

Երկու փոքրիկ 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 Թաշճեանին³ հետ կը խօսէինք **Այվազովսկիին** վրա, - գրում է նա,- որուն Գում-գաբու ծափահարուելով արտասուիլը, և գլխաբաց՝ ժողովուրդը ողջունելով Պատրիարքարան էլնելը պատմեցի: Այս առթիւ կը յիշեմ որ ըսի. “Մարդ ա՛յսքան մեծ եղած ըլլալու է՝ այսքա՛ն խոնարհիլ կարենալու համար...”: “Ներաշխարհ”-ում ևս Ինտրան խոստովանում է, թե Այվազովսկու “Ղրիմի ափունքներուն վրա թափառկոտ պզտի տարիքին պատմության” մասին գրվածքների ընթերցումն ու վերընթերցումը մեծապես խոռվել ու Սև Ծովի տենչանքով են համակել իր էությունը: Այն աստիճան, որ մեծագույն ու անհազ այդ

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 Ս. Չրաքյան, Երկեր, Եր., 1981, էջ 243-246 և 246-255: Հոդվածում մեջբերումներն արվում են այս վեջին հատորից:

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

³ Թաշճյան Լևոն – ճանաչված կրթական գործիչ, Ս. Չրաքյանի մտերիմներից:

տարփանքի հուժկու ներշնչմամբ սիրտը “նկարչին փառքեն կտրտմեր, ու Ծովուն անվանը մռայլ իմաստեն կշլանար”:⁴

Բնական է, ուրեմն, թե ինչ հզոր ցնցում պիտի ապրեր Չրաքյանը 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, Չրաքյանն անմիջապես ընթերցողին մտցնում է մերկ իրողությունից բխող, իրեն տանջող զգացողությունների ու խոհերի հորձանուտը. “Միթե ջնջո՞ւմ մըն է հզոր ծերունիին մահը, **միթե այն վախճաններեն չե՞ աս, որ սուգի տեղ զմայլում մը կծնին**” / ընդգծումը մերն է – Պ.Դ./: Թվացող այս հակասությանը /վախճան և զմայլում/ Չրաքյանն 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՝ Լույսից ծնված Լույսի աղբյուր, քանզի՝ “Անբավության բոլոր լուսատարր հոսանուտությունները իր կոչող տեսողության շառավիղին հանդեպ կլուսավորվեին”:
Ոչ միայն “անհունին տեսիլները զմայլումով կշնչեր”, այլև երանությամբ “կյուրակերտեր զանոնք”:
Բնությունից սերված՝ “բնությունը կվերստեղծեր”:
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, /.../ ներկագմած ու արտադրած ըլլալու”

⁴ Տ. Չրաքյան, Երկեր, Եր., 1981, էջ 39:

Ժպիտը, ուրախությունը, ինքնարբեցումը, աներկբա զգացողությունն ու գիտակցությունը ունենք:

“Ներաշխարհ”-ում նկարագրված որոշ հատվածների, հատկապես Սև ծովի անեզրության առջև հերոսի ունեցած խոհերի ու ապրումների համեմատությունը⁵ վկայում է, որ այդ ամենի նպատակը միայն Այվագովսկու մեծության գնահատությունը չէր, այլև ընդհանրապես հանճարի բնութագրման, նաև անհունի մեջ ստեղծագործողի իր իսկ էությունն ըմբռնելու “Ներաշխարհ”-ում սկսված ջանքերի շարունակություն:

“Ներաշխարհ”-ի հետ զուգահեռներ են ծնում նաև Այվագովսկու կտավներում նավաբեկյալների, կյանքի ու մահվան շուրջ Չրաքյանի՝ 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 ընկլուզումները”, որովհետև “գեղեցիկ էին”։ Ամեն ինչում իշխում էր նկարչի՝ տիրոջ, արարչական կամքը՝ “Կուզեր, որ գմբուխտե ալիքի մը վրա անվեհեր մարդիկ թիավարեին, ապահով, կամ կուզեր, որ խեղդվեին անոնք, նավակնին ալ ժայռերուն վրա ջախջախվեր”:

Եվ այդուհանդերձ, հանճարի 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 Հովի. Թումանյանի գրեթե նույն շրջանում գրած հանճարեղ տողերի հետ.

... “Կանգնեցե՛ք”, գոչեց վըրձինը ձեռքին

Կախարդ ծերունին հուզված տարերքին.

Եվ լուռ, հընազանդ հանճարի ձայնին

Մութ ալիքները, փոթորկի ժամին,

Կըտավի վրա

Կանգնած են ահա:

“Այվագովսկու նկարի առջև”

⁵ Տես՝ հոդվածում. “...աստվածային լավատեսությամբ մը կթվեր անհունը քաղցրախառնել”/էջ 245/ և “Ներաշխարհ”-ում. “Սև Ծովուն 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 գործով մը նորաստեղծված...” /51/...

Ըստ Չրաքյանի, հզոր արվեստագետը, մարդ-հանճարը արարիչ, ուրեմն և բարի է նույնքան, որքան բարի է Աստված, քանի որ “Էակները, կյանքի մը վայրկյանին մեջ արտաքնված՝ անմահ 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 Այվազովսկու համար ծովը սուկ գաղափար, խորհրդանիշ /սիմվոլ/ չէ, այլ էություն, նույնություն: Այնքան, որ այլևս լիակատար ազատ է “անոր մեջ, անոր վերևը և անոր պես”: Այստեղից արդեն մի քայլ է նաև դեպի իր խղճի, իր հոգու արցունքի հետ համեմատությունը՝ “Սև ծովը իր մեկ արցունքն էր”: Գրությունն ավարտվում է իրոք որ այվազովսկիական իններորդ 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”:

Այվազովսկին մարմնավորում էր հանճարեղ արվեստագետի Ինտրայի իդեալը, ուրեմն և առավել քան հասկանալի է, թե ինչու ժամանակին նա չափազանց ծանր տարալ իր այդ նվիրական խոհերի ու բացահայտումների գրագողության երևույթը միջակություններից մեկի կողմից:

“Սկարը” նովելի հիմքում մանկության մի հուշի վերապրումն է, անցյալի տպավորությունները նույն անաղարտությամբ 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-Հալայի տան “երկրորդ հարկի մթին սենյակին մեջ” պատին կախված յուղաներկ 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, չափազանց բաղձալի: Թվում էր, թե նկարն ունի բոլոր պայմանները, որոնք այն զմայլելի լինելու արժանի էին դարձնում մանկան անաղարտ հոգու համար: Դա ամենից առաջ պատկերի “անճիգ 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 Չրաքյանը նմանեցնում է “հոգեկան երանավետ սնունդի” հայթայթման, “ա՛յն անժպիտ լրջությամբ ու ահավորապես խոր գոհունակությամբ՝ որով երախան կաթ կծծե մորը ըստինքեն”:

“Անժպիտ լրջությունն” այստեղ ամենևին էլ պատահական չէ. ժպիտը, Ինտրայի համար, ես-ի ներգործուն մասնակցությունն է օբյեկտիվ իրականության ընկալմանը, հետևապես՝ անժպիտ լրջությունը խորհրդանշում է մանկան կատարյալ ընկլուզումը 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 միաձույլ լինելու, այդ ամենի մեջ ու նաև յուղանկարի մեջ իր գոյությունից գոհ, “անվերջորեն երջանիկ” /որովհետև՝ նաև արվեստի գործի մեջ անմահացած/: Անձնավորվում է բնությունը՝ ծառը, լեռը, ճամփան... 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 փոշիեն” տարբեր հողի հետ իրենց նույնությունը, այլև հարազատությունը երկնքին, քանզի հողն այնտեղ նույնիսկ “կրնար կապույտնալ, ամպորեն եթերանալ”, իսկ լեռները “ցամաքին ծովակերպ ամբարձումն էին անեզրության մեջ, բարձրահոն ու բարձրախոհ”, այլև “պերճորեն, անճառորեն անմատույց, իրենց հառաչելի անմատչելության բոլոր վսեմությամբը...”: Ճամփան անհետանում է հեռասույզ՝ “անձանոթ 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 “գույթ 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 յուզաներկի նկատմամբ ունեցած՝ պաշտամունքի հասնող այն “գաղափարը”, որով հավատացած էր, թե հենց յուզաներկն էր ստեղծում “այն տեսիլները”: Որովհետև իր ունեցած մատիտներն ու ջրաներկերը չէին կարող թղթի կամ կտավի վրա վերստեղծել մանավանդ ներկը կոշտ ու կարկառուն պաստառին թողնելու յուզաներկով արարվող այն կերպը, որ առավելագույնս համապատասխանում էր նկարված իրերի՝ հողի, քարի, ամպերի կամ թավուտների բնական վիճակներին ու գույներին: Ահա թե ինչու, մանուկի պատկերացումներում, կարծես, յուզաներկի այդ յուրահատկություններն ու նկարչի երևակայությունն էին ստեղծում բնությունն ու աշխարհը, ծնում այն համոզմունքը, թե “հանճարը, ինչպես Աստված, բարձր էր Բնութենեն որ հանճարին մեջ էր, ինչպես Աստուծո /.../ Եվ մարդուն հանճարն 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, Կրոնքը”: Չէ՞ որ դա

Ճշմարիտ բանալի է արվեստի բուն էության ըմբռնման համար ևս: 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 այնքա՛ն “բարոյական է”:** Եվ արվեստագետի հանճարը այն դեպքում է միայն հասնում լիակատար ինքնադրսևորման, երբ ինքնաճանաչման տառապանքի մեջ կարողանում է իր հոգու ներեական բավիղներից դուրս կորզել, ոգեկոչել 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 հովի՞վն ըլլալ կուզեի թե զայն հղացած նկարիչը, կամ ճշմարիտ Բնությա՞ն կտենչայի թե զայն արարչագործող Աստուծո՞ւ”: Անաղարտ հոգու ճշմարտության 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 յուղանկարին մեջ ըլլալեն գոհ”, “իր անվրդով առանձնության բարիքեն” երջանիկ լեռնական հերոսը:

Այս կետում է, որ խաչաձևվում են Գեղարվեստը, Գիտությունն ու Կրոնը: Եթե Գեղարվեստի գործը, ըստ գրողի, բաղձալին ճշմարտացնելն է, ապա Գիտության գործը՝ ճշմարտության 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, “զմայլմա՛մբ” յուղանկարին 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.Davoude-ը զիս խաբեր էր”: Ու դառնաղի 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, Չրաքյանն 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, “չճկվելու” 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 Չրաքյանը, բնականաբար, ավելի հեռուն է գնում: Նա նորից է այցելում ծանոթ տունը՝ այն նկարը տեսնելու, և այս անգամ պատկերը “նվա՛զ տգեղ” է թվում նրան ու “ավելի տրտում”, քանզի նրա ամբողջ հմայքը, արժեքը ոչ թե իր բուն արվեստականությունն էր, այլ տղեկի “հոգվույն սրովբեակա՛ն մաքրությամբ” ընկալված, արևոտ մանկության մեջ իր կողմից սիրված լինելու իսկությունը, ինչը թելադրում է յուղանկարն այս անգամ մի “անմեղադիր գործով” 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 խնկորեն վերընծայեր էի, ինչպես ըրած պիտի ըլլայի գեղջկական խորանի մը. և ի՞նչ կարժե խորանին արվեստը, բաղդատմամբ Տեալականին, որու խորհրդանշանն է, համե՛ստ՝ ո՛րքան ալ հրաշարվեստ ըլլա, և բաղդատմամբ անոր հառող հոգվույն սրովբեակա՛ն 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 Տեալականին, և զայն հանգեսու պաշտող Տղո՛ւն 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, հանճար, անմահություն, բարի, բարոյական, նկար, մանկություն, ներդաշնակություն, մաս, ամբողջ, հեռանկար, անեզրություն, լավատեսություն

ПЕТРОС ДЕМИРЧЯН - 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.

PETROS DEMIRCHYAN -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.