ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ ՊԵՏՐՈՍ ՀԱԿՈԲԻ

ՏԻՐԱՆ ՉՐԱՔՅԱՆ /ԻՆՏՐԱ/. ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ժ. 01.01- “Հայ դասական գրականություն” մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական
աստիճանի համար

ԵՐԵՎԱՆ – 2016

Ներածություն

Տիրան Չրաքյան-Ինտրան հայ գրականության ամբողջ պատմության մեջ այն ամենաառեղծվածային դեմքերից է, ում կյանքն ու ստեղծագործությունը հենց սկզբից ենթարկվել են ամենահակասական, նույնիսկ ծայրահեղ գնահատականների: Հանճարից մինչև կեղծ հանճար, եսակենտրոն անհատապաշտությունից մինչև համաստվածյան հակումներով խմորվող հոգի, հոռետեսից մինչև լավատես. ահա Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի՝ մարդու և արվեստագետի գնահատման չափանիշների ամպլիտուդը: Տարակարծությունները ծավալվել են հիմնականում գրողի գլխավոր երկի՝ "Ներաշխարհ"-ի շուրջ: Ծատերն են փորձել "մտնելու ***Ներաշխարհ***ն ներս" /Գր. Պըլտեան/, սակայն ոմանք անհուսալի որեն մոլորվել են նրահմայողությունից, բայց իրենց համար մութ ու ստվերալի բավիղներում, իսկ ոմանք էլ՝ արժեքավոր պեղումներ կատարելով այդ ոսկե հանքում, ի վերջո, դարձյալ հայտնվել են այնտեղ, որտեղից սկսել էին՝ նոր ու խրթին հարցականներով առավել ծանրաբեռն: Եվ հատկանշականն այն է, որ ինքնատիպ այդ ստեղծագործության թե՛ ընդունողները և թե՛ մերժողները ելնում էին միևնույն հիմքից՝ պարզապես այն, ինչ ոմանց համար շեղում էր կանոնից, ուրիշների աչքին երևում էր իբրև գերագույն կանոնի արտահայտություն:

Ըստ էության, այսօր՝ Ինտրայի եղերական մահից շուրջ մեկ դար անց, դարձյալ մեր առջև է գրեթե միֆական մի կերպար, որի կյանքի ու գործի **հեքիաթը** /Ռ.Օշական/ ոչ միայն չի մարում, այլև շարունակում է բորբոքվել նոր ուժով: Գնահատության նման բևեռացումների հարցում Ինտրան, իհարկե, բացառիկ երևույթ չէ: Նրանից առաջ մեզանում կա Եղիա Տեմիրճիպաշյանի նույնքան ցայտուն օրինակը: Համաշխարհային գրականությունից զուգահեռներ են ծնվում հատկապես Էդգար Պոյի, Արթուր Ռեմբոյի, Շարլ Բոդլերի հետ: Ա.Զվերևը Էդգար Պոյի մասին գրում է՝ "Ճակատագիրը հոգ էր տարել, որ լեգենդներն ուղեկցեին թե՛ նրա հաղթանակներին և թե՛ աղետներին՝ շարունակելով ապրել տասնամյակներ, երբ Էդգար Պոն վաղուց արդեն գոյություն

չուներ աշխարհի վրա”,[1] իսկ Կ.Բալմոնտի կարծիքով՝ “...Էդգար Պոյի նման հանճարները բարձր են որևէ մեղադրանքից կամ արդարացումից”: [2] Բոդլերի կյանքի և ստեղծագործության հետազոտողներից մեկը՝ Ն.Բալաշովը, նկատում է, թե՝ “Բոդլերի մասին լեգենդը դժվարացրել է նրա ստեղծագործության և անհատականության ընկալումը: Բանաստեղծին որևէ կերպ իր ժամանակաշրջանի իրակությունևներին վերադարձնելու, նրան առանց սիմվոլիստական աբերրացիայի դիտարկելու ամեն մի փորձ անվստահությամբ է ընդունվում”: [3] Հետազոտողը, սակայն, համոզված է նաև, որ “Բոդլերի մասին լեգենդի և ճշմարտության դարավոր պայքարը **նոր փուլ** է թևակոխել և անկանխակալ հայացքին “Չարի ծաղիկների” գեղարվեստական կատարելությունը կարող է բացահայտվել նախկինում անհասանելի ամբողջականությամբ”:[4]

Նման գնահատականները, առանց չափազանցության, կարելի է տարածել նաև Ինտրա-երևույթի ըմբռնման վրա:

Բարեբախտաբար, իր ստեղծագործության շուրջ ծավալված բանավեճին միջամտել է նաև ինքը՝ Տիրան Չրաքյանը, հիմնավոր ու ծավալուն գրություններով /“Ներաշխարհ”ն իր հեղինակէն դիտուած”, “Կարծիքներ և կարծողներ”, նամակագրություն/, և մենք այսօր հնարավորություն ունենք Ինտրայի ստեղծագործական էությունը դիտելու նաև հենց իր՝ Տիրան Չրաքյանի աչքերով, այսինքն՝ ներսից: Կարևոր պայմանը այս դեպքում գրողի խոսքի անկեղծությանը հավատ ընծայելն է, ինչը շատ հաճախ զլացել են ընդդիմախոսները՝ մեծ ցավ պատճառելով նրա նրբազգաց ու ճշմարտամոլ հոգուն:

Գրականագիտության ժամանակակից մակարդակը առաջադրում է նոր պահանջներին համապատասխան վերանայել հայ գրականության

---

[1] **Зверев А.,**“Подводное течение смысла”, в книге **Эдгар Аллан По,** Стихотворения, издательство “Радуга”, Москва, 1988, стр. 13. /Այստեղ և հետագա շարադրանքում մեջբերումներում *շղա*-ով նշվում են միայն հեղինակների կատարած ընդգծումները: Մեր՝ Պ.Դ-ի, ընդգծումները տրվում են առանց *շղա*-ի/:

[2] **Бальмонт К.**, “Очерк жизни Эдгара По”, в книге **Эдгар По,** Собрание сочинений в 5-и томах, т. 5, издательство “Скорпионь”, Москва, 1912, стр.0.

[3] **Балашов Н.**, “Легенда и правда о Бодлере”, в книге **Ш.Бодлер**,Цветы Зла, издательство “Наука”, Москва, 1970, стр. 233.

[4] Նույն տեղում, стр. 287.

զարգացման նախորդ փուլերի՝ մասնավորապես, 19-րդ դարակեսի և 20-րդ դարասկզբի գրական

ընթացքի երևույթների քննությունը՝ առավել օբյեկտիվ, գաղափարախոսական որոշակի սահմանափակումներից զերծ մոտեցմամբ: Այդ առաջադրությամբ Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի կյանքն ու ստեղծագործությունը ևս բացահայտվում է նոր դիտանկյունից՝ ի դերև հանելով նաև արդի գրականության զարգացումների հետ իր խորքային կապերի իրողությունը, ինչը և պայմանավորում է **ատենախոսության արդիականությունն ու գործնական նշանակությունը**:

Աշխատության **գիտական նորույթն** այն է, որ առաջին անգամ փորձ է արվել **ամբողջական** քննության ենթարկելու Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի ինքնատիպ կյանքն ու ստեղծագործությունը՝ ըստ առանձին փուլերի, ազգային ու համաշխարհային գրական զարգացումների, ազդեցությունների ու առնչությունների համատեքստում՝ քննելով ու հիմնավորելով մի շարք կարևորագույն կնճռոտհարցեր ու հիմնախնդիրներ՝ Ինտրայի տեղն ու դերը հայ նոր գրականության պատմության մեջ ճշգրտելու նպատակով:

Ըստ այդմ, ուսումնասիրության հիմքում դրվել են հետևյալ խնդիրները.

1. Ներկայացնել Տիրան Չրաքյանի անհատականության ձևավորման ընթացքը՝ ծնունդից մինչև գրական նախափորձերը:

2. Բացահայտել Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի անհատականության էությունը՝ նրա աշխարհայացքի, իմացաբանության, գեղագիտական, գրաքննադատական, ընկերաբանական, գիտակրթական հայացքների և բազմաժանր ստեղծագործության քննության միջոցով:

3. Բացահայտել ազգայինի ու համամարդկայինի փոխհարաբերությունը Ինտրայի աշխարհայացքի և ստեղծագործության մեջ:

4. Ճշգրտել Ինտրայի գլխավոր երկի՝ “Ներաշխարհ”-ի, ժանրին ու ստեղծագործական մեթոդին վերաբերող հարցերը:

5. Ճշգրտել Տ.Չրաքյանի աշխարհայացքի, իմացաբանության մեջ գիտության և կրոնի փոխհարաբերության խնդիրը, կյանքի վերջին տարիներին դեպի Շաբաթապահություն գրողի հոգեկան շրջադարձի հիմքերը:

Ատենախոսությունը կառուցված է դասական գրականագիտության, գրական քննադատության, գրականության տեսության մեջ մշակված արդիական սկզբունքների հիման վրա: Կիրառվել են պատմական, համեմատական-տիպաբանական, հերմենևտիկայի մեթոդները, ժամանակագրական-կենսագրական և գրական երկի ինչպես առանձին, այնպես էլ գրողի ամբողջ ստեղծագործության համատեքստում համակարգային ու ամբողջական վերլուծության սկզբունքները:

Ատենախոսությունը կազմված է ներածությունից, հինգ գլուխներից, ծանոթագրություններից, եզրակացությունից, բառացանկից և օգտագործված գրականության ցանկից:

Առաջին գլխում քննվում է Տիրան Չրաքյանի ստեղծագործական անհատականության ձևավորումը, որն ընդգրկում է գրողի մանկությունն ու պատանեկությունը՝ ուսումնառությունից մինչև գրական նախափորձերը: Երկրորդ գլխում վերլուծվում են Ինտրայի ստեղծագործական մտածողության, իմացաբանության, միստիցիզմի առանձնահատկության, ընկերաբանական հայացքների, ինչպես նաև գրողի ստեծագործական մեթոդի, “Ներաշխարհ”-ի կառուցվածքի և ժանրի հետ կապված հարցերը: Երրորդ գլխում տրվում է հիմնականում Տ.Չրաքյանի գրաքննադատական, գեղագիտական, մանկավարժական հայացքների համակարգի հետազոտությունը: Ատենախոսության չորրորդ գլուխն ամբողջությամբ նվիրված է հնչյակների “Նոճաստան” ժողովածուի քննությանը: Վերջին՝ հինգերորդ գլխում վերլուծության է ենթարկվում Տ.Չրաքյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը 20-րդ դարի 10-ական թվականներին, ցույց է տրվում գրողի ընկերային,իմաստասիրական, գեղագիտական հայացքների էվոլյուցիան, գիտության ու կրոնի, ազգայինի և համամարդկայինի փոխհարաբերությունը նրա ստեղծագործության մեջ: Ատենախոսության ավարտական էջերում ներկայացվում է Տիրան Չրաքյանի դժվարին կյանքի պատմությունը՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Օսմանյան բանակում ծառայության, ապա, պատերազմի ավարտից հետո, նաև

ձերբակալության ու տաժանակիր աքսորի ընթացքում, որտեղ և նա կնքեց իր մահկանացուն՝ չդիմանալով կրած տառապանքներին ու հոգեկան ցնցումներին:

Տասնամյակների ընթացքում մեզանում ձևավորված մի կարծրատիպով Ինտրան ու նրա ստեղծագործությունը համարվել են ոչ միայն հայ իրականության ու ընկերային կյանքին օտար, այլև "ազգէն, ազգայինէն" վեր կամ դուրս, "իր ժողովուրդին տագնապին" անհաղորդ, ուստիև արևմտահայ գրականության համապատկերի մեծանուն հեղինակը խոսք է բացել անգամ Ինտրային իր ժողովրդի հետ հաշտեցնելու անհրաժեշտության մասին:[5] Բայց այդպե՞ս է արդյոք:

Հարցի պատասխանը տալուց առաջ պետք է վեր հանել այն պատճառները, որոնք հիմք են հանդիսացել նման "ճակատագրական" եզրահանգումների համար: Այս իմաստով դիտարկելի է, որ Ինտրան իր "Ներաշխարհ"-ով հանդես եկավ 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի այն շրջանում, երբ հատկապես սուլթան Համիդի կազմակերպած 1894-1896թթ. կոտորածներից հետո տիրող անկումայնության մթնոլորտում, արևմտահայ մտավորականության շրջանում առավել տիրապետող էր իրականության, ազգային ու հասարակական կյանքի երևույթներին անմիջական արձագանքման պահանջը: Պատահական չէ, որ Հ. Օշականը Ինտրային համարում էր "ժամանակավրէպ ռոմանթիք", նրան մեղադրելով՝ իրապաշտ գրողների փոխարեն, ռոմանտիկ բանաստեղծներին արժևորելու մեջ:[6] Իսկ արևելահայ իրականությունում, հատկապես խորհրդային տասնամյակներին, Ինտրայի ստեղծագործությանը տրվող գնահատականները ելնում էին հիմնականում սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի հիմնադրույթներից և հասկանալի է, որ դրանցում տեղ չէր կարող լինել "միստիկ", "մահվան երգիչ" Ինտրայի համար: Միայն անցյալ դարի վերջերին Սփյուռքում և Հայրենիքում վերը նշված կարծրատիպը կոտրելու և հիմնարար

---

[5] **Օշական Հ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 8, Անթիլիաս, հրատարակութիւն Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1980, էջ 18 և 204:

[6] Նույն տեղում, էջ 32 և 158:

հետազոտություններով Ինտրային իր արժանի տեղը հատկացնելու փորձեր եղան (նկատի ունենք Վազգեն Գաբրիելյանին, Վլադիմիր Կիրակոսյանին, Ստեփան Թոփչյանին, Ալբերտ Կոստանյանին, Գրիգոր Պըլտյանին և այլոց): Այնուամենայնիվ, դրանք մնացին իբրև առանձին, մասնակի քայլեր, քանի որ մինչ օրս հրապարակված հոդվածներում և հետազոտություններում Ինտրայի ստեղծագործությունը չի քննվել իր ամբողջության մեջ: Հին ու նոր ուսումնասիրողների ուշադրությունը սևեռված է եղել գլխավորապես գրողի առանցքային երկերի՝ “Ներաշխարհ»-ի ու “Նոճաստան»-ի վրա, մինչդեռ թե՛ դրանցից առաջ և թե՛ հետո Ինտրան գրել է բավական թվով ուշագրավ գործեր (բանաստեղծություններ, ուղեգրություններ, արվեստագիտական պատումներ, տեսական հետազոտություններ), որոնց քննությունը միանգամայն նոր լույսի տակ է ներկայացնում ինքնատիպ գրողի ու մտածողի ստեղծագործությունը:

Ինտրայի մտածողության համակարգի՝ իմացաբանության, քննությունը ուսումնասիրողներին մղել է տարբեր եզրահանգումների: Գրողի զուտ իմաստասիրական հայացքները հատկացվել են ինչպես սուբյեկտիվ իդեալիզմին, այնպես էլ բացարձակ /աբսոլյուտ/ իդեալիզմին, նեոպլատոնականության ու անդրապաշտության: Այստեղից էլ Ինտրայի իմացականության արժեքի նկատմամբ հաճախ իրարամերժ տեսակետների առկայությունը:

Պետք է հաստատել, սակայն, որ “Ներաշխարհ”-ը գիտական-իմաստասիրական աշխատություն չէ: Որովհետև “անակնկալ” այդ գրքի հեղինակը ամենից առաջ արվեստագետ է, բանաստեղծ, որի դեմիանդիմանական /ինտուիտիվ/ իմացականությունը “պատկերալից բացատրութիւնները կը սիրէ”: Համաձայնելով ժամանակի իր ընդդիմախոսներից ոմանց հետ, ինքը՝ Չրաքյանը, ևս գտնում էր, որ իր գլխավոր երկում “կայ նաեւ պակաս ամբողջական ու որոշ իմաստասիրութեան մը”, քանզի նրա համոզմամբ, “բանաստեղծէ մը կը սպասուի փիլիսոփայութիւն, բայց ո՛չ անպատճառ փիլիսոփայական դրութիւն”: Այնուամենայնիվ, փորձելով ինչ-որ կարգի մեջ դնել “Ներաշխարհ”-ի իմացաբանությունը, Տ.Չրաքյանն այն առնչում է մտածողության դիալեկտիկական հիմքին, գտնելով, որ իր գլխավոր

երկում իմաստասիրական համաստվածությունը՝ լինելով կենտրոնում, որպես գլխավոր արժեք, յուրատեսակ փոխանցում է մի կողմից՝ միստիկ կամ բանաստեղծական ոգեկանապաշտության և մյուս կողմից՝գիտական դրականության միջև:

Ինտրայի ստեղծագործական մտածողության մեջ էական տեղ ունի նրագրաքննադատական-գեղագիտական հայացքների համակարգը, որի ամենակարևոր հարցերից մեկը արվեստագետի անհատականության և ստեղծագործության էության պարզաբանումն է: Ո՞վ է “սկզբնատիպ” բանաստեղծը և ի՞նչ է ճշմարիտ բանաստեղծությունը հարցերի պատասխանը, ըստ Չրաքյանի, ընկած է հենց արվեստագետի ինքնաճանաչողության հիմքում: Բնականաբար, նման անհատականության պատկերացումները արվեստի, գրականության վերաբերյալ նույնպես որոշակիորեն տարբերվում էին ընդունված-սովորականից: Ծատերի համար, թերևս, այսօր էլ կարող է տարօրինակ թվալ, որ ըստ Չրաքյանի, կատարյալ գրականությունն այն է, որն “այնքան քիչ կը նմանի գրականութեան, որքան բխում մըն է անսեթևեթ”: 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:

Հետազոտության մեջ կարևոր տեղ է հատկացված Ինտրայի գրական ժառանգությունում ազգային ու համամարդկային արժեքների հարաբերակցության բացահայտմանը: Ինտրայի ստեղծագործության գրական ակունքների ուսումնասիրությունը վեր է հանում նրա սերտ առնչությունները ինչպես համաշխարհային, գլխավորապես եվրոպական պոեզիայի ու արձակի ուղենշային երևույթների /հատկապես ռոմանտիզմի ու սիմվոլիզմի/, այնպես էլ ազգային գրական-մշակութային ավանդույթների հետ: Ազգայինի պարագայում առնչությունները տանում են մինչև վաղ միջնադարի հայկական արձակ բանաստեղծություն (Գողթան երգեր), ապա նաև, ավելի ուշ շրջանում՝ Նարեկացու, Ֆրիկի, Քուչակի ստեղծագործական ավանդույթները: Ինչ վերաբերում է 19-րդ դարին, ապա այստեղ,

գրական հարակից գծերի կողքին, հստակ նկատելի է, մասնավորապես, Ղ.Ալիշան-Թ.Թերզյան- Պ.Դուրյան–Ե.Տեմիրճիպաշյան–Ինտրա զարգացման կորագիծը /Կ.Զարյան– Ն.Սարաֆյան–Հ.Կոստանդյան-Հ.Կարապենց հետագա շարունակությամբ/, որը որոշակի կամուրջ է հանդիսանում նախորդ սերնդի ստեղծագործության ու 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծության զարթոնքի միջև:

Տիրան Չրաքյանի և ընկերության փոխհարաբերության հիմնահարցը ավանդաբար ամենից խոցելի տեղն է համարվել գրողի անձի և գործի հետազոտողների կողմից: Իսկությունը, սակայն, թաքնված է Ինտրայի իմացաբանական հայացքների էվոլյուցիայի համատեքստում: Այո, Ինտրան իր տանջանքն է համարում ընկերությունը, սակայն հիմնահարցը դիտարկելով ընկերությունանհատ հարթության մեջ և ելնելով իր ժամանակի իրականության սթափ վերլուծությունից, նա հասարակության կատարելագործման պահանջը սահմանափակում է գոնե կամ մանավանդ ընդհանուրից առանձնացող, արտակարգ ձիրքերով օժտված, “տեսակացող” անհատների համար: Ինչ վերաբերում է ընկերային ամբողջի կազմակերպմանը, ապա դրանում Ինտրան կարևորագույն դեր է հատկացնում **բարոյական սկզբունքին**՝ մարդկային հասարակության ճշմարիտ կառույցը տեսնելով “բարոյակալուած, բարոյապսակուած” բնությանը համապատասխանության իդեալի մեջ:

Ինտրայի ստեղծագործության լեզվի՝ լեզվամտածողության ու լեզվաշինության հարցերը քննարկելիս, հնարավոր չէ շրջանցել դրանց երկու կարևոր հիմքերը՝ ժամանակի պահանջը և գրողի անհատական մտածողության առանձնահատկությունը:

19-րդ դարակեսից աշխուժանում է գրապայքարը՝ ինչպես արևելահայ, այնպես էլ արևմտահայ մտավոր շրջանակներում: Դարի վերջին քառորդին անգամ զուգահեռաբար գործածվում էին ամենախրթին գրաբարն ու ժողովրդին հասկանալի աշխարհաբարը: Բայց խնդիրը միայն լեզուն չէր, այլ նաև մտածողությունը՝ կյանքի արագացող տեմպը պարտադրում էր իր ընկալումներն ու մտածողությունը, հետևապես և դրանց համապատասխան արտահայտություն, նոր բառեր ու ձևեր:

Ժամանակի այս պահանջին լավագույնս արձագանքողներից մեկն էր Տիրան Չրաքյանը: Լեզվի նկատմամբ նրա վերաբերմունքը կամ տեսակետները ելնում էին այն համոզմունքից, որ “Եթէ միտքերն են որ լեզու կը շինեն՝ լեզուն ալ միտքերը կը շինէ”: Լեզվապայքարի մեջ վստահորեն կանգնելով աշխարհաբարի կողքին, Ինտրան, միաժամանակ, չէր դադարում պաշտելի, “երկրպագելի” համարել մաշտոցյան գրաբարը: Նաև այն բանի համար, որ համոզված էր, թե որոշակի կապ գոյություն ունի գրաբարի, ինչպես որևէ ժողովրդի լեզվի ու հայրենիքի բնության միջև:

Տիրան Չրաքյանը 19-րդ դարավերջի և 20-րդի սկզբի հայ գրականության ամենաինքնատիպ դեմքերից մեկը լինելուց բացի, նաև իր ժամանակի ճանաչված մանկավարժներից էր, որ շուրջ երկու տասնամյակ (1895-1915 թթ.) որպես ուսուցիչ (նաև տնօրեն) պաշտոնավարել է Պոլսի և գավառական տարբեր վարժարաններում՝ դասավանդելով մատենագրություն, ժամանակակից հայ գրականություն, գրաբար, բնական պատմություն (գլխավորաբար՝ բուսաբանություն), աշխարհագրություն և այլն: Գրողի գործունեության այդ կողմը, սակայն, պատշաճ ուշադրության չի արժանացել ուսումնասիրողների կողմից: Մինչդեռ Ինտրայի խոստովանություններից հայտնի է, որ նա բացառիկ պատասխանատվությամբ էր վերաբերվում իր մանկավարժական գործունեությանը, ընդհանրապես կրթության և դաստիարակության խնդիրներին:

20-րդ դարասկզբին կրթական բարեփոխումների խնդիրը պոլսական մտավոր շրջանակներում դարձյալ հրատապ էր դարձել: Արձագանքելով մամուլում ծայր առած մտքերի փոխանակությանը՝ Ինտրան ևս հանդես է եկել տեսական մի շարք վերլուծականներով, որոնցում հնչեցված հարցադրումները, կարող ենք համոզված ասել, իրենց այժմեականությունը չեն կորցրել նաև այսօր:

Այդ հրապարակումներից առաջինն ու ամենից ծավալունը “Արեւելք” օրաթերթի 1902թ. մայիս-օգոստոս ամիսների ավելի քան երկու տասնյակ համարներում տպագրված “Նախակրթութեան սխալները” հոդվածաշարն է: Ելնելով մանկության շրջանի իր

զգացողությունների, մտորումների ամբողջությունից, Պերպերյան վարժարանում կիրառվող կրթական սկզբունքներից, ուսուցչության սեփական փորձից՝ Ինտրան շարադրել է իր տեսակետները ազգային կրթության ու դաստիարակության հիմնախնդիրների վերաբերյալ:

Վերոհիշյալ հոդվածաշարը, սակայն, ամբողջովին չսպառեց կրթության և մանկավարժության խնդիրների շուրջ Տիրան Չրաքյանի ասելիքը: Դրա ավարտից անմիջապես հետո, նույն "Արեւելք" օրաթերթում նա հրապարակեց ևս մի քանի նկատառում՝ "Կրթական հարցեր (Դասաւանդութեան մասին ինչ-ինչ խորհրդածութիւններ)" խորագրով: Ինտրան ակտիվորեն մասնակցեց նաև հետագա տասնամյակի ընթացքում դպրոցի, կրթության և դաստիարակության հարցերի շուրջ պլսահայ մտավորականության մեջ շարունակվող քննարկումներին: Հիշատակելի են, մասնավորապես, 1912 թվականին՝ "Վերածնունդ" ուսանողական հանդեսի հրատարակման առիթով, այդ հանդեսում տպագրած "Դպրոցին խաբէութիւնը" վերլուծականը, որում անդրադառնում էր արդեն ոչ թե նախակրթության, այլ բուն դպրոցական կրթության հիմնախնդիրներին, "Պտոյտ" (1913թ.) ուղեգրությունը, որտեղ նա իր մտքերն ու տեսակետներն էր արտահայտում նաև հոգեկան ու մարմնական կրթության, գիտության ու դպրոցի փոխհարաբերության շուրջ:

Վերջապես ամենացավոտ հարցի մասին. հայտնի է, որ 1914 թվականի վերջերից Ինտրան հարեց Գալստականների կամ շաբաթապահության դավանանքին: Հայտնի է նաև, որ այս հանգամանքը նրա շրջապատի մարդկանց, նույնիսկ իր ընկերներից, բարեկամներից ու մտերիմներից շատերին, ինչպես նաև հետագայում արևմտահայ, արևելահայ թե սփյուռքահայ շատ հետազոտողների ակնհայտորեն հեռու է պահել Ինտրայի բուն արժանիքները, նրա մարդկային կերպարը, ներաշխարհն ու ստեղծագործությունը ճշմարտորեն, ամբողջ խորքով քննելու և գնահատելու շատկարևոր խնդրից: Մինչդեռ, համոզված ենք, որ դեպի շաբաթապահություն Ինտրայի շրջադարձի ներքին ակունքներն ավելի խորն են, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից:

Իրողությունն այն է, որ նրա համար ամենակարևորը Աստծո ստեղծած մարդու կողմից ավելի մեծ ու անսահման, տիեզերական կյանքի ճշմարտության ըմբռնումն էր, ուր ամեն բան՝ անշունչ թե շնչավոր, ունի միայն իրեն հատկացված դերն ու նշանակությունը, ամբողջի հետ ներդաշն իր ընթացքը և, կամա թե ակամա, ենթարկվում է այդ ամենը ստեղծող բանականության՝ Բացարձակի օրենքներին:

Միակ բանը, որ հենց սկզբից կարող ենք աներկբայորեն հավաստել, Ինտրայի անհատական ու գեղարվեստական աշխարհի բարդությունն ու խորությունն է: Բարդ, խոր ու նաև բազմաշերտ է Ինտրան: Սնված լինելով ազգային և համաշխարհային իմաստասիրական ու գեղագիտական ամենաբազմազան աղբյուրներից, նա չի կրկնել, չի նմանվել, կուրորեն չի հետևել դրանցից և ոչ մեկին, այլ ժրաջան մեղվի նման հավաքելով մարդկային մտքի լավագույնը, իր փեթակի մեջ բջիջ առ բջիջ հյուսել է սեփական մեղրը, պեղել ու կերտել իր անհատականության ինքնատիպ աշխարհը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

ա/ Ժամանակը և հայտնությունը:

“...ուրկէ՞ եկայ այսպէս

Աստվածակարո՛տ ինքզինքիս...”

