

ԻՐԱԿԱՆԸ ԵՎ ԻԴԵԱԼԱԿԱՆԸ ՉՐԱՔՅԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ
(ՏԻՐԱՆ ՉՐԱՔՅԱՆ—ԻՆՏՐԱ)

Ս. Խ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Դարասկզբի արևմտահայ փիլիսոփա-բանաստեղծ Տիրան Չրաքյանի «Ներաշխարհ» գեղարվեստատեսական աշխատության մեջ առանձնակի ուշադրության է արժանանում սիմվոլիստական գեղագիտության յուրօրինակ մեկնությունը։ Այդ շրջանակում Չրաքյանը փորձում է տարբերակել դիտական և գեղարվեստական արտացոլման հնարավորությունները՝ քննելով միաժամանակ իրականի և իդեալականի, եզակիի և ընդհանուրի փոխհարաբերության բնույթը իմացության գործընթացում։ Փիլիսոփայական հետաքրքիր հիմնավորումներով հեղինակը փորձում է բացահայտել սիմվոլիստական մեթոդի իմացաբանական ելակետը։

Խորհրդապաշտություն Փնող պատճառը, Չրաքյանի համոզմամբ, այն է, որ իմացության ձգտող մարդը «կուզե իրաձև դիմառություններով վերըստին նոր թանձրացման ենթարկել, իրակերպել, մարմնավորել անմարմին վերացականությունն ընդհանուր գաղափարներում», քանի որ «զգայարանը» մարդը պետք է պատկերացնե, զգայարանական ընկ ինչ որ իմանալի է և անշրջագիծ. զայն մատչելի դարձնե իր արտաքնությունը¹։ Վերացականը միայն իրապես որսալու, ճանաչելու, յուրացնելու համար է մարդը փորձում նյութականացնել, թանձրացնել այն, որովհետև, ինչպես վկայում է մտածողը, «մտքին ամեն գործերուն մեջ նյութական մարդը կա»², որի աշխարհամանաչումը վերջին հաշվով նյութականի է, իրականի։ Սակայն Չրաքյանը նկատում է նաև, որ արտաշխարհի պատկերները այնուամենայնիվ «անյուրանալի», «անմատչելի» են իրենց տեսանելի ձևի մեջ, և ճանաչման խորին իղձը մարդուն ստիպում է «անշրջատեղծել», հասնել «գաղափարի ու կրթի» միաստիկականության՝ խորհրդապաշտության³։

Սիմվոլ-պատկերների (խորհրդապատկերների) շուրջ խորհրդածությունները Չրաքյանին բերում են այն համոզման, որ իրական աշխարհի ճանաչողությունը մշտապես անբավ է հայեցող մարդու համար, քանի որ «զգայարաններու բարապաշտ գործողությունը չի բավեր գիտակցության, փորձին սահմանափակումը չի գոհացնի մտքին դիմհանդիմությունը, որովհետև,—շարունակում է նա,—այլազան և անթիվ պատկերները իրենց մասնավորությամբ թերի են, մինչդեռ բնորեն իմացության նպատակը ընդհանուրի ճանաչումն է»։ Չրաքյանի կարծիքով ընդհանուրի ճանաչմանն են ուղղված թե՛ գիտությունը, թե՛ գեղարվեստը և թե՛ անգամ կրոնը. «Աստվածություն մը ինչ ալ կոչվի՝ Օսիրիս, Պրահմա, Բահալ, Նհովա, Զևս, Աստված»—ամեն բանի ընդհանրությունն է⁴։

Իսկ ի՞նչ է վերջապես այդ ընդհանուրը։ Բանաստեղծի հայացքով այն

1 Տիրան Չրաքյան-Ինտրա, Երկեր, Երևան, 1981, էջ 102։

2 Նույն տեղում, էջ 104։

3 Նույն տեղում, էջ 349։

4 Տիրան Չրաքյան-Ինտրա, նշվ. աշխ., էջ 101։

* Փնտրելով ընդհանուրը, Չրաքյանի համոզմամբ, մարդը փնտրում է իր անմահությունը, քանի որ «ամեն ինչ մասնավորությամբ միայն կմեռնի, և անմահ ըլլալու համար պետք է ընդհանուր ըլլա» (նույն տեղում, էջ 102)։ «Սիմվոլը, որ ի սկզբանե տխուր էակ է (էթիստեսցիալիզմ), քանի որ արտաշխարհի բոլոր երևույթների մեջ ծնվող, քայքայվող, մահացող իր սահման կտեսնե. և կտառապի ըմբռնումի բուրացման, ձգտումի անհաջող դանկությունից» (նույն տեղում, էջ 101)։

գարտաշխարհի այլակերպության մեջ անփոփոխ բոլոր իրերի և երևույթների նույնությունն է՝ օրենքը⁵։ Եվ աշխարհաճանաչման նշված ձևերից յուրաքանչյուրը յուրովի է փնտրում այդ ընդհանուրը։ «Կրոնքը, բանաստեղծությունը, գեղարվեստը» Ջրաքյանը հասկանում է ոչ այնպես, ինչպես հրդեհային շանակություններ, «կերթան մինչև իրենց հանրացման վերացականությունը թանձրացնելու մասնավոր պատկերներու մեջ, մինչդեռ թանձրացված մասնավորություններ գիտությունը կհանրացնեն զլիակորաբար⁶»։ Կրոնը և արվեստը ընդհանուրը ճանաչում են եզակիի միջոցով, մինչդեռ գիտությունը եզակիների ընդհանրացումն է⁷։ Բոլոր դեպքերում պահանջվում է սահմանափակ խորհրդապատկեր, որը արտաքին մասնավորությանց հետև թաքուն ընդհանրություններ յուրացնելու՝ նշանակն է⁸։ առարկայի յուրացման միջոցը, քանի որ զգայություններով ընկալվող մասնավորը չի բավարարում մարդու «ներքին հանրականությանը»։ Զգայական մասնավորը կարող է բավարարել միայն ֆիզիկական պետքերը, մինչդեռ նրա միջոցով մարդը անկարող է հասնել «գերազույն ընդհանրացման», որը ըստ Ջրաքյանի բացարձակի ճանաչումն է։ «Եվ ցորչափ զգայարանական է մարդ՝ տեսիլներուն անհատականության կարող, այսինքն ցորչափ ֆիզիկական պետքեր ունի, չի կրնար ախրանալ գերազույն ընդհանրացման, զոր զգայարանքները՝ բուն իմացողութենեն այլացած (difference) ու անկախացած՝ կմերժեն արդեն»։ նկատելի է, որ մտածողը հիմնականում ճիշտ է մեկնաբանում նշանների, սահմանների դերը իմացության պրոցեսում, այն դեպքերում մեկ պետքը⁹, քանի որ «լեզու մը պետք է մտքին»¹⁰։

Բայց չպետք է մոռանալ նաև, որ ինչքան էլ անգնահատելի է նշանապատկերների դերը, այնուամենայնիվ մարդկային ճանաչողությունը չի կախվել հանգեցնել դրանց, քանի որ իմացության գործընթացում բովանդակային առումով դրանք անընդհատ փոփոխվում են։ Հասնել «գերազույն ընդհանրացման» նշանակում է դուրս գալ վերջավոր ձևերի սահմանից և միաձուլվել «անեզրությանը»։ Փիլիսոփայական մտատանջ որոնումները մտածողին բերում են այն հետևություն, որ մարդկային իմացության համար կա որոշակի սահման, որից «անդին մարդն անկարող է թափանցել, եթե անգամ հանճարի շնորհ ունի»։ «Գրում է Ջրաքյանը՝ վկայակոչելով Լոմբրոզոյի լինի»¹¹։ Զանգի «հանճարի և իմացության» սահմանների շփոթեցումը, ինչպես Ջրաքյանը փորձում է ներկայացնել իմացության աստիճանների իր մտադրությունը։ Այն սկսվում է «մտքի՝ խոնարհագույն աստիճանեն», այնուհետև միտքը աստիճանաբար հարցադրվում համարանդամ է հանճարի մտածողությանը, իսկ ամենի վեր՝ վալդեջն է, որ միտքը մերձենում է խենթության սահմանին։ Ջրաքյանը նշում է, որ իր մտակառուցում յուրաքանչյուր աստիճան «երկու մտավորագույն դրացիներուն միջինն է»¹²։ Ուրեմն հանճարի մտածողությունը միջինն է առօրեական մտքի ու խենթության։ Եվ միտքը, որպեսզի պահպանի իր ինքնությունը, այնուամենայնիվ, պետք է հեռանա վերջավոր ձևերի՝ սահմանից, որովհետև հասնել բարձրակետին՝ իմացամասնակ նշանակում է հաջվել «սոսուր զառիվայրին վրա»¹³։

Ջրաքյանի համոզմամբ, մարդկային մտածողությունը դատապարտված է խենթության անհատական ճանաչել աշխարհը, ուստի հանճարի շնորհն անգամ չի օգնի հասնել իրական իմացության՝ ճշմարտության ճանաչմանը։ Ասենք, որ մտածողը գրեթե բոլոր դատողությունները դուրս-չեն գալիս աշխարհականություն «հաս»-ի շրջանակներից։ Այսինքն՝ Ջրաքյանը ճանաչողությունը

⁵ Նույն տեղում։
⁶ Նույն տեղում։
⁷ Տ. Ջրաքյան, նշվ. աշխ., էջ 105։
⁸ Նույն տեղում, էջ 108։
⁹ Նույն տեղում, էջ 109։
¹⁰ Նույն տեղում։

հանգեցնում է ինքնաճանաչողությանը: Բանաստեղծական, իմաստասիրությանը նրան բերում է այն հետևության, որ «տեսլիլներուն՝ աշխարհը» վեր է ամեն տեսակի իրականությունից, այն դիտվում է որպես «բայնձրագույն իրականություն», որտեղ դիտակցությունը ձեռք է բերում լիիրավ ազատություն:

Այսպիսով, շնաւած Չրաքյանի ըմբռնմամբ խորհրդապաշտությունն այլ բան չէ, քան տեսածը երևալէն, իսկ երևալաժող տեսնելը, այնուհանդերձ, հենց ինքն է մոռանում «տեսլականի և իրականի սահմանը» և երկվակաժող դիտում իբրև գերիրական:

Իբրև տեսաբան, իհարկե, Չրաքյանին հայտնի է նաև, որ խորհրդապաշտության պարզեած ազատությունը «տեսլիլ» էրեկցիան ազատությունն է, բայց իբրև արվեստագետ, նա ձգտում է, այնուամենայնիվ, հասնել դրան: Իսկ ինչով բացատրել այդ հակասականությունը:

Բանն այն է, որ տեսլականն (իդեալականը) ու ցնորականը՝ որոնք, ըստ Չրաքյանի, գեղարվեստական ճշմարտության հատկություններն են, հիշատակման ազատության ոլորտ, արդյունավետ ավարտ չունեն փրկագիտական հայեցողության սահմաններում: Կարելի է նկատել, որ ինչպես Սպինոզան, Չրաքյանը ևս ինտելեկտուալ իմացության բարձրագույն տեսակ է հասարում ճշմարտության անմիջական հայեցումը կամ ինտելիցիան: Բայց տարբեր են ճշմարտության չափանիշների մասին նրանց պատկերացումները: Եթե Սպինոզան ճշմարտության չափանիշ է ընդունում պարզությունն ու հստակությունը, ապա ինտրան (Չրաքյանը)՝ անսահմանն ու անվերջը: Վերջինիս համոզմամբ, մարդը «բնորեն ճշմարտության» կարող է հասնել միայն «անհունին հետ հաղորդակցվելով», «անեզրության հետ ներդաշնակ ըլլալով»¹¹, «վերջավոր ձևերի» ճանաչողությունից (մտասուզման ճանապարհով՝ ներհայեցողությամբ) անվերջավորին հասնել լինելով միայն:

Բայց պարզվում է, որ բացարձակ վերջնականում արդեն գիտակցությունը անկարող է գնահատել իրեն և ապրել ճշմարիտ ազատության երջանկությունը, որովհետև անհատական գիտակցությունը այսպիսով ձուլվում է բացարձակ գիտակցությանը, բացարձակ իդեալին: Ամբողջից առանձնացած մասը կրկին վերագառնում է ամբողջ: Ամբողջի մեջ մասը անէանում է: Նշենք նաև, որ Չրաքյանը, կարծես, հեղեյան սկզբունքների որոշ նմանություններ, տարբերակելով իմացության զգայական և ինտելեկտուալ մակարդակները, զգայական կամ «վերջավոր ձևերի» ճանաչողությունը դիտում է որպես գեղագիտական հայեցողության ոլորտ: Էսթետիկական յուրացման առարկան, ըստ նրա, հենց արտաշխարհն է՝ բնությունն իր բազմակերպությամբ, «ամբերուն ծանրասահ անցքով», «շուրթերուն մեղմ երեքով», «անձրեններուն փափկությամբ», «վարդասպիտակ նշնիններով», «հովի սարսուռի շունչով», «նոճինների անբացատրելի գեղով», «իրիկնամուտով ու ջինջ գիշերով»: Եվ այս ամենը արժեքավորվում է հենց այն պատճառով, որ հաստատում է գոյության հրճվանքը. «Այս ամենը զգալով ու ըմբռնելով մարդը ավելի քան կենդանի է»¹²:

Գեղագիտական բոլոր տեսությունները, ինչպես և խորհրդապաշտությունը. այսպիսով, բխում են կյանքից՝ «Կյանքի տեսական մը նայելով... բոլոր գեղագիտական տեսականները կձուլվին», — գրում է նա¹³: Այսինքն՝ գեղագիտական հույզը, ծնվում է հենց բնականի զգացողությամբ. «Կուզեի հասկնալ, թե կարելի է տիեզերքն ընդնշմարել ետքը զայն չընդգրկել անհուն, անթառամ տեսողությամբ մը, աստղալի գիշերը տեսնել ետքը չամբառնալ վարսամաթի, շոտյանալ անշրպետության մեջ, թերեք պաղատագին տարածել ետքը՝ չսավառնալ երեքը»¹⁴: «Տեսողությունը կաղտտ է երևակա-

11 Տ. Չրաքյան, նույն տեղում, էջ 106:

12 Նույն տեղում, էջ 212:

13 Նույն տեղում, էջ 107:

14 Նույն տեղում, էջ 158:

յութան»,—հարում է Չրաքյանը, մինչդեռ երևակայությունը ամեն բան ձգտում է կետեի, «գեղեցիկի մեջն և թերևս գեղեցիկի պայմանով»¹⁵։ Ուրեմն գեղագիտական հենց իրականի (բնականի) և տեսականի (իդեալականի) միասնականության ծնունդն է, իսկ իմացության ինտելեկտուալ մակարդակին համընկնում է փիլիսոփայական հայեցումը, որի խնդիրը հենց սուբյեկտի ինքնաճանաչումն է։

Սակայն պետք է նշել, որ թե՛ գեղագիտական, թե՛ փիլիսոփայական իմացության շուրջ դատողությունները այնքան անբախտելի են ինտրայեկ հայացքներում, որ ներկայանում են ոչ այլ կերպ, քան միմյանց լրացնող կողմեր։ Իսկ այդ միասնականությունը պայմանավորված է աշխարհի բանաստեղծական դիմագծի ճանաչողությամբ։ Ավելին, Չրաքյանի վկայությամբ, հենց վերջինս էլ օգնում է մեզ՝ նախադրալ գերիրականն ու անսովորը, սավառնել տիեզերական անեզրությունները՝ ժամանակի և տարածության մեջ, ազատ։

Այսպիսով, չրաքյանական, այսպես ասած, գեղարվեստի փիլիսոփայությունը ճանաչողության նպատակ և վերջնասահման է դիտում անեզրության, անհունի հայտնությունը։ Եվ եթե գեղարվեստում ստեղծագործական շրջը դառնում է փրկության պայման և արվեստագետին պարգևում է իմացականի բարձրագույն երանությունը, ապա փիլիսոփա-հայեցողին ճանաչողության վերջնաձևում մնում է միայն միախառնվել անեզրությանը, անէանալ, որը ուրիշ բան չէ, քան միստիկ վիճակ։ Ճշմարտությունը մե՛րթ կապվում է իդեալականության հետ, որն իրագործվում է միայն գեղարվեստում, մե՛րթ բացարձակի, որը ճանաչելու համար սուբյեկտին մնում է միաձուլվել համընդհանուրին, անհունին։

Ուրեմն հանրագումարում արդյունավետ արդյունքը մնում է միայն գեղարվեստ բերող ճշմարտությանը, ուրեմն և «գերիրականի» ճանաչողությունը մարդկային սահմաններում մատչելի է միայն գեղարվեստին։

Կարելի է բխեցնել, որ ինտրան, քննադատելով խորհրդանշանի բազմիմաստությունն ու խորհրդավորությունը, այսպես թե այնպես, ինքն է հակվում սիմվոլիստական գեղագիտության էական սկզբունքներին՝ սիմվոլը դիտելով թաքնված ճշմարտություններ հայտնաբերելու միջոց, արվեստին վերագրելով իրերի այնպիսի էության մեջ թափանցելու մենսոշնորհը։ Եվ վերջինը, որը բնորոշ է Չրաքյան-փիլիսոփայի գեղագիտությանը՝ խորհրդասիրը, «ցնորականը» ընդունելով իբրև իրականի և իդեալականի միասնականության վերջնաձև՝ սահման, վերջապես հաղորդակցվում է բացարձակին և կատարյալին։

РЕАЛЬНОЕ И ИДЕАЛЬНОЕ В ЭСТЕТИКЕ ЧРАКЯНА (Тиран Чракян—Интра)

С. Х. ОГАНИСЯН

Резюме

Творчество одного из западноармянских философов-поэтов начала века Тирана Чракяна недостаточно изучено в нашей литературе.

Достоин внимания теоретическое истолкование Чракяном соотношения реального и идеального в символистическом искусстве. Большой интерес представляет его понимание познавательной основы символистического направления, природы взаимоотношений единичного и всеобщего в научном и художественном отражении.

Критикуя многозначность и таинственность символа, Чракян сам склоняется к основным принципам символистической эстетики, рассматривая символ как средство обнаружения истины.

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 182։