ՆԵՐԱՇԽԱՐՀԸ ՄԻՍՏԻԿԱԿԱՆ ԱՆՈՒՐՋՆԵՐՈՒՄ. ԻՆՏՐԱ

ԱԻԴԱ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

20-րդ դարի սկիզբը հոգևոր մեծ զարթոնքի ժամանակաշրջան էր արևմտահայ գրականության համար: Գրեթե միաժամանակ ստեղծագործում էին միմյանցից տարբեր, սակայն իմացական ու զգացական միևնույն խորքերով ու խռովքներով մեծատաղանդ բանաստեղծներ՝ Սիամանթո, Ռուբեն Սևակ, Միսաք Մեծարենց, Վահան Թեքեյան:

Տիրան Չրաքյանը նրանց հետ էր, նրանց մեջ, բայց այլ էին նրա գնահատության չափն ու չափանիշները:

Ծնվել է Կ. Պոլսում 1875 թվականի սեպտեմբերի 11-ին: Հայրը գաղթական էր Արաբկիրից՝ պարզ, աշխատասեր, հավատացյալ մի մարդ:

Նախնական կրթությունը ստացել է Մկրտիչ Առնավուտյանի թաղային նախակրթարանում: Տարիներ հետո, երբ իմանում է Առնավուտյանի մահվան մասին, խոր ափսոսանք է հայտնում, որ չի կարողացել մասնակցել հուղարկավորությանը: Միքայել Կյուրճյանին ուղարկած նամակում Չրաքյանը գրում է. «Պերպերեան աւելի դաստիարակ եղած է ինծի, և եթէ Պէրպէրէանը professeur մընէ, ճշմարիտ վարժապետը անշուշտ Առնաւուտեանն է»[1]:

Այնուհետև՝ Պոլիս, Պերպերյան վարժարան, որտեղ պատանի Չրաքյանը լույս է ընծայում իր «Սոխակ» վերնագրով ձեռագիր պատկերազարդ շաբաթաթերթը: Հետագայում խոստովանել է, որ դեռ մանկական ոտանավորներ գրելու ու գծագրություններ անելու օրերին մեծ սեր է ունեցել բնության, տեսիլների, այնաշխարհային խռովքների հանդեպ:

Տիրան Չրաքյանի հակումը գեղանկարչությունն էր: Ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, նրա առաջին ջրաներկերը գրավել են նույնիսկ 1888 թվականին Պոլիս այցելած մեծ ծովանկարչի՝ Այվազովսկու ուշադրությունը: «Մեծանուն նկարիչը, - տարիներ անց գրում է Թեոդիկը, - տարակուսեցավ նույն իսկ հավատալու, որ Մոտայի ծովափին բաղնիքներուն այդ ինքնատիպ պատկերները յօրինուած ըլլան տղու մը մատներով»[2]:

---

[1] «Բիւզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1901, Տիրան Չրաքյան:

[2] **Թէոդիկ**, Ամէնուն տարեցոյցը, Կ. Պոլիս, տպ. Վ. և Տէր-Ներսէսեան, 1911, էջ 279:

1891 թվական … Պերպերյան վարժարանը հաջողությամբ ավարտելուց հետո ընդունվում է Պոլսի Արվեստների վարժարանի գեղանկարչական բաժինը, բայց տարին չբոլորած, չկարողանալով տանել այնտեղ տիրող բարքերը՝ թողնում է այն:

1896 թվականը ճակատագրական է դառնում Չրաքյանի համար: Նա հանդիպում է Վերժինին, որ հետո պիտի դառնար նախակերպարը «արփիափայլ» Իռենի: «Ներաշխարհի» պայծառացումներում իրականից այն կողմ նա կերտում է ցնորական հափշտակությունների իր տիրուհուն: Ահա թե ինչ է գրում 1899 թվականի հունվարի 13-ին. «Ես հուսահատորեն կը մտածեմ քու վրադ, իմ միակ յուսահատութիւնս, իմ անջնջելի՛ տրտմութիւնս: Չեմ գանգատիր, քանի որ առանց այս տառապանքին կարելի չէ զքեզ սիրել, Դուն որ Տրտմութիւն իսկ ես: Իմ ներշնչումս, իմ տենչս, իմ կեանքս, այս տրտմութիւնն է միայն, որ զիս ազնուացնելու կարող է: Անցած գիշեր գացի Պէյլէրին պարտեզը, եւ լուսնկային, կեցայ ճիւղերուն տակ ա՛յն ծառին, որուն շուրջ զքեզ տեսեր էի գիշեր մը. ա՜խ այն տեսիլը… … Աղոթելու պես մնացի հոն, աչքս տարտամ, լուսնկայ գիշերին մեջ քու յիշատակիդ հառած… ուրիշ բան չէ՝ բայց եթե իրապես ազնուանալու, բարձր ու լաւագոյն ըլլալու ըղձանք մը, որ արժանի ընէ զիս քեզի, տառապանքներուս եւ ազնուացումիս աղբիւրին»[3]:

1900 թվականին Չրաքյանն ավարտում է «Ներաշխարհը», իրեն վերանվանում Ինտրա և չորս երկար ու ծիգ տարիների սիրահարությունից հետո ամուսնանում Վերժին Պեյազյանի հետ. «Բնականաբար,- գրում է Ինտրայի կենսագիր Պետրոս Դեմիրճյանը,- ամուսնության «փաստը» կարևորագույններից մեկն էր Տիրանի կյանքում, որը շատ բան էր փոխելու նրա էության, հայացքների, պատկերացումների, նույնիսկ ապրելակերպի ու կենցաղի մեջ: Բացի դրանից, ամուսնությունը սիրած էակի հետ, որին անձկորեն ձգտել, սպասել, որի համար մինչև անգամ ստիպված էր եղել պայքարել, հասարակայնորեն ընդունելի իրադարձություն լինելուց բացի, դեռևս անհայտ, անծանոթ և, ամենակարևորը, «վերերկրային» մի խորհուրդ ուներ, որը, թերևս, հիմնովին փոխելու էր Տիրան Չրաքյան Անհատի երկրային գոյության ուղին…»[4]:

Պոլիս հաստատվելուց հետո՝ մինչև 1915 թվականը, Չրաքյանն աշխատում է Կեդրոնականի, Պերպերյանի, Պեզազյանի և երկար ժամանակ Սկյու-

---

[3] **Թէոդիկ**, Ամէնուն տարեցոյցը, 1927, 21-րդ տարի, տպարան «Մասիս», Փարիզ, 208 bis, Լաֆայէդ փողոց, էջ 279-280:

[4] **Դեմիրճյան Պ.,** Վարք Ինտրայի, «Առերեսում», «Անի» հրատարակչ., Երևան, 2003, էջ 73-74:

տարի թաղային վարժարաններում՝ դասավանդելով աշխարհաբար հայերեն, հայ գրականության պատմություն, ֆրանսերեն, բնական գիտություններ, քաղաքակրթության պատմություն, բարոյախոսություն և հոգեբանություն:

Ինտրայի հոգեկան հեղաշրջումը սկսվեց 1914 թվականից: Պատճառը ոչ միայն անձնական ու մասնավոր խնդիրներն էին, այլև մեծագույն արհավիրքը՝ Համաշխարհային պատերազմը:

Շաբաթապահ դառնալուց հետո դպրոցական վարչությունները նկատում են Չրաքյանի մեջ կատարված փոփոխությունները: Չրաքյանին ազատում են պաշտոնից:

Նրան մնում էր դառնալ քարոզիչ և ապրել իր հավատակիցների թշվառ կենցաղով: Ամեն զրկանք ու նեղություն, մտավոր ու բարոյական հարված սիրով էր տանում և կարծես ընդառաջ գնում բոլոր փորձություններին: Հայտնության գիրքը Չրաքյանի համար դառնում է գաղափար. իր զմայլելի, անկախ միտքը, որ երբևէ երանության անհուն սարսուռներով ոգել էր Սերը, այժմ կառչել էր աշխարհի մոտավոր կործանման գաղափարից: Շաբաթապահական հիվանդ միջավայրում մարդկության փրկության միակ լուծումը նա այժմ տեսնում էր շաբաթ օրը սուրբ պահելու և աղոթելու մեջ:

Ջղային խաթարում չէր այն, ինչ կատարվում էր Չրաքյանի հոգում՝ նրա արդեն պղտոր իմացականության մեջ, այլ ուրիշ մի իրականություն: Արվեստագետի, գեղագետի և աշխարհի անհաշտությունը... Եվ այս բախումից նրա տառապակոծ հոգին թափառում էր թմրության ու ծուլության մթին վիհերում: Եվ հակառակ իր մեծ շնորհներին ու շքեղ մտածումներին՝ նրա տարիները սպառվում էին անպտուղ վատնումների մեջ: Նա այլևս անկարող էր հանդուրժել իր իսկ մեծ վրիպումը: Բոլոր աննշան հարցերն ու խնդիրներն այլևս Չրաքյանի համար դառնում են մեծ ողբերգություններ: Անվերջանալի բախումները տնօրենի, պաշտոնակիցների, աշակերտների հետ, հետո Վերժինը՝ իր անհատնում տագնապներով, և շաբաթապահական քարոզները, որ վերջնականապես կործանեցին նրա հոգին: Նրա անօրինակ, շքեղ միտքը փակվեց աշխարհի առաջ, նա մոլագարի սառնասրտությամբ ծրարեց իր հիացումները և թերևս՝ իր Երազը: Չրաքյանն այլևս անցյալին էր պատկանում: Նա ոչ միայն դուրս էր զինվորական ծառայությունից, այլև տնից, իր ընկերներից: Ո՞վ էր մեղավոր այս ամենի մեջ: Մշտապես հավատալով իր հանճարին՝ նա սպասում էր: Ես-ի ցավագին գիտակցությունը, բոլորին վերևից նայելու արհամարհական կեցվածքը, իրեն գերագնահատելու անգիտակից անդրադարձը, ոչ

մեկին սիրել չկարողանալը. ահա Չրաքյանի ողբերգությունը: Սակայն չէր սիրում նաև ինքն իրեն:

Իր ժամանակի տագնապներից մի բառ անգամ չգրեց Չրաքյանը: «Կատեր բոլոր գրողները,- գրում է Հ. Օշականը,- ո՛չ մոլեռանդ, այսահար ատելութեամբը զառածումին (որ վերջին կերպարանքն էր անոր մոլորեալ ճամբորդի հոգեբանութեան), այլ իր երիտասարդութեան իսկ: Անզգայ չէր գրական, այսինքն՝ ձեւական հրապույրներուն, բայց զայն չգտաւ (չուզեց գտնել) իրեն ժամանակակից, զինք կանխող բոլոր գրողներուն մօտ»[5]:

Իսկ եղերական վախճանը մոտենում էր: 1921 թվականի փետրվարին «Կիլիկիոյ մեջ Թուրքիոյ դէմ գործած ըլլալու» մեղադրանքով ձերբակալվում են Տիրան Չրաքյանը և նրա երկու ընկերները՝ Գասպարը և Հովսեփը: Վերջիններս անմիջապես մահապատժի են ենթարկվում, իսկ Չրաքյանը դատապարտվում է աքսորի և 1921 թվականի ապրիլի 14-ին շղթայակապ տարվում է Նիյտե, որտեղից էլ մայիսի 1-ին 38 բախտակիցների հետ բռնում է Գողգոթայի ճանապարհը:

Թեոդիկն իր «Ամէնուն տարեցոյց»-ի ԺԸ տարի, 1924 թվականի հատորում տպագրել է նահատակ Չրաքյանի աքսորի ընկերներից Օհան Պետիկյանի հիշողությունները, որին հաջողվել էր փրկվել դանթեական դժոխքից:

«Ամբողջ ճամբու ընթացքին,- գրում է Թեոդիկը,- Չրաքեան ներշնչուած է Աստուծոյ խոսքերով: Ան դէմ արտահայտուած է ազգային նեղմիտ զգացումներու:

Բայց տաժանքի և չարչարանքներու յաւելման հետ բան մը պակսած է իր կարգ մը ցնորական մտքերէն: Չէ սարսած իր հավատքը, և բնավ չէ ձգած Ավետարանը»[6]:

Չրաքյանը մահանում է 1921 թվականի հունիսի 6-ին:

1906 թվականին, երբ հրատարակվեց Չրաքյանի «Ներաշխարհը», փոթորիկ բարձրացավ արևմտահայ գրական աշխարհում: Հակասական կարծիքները երկար շարունակվեցին:

Ժ. Սայապալյանը իր «Ներաշխարհ», «Բոցեր և ընկ.» գրքույկում մերժում է «Ներաշխարհը»՝ այն գտնելով խրթին, անհասկանալի և անիմաստ:

---

[5] **Օշական Յ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութէան, ութերորդ հատոր, Արուեստագետ սերունդ, Անթիլիաս, Լիբանան, 1980, էջ 16-17:

[6] **Թէոդիկ**, Ամէնուն տարեցոյցը, ԺԸ տարի, 1924, տպագր. Յ. Թիւրապեան 227, Bl. Raspail, Paris, 224, էջ 30-33:

Ա. Փանոսյանը, ի պատասխան «Ներաշխարհին» ուղղված հիացական գնահատականների, 1911 թվականին գրում է. «Մութ գրելով անլուր բառեր գործածելով կը կարծե խորո՛ւնկ գրականութիւն ընել, մեկը, երբ ոտանաւորի աղջամուղջի նման խժալուր բառ կը գործածե, բանաստեղծ չէ անիկա»[7]:

Սակայն Չրաքյանով հիանում և պաշտպանում էին «զմայլելի» գրաբարագետ Տ. Ելքենճյանը և Բյուզանդ Քեչյանը: Վերջինս մի օր Ինտրային ասում է. «Ինչ կ'ուզեն, թող ըսեն, դուն Սամոթրակեներ արտադրե»[8]:

Գրական ի՞նչ սեռի է պատկանում Չրաքյանի «Ներաշխարհը»: Դժվար է պատասխանել: Զորավոր իմացականություն և նույնքան զորավոր ջղային դրություն:

Ինտրան իր՝ «Ներաշխարհ»-ն իր հեղինակեն դիտված» ինքնաքննադատական հոդվածում, վերլուծելով և մեկնաբանելով իր գրախոսների գնահատականները, գրում է. «Կմնա խորհիլ, թե ինչ կերպով, որ զոր օրինակ գիտական, մասնագիտական, գործ մ'անմատույց է հասարակության, նույն կերպով ալ բանաստեղծական երկ մը կրնա՞ անհասանելի ըլլալ անոր... Իսկ եթե «Ներաշխարհը» քիչ հասկացողներ պիտի ունենա միշտ, որքան ալ անոնց թիվն աճի, ասիկա պատճառ մը չէ, որ այսօրինակ գրքեր չգրվին, վասնզի անոնք, որ լավագույն մշակություն մ'ունին ու լավագույն պատշաճողություն մը, բնական է, որ լոկ իրենց վերաբերելի վայելքներ ունենան, և այսպես եղած է միշտ» [9]:

Ինտրան չի գտնում «Ներաշխարհի» գաղափարների համադրումը և «խիստ այլազան նյութերի» փոխանցումների շղթան թույլ ու միգամած: Ներաշխարհը «կազմված է ճոխ ու հոծ ամբողջություններե, վերլուծյալ կամ համադրյալ մտապատկերներե, ընդհանուր գաղափարներու մեջ միացյալ շղթայալ տեսիլներե»[10]:

Իրերի կատարյալ շրջում: Մտածումից դեպի նյութը, և հակառակը՝ նյութից դեպի մտածում: Այսաշխարհից դեպի այնաշխարհ անցնելու բաղձանքն ավարտվում է անդրսուզումներից գոնե մի արձագանք հետ բերելու բարձրագույն տենչանքով. ահա «Ներաշխարհի» իշխող գաղափարը: Մտապատկերների շղթան պահում է ոչ միայն իր զգացածների իսկությունը, այլև նրանց գոյացման ձևը: Եվ այդ ամենն անչափ բնական է: «Ներաշխարհը»

---

[7] **Գեղամ Խանամիրեան**, Կյանքի էջերէն, Նիւ Եորք, 1979, էջ 194:
[8] Նույն տեղում, էջ 194:
[9] **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1981, էջ 333-334:
[10] Նույն տեղում, էջ 342:

բացվում է նուրբ, անցողիկ մի բնապատկերով: «Հովին ձայնն է. նոճիներուն խորունկ գիշերվան հովին ձայնը: Գոց պատուհանին ետև, լամբարիս կես գիշերվան լույսին հետ, որ անխլիրտ կվառի հովին մեծ շշունջին մեջ, մենավոր ու անշարժ կ'երազեմ իր բոցին հառած» («Ներաշխարհ», նույն տեղում, էջ 30):

Առանձնություն: Անցյալի մտապատկերներ, որ անարձագանք սուզվում են Անհունի անեզրության մեջ: Փակ գրքեր, պատերին՝ մի քանի լուսանկարներ. մեկը Պետրոս Ադամյանն է՝ Համլետի դերի մեջ, մյուսը՝ մեռած հոր:

Երանական մի համադրույթ՝ սենյակի բնակչի այնաշխարհայնության և հեռուներից եկող խորունկ շշունջի աղեկտուր ահագնության, որոնք միանում, ձուլվում են իրար՝ հորդ, անսպառ, տարերային: Հետո՝ Քեֆրենի բուրգը, Սֆինքսը, և այս ամենը պատկանում է անցյալին: Մենավոր Երազողի հոգին թափառում է կշռելի իրականության և գիշերվա մեղեդային շշուկների կախարդանքի մեջ: Միտքն ազատ է և զմայլելի ներտեսությամբ ընկալում է երկնային մարմինների աներևակայելի խաղերը, շնչավորվում են երկրային՝ «տիեզերական ծննդավայրի» տեսիլները, և մութ պատուհանի ապակիների հետևում հայտնվում է լուսաստվերը՝ հազար ու մեկ ձևափոխություն անցած իր Ցոլքը՝ նոճեղեն խավարի մեջ աղոտագծված իր Ես-ը: Ես-ը Գերէությունն է, աննյութացումը՝ թափանցված նոճիների գիշերով: «Ներաշխարհի» գերագույն գաղափարներից մեկը Հոգիացումն է և Բացարձակի, Անհունի իմաստասիրությունը. «Մարդը փոխանցում մ'է ձևեն դեպի իմաստը... թվեն դեպի անհունը, Իրականեն դեպի Գաղափարը»[11]:

Պետք է հետ տանել խորհրդանիշների պատկերային համակարգը, որպեսզի բացահայտվի ներաշխարհի էությունը:

Առաջին էջերից իսկ հովի պատկերը՝ որպես կյանքի հավերժական թրթռում ու շարժում: Նոճիները՝ որպես մահվան ու հավերժական կյանքի բանաձևված մտածում, Ծովը՝ որպես Անդր-Երազ, որպես տևական փայլատակություն, հավիտյան անսպառ ու անսպասելի, սրբազան ու անաղարտ ներխուժում, «առաջին մեծ տրոփյուն Աստուծո առջև». «... հեռուն, հյուսիսի վճիտ հորիզոնին մեջ տարածված, երկնային եղկությամբ, ու սրտիս հուժկու զարկը, որ տժգունեցուց զիս, առաջին մեծ տրոփյունս եղավ Աստուծո առջև» («Ներաշխարհ»):

Այս երեք խորհրդանիշներն առաջին էջերից մինչև ավարտը պիտի անցնեն, տարածվեն «Ներաշխարհի» պայծառացումներում՝ անընդհատական խորացումներով, բեկումներով և ընդհատումներով՝ լուծվելով Լույսի աղոթա-

[11] Նույն տեղում, էջ 350:

կերպ Տեսիլքի սքանչելի Հայտնության սարսռալի, ոգեղենացած իրականության մեջ, որին հավատում էր բանաստեղծը:

Մեծագույն տագնապների, ինքնազեղումների, ինքնասպառման խոռվքների մեջ Ինտրան երփնագրում է նոճիները, որոնց խորհրդի մեջ բանաստեղծը տեսնում է կյանքի «մռայլամած» ճշմարտությունը՝ մահվան երանգը: Նոճիների վեր խոյացող, սլացիկ «անդրատենչությունը»՝ մեղմորեն անձրևող սգերգի մեջ … Բոլոր հատվածներում՝ նոճիների անբացատրելի թախիծն է, որ հնչում է որպես մահերգ և Անվախճան Գեղեցկություն:

Ինտրայի խոհերում նոճիները դառնում են «անվերջ ելք» և հափշտակություն, ձգտում դեպի «Լուսանյութ Հավերժությունը», որից սկսվում, անջատվում է Ամեն Բան:

Այս երեք խորհրդանիշները պայծառացումների միայն տեսողական կողմն են: Նախ անհրաժեշտ է բացահայտել իմաստասիրական այն դպրոցների ազդեցությունը, որոնց հետևել է մտածող Չրաքյանը: Իր հոդվածում Չրաքյանը մեկնում է կախարդական երանգ ունեցող Հավատք – Հանճար, Սեր – Հանճար համադրույթները. «Եսին ընդհանրացումը կամ ուրիշ բառով՝ տիեզերքի ներաշխարհացումը կպանծացնե միշտ Ինտրա: … Այս նկատմունք ալ կմղեն զիս Հեղինակը Հեկելի կամ երիտասարդ Շելինկի վարդապետությանց ավելի կամ նվազ մոտեցած, քան Պարմենիդի ու Զենոնի դպրոցին, եթե երբեք անհրաժեշտ է զայն խումբ մը մոտեցնել»[12]:

Անդրադառնալով «Ներաշխարհում» տեղ գտած իմաստասիրական խոհերի «համաձայնությունների» հարցին, կապված այլ իմաստասիրական ուսմունքների հետ՝ Չրաքյանն ընդգծում է հատկապես Հեգելի և երիտասարդ Շելլինգի անունները, ինչպես նաև Պարմենիդի և Զենոնի դպրոցները:

Իր իսկ իմաստասիրական խառնվածքով Ինտրան չուներ ո՛չ ժամանակ, ո՛չ էլ միջոց՝ կատարելապես յուրացնելու իր հիշատակած իմաստասիրական ուսմունքները, սակայն ուներ յուրահատուկ ներհայեցողություն և, բյուրեղ առ բյուրեղ իրականությունից թափանցելով, թեև դանդաղ, բայց սրբազան սրբագրումներով մոտենում էր Կանտի, Հեգելի, Շելլինգի, Զենոնի և մյուս իմաստասիրական դպրոցներին:

Եթե Հեգելի իմաստասիրությունը համակարգել է մտածող բանաստեղծի գեղագիտական ըմբռնումները, ապա Շելլինգի ուսմունքը՝ իր գիտակցական – հոգևոր բնության զարգացման համակարգով, ավելի քան հարազատ է Ինտրայի ներաշխարհային պայծառացումներին՝ «Բնության իմաստասիրու-

[12] Նույն տեղում:

թյուն» և «տրանսցենդենտալ ուսմունք», բանականության կողմից բուն առարկայի անմիջական հայեցում կամ «ինտելեկտուալ ինտուիցիա»:

Ըստ Շելլինգի իմաստասիրական ուսմունքի՝ առանձին մարդկանց ազատ գործողությունների միջոցով անհրաժեշտորեն գործում է օրինաչափ մի ընթացք, որի մեջ զուգակցվում և միասնություն են կազմում Ոգին և Բնությունը, սուբյեկտը և օբյեկտը, ազատությունը և անհրաժեշտությունը: Ի վերջո, ազատության գաղափարը Շելլինգի մոտ միստիֆիկացվում է՝ կապվելով աշխարհում գոյություն ունեցող Չարիքի հետ, և Ազատության վերջին արմատ է հռչակվում զուտ անձնական նախասկիզբը, որի աղբյուրը գտնվում է այնկողմնային «մտահասանելի» աշխարհում: Շելլինգի միստիկական «դիցաբանության և հայտնության» ուսմունքում ավելի քան հզորանում են միստիկական տարրերը: Նշավակելով բանականության վրա հիմնվող ամեն մի իմաստասիրություն՝ նա հիմնում է «հայտնության իմաստասիրությունը», որը Ճշմարտությունը որոնում է բանականության սահմաններից դուրս՝ «կրոնական փորձի» մեջ:

Իմաստասիրական նույն բացահայտումները՝ Ազատության գաղափարի և իրական աշխարհում տիրող Չարիքի հակասությունը Ինտրայի ներաշխարհում. «Ի՜նչ պարզմտություն. ահավասիկ ճառագայթը կխավարի, կխուսափի. անհուն գթության կթողու զիս նորեն: Աստվա՛ծ իմ, պիտի տևե՞ այս ամպամածությունը: Աշխարհքին արտաշնչության այս մոխրային, այս տղմային թանձրացումը պիտի շարունակե՞ լուսապայծառ երկինքին տեղը բռնել. ա՜հ , ինչպես աշխարհքը արժանի է իր ստեղծած այս մռայլ երկնքին:

Լմնցավ, խավարեցավ ամեն բան. ամեն բան իր թշվառությանը վերադարձավ:

Եվ աշխատի՜լ պետք է. վա՜յ ինձի. աշխատիլ այն իմաստով, որով աշխարհք կհասկնա աշխատությունը… …Ամենուրեք հակասականություն, ստություն: Մարդկություն բառի մեջ պահված քաղցր իմաստներն անընդհատ կժխտվին կենսապայքարին անհրաժեշտ նկատվող տգեղ պայմաններեն ու կենսապայքարեն իսկ, քանի որ անդուլ կռիվը փոխանակ բնության ու մարդուն միջև սահմանափակվելու, կզինվի մարդկային անհատներու, խումբերու միջև, որք սակայն տեսապես ցուցունեն, ցուցադրեն իրարու սիրո գաղափարներու տիրացում մը տիեզերական Օրինաց ճանաչմամբ» («Ներաշխարհ», էջ 68):

Շելլինգի ուսմունքում Ազատության և Չարիքի կենսապայքարն ավարտվում է անձնական նախասկզբի հայտնության իմաստասիրությամբ, որի արմատները տարածվում են դեպի այնկողմնային աշխարհը: «Մի՞թե, - գրում է

Ինտրան, -կենսապայքարին բռնության մեջ կրնա՛ բողբոջել ու չոսնիլ մարդասիրության ու հավասարության, այսինքն՝ եղբայրության խաղաղասեր զգացումը, որու երկնային ներփթթումն է միջոցն ու խորհրդանշանն ապառնի երանությանց ավետարանական ու ներկրոնային (nsotnrigue)» հույսին, կամ նույնիսկ երկրային կյանքի մը զմայլելի իրականության» («Ներաշխարհ», էջ 69):

«Հայտնության իմաստասիրության» բարձրակետը միստիկական տարրի ուժեղացումն է: Հոգին հրդեհող զգացումների ողջ շռայլությամբ Ինտրան փարվում է բացարձակ Հոգիացման գաղափարին: Անդրաշխարհային հույսերով, գոյության վսեմ դաշնություններով, նորաստեղծվելու առաքինությամբ նա գտնում է ճշմարիտ երանությունը Անեզրության կարոտների մեջ. «Ահա գիշերը եկավ. վերջալույսը դեղներ է. վերջալույսը կոգեվարի. ա՜հ վերջալույսին խաղաղացումը, հոգիացումը գիշերային սարսռալի հեշտության մեջ... Ինչո՞ւ հոս եմ դեռ, ինչո՞ւ այսքան իրական եմ դեռ ես. մինչև ե՞րբ պիտի խռովի, սոսկա հոգիս. ահավասիկ օրը սպառեցավ երկնային սիրուհվույն ծոցը. և սակայն որքա՛ն վերջալույսներ մարեցան այսպես. և ես որքա՜ն կանչեցի զայն» («Ներաշխարհ», էջ 190):

Իմաստասիրության ակունքներով Ինտրան մոտենում է նաև ստոիցիզմի հիմնադիր (ինչպես ինքն է ներկայացնում՝ «առաքինի ստոյիկյանը») Զենոնի դպրոցին: Ըստ Զենոնի ուսմունքի՝ մտապատկերներն իրերի հետքն են հոգու մեջ: Մեծ ստոիկյանը ճշմարտության չափանիշը համարում է «ներկալող պատկերը», քանի որ այն կապվում է իրականության ըմբռնման հետ: «Ներաշխարհի» ամբողջ ճարտարապետությունը հենվում է մտապատկերների վրա: Առանձնության մեջ հիշողության երևակայությունը զտում, կատարելագործում, ընդհանրացնում է անցյալի հիշատակները մի անփույթ կենսավետությամբ, և մտապատկերները՝ անցյալով առլեցուն, անցնում են «Ներաշխարհի» ծալքերով: Ահա Իռենան՝ «Եվ դեռ կնայեի՜ անընդհատ անոր, իր անձեն ինծի իջնող ստվերալի լույսին երանավետության մեջ հառած, սուզված, խաղաղության անորակելի զգայութենե մը արտասվագին, հուսահատ: Ո՛րչափ անուշ էր, ո՛րչափ ինքն էր, ի՛նչ անասելի երանությամբ Իռենան էր անիկա. ա՜հ, ի՛նչպես կա՜ր անիկա» («Ներաշխարհ», էջ 85): Ծնողները՝ «Սակայն մորս ծանր ոտնաձայնը կլսեմ, որ սանդուխեն կելլե... Համրորեն կմոտենա մայրս սենյակիս, դուռը կհրե... Խունկին հոտն է: Կիրակմուտքի խունկին, Մահվան հոտը: Նորեն հա՜յրս: Եվ ծուխը կթափանցե սենյակիս մթնշաղը, հորդանգայտ,

անուշաբույր, հև ի հև կծավալվի հոն, մինչդեռ մայրս, արույր կրակկալը ձեռքը, կիեռանա, անձայն, վերի հարկը ելլելու…» («Ներաշխարհ», էջ 160):

Եգիպտոսը, Բուրգերը՝ «Այսպե՜ս, Եգիպտոսն էր, շեկ, լուսողող, ահագին, շուրջս, վերևս: Ամայութենեն զեփյուռ մը կանցներ հավերժահարսային կարեկցությամբ մը քաղցր: Անապատին մեջ Անցյալին Լռությունը կիշխեր: Եվ Բուրգերը, կորած Յոթնաքաղքին մեջ են. կկանգնեին դարերե ի վեր ու սպասելով դարերուն» («Ներաշխարհ», էջ 165):

Կարելի է շարունակել մտապատկերների այս շղթան, և շղթայի օղակների կապը տեսնել իմացական ամուր հենքի մեջ: Ինչպե՞ս է կառուցված «Ներաշխարհը»: Հետևում է պատասխանը: «Ներաշխարհը» ոչնչի հիմքի վրա ստեղծված գիրք է: Եվ սակայն այն հանճարեղ է: Իսկ ի՞նչ է ասում հեղինակը իր գրքի մասին. «Շատ բան կա հոն, բայց ո՛չ լոկ ամենը: Ինտրայի գիրքն անկեղծաբար ինքնաբերված է, և բավական զննված չէ, մեծապես բնական է, բայց բավական արվեստական չէ: Այս լեռնակույտը բուրգ մը չարժեր»[13]:

Ինտրան ինքն էլ նկատում է «Ներաշխարհի» մեղանչումները, ուրվագծված թերությունները, սակայն ոչինչ չի կարող խաթարել գրքի ներքին տարողությունը. այն զգացողությունների, բարձր ու նուրբ ներաշխարհային ապրումների շքեղ համակարգ է. «Ան մարդ էր, - գրում է Հ. Օշականը, - որ գիտէր մտածել, կրցաւ մտածել: Ան մարդն էր, որ իրերուն ու հոգիին առնչութիւնները գիտեր տեսնէլ և տեսաւ: Աւելի՛ն. ան մարդն էր, որ տիեզերք մը խորհելու յանդգնութիւնը ներեց իրեն»[14]:

Ներհայեցական կյանքը առանձնության, մենության մեջ է: Մենության ամեն մի ակնթարթ լցվում է Անեզրության կարոտներով: Ինտրան հրճվում է իր առանձնությամբ, որտեղ երանավետ այրումներով հիշողության մեջ արթնանում են «սարսռագին անցյալը» և «առանձնությամբ առաքինի ինքնությունը»՝ Ես-ը, տեսանելի, իրական կյանքից թափանցում է Նոումենների[15] Անդրաշխարհը. «Ո՜վ իմ առանձնությունս. կճաշակեմ, կիրճվիմ զայն, հուշքերուս, խորհրդածությանցս, երազներուս լեռնաբուրմամբը, ծովահոտու-

[13] Նույն տեղում, էջ 348:

[14] **Օշական Յ.,** Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, ութերորդ հատոր, Արուեստագէտ սերունդ, Անթիլիաս, Լիբանան, 1980, էջ 138:

[15] Նոումեն (հուն. - noumenon) – եզրույթ, որը, ի հակադրություն ֆենոեմենի, նշանակում է միայն մտքով հասանելի՝ մտահասանելի: Առաջին անգամ օգտագործել է Պլատոնը «Տիմեոս» տրամախոսության մեջ:

թյամբը լեցուն, իմ տարաբախտությամբ» ու երանություններով, իմ ներէական գաղջությամբս առլի առանձնությունս» («Ներաշխարհ», էջ 33):

Ամեն ինչ անսպասելի է Ինտրայի «Ներաշխարհում»: Գիծ, գույն, պատկեր, զգացում: Աննշան ամեն մի իրողություն նրա գրչի տակ ստանում է խորհրդապաշտական ընդարձակություն: Վերլուծում և համադրում (Ինտրա - «համադրույթ»). ահա նրա իմաստասիրական մտածումը: Ահա գիշերային այս սքանչելի պատկերներից հետո մի անսպասելի անցում դեպի Վոլտերի երգիծանքը, Լյութերի զայրույթը, Միլլեի վրձինը, Նարեկացու բոցաշունչ աղոթքը, Ռուսոյի իմացականությունը, Նյուտոնի հանճարը, Հյուգոյի ձայնը թշվառության օվկիանի մեջ, Հովհաննես Ավետարանիչը՝ Հայտնության տեսիլքով: Իմացական ուժերի այս ամփոփումն այնքա՞ն տարբեր է և միևնույն ժամանակ այնպե՜ս միատարր ու հանճարեղ: Քաղաքակրթության իմացական այս ուժերը միավորվում են մի ընդհանուր՝ Հանճարի խորհրդով: «...ճշմարիտ համեստությունը կամ ճշմարիտ հպարտությունը, որոնք միևնույն բանն են, - հանրեացած Եսին ճիշտ գիտակցությունը - և տարաշխարհ, ուր կատարելությունը կփթթի, երկնածաղկի երբեք՝ հոն կրնան գիտունը, բանաստեղծը, կրոնավորը, փիլիսոփան դավանիլ, թե մտքին բոլոր տարաշավիղ թռիչները կձգտին հանգելու իմաստության միայն» («Ներաշխարհ», էջ 59):

Արդեն ոչ միամիտ հավակնոտությամբ, այլ երկնային առաքինության հատուկ սրբագրումով Ինտրան բացահայտում է «Ներաշխարհի» մայր գաղափարը. «Ընդհանուր վիշտ մը կզգամ՝ ամեն բանի վիշտը» («Ներաշխարհ», էջ 64): Միայն մեծ մարդասերը կարող է ապրել մեծ, անանձնական կարոտներով, թափանցել աշխարհի ցավի մեջ՝ անհունաստեղծ ճառագայթումներով գծելով մի նոր, երանելի կյանքի սահմանները: Եվ կրկին այս մտածումներն ընդհատվում են գորշախառն մի ճառագայթի անդրափայլով: Ուրեմն դեռ ամեն ինչ կործանված չէ: Անկարելի խենթությամբ Ինտրան փարվում է արևի ճառագայթին: «Հիվանդագին անշարժությամբ» լցված հոգին խոնարհվում է այդ անդիմադրելի ճառագայթի առաջ: Արփիափայլ այդ ցոլքը՝ չսպառվող լույսի հավերժությամբ, փոխում է աշխարհի գույները, և նոճիների խավար ծալքերում թափառող անձրևի մոխրագույն ստվերները տարրալուծվում են անընդհատ վերթևող լուսեղեն ծփանքների մեջ.

«Դարձյալ ճառագայթը. օ՛ն, օ՛ն, ավելի՛ շատ, ավելի՛ պայծառ: Իրերը ինչպես կլուսավորվին, ինչ խղճուկ երանությամբ, մարգերը ինչպես կկանաչնան: Ո՛րքան պիտի զվարթանամ, ուրա՛խ պիտի ըլլամ հիմա, երբ նորեն չկորսվի աս լույսը» («Ներաշխարհ», էջ 68):

Ձգվում է ձայնական մի հզոր ելևէջ՝ ճառագայթի անսպասելի հայտնությամբ, և բոլոր իրերը ներթափանցվում են մեղեդու և գունալուսային անցումների փոխադարձ ներդաշնությամբ:

Ահա այս հատվածում ստեղծված երփնագիրը իմպրեսիոնիստ գեղանկարչի և իմպրեսիոնիստ երաժշտի բարձրագույն Արարումն է... բառերով:

Վճիտ ճառագայթը՝ փափուկ, տաք ցոլքերով թրթռում է ցրվող ամպերի միջից: Ճառագայթի տրոհվող ճերմակ հույլերը ներթափանցվում են երկնի կապույտով:

Ստեղծվում է երկու թրթռուն նոտա, որ սարսռուն երանությամբ հյուսվում են մարգերի տաք, կանաչ թավշին: Ոսկու, լազուրի, կանաչի երանգները՝ շղարշված լույսի ճառագայթներով, թրթռում են մեկը մյուսի շնորհով: «Երազուն ջրերը» լույսի ծփանքով խաղում են ափերին փթթող «ոսկեխայտ, ոսկեհուռ», արևին ձգտող ծաղկաբույլերի երփներփության հետ: Գույների, երանգների այս գամմային միանում է նոճիների մուգ կանաչ թավշափայլը, և ծանրաշարժ նոճիները սոսափող հևքով վերթևում են լույսի բեկբեկումների մեջ: Եվ այս մեծ լռությունն ընդհատվում է բնության ձայների համանվագով: Տաք, այրող, մաքուր մի ձայնական ելևէջ իրեն է ենթարկում փափուկ անդորրությունն ընդհատող ամբողջ բազմաձայնությունը: Լույսի երանական ճառագայթումն օրորվում է արծաթերիզ ջրերի խաղի մեջ:

Ինտրան սկսում է մեկ գույնից՝ Լույսի ճերմակ, կուրացնող անցումներից և մեկ ձայնական հզոր թրթիռից, որ Լույսից ստացած հրճվանքն է. «Մինչդեռ գույները կենդանացած կվառին, ու նամետ ստվերները, լուսոտ, կտաքնան, մինչդեռ ամեն ինչ խաղաղ է, հիացած գորովագին լույսին մեջ, որ կպարուրե, կթափանցե, կկենսավետե իրերը, խեղճուկ, արցունքոտ խոտերեն, երկրի բոլոր հեք, սիրելի կենդանություններեն մինչև անջրպետին վերին սարսուռնեն, ուր թեթև ամպերը, հեռանգայտ, զվարթ գռուզներ ճերմակ հույլերով կընկրկին անհուն շափյուղային երկինքին մեջ, որ կծավալվի, ջինջ, լուսապայծառ, և անպղտորելի երանությամբ մը խորին» («Ներաշխարհ», էջ 72-73):

Գրեթե անհնար է «Ներաշխարհի» պայծառացումները քննել առանց Լույսի, Բնության համադրության:

Ահա պանդոկի հեռավոր անկյունում՝ օղու գավաթի առջև, տառապանքի խավարների միջից Լույսի շիթերը կրկին պարուրում են մտապատկերները՝ հայրը, Իռենան: Ի՞նչ պիտի անել այն բոլոր գեղեցիկ ու հուսահատ տենչանքների հետ, որ մշտապես բախվում են իրական աշխարհի գոյությանը: Լույսից՝ մտածում, մտածումից՝ դարձյալ Լույս, Լույսից՝ Եթեր, Եթերից՝

Արարչագործություն: Սկիզբը Ես-ն է, վախճանը՝ Աստված: Ինտրայի միստիկ պայծառացումները հանգում են բացարձակ Հոգիացման և Բացարձակ Աստծու գաղափարին. «Հոգիացո՛ւմ, հոգիացո՛ւմ, վերադա՛րձ առաջին և վերջին ձևին» («Ներաշխարհ», էջ 100):

Ներաշխարհի կատարելությունն անհնար կլիներ առանց Խենթի մտապատկերի: Ես-ը և Խենթի իմացական բնությունը նույնն են: Խենթը Ես-ի ինքնության մի տարրն է, նրա լրացումը: Խենթը տեսնում է Արտաշխարհը մի երանավետ անկախությամբ. տեսիլներ, որ իրականություն են թվում, և իրականություն, որ վեր է ածվում պատրանքի: Խենթի մտապատկերը տրոհվում է: Երևակայական-իմացական Խենթի նկարագիրը տարբերվում է իրական կյանքում հանդիպող սովորական, «հասարակ» խենթերից: Այդ է պատճառը, որ մի դեպքում «Խենթը»՝ որպես խորհրդանիշ, գրված է մեծատառով, իսկ մյուս դեպքում, երբ նկարագրվում է պարոն Գևորգը, արդեն իրական է՝ «Եգիպտոսի արևեն այրած ու ցավագին կերպարանով»:

«Ազատ ու անձնական» խորհրդապաշտ Խենթը գրեթե հանճար է. «...որովհետև սանձարձակորեն կյուրակերտե արտաշխարհն ու կընդխառնվի անոր: Իր տեսած կամ մտածած պատկերներուն մեջ երևակայությունն անհուն բաժին մ՚ունի. իր տեսածը կերևակայե ան. և իր երևակայածը կտեսնե» («Ներաշխարհ», էջ 105):

Խորապես ծանր, դրամատիկ հատված է Խենթի մտապատկերը: Աշխարհից մեկուսացած, «պիրկ ու թրթռական երևակայությամբ», «խիտ ու խորունկ», «հիակազմ ֆռազներով», «տրամաբանական ու գիտակից համադրույթ գաղափարներով» Խենթի կերպարից այնքա՜ն գծեր հիշեցնում են Ինտրայի հոգու ողբերգական կործանումը:

«Միստիցիզմը,- գրում է Վ. Գաբրիելյանը,- Ինտրայի մտածողության մեջ արտահայտվել է՝ թելադրված մարդկային կատարելության որոնումից: Անդրաշխարհի ձգտումը իրական աշխարհի գորշության դեմ բողոքի արտահայտություն է, աստծուն ձգտելը՝ աստվածանալու ձգտում, մարդու մեջ աստվածային հատկանիշների որոնում և հաստատում: Կատարյալ աստված-մարդու կամ մարդ-աստծու որոնումն է դա՝ շղարշված կրոնական միստիկայով»[16]: Մտապատկերները դարձյալ վերադառնում են ոգեղեն մի խորհրդով:

---

[16] **Գաբրիելյան Վ.**, Արևմտահայ բանաստեղծներ, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1981, էջ 127:

Ծնողները և բուրգերը: Եվ ահա այս երկու զորությունները թրթռում են նույն իմացական ճառագայթով: Անընդհատ երկբայող բանականությունը հուշում է իր մենակ, թշվառ գոյությունը և լուսավորվում մոր կերպարի անբիծ քաղցրությամբ. «Ա՜հ մա՛յրիկ, գիտե՞ս ինչ կբերես ինձի: Կշնչեմ, տրտմագին կծծեմ խունկը, քակումով վերացման գաղափա՛րը զոր մայրս խավարամած խուցին մեջ, ուր սևամեղավորը կա... իր տղան..., նողկալի տարակույսներուն մեջ մարդատյաց ու անզոր...» (էջ 161): «Մահվան խորհրդի մեջ իդեացած» մի կարոտ էլ կա՝ հայրը, որի մահվանը ներկա չէր, և այդ վիշտը գրեթե «նյութային- թանձր» տրտմությամբ խորանում է «Ներաշխարհի» ծալքերում:

Բուրգերի տեսիլքը, Մահվան ու Գեղեցկության զուգակշռի մեջ, «եգիպտորեն տիեզերական» արվեստն է՝ ձևի և իմաստի անկարելի, «անփոփոխելի» իմաստասիրությամբ: Եգիպտոսի խորհրդավոր Հանճարը՝ Սֆինքսը, առեղծվածային, երազուն ժպիտով հաստատում է «գերաշխարհային ճանաչման» իր շնորհը՝ հսկելով Բուրգերի իմացական Լռությունը: Սֆինքսը՝ Եգիպտոսի ոգին՝ «պանծալի Բնամարդը կ'ամփոփե Կյանք և Երկրաժեշտ, Գործունեություն և Հայեցողություն, Առյուծ և Կույս»: Իսկ Բուրգե՞րը. «Աշխարհի հսկայական ու հավերժական ոչնչության Գիտակցությունն էին անոնք: Հավիտյանին հայեցողության համար հավիտենապես հոն կեցած, առասպելացած» (էջ 169):

Անդր- Երազի, Անդր – Ծովի, Լույսի դիմաց Ինտրայի ներաշխարհային պայծառացումներում առաջին թերթերից մինչև ավարտ հառնում է Գեղեցկության Տեսիլքը՝ Իռենան:

«Ժամանակին փորձեր են եղել Իռենայի կերպարը կապել կենդանի նախատիպի հետ՝ հանձին բանաստեղծի կնոջ, - ծանոթագրության մեջ նշում է Վ. Կիրակոսյանը, - այդպիսի ենթադրության ակունքը բանաստեղծն ինքն է. 1909-ին «Շիրակում» տպագրված ողբերգական նոթերում նա հիշում է, որ իր հետ է նաև կինը՝ Իռենան»[17]:

Մի զարմանալի ներդաշնությամբ և նմանությամբ «Ներաշխարհի» քնարական հերոսը և Իռենան մոտենում են Իբսենի «Երբ մենք՝ մեռածներս, հարություն կառնենք» պիեսի հերոսներին՝ Ռուբեկին և Իռենային: Ռուբեկի անորոշ տրամադրությունները, գանգատները, իրենից, կյանքից ու մարդկանցից անբավականությունը հիշեցնում են Ինտրայի մտածական տագնապները, աշխարհը չըմբռնելու տենչանքը: Ռուբեկը ստեղծագործական խառնվածք է, ինչպես Ինտրայի քնարական հերոսը. նա քանդակագործ է: Նրա կերպարի մեջ կարևորվում են ոչ թե առանձին պահերը, մանրամասները, այլ

[17] «Գրական դիմանկարներ», Երևան, Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1976, էջ 154-155:

այն անփոփոխ օրենքները, որոնք ճակատագրական կերպով իշխում են յուրաքանչյուր արվեստագետի և մտածողի կյանքին: Ռուբեկի գանգատը հին գանգատն է այն մարդկանց, ովքեր աշխարհին նոր գաղափարներ ու պատկերներ են տալիս ու պատասխան չեն ստանում: Բռնված ստեղծագործական տանջանքների ու ներշնչումի վսեմ գիտակցությամբ՝ նա իր մեջ կրում է վեհագույն գործի գաղափարը և մարմնացնում է այդ գործը մահվան քնից արթնացող երիտասարդ աղջկա պատկերի մեջ: Զարթնող կույսը պետք է լիներ Երկրի դուստրերից ամենագեղեցիկը, ամենամաքուրը, ամենակատարյալը: «Եվ ահա գտա քեզ, - ասում է Ռուբեկը Իռենային, - դու ինձ պետք էիր ամեն կողմից: Եվ դու այնպիսի ցանկությամբ և ուրախությամբ համաձայնեցիր սպասավորել ինձ... Թողիր բարեկամ և ամեն բան. թողիր տուն ու ազգական և հետևեցիր ինձ... Դու ինձ համար մի գերագույն էակ դարձար, որին մոտենալ կարելի էր միմիայն մտքով... խորին պատկառանքով: Չէ՞ որ ես այն ժամանակ դեռ երիտասարդ էի, Իռենա: Եվ այն ժամանակ ես անձնատուր էի մի սնոտիապաշտ զգացումի, որ եթե ես քեզ դիպչեմ, եթե ազատություն տամ իմ բուռն կրքերին, կսրբապղծեմ իմ հոգին և այն ժամանակ ես այլևս չեմ կարողանա մարմնացնել իմ իդեան (**Հ. Իբսեն**, Երբ մենք՝ մեռածներս, հարություն կառնենք)»:

Դեպի սերն ունեցած իրենց վերաբերմունքի մեջ Ռուբեկն ու Ինտրան կանգնած են նույն դիրքի վրա: Հիշենք 1899 թվականին դեռ մինչև նշանվելը Ինտրայի՝ Վերժինին գրած նամակում արդեն իսկ «սառնասրտորեն» (Պ. Դեմիրճյան) կանխատեսում էր. «... իմ նշանածս եղար, ուրեմն ա՛լ պիտի զրկուիմ այն տառապանքներէն, որոնք զիս բանաստեղծ կ՚ընեին, կամ որոնք կը գրգռէին իմ բանաստեղծութիւնս, և որոնք զիս կ՚ազվացնէին կարծես՝ անմատչելի նկատուած գոյութեանդ ետևեն հառաչել տալով ինծի» (Թէոդիկ, Ամէնուն տարեցոյցը, Ինտրա եւ իր սերը, 13 հունվարի, 1899):

Հոգու և մարմնի հավիտենական թշնամությունը, անզուսպ ձգտումը դեպի իդեալը, կորած ու կորցրած ցնորքների վիշտը և շատ ուրիշ զգացումներ՝ անորոշ ու մութ. ահա թե ինչով են մոտենում Իբսենի հերոսն ու Ինտրան:

Ինտրայի Վերժինը՝ իր դժգոհություններով, հիշեցնում է Իբսենի հերոսուհու խառնվածքը: Տարակույս անգամ չի կարող լինել, որ «Ներաշխարհի» հերոսուհու գեղարվեստական նախատիպը հենց Իբսենի հերոսուհին է, և Ինտրան պատահաբար չի ընտրել անունը՝ Իռենա: Անգամ ուղեգրական նյութերում, արդեն հիշատակել ենք, որ Վերժինին նա անվանում էր Իռենա:

Եթե «Ներաշխարհի» այն բոլոր հատվածները, ուր Իռենան է՝ որպես «ներաշխարհեն ելլող ներդաշնակություն», միավորվեին այլ խորագրի տակ, կդառնային աստվածաշնչյան «Երգ-երգոցին» հավասարազոր սիրո աղոթքներ: Եվ սա չափազանցություն չէ:

Իռենան ամենուր է, երկնքից կոչված խենթացնող խորհուրդ է նա, ոգեղեն զգայնությունների հավերժական թրթիռ, բնության ծփանք ու «հիակերտված մեղեդի»:

Հենց առաջին էջերում՝ ցնորական գիշերվա առանձնության մեջ, լուռ հեծեծանքների սարսուռներում թրթռում է հարցումը. «Ո՞ւր ես, Իռենա... Իրո՛ք չե՞ս լսեր հոգիիս ձայնը, սրտիս ճարճատյունը սև, վեհապանծ նոճիներուն գոռումին մեջ» (էջ 38): Իռենան էությունից բխած սկզբունք է, սիրո հաստատում և միևնույն ժամանակ՝ մերժում: Ներդաշնության հասնելու համար լուսավոր բաղձանքն է Իռենան, սակայն այլացումը, ինքնացումը, ինքնատեր լինելու պահանջը և այլ հակազդեցություններ կանգնում են իր և Իռենայի միջև. «Ո՞վ, Իռենա՞ն... Սրտիս մեջ խնկաման մը կար, որ անշուշտ աստիճանաբար կպաղեր...» (էջ 163): Սակայն սա միայն ակնթարթ է: Անսպասելի ճառագայթը ցրվող ամպերի միջից դարձյալ կենդանացնում է տեսիլը. «Իռե՜նա. ա՜հ, զքեզ վերստին կգտնեմ պայծառություններուն մեջ, քաղցր վերացականությո՛ւն, զոր կորսնցուցեր էր. սիրված հիշատակներու, տենչերու, մեղմ զգացումներու հետ ահա կգտնեմ զքեզ իմացականությանս, մարմնույս մեջ իջած: Ի՛նչպես կհավատամ գեղեցկությանդ, հավատալով լույսին, երկնքին, բայց մանավանդ այն խուլ կարոտին, զոր անծանոթ ներէությունս դատապարտված է զգալու քեզի համար, շքեղ ու մութ աղջիկ. գարնանային ստվերներու պես տարփագին ու խռովիչ: Ա՛լ ահա կհանկչիմ (s'orient) լուսաշավիղներու մեջ ու կգտնեմ իդեական ինքզինքս, որ Անեզրությունը կտեսնե և ամեն բանի անդրագույն իմաստը, արդարացումը, ներումը կբանզգա: - Ամեն ինչ ճիշտ է, միմիայն ճիշտ» (էջ 76): Իռենան փրկում է իրեն իր չքնաղ գոյությամբ. Իռենան միջնորդ է իր և աշխարհի միջև, տիեզերական նպատակ:

Լույսի պաշտամունքին ներդաշնակ՝ ծավալվում, զարգանում է «Անհունին արբշիռ պաշտամունքը՝ Սերը»: «Սերը հավիտենության զգայություն մ'է», «կյանքի ուժը»: Սերը անուն ունի՝ Իռենա, սակայն այս աշխարհից չէ: Ինտրան Անդրաշխարհի դիմաց դնում է Անդր-Սիրո տեսիլքը: Նրա ներաշխարհում ամեն ինչ լուծվում, ներհյուսվում է Անեզրության կարոտներին: Ամեն ինչ աննյութացած է, հոգիացած, Իռենան՝ նույնպես:

Բազմաձայն համանվագն ավարտվում է: Լույսի մի թանձր շիթ տիեզերական հեռուներից ձգվում է նոճիների թանձր ստվերների մեջ...

«Ներաշխարհի» վերջին էջերում խիտ ու արագ անցումներով, գույների տաք, տևական թրթիռներով երփնագրվում է լուսնագիշերը: Նորաստեղծվում է սերը Տիեզերքի ներկայությամբ: «Եվ Իռենա՛ն լուսեղեն, թափանցիկ և իրական» լցնում է Անհունը իր ոգեղենությամբ: Նրանք հանդիպում են, սակայն ոչ այս աշխարհում:

«Ներաշխարհի» մեկնողականում Ինտրան գրում է. «Ներաշխարհի ոգին է ապրիլ զճշմարտություն: Ելքենճյան իրավունք ուներ գրքին գերագույն ձգտումն ընելու լույսը: Իրոք, Ներաշխարհի ոգին է լույսն ապրիլ» (էջ 354):

1908 թվականին Կ. Պոլսում լույս է տեսնում Չրաքյանի հնչյակների ժողովածուն՝ «Նոճաստան» վերնագրով: Հնչյակները դարձյալ վերադարձ էին «Ներաշխարհ»՝ ոգեպաշտ հուզումների ներշնչման ծանոթ խռովքներով:

Եվ այսպես՝ էապես հանճարեղ ու բազմակողմանի՝ սքանչելի մտածող է Չրաքյանը, չափազանց զգայուն և անսպասելի փոփոխությունների ընդունակ, սակայն իր ծայրահեղ զգայնությունների պատճառով չկարողացավ ավելին անել, քան կարող էր: Իր աստվածային պաշտումների մեջ վերացած ու անէացած՝ հանճարի բանականությամբ և անկեղծությամբ արարեց Լույսի և Սիրո իր մատյանը, շքեղ մի բացառություն՝ «անհասկանալիության առասպելով» և հանճարային իմացականությամբ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Տիրան Չրաքյանի գեղարվեստական մտածողության նյութական և հոգևոր աշխարհի հիմքում Ոգու իմաստասիրության բացահայտումն է, Գեղեցիկի հայտնության նվաճման բացարձակ խորհուրդը:

«Ներաշխարհում» Չրաքյանը փորձում է թափանցել և հասնել իրերի սկզբնակունքին, տեսողական ու ձայնական անհուն զգայնություններով ձուլվում է «եթերային կշռույթին», տեսանելիից, շոշափելիից, մարմնից անցնում է այն կողմ, մինչդեռ հոգին, տիեզերազգացողությամբ լցված, անայլայլ ու ճշմարիտ հիացումներով ձգտում էր դեպի Աստված:

Բանալի բառեր - նոճի, ծով, Անհունություն, Լույս, Առանձնություն, Խենթ, Կենսապայքար, Տիեզերք, Եթեր, Արև:

ВНУТРЕННИЙ МИР В МИСТИЧЕСКИХ ГРЕЗАХ: ИНТРА

АИДА МАРТИРОСЯН

В основе художественного мышления Чракяна лежит раскрытие философии Души в материальном и духовном мире человека.

В произведении “Внутренний мир” Чракян пытается проникнуть и достичь источников предметов, зрительными и голосовыми ощущениями он смешивается с “Воздушной массой”, переходит от видимого, осязательного тела к его душе, которая наполнена всемирным ощущением и с неизменным восторгом стремится к Богу.

Ключевые слова - туя, море, бесконечность, свет, обособленность, безумие, выживание, космос, эфир, солнце.

THE INNER WORLD IN MYSTIC DELUSION: INTRA

AIDA MARTIROSYAN

In the core of the physical and spiritual world of Diran Chrakyan, Intra’s creative thinking is the revelation of the soul's philosophy and the absolute gist of the attainment of the divulgence of Beauty.

Chrakyan, in the "Inner World" tries to perceive and reach the provenance of things. He, with his visual and vocal senses merges into the "ethereal leverage". He proceeds from the visible, touchable, figure and transcends whereas the soul, filled with consciousness of cosmic dimensions, unwavering and with genuine delight yearns for God.

Key words – cypress, sea, infinity, light, seclusion, insane, struggle for life, sun, cosmos, ether.