

ԵՐԿՈՒ ՓՈԲՐԻԿ ԳԼՈՒԽԳՈՐԾՈՑ

Տիրան Չրաքյան – Ինտրայի արվեստագիտական հայացքները որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում 19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդի սկզբի հայ գրականության գեղագիտական մտքի զարգացումների համատեքստում: Բացի «Ներաշխարհ»-ից, ինքնադատական հոդվածից, մի շարք հուշագրություններից, ուղեգրություններից ու նամակներից, դրանք դրսևորվել են նաև տարբեր ժամանակներում գրած նրա փոքրածավալ քնարախոհական գործերում: Խոսքը, մասնավորապես, ինքնատիպ այդ հեղինակի առավել քիչ հայտնի «Սև Ծով, Այվազովսկի, Աստված» և «Նկարը»¹ էսսեների մասին է: Դրանցում արվեստագետի էության, արվեստի ընկալման խնդիրները գեղարվեստական յուրատիպ լուծում են ստացել:

Այվազովսկու կերպարը ընդհանրապես շատ փոքր հասակից է գրավել Տիրանին, մանավանդ մեծ ծովանկարչի հետ անձնական հանդիպումից ու իր նկարչական նախափորձերի վերաբերյալ դրվատական խոսքեր լսելուց հետո: 1897 թ. նամակներից մեկում² նա փորձում է Միքայելին փոխանցել այն հիացումն ու զմայլումը, որ ապրել էր Պոլսում աշխարհահռչակ արվեստագետի հանդիպումների տպավորության տակ. «Օր մը Թաշճեանին»³ հետ կը խօսէինք Այվազովսկիին վրա, - գրում է նա, - որում Գում-գաբու ծափահարուելով արտասուիլը, և գլխաբաց՝ ժողովուրդը ողջունելով Պատրիարքարան ելնելը պատմեցի: Այս առթիւ կը յիշեմ որ ըսի. «Մարդ այսքան մեծ եղած ըլլալու է՝ այսքան խոնարհիլ

¹ Առաջինը գրվել է 1900 թ. և տպագրվել՝ Պայքար, 14 դեկտ., 1969 թ., երկրորդը գրվել է 1906 թ. և տպագրվել՝ Ամենուն տարեցույցը, 1907 թ., էջ 239: Հետագայում տպագրվել են նաև Տ. Չրաքյան, Երկեր, Եր., 1981, էջ 243-246 և 246-255: Հոդվածում մեջբերումներն արվում են այս վերջին հատորից:

² ԳԱԹ, Մ.Կյուրճյանի ֆոնդ., II բաժին, թիւ 237, 24 հունվարի:

³ Թաշճյան Լևոն – ծանաչված կրթական գործիչ, Տ. Չրաքյանի մտերիմներից:

կարենալու համար...»: «Ներաշխարհ»-ում ևս հնտրան խոստովանում է, թե Այվազովսկու «Ղրիմի ափունքներուն վրա թափառելոտ պզտի տարիքին պատմության» մասին գրվածքների ընթերցումն ու վերընթերցումը մեծապես խռովել ու Սև Ծովի տենչանքով են համակել իր էությունը: Այն աստիճան, որ մեծագույն ու անհազ այդ տարփանքի հուժկու ներշնչմամբ սիրտը «նկարչին փառքեն կտրտմեր, ու Ծովուն անվանը մռայլ իմաստեն կշլանար»¹:

Բնական է, ուրեմն, թե ինչ հզոր ցնցում պիտի ապրեր Զրաքյանը Այվազովսկու մահվան կապակցությամբ՝ 1900-ի ամռանը, «Ներաշխարհ»-ն ավարտելու նախաշեմին, հոգեկան գերլարման վիճակում: Փաստն ինքնին արդեն իսկ վիթխարի մի երևույթ էր նախանշում՝ «Այվազովսկին մեռեր է: Ահա աներևակայելի բան մը»: Այդ է պատճառը, որ առանց գեղարվեստական պաճուճանքների, Զրաքյանն անմիջապես ընթերցողին մտցնում է մերկ իրողությունից բխող, իրեն տանջող զգացողությունների ու խոհերի հորձանուտը. «Միթե ջնջո՞ւմ մըն է հզոր ծերունիին մահը, միթե այն վախճաններեն չէ՞ աս, որ սուգի տեղ զմայլում մը կծնին» /ընդգծումը մերն է – Պ.Դ./: Թվացող այս հակասությանը /վախճան և զմայլում/ Զրաքյանն անդրադարձել է նաև շատ այլ տեղերում՝ Միքայելի հոր, իր հոր մահվան հետ կապված խոհերն ու ապրումները նկարագրելիս, «Ներաշխարհ»-ի մի շարք հայտնի հատվածներում: Այստեղ ևս Այվազովսկու մահը սովորական ջնջում չէ, այլ անմահության, «ահագին կենդանության մը» սկիզբը: Բայց սա նաև սովորական մարդու և ընտանիքի հոր, բարի ու առաքինի մահկանացուի տարրալուծումը չէ իր սերունդների էության ու բնության այլազանության մեջ, այլ տիեզերքի, «անեզրության շարժումեն ու լույսեն տարրված» հզոր անհատականության բնական վերադարձը նույն այդ Անեզրությանը՝ «տիեզերքին վայրենությունը ժպտեցնելուց», «իր գիտակցական էակի զվարթությամբը» Անեզրության ամայի զվարթությունն առարկայացնելուց հետո: Այվազովսկին այն վիթխարի էությունն էր, ում նայվածքի առջև՝ վերը, հորիզոններ, թռիչքներ կային, իսկ վարը՝ «ամայություններու մեջ հավիտենական ծով մը կտապալեր»: Նրա հետ կապված ամեն բան երկրայինից տարբեր այլ, անընդգրկելի չափումներ ուներ, նրա գոյությունն ու կյանքը համակ արարչագործություն էր՝ Լուսից ծնված Լուսի աղբյուր, քանզի՝ «Ամբավության բոլոր լուսատարր հոսանուտությունները իր կոչող տեսողության շառավիղին հանդեպ կլուսավորվեին»: Ոչ միայն «անհունին տեսիլները զմայլումով կշնչեր», այլև երանությամբ «կյուրակերտեր զանոնք»: Բնությունից սերված՝ «բնությունը կվերստեղ-

¹ Տ. Զրաքյան, Երկեր, եր., 1981, էջ 39:

ծեր»։ Իսկ այդ ամենի հիմքը, շարժիչ, արարիչ ուժը Սերն էր, որով գիտեր ամեն բան, «հսկայի» իր կարողության, իր տեսիլների տերը լինելու ու դրանից էլ ավելի՝ դրանք «խմած, յուրացուցած ըլլալու, /.../ ներկազմած ու արտադրած ըլլալու» ժպիտը, ուրախությունը, ինքնարբեցումը, աներկբա զգացողությունն ու գիտակցությունը ուներ։

«Ներաշխարհ»-ում նկարագրված որոշ հատվածների, հատկապես Սև ծովի անեզրության առջև հերոսի ունեցած խոհերի ու ապրումների համեմատությունը՝ վկայում է, որ այդ ամենի նպատակը միայն Այվազովսկու մեծության գնահատությունը չէր, այլև ընդհանրապես հանձարի բնութագրման, նաև անհունի մեջ ստեղծագործողի իր իսկ էությունն ըմբռնելու «Ներաշխարհ»-ում սկսված ջանքերի շարունակություն։

«Ներաշխարհ»-ի հետ զուգահեռներ են ծնում նաև Այվազովսկու կտավներում նավաբեկյալների, կյանքի ու մահվան շուրջ Զրաքյանի՝ առաջին հայացքից արտառոց թվացող մեկնաբանությունները։ Ըստ այդմ՝ «իր նավաբեկությանց մեջ զարհուրելի երանություն մը կխորդար»։ Նկարիչը թույլ էր տալիս մարդկանց կործանումները, նավերի ոչ միայն շքեղ երթը, այլև «ծովամույն ընկուղումները», որովհետև «գեղեցիկ էին»։ Ամեն ինչում իշխում էր նկարչի՝ տիրոջ, արարչական կամքը՝ «Կուզեր, որ զմրուխտե ալիքի մը վրա անվեհեր մարդիկ թիավարեին, ապահով, կամ կուզեր, որ խեղդվեին անոնք, նավակնին ալ ժայռերուն վրա ջախջախվեր»։

Եվ այդուհանդերձ, հանձարի այդ մղումը, կամքը հավասարապես բարի էր, «որովհետև այդ մարդիկը անմահ էին, իր մեջը հղացված, հոն սառչած՝ իրենց վայրկյանին մեջ»։ Մի՞թե ակամա չի ծնվում զուգահեռը Զովի. Թումանյանի գրեթե նույն շրջանում գրած հանձարեղ տողերի հետ.

... «Կանգնեցե՛ք», գոչեց վրրձինը ձեռքին
Կախարդ ծերունին հուզված տարերքին.
Եվ լուռ, հրնազանդ հանձարի ձայնին
Մութ ալիքները, փոթորկի ժամին,
Կըտավի վրա
Կանգնած են ահա:
«Այվազովսկու նկարի առջև»

¹ Տես՝ հոդվածում. «...աստվածային լավատեսությամբ մը կթվեր անհունը քաղցրախառնել» /էջ 245/ և «Ներաշխարհ»-ում. «Սև Ծովում բոլոր մռայլը՝ ա՛լ հիշատակ ըլլալու պահուն՝ հեքիաթային երանությամբ մը կքաղցրախառնվեր» /էջ 51/: Հոդվածում. «...ինքը երանգներու ու գիծերու երջանկությամբ մը բնությունը կվերստեղծեր» /244/ և «Ներաշխարհ»-ում. «Սև Ծովու պաշտամունքս անայլափառ գորովով մը նորաստեղծված...» /51/...

Ըստ Չրաքյանի, հզոր արվեստագետը, մարդ-հանձարը արարիչ, ուրեմն և բարի է նույնքան, որքան բարի է Աստված, քանի որ «էակաները, կյանքի մը վայրկյանին մեջ արտաքնված՝ ամմահ են Աստուծո մեջ»։ Այդպիսի արվեստագետի երկերը «անեզրության տոնն» են, որովհետև նրանց գոյության ամենամեծ առաքելությունը հենց այն է, որ փոխանցեն աշխարհին, «թե ամեն վայրկյան անհունին տոնը կա միայն»։ Անեզրության մի կերպառությունը, խորհրդանիշը ծովն է, սակայն Ավագովսկու համար ծովը սոսկ գաղափար, խորհրդանիշ /սիմվոլ/ չէ, այլ՝ էություն, նույնություն։ Այնքան, որ այլևս լիակատար ազատ է «անոր մեջ, անոր վերևը և անոր պես»։ Այստեղից արդեն մի քալ է նաև դեպի իր խղճի, իր հոգու արցունքի հետ համեմատությունը՝ «Սև ծովը իր մեկ արցունքն էր»։ Գրությունն ավարտվում է իրոք որ այվագովսկիական իննե-րորդ ալիքին արժանի հուժկու վրձնահարվածով՝ նկարչի մահվամբ Ծովի և նրա իմաստության միաձուլման երազանք-մաղթանքով, որպեսզի «զԱստված պատմելու համար անոնց հորինած անդունդեն» հավերժապես բարձրանա «ջուրերուն աղաղակին բուրգը»։

Այվագովսկին մարմնավորում էր հանձարեղ արվեստագետի Ինտրայի իդեալը, ուրեմն և առավել քան հասկանալի է, թե ինչու ժամանակին նա չափազանց ծանր տարավ իր այդ նվիրական խոհերի ու բացահայտումների գրագողության երևույթը միջակություններից մեկի կողմից։

«Նկարը» նովելի հիմքում մանկության մի հուշի վերապրումն է, անցյալի տպավորությունները նույն անադարտությամբ վերակոչելու ինտրայական փորձը, որի նպատակը դարձյալ ինքնազննումի, ինքնաճանաչման միջոցով ճշմարտին հասու լինելու մարդու հնարավորությունների բացահայտումն է։ Միաժամանակ, դա նաև կյանքի, արվեստի ընկալման ներքին խորքերի քննությունն է՝ դիտված արվեստագետի շնորհներով օժտված անհատի տարբեր տարիքներին բնորոշ հայացքների պրիզմայի միջով։ Պատահական չէ, որ գրությունն ունի «Գեղարվեստականի մը հիշատակներեն» ենթախորագիրը։ Քննության փորձաքարը Չրաքյանների ընտանիքի մտերիմներից մեկի՝ Ադվոր-Յալայի տան «երկրորդ հարկի մթին սենյակին մեջ» պատին կախված յուրաներկ նկարն է, մի վայրանկար /paysage-ի Չրաքյանի թարգմանությունն է – Պ.Դ./, որից ստացած տպավորություններին հեղինակն անդրադառնում է մի քանի անգամ՝ յուրաքանչյուր դեպքում բացահայտելով ընկալման նոր կողմեր ու խորքեր։

Առաջին տպավորությունը վերաբերում է վաղ մանկության այն շրջանին, երբ դեռ «անուս ու անքննադատ» պատանի /շուրջ 10-ամյա տղեկ/, ոչ միայն չէր տեսնում նկարի թերությունները, այլև ընդհակառակը՝ իր «ոգևորյալ երևակայության» հղացումներն էր դիտում միայն նրա մեջ։ Ահա թե ինչու, ամբողջ պատկերը ոսկեգույն էր ու արևոտ, լուսողող, չա-

փազանց բաղձալի: Թվում էր, թե նկարն ունի բոլոր պայմանները, որոնք այն զմայելի լինելու արժանի էին դարձնում մանկան անաղարտ հոգու համար: Դա ամենից առաջ պատկերի «անձիգ ամբողջն» էր, որը գոյանում էր այն բաղադրող իրերի ներդաշնակությունից: Գրեթե առաջին կարգի վրա երևացող մեծ ծառն ու մյուս ծառերը, լեռնական երիտասարդը, գեղջկուհին, ճանապարհին ու լեռները ինքնին վայրանկարի ամբողջի մասն էին՝ անհրաժեշտ ու կատարյալ: Նկարի ներքին շարժումը, դինամիկան ևս առաջ էր գալիս ծավալային ու ամբողջական ընկալումից՝ առաջին կարգերի հարաբերական մթագնությունից դեպի հեռախույս հորիզոնի արփավետությունն ու լեռնայնության խռովիչ հմայքը, նյութերի պարզությունն ու հողայնությունը: Այսինքն՝ իրականի ու երևակայականի, նյութականի ու հոգեկանի ձույլ միասնությունը:

Արվեստի գործի հանդեպ մանկան հոգու զմայլումից ստացած վայելքը Զրաքյանը նմանեցնում է «հոգեկան երանավետ սնունդի» հայթայթման, «ա՛յն անժպիտ լրջությամբ ու ահավորապես խոր գոհունակությամբ՝ որով երախան կաթ կծծե մորը ըստինքեն»: «Անժպիտ լրջություն» այստեղ ամենևին էլ պատահական չէ. ժպիտը, Ինտրայի համար, ես-ի ներգործում մասնակցությունն է օբյեկտիվ իրականության ընկալմանը, հետևապես՝ անժպիտ լրջությունը խորհրդանշում է մանկան կատարյալ ընկալումը օբյեկտիվ իրականության մեջ, նրա ենթակայական հիացման /«ահավորապես խոր գոհունակության»/ հոգեվիճակը:

«Հիշատակի պատկերի» նախնական տպավորություններում մանկան հայացքը ամբողջից աստիճանաբար անցում է կատարում դեպի առանձին հատվածներն ու մասերը, որով դրանք դառնում են ավելի առարկայական, բացահայտվում նոր կողմերով ու գծերով: «Նորեն» ու «վերստին» դիտումների ընթացքում լեռնական հովիվն արդեն երևում է ո՛չ միայն իր արտաքինով, այլև ներքին վիճակով՝ լուրջ է ու խոհուն, ապա նաև երագուն, իր միջավայրի, շրջապատող բնության, հարազատ «լեռնաբույր երկրի» հետ միաձուլվ լինելու, այդ ամենի մեջ ու նաև յուզանկարի մեջ իր գոյությունից գոհ, «անվերջորեն երջանիկ» /որովհետև՝ նաև արվեստի գործի մեջ անմահացած/: Անճնավորվում է բնությունը՝ ծառը, լեռը, ժամփան... Հոյաբերձ ծառը ոչ միայն առանձնանում է երկնքի մեջ ուռճացած սաղարթներով, այլև հինավուրց է ու մնայուն, հեզորեն բարեկամ իր բունին կրթնած մարդուն, ասես վայելում է շրջակա տեսարանին իշխելու խրոխտ հաճույքը և չունի մի կետի վրա արմատացած լինելու ցավը, քանզի ազատ ու անկաշկանդ է ժամանակի մեջ: Հեռավոր լեռները ոչ միայն հայտնաբերում են «ամուր ու տաքուկ զորությամբը սիրելի», «անպիտան փոշին» տարբեր հողի հետ իրենց նույնությունը, այլև հարազատությունը երկնքին, քանզի հողն այնտեղ նույնիսկ «կրնար կապույտնալ, ամպորեն եթերանալ», իսկ լեռները «ցա-