“Արեւմտահայ գրականութիւնը ունի մեկէ աւելի կսկծալի ճակատագրով գրողներ, հազիւ երկու խենթ”,[7] գրում է Հակոբ Օշականը՝ նկատի ունենալով Եղիա Տեմիրճիպաշյանին և Տիրան Չրաքյանին: “Մաշած, ինքզինքը կորսնցուցած Եղիա մը, Ինտրա մը դուրս կմնան մեր գրականութեան լուսանցքէն: Իրական խենթերը անոնք են”,[8] հաստատում է Նիկողոս Սարաֆյանը: “Խենթ” հասկացությունն այստեղ դուրս է հանրորեն ըմբռնելի բովանդակությունից և, իբրև խորհրդանշանում, ունի **պարականոն, զարտուղի**, սովորականից տարբեր կամ անդին նշանակությունը: Ակնհայտ է, որ դա ամենևին կապ չունի այն զավեշտական էության հետ, որ ներկայացրել է Զապել Եսայանը իր “Կեղծ հանճարներ” վիպակի գլխավոր հերոս Տաճատ Չարըգյանի կերպարում: Առավել ևս մեկնաբանումից դուրս են տարբեր հետազոտողների կողմից Ինտրայի անհատականությանը տրված “աղքատ հանճար”, “փոքր տոկոսով հանճար”, “շրջապատի միջին մակարդակից մի գլուխ բարձր տաղանդ” և նմանատիպ միջանկյալ որակումները:

Ու թեև Ինտրայի պարագայում Հ.Օշականը նկատելիորեն ավելի զգուշավոր էր /”Խենթ մը չէր անշուշտ ան, գէթ Եղիային հետ համեմատելու աստիճան”/, բայց ևայնպես համոզված էր, թե “Զարտուղի մը, խենթ մը, հանճար մը /.../ անհրաժեշտ բաղկացուցիչներն են անոր խորհուրդին”: Գծելով Ինտրայի “պարականոն, գրեթե խենթ իմացականութեան” անցած ճանապարհը “շքեղ սզբից” մինչև շաբաթապահություն և մահ, գրեթե անլուծելի թվացող հարցականների առջև կանգնած Հ.Օշականը, թերևս հռետորական հարց է ուղղում ինքն իրեն և մեզ՝ “Հանճա՞ր մը, այս զարտուղիին ու յիմարին ետին: - Ինչո՞ւ չէ: Ինք ո՛չ առաջինն է, ո՛չ ալ վերջինը այն մարդոց, որոնք միջին տարողութենէ մը վեր արարքներու հեղինակ, երբեմն աւելի բարձր ծիրէ մը գործողութեանց սպարապետ, պիտի զարնուին իրենց ուժերուն ամենաշքեղ յորդութեան իսկ մէջը ու պիտի խաւարին, յիմարանոցի մը ողջ գերեզմանն ի վար: Չրաքեանի կեանքը խենթի մը կեանքն է թերևս”:[9] Հ.Օշականը խոսում է **Տիրան**

---

[7] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., հ. 8, էջ 7:
[8] **Սարաֆեան Ն.**, Տեսարանները, մարդիկ եւ ես, մատենաշար “Երկ”, Երևան, 1994, էջ 30:
[9] **Օշական Յ.**,, Համապատկեր..., հ. 8, էջ 9:

Չրաքյանի կյանքի հեքիաթի մասին, որի չափ "տարօրինակ, անբնական ուրիշ հեքիա՛թ մըն ալ" համարելով "անոր գրականութեան արժէքը": Իրեն գտնելով "երկու ծայրայեղութեանց մէջտեղ", Հակոբ Օշականը, միաժամանակ, չէր ընդունում հակառակ այն տեսակետը, ըստ որի "ահաւոր, գրեթէ անմարդկային սևացումների" էին ենթարկվում Ինտրայի անձն ու գործը: Նրան խոր "սրտաբեկում" էին պատճառում հատկապես ինքնատիպ գրողին որպես "ճիւաղային հտպիտ մը, խաբեբայ մը..."[10] ներկայացնելու փորձերը: Այս մասին խոսելիս, նա առաջին հերթին նկատի ուներ Զապել Եսայանին, որը 1905 թվականին, նույնիսկ "Ներաշխարհ"-ը դեռ չկարդացած, "Արեւելեան Մամուլ"-ում շարունակաբար տպագրած "Կեղծ հանճարներ" վիպակի գլխավոր հերոս Տաճատ Չարըգյանին /որի նախատիպը, անկասկած, Տիրան Չրաքյանն էր/ ներկայացնում էր զավեշտալի ու ծաղրական տոներով: "Տաճատ Չարըգեան իր հանճարեղ երիտասարդի սիլուէթը կը պտտցնէր իր թաղին փողոցներուն և կամ հանրային պարտէզներուն մէջ, երբ արդէն բաւական ընդարձակ համբաւի մը տէր էր,-գրում էր Զ.Եսայանը,- ամէն մարդ գիտէր, թէ սա՛ տղան մեծ մարդ էր, իր ազգին, իր թաղին փառքն ու պարծանքը, անսովոր տաղանդով մը օժտուած:

Տաղա՞նդ, բուսած... տաղանդը ամէն մարդ կրնայ ունենալ, կ'ըսեր իր մոլեռանդ ուսուցիչներէն մէկը, մեր Տաճատը հանճար ունի~, հանճա՛ր...":[11] Սակայն, ըստ Զ.Եսայանի՝ "Կ'անդրադառնա՞ր, թէ իր հանճարը ուրիշներուն մրմունջներով և գովասանքներով կազմուած վաղանցիկ երևոյթ մըն էր միայն և թէ երբ ուշադրութեամբ նայեր իր մեջ, պարապը պիտի գտներ":[12] Հատկապես սարկազմով էր նկարագրված Տ.Չարըգյանի "ոդիսականի" վախճանը՝ "...ինքզինքը տեսաւ, իր առողջ և հուժկու մարմինը հիւծած և վատոյժ, անկարող կրելու իր հանճարեղի խոշոր գլուխը": [13]

Տիրան Չրաքյանի արձագանքը, բնականաբար, չուշացավ: Ահավոր վիրավորված ու զայրացած իր կերպարի և էության նման խեղաթյուրման փաստից, նա Միքայել Կյուրճյանին գրում էր.

---

[10] Նույն տեղում, էջ 11:
[11] **Եսայեան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, "Արեւելեան Մամուլ" շաբաթաթերթ,, Զմիւռնիա,1905, թիւ 31, էջ 785:
[12] Նույն տեղում, թիւ 47, էջ 1174:
[13] Նույն տեղում, թիւ 48, էջ 1178:

“...գիտէ՞ թէ ի՛նչ է հանճարը. որպէսզի կարենայ զանազանել կեղծ հանճարը ճշմարիտ հանճարէն. պահանջելու է իրմէն, որ ըսէ տեսնենք հանճար ըսելով ի~նչ կիմանայ ...”: [14]

Այս խնդիրը ժամանակին բավական սուր ընթացք է ստացել, տեղիք տվել ամենատարբեր մեկնաբանությունների: Առաջին արձագանքողներից մեկը Արտաշես Հարությունյանն էր: “Ձեր Տաճատ Չարըքյանը կը հիացնե զիս,- գրում է նա Զապել Եսայանին,- Եվ այնքա՛ն ավելի, որքան իր ակնահար նմանությունը կը հաստատեմ հրապարակին վրա /ուսուցչական, նկարչական ու գրական ասպարեզներուն մեջ/ ծանոթ անձնավորության մը հետ, զոր քիչ մը մոտեն ճանչնալու պատեհությունն եմ ունեցած նույնիսկ հոս, քանի մը տարի առաջ: Իհարկե չեմ կրնար գիտնալ և իրավունք չունիմ գիտնալու, թե անպատճառ զինքը կը պատկերացնեք: Բայց կը հավաստեմ Ձեզի, թե Ձեր Չարըքյանը իրականության մեջ այսօր ապրող անձի մը կատարյալ նմանությունն է: Նույն ի՛նքն է, հիանալի կերպով ճիշտու կենդանի Ձեր մոգական գրչին տակ”: [15] Լևոն Սոփոկլյանն ավելի առաջ է գնում, նշելով, թե “վէպի բացասական հերոսներէն մին, կարծելով ինքզինք ճանչցած ըլլալ, շնորհիւ հեղինակաւոր միջամտութիւններու, դադրեցնել կուտայ վէպին հրատարակութիւնը, մինչեւ որ հեղինակը առիթ կ’ունենայ զայն հրատարակելու գրքի ձեւով”: [16]

Վերջապես, Ինտրայի մահից քիչ անց՝ 1922-ին, փորձելով “մենագրութիւնը ընել” քննարկվող շրջանի՝ 1900-1908 թվականների գրական կյանքում բացառիկ դեր խաղացած գրողների, Գեղամ

---

[14] **ԳԱԹ**/Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան/, Մ.Կյուրճյանի ֆոնդ,, 2-րդ բաժին,թիվ 247, 8/21 օգ., 1905: /Այս և Տիրան Չրաքյանի նամակների և այլ գրությունների մեծ մասը պահվում է ԳԱԹ Միք.Կյուրճյանի ֆոնդում, որը թանգարանին է հանձնել Միք.Կյուրճյանի վերջին տարիների մտերիմ բարեկամ Երվանդ Ազատյանը, ում նա կտակել էր իր գրական ամբողջ ժառանգությունը: Հիմնականում հիշյալ ֆոնդի 2-րդ բաժնում /թիվ 236-252/ պահվող Տ.Չրաքյանի նամակներն ու բացիկները ընդգրկում են 1896-ից 1913 թվականները: Այսուհետ հղումներն արվում են այդ ֆոնդին, նշելով բաժնի թիվերը, տարեթվերն ու ամսաթվերը/:

[15] **Արևմտահայ գրողների նամականի, Պրակ 1** /կազմեց և ծանոթագրեց Գ.Ազնավուրյան/, ԵրՊՀ հրատարակչություն,Երևան, 1972, էջ 205:

[16] **Սոփոկլեան Լ.,** Զապէլ Եսայեան, “Պայքար”, Բոսթոն, 1963, թիւ 4, էջ 37:

Ֆեներճյանը տողատակի ծանոթագրությամբ նրան դուրս էր դնում "գլխաւոր արտայայտիչներուն"ցանկից:[17]

Բայց, իհարկե, քիչ չէին նաև դրվատական, նույնիսկ հիացական կարծիքները: Մինչև տպագրությունը, "Ներաշխարհ"-ի ձեռագիր էջերի առաջին ընթերցողն ու գնահատողը Ուսուցչապետ Ռեթեոս Պերպերյանն էր:* [18] 1899թ. հուլիսին, "Ներաշխարհ"-ի ձեռագիր հատվածներն ընթերցելուց հետո, նա, Չրաքյանի վկայությամբ՝ այնպիսի խոսքեր է ասում, "որ եթէ ո՛չ ***վարպետ*** այլ գոնէ բարձր կարողութեան մը տէր դաւանած եղաւ զիս": Ուսուցչապետը նաև խրատում է իր տաղանդավոր սանին՝ "պայծառ ըլլալ. ամէնէն մեծ գրական խրատը որ տուած ըլլայ ինծի":[19] Նույնքան ոգևորիչ էր Մուշեղ վրդ. Սերոբյանի արձագանքը: ** "Արեւելեան Մամուլ"-ի 1902թ. օգոստոսի 15-ի համարում, Տ.Չրաքյանի վկայությամբ՝ "առանց "Ներաշխարհ"-ը տեսած ըլլալու", բայց այդ երկի մեկ հատվածը կարդացած լինելով, և գրքի մտահղացման ու գաղափարի մասին Տիրանի պատմածներից պատկերացում կազմելով, հրապարակել էր մի հոդված՝ "Ներաշխարհ կամ Ինտրա" խորագրով, որում հաստատում էր, թե "...մի կողմէն բանաստեղծութիւն մըն է գիրքն ամբողջ, միւս կողմէն չը դադրիր իմաստասիրութիւն մը ըլլալէ...": Ըստ Մուշեղ վարդապետի, "Ներաշխարհ"-ը մի գիրք է, "որ մտքի, սրտի, հոգիի և երեւակայութեան խառնուրդ մըն է ինքնին, մութ ու միանգամայն պայծառ, աղոտ ու միանգամայն լուսաւոր, ռամիկ ու միանգամայն խոհուն, իր հետպիտի բերէ բարոյական ու գրական ինկած ժամանակի մը մէջ՝ գերագոյն իրերու համար խորին ձգտումներ, որոնք իրենց միստիք հանգամանքովը մանաւանդ, թերեւս տարօրինակ թուին սա մեր նիւթապաշտ ու հաճոյամոլ ժամանակներուն": Բնականաբար, ավելի քան դրական էր նաև Տիրանի մանկության ու պատանության մտերիմ ընկերոջ՝ Միքայել Կյուրճյանի կարծիքը: Դեռևս 1903թ. գարնանը՝ իրեն Ալեքսանդրիա ուղարկված "Ներաշխարհ"-ի ամբողջական ձեռագիրն ընթերցելուց հետո՝ նա չափազանց

---

[17] **Ֆէնէրճեան Գ.**,Շրջան մը /1900-1908/,"Բարձրավանք", Կ.Պոլիս, 1922, թիւ Դ, ապրիլ-մայիս, էջ 123:

[18] Այստեղ և հետագա շարադրանքում աստղանիշերով տրվում են հղումները Ծանոթագրություններին:

[19] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիվ 251, անթվակիր նամակներ, հոկտեմբեր 18/31:

խանդավառված, “անզուսպ տպաւորութիւններով” լի մի նամակ է ուղարկում Չրաքյանին, որը վերջինիս մեջ, իր իսկ խոստովանությամբ, վերարծարծում է կարծես խամրել սկսող սերն ու հավատը “Ներաշխարհ”-ի հանդեպ, ցրում գրքի արժեքի նկատմամբ ունեցած բոլոր տարակույսները՝ “Ի~նչ լուսնոտ /épilept./ նամակ”:[20] Արդեն “Ներաշխարհ”-ի տպագրությունից հետո, Վահան Թեքեյանը ոգևորված Միքայել Կյուրճյանին շտապեցնում էր Կահիրեում հրատարակվող “Ծիրակ”-ին ուղարկել այդ երկի վերաբերյալ խոստացած հոդվածը, ընդգծելով, թե “...տեսա՞ր “Բիւզանդիոն”ին մէջ Էլքէնճեանին գրածները: Պօլսոյ թերթերուն մէջ շատ կը զբաղին կոր Տիրանին /Չրաքեան/ գիրքով,-գրում էր նա,- գրեթէ ամենքն աղէկ կերպով եւ իմ հաշուոյս ու քու հաշուոյդ ես ուրախ կ’ըլլամ կոր ատոնք կարդալով”: [21]

Ջանալով հրապարակում եղած ծայրահեղ տեսակետներից դուրս բերել “միջին” գնահատականը, Հակոբ Օշականն իր “Համապատկեր”-ում ամփոփում էր, թե՝“Առանց հանճար, ճիւաղ ըլլալու, Տիրան Չրաքեան արևմտահայ գրականութեան մէջ վարպետն է զգայութիւններու, գոյներու, կիսերանգներու յարաբերութիւնները տիրապետել ձգտող”:[22] Եվ ապա՝ “ Չրաքեան արևմտահայ գրականութեան ամենէն անդատելի տաղանդն է ապահովաբար”: [23]

***

Տարբեր, նույնիսկ ծայրահեղ մեկնաբանություններ տալով երևույթին, ամենքը, սակայն, համակարծիք էին մի բանում՝որ Տիրան Չրաքյանն իսկական հայտնություն էր պոլսահայ գրական-մտավորական իրականության մեջ: Գնահատության բևեռացման “գաղտնիքը” մեծ չափով, իհարկե, հենց իր՝ Տիրան Չրաքյանի մեջ է: “Մեղավորը” նախև առաջ նրա անսովոր խառնվածքն է՝ դյուրագրգիռ, ըմբոստ, բայց նաև խոհուն ու երազային, առավել ներաշխույզ, քան շարժուն, մենաստեր ու ինքնամփոփ, բայց նաև տարօրինակ, խորհրդավորության լուսապսակով շրջապատված: Ահա թե ինչու, նրա

---

[20] **ԳԱԹ**, Մ՝ ԿՖ, 2-րդ բաժին,թիւ 248, 13/26 ապրիլ , 1903:

[21] **Թէքէեան Վ.**,Նամականի /կազմեց, խմբագրեց և ծանօթագրեց Աւետիս Սանճեան/, Հրատարակութիւն Թէքէեան Մշակութային Միութեան, Լոս-Անջելէս, 1983, էջ 130:

[22] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., հ. 8, էջ 21:

երևումը 19-րդ դարավերջի հայկական սոսկալի կոտորածներից հետո գրեթե ամլացած ու լճացած պլսահայ գրական-մտավորական շրջանակներում իսկական **հայտնություն** եղավ: Ծատերը չներեցին Տիրանին՝ իր արտակարգ կարողությունների կանխահաս փայլատակումը, "պլսական խրոխտութիւնը", նրա էության առանձնացումն ու ***տարբեր***ությունը սովորական ընդհանուրից: Տիրանը, կարծես, Ջեյմս Ջոյսի Ստիվեն Դեդալուսի նախատիպը լիներ, անկասկած, նման էր նաև Արթուր Ռեմբոյի "Յոթնամյա բանաստեղծին" կամ Հերման Հեսսեի "Մանկան հոգի" պատմվածքի մանուկ հերոսին: Եվ չնայած կանխատեսելի բոլոր վերապահումներին ու Հակոբ Օշականի զգուշավորությանը՝ "Չեմ երթար առաջ Չեթըրթըն մը, Պոտլէռ մը, Ռէմպո մը տեսնելու իր պարագային մէջ..." [24], կարծում ենք, Պոլ Կլոդելի հետ կարելի է կրկնել Ա.Ռեմբոյի առիթով ասվածը, թե "Ուրեմն, այնքան էլ համարձակ չէ՛ այն միտքը, որ գերագույն կամքով է նաարարվել", ու նրա հետ միասին բացականչել՝ "Եվ ի՞նչ անուն տաս այսքան արտասովոր իրողության": Խնդիրը, անշուշտ, չափազանց բարդ է, երբ գործ ունենք իրո՛ք արտասովոր անհատի հետ, մանավանդ որ շատ տեղին է նույն Պ.Կլոդելի հռետորական հարցումը՝ "Ընդհանուրի գո՞ծն է արդյոք՝ հանճարի արտահայտչական շնորհներով օժտված տասնվեցամյա մանուկին զննելը": [25]

Կարելի է ասել, որ ժամանակը չափազանց նպաստավոր էր Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի նման անհատականության հայտնության համար: 19-րդ դարի ու հատկապես նրա երկրորդ կեսի տեսական ու գեղագիտական մտքի մթնոլորտը շնչում էր մարդ անհատի ներաշխարհի անդնդախոր գեղեցկությունների պեղման ու վերհանման գյուտերի սպասումով: Իմաստասիրական մտքի ոլորտում Կանտի, Հեգելի, Շելլինգի, Շոպենհաուերի, Նիցշեի դարակազմիկ կոթողումները, պոեզիայի ու գեղագիտության մեջ Բայրոնի, Գյոթեի, Լամարտինի, Էդգար Պոյի, Հյուգոյի, Բոդլերի, Ռեմբոյի, Մյուսեի, Վեռլենի, ֆրանսիական, գերմանական, ռուսական պոեզիայի

---

[23] Նույն տեղում, էջ 29:
[24] Նույն տեղում, էջ 15:
[25] **Ռեմբո Ա.**, Բանաստեղծություններ, "Ապոլոն" հրատարակչություն, Երևան, 1991, էջ 5:

ու արձակի գեղարվեստական որոնումներն ու նվաճումները որոշակի հագուրդ էին տալիս ժամանակի մարդու այդ ծարավին: Դա մի կողմից՝ վիպապաշտությունից /ռոմանտիզմ/ իրապաշտության /ռեալիզմ/ անցման, մյուս կողմից՝ խորհրդապաշտության /սիմվոլիզմ/, տպավորապաշտության /իմպրեսիոնիզմ/ հաղթարշավի ժամանակն էր: Կարևոր է նշել նաև, որ Հ.Օշականի վկայությամբ, "այդ օրերուն հանճար-յիմար տեսութիւնը իր փառքին մէջն էր",[26] որն իմացաբանական ու ներաշխարհային նոր բացահայտումներ էր խոստանում:

Զարգացումների ընթացքից դուրս չէր արևմտահայ իրականությունը: Եթե Եվրոպայում, հատկապես Ֆրանսիայում, դրա պատմաքաղաքական հիմքը սոցիալական շարժումներն ու հայտնի հեղափոխություններն էին, որոնք բուռն ու անմիջական արտացոլում էին գտնում Արևմտյան արվեստում և գրականության մեջ, ապա արևմտահայ իրականությունում այն ավելի ընդգծված ազգային բնույթ ուներ: Նկատի ունենք օսմանյան բռնությունների դեմ ժամանակ առ ժամանակ բռնկվող ազգային-ազատագրական շարժումները, որոնցից ամենահզորը 1862թ. Զեյթունի նշանավոր ապստամբությունն էր: Դրանք վառ էին պահում ժողովրդի ու հայրենիքի ապագայի հանդեպ ռոմանտիկական տենչը, պայքարի ոգին: Միաժամանակ, ազգային նպատակների իրականացման անորոշությունը մղում էր ազգի կենսական ուժերի համախմբման ու առաջընթացի ապահովման նաև ավելի չափավոր, բայց տևական ուղիների որոնման: Արևելյան Հայաստանում Աբովյանի, Նալբանդյանի, Ռաֆֆու գործունեությամբ և ստեղծագործությամբ սկիզբ առած ազգային-լուսավորական, սոցիալ-դեմոկրատական շարժումները շատ չանցած արմատներ ձգեցին նաև արևմտահայ իրականության մեջ: Դարակեսին արդեն այստեղ ևս նկատելի էր ազգային-մտավորական կյանքի վերակենդանացումն ու աշխուժացումը, որի մեծագույն արդյունքներից մեկը Ազգային Սահմանադրության /1860/ ստեղծումն էր Գր.Օտյանի, Ն.Ռուսինյանի և այլ նշանավոր գործիչների ջանքերով: Տասնամյակներ անց "Ռ.Յ.Պէրպէրեան, գրագէտ" /1911/ ուշագրավ հետազոտության մեջ

[26] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., հ. 8, էջ 83:

Տ.Չրաքյանն այդ շարժումը “հանրային կենաց գիշերահաւասար” է անվանում, որը “կը նշանագծէ մութին նուազումն ու աճումը լուսաւորութեան” /298/: [27]

Հետադարձ հայացքով գնահատելով 19-րդ դարակեսից հետո արևմտահայ գրական զարգացման ընթացքը, Դանիել Վարուժանը գրում է, թե այդ շրջանում “...հայ բանաստեղծական գրականությունը նախանձելի ոչինչ ուներ: Հիները գացեր կամ քաշվեր էին: Պ.Դուրյանի, Պեշիկթաշլյանի և Թերզյանի քնարներուն վերջին շեշտերը հազիվ կը լեցնեին մեր հոգիները: /.../ Կային նորերը, ո՛չ միշտանտաղանդ, բայց կքած բռնակալության թաթին տակ, կ’երգեին միայն կինը...”:[28] Մինչդեռ հենց այդ շրջանում և նոր դարասկզբին էր, որ ինչպես արևելահայ, այնպես էլ արևմտահայ կյանքի տարբեր ոլորտներում լայն թափ էր ստացել եվրոպականացման, կամ ավելի ճիշտ՝ եվրոպական գիտության, իմաստասիրության, արվեստների արդիական նվաճումներին հետևելու և դրանք հայ կյանքի մեջ ներմուծելու շարժումը: Մ.Եկմալյանը ազգային երաժշտությունը հարստացնում էր ռուսական ու եվրոպական երաժշտական ժանրերով ու ձևերով, Կոմիտասը նվիրվել էր ազգային երաժշտության ինքնատիպության ու անաղարտության պահպանմանն ու այն եվրոպական նրբաճաշակ լսարանին ծանոթացնելու առաքելությանը: Հովհ.Այվազովսկին, Վ.Սուրենյանցը դարավերջի արևմտահայության ջարդերը պատկերող իրենց կտավներում, արվեստի հզոր ուժով, համամարդկային հնչեղություն էին հաղորդում հայոց համար ճակատագրական այդ իրադարձություններին: Գրական ընթացքը ևս դուրս չէր մնում ընդհանուր զարգացումների ծիրից: Արշակ Չոպանյանը՝ ընդհանուր առմամբ համաձայն լինելով Պետրոս Ադամյանի այն մտքին, թե նոր սերնդի գրողների “սիրույնու հիացման մեջ մշտապես առաջին տեղը բռնելու էին մարդկային գրականության հսկաները”՝ Դանթեն,

---

[27] **Չրաքեան Տ.**, “Ռ.Յ.Պերպերեան, գրագէտ”, “Ոստան”, Կ.Պոլիս, 1911, թիւ 4, 1 հոկտեմբերի: Տպագրվել է նաև **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան,1981 /էջ 376-392/: **Ինտրա** Հովին ձայնը, Երկեր, գիրք Բ, “Սարգիս Խաչենց” հրատարակչություն, 2014 /էջ 297-315/ ժողովածուներում: Ստորև մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

[28] **Վարուժան Դ.**,Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ.3, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն., Երևան,1987, էջ 156:

Գյոթեն, Հյուգոն, Լամարտինը, մանավանդ Շեքսպիրը, այնուամենայնիվ, գտնում էր, որ անհրաժեշտ է նաև "քալել ժամանակին հետ, ճանչնալ մեր օրերուն նոր գեղեցկագիտությունը, օգտվիլ նոր վարպետներեն, որ եթե նվազ մեծ էին քան այդ հսկաները, ավելի հարազատորեն կարտահայտեին մեր ժամանակի հոգեբանությունը ու ճաշակը": Նրա համոզմամբ, "Այն ատեններու հայ երիտասարդ սերունդին շփումը Մոփասաններուն ու Տոտեներուն, հետո Պոտլերներուն, Վերլեններուն, Վերհառներուն հետ, նոր շրջան մը բացավ մեր գրականության համար, և օգտակար, բեղմնավոր եղավ":[29] Այդ մտայնության արդյունքն էր արձանագրում նաև 1905-ին Ալեքսանդրիայում Վ.Թեքեյանի ու Մ.Կյուրճյանի ջանքերով հիմնված "Ծիրակ" հանդեսը, հունվարյան իր անդրանիկ համարի Առաջաբանում, գրելով՝ "Հայկական ուրոյն գրականութիւն մը ունեցանք անցեալ դարուն կէսէն սկսեալ, երկու առանձին կեդրոններով՝ Պոլիս և Տփղիս...":

Մարդու անհատական էության խորքերի քննության իմացաբանական ու գեղագիտական հայեցակետերը առաջնային տեղ էին զբաղեցնում, մասնավորապես, Թովմաս Թերզյանի, Ռեթեոս Պերպերյանի, Եղիա Տեմիրճիպաշյանի գրական երկերում ու հրապարակախոսական ելույթներում: Նաև նրանց մեծ ջանքերի շնորհիվ էր, որ եվրոպական ժամանակակից գրական-գիտական միտքը, գրականության ու արվեստի մեջ տեղի ունեցող արդիական զարգացումները թափանցում էին արևմտահայ մտավոր կյանքի մեջ՝ խթանելով նրա առաջընթացը: Այդ ամենի առատությունն ու բազմազանությունը շատ անգամ գլխապտույտ էին առաջացնում՝ երբեմն իրենց վիթխարի բեռի տակ ճնշելով նույնիսկ Եղիա Տեմիրճիպաշյանի նման հզոր անհատականություններին: Այն աստիճան, որ մարդը նրա համար դառնում է ամենաառեղծվածային էակը անսահման բնության մեջ՝ "անծանոթին անծանոթը": "Մարդկութենեն վեր կա անհատ մարդը", համոզված էր Եղիան, այդ թվում՝ "իմաստնույն վրազմայլող և խելագարի վիճակին ցանկացող մարդը": Նման անհատը, ըստ նրա, "հանելուկ մ'է", "առեղծված մ'է", որ

[29] **Չոպանյան Ա.,** Երկեր, "Սովետական գրող" հրատարակչություն, Երևան, 1988, էջ 790-791:

“աչքի հերկին և մահի հոգին” ստիպված է օրնիբուն տքնել՝ կենաց կնճիռները լուծելու համար: Եղիայի համար այդպիսին էր, իր ուսուցիչներից, Գրիգոր Օտյանը՝ իբրև ճշմարիտ գրագետի տիպար: Պատահական չէ, որ նա հիշատակում էր Գր.Օտյանի վրա մեծ ազդեցություն ունեցած Լամարտինի “Բանաստեղծական խորհրդածություններ”-ում արտահայտած այն միտքը, թե “***Մարդն իր շուրջ անծանոթագույն ինչ ոչ ունի, քան մարդն իսկ***”:[30]

Մասնավորապես, ֆրանսիական ռոմանտիզմից ու սիմվոլիզմից եկող ազդեցությամբ, սևեռվածությունը անհատի ներաշխարհի, Տիեզերքի, Բնության հետ

մարդու “թաքուն” կապերի, Հավերժի ու անցողիկի, մարդկային ճակատագրի առեղծվածայնության ճանաչողությանը, լայն ասպարեզ էր բացում նաև կրոնական զգացմունքների քննության, հավատի ու անհավատության խնդիրների արծարծման համար, որը շատ անգամ հետազոտողների կողմից ընկալվում էր բացարձակացված չափերով: “Կյանքից բխած հոգեկան ախտը՝ միստիկան, համաճարակի պես բռնել էր գրողներին ու ընթերցողներին”, գրում է Հրանտ Թամրազյանը:[31]

“Հայկական ռոմանտիզմ” հիմնարար աշխատության մեջ Սերգեյ Սարինյանը՝ անդրադառնալով, մասնավորապես, ռոմանտիզմի պատմական դերի ու էության խնդրի պարզաբանմանը, ընդգծում է, թե “Ռոմանտիզմն ամենից առաջ ընդլայնեց գեղարվեստական իրականության շրջանակները: /…/ Որոնող մտքի և հետախույզ հայացքի անհանգիստ դեգերումներով ռոմանտիկները ձգտում էին պարզել ամեն ինչի պատճառն ու հետևանքը, փնտրել նյութի և հոգու գոյակցության առեղծվածը, լուծել աստծու և բնության հանելուկը, հայտնաբերել տիեզերական անսահմանության բոլոր կապերն ու հանգույցները”:[32] Ընդ որում, գրականագետը հայ իրականության մեջ այդ ուղղության ակունքներում տեսնում էր հենց Ղ.Ալիշանի հզոր անհատականությունն ու արվեստը, ով հանդես եկավ ոչ թե որպես “կրոնական մերկ գաղափարի ուսուցիչ”, այլ

---

[30] **Տեմիրճիպաշյան Ե.**, Երկեր, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան, 1986, էջ 58-59:
[31] **Թամրազյան Հ**, Սիամանթո, “Հայաստան” հրատարակչություն, Երևան, 1969, էջ 7:

“կյանքի փիլիսոփա”, ով՝ “Կյանքի և հավերժության փիլիսոփայական բարձունքից” չափելով մարդկանց գործերը, չարի և բարու վճիռը դնում է տիեզերական մեծության առաջ”, այդպիսով “տիեզերական մտորումների փիլիսոփայական հորիզոններ” բացելով հայ ռոմանտիկական բանաստեղծության առաջ”:[33]

Սիմվոլիզմն այդ ամենին ավելացնում էր պատկերի երկրորդ խորքի կամ պլանի, այսպես կոչված, “աշխարհի երկատման”, խորհրդանշանների մեջ խտացված իմաստային ընդգրկումների համակարգը, բերում հավերժի ցավով բռնված տրտմագին արվեստագետ անհատի “տարօրինակ”, բազմության համար շատ կողմերով անհասկանալի ու անընդունելի կերպարը: Հայ գրական միտքը ուշի ուշով հետևում, ընկալում և արձագանքում էր բոլոր այդ տեղաշարժերին:

Նշված զարգացումների խորացման վրա զգալի եղավ նաև 1894-1896թթ. հայկական կոտորածների ազդեցությունը: Վրթանէս Փափազյանը դեռևս 1910 թվականին Թիֆլիսում հրատարակած “Պատմութիւն հայոց գրականութեան /սկզբից մինչեւ մեր օրերը/” աշխատության մեջ գրում էր. “Համիդական ռէժիմը /.../ երկրի ներսում, կատարելապէս խեղդեց ազատ երգելու, բանաստեղծական թռիչքներ գործելու ամեն ճիգ”: Նշելով, որ “Օսմանեան Սահմանադրութեան հռչակումից, Սուլթան Համիդի անկումից և նրա երկարատև բթացնող զարհուրելի ռէժիմի ջնջումից յետոյ, բանաստեղծական գրականութիւնը մինչև այժմ դեռ ևս հայ ցեղի կրած անհատնում վշտերն ունէր երգելու, կրկնելու անցեալի ահաւորութիւնը և ուժգնօրէն ողբալու, զայրանալու նոր սոսկումների համար”, աշխատության հեղինակը, այնուամենայնիվ, լավատեսորեն էր նայում արևմտահայ բանաստեղծության ապագային. “Մի քանի տարի ևս,- գրում է նա,- և անշուշտ նոր հոսանքները, մաքրելով անցեալի մնացորդներից գրական ասպարէզը, նոր վսեմ և ազնիւ արժէքներ կը գրեն նոր տախտակների վրայ” /էջ 789-790/: 1916 թվականին Բաքվի Հայ գրասերների ընկերությունում արևմտահայ

---

[32] **Սարինյան Ս.**, Հայկական ռոմանտիզմ, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն,Երևան, 1966, էջ 12-13:
[33] Նույն տեղում, էջ 228:

գրականության վերաբերյալ կարդացած դասախոսության մեջ* Զապել Եսայանը վկայում է, որ 90-ական թվականների աղետի արհավիրքը "հետզհետէ տկարանալու" հետմեկտեղ, "ազգային ցաւը իր սրութիւնը կորսնցնելով, կ'ստանար հետզհետէ այն գորովագին և քաղցր տխրութիւնը, որ մեր գրական սերունդին ամենէն հատկանշական գիծը եղած է: Հետզհետէ կը կրէինք ֆրանսական գրական նոր դպրոցներու ազդեցութիւնը գրեթէ ուղղակի կերպով մը": Մթնոլորտում թևածող հոսանքների թվում, Զ.Եսայանը նշում է նաև "նոր միստիքականութիւնը", որը "իր գեղեցիկ և խաղաղ մելամաղձոտութեամբ, իր հոգեկան կեանքի արտայայտութիւններով կը պատշաճէր մեր տրտում և երազող հոգիներուն":[34] Վլադիմիր Կիրակոսյանը ևս դիտում է ֆրանսիական "նոր պոետների" հետ առնչությունների խնդիրը: Երկու դարերի սահմանագծին հայ գեղարվեստական մտածողության զարգացումների իր վերլուծության մեջ՝ առարկելով տարածված տեսակետին, թե 1896-1908 թվականները արևմտահայ գրականության մեջ անկումի շրջան էին, գրականագետը, մասնավորապես, Արշակ Չոպանյանի ստեղծագործության օրինակով, նոր սերնդի գրողների բանաստեղծական դավանանքը համարում է սովորական իրերն ու երևույթները մի նոր, անծանոթ կողմով լուսավորելու որոնում, հաստատում, որ ի հակադրություն նախորդ շրջանի գրականության /Թերզյան-Աճեմյան-Սեթյան/ ամբողջական ու ներդաշնակ հերոսի, նորերի ստեղծագործության մեջ ի հայտ է գալիս այդ ամբողջականության քայքայմամբ, ինքնաներսուզմամբ և ինքնազննությամբ բնորոշվող հերոսը: Ասվածը հիմնավորելու համար նամեջ է բերում Ա.Չոպանյանի խոսքերը, ըստորի՝ "Տիեզերքը անըմբռնելի է, կյանքը թերի և շատ անարդար է, ընկերական կյանքը սխալ հիմերու վրա հաստատված է, մարդը պակասավոր էակ մըն է և տառապանքի նախասահմանված. ո՞վ պիտի մխիթարե բոլոր այս

[34] **Եսայեան Զ.**, Թրքահայ ժամանակակից գրողներ,Հայ գրողների Կովկասեան ընկերութիւն, Թիֆլիս, 1916, էջ 21:

վերքերն. Սե~րը... Գթությո~ւն, ահամեծ աղբյուրն, ուսկից կը բխին նոր գործերը...": [35]

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ համաշխարհային գրական զարգացումների հետհամընթացության ապահովման խնդիրը տվել էր իր դրական պտուղները, բայց ավելի շատ նյութի կուտակման, բազմազանության հորիզոնական յուրացման մակարդակով: Այդ ամենի խորքային քննության, համակարգման, սինթեզի պահանջը թևածում էր մթնոլորտում՝ սպասելով իր տաղանդավոր իրագործողին:

Եվ իրոք, ժամանակակիցներից շատերի վկայությամբ, պոլսահայ գրական շրջանակներում բավական երկար ժամանակ անհամբերությամբ էին սպասում Պերպերյան վարժարանի ամենատաղանդավոր շրջանավարտներից մեկի՝ Տիրան Չրաքյանի, գրական երախայրիքի հայտնությանը՝ "Լերան երկունքին": Եվ երբ 1906-ին՝ գրությունից վեց տարի հետո, այն լույս տեսավ՝ "Վերջապե~ս" ակամայից դուրս թռավ բոլորի շուրթերից: Տ.Չրաքյանի աշակերտներից Գեղամ Վ.Խանամիրյանը հետագայում հիշում է, որ "***Ներաշխարհ***ի երեւումը փոթորիկ մը յարոյց Պոլսոյ գրական հրապարակին վրայ":[36] Բնորոշ է նաև Արմեն Սևանի մի համեմատությունը այդ առթիվ. "Անգլիացի հեղինակի մը Սիւիֆթի համար, Կիւլիվերի ճամբորդութիւնը ծանօթ վէպին հրատարակութեան առթիւ **ըսուած է թէ "առտու մըն ալ արթնցաւ որ մեծ մարդ է դարձեր**...": Համեմատութիւնը պահելով **գուցէ շիտակ ըլլար նոյնը ըսել նաեւ Ինտրայի համար, երբ լոյս ընծայեց "Ներաշխարհ"ը:** Այս գրքին հետ Չրաքեան բարձրացաւ մշուշի մը մէջէն, միշտ շրջապատուած խորհրդաւոր հմայքով մը, ի հեճուկս իր կարգ մը քննադատներուն":[37]

Ըստ էության, "Ներաշխարհ"-ով Ինտրայի երևան գալը պսակեց Տիրան Չրաքյանի հայտնությունը, նոր ուժով բորբոքեց նրա շուրջ

---

[35] **Կիրակոսյան Վ**, Արևմտահայ բանաստեղծությունը 1890-1907թթ, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1985,էջ 82:

[36] **Խանամիրեան Վ.**,Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/,"Հայ աստանի կոչնակ", Նիւ-Յորք, 1939, թիւ 29, էջ 691:

[37] **Սեւան Ա.,** Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/, "Նաւ ասարդ", Պուքրէշ,1924, նոր շրջան, Ա հատոր, Ժ-ԺԲ պրակ, էջ 317-29:

հյուսված այն հեքիաթը, որի մասին Հակոբ Օշականը տասնամյակներ անց ստիպված էր լինել ու խոստովանել. “Այսօր իսկ, երբ արուեստի մեր հասկացողութիւնը ընդարձակած է ինքզինք /Արևմուտքին հետ մեր շփումները շատաւելի խոր եղան, քան իր սերունդինը/, Չրաքեան չէ թոթափած անծանօթ, խորհրդաւոր, կիսաստուածեան իր հեքիաթը”:[38]

Ընդամենը չորսուկես տասնամյակ տևած և ողբերգականորեն ընդհատված Տիրան Չրաքյան–Ինտրայի կյանքն ու ստեղծագործությունը անվերջանալի ճամփորդություն էր դեպի իր ներսը՝ սեփական հոգու միջոցով մարդկության ու տիեզերքի հոգին ճանաչելու մոլեգին տենչ ու փնտրտուք, որը շատ հաճախ անըմբռնելի, անհասկանալի էր նաև ի՛ր համար: Ինչպես միշտ նա միանգամայն անկեղծ էր, երբ տիեզերական անսահման կառույցի հետ հոգեկան ներդաշնակության հազվագյուտ պահերին՝ “Ներաշխարհ”ին մեջ հաւերժացած”, բացականչում էր՝ “Ո՞ւրկէ է ասիկա, ուրկէ՞ եկայ այսպէս աստուածակարօ՛տինքզինքիս”:[39]

բ/ Ծնունդը: Ծնողները: Մանկությունը: Ուսումնառությունը:

Ինտրան՝ Տիրան Չրաքյանը, ծնվել է 1875թ. սեպտեմբերի 11-ին,Պոլսի Սկյուտար թաղամասում:* Ծնողները՝ Գասպարը և Աննան, Արաբկիրի գավառի Ծագ գյուղից էին: Գասպար Չրաքյանը պարզ, աշխատասեր, արդարադատ, հավատացյալ և մի քիչ էլ ...օղի սիրող մարդ էր, եղել է Օսմանյան դրամատան պաշտոնյա և, հավանաբար, մեծ հարգանք է վայելել ժողովրդի մեջ, քանի որ 1870թ. հոկտեմբերի 2-ին Արաբկիրի թեմից ընտրվել է Պոլսի Ազգային ժողովի երեսփոխան:* Ճիշտ է, երկու տարի անց՝ 1872 թվականին, ազատվել է երեսփոխանությունից՝ հաջորդաբար երեք անգամ նիստերից բացակայելու պատճառով:** Հոր հետ կրտսեր որդու՝ Տիրանի, հարաբերությունները սկզբում այնքան էլ հարթ չեն ընթացել, ինչի համար Ինտրան չարաչար զղջացել է հետագայում: Դրան հակառակ Տիրանը պաշտամունքի հասնող սեր է տածել մոր՝ Աննայի, կամ ինչպես հարազատներն էին կոչում՝ Աննա խաթունի նկատմամբ:

---

[38] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., հ. 8, էջ 24:
[39] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին,թիվ 243, 15/28 մայիս, 1901:

“Մայրիկս, որուն կ’երկրպագեմ հոգևին”, խոստովանել է նա, բազմիցս շեշտելով մոր արտակարգ մեծահոգությունը, գթասրտությունն ու ներողամտությունը, նվիրվածությունը ընտանիքին ու զավակներին: “Իր հայրը, երեսուն տարի, հաւաքիչն էր Օսմանեան Պանքային,- հիշում է Տիրանի մտերիմ ընկերներից Արամ Նիկողոսյանը:- Ոչ բարձրահասակ, հուժկու մարմնով, ձեւաւոր, խոշոր գլխով, խոշոր եւ խոհուն սեւ աչքերով: Գոռ ձայն մը ունէր եւ շեշտնայուածք. կարգապահ ոգի եւ կեանք, խիստ իր վարմունքին մէջ եւ ուղիղ. ատոնցմով կը վայելէր յարգանք եւ պատկառանք: Մայրը, նոյն ամուր կազմն ունէր, նոյն խոշոր սեւ աչքերով, որոնց մէջ սակայն հաւատքն ու երազը կը ցոլանային. իր ոչ նուրբ շրթունքը, միշտ կիսաբաց, յարաժամ իտբերան մը կը կազմէին, գիրուկ այտերուն վրայ ակօսիկներ գծելով: Եւ Տիրան՝ հեգնութիւնը կը ժառանգէր հօրմէն, քաղցրութիւնը՝ մօրմէն: Ուղղամտութիւնը՝ առաջինէն, անսահման բարութիւնը՝ երկրորդէն. ծանրախոհութիւնը՝ մէկէն, ժպիտը՝ միւսէն, իսկ իմաստութիւնն ու հաւատքն՝ երկուքէն”: Ա.Նիկողոսյանը ուշագրավ է համարում նաև Գասպար Չրաքյանի այն հայտարարությունը, թե “ամուսնութեան օրէն աղօթած էր Աստուծոյ որ իրեն պարգեւէ զուարթախօս եւ ընտանեկան շրջանակի մէջ փնտռուող զաւակ մը, եւ Աստուած իրեն տուած էր Թագւորը, նոյն յատկութիւններով օժտուած, յետոյ յարաժամ աղօթած էր Ամենապարգեւին որ տունն օժտէ ուսումնական եւ աշխարհի պարծանք զաւակով մը, եւ ծնած էր Տիրանը”: [40]

Եվ իրոք, Չրաքյանները պատճառ չունեին դժգոհելու իրենց զավակներից, որոնք երկուսն էլ, ի վերջո, արդարացրին ծնողների հույսերը իրենց արժանավոր ապագայի վերաբերյալ: Ավագ որդին՝ Թագվորը, Պոլսի ճանաչված լուսանկարիչներից էր, իսկ Տիրանը՝ իր գրական ու նկարչական արտակարգ ձիրքերով, շատ վաղ հասակից արդեն գրավել էր շրջապատի սևեռուն ուշադրությունը: Նրա բանաստեղծական խառնվածքի ձևավորման մեջ, անշուշտ, մեծ էր նաև համբավավոր թաղամասի՝ Սկյուտարի, նշանակությունը: Դիպուկ է

---

[40] **Նիկողոսեան Ա.**,Տիրան Չրաքեան /Ամփոփ ուրուանկարներ/,“Պայքար”,Բոսթոն, 1975, թիւ 2:

Կոստան Զարյանի բնութագրությունը՝ “Սկիւտարը վաւաշոտ չէ, այլ սիրահար է: Մեծ տրտմութեամբ նայում է դէպի Ասիա, ոգեւորւում է Արեւմուտքով: Այստեղ մարդը օժտուած է եզակի յատկութիւններով: /.../ Սկիւտարը ամբողջ մի մտայնութիւն է հայ իրականութեան մէջ: Նոճին, աստղը, բլուրը եւ ծովը շղարշող վերջալոյսը՝ այդ մտայնութեան հիմնական նշանաբաններն են”: Իսկ Տ.Չրաքյանի առիթով էլ նկատել է, թե “ինչպե՞ս կարելի է հասկանալ “Ներաշխարհը” առանց Սկիւտարի...”:[41]

Սկիւտարը, իր հուշերում գրում է Նշան Պեշիկթաշլյանը, “հին Բիւզանդական Ոսկեքաղաքն է /Խրիսուպոլիս/, իսկ Հայերուս համար Պետրոս Դուրեանէն ի վեր եղած է Քերթողաքաղաք: Այնտեղ ծնած կամ այնտեղ ապրած են բազմաթիւ բանաստեղծներ, ինչպէս Պետրոս Դուրեանէն զատ, կրտսեր եղբայրը Եղիշէ Արքեպիսկոպոս Դուրեան, Տիրան Չրաքեան, Ատոմ Եարճանեան /Սիամանթօ/, Վահան Թէքէեան, Մատթէոս Զարիֆեան, Ճիզմէճեան եւ այլն: /.../ Դժուար է գտնել Սկիւտարի մէջ դպրոց մը աւարտած /մանաւանդ Պէրպէրեան յաճախած/ երիտասարդ մը, որ գրած չըլլայ ոտանաւորներ, մանաւանդ սիրային: Պէրպէրեան վարժարանի աշակերտական պարբերաթերթէն թիւ մը անցած է ձեռքս, որուն մէջ չկար կտոր մը արձակ. ամենքն ալ չափածոյ էին, այսինքն “բանաստեղծութի~ն”:[42]

Ընդհանրապես, Չրաքյանների գերդաստանը կիրթ, ուսյալ և հարգվածներից մեկն էր ոչ միայն գյուղում ու գավառում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Բավական է ասել, որ Տիրանի հորեղբայրը՝ Պողոս քահանան, Արաբկիրի շրջակա գյուղերի հովիվն է եղել: Նրա որդի Պաղտասարը ժամանակի ազգային-ազատագրական շարժումների ակտիվ մասնակիցներից էր: 1900-ական թվականներին ընտանիքով տեղափոխվել է ԱՄՆ: Եղել է դպիր, սարկավագ, հոգաբարձու, մաս կազմել Սահմանադիր Ռամկավար Ազատական Կուսակցության: Պաղտասարի որդին՝ Եղիշե Չրաքյանը, հետագայում ճանաչված գիտնական, մանկավարժ, ազգային ու հասարակական գործիչ էր ԱՄՆ-ում: Տիրանի մյուս հորեղբայրը՝

---

[41] **Զարեան Կ.,** Անցորդը եւ իր ճամբան, “Հայրենիք”, Բոսթոն, 1926, թիւ 1,նոյեմբեր:

[42] **Պեշիկթաշլեան Ն.,** Տիրան Չրաքեան, “Սփիւռք”, Պէյրութ, 1972, 13 օգոստոս:

Հակոբ Չրաքյանը, հանրահայտու սիրված ուսուցիչ էր Արաբկիրում, որպես ուսուցչապետ վարել է շուրջ տասը դպրոցների վերահսկողությունը: Գարեգին վրդ. Սրվանձտյանցը, 1870-ականի վերջերին Արաբկիր այցելության ժամանակ, անձամբ ծանոթացել է նրա հետ ու արձանագրել. "Արժանաւոր ուսուցչապետ մը ունէին, Չրաքեան Յակոբ, Ծագ գիւղէն":[43] Հետագայում տեղափոխվելով Կ.Պոլիս, եղել է Սկյուտարի Ս.Խաչ վարժարանի ուսուցիչ և Օսմանյան դրամատան պաշտոնյա:

Մարդկային արժանիքների, հոգևոր ու մշակութային ձիրքերի մեծ պաշարներ կուտակած գերդաստանի ամենացայտուն ու ամենապայծառ դրսևորումը եղավ Տիրան Չրաքյանը /Ինտրան/:

Տիրանիկը /փաղաքշաբար այդպես էին նրան կոչում հարազատները/ նախնական կրթությունն ստացել է Սկյուտարի Ս.Խաչ թաղային նախակրթարանում: Ի՞նչ տպավորություն կամ ազդեցություն են գործել այդ դպրոցն ու վարժապետը /Մկրտիչ Առնավուտյան/ ուսման ծարավի, ուշիմ և աշխույժ պատանյակի վրա: Տարիներ անց, "Բաժակ մը" հուշագրության մեջ,* Տ.Չրաքյանն իր կյանքի այդ շրջանի մասին գրել է. "Դեռ անոր /Ռ.Պերպերյանի [44] – Պ.Դ./ դպրոցը գացած չէի. Պէրպէրեան չէինք երթար. Իճատիէ, Առնաւուտեանին կ'երթայինք": Ընդ որում, հատկանշական է, որ Միքայել Կյուրճյանի արխիվում պահպանված այս հուշագրության բնագրում "Առնաւուտեանին վարժարանը կ'երթայինք" նախնական տողի մեջ Չրաքյանը ջնջել է **վարժարան** բառը՝ անկասկած, անհամապատասխան գտնելով հիշյալ դպրոցի բուն էությանն ու նշանակությանը: Այնուամենայնիվ, Առնավուտյանը՝ իբրև ուսուցիչ և անձնավորություն, անջնջելի տպավորություն է գործել պատանի Տիրանի վրա: 1900 թվականի հոկտեմբերի 16-ին, Ալեքսանդրիա՝ Միքայել Կյուրճյանին հասցեագրած նամակում, իր

---

[43] **Սրուանձտեանց Գ.**, Թորոս Աղբար Հայաստանի Ճամբորդ, Մասն Ա., տպագրութիւն Տնտեսեան, Կ.Պոլիս, 1879,էջ 278:

[44] **Պէրպէրեան Ռ.** /1848–1907/ - Մեծանուն մանկավարժ, հրապարակախոս, տնտեսագետ, բանաստեղծ: 1876թ. Պոլսում հիմնադրել է հետագայում համբավավոր Պերպերյան վարժարանը:

ուսուցչի մահվան կապակցությամբ անկեղծ ու ջերմ գնահատականների բազմաթիվ տողեր է նվիրել նրան: Ափսոսանք հայտնելով, որ հեռու լինելով չի կարողացել մասնակցել հուղարկավորությանը և նրան "արժանաւոր դամբանական մը" խոսել, նա հիշում է, թե ինչպես էր Առնավուտյանը սիրում ու հարգում իրեն, ի տեղին նաև խորհուրդներ ու խրատներ տալիս: "Պէրպէն աւելի դաստիարակ եղած է ինծի,- գրում է Տ.Չրաքյանը,- և եթէ Պէրպէը professeur մըն է, ճշմարիտ վարժապետը անշուշտ Առնաւուտեանն է": Հիշելով իր հոր մահվան առիթով ուսուցչի խոսքերը, խրատներն ու մանավանդ հարգալից վերաբերմունքը իր՝ աշակերտի, պատանու նկատմամբ, նշում է, թե "դեռևս անջնջելի կերպով հոգիիս մէջն է ըսուածքին բոլոր վարպետութիւնն ու ըսածներուն քաղցրութիւնը", որն իր արած "տպաւորութեանց լաւագոյն պսակումը եղաւ" և որով "իր դաստիարակութիւնը կատարելապէս աւարտեց. կամ լաւ ևս, իր կեանքին վերջերը, ցուցուց թէ աւարտած չէր բնաւ իր դաստիարակութիւնը, և թէ միշտ ուղեկիցը պիտի մնայի իրեն, սան պիտի մնայի /աւելի ճիշդ բառն է /, քանի որ եղած էի անգամ մը":[45] Թաղային այդ դպրոցում արդեն, ժամանակակիցների վկայությամբ, Տիրանն աչքի է ընկել իր բացառիկ ընդունակություններով՝ աշխույժ մտքով, արտակարգ հետաքրքրասիրությամբ, հանդուգն խառնվածքով: Դպրոցի սաների ուշադրությունը, սակայն, այլ տեղ էր: Հեռվից հեռու նրանք թաքուն հիացմունք էին տածում այն ժամանակ՝ 1880-ականի կեսերին, արդեն Պոլսում և համայն հայության մեջ մեծ համբավ վայելող Պերպերյան վարժարանի ու նրա ուսանողության նկատմամբ: "Բայց ո~րքան մեծ էր մեր հիացումը անոր վարժարանին նկատմամբ,- նույն հուշագրության մեջ շարունակում է Տ.Չրաքյանը,- ուր գացող տղաքը՝ պարոնները՝ մասնաւոր մեծութիւն մ'ունէին մեզի համար, մէկ տիրական օտարութիւն մը, ազնուականութեան պէս բան մը, խրոխտ, անմատչելի՝ որուն մէջ եթէ չարութիւն մը կ'հեռազգայինք՝ զայն արդարացնելու համար էր միայն": Թաքուն ու սրտատրոփ պերպերյանականներին հետևող պատանիներին գրավում էին

---

[45] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին,թիվ 241, 16 Հոկտեմբեր, 1900:

հատկապես նրանց՝ ազատությամբ շնչող միջավայրն ու կյանքը. “Ան դպրոցին մէջ ծանր ուսումներ կայ ին, շատ գիտնական ուսուցիչներ, եւրոպական, բարձր, ընկճող բան մը ուր սակայն ազատ էին ան աշակերտները, երջանիկ, ինչպէս զօրաւոր կերպով զգացի օր մը, երբ, խիստ բացառիկ դիպուածով մը, առտու մ’անցնելով անոնց պարտէզէն՝ անոնցմէ խումբ մը տղաքներ տեսայ որ քարեգնդակ կը խաղայ ին /.../՝ իրենց ցանկալի սեփավայրին մէջ, համարձակ, ճապուկ, և մանաւանդ չնշմարելով բնաւ անվերջանալի ճամբէն սրտադողով անցնող, ներքնապէս փախչող օտարական տղեկը”:

Շուտով իրականանում է պատանի Տիրանի երազանքը: Նա ընդունվում է ժամանակի համբավավոր Պերպերյան վարժարանը: Այստեղ նրա իմացական և ստեղծագործական ձիրքերը՝ մանավանդ բնական գիտությունների /բուսաբանություն, բնախոսություն/, նկարչության, բանաստեղծության, լրագրողության ասպարեզներում, անկաշկանդ դրսևորման մեծ հնարավորություն են ստանում: Դեռևս վարժարանի կրտսեր կարգի աշակերտ, Տիրան Չրաքյանը լույս է ընծայում “Սոխակ” վերնագրով ձեռագիր պատկերազարդ շաբաթաթերթը:Իբրև գլխավոր աշխատակից և նկարչական ձևավորող, ակտիվ մասնակցություն է ունենում վարժարանում Թեոդիկի[46] հրատարակած “Բոյր” հանդեսին /լույս է տեսել 20 թիվ/: Հասցրել է նաև, նույն Թեոդիկի հետ, վարժարանից դուրս լույս ընծայել “Ժամը 12” պարբերականը, որոնք, վերջինիս վկայությամբ, ընթերցում էին նաև վարժարանի “վերի կարգի սաները”:[47]

Այդ շրջանում արդեն գրում էր մանկական ոտանավորներ, որոնցից մեկը՝ “Երգ մայիսի”[48] վերնագրով, ձոնել է վարժարանի տնօրեն Ռեթեոս Պերպերյանին՝ “Առ Պատկառելի եւ Մեծ Տնօրէն մեր Տիար Պէրպէրեան”: Հետագայում պատասխանելով իր գրական

---

[46] **Թեոդիկ** /Թեոդորոս Լաբճինճեան,1873–1928/- Ճանաչված գրող, բանաստեղծ, 1907–1929թթ. Կ.Պոլսում, Վիեննայում,Վենետիկում ու Փարիզում,հրատարակել է “Ամէնուն Տարեցոյցը” տարեգիրքը:

[47] “Ամէնուն Տարեցոյցը”, Կ.Պոլիս,1911, էջ 279:

[48] Տպագրվել է Պերպերյան վարժարանում լույս տեսնող “Բոյր” ձեռագիր հանդեսում, 1890թ. մայիսի թիւ 14-15 տետրի մեջ, էջ 161:

հակառակորդների խայթոցներին, Ինտրան խոստովանել է, թե "ճիշդ իր առաջին մանկական տանաւորներն ու գծագրութիւններն շինած օրերէն իսկ" մեծ սեր է ունեցել բնության տեսիլների ու երևույթների նկատմամբ, "Բուրաստան Մանկանց"–ի գիտական բաժիններում հետևել է գիտնականների, գյուտարարների /իր բառով՝ "հնարիչներու"/, երկրախույզների կյանքին, հատկապես մեծ սիրով և ուշադրությամբ վերաբերվել "բնական աշխարհագրութեան, կենդանաբանութեան ու բնագիտութեան դասերուն":[49] Իր ու իր սերնդից շատերի ներաշխարհի, անհատական հատկանիշների ձևավորման գործում "Բուրաստան Մանկանց"–ի ու նրա հրատարակիչ, նկարիչ, փորագրիչ և խմբագիր Նշան Պերպերյանի ունեցած մեծ դերը Տ.Չրաքյանն ընդգծել է նաև 1907-ին՝ վերջինիս մահվան կապակցությամբ, "Բիւզանդիոն" օրաթերթում տպագրած իր չափազանց հուզիչ խոսքում. "...բոլոր այն առաջին անանց /զի ապագայ ին արգասաւորուած/ օրերը բարոյական ու մտաւոր կեանքին, որու գէթ հայեցողութիւնը, եթէ ոչ իրագործումն **այսօր եղանակն է գոյութեանս, "Բուրաստան Մանկանց"ին կը պարտիմ, եւ քեզի~, ո~վ ակնածելի ննջեցեալ**,- գրում է նա, ավելացնելով՝ "Ո~հ, այո՛, **այն Հանդէսին ընթերցող եղած ըլլալուս համար առանձնաշնորհեալ տղոց գոհունակութիւնն ու հպարտութիւնը կը զգամ**...":[50]

Դեռ Պերպերյան վարժարանում ուսանելու տարիներին լիովին արդեն ձևավորված էին Տիրան Չրաքյանի տեսական հայացքները նաև գրականության, մասնավորապես, բանաստեղծության վերաբերյալ: Լավագույն ապացույցը Կեդրոնական վարժարանի շրջանավարտ Արշակ Չոպանյանի՝ վարժարանի հանդեսում կարդացած և "Արեւելք" օրաթերթում հրատարակած ճառի հիմնադրույթները վիճարկող "Բանաստեղծութեան վախճանը"[51] փոքրածավալ, բայց շատ խորունկ ու համոզիչ հոդվածն է:

---

[49] **Ինտրա**, Հովին ձայնը, Երկեր, գիրք Բ, "Սարգիս Խաչենց" հրատարակչություն, 2014, էջ 126:

[50] **Չրաքեան Տ.,** Նշան Պէրպէրեան եւ "Բուրաստան Մանկանց","Բիւզանդիոն",Կ.Պոլիս,1907,15/28 յունուար, թիւ 3154:

[51] "Արեւելք", Կ.Պոլիս, 1891, թիւ 2346, 19 նոյեմբեր:

Թե ուսումնադաստիարակչական ինչ կարգեր, կրթական մակարդակ ու մարդկային-բարոյական մթնոլորտ էր տիրում Պերպերյան վարժարանում, ուր տաղանդաշատ պատանի Տիրանը անց է կացրել իր կյանքի հինգ տարիները /1886-1891թթ./, կարելի է գտնել ժամանակի մամուլում, հետագայում հրապարակված հուշագրություններում ու գիտական հետազոտություններում: Այստեղ բավարարվենք հիշելով միայն, որ Պերպերյան վարժարանը, իրոք, ժամանակի արևմտահայ կրթական ամենաբարձր կենտրոններից մեկն էր, և դամեծ մասամբ շնորհիվ իր հիմնադիր տնօրեն Ռեթեոս Պերպերյանի, որի նկատմամբ հեռվից-հեռու ունեցած պատանեկան ակնածանքի, ապա՝ վարժարանում ուսանելու տարիներին, խորին հարգանքի և սիրո, հետագայում նաև "մտքի բարեկամութեան" վերածված Տ.Չրաքյանի վերաբերմունքի և այդ երկու մեծ անհատականությունների /չնայած տարիքային ու դիրքային զգալի տարբերություններին/ մարդկային և հոգեկան փոխհարաբերությունների պատմությունը շատբան է տալիս թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի կենսագրության հիշյալ շրջանի խորքային պատկերն ամբողջացնելու համար:

Ռեթեոս Պերպերյանի և Տիրան Չրաքյանի միմյանցից ստացած առաջին տպավորությունները սկիզբ են առել դեռևս Պերպերյան վարժարանում Տիրանի ուսանելուց առաջ, 1885-ի գարնանից: Հետագայում, Պերպերյան վարժարանի հիմնադրման 25-ամյակի օրերին /1901թ./ Տ.Չրաքյանը թղթին է հանձնել սիրելի ուսուցչապետից ունեցած իր ամենանախնական հուշերից մեկը, որը շարադրել է արդեն հիշատակված և, ի դեպ, "առ մեծ. Ռ.Պէրպէրեան"-ին ձոնված "Բաժակ մը" գրության մեջ: Ահա թե ինչպիսին էր տեսել Ռ.Պերպերյանին դեռ տասնամյակը չբոլորած, թաղային նախակրթարանի աշակերտ Տիրանը՝ իր համար խնկելի այն տարիներին. "Բայց ի~նքը, անիկավախչէր ներշնչեր, ո~չ, երբոր տեղ մը տեսնելով զինքը՝ ընդերկար կը նայէի անոր, Պէռպէռեան էֆէնտիին, իր մեծութիւնը տեսնելը քաղցր էր, որքան ալ աղօտապէս նեղիչ ըլլար իր ներկայութիւնը":

Հատկանշական է, որ իր հասակակիցներից տարբերվող, հանդուգն ու խորազգաց Տիրան Չրաքյանը, դեռևս նախակրթարանում, գրավել է մեծահամբավ Ուսուցչապետի՝ Ռեթեոս Պերպերյանի

ուշադրությունը. մի դեպքի պատճառով, որ ավելի մանկական չարաճճիության էր նման, բայց Պերպերյանի հիշողության մեջ մնացել էր ավելի շատ “լուսալի աչքերով աշխոյժ, բայց արդէն խոհուն պատանեկիկի” հանդգնության տպավորությամբ: Տարիներ անց, Ինտրայի գլխավոր երկի՝ “Ներաշխարհ”-ի նախաբանը գրելիս /7 Սեպտ. 1905/, իրեն ձոնված ընծայականում “մեծապայծառ իմացականութիւն” բնորոշման արմատների որոնման կապակցությամբ, նահիշում է այդ դեպքը. “Օր մը, երբ յայց ելած էի թաղային այն դպրոցին, ուր դու ուսանող էիր այն ատեն, դեռ չաշակերտած Պէրպէրեան վարժարանին, լուսալի աչքերով աշխոյժ, բայց արդէն խոհուն պատանեկիկ մը, զոր դու յօրիներ էիր և զոր տղայի միամտութեանդ մէջ կնճռալի անլոյծ հանգոյց մը կը կարծէիր, որուն դէմ կը յուսայիր թերևս որ ի զուր պիտի ոգորէր իմ վարժապետի պարզ խելքս ու դու անոր սնանկութիւնը տեսնելով, պիտի հրճուէիր, այդ հրճուանքին նախազգացմամբն ալ աչքերդ արդէն կայծկլտուն”: Սակայն չարաճճի աշակերտի “սադրանքը” հաջողություն չի ունենում. “բառ հանելուկն ըստինքեան ա՛յնքան թափանցիկ ու դիւրին էր, որ առաջին ընթերցմամբ կարելի եղաւ ինձ լուծել զայն,- շարունակում է Պերպերյանը՝ փորձելով միաժամանակ բացատրություն գտնել տղայական այդ արարքի համար,- թերևս, որքան ի սկզբան տղայօրէն անվստահ մտաւոր զօրութեանս վրայ, նոյնքան ու նոյնպէս ալ յեղակարծ մեծ զարմանք մ’զգացիր խելքիս պայծառատեսութեան վրայ, որ ա՛յնքան շուտկը թափանցէր գաղտնիքի մը, զոր շատ խորը ծածկած ըլլալ կը խորհէիր, և կը կարծեմ թէ այդ վայրկենի մանկային տպաւորութիւնդ, անջինջ մնացած,- այնքա~ն ուժգին են առաջին տպաւորութիւնները,-իր բաժինը ունի այն “Մեծապայծառ իմացականութիւն” տիտղոսին մէջ, որով զիս կը բարձրացնես՝ գերազանց պատիւն ընելով ինձ միանգամայն ինձ ձօնելու ***Ներաշխարհ***դ”:

Հասկանալի է, որ Ռ.Պերպերյանը գիտակցաբար խտացրել է գույները՝ իր տաղանդավոր սանի նկատմամբ սեփական հիացմունքի հավաստիքը բերելու ցանկությամբ, միաժամանակ մեկ անգամ ևս դրսևորելով իր հոգեկան գլխավոր հատկանիշներից մեկը՝ բացառիկ համեստությունը:

Տիրան Չրաքյանի ուսանած տարիներին Պերպերյան վարժարանում դասավանդում էին բարձրակարգ “շատ գիտնական ուսուցիչներ”, ինչպես դոկտոր Սեղբոսյանը, Ասքանազը, Սեթյանը, Թաշճյանը, Խորասանճյանը... Մանավանդ կային բացառիկ դեմքեր, որոնց մարդկային ու մասնագիտական որակները պատկառանք էին ազդում ո՛չ միայն ուսանողների շրջանում: Այս հարցում վարժարանի հիմնադիր տնօրենը չափազանց սկզբունքային մոտեցում ուներ: “Արեւելեան Մամուլ”-ի՝ կրթամշակութային խնդիրները լուսաբանող սեփական թղթակից Վաղինակի գնահատականը Պերպերյան վարժարանում Երվանդ Անդրեասյանի՝ իբրև գրաբարի ուսուցիչ պաշտոնավարման կապակցությամբ, ամենևին էլ պատահական չէր. “Ամենուն ծանօթ է, որ Պերպերեան էֆենտին,- գրում էր նա,- որքա~ն բծախնդիր է իր ուսուցիչներուն ընտրութեանը մէջ”:[52]

Ուսուցիչների մասնագիտական ու անհատական որակներն իր հերթին, բայց Պերպերյան վարժարանի մեծ համբավն ու համարումը ամբողջ հայության մեջ մեծապես պայմանավորված էր նաև Ուսուցչապետի մշակած կրթական ու մանկավարժական որոշակի սկզբունքներով: 1901թ. հոկտեմբերի 28-ին, վարժարանի հիմնադրման 25-ամյակի առթիվ կազմակերպված հանդիսության ժամանակ, հիմնադիր-տնօրեն Ռ.Պերպերյանն իր բանախոսության մեջ շարադրել է այդ սկզբունքներից մի քանի կարևորները: Նախ՝ **բարոյագիտական ուղղությունը**. “...մտադիր եղայ միշտ աշակերտներուս մէջ նամանաւանդ բարոյական մարդ շինելու, նկարագի՛ր կազմելու”: Ապա՝ **իմաստասիրական ուղղությունը**. “Վարժարանիս Բ. տարիէն ... սկսանք մշակել փիլիսոփայութիւնը մեր վարժարանին մէջ... ոչ առ ի զարդ ինչ կամ առ սնափառութեան, այլ աւագ օգտակարութեանն համոզմամբ, այլ իբրև ուսում՝ որ բոլոր ուսմանց կամարին կապը /clef de voute/ պիտի ըլլար, զանոնք ամէնքն իրենց գերագոյն միութեան վերածող ու գերազանց վախճանին կապող...”: Եվ վերջապես՝ **կրթության բազմակողմանիության, ամբողջականության ուղղությունը**. “Բարոյական-իմաստասիրական

[52] “Արեւելեան Մամուլ”,Զմիւռնիա, 1905, թիւ 49, էջ 1218:

կրթության այս սկզբունքին քով զուգաքայլ գործակից եղած է նաև մեզ... բազմակողմանի բոլորամասնեայ կրթության սկզբունքը: ...Հոգին մշակելու ատեն զանց չընել մարմինը”:[53]

Անշուշտ, չի կարելի ասել, թե Պերպերյան վարժարանի և նրա հիմնադիր-տնօրենի հանդեպ վերաբերմունքը եղել է միայն դրական ու դրվատական: Գնահատողները հիմնականում խորունկ ու ճշմարիտ մտավորականներն էին, ուսանողներն ու ժողովուրդը: Բայց կային նաև միջակ մտքի և հոգու տեր, ինչ-ինչ անձնական ու ընկերային գրգիռներից սնվող գրչակներ, որոնք առիթը բաց չէին թողնում կասկածի տակ առնելու ինչպես կրթական հաստատության արժեքն ու համբավը, այնպես էլ նրանում կիրառվող այն սկզբունքները, որոնք իր կյանքի գործն էր համարում Ուսուցչապետ Ռեթեոս Պերպերյանը: Վերոհիշյալ բանախոսության մեջ ևս նկատելի են այդ իրողության արձագանքները: Խոսելով վարժարանում արմատավորված բարոյական կրթության մասին, Ռ.Պերպերյանը, միաժամանակ, հարկ էր համարում շեշտել, որ այդ սկզբունքը կիրառել է չնայած այն բանին, որ իր շուրջ՝ “դուրսը՝ մտածելու կարի դրական կերպ մը, սովորական եղած, թուէր հեգնել մեր բարոյագիտական ուղղութիւնը”:[54] Նույնը վերաբերում էր կրթության ու մանկավարժության իմաստասիրական ուղղությանը: Այս հարցում ևս Ռեթեոս Պերպերյանն ուներ իր ինքնատիպ մոտեցումները, որոնք, հենվելով եվրոպական մտքի զարգացումների վրա, սնունդ էին ստանում նաև սեփական դիտարկումներից ու վերլուծություններից: Ավելին՝ Ուսուցչապետն իր բանախոսության մեջ, թերևս անուղղակիորեն պատասխանելով ընդդիմախոսներին, պարզ կերպով նկատել էր տալիս, որ նոր ու թարմ գաղափարները միշտ չէ, որ ներմուծվում են Եվրոպայից, այլ կարող են ծնունդ առնել հենց տեղական, հայկական միջավայրում: Անհրաժեշտ է միայն պարարտ հող նախապատրաստել դրանց աճի ու զարգացման համար և ոչ թե խոչընդոտել ու մեռցնել դեռ սաղմնային վիճակում. “Ինչ որ ներքին դէմ յանդիման տեսութեամբ մը կանուխէն ըմբռնած էի՝ այսօր օրուան խնդիր մ’է

[53] Նույն տեղում, 1905, թիւ 2, էջ 102:

[54] Նույն տեղում, էջ 101:

յԵւրոպա. Ալֆրէտ Ֆույյէ գաղիացի իմաստասէրը գիրք մը կը հրատարակէ այս տարի “La réforme de l’anseignement par la philosophie” /Ուսուցման բարենորոգումը փիլիսոփայութեան միջոցաւ/ ու կ’ուզէ որ ո՛չ միայն իմաստասիրութիւնը անհրաժեշտպական ըլլայ երկրորդական ուսմանց՝ աւանդելով յատուկ մասնագէտուսուցչէն, այլև բոլոր այլ ճիւղերու ուսուցիչք փիլիսոփայական ոգի ու մշակութիւն ունեցող մարդիկ ըլլան /.../ Ալֆրէտ Ֆույյէ համարձակութեամբ կը գոչէ. “Միակ մանկավարժութիւնը փիլիսոփայութիւնն է /La saule pédagogie, c’est la philosophie/ ”:[55]

Ինչպես կտեսնենք հետագայում, Պերպերյան վարժարանում տիրող կրթական-մանկավարժական այս սկզբունքների համակարգը կարևոր ու հիմնարար դեր է խաղացել ուսանող Տիրան Չրաքյանի հոգեբանության և գրական-գիտական-իմաստասիրական հայացքների ձևավորման մեջ:

Տիրան Չրաքյանի բնավորության ու խառնվածքի արտակարգ ու արտասովոր գծերը ի հայտ են եկել շատ փոքր հասակից: Բացառիկ տպավորվող, ներհուն ու չարաճճի, տիրական, հանդուգն բնավորություն և քննադատող միտք դրսևորող պատանին գրավում էր շրջապատի ուշադրությունը:* Խառնվածքի այդ գծերը ոչ միայն չանհետացան, այլ, ընդհակառակը, ավելի զարգացան ու ամրապնդվեցին Պերպերյան վարժարանի ազատ ու անկաշկանդ մթնոլորտում: Հիմնվելով ժամանակակիցների վկայությունների վրա, Անդրանիկ Լ. Փոլադյանը,** “Ներաշխարհ”-ի 1955թ. Բեյրութի հրատարակության մեջ զետեղած Ինտրայի “Կենսագրական նօթեր”-ում գրում է. “Երկրորդական ուսումը ստացած է Պէրպէրեան վարժարանին մէջ, ուր ճանչցուած է որպէս ուշիմ և շնորհալի ուսանող մը, ըմբոստ ոգիով և քննադատող միտքով, որուն արձակած սլաքները կճած են ուսուցիչները, ուսուցման եղանակն ու աւանդուած նիւթերը: Իր “անողոք զոհեր”ուն բողոքին վրայ, Տնօրէն Պէրպէրեան կախակայած է Տիրանը, ատենի մը համար”:[56] Որոշ ուսուցիչների ու նրանց դասավանդման եղանակների դեմ իր քննադատող մտքի “կճան”

---

[55] Նույն տեղում, էջ 102:
[56] **Ինտրա**, Ներաշխարհ, Պէյրութ, “Էտվան” հրատարակչութիւն, 1955, էջ 3:

սլաքները Տիրանն արձակում էր, ամենայն հավանականությամբ, նաև վարժարանի ներսում և դրսում իր գլխավոր աշխատակցությամբ լույս տեսնող հանդեսներում: Ի դեպ, դրանց մեջ արդեն հայտնվում էին նրա առաջին ոտանավորներն ու նկարչական նախափորձերը: Այս երկու ձիրքերը պատանի Տիրանի մեջ ի հայտ են եկել գրեթե միաժամանակ: Սկզբնապես առավել տիրապետողը նկարչության հակումն էր: Ժամանակի մամուլի վկայությամբ, տաղանդավոր պատանու առաջին ջրաներկերը գրավել են նույնիսկ մեծն Այվազովսկու ուշադրությունը: "Իր ուսանողութեան անդրանիկ տարիներուն,- գրում է Թեոդիկը,- երբ Այվազովսքի Պոլիս գալով,[57] Պատրիարքարան այցելեց, Տիրանիկ իր ջրաներկերէն մէկ քանին տարաւ ներկայել նշանաւոր ծովանկարչին, որ զարմացաւ, հորինողին տարիքը նկատի առնելով":[58] Տարիներ անց, Թեոդիկը նոր մանրամասներ է ավելացրել այդ պատմությանը, որից իմանում ենք, մասնավորապես, որ Այվազովսկուն ներկայացրած ջրաներկերը ծովանկարներ են եղել: Ճշտում է նաև նկարներից մեկի բովանդակությունը. "Մեծանուն նկարիչը տարակուսեցաւ նոյն իսկ հաւտալու, որ Մօտայի ծովափին բաղնիքներուն այդ ինքնատիպ պատկերները յօրինուած ըլլան տղու մը մատներով":[59] Տիրանի նկարչական բնատուր ընդունակությունների առաջին խթանողներից մեկը Պետրոս Սրապյանն էր՝ "80-ական թուականներու Պէրպէրեան վարժարանի գծագր. ծերօն ուսուցիչ Միւսիւ Բիեռը",* որը Չրաքյանի "բնածին կարողութիւնն ու ի մասնաւորի հեռանկարի մէջ ունեցած արտակարգ ճարտարութիւնը գնահատած է միշտ":[60] Հետագա տարիներին ևս Տիրան Չրաքյանը զբաղվեց նկարչությամբ՝ ստեղծեց գեղանկարչական ու գրաֆիկական բազմաթիվ հետաքրքիր գործեր, որոնց մի մասը նվիրել է իր մտերիմներ Միքայել Կյուրճյանին, Լևոն Թաշճյանին և ուրիշների: Դժբախտաբար, Չրաքյանի նկարների մեծ մասը կորսվել կամ փչացել է: Սակայն մի շարք նկարների վերատպությունները պահպանվել են Տիրան Չրաքյանի անձի ու

---

[57] Այվազովսկին Պոլիս է այցելել 1890թ.:

[58] "Ամէնուն Տարեցոյցը", Կ.Պոլիս, 1911, էջ 279:

[59] Նույն տեղում, 1916-1920, էջ 86: Այդ մասին տես նաև՝ **Պողոսեան Հ.,** Այվազովսքի եւ Տիրան Չրաքեան, "Զարթօնք", Պէյրութ, 1962, 11 օգոստոս:

արվեստի ամենաջերմ երկրպագուներից մեկի՝ Թեոդիկի ջանքերի շնորհիվ, նրա հիմնած "Ամէնուն Տարեցոյց"-ների էջերում: Տ.Չրաքյանի "մտերիմ ապրումներուն հաղորդ" բարեկամներից մեկը՝ Արտաշես Սարգիսյանը ևս հիշատակում է, որ Ս.Խաչ վարժարանի ուսուցչական ժողովներին Տ.Չրաքյանը սոսկական մասնակից չէր լինում՝ նստում էր "սեղանին ծայրը, առջեւը՝ թուղթի կտոր մը, եւ ձեռքը՝ գրիչ մը, որով կարծես կը խաղար՝ բաներ մը խազխզելով: Ժողովին մէջ արծարծուած խնդիրներուն շուրջ իր տեսակէտը յստակ ու կարճ կերպով կը բանաձեւէր՝ միանգամայն շարունակելով իր գրիչի խաղերը: Մէկ քանի միլիմեթր երկարութեամբ գծիկներ էին թուղթին վրայ ձգուածները, որոնք ի վերջոյ կու տային ժողովականներէն մէկուն կամ միւսին, եւ կամ հայ թէ օտարազգի նշանաւոր մարդոց դիմանկարը՝ այնքան արտայայտիչ որքան լուսանկար մը պիտի չկարենար ըլլալ":[61]

Հետագայում՝ 1960-ականի սկզբներին, Ինտրայի մեծ հորեղբորորդին՝ ճանաչված գիտնական ու մանկավարժ, պրոֆեսոր Եղիշե Չրաքյանը, ցանկություն ունենալով ի մի հավաքելու և հրատարակելու Ինտրայի գրական ու գեղարվեստական բոլոր գործերը, Միք.Կյուրճյանին գրած նամակում /1962թ., 9 հունիսի/ հավաստում է, թե "այսօր ունիմ Չրաքեանի աշխատասիրութիւններին պատկառելի "գրադարան մը", ինչպէս նաև նկարչական գործերի Աղեքսանդրիայում և Գահիրէում, "ազգականներէս դուրս", այլոց գտնուող, նաև "կարգ մը ուրիշ գործերու վերարտադրութիւնները":[62]

*

Ինչևէ, Պերպերյան վարժարանը հաջողությամբ ավարտելուց հետո՝ 1891թ., Տիրան Չրաքյանը, նկարչական ձիրքը կատարելագործելու նպատակով, ընդունվում է Պոլսի գեղարվեստից վարժարանի գեղանկարչական բաժինը, բայց "տարին չբոլորած կը ձգէ զայն՝ չյանդուրժելով հոն տիրող օրէնքներուն":[63] Ըստ մի

---

[60] Նույն տեղում, 1928, էջ 533 – 534:

[61] **Սարգիսեան Ա.**,Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/. Յուշեր եւ տպաւորութիւններ,"Անի", Պէյրութ,1948, թիւ 7, էջ 362:

[62] **ԳԱԹ**; Ե. Չրաքյանի ֆ., 2-րդ բ., թիվ 235:

[63] **"Հայ գրողներ"**, տպագրութիւն "Նայիրի", Հալէպ, 1951, էջ 7:

վարկածի, վարժարանում գեղանկարչության դասախոսը՝ իտալացի նկարիչ, փորձում է սրբագրել Տիրանի յուղաներկ աշխատանքներից մեկը: Ըմբոստու բուռն խառնվածքի տեր պատանին չի հանդուրժում արվեստագետի իր ինքնատիպության հանդեպ կատարված այդ "ոտնձգությունը" և, դասախոսի հետսուր ու անզիջում վեճից հետո, հեռանում է վարժարանից:[64]

Այնուամենայնիվ, Տիրանը չի թողել նկարչությունը, որն իր աշխարհընկալման, աշխարհզգացողության հիմնարար կերպերից մեկն էր: Ի վերջո, նաև Տիրան Չրաքյանին ենք պարտական այդ տարիներին Պետրոս Դուրյանի հանրահայտ դիմանկարի ստեղծման համար:** Նկարչական ձիրքը քիչ դեր չի խաղացել նրա գլխավոր երկերի՝ "Ներաշխարհ"-ի ու "Նոճաստան"-ի ստեղծման մեջ: Վարժարանն ավարտելուց հետո, երբեմն-երբեմն թերթերի ու գրքերի պատկերազարդումներով պարզապես փորձել է վաստակել իր հանապազօրյա հացը: Չմոռանանք նաև, որ ինքը նկարչական ձևավորման ենթարկեց իր գրական երկերը և առաջին հերթին հոգու երախայրիքը՝ "Ներաշխարհ"-ը՝ ամենայն խնամքով և բծախնդրությամբ:

գ/ Հետուսանողության տարիները: Ճամփորդությունները:

Հետուսանողության մի քանի տարիները Տիրան Չրաքյանի՝ իբրև անհատի ու արվեստագետի, ինքնորոնման, ինքնահաստատման դժվարին շրջանն էին: Նա մեծանում էր ավանդապաշտ, բարեհոգի ու արվեստասեր ընտանեկան մթնոլորտում, սկզբնական շրջանում ամենևին չմտածելով նյութական ու կենցաղային դժվարությունների մասին: Ընտանիքի առտնին հոգսերը հոգում էին հայրը, ապա նաև մեծ եղբայրը՝ պատանի Տիրանին թողնելով իր հոգեկան ու ստեղծագործական վաղ դրսևորված բազմակողմանի ձիրքերի կատարելագործման ասպարեզը: Ներքին կրակի, հոգեկան

---

[64] **Յափուջեան Ս.**, Տիրան Չրաքեան / Ինտրա /,"Սիոն", Երուսաղեմ, հուլիս-օգոստոս-սեպտեմբեր, 1996, էջ 338:

խորքերին հասու լինելու բնատուր ձիրքի զգացողությունն ու գիտակցությունը ըմբոստություն ու հանդգնություն էին հաղորդում նրա վարքագծին, սակայն պատշաճության սահմանների մեջ, քանզի ներքին զորության հանդեպ վստահությունը միայն բազմապատկում էր դիմացինի նկատմամբ հարգալից վերաբերմունքի անհրաժեշտության պահանջը: Ամեն բան՝ մարդկանց հետ հարաբերությունները, վերաբերմունքները, դրսևորվող կարծիքները, դրված էին բացառապես սկզբունքային հողի վրա, որը սովորական մարդկանց աչքին երբեմն արտառոց ու չափազանց ձևեր էր ընդունում:

Ներհուն ու մեծ մասամբ ներհայեցողական Տիրանը, նրա հետագա կյանքի ու ճակատագրի տեսանկյունից որքան էլ այսօր տարօրինակ թվա, պատանության շրջանում շատ աշխույժ և արկածային բնավորություն ուներ: Ամեն արգելք հաղթահարելու, ամեն հնարավոր ու անհնար բանի հասու լինելու իր ներքին զորության զգացողությունը նրան ինքնավստահ ու անկաշկանդ էր դարձնում նաև ընկերների, հասակակից աղջիկների, ընդհանրապես շրջապատի հետ շփումներում: Բացի այդ, կյանքի վերաբերյալ նրա նախնական իմաստասիրական հայացքներում իդեալի ու իրականության հարաբերակցության խնդիրն արդեն իսկ իր որոշակի բացատրությունն ուներ, որով մեկը ոչ միայն չէր ժխտում մյուսը, այլև անհրաժեշտ տարր էր ծառայում այն լրացնելու և ամբողջացնելու համար: Հակառակ տարածված կարծիքների, բուն կյանքը, կյանքի հաճույքներն ու վայելքները երբեք խորթ չեն եղել Տիրանին: Սիրել է ընկերական՝ հատկապես հրապուրիչ աղջիկների շրջապատը, հաճախակի սիրահարություններն ու արկածները: Ժամանակ առ ժամանակ Չրաքյանների տունը դառնում էր ստեղծագործող ընկերների հավաքատեղի, ուր գրական բանավեճերն ու քննարկումները երբեմն խաղային մրցակցության ձևեր էին ստանում: “Ամէնուն Տարեցոյց”-ի 1911թ. հատորում Թեոդիկը հրապարակել է “ասկէ 18 տարի առաջ /մոտ 1893թ.–Պ.Դ./ գիշեր մը, Սկիւտար Տ.Չրաքեանի տունը” խաղացված գրական մրցույթներից մեկը, ուր հաղթող էր ճանաչվել Արշակ Չոպանյանը, որի հորինվածքը “յաջողագոյնն էր տասնեակ մը անձերու՝ նոյն

յանգերով գրածներու մէջէն”:[65] Ընկերական այդ հավաքույթների մասին մանրամասներ է հաղորդում նաև Միքայել Կյուրճյանը: “Չրաքեանը ճանչցած եմ 1895-ին Պէրպէրեանէն հազիւ շրջանաւարտ եղած,- գրում է նա: - Կը բնակէինք այն ատեն Սկիւտար, Սելամսըզ թաղը, դրացի էինք Ս. Բաբելեանի[66] և ուրիշ պէրպէրեանականի մը՝ ծանօթ ուսուցիչ Արամ Նիկողոսեանի[67] ընտանիքներուն. Չրաքեան մեզմէ քիչ մը հեռու կը բնակէր, տաճիկներու նոճեզարդ գերեզմաննոցին դիմացը: Բաբելեան, Նիկողոսեան և Չրաքեան, որոնք եթէ չեմ սխալիր դասընկերներ էին, սովորութիւն ունէին հաւաքուելու մերթ Նիկողոսեանի, մերթ Բաբելեանի բնակարանին մէջ և կազմած էին տեսակ մը մտաւորական cénacle, ուր բախտն ունեցայ ներմուծուելու, չեմ յիշեր որուն բարեացակամ հրաւերով կամ յանձնարարութեամբը”:[68] Տիրանը շուտով առավել մտերմանում է ինքնամփոփ ու ներհուն Միքայելի հետ, նրա նուրբ ու խոր դիտարկումները, խելացի դատողություններն ու վերլուծությունները ավելի հարազատ նկատելով իր բնավորությանն ու խառնվածքին: Ստեղծագործական դեռևս չձևավորված, բայց մշտապես խմորվող և ապագայում վիթխարի ու գեղեցիկ արդյունքներ խոստացող ներաշխարհով օժտված այս երկու երիտասարդների մտերմությունը հետագա տարիներին վերածվեց իսկական հոգեկան կամուրջի, որի պսակը մոտ երկու տասնամյակ տևած նրանց նամակագրությունն է՝ յուրատեսակ մի “ներաշխարհ” երկուսի համար էլ, հավասարազոր նրանց գրական նշանավոր գործերին: Տիրանն ու Միքայելը սկսում են հանդիպել նաև ընկերական հավաքույթներից դուրս, մեծ մասամբ Չրաքյանն էր գալիս Միքայելին այցելության՝ “Պէրպէրեան վարժարանին գրէթէ կից, շատ մօտ Պէյլըրի պարտէզին * սկիզբը գտնուող” նրանց երկհարկանի տան մեջ, որ “բաւական ընդարձակ և դալարագեղ

---

[65] “Ամէնուն Տարեցոյցը”, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 81:

[66] **Բաբելեան Ս.** - դաշնակահար և երգահան, Պերպերյան վարժարանի ընթացավարտներից:

[67] **Նիկողոսեան Ա.** - Պերպերյան վարժարանի ընթացավարտներից, ճանաչված մանկավարժ:

[68] **Կիւրճեան Մ.**, *Ներաշխարհ* ի ծնունդը,“Շիրակ”, Պէյրութ,1963, սեպտեմբեր-հոկտեմբեր:

պարտէզով մը պարգևուած էր”: “Լայն աթոռներու մէջ ընկողմանած, ծառերու շուքին տակ” մտերիմ ընկերները խոսակցում էին ու լռակցