ որովհետեւ հայերէն թարգմա-

նությունն է գեղեցիկ: Ահա այն. «Վալլահի, կիզել տիր կեօզլերին... պիլլահի կիզել տիր...» (տողը պետք է կարդալ արեւմտահայերէնի արտասանութեամբ), «Աստուած վկայ, գեղեցիկ են աչքերդ, իսկապէս գեղեցիկ» (89): «Ասանկ կըսէ տարօրինակ, տարօրինակ երգը. անհուն միանտութեամբ մը, սրբութեամբ մը կը հառաչէ. կ'երդնու. ա'հ, բացարձակ ճշմարտութիւնը: Եւ սիրտս չեմ գիտեր ինչ կըլլայ անողորմաբար՝ տողին բանաստեղծութեանը մեծութենէն: Եւ մինչդեռ երաժշտութիւնն, անվերջ, կ'ելեւէջէ, կ'իջոստոստէ, կը ծփայ, արցունքներու բիրեղ հոյլեր կը հրախաղէ, կը հրահոսէ, լուսաշիթելով առնաձայն շարգըին մեղամաղձութիւնը, ..., տենդը կուգայ կ'անցնի կուրծքէս, ու երազանքս արտասուագին ժպիտով մը կ'առկախտի սքանչացած» (90): Պէտք է ուշադրութիւն դարձնել Չրաքեանի *պարկերին համակցող այն երաժշտութեանը*, որն ունկ շոյող ներդաշնակութեամբ լսելի է դառնում տողերի միջից՝ նրբօրէն օգտագործուած բաղաձայնոյթի (ալիտերացիա) շնորհիւ:

Չրաքեանի պոէտիկայի ամենայատկանշական կողմերից մէկը *գաղափարական թանձրացումներն են՝* սեղմ ձեւի մէջ արտայայտուած խորն ու ընդհանրացած մտքերը, որոնց բնորոշ են սուր արտայայտչականութիւնն ու անակնկալ անփոփոմը: Դրանք գիտական ու բանաստեղծական սկզբունքների միաձուլման կատարեալ դրսեւորումներ են: Նրանցում միտքն այնքան է բիրեղացած, գեղարուեստական արտայայտութիւնն այնքան յղկուած, որ նրանք ձեռք են բերում ինքնուրոյնութիւն, եւ ամբողջ տեքստից անկախ գործածուելու իրաւունք: Դրանք գեղեցիկ աֆորիզմներ են: Եւ սխալուած չենք լինի, եթէ աֆորիզմի վարպետներ Լառոշֆուկոյի, Գեղթէի, հայ գրականութեան մէջ՝ Թումանեանի, Պարոնեանի անունների կողքին դնենք նաեւ Չրաքեանի անունը: Թերեւս դրանցից մի քանիսն այստեղ բերեմ՝ որպէս պերճախօս վկաներ:

- «Ամէն ինչ իր մասնաւորութեամբը միայն կը մեռնի, եւ անմահ ըլլալու համար պէտք է ընդհանուր ըլլայ» (102):
- «Ամէն սկիզբ երազով այլակերպուած վախճան մ'է» (63):
- «Յոռետեսութիւնը քաղաքակրթութեան ցաւերու տակ մթագնած, պղտորած լաւատեսութիւն մ'է, ուրկէ բացակայ է բարութեան ուրախութիւնը» (77):
- «Ամէն փիլիսոփայութիւն զայն մտածող Եսին տեսակ մը բանաձեւումն է եւ հաստատութիւնը, ուստի՝ արդարացումը» (78):
- «Կա՞յ զմարդ Աստուծոյ տանող բան մը, որ զայն մահուան ալ չտանի» (95):

- «Ծանդագործութենէն առաջ՝ Անհունին արբշիռ պաշտամունքն է Սէրը» (82):
 - «Խորհրդանշականութիւնը, որ մտքին պայմանն է, քանի որ լեզու մը անհրաժեշտ է մտքին, պայմանն է նաեւ խենթութեան...» (105):
 - «Ով որ երկնքին կը նայի եւ անոր նայելով կը մտմտայ այն անորոշ բաները, որ գուցէ անցեալ, անհունօրէն անցեալ եւ ապագայ կեանքի մը յալիտենութեանց կը վերաբերին, չի կրնար յոռետես ըլլալ» (80):
 - «Սէրը մասնատրութեան մահ մ'է տիեզերացման դիւթութեան մը մէջ» (83):
 - «Աստուած, որ արդարութիւն է, խաղաղութիւնը իմաստունին կուտայ եւ ժպիտը՝ խենթին» (106):
 - «Ամէնէն աւելի ազատ ու անձնական խորհրդապաշտն է խենթը: ...Իր տեսածը կ'երեւակայէ ան եւ իր երեւակայածը կը տեսնէ» (105):
- Գեղեցիկ ու տպաւորուող աֆորիզմներ կան նաեւ Չրաքեանի՝ Կիրճեանին հասցեագրած նամակներում: Ահա դրանցից մէկ-երկուսը.
- «Եսականութիւնը հիմն է ամէնէն մեծ այլասիրութեան»⁸:
 - «Երբ հոգին չի գոհանար, մարդ մարմինը գոհացնելու պէտքը կը զգայ»⁹:
 - Պիտի «մարդ այնքան ազնիւ ըլլայ, որ ա՛լ երախտագէտ չըլլայ... նաեւ ա՛յնքան ազնիւ, որ երախտագիտութիւն չպատճառէ»¹⁰:

РЕЗЮМЕ

В зависимости от темперамента и свежести мыслей, каждый поэт в какой то степени еще и словотворитель. Если знаки языка недостаточны для выражения новых идей, остается создать слова или старые и неупотребляемые слова наделять новыми смыслами.

Искусство Тирана Чракяна полно уникальными и врезающиеся в память элементами. Для примера достаточно и широко используемый контраст, который часто присутствует в одном слове, и потому Чракяна можно назвать мастером неожиданного слова, еще чаще встречается в предложениях, а иногда воплощается с помощью двух частей, как повествование о все подвижном, переменчивом, всегда бурлящем Море и сказ о вечно умозрительных египетских пирамидах.

И контраст часто делает поэтику Чракяна парадоксальной. Его парадокс открывает истинные глубины чувств и впечатлений лирического героя. Когда не-

⁸ **Տ. Չրաքեան**, Մ. Կիրճեանին հասցեագրուած նամակից, Պօլիս, Իսկիւտար, մարտի 8 (հ. տ.), 1897, ԳԱԹ, Տ. Չրաքեանի ֆոնդ, թ. 2:

⁹ Ատղ՝ 1897, մայիսի 22/ յունիսի 3, ԳԱԹ, Տ. Չրաքեանի ֆոնդ, թ. 3:

¹⁰ **Տ. Չրաքեան**, Մ. Կիրճեանին հասցեագրուած նամակից, Պօլիս, 1902, ԳԱԹ, Մ. Կիրճեանի ֆոնդ, 2-րդ բաժին, թ. 244:

сколько впечатлений (часто противоречащих) выражаются одновременно, поэт пытается дать эту одновременность. Возьмем хотя бы слово «հիւսուկոյն» («восторгострах») - моя попытка простого копирования чракяновского слова հիասոսկոյն состоит из слов «հիւսոյն» (восхищение, восторг) и «ուկոյն» (страх, ужас), но последовательное использование отдельных слов не будет служить цели, для которой был создан синтез этих слов, так как два слова скорее выражают последовательность ощущений, в то время как «հիւսուկոյն» («восторгострах») пытается предъявить одновременность настроений и стать третьим, совершенно другим языковым знаком, который может точно выражать то ощущение, что вызывает «դիւսսոսնոյն» («демонобожественное» - еще одно слово) море.

Благодаря своей поэзии Чракян не только словам передает эстетические значения, но и творит слова для своей эстетики. В художественном образе Чракян выявляет жизнь как парадокс, и что каждое ее проявление в ядре содержит парадокс как предварительное условие.

SUMMARY

Depending on the temperament and the freshness of thought, every poet to some extent also is a word-creator. If signs of language are inadequate to express the new ideas, the poet must create words, or endow old and unused words with new meanings.

Tiran Tchrakyan's art is full with unique and unforgettable elements. For example, frequently used the contrast, which is often present in a single word, so Tchrakyan can be called a master of the unexpected words, more common in the sentences, and sometimes embodied by the two parts, one of which is the narrative of forever movable, continually changeable, always full of storms' Sea and another is the tale about eternal contemplative, the meditator Egyptian pyramids.

And the contrast often makes Tchrakyan's poetic sparadoxical. His paradox reveals the true depth of lyrical heroes' feelings and impressions. When a few impressions (often contradictory) are expressed at the same time, poet tries to give the synchronism of emotions. Take the word «հիւսուկոյն» ("wonderfright" - my attempt to simply copy Tchrakyan's word "hiasoskum") consists of words «հիւսոյն» (wonder, admiration, delight) and «ուկոյն» (fright, fear, horror), but the use of separated words in sequence will not serve the purpose for which was created synthesis of these words, because two words express a sequence of sensations, while «հիւսուկոյն» ("wonderfright") is trying to show the simultaneity of moods and to become the third, completely a different linguistic sign, that can accurately express the feeling, that is causing «դիւսսոսնոյն» ("demono-divine") Sea.

By the grace of his poetry Tchrakyan not only endows words with aesthetic value, but also creates many words for his aesthetics. In artistic image Tchrakyan discovers life as a paradox, and that each of its expressions in the nucleus contains a paradox, as a precondition.