մաքին ծովակերպ ամբարձումն էին անեզրության մեջ, բարձրահոն ու բարձրախոհ», այլև «պերժորեն, անձառորեն անմատույց, իրենց հառաչելի անմատչելության բոլոր վսեմությամբ...»: Ճամփան անհետանում է հեռասույզ՝ «անծանոթ անհասանելի վայրերու մեջ զոր ինքը գիտեր, և որք իրենն էին», հեռանում է՝ դիտող տղային անտարբեր, ու գեղջկուհին է միայն, որ իր ներկայությամբ բավական է այդ «մենավոր ուղին անամայացնելու»:

Մանկան հայացքի շարժումը, այսպիսով, ընթանում է ամբողջից դեպի մանրամասնը և հակառակը՝ հանգելու համար մի ավելի մեծ ու խոր ամբողջի՝ անեզրության խաղաղությանը:

Նկարը դիտող տղային հեղինակը՝ շուրջ քսան տարիների հեռվից, նայում է որպես օբյեկտի, նրա նկատմամբ «գութ ու հարգանք» զգալով: Նա, որի «կնճռալի ապառնին» է ինքը, «սիրելի ու ցանկալի» է թվում իրեն՝ հոգու դեռևս անաղարտ էությամբ, հայացքի միամիտ պարզությամբ, այն աստիճան, որ աչքերն արցունքոտվում են մանկան այն անշշուկ ու անտրտունջ հիացումը հիշելիս: Հիմա, կարծես, վերապրում է յուղաներկի նկատմամբ ունեցած՝ պաշտամունքի հասնող այն «գաղափարը», որով հավատացած էր, թե հենց յուղաներկն էր ստեղծում «այն տեսիլները»: Որովհետև իր ունեցած մատիտներն ու ջրաներկերը չէին կարող թղթի կամ կտավի վրա վերստեղծել մանավանդ ներկը կոշտ ու կարկառուն պաստառին թողնելու յուղաներկով արարվող այն կերպը, որ առավելագույնս համապատասխանում էր նկարված իրերի՝ հողի, քարի, ամպերի կամ թավուտների բնական վիճակներին ու գույներին: Ահա թե ինչու, մանուկի պատկերացումներում, կարծես, յուղաներկի այդ յուրահատկություններն ու նկարչի երևակայությունն էին ստեղծում բնությունն ու աշխարհը, ծնում այն համոզմունքը, թե «հանձարը, ինչպես Աստված, բարձր էր Բնութենեն որ հանձարին մեջ էր, ինչպես Աստուծո /.../ Եվ մարդուն հանձարն ու Աստված ալ նույն էին»:

Հիմա, իր մանկության փոքրիկ այդ հիշատակի ոգեկոչումը փորձ էր ոչ միայն վերապրելու այն անմեղ ու անաղարտ զգացողությունները, այլև գիտակցությամբ, «բնորեն մտքով» վերլուծելու դրանք, վերծանելու «մանուկի մը զմայլումը, Կրո՞նքը»: Չէ՞ որ դա ճշմարիտ բանալի է արվեստի բուն էության ըմբռնման համար նա: Այս իմաստով գրողի եզրակացությունը, որը դառնում է նաև նրա գեղագիտական դավանանքի՝ Art poétique-ի հիմքը, միանշանակ է. ճշմարիտ արվեստի ու դրա ընկալման հիմքում հոգու անմեղությամբ ու անաղարտությամբ պայմանավորված հիացումն ու զմայլումն է, որն այդ պատճառով էլ հենց այնքան «բարոյական է»: Եվ արվեստագետի հանձարը այն դեպքում է միայն հասնում լիակատար ինքնադրսևորման, երբ ինքնաճանաչման տառապանքի մեջ կարողանում է իր հոգու ներէական բավիղներից դուրս կորզել, ոգեկո-

չել անհունի գորեղ էներգիան, անարատ մանկան՝ եկեղեցու մոմերի բոցերի և բուրվառի խունկի հետ դեպի անբացատրելի ոլորտներ վերացող երևակայությունը, քանզի «հիացումն ուրիշ բան չէ այլ բաղձանքին առաջին անկամավոր հույզը»: Ահա թե ինչու, «բնորեն մտքի» համար անհնար է հասկանալ, թե նկարը դիտելիս, հատկապես ո՞րն էր անմեղ մանուկի բաղձանքը՝ «նկարված հովիվն ըլլալ կուզեի թե զայն հղացած նկարիչը, կամ ժշմարիտ Բնության՝ կտենչայի թե զայն արարչագործող Աստուծո»։ Անաղարտ հոգու ժշմարտության առջև նույնանում են արարիչն ու արարչագործությունը, իրական մարդն ու պատկերի վրա անմահացած կերպարը։ Քանզի այդ ամենով զմայլված է ոչ միայն նկարը դիտող մանուկը, այլև «իր գոյութենեն ու հոն յողանկարին մեջ ըլլալեն գոհ», «իր անվրդով առանձնության բարիքեն» երջանիկ լեռնական հեռուսը։

Այս կետում է, որ խաչաձևվում են Գեղարվեստը, Գիտությունն ու Կրոնը։ Եթե Գեղարվեստի գործը, ըստ գրողի, բաղձալին ժշմարտացնելն է, ապա Գիտության գործը՝ ժշմարտության բաղձալը՝ «Ճշմարիտը բաղձալի ընելը»։ Այս երկուսի միջև է Կրոնը, որն իր հղացումներով Գեղարվեստ է, բարոյականով՝ Գիտություն։ Իսկ կենտրոնում «պարզուկ երազուն տղեկն» է՝ ասես եկեղեցում, վառած մոմը ձեռքին ու շապիկը հագած, հայացքը դեպի վեր հառած, «զմայլմամբ» յողանկարին նայելիս։

Սակայն ժամանակի հետ ամեն բան փոխվում է՝ «երազուն տղեկը», դեռևս երկնային իր ներաշխարհով, կարծես, փակվում է ինքն իր մեջ, իբրև անխաթար ես-ի հրաշալի մեկ արտաքնումը։ Վրա են հասնում զգաստացումն ու հիասթափությունը՝ «թերարվեստ անհաջող պատկերի» իրողության գիտակցումից։ Խաբված լինելու ցավը՝ «Այդ J.Davoudը զիս խաբեր էր»։ Ու դառնադի խոստովանությունը՝ «Անշուշտ ուրիշ շատ իրերու նկատմամբ ալ հուսախաբություններ կրեց այն տղան, որչափ որ մեծցավ...»։ Տարիներ անց Ինտրայի գրչեղբայրը՝ Վահան Թեքեյանը, ևս պիտի գրեր՝ «Օ՛, լաց, որ մեծնաս»։

Այնուամենայնիվ, Զրաքյանն ավելի լայն, լավատեսական հայացքով է նայում կյանքի այդ դաժան օրենքին՝ հաստատելով, թե նման վիճակները «աստիճանական հմայաթափումներ» են եղել միայն և շատ ավելի են «այն բաներն որոց վրա ի տղա տիոց հիացավ և ցարդ չի կրնար ուրիշ կերպ ընել»։ Նա փորձում է նաև հիմնավորել չընկճվելու, «չձկվելու» իր հոգեբանությունը՝ այն համոզմամբ, թե «ո՛չ ապաքեն հիասթափումը հիացողներուն բաժինն է...»։

Սովորական որևէ արվեստագետի գրչի տակ պատմությունն այստեղ, թերևս, կարող էր և ավարտվել, բայց Զրաքյանը, բնականաբար, ավելի հեռուն է գնում։ Նա նորից է այցելում ծանոթ տունը՝ այն նկարը տեսնե-

լու, և այս անգամ պատկերը «նվաճ տգեղ» է թվում նրան ու «ավելի տրտում», քանզի նրա ամբողջ հմայքը, արժեքը ոչ թե իր բուն արվեստականությունն էր, այլ տղեկի «հոգվույն սերովբեական մաքրությամբ» ընկալված, արևոտ մանկության մեջ իր կողմից սիրված լինելու իսկությունը, ինչը թելադրում է յուղանկարն այս անգամ մի «անմեղադիր գորովով» դիտելու և նրա հեղինակին էլ «նոր ակնածանքով մը» սիրելու:

Գրվածքը չափազանց խորիմաստ ավարտ ունի, որը մեկ անգամ ևս պարզում է նաև գրողի գեղագիտական դավանանքը՝ «Ես այն նկարին իմ անմեղությանս սքանչացումը խնկրեմ վերընծայել էի, ինչպես ըրած պիտի ըլլայի գեղջկական խորանի մը. և ի՞նչ կարծե խորանին արվեստը, բաղդատմամբ Տեսլականին, որու խորհրդանշանն է, համեմատ՝ ո՞րքան ալ հրաշարվեստ ըլլա, և բաղդատմամբ անոր հառող հոգվույն սերովբեական մաքրության»:

Այսպիսով, միջակ ու անտաղանդ նկարը, որի մեջ իրականում ոչ մի գիծ ու գույն ճիշտ չէին, համաչափությունից զուրկ պատկերները շատ հեռու էին իրականությանը համապատասխան լինելուց, անմեղ մանկան աչքերով տեսնված ու նրա հոգով ընկալված լինելու հանգամանքով իսկ վերածվում է իսկական խորհրդանիշի՝ «Ի սե՛ր այն Տեսլականին, և զայն հանգետս պաշտող Տղուն սիրույն, պիտի ժպտիմ միշտ այն հեք յուղանկարին», խոստովանում է Չրաքյանը: Խորհրդանիշ, որն արժանի է գրողի առանձնության սենյակում, մյուս խորհրդանիշ-իրերի ու պատկերների կողքին կախվելու:

Բանալի բառեր. գեղեցիկ, գեղագիտություն, էսսե, Այվազովսկի, ծով, Աստված, մահ, հանձար, անմահություն, բարի, բարոյական, նկար, մանկություն, ներդաշնակություն, մաս, ամբողջ, հեռանկար, անեզրություն, լավատեսություն

Две крошечные шедевры

Резюме

Эстетические взгляды Тирана Чракяна /Интра/ представляют определенный интерес в контексте развития армянской литературно-эстетической мысли второй половины 19-ого и начала 20-ого веков. Кроме главного произведения писателя – литературно-философского эссе “Нерашхар” /“Внутренний мир”/, аналитических статей, воспоминаний и писем, эти взгляды проявлялись также, написанных в разные годы, в небольших по объему лирико-философских эссе. В статье анализируются в частности такие сравнительно малоизвестные произведения этого самобытного автора - “Море, Айвазовский, Бог” и “Картина”, написанные в первые годы начала 20-ого века.

Ключевые слова - красивый, эстетика, эссе, Айвазовский, море, Бог, смерть, гений, бессмертие, добрый, моральный, картина, детство, гармония, часть, целый, перспектива, бесконечность, оптимализм

Two Tiny Masterpieces

Summary

Tiran Tchrakian's (Intra) artistic views present some interest in the second half of the 19th century and in the early 20th century Armenian literature aesthetic thought developments context. In addition to "Nerashkharh" ("Inner world"), critical articles, a number of memoirs, travel notes and letters, those are displayed in his small lyrical - thoughtful works, written at different times. In the article is analyzed, in particular, this original author's less known essays: "Sev tsov, Aivazovsky, Astvatc" ("Black Sea, Aivazovsky, God") and "Nkar" ("The picture"). Therein the problems of artist essence and art perception are solved in the original way.

Key words – beautiful, aesthetics, essay, Aiwazovsky, sea, God, death, genius, immortality, kind, moral, picture, childhood, harmony, part, whole, perspective, infinity, optimism