

ԻՆՏՐԱՅԻ ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ-ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Ինչպես և պետք էր սպասել, վեց տարվա ողիսականից հետո՝ 1906-ին վերջապես լույս աշխարհ եկած «Ներաշխարհ»-ը միանշանակ վերաբերմունքի չարժանացավ: Եթե նախապես, տարիներ առաջ /դեռ 1902-ին/ Մուշեղ վարդապետը /Սերոբյան/, գրքի հրատարակումից հետո՝ Ռ. Պերպերյանը /իր «Նախաբան-նամակով»/, Տիգրան Ելքենճյանը, Արամ Նիկողոսյանը, Թեոդիկի բառերով, «դիուատալից գրախօսականներով պանծացուցին զայն»¹, ապա մի շարք, այսպես կոչված, «քննադատություններ» ակնհայտորեն անբարյացակամ, եթե չասենք կանխակալ ու չարամիտ դիրք բռնեցին այդ գործի հանդեպ: Առաջին արձագանքողներից էր Ենուվք Արմենը: Ծառ բնորոշ էր «Արև. Մամուլ»-ում տպագրված նրա գրախոսության բացահայտորեն երգիծական սկիզբը. «Վերջապէ՛ս: Տքնաջան յղութենէ մը, ցաւատանջ երկունքէ մը ու ձգնաժամային տագնապալի ծննդաբերութենէ մը ետքը, վերջապէս աշխարհք եկաւ այն չնաշխարհիկ մանուկը՝ որուն անունն է *Ներաշխարհ*: Այս մանուկին յղացումը չսերնդագործուած գուշակութեցաւ, երկունքը ամբողջ յղութեանը շրջանին ծանուցութեցաւ, և ծնունդը կը հռչակուի արժանի փողարկութիւնով մը ամէն եզական ծնունդի: Ու իբր իտեալ գոյակ մը ամէն կողմէ զմոռս ու կնդրուկ կը մատուցուի անոր»: Արդեն հայտնի էր գրական հրապարակում այդ գրքի նկատմամբ եղած հակասական վերաբերմունքը, ու Ենուվք Արմենն ինքն էլ կանխագուշակում էր, թե ոմանք «*հրաշալիք*», իսկ ուրիշները «*հրէշուփիւն*» պիտի համարեին այն: Մինչդեռ ինքն իրեն դասում էր «ծայրայեղ այս դատումներից» դուրս, քանզի «Ներաշխարհ»-ը ամենից առաջ գնահատում էր իբրև ներքին հակասությունների գիրք: «Դժուար է, ու ճիշդ չպիտի ըլլար, մէկ վճիռով վերջին բառը ըսել *Ներաշխարհ* ի մասին,- գրում է նա:-

¹ «Ամէնուն Տարեցոյցը», 1911, էջ 279:

Բացառիկ ու զարտուղի հակումներով միտքի մը ցույցն է ան: Գրական անզուգական գեղեցկություններու և միանգամայն անհաւասարելի անհեթեթութիւններու գիրքն է ան»: «Նարեկեան շունչով յորդագեղ ու խանդավառ յափշտակութեամբ բարախում էջերու հետ, հոն կան տաղտկալի ծոռոմութեամբ ուռուցիկ էջեր»: Ենովք Արմենը Ինտրայի ու «Ներաշխարհ»-ի գլխավոր թերություններն էր համարում նաև «բարդ ու մթասքող ներքինը», անհասկանալիությունը, ավելորդ միստիկականությունը, բառային անհաջող նորակերտումները, «ամբողջական կատարեալ գաղափարի» բացակայությունը, «ոճի ժապաղութեան և ուռուցիկ ծոռոմութեան ուղղութիւնը», առանց որոնց, ըստ նրա, «Ներաշխարհ»-ը պիտի կրնար գրական գոհար մը ըլլալ»¹:

Զնչին տարբերություններով այս նույն ծրագրով էին առաջնորդվում նաև «Ներաշխարհ»-ի մյուս «քննադատները»/Արտ. Յարությունյան, Վեյուս և այլք/:

Ընդհանուր առմամբ, բարյացակամ չէր նաև գրական մամուլի վերաբերմունքը: «Արև. Ամսուկ»-ում Յ.Ալփիարը, օրինակ, գրում էր. «Գլխարկատր մարդիկ այնքան հազուագիւտ են հոս՝ որքան հազուագիւտ են հասկնալի պարբերութիւնները... Զրաքեանի հատորին մէջ»²: Իսկ տարեվերջին թերթի «մասնատր թղթակցի» տարեկան գրական տեսության մեջ այն կարծիքն էր արտահայտվում, թե «տարին, որ կը լրանայ, գրական տեսակէտով ունէ բեղմնատրութիւն չունեցաւ: Եւ արտադրութիւններ այնքան քիչ եղան որակով ու քանակով, որ ամբողջ տարի մը խօսեցնել տուին իրենց վրայ: Դեռ կը գրուին Զրաքեանի և Ենովք Արմէնի գործերուն գրախօսականները»: Բայց դա դեռ ամբողջը չէր, հետագա շարադրանքում թղթակիցը հիշյալ հեղինակների գործերը համեմատության մեջ դնելով տարվա ընթացքում հրապարակված մի քանի «Տարեցոյցների» հետ, ոչ առանց հեզմանքի, նշում է, որ դրանք «եթէ պէտք ըլլայ ծիշդը ըսել, միա երկարաշունչ գրուածներէն աւելի ախորժով կը կարդացուին...»³:

Նման վերաբերմունքն, իհարկե, կանխատեսելի էր Ինտրայի համար: Այդ էր պատճառը, որ 1906 թ. հունիսի 10-ին Միքայել Կյուրժյանին գրած նամակում նա իր խոր տագնապն էր արտահայտում Ալեքսանդրիայում Միքայել Կյուրժյանի և Վահան Թեքեյանի հիմնած «Եփրակ» հանդեսի հրատարակության դադարեցման առթիվ, միաժամանակ լրջորեն անհանգստանալով, թե «Ո՛վ պիտի խօսի հիմա /ներէ

¹ «Արև.Ամսուկ», 1906, թիվ 28, էջ 683-690:

² «Արև.Ամսուկ», 1906, թիվ 29, էջ 718:

³ «Արև.Ամսուկ», 1906, թիվ 52, էջ 1284:

այս եսական հաշտյոյն/ Ներաշխարհ ին վրայ, գոր ահա կդրկեմ, կրնամ դրկել քեզի»¹:

Հարձակումները շարունակվում էին, և Տիրան Չրաքյանը, իր գործը անհեթեթ, սուտ ու սխալ մեկնաբանություններից պաշտպանելու և հիմնավոր լուսաբանության ենթարկելու նպատակով, ինչպես և մտադրվել էր նախօրոք, 1906թ. «Բիւզանդիոն»-ի մի քանի համարներում¹ հրապարակում է իր ինքնադատության փորձը՝ «Ներաշխարհն իր հեղինակէն դիտուած», ուր հանգամանորեն ու բազմակողմ քննության էր ենթարկում իր գլխավոր երկը՝ բառացիորեն բոլոր դիտանկյուններից:

Գրական մարտնչող միջակայությունը, իհարկե, դրանից հետո ևս չհանդարտվեց: Ենովք Արմենի գրախոսականի առիթով արդեն հիշատակված «փորձված» մարտավարությամբ /ինչ-ինչ դրվատանքների քողի տակ, ի վերջո, սուր ու ջախջախիչ քննադատության ենթարկել գիրքը/, հակառակորդները ջանում էին ամեն կերպ նսեմացնել «Ներաշխարհ»-ի արժեքն ու երևույթը գրական կյանքի մեջ: «Տղմուտներէ իր վրայ եկող» միջակայությունների այդ պատիկ «խորամանկություններին» Ինտրան, վերջապես, ստիպված եղավ պատասխանել նաև 1908 թ. վերջերին «Բիւզանդիոն»-ում հրապարակած «Կարծիքներ և կարծողներ»² վերլուծականում: Երգիծական սուր գրչով գրված այդ հոդվածում, իրեն հատուկ բարձր արժանապատվությամբ, նա հրաժարվում էր ընդդիմախոսների կեղծ ու հաշվեհարկաւոր դրվատանքից, գրելով, թե «Ինտրա զուրկ մնացած չէ նկատառելի ու հարգելի գովեստներե, որպեսզի ծարավի ըլլար ունէ տխմար ներքող մտիկ ընելու և իր ծշմարիտ թերություններեն մխիթարվելու չափ, ո՛ր մնաց գրպարտություններե չիուսահատելու չափ՝ հատկություններ կգտնե իր մեջ, և ոմանց պես դուրսեն շնորհված սփոփանքներու շատ կարոտ չզգար ինքզինքը»:³

Ուրեմն, պատահական չէ, որ ինքնադատության գաղափարը, Տ.Չրաքյանի իսկ խոստովանությամբ, ծնվել է դեռևս գրքի գրության ընթացքում: Թերահավատ լինելով հրապարակի վրա եղած քննադատների հասկացողության նկատմամբ և նախապես իրեն ապահովագրելու համար, նա մինչ այդ էլ պնդում էր, որ Միքայելը լինի առաջին քննադատը, քանզի ոչ միայն լավ էր ճանաչում իրեն, այլև «ուրիշ մըն էր» և ուրեմն իրենից ավելի անաչառ, թերևս նաև «աւելի ներողամիտ, ու նուազ

¹ ԳԹԱ, Մ.Կյուրժյանի ֆոնդ, II քաժին, 248:

² Բիւզանդիոն. 1906. թիվ 3100, 3104, 3113, 3121, 3128, 3129, 3131: Հետագայում հրատարակվել է նաև Տ.Չրաքյան, Երկեր, Սով. գրող., 1981 թ. ժողովածուում, էջ 314-354: Ստորև հոդվածից մեջքերումներն արվում են այդ ժողովածուից:

³ Բիւզանդիոն, 1908, թիվ 3451, 3453: Հետագայում հրատարակվել է նաև Տ.Չրաքյան, Երկեր, Սով. գրող., 1981 թ. ժողովածուում, էջ 360-376: Ստորև հոդվածից մեջքերումներն արվում են այդ ժողովածուից:

ջղագրգիռ կերպով» էր մոտենալու գրքի գնահատությանը: Եվ իրոք, Տիրանի կանխագագացումները չէին խաբում: Ընդամենը մի քանի ամիս անց նա որոշակիորեն գրում է, թե «հաւատքս վերցաւ այդ գիրքին վրայէն»¹: Պատճառն այն էր, որ գրությունն սկսելուց երկու տարի և ծրագրելուց ի վեր շուրջ երեք տարի անց կորսվել, նվաղել էր «բեղմնատուր, հանձարեղ» խանդավառությունը, ու հիմա արդեն այդ նյութերի նկատմամբ ունեցած իր տրամադրությունը «քննադատող, մանրադիտող, սրբագրող, արող» մի վիճակ էր, ինչը բացարձակապես չէր պատշաժում ծիշտ դատելու իր բաղձանքի իրագործմանը: Այդուհանդերձ, «Ներաշխարհ»-ի մեկնության խորունկ ու դիպուկ դրվագների հանդիպում ենք Միք. Կյուրժյանին գրած մի շարք նամակների՝ գրքի աշխարհին, երկունքին ու ոգուն ընկերոջը ծանոթացնող էջերում: Ըստ էության, դրանք կարելի է համարել նախափորձերը «Ներաշխարհն իր հեղինակէն դիտուած» ինքնադատության, որը գրվեց ուղիղ վեց տարի հետո, գրքի և նրա նյութերի նկատմամբ Տիրանի ունեցած ներքին քիչ թե շատ հանգիստ, նպաստավոր պայմաններում:

Գրության պատճառներից մեկն էլ քննադատողների, մասնավորապես, Ելքենձյանի «հրաւերն» էր՝ հանդես գալու «իր իրաւանց և շարժառիթներուն» մեկնությամբ: Նկատի ունենալով «մանավանդ գրքին այն հանգամանքներն, որ խնդրո առարկա դարձան կամ թվեցան դառնալ», Տ.Չրաքյանը ինքնադատության գլխավոր «խոսքի նյութ» է դարձնում հիմնականում «Ներաշխարհ»-ի լեզուն ու ոճը, իմաստասիրությունն ու Ոգին՝ ընդգծելով, որ այս վերջինը, թերևս, բանալի պիտի ծառայեր այդ «կնճռոտ ու դժվարըմբռնելի» գրքի համար:

Հողվածի նախաբանում Տ.Չրաքյանը խոստովանում է նաև, որ նշված հանգամանքները նկատի ունենալով, իր անելիքը համարել է գրեթե ոչ այլ ինչ, քան «ընդլայնել», ինչ որ արդեն իսկ նշել էր գրքի համառոտ Ծանոթության մեջ:

«Ընդլայնման», առավել հանգամանալից մեկնաբանման կարոտ, «ժշտելիք» կետերից մեկը՝ «ամենն ավելի թյուրիմացության ու հակակրության» տեղիք տվածը ոճի խնդիրն էր: «Ներաշխարհ»-ի Ծանոթության մեջ Տ.Չրաքյանն ինքը արդեն իսկ նշել էր իր երկի ոճական ինչ-ինչ թերությունները՝ «բացատրությանց խրթնություններ, տպավորության չափազանցությունք»: Արտաշես Հարությունյանը, սակայն, «Բյուզանդիոն»-ում տպագրած իր գրախոսականում շատ ավելի առաջ էր գնացել, Ինտրայի ոճը համարելով ընդհանրապես «մանուածապատ, խրթին, ծապաղ ու ժոռոն»: Ընդ որում՝ այդ որակումները բխեցնելով հե-

¹ ԳԹԱ, Մ.Կյուրժյանի ֆոնդ, II քաժին, 242, 220գ/4սեպտ., 1900 թ.:

դիմակի անհամբույր, խստորեն «եսական» անհատական նկարագրից: Իր կարծիքը նա հիմնավորել էր Բյուֆոնի հայտնի այն ձևակերպմամբ, որի համաձայն «ոճը մարդն իսկ է»: Դա, ըստ էության, բանավեճ էր Տ.Զրաքյանի՝ նույն Ծանոթության մեջ արտահայտած այն մտքի հետ, թե «ոճն ալ գաղափար մ'է»: «Ոճը գաղափար մը չէ, ոչ իսկ գաղափարներու արդիւնք,- համոզված էր Ա.Յարութիւնյանը,- թէ ոճը կրնայ փոխուիլ մարդու մը նկարագրին կրած եղանակաւորումներուն համեմատ միայն, թէ մարդ անկեղծօրէն ու բնական վիճակի մէջ ոճ մը չի շիներ՝ կունենայ զայն, կամ եթէ կշինէ՝ շինծու, արուեստակեալ»¹: Բնագրային ժշտում կատարելով, Չրաքյանը նախ նշում է, թե Բյուֆոնի արտահայտությունը՝ *Le style est de l'homme meme*, թարգմանվում է ոչ թե «ոճը մարդն իսկ է», ինչպես վարվել է Ա. Յարութիւնյանը, այլ «ոճը մարդեն է»: Դիմելով նաև ֆրանսերեն հայտնի բառարանային աղբյուրների օգնությամբ, նա ձևակերպում է, թե «Մարդ ըսելով նկարագիր մը չենք հասկնար միայն, այլ ստացիկ վիճակներու, իմացականության մը և նկարագրի մը միավորումը»: Այդ է պատճառը, որ, ըստ Չրաքյանի, նյութն է պարտադրում իր ոճը, այսինքն՝ «չենք կրնար վսեմ ոճ գործածել», ասենք, սովորական, առավել ևս մեզ անծանոթ որևէ լուր հաղորդելու համար, քանի որ ընտրված ոճն ինքնին «գաղափար մը կուտա այդ նյութին վրա» և «եղանակ մ'ըլլալուն չափ մ'ըլլալուն»։ Յետևապես՝ «ոճն ալ գաղափար մ'է»: Այնպես որ, Չրաքյանի համոզմամբ, ոճը ներբողելով, Բյուֆոնը «հակամայս» ներբողում է նաև նյութը։ Իսկ եթե նա ակադեմիական իր ժառի մեջ հարկադրվել է գերազանցությունը ոճին տալ և նյութն ու գաղափարները երկրորդական համարել, ապա դա «մեծաշուք ազնվականին մեկ անուղղակի խոստովանությունն էր իր գիտության սխալներուն ու տևելու անկարողության»։

Ինտրայի ոճին գրախոսների կողմից տրված գլխավոր մեղադրանքներից մեկը, այսպիսով, մթությունն ու արվեստակությունն էր, քանի որ, ինչպես հեզմանքով գրում է Չրաքյանը, «մեկ կողմեն ծապաղ, անկապ, խրթին, մանվածապատ ու մութ ու մյուս կողմեն շինծու, կեղծ, չարչարյալ, ծոռոճ գտնվեցա՞վ այդ ոճը»։ Ու թեև գիրքը ընդհանուր առմամբ դրական գնահատողները /Ռ.Պերպերյան, Տ.Ելքենձյան/, նշելով այդ թերությունները, ներողամտությամբ են վերաբերվում դրանց, իսկ «Բյուզանդիոն»-ի խմբագրապետ Բյուզանդ.Քեչյանը «աններողությամբ», սակայն երկու դեպքում էլ Չրաքյանը ժխտում է իր երկի մթությունն ու արվեստակությունը։ Սանավանդ, երբ դրանք ընդհանուր հատկանիշ են դիտվում հեղինակի ոճի համար։ Նա համոզված է, որ իր ոճը «ընդհակառակն հստակ է մեծապես և մեծապես բնական»։ Ավելին՝ ինքը խորապես

¹ «Բիւզանդիոն», 1906, թիվ 3001:

խորշում է դրանցից և «հստակության սերն ունի Պերպերյանին պես, և բնականին սերը Քեչյանին պես»:

Իր ոճի վերաբերյալ նման համոզմունքը Չրաքյանը հիմնավորում է դեմհանդիմանական /ինտուիտիվ/ իմացականության առանձնահատկությամբ, ինչպես նաև դրանով պայմանավորված ստեղծագործական մեթոդով: Հենց դեմհանդիմանական իմացականությունն ու գաղափարների «պատկերալից բացատրությունը», այսինքն՝ մտածողության ինքնատիպ այդ կերպն է ամենից պատշաճը «Ինտրայի զգայությանց հորդության և արտահայտության ուժին», քանի որ նրա զգալու, խորհելու և արտահայտելու պայմանները գիրկընդխառն են իր գրականության՝ մասնավորապես, «Ներաշխարհ»-ի մեջ: Գիրքը լի է երևույթների ու գաղափարների «դեմհանդիմանական համադրույթներով ու վերլուծություններով»: Եվ ցանկության կամ կարողության դեպքում, կարելի է նրանում տեսնել «հազվադեպ հանդիպում մը մանրամասնությանց հետախուզության և բովանդակին սիրույն», «զմնող իմացականության մը /մտքի մը և զգացողության մը/ առատությունն՝ ու տեսնող իմացականության մը ժուժկալությունը», «լայնորեն ընդգրկող վերացումներու մշտակա տրամադրություն» ու «թանձրացյալ խտացուցիչ պատկերներու նույնքան անդուլ եռանդը»: Ուստիև գիրքը «իմաստասիրական ու գեղարվեստական հանգամանքներու մեկ սկզբնատիպ միացումն է միայն»:

Հետևաբար, ամենակարևոր հարցերից մեկը արվեստագետի անհատականության և ստեղծագործության էության պարզաբանումն է: Ո՞վ է «սկզբնատիպ» բանաստեղծը և ի՞նչ է ծշմարիտ բանաստեղծությունը հարցերի պատասխանը, ըստ Չրաքյանի, ընկած է հենց արվեստագետի ինքնաձանաչողության հիմքում: Տարբեր գրվածքներում ու նամակներում նա բազմիցս խոսում է այն «ընտրյալներու», «ինձի պեսներու» կամ «մեզի պեսներու» մասին, որոնք «ինքզինքնին կժանչնան կանուխեն», միաժամանակ ափսոսանք հայտնելով, թե շատերն ինչքան լավագույն գործեր պիտի արտադրեին, եթե պարզապես ձանաչեին արվեստագետի իրենց բուն էությունը:

Ի՞նչ է սա՝ մեծատություն, գերմարդու հայտնի տեսության հայկական տարբերակ: Մանավանդ որ Չրաքյանի բանաստեղծը նաև «անուղղելի փառասեր» է: Թերևս, կարելի է և այդպես մտածել, ինչպես արել են ոմանք, սակայն խիստ մակերեսային մոտեցման դեպքում: Իրականում Չրաքյանն ավելի խորն է: Նրա բանաստեղծը մտածումի մարդն է, արտիստիկ խառնվածքի տեր, «ընդհանրացնելու հակամետ» իրերուն շատ մը երեսները տեսնելու ուշադիր» գեղեցկագետ: Նրա փառասիրությունը էապես տարբերվում է չար մարդկանց փառասիրությունից, որի հիմքում ընկած են նախանձն ու ատելությունը: Այն, ընդհակառակը, բարի է, քանզի աժու է ոչ թե եսասիրության, այլ զորավոր արժանապատ-

վության հիմքի վրա և կոչված է ամբոխը հուզելու: «Ամէն մարդ բա- նաս- տեղծ չէ, ու չի կրնար ըլլալ,- համոզված է Չրաքյանը:- Պէտք է որ միակ- ները /ընդգծումը S. Չրաքյանին է - Պ.Դ./ ամբոխին անհատներուն խառնեն իրենցմէ բան մը...: Միակը... ամէնունն է»: Հետևապես՝ «Անոնք որոնք կոչուած են ամբոխը յուզելու, ի՛նչպես փառասէրներ եղած չըլ- լան»: Միքայելին գրած նամակում՝ ասվածը ապացուցող օրինակները արվեստագետի ստեղծագործ հոգին թափանցելու, այն խորապես ըն- կալելու և ըմբռնելու գեղեցիկ նմուշներ են. «Երանի՜ թատրերգակ Վօլ- թեռնին՝ որ, լալով կ'ըսէ թատրօնին մէջ. «Բայց... հաճոյքէ մեռցնել կ'ուզէք զիս...»: Նաև՝ նվագախմբի ղեկավարին, «որուն ժպտը կը խա- դայ՝ հոգիներուն հետ, զանոնք իր մտածման գերի հիպնոսներ կ'ընէ, ան- դունդներէն գագաթներուն կը նետէ, կը գահափոխէ, կը մորկէ, կը թոցնէ՝ զանոնք...: Ի՛նչ երջանկութիւն ըլլալու է մեծ դերասանին երջանկութիւնը, որուն դէմքի սարսուռները, խաղերը հազարաւոր աչքերէ կը դիտուին, հազարաւոր շնչասպառ սիրտերէ կ'սպասուին...»: Իսկ ի՛նչն է արվես- տագետի նման երջանկության, «փառասիրության» նպատակը, եթե ոչ՝ «կարենալ խոնարհ ըլլալ», «ուրիշին մտքին մէջ դիպուած մը ըլլալ՝ լաա- գոյնը խորհելու փափաքներ տուող», այսինքն՝ բարձրացնել, ազնվացնել մարդկանց: Իսկ դրա համար նա ինքը պիտի խորանա ու բարձրանա՝ Ծովի կամ Լեռան նման, անցնելով ինքնաճանաչման դժվարին ծամփա- ներով, տառապանքների միջով: Չրաքյանի բանաստեղծի ապրելու կերպն է գնալ թափառական՝ հորիզոնից հորիզոն, զգալ կյանքը, աշ- խարհը, զմայլվել ամենայն գոյով ու արտադրել, Լույսը շնչել ու արտա- շնչել՝ մեծ կյանքը, գոյության երանությունը ապրել, թրթռալ անհունորեն: Իսկ այդ ամենի վերարտադրման կարևոր պայմանը անկեղծությունն է, որով միայն հնարավոր կ'առնա նոր բան ասել, ոչ թե պատճենել, այլ վերստեղծել իրականությունը: Չրաքյանը համոզված է, թե քննադատ- ներից շատերը, իր բառով՝ «քննադատցունները», «չեն գիտեր ի՛նչ է սկզբնատիպ /original/ միտքը», որը «ստանալի», ձեռքբերովի կարողու- թյուն չէ, այլ արվեստագետի «զգացողության կերպն իսկ, մտքին տե- սակն իսկ է»: Դա մտքի այն տեսակն է, որը «չի՛ հետևիր, չի՛ նմանիր, չընդօրինակեր, որ կգտնե գաղափարն ու բացատրությունը, որ իր նյու- թերն ու իր ոճը կունենա և առանց անբնական ու այլանդակ ըլլալու՝ ժշմարտության համաձայն կմնա ի՛նքը մանավանդ...»: Ակնհայտ է, որ դավանելով տիեզերքում գոյություն ունեցող ամեն բանի տեղի, դերի, նշանակության ժգրիտ բացահայտումն ու զնահատումը, սկզբունք ու- նենալով ամեն բանի բնական չափավորությանը հետևելը, Ինտրան

¹ ԳԹԱ, Մ. Կյուրժյանի ֆոնդ, II բաժին, 237, 24 հունվար, 1897թ.:

տիեզերքի ներաշխարհացման կամ ներաշխարհի հանրէացման իր ձգտումներում երբեք չհրապուրվեց գերմարդու նիցշեական գաղափարով: Ընդհակառակը, մատնացույց էր անում համբավավոր մտածողի «թե՛ մեծությունը, թե՛ սխալը»: Ավելին՝ 1900 թ. հոկտեմբերի 16-ին գրած նամակում Միքայելին զգուշացնում էր չազդվել Նիցշեից, ով «յղացման տեսակէտով սքանչելի է, բայց իմաստասիրաբար...խեղձ է», խորհուրդ տալով հեռու մնալ «ուժապաշտ գերմանականութեան» ազդեցությունից¹:

Այս իմաստով կարելի է ասել, որ Տիրան Չրաքյանը հենց այն բարձր, «սկզբնատիպ» անհատականություններից էր, որ դեռ շատ փոքր հասակից ներքին կապ ու հարազատություն էր զգում մտքի և արվեստի մեծերի հետ՝ նույնիսկ աչքերն արցունքոտվելու աստիճան: Երբեմն պատկերացնում էր իրեն «էտկառ-Բօական կահաւորումի մը ցնորական ու մթին խառնուրդին մէջ» աշխատելիս, երազելիս ու մտախոհելիս...² Եվ նա առաջիններից մեկը եղավ, որ նոր գաղափարներ, նոր ու վսեմ ապրումներ, ներշնչանքի հրաշալի թրթռումներ բերեց երկու դարերի սահմանագծի հայ գրականությանը՝ ժամանակի եվրոպական ամենաբարձր չափանիշներին համապատասխան: Նա չէր սխալվում, երբ պնդում էր, թե երկար ժամանակ արևմտահայ գրականության մեջ չէր լսվել «խանդավառության, հուզման ձայնը», որ «Ներաշխարհ»-ի բուն արժանիքներից մեկն էր համարում:

Բնականաբար, մեծ անհատականության պատկերացումները արվեստի, գրականության վերաբերյալ նույնպես որոշակիորեն տարբերվում էին ընդունված-սովորականից: Ծառերի համար, թերևս, այսօր էլ կարող է տարօրինակ թվալ, որ ըստ Չրաքյանի, կատարյալ գրականությունն այն է, որն «այնքան քիչ կը նմանի գրականութեան, որքան թխում մըն է անսեթևեթ»³, մասնավորապես բանաստեղծությունը «հոգւոյն տեսակ մը պարողութիւնն է, և քերթուածն ալ պար մը»⁴: Դեռևս «Բանաստեղծության վախճանը» հոդվածում Չրաքյանը համոզված էր, թե «Բանաստեղծությունը՝ գեղեցկին, ժմարտին և բարվոյն դեմ հոգով մը սարսռում է»⁵: Տարիներ անց նա խոսում է չակերտավոր «գրականության», այսինքն՝ այդ բառի կամ հասկացության «restreint»⁶ իմաստի

¹ ԳԱԹ, Մ.Կյուրժյանի ֆոնդ, II քաժին, 241:

² նույն տեղը, II քաժին, 239, 28 մայիս/9 հունիս, 1897թ.

³ նույն տեղը, II քաժին, 251, անթվակիր, 2/14 հունիս:

⁴ «Եփրակ», 1909, թիւ 16,17, գրախոսություն Ե.Դուրյանի «Հովուական սրինգ» ժողովածուի մասին:

⁵ Տ.Չրաքյան, Երկեր, Սով գողո, 1981, էջ 312:

⁶ restraint /ֆր./ - մեղ, սահմանափակ:

մասին, գտնելով, որ բուն պոեզիան առկա է ամեն գոյի ու անգոյի խորքում, որ առանց գրական «հագուստի», բանաստեղծական կարող է լինել ամեն ինչ՝ «ինքնին, միս միմակ», բնության տեսարաններից մինչև տգետի մեկ խոսքը, նույնիսկ «մեռել մը, ոչնչութիւնը իսկ»։ «Պիտի համարձակիմ ըսելու,- գրում է նա,- թէ յաճախ անելի շատ բանաստեղծական կը ներկայանայ բան մը երբ գրականութեան ձևակերպութիւններէն զերծ է» / ընդգծումը Տ.Զրաքյանինն է-Պ.Դ./։ Եվ անմիջապես էլ հաստատում, թե դա ոչ թե սոսկ իր կարծիքն է, այլ համոզմունքը՝ «Բայց «համարձակիմ»ը ինչ է։ Այդպէս է արդէն»¹։ Այս իմաստով նա համոզված գրում է Միքայելին, թե «Ներաշխարհ»-ի ընթերցումը կարող է մինչև իսկ փոխել ընկերոջ կարծիքը «գրականության» մասին։ «Տեղեր կան, ուր վստահ եմ թէ պիտի գտնես ատ ներգործութիւնը, համոզումը թէ արուեստը կարծածիդ չափ օտար, անջատ չէ կեանքէն. և թէ կրնայ ապրուած ըլլալ արուեստը...»։ «Բանաստեղծության վախճանը» հողվածում դավանած սկզբունքը շուրջ մեկ տասնամյակ անց ավելի որոշակի, տեսական բանաձևում է ստանում՝ «Ի սկզբան պէտք է որ արուեստ և կեանք բառերը կերպով մը *correlatif*² եղած ըլլան։ Արուեստը՝ կեանքի արտայայտութիւն։ Ոչ թէ կեանքի նմանութիւն, ձևացում»։ Իսկ դրա համար գրողը պետք է ծայրաստիճան անկեղծ լինի, «ըսածը ապրած ըլլայ», իր զգացումները բխեն իր ափսոսանքներից, և ոչ թե խորհրդածություններից, այսինքն՝ բուն կյանքից³։ Զրաքյանի համոզմամբ, իրականություն-գրականություն փոխհարաբերության մեջ առաջնայինը իրականությունը, կյանքն է, հենց այդտեղից՝ անկեղծ ու բուռն ապրումից պետք է բխի ժամարիտ գրականությունը։ Ավելի ժիշտ՝ հույզի ու խոհի փոխհարաբերությունը ևս նրա գեղագիտության համակարգում ենթարկվում է դիալեկտիկայի օրենքին. դեռևս անգիտակից հույզը խոհեր է ծնում, իսկ խոհը՝ սաստիկ տենչացողության շնորհիվ, նոր, ավելի խոր հույզեր և այսպես շարունակ։ Բայց դա արդեն ժամարիտ, ինքնատիպ արվեստագետի մենաշնորհն է՝ «Ոչ ապաքեն արուեստին բղխումն իրականութենէն,- գրում է նա,- և ասոնց կարծես անգիտակից այս շփոթումը՝ բաղձալի և յաճախ անմատոյց սեպհականութիւնն են բարձրագոյն կարողութեանց, ուզուած /*voilà*/ կերտուածքներու այս ժամանակին մէջ, որոնք ընդհակառակը արուեստէն կը բղխեցնեն իրականութիւնը, մինչդեռ իրականութիւնն է, տրամախոհ, գրական հանճարեղներուն մէջ, որմէ պիտի ինքնաբերուէր արուեստը»։ Ընդ որում, Զրաքյանը հարկ է համարում, այնուամենայնիվ, ավելացնել, թե խոսքը սոսկ իրականու-

¹ ԳԱԹ, Մ.Կյուրժյանի ֆոնդ, II քաժին, 237, 1 մայիս/20 ապրիլ, 1897 թ.:

² *correlatif* / ֆր./ - կապակցված:

³ ԳԱԹ, Մ.Կյուրժյանի ֆոնդ, II քաժին, 241.16 հոկտ., 1900 թ.:

թյան պարզ վերարտադրության, նմանողության մասին չէ, այլ «նորաստեղծման»։ այն բանի հստակ գիտակցության, որ բանաստեղծութիւնը «միշտ ըղձական տարր մը կը խառնէ իրականութեան...» /ընդգծումը S.Չրաքյանին է – Պ.Դ./¹։ Այս կերպ իր ներքին խորքն ապահովող արվեստը, սակայն, բաղձալի կատարելության կարող է հասնել միայն ապրված նյութը, բովանդակությունը պատշաճ ձևի մեջ արտահայտելու միջոցով։ Այսինքն՝ «Գեղարուեստական երկ մը այն ատեն աղէկ է՝ երբ տիեզերական բան մը կը պատմէ անձնական եղանակով մը, կամ, լաւա՛ւ՝ այնքան ընդհանուր է *fonde*²-ով՝ որքան մասնավոր՝ *forme*³-ով։ Պայմանաւ, որ *forme*-ը *fonde*ին այնքան պատշաճ ըլլայ՝ որ թուի թէ ո՛չ մէկ *forme* կրնար լաւագոյնս պատշաճիլ անոր, քան ինչ որ ստիպուեր է գործածել հեղինակը» /ընդգծումը S.Չրաքյանին է – Պ.Դ./։

«Ներաշխարհ»-ի մակերեսային քննադատության շուրջ Չրաքյանի խոհերն ու դատողությունները մեկ այլ կողմով բացահայտում են գրողի հայացքներն ու տեսակետները քննադատի, քննադատության ու ընթերցողի վերաբերյալ։ Ինքնադատության մեջ նա առաջադրում է գրականության՝ որպես լուրջ արվեստի, ուրեմն և նրա գնահատության համար հիմնավոր պատրաստվածության պահանջը։ «Գրականությունը տգիտություն չէ», հայտարարում է Չրաքյանը, ավելացնելով, որ ինչպես «գիրք մը գրելու համար», «գիրք մը կարդալու համար ալ՝ հարկ է մատենադարան մը տակնուվրա ընել»։ Նա խոսում է հմուտ, մարզված ընթերցողի, գոնե «կարդալու դժվարին արհեստին վարժ» լինելու անհրաժեշտության մասին։ Այս իմաստով, ընդգծելով, որ անուսների հետ ընդհանրապես չի ուզում գործ ունենալ, Չրաքյանը գրում է, թե ինքն էլ, թերևս, կարող էր հարց ուղղել իր «հմուտ» ընթերցողներին՝ «Եթե մութ կգտնեք Ինտրայի միտքը զի չէ հասկցուցած, արդյոք մութ չէ՞՞ ձեր միտքն ալ զի չէ հասկցած»։ Սակայն, վեր կանգնելով ընդդիմախոսների փոքրոգությունից, Ինտրան այդ չի անում, այլ նրանց մեղադրում է ընդամենը... անուշադրության մեջ, կամ ժամանակը խնայելու, հետաքրքրության պակասի, վերացական գործերի ծաշակն ու վարժությունը չունենալու, թերևս նաև «ինչ-ինչ հմտական նյութեր, ինչ-ինչ վիճակներ ու գաղափարներ, և ինչ-ինչ հայ բառեր» չիմանալու մեջ։

Ավելի լայն առումով, սակայն, այդ ամենի պատճառը S.Չրաքյանը համարում է հրապարակագրության «հաղթարշավը» գրականության մեջ, որը ձգտում է գրական բոլոր աստիճաններին կամ մակարդակ-

¹ «Արև. Մամուլ», 1904, թիւ 34, էջ 826-832, Ռ.Յ.Պերպերեանի «Խոհք և հուշք» ժողովածուի գրախոսություն։

² *fonde*՝ *forme* /ֆր./ - խորք, ձև։

³ ԳԱԹ. Մ.Կյուրճյանի ֆոնդ, II քաժին, 245, 1/14 փետր., 1903 թ.։

ներին «իր պարզության և հանրայնության դրոշմը տալ», վերածել «իր ժողովրդային միջին մակարդակին», դրանց ինքնատիպ անհատականությունը սուգել «իր լայն ու միապաղաղ անհատականության մեջ»:

Բայց դա չի հաջողվի իր պարագայում, համոզված է Ինտրան, հրապարակագրական-ժողովրդային միջին մակարդակը չի կարող կյանել իր անհատականությունը /«չի կրնար ընկլուզել գիս»/, քանի որ ինքը չի ուզում ենթարկվել «պարագաներու բերմանց»: Այս համոզման համար նա հիմնվում է նաև այն հանգամանքի վրա, որ ինքը միայնակ չէ իր նման տեսակետներով, ամենևին էլ ոչ բոլոր մտավորականներն են ընդունում հրապարակագրության տիրապետող տեսակետները: Եվ նրանց մեջ կան նաև հմուտ ընթերցող-մտավորականներ, որոնք մթություն չեն տեսնում ամբողջ «Ներաշխարհ»-ի մեջ: Նրանք, ըստ Ինտրայի, հենց այն մտավորականներն են, ովքեր չեն վախենում ժամավաճառ լինելուց, կարողանում են խորհել «շատ հոծ ու շատ վերացյալ» նյութերի ու պարբերությունների շուրջ: Դատողությունների այս համատեքստում Չրաքյանը որոշակիորեն տարբերակում է ժշմարիտը ժշմարտանմանից, գեղարվեստական երկի հստակությունը հասկանալիությունից: Ըստ այդմ՝ եթե երկրորդը սուբյեկտիվ, «բոլորովին հարաբերական» է, կախում ունի ընթերցողի տրամաբանությունից, ուշադրության ու հմտության մակարդակից, ապա մռաջինը, ընդհակառակը՝ «բացարձակ», օբյեկտիվ իրողություն է: Ահա թե ինչու, ըստ Ինտրայի, «Ներաշխարհ»-ը կրնա միշտ դյուրհասկնալի չլլալ», հակառակ իր «մեծ հստակության»: Այդ ապացուցելու համար, Չրաքյանը դարձյալ դիմում է տպավորիչ համեմատության օգնությանը՝ «Ի՞նչ բան կա ավելի անըմբռնելի, - գրում է նա, - քան կատարյալ ժշտությամբ, ծայրագույն սեղմությամբ և սքանչելի հստակությամբ ըսված մաթեմատիկ սահմանում մը, տեսություն մը, օրենք մը, ապացուցում մը անոր համար, որ մարզված չէ այդ նյութոց մեջ»: Կարծես ինչ-որ տեղ արդարանալով, նա մեկնաբանում է, թե ինքը չէր կարող «իր սաստիկ հույզերը, իր հոծ դեմահանդիմանությունները, իր մանվածո խորհրդածություններն ու երազանքները, իր ժշտամետ ու մանրաշխատ արվեստը» սիրելի կամ ըմբռնելի դարձնել հանկարծ՝ «անձիզ յուրացմանց վարժված միտքերու»: Որովհետև դժնդակ սեպություններով, բայց նաև խաղաղասփյուռ հովիտներով, պայծառերանգ հեռուներով, բայց նաև միգամած սարերով ու խավարչտին խորքերով լի, «միստիկ, վերացյալ ու վերանցական /transcend/» իր երկը «քաջագոտի լեռնասերներու» աշխարհն է: Հասկանալի ու հարազատ է նրանց, ովքեր հետևելով հեղինակի մտքի ու սրտի ընթացքին, ձիշտ է, պիտի տքեն, ձգեն ու քրտինք թափեն, բայց այդ ամենը պիտի լիուլի վարձատրվի նրանով, որ արդյունքում վայելելու են «բաբախեցնող ելևելքներն» ու անակնկալ պարզվող տեսարանները, շնչելու են լեռնային

անապակ օդը: Ու ներշնչման բացառիկ պահի մեջ՝ կանխավայելելով արդեն արվեստագիտական նման բացառիկ հաճույքը, Ինտրան, հույզերը չզսպելով, բացականչում է, թե թող, ուրեմն, քաղաքասերներն առավելագույնը փողոցների մայրերի վրա հետծաշյա իրենց պտույտները կատարելով գոհանան, մինչդեռ «հեռավոր բարձրավայրեր կան, որ անփույթ են իրենց ընդերկար անայցելու մնալուն, նույնիսկ, հանգստավետորեն, պարզ ամպեր կարծվելուն: Կրնան սպասել անոնք»:

Բայց հենց այստեղ է նաև քննադատության անելիքը, բուն գործը՝ պատճառաբանել երկի հղացումներն ու երևույթները, գտնել դրանց «հավանելի ու նույնիսկ դրվատելի պատճառները, եթե կան իրոք», ժիշտ կողմնորոշել /իր բառով՝ հանգեցնել/ «շվարմամբ հարևանցի դատող ընթերցողի միտքը», ինչպես այդ անում էին, մասնավորապես, Ռ.Պերպերյանը, Տ.Ելքենձյանը, Մուշեղ Սերոբյանը... Նա հրավիրում է քննադատներին՝ «աղել նայել» և «ժամանակավոր անհասկացողություն մը կամ թյուրիմացություն մը» հիմնակետ չդրածնել «շուտափույթ դատաստաններու»: «Կարծիքներ և կարծողներ» բանավիճային հողվածում Չրաքյանը լուրջ քննադատության կարևոր չափանիշներից է համարում անաչառությունն ու անկողմնակալությունը՝ «նույնիսկ թշնամի միտքերու հատկությամբ մասին» դատելիս, իրենց շրջապատող արժեքների «անխաբ հստակապես գիտակցություն» ունենալու անհրաժեշտությունը, «սովորականն ու հետևակը» անսովոր-սկզբնատիպից տարբերելու ունակությունը:

Սակայն Ինտրայի մոտեցումները գեղարվեստական քննադատությանը չեն սահմանափակվում միայն «Ներաշխարհ»-ի, կամ ժամանակակից գրականության ժմարտացի գնահատության պահանջով: Գրողն ավելի հեռուն է նայում՝ ընդգծելով քննադատական մտքի զարգացման, հասարակության կրթվածության մակարդակի բարձրացման կարևորությունը՝ գեղագիտական ծաշակի ու մտածողության ապագայի համար: Դեմ լինելով քարացածության ու անշարժության, Ինտրան ավելի քան համոզված է, որ «Եթե զարգացման մեջ ենք՝ լավագույն դատող *postérité*¹ մը կրնանք ունենալ»: Եվ ապա՝ «Ո՛վ որ արդեն բավական չի վերաբերի *posterité*-ին ներկային ալ վերաբերելու իրավունք չունի»:

Այսպիսով, գեղարվեստական քննադատությանը առաջադրելով ներկայի ու ապագայի հանդեպ բարձր պատասխանատվության պահանջը, Ինտրան հորդորում էր հրապարակի վրա եղող քննադատներին լարել ուժերն ու կարողությունները՝ ոչ միայն սովորական ու ծանոթ, այլև միանգամայն «նոր երևույթ» արժեքները անաչառորեն քննելու և ժիշտ դատելու համար: Քանզի այդ դեպքում միայն նորերևույթ, բայց «բնական ու օրինավոր» արժեքները «անիմանալի հանդգություն մը»,

¹ *posterité* /ֆր./ - ապագա սերունդ /Ծան. Ինտրայի/:

անհստակ կամ անհասկանալի չեն նկատվի: Մանավանդ որ, ըստ նրա, միշտ էլ լինելու են գրքեր, որոնք «լուկ իրենց վերաբերելի վայելքներ ունենան»: Այս ամենից ելնելով, Չրաքյանը գեղեցկագիտության մեջ տարբերակում է արվեստագիտականը արվեստականից, որի մեկնաբանման մեջ կարևոր է, թե ինտրան ինչպես է լուծում գրականության օգտակարության խնդիրը: Այն դիտարկելով հասկանալիության կամ մատչելիության տեսանկյունից, նա գտնում է, որ ինչքան էլ «մեծապես անհատացյալներ» ոչ բոլորովին ընկերային գաղափարը կրող երկերը քիչ հասկացողներ ունենան, այնուամենայնիվ, դա պատճառ չէ, որ այդօրինակ գրքեր չգրվեն, քանի որ, ինչպես ասվեց, դրանց ծնունդը նույնքան բնական է և «գոյացած է ծակատագրապես»: Միայն թե նման «բարձր» գրականությունը գնահատության այլ չափանիշներ է ենթադրում: Ինտրայի համոզմամբ, ինչպես որ որևէ մեկը մարդկային ընկերության անդամ հասցնելու համար չէ, որ հայր է լինում, «սկզբնատիպ հեղինակությունը» ևս ինքն իրեն պարտավոր չի զգում «անպատճառ և անմիջականորեն օգտակար, ուստի հաղորդական ըլլալու»: Երկու դեպքում էլ, ըստ նրա, գլխավոր մղումը «ինքզինքն հաստատելու, շարունակելու» ինքնապահպանության ներէական շարժառիթն է:

Այդպիսով, Ինտրան փաստորեն տալիս է գրականության և արվեստի ստեղծագործության մեջ գաղափարական միտումի /տենդենցի/ խորքային դրսևորման դասական չափանիշի իր ձևակերպումը՝ «Եթե մեկ կողմեն խոստովանեցանք, թե բանաստեղծական, ուստի հանրամարդկային երկ մը պետք է դյուրամատույց ըլլա, մյուս կողմեն պետք է ըսենք, թե այլ է իբրև բարոյախոս, ուղղակի անմիջականորեն և այլամերժորեն բարոյախոսել, այլ է իբր գրագետ կամ արվեստագետ՝ անուղղակի կերպով»: Վերջապես, այս չափանիշը բխում է գրողի գեղարվեստական մտածողության այն առավել ընդհանուր հիմնադրույթներից, ըստ որի «ամեն բան, որ ժմարտութենեն է, սկզբունքով հասկնալի և հանրօգուտ է արդեն»:

Վերոհիշյալ ձևակերպման մեջ շեշտադրվող բարոյախոսության, Բարոյականի խնդիրը իր հիմնավորումն ունի նաև Ինտրայի գեղագիտական հայացքների համատեքստում, որի համաձայն ժմարիտ ստեղծագործության խորքում ընկած է Գեղեցիկի ու վսեմի «խորին գիտակցությունը»: Բայց Գեղեցիկը Ինտրան օրգանական կապի մեջ է դիտում տիեզերական մեծ Բարոյականի հետ: Այս հարցում նա բանավիժում է Բողոքի հետ, ով, իր կարծիքով, գեղեցիկը գերծ է նկատում «բարոյական ու օգտական նպատակ մ'ունենալու հարկեն» և բանաստեղծությունից վտարում է «օգտախնդրությունն ու բարոյապաշտությունն»: Ընդունելի չի համարում նա Բուրժեի կամ Ուշքինի հակառակ տեսակետը, որը հաստատում է միայն բարոյախոս-գրողի իրավունքն ու ժմարտու-

թյունը, և ուրիշ բան չէ, քան «բարոյական և Աստվածագիտություն»: Ըստ էության, մերժելով ծայրահեղ այդ տեսակետները, Ինտրան ձևակերպում է իր գեղագիտական դավանանքը, որի հիմքում ընկած է «Գեղեցկին ու Բարոյականին խորին նույնությունն իրենց ծագմանն ու վախճանին»՝ այսինքն ճշմարտության մեջ»: Ուրեմն և՛ հանրային կյանքի տեսակետով, էությամբ բարոյական, «իր սկզբունքին մեջ հանրամարդկային գրականությունն իր արդյունքին մեջ ալ հանրօգուտ պետք է ըլլա, եղանակ մ'ըլլալով զմարդիկ ազնվացնելու»: Բնականաբար, «Ներաշխարհ»-ը ևս հատկացնելով «սկզբնատիպ» գրքերի «դասակարգին», Չրաքյանը հաստատում է, որ այդ երկի «ոգովյւն թափանցելով» կարելի է համոզվել նրա հանրային օգտակարության արժեքի մեջ՝ մինչև անգամ «միջավայրին կարծիքներեն և հեղինակին մերթ խիստ հակընկերական տրամադրություններեն իսկ անկախաբար»:

Արդ, որն է Չրաքյանի Art poétique¹-ը: «Ներաշխարհ»-ի հրատարակման շրջանում նա դեռևս տատանվում է երկու գլխավոր սկզբունքների՝ «Աստուծոյ Թագատրութեանը հաւատքի» /կատարելութեան կարելիութեանն ու ծակատագրականութեանը intuition-ի² /«և «Բնաստուածութեան /ուրիշ բառով ճշմարտութեան կամ Օրէնքին/ պաշտամունքի» միջև³: Գեղարվեստներն ու բանաստեղծությունը, ըստ նրա, իրենց խորհրդանշական բնույթով, իրապատկերի գաղափարի համադրությունն են՝ թանձրացյալ պատկերների մեջ, իսկ արվեստագետի, բանաստեղծի անդդիայեցությունը՝ վերլուծելով իրապատկերը, արտադրում է «հույլ մը ենթակայորեն ընդհանուր մտածումներու», որոնք, սակայն, դեռ «տիեզերապես կամ առարկայապես ընդհանուր» չեն, ուրեմն և ամբողջ ճշմարտությունը չեն, որովհետև այդ դեպքում «բանաստեղծը կշիռթվեր տեսանողին հետ»: Այսինքն, տեսանողը բանաստեղծի մեջ գոյություն ունեցող կատարելության հնարավորությունը, ձգտումն է միայն, քանի որ, ըստ Ինտրայի, բանաստեղծը «նախահոմերյան վաղեմ'է ներքնապես» /ընդգծումը Տ.Չրաքյանին է - Պ.Դ.: Նշանակում է, Չրաքյանի ընտրությունը ինչ-որ տեղ կանխատեսելի է: Ըստ այդմ՝ եթե առաջինը նրա համար դեռևս «Art poétique մըն է», ապա երկրորդը՝ Բնաստվածության պաշտամունքը, «Իմ Art poétique-ս է»:

Այդ ամենի առավել խոր հիմքերը մատնանշելով Ինտրայի իմաստասիրության մեջ, Չրաքյանն առաջարկում է մի սխեմա, ըստ որի «Ներաշխարհ»-ում իմաստասիրական համաստվածությունը յուրատեսակ փոխանցում է միստիկ կամ բանաստեղծական ոգեկանապաշտության

¹ Art poétique /Ֆր./ - Բանաստեղծական արվեստ:

² intuition /Ֆր./ - ինտուիցիա, ներըմբռնում:

³ ԳԱԹ, Մ.Կյուրժյանի ֆոնդ, II բաժին, 248, 13 /26 ապրիլի, 1903 թ.:

և գիտական դրականության միջև: Նա խոսում է երկում առկա «բանաստեղծական ու գիտական երկվության» մասին, որը, սակայն, հենց իմաստասիրական համաստվածության «մեկ տարամետ զարգացման և նույնիսկ մեկ վերլուծության» արդյունքն է:

Ինքնադատության մեջ Ինտրան խոսում է նաև «Ներաշխարհ»-ի հեղինակի «երրյակ հատկանիշների»՝ բնութենապաշտի, կենսապաշտի ու բարոյապաշտի մասին: Ընդ որում, բնութենապաշտությունը՝ «նյութերն ու հորինվածքը», Ինտրայի բանաստեղծական կամ արվեստագիտական հատկանիշն է, կենսապաշտությունը՝ «իր անկեղծությունը, իր հուզյալ հեքը, իր բոլոր ուժը», բարոյապաշտությունը՝ «իր ազնիվ ձգտումները», խորհողի հատկանիշը: Իսկ այդ ամենի միասնությունը կազմում է գրքի ոգին, որն է՝ «ապրիլ զժմարտություն», կամ Տ.Ելքենձյանի ձևակերպմամբ՝ «լույսն ապրիլ»:

Տրամաբանական է, ուրեմն, հետևցնել, որ հիշյալ «երրյակ ձգտմանց» արգիլվելու արդյունքն են Ինտրայի տրտմությունները, ինչպես լիարժեք ներաշխարհի չգոյության արդյունքն է «Ներաշխարհ»-ը:

Կարելի է ասել, Չրաքյանը գիտությանը զգալի դեր է հատկացնում աշխարհի ու ժմարտության ճանաչողության մեջ: «Ներաշխարհն հեղինակեն դիտված» հողվածում նա, թվում է, մինչև անգամ ընդունում է տիեզերքի օրենքների օբյեկտիվ բնույթը՝ «Իրավ է թե կրոնքի կամ ոգեհավատության /spiritisme/ ներշնչած հույսերուն չքացումն զմարդ կրնա տրտմեցնել,- գրում է նա,- բայց ասով օրենքները չեն խախտիր ու կյանքը չի դադրիր»: Ավելին՝ «բացահայտ սխալ» է համարում նաև «Ներաշխարհ»-ի այն էջերի գաղափարը, թե «գիտնալու, սիրելու, /նաև բարոյականի/ և ապրելու պայմանը» աստվածն է կամ հոգու անմահությունը: Ընդ որում, հարկ է համարում նաև ժշտել՝ «ո՛չ Սպինոզայինը, անշուշտ, անգիտակից ու անեսական, այլ հոգվո ամբողջական անմահությունը»: Ինտրան մինչև անգամ հավասարության նշան է դնում բնականի ու գիտականի միջև: «Ներաշխարհ»-ի ոճը շինծության մեջ մեղադրողներին պատասխանելով, նա հաստատում է, թե «բնականին, ժմարիտին սիրահար և ակնածու այս հեղինակն ոչինչ գրած է չապրված»: Եվ մի՞թե շինծուն չի գոյանում իրականի չգոյությունից: Եվ ի՞նչը պիտի դրդեր «հուզիչ ու գեղեցիկ դեպքերով լի և իր հոգիեն իսկ բխյալ սկզբնատիպ կյանք մ'ապրող և զայն իրեն նյութ ընող» գրողին՝ այդ ամենն արտահայտելու համար ինչ-որ արվեստականությունների դիմելու: Քանզի դա, ըստ Չրաքյանի, ոչ միայն բնական չէ, այլ նույնիսկ գիտական էլ չէ: Դրա համար պետք էր նախ ընդունել, թե համակ «ստություններ են» բոլոր այն սկզբնատիպ դեպքերն ու դրվագները, որոնցով լի է Ինտրայի կյանքը: Իսկ եթե ոչ ոք չի ժխտում այդ կյանքի իսկատիպությունը, չի հերքում նրա զգացմունքների անկեղծությունն ու գաղափարների հարազատությունը, իրավունք էլ չունի կեղծ ու շինծու համարել,

«արվեստակյալ հռչակել» այն ոճը, որով արտահայտվել է այդ ամենը:

Այսպիսով, շեշտելով, որ «Ներաշխարհ»-ը «Բնության պաշտող ու էովին անոր վերաբերող հոգվո մ'արտադրությունն է», Չրաքյանը գտնում է, որ այն կատարելապես «բնական երևույթ մ'է»: Նա համարձակվում է նույնիսկ հավասարության նշան դնել Բնության և ճշմարիտ ստեղծագործողի միջև՝ ձևակերպելով, որ «Եթե Բնությունը կարվեստակե, Ինտրա ալ կարվեստակե»:

Չրաքյանի գեղագիտության մեջ որոշակիորեն առանձնանում են արվեստագիտականն ու արվեստականը, որոնց տարբերակման հիմնարար չափանիշը հենց բնականությունն է: Ըստ այդմ՝ եթե արվեստագիտականը «բնականին տեսականացյալն է», ապա արվեստականը «բնականին բռնագրոսյալն ու խեղաթյուրյալն»: Իհարկե, այս ամենը ըստ էության, իսկ ընդհանրապես Չրաքյանը չի ժխտում իր երկում նաև «արվեստակյալ պարբերությունների» գոյությունը, որոնք «մերթ ուռուցիկ են կամ ձոռոմ», որոնցում ձոխության կամ մանրամասնության սերը երբեմն հասնում է «անարժեք սեթևեթներու», իսկ ամբողջություններ ընդգրկելու ծիգը՝ «ձոռոմության»: Բայց միանգամայն սակավաթիվ այդ օրինակները, որոնք հիմնականում հեղինակի երիտասարդության օրերին գրված գրքի «հնագույն» էջերին են վերաբերում, ըստ նրա չեն սպառնում ամբողջ երկի «տիրող ու հատկանշական» բնորոշիչը դառնալ, ինչը նկատելի է միայն այն ընթերցողին, ով «անհրաժեշտ ուշադրությամբ և ընտելացմամբ» կկարողանա թափանցել արվեստագիտական այդ երկի բուն էության մեջ: Այսինքն՝ բնությանը հարազատ մնալով, «Ներաշխարհ»-ը ունի հույզերի, խոհերի ու վիճակների տարերային հակադրություններ, որոնք, սակայն, «խորապես կապակից» ու «էապես մի» են իրենց ներքին էության մեջ: Ընդ որում, Ինտրան տարբերակում է կապ և միություն հասկացությունները, որոնք իբրև ոճական-կառուցվածքային սկզբունքներ, բխում են մարդկային էության տարբեր տեսակներին բնորոշ ակունքներից: «Միություն և կապ նույն բաները չեն,- պարզաբանում է նա,- կապն անպատճառ չի միացներ և միությունն անպատճառ չի կապեր: Միությունն հեղինակին անկեղծութենն, ճշարտութենն, անոր հոգին բղխած առավելություն մ'է, ուր կամքը կրնա դեր ունեցած չըլլալ, իսկ կապն արվեստ մ'է, որ կամք ու գիտակցություն կպահանջե»: Այսինքն՝ միությունը ավելի խորքային-տիեզերական հոգեվիճակի, իսկ կապը կամային-գիտակցական մակարդակի արտահայտություն է: Ուստի, Ինտրան արվեստի որևէ երկի համար առավել կարևոր, կենսական է համարում ներքին միությունը, որը կարող է նաև կապի պետք չունենալ, մինչդեռ «կապն ինքնին անբավական է» և առանց միության «անբնական, բռնի բան մ'է, արվեստակում մ'է...»: Այլ խոսքով, ըստ Ինտրայի, կապի գոյությունը «ավելի տաղանդի գործ է քան հանձարի: Ամենաբարձր արվեստագետին արժանի ճարտարություն

մ'է»: «Ներաշխարհ»-ի կառույցի մասին քննախոհելիս, իր էության և ստեղծագործության հիմնարար սկզբունքը հատկացնելով միությանը, նա այնուհետև հիմնավորում է, թե՛ «Ասոր համար է, որ մինչ միությունը կտիրե Ներաշխարհին մեջ՝ կապը, սակայն, կատարյալ կապը կտեսնվի գրեթե միշտ պարբերությամբ միջև, նվազ հաճախ՝ հատվածներում միջև, և երբեմն՝ գլուխներում միջև»:

Ի տարբերություն այլ հետազոտողների, Յակոբ Օշականը, թվում է, միակն է, որ չի ընդունում Չրաքյանի այս մեկնաբանությունը՝ «Ներաշխարհ»-ի առիթով խոսելով «կազմական միութեան» պակասի, «միութեան մեծ, անզանցելի օրէնքի» բացակայության մասին¹: Յ.Օշականի տեսակետը, թեևս, հիմնվում է նաև հենց իր՝ Ինտրայի մեկ այլ դիտարկման վրա, որի համաձայն գրական երկի դասական կառույցի կանոնը պահանջում էր, որ «Ներաշխարհ»-ում «խորին միություն մը ներկայացնող» բոլոր «վերացյալ գաղափարներից» դուրս ընտրված լինեին նաև դրանց բարձրակետերը, որոնք հավաքվեին «միակ մեծ գաղափարի» ներքո՝ իբրև դրա «անփոխանակելի և անփոքրելի /irreductible/ տեսքերը կամ պարագայացումները»: Ինչպես, օրինակ, Բնության, Իռենայի, Ընկերության, Յավիտենականի և այլնի հետ իր հարաբերություններն ու վերաբերմունքները: Մինչդեռ, ըստ նրա, երկի մեջ հարգված չէ այդպիսի «հորինված մը, այս կերպ բաշխում մը»: Ահա թե ինչու, Ինտրայի գիրքը «մի է, բայց ոչ ամբողջ», «մեծապես բնական է, բայց բավական արվեստական չէ»: Գրիգոր Պըլտյանը ևս, հետևելով Տ.Չրաքյանին /«Այս լեռնակույտը բուրգ մը չարժեք»/, ընդգծում է, որ «Ներաշխարհ»-ին պակասում է «արուեստին բերելիք «պարփակումը», «զսպումը» նիթին, բրգացումը ամբողջին», չնայած երկի միությունն ու եզակիությունը կազմող Անհունի, Անեզրության գոյությամբ²: Սակայն ուշադիր ընթերցողը կնկատի, որ բոլոր այդ որակումները, ըստ էության, վերաբերում են հենց այն պահանջներին, որոնք Ինտրան հատկացնում է կապ հասկացությանը: Պատահական չէ նաև Յ.Օշականի տարակուսանքը, թե իր նշած պակասությունները, այնուամենայնիվ, «չեն կործաներ գիրքը» և չնայած բոլոր այդ կարգի քննադատություններին, «գիրքը կ'ազատի բոլորէն ալ, առանց մեծ տագնապի ու կը դիմանայ»³: Ճիշտ է, հետազոտողը դրա հիմնական պայման է համարում գրքի հուզական էջերը միայն, սակայն, հիմնվելով «Ներաշխարհ»-ի ուշադիր ընթերցման արդյունքների վրա, համոզված ենք, որ գլխավոր պատճառը հենց այն մեծ գաղափարն է՝ Անհունը, Ճշմարտությունը, Լույսը, «Անհեղին», որը ներկա լինելով

¹ Յ.Օշական, «Համապատկեր արևմտահայ գրականութեան», հ. 8, 1980, Անթիլիաս, էջ 80 և 129:

² Գր.Պըլտեան, «Տրամ», Պէյրուք, 1980, էջ 171:

³ Յ. Օշական, նույն տեղը, էջ 129-130:

գրքի խորքում՝ իբրև բոլոր ձգտումների աղբյուր ու նպատակ, ապահովում է արտաշխարհի զանազան իրերի ու երևույթների, գրքի բոլոր մասերի ներքին միությունը: Ի վերջո, Ինտրան ևս համոզված է, որ Միությունը տիրում է «Ներաշխարհ»-ի ոչ միայն «յուրաքանչյուր հատվածի մեջ իբրև գլխավոր գաղափար մը, յուրաքանչյուր գլուխի մեջ իբրև ընդհանուր գաղափար մը», այլև ամբողջ գրքի մեջ՝ «իբրև համասեռ էություն մը»: «Ներաշխարհ»-ը ներկայացնում է Ինտրայի մտավոր ու հոգեկան բարեշրջությունների, կատարելագործման աստիճանական ու հետևողական ընթացքը՝ զարգացման պարուրած շարժման օրենքներին համապատասխան, որի՝ ճշմարտության հանգոյց Սիրո ապրումի ավարտական ակորդը ոսպնյակի նման ձգում, հավաքում է «դեմիանդիմանական հայացքներու բազմամետ խործները», «պարփակում» ու «զսպում» է ամբողջ նյութը՝ ընթերցողին հաղորդելով հենց բուրգի գազաթուն լինելու վայելքի զգացողությունը, բրգացնելով ու ավարտելով այն՝ հակառակ թերի ու անավարտ լինելու մասին արտահայտված բոլոր տեսակետների: Եվ հենց այստեղ է այդ «միանգամայն անակնկալ» գրքի ողջ արժեքը՝ այն ավարտված է ու, մինևույն ժամանակ, անավարտ, բուրգ է ու, միաժամանակ ավելին, քան բուրգը: Ընթերցողին հասցնելով իր հույզերի ու գաղափարների «պտույտ տվող» գազաթնակետին, նրան է թողնում ծանապարհի շարունակությունը ընտրելու հնարավորությունը, քանզի դա այն վերին կետն է, որում իր էությունը ևս ամբողջովին պարուրվում է տարակույսների թանձր մշուշով: Մի՞թե այդ չի վկայում գրությունից վեց տարի անց ևս արած այն խոստովանությունը, թե «Լույսին այդ վերջաբանը» արդյունք է ոչ գիտական ըմբռնումներից կամ մտքի անցյալից եկող «անբանաձևելի մտածման մը, գաղափարի զգայության մը» /ընդգծումը Տ.Չրաքլանինն է-Պ.Դ./ և գրված է «արցունքներու մեջ»: Տարիներ անց, Ծանոթության մեջ արած խոստման համաձայն, մի շարք ճշգրտումներ կատարելով երկի-ինչ-ինչ գաղափարների, վիճակների կամ դրությունների մեջ, Ինտրան, այնուամենայնիվ, շարունակում է տարակուսելի համարել «Լույսին հատվածն ավարտող այն մասը», որ Հիսուսի համբարձումն է հիշեցվում՝ «իբրև կարծես ապացույց Նյութեն ի Հոգի փոխման...»: Սակայն դա արդեն հիմնարար այն հարցերից է, եթե ոչ ամենից էականը, որի վերաբերյալ Ծանոթության մեջ Ինտրան գրում է, թե ինչ որ ինքը երիտասարդ տարիքին վերագրելով, «ժամանակավոր կկարծե», թերևս, «տևական ըլլա, վերաբերած ըլլալով խառնվածքին ու նկարագրին, կամ՝ մյուս կողմե՝ գուցե այդ պակասությանց բարձունը կարելի ըլլա ինչ ինչ հատկությանց նվազմամբ»: Բացի այդ, պակաս կարևոր չէ նաև Ինտրայի այն դիրքորոշումը, որով հավատարիմ է մնում ոչ միայն ապրված վիճակների իսկությանը, այլև դրանց «գոյացման, երևման ձևը» արտահայտելու սկզբունքին:

Ընդհանրապես, Ինտրայի գեղագիտական համակարգում գեղեցիկը դրսևորվում է ոչ միայն բովանդակության, այլև ձևի, արտահայտչության, ավելի ճիշտ՝ այդ երկուսի օրգանական միասնության մեջ: Գեղեցկության ամենաէական չափանիշը ներդաշնակությունն է, որի դասական օրինակներից մեկը եգիպտական բուրգերի հրաշակերտ կառույցն է: Բուրգերի «համադրույթն ավելի քան երկրաչափական է»՝ ձևի և իմաստի «ահեղ, անկարելի» միաձուլմամբ: Ընդ որում՝ սոսկ արտաքինը, ծավալը չէ, որ որոշում է արվեստի գործի ուժն ու մեծությունը, այլև մարդու և ժամանակի գործոնը, ներդաշնակ ձևի մեջ դրված խորքային իմաստը, որով գիտնականի կարկինը անգործ է չափելու բուրգերի համադրույթը, տեղը գիջելով «ատլասի մը գրկաչափին»:

Չափերի, ներդաշնակության խախտումը, կամ «ժարտարության» գերակայությունը խանգարում է իմաստի, խորհուրդի ընկալմանն ու յուրացմանը, Զրաքյանի դիպուկ բնորոշմամբ, այդ դեպքում «արտահայտության ժարակությունը» գերազանցում է «ոգիին բանաստեղծությունը»: Բայց կարող է լինել նաև հակառակը, երբ «անարժեք բան մը» արտակարգ ժարտարությամբ ներկայացվելով, իսկական արվեստի գործի տպավորություն է թողնում, ինչպես որ հանգը դեռ շատ քիչ է բանաստեղծության համար, եթե չկա ներքին ավելի խոր պայմանը՝ ռիթմը:

Բովանդակության, և ձևի ներդաշնակության հարցը քննելիս, Զրաքյանն անդրադառնում է նաև բողևորյան տգեղի գեղագիտությանը, որն իր որոշակի դրսևորումներն ունենր նաև եղիա Տեմիրժիպաշյանի ստեղծագործության մեջ: Զժխտելով «ռամիկ, գռեհիկ» նյութերի արտացոլման իրավունքը արվեստի ստեղծագործության մեջ, նա, միաժամանակ, համոզված է, որ դրանց արտահայտման ձևը պետք է համապատասխանի գեղեցիկի չափանիշներին: «Միթե՞ ռամիկ, գռեհիկ նիւթերը ռամիկ, գռեհիկ կերպով կ'արտայայտուին» հարցնում է նա՝ հաստատելով հակառակը, քանզի «Այբ բէն գիմի պէս պարզ բան մըն է ասիկա»¹: Խոսելով Ինտրայի գեղագիտական հայացքներում գեղեցիկի, վեհի հիմնարար պայմաններից մեկը կազմող «հարմոնիայի» ըմբռնման մասին, Ստեփան Թոփչյանը իրավացիորեն նշում է, որ այն «գրեթե ճշտորեն հիշեցնում է անտիկ աշխարհում մշակված հարմոնիայի տեսությունը», և հատկապես դրա մի սկզբունքը՝ սահմանավորի և անսահմանի վերաբերյալ: Միաժամանակ, չընդունելով Պրոտագորասի չափի մարդաբանական կոնցեպցիան /«Մարդն է չափը ամենայնի» հայտնի դրույթը/, զարգացնում է տիեզերական հարմոնիայի գաղափարը, որը, ըստ հետազոտողի, շարունակում էր «գեղեցիկի, չափի, հարմոնիայի անտիկ կոսմոլոգիական տրադիցիան»՝ մարդու փոխարեն անհունը դնելով չափի հիմքում²:

¹ ԳԱԹ, Մ. Կյուրժյանի ֆոնդ, II բաժին, 238, 1 մայիս/20 ապրիլ, 1897 թ.:

² Տ. Զրաքյան, Երկեր, Սով. գրող, 1981, էջ 25:

ժամանակակից քննադատների և հետագա հետազոտողների կողմից իրավացիորեն նշվել է Ինտրայի ոճի նկարչականությունը, իրերն ու երևույթները դիտելու արվեստագիտական նուրբ աչքի առկայությունը: «Բառերը գույն ու գիծ էին քեզ համար», Ինտրային նվիրված իր հայտնի ծոնում գրում է Վահան Թեքեյանը: Հակոբ Օշականը խոսում է Ինտրայի ոճի «շքեղանքի», մինչև անգամ «խորախորհուրդ ալքիմիայի» մասին: Ինքնադատության մեջ Տիրան Չրաքյանը ևս հաստատում է, թե «Իր ոճը նկարագեղ է, ինչպես նաև իր գրելն հաճախ նկարել մ'է»: Սակայն կարևոր է նկատել, որ մինչ քննադատները «նկարող գրականության» հիմքերը մեծ մասամբ տեսնում էին նրա «նկարչի կարողության» մեջ, ինքը՝ Ինտրան, մատնանշում էր դրանց ավելի խորքային ակունքը՝ «իր դեմիանդիմանական մտքի» առանձնահատկությունը, որի հիմնարար հատկանիշներից մեկն էր միայն նկարչի համադրողությունը, իսկ գեղարվեստական մտածողության «զննող ու պատճառաբանող» հատկությունները գալիս էին գրականության վերլուծողությունից: Ըստ էության, այս երկուսի դիալեկտիկական միասնությունն էլ հենց կազմում է Ինտրայի մտածողության բուն էությունը:

Ինտրան, իհարկե, «շատերե ավելի լավ» գիտի, որ գրականությունը չի կարող մրցել նկարչությանն ու երաժշտության հետ՝ ամմիջական տպավորություններ առաջ բերելու կարողությամբ, քանի որ այն «Գեղարվեստից մեկ վերացյալ խառնուրդն է», կամ «ամենեն ոչ-ձեռակերտականը»: Գրության մեջ հեղինակը, անշուշտ, չի կարող տալ ոչ բուն գույնն ու ձևը, ոչ բուն ձայնը, բայց նման է «այն անգույն ու անձայն և անձև էլեկտրական հոսանքին, որ աչքին մեջ գույն ու ձև, ականջին մեջ ձայն հառաչ կբերե, հավանորեն նաև ռունգներուն մեջ հոտ և բերնին մեջ՝ համ»: Էլեկտրական հոսանքի հետ անցկացվող զուգահեռը փաստում է արվեստի և, մասնավորապես, գրականության միջոցով տիեզերական էներգիայի փոխանցելիության կարողության, հետևապես էներգակիր խոսքի ներգործական ներուժի վերաբերյալ Ինտրայի համոզվածությունը: Դրանով հասկանալի են դառնում նաև Ինտրայի ստեղծագործության մեջ հանդիպող որոշ դիտարկումներ, ըստ որոնց գիշերը նրա համար հրգիի գույն ունի, հոգին՝ ձայն, սիրտը՝ «ճարճատյուն սև», յուղաներկն ու բնությունը միևնույն հոտն ունեն, ինչպես որ մանկության «զվարթ, չարածճի կիրակին» տարիներ անց վերապրվում է ավելի շատ «միմտերներուն մզլոտ հոտին» զգացողությամբ: Չնայած այդ ամենին, գրողի նկարագրությունները չեն կարող լիովին փոխարինել նկարչական պատկերներին, քանի որ, ըստ Չրաքյանի, «ամենեն նկարչական գրականությունն ալ դատապարտված է գրականություն մնալու»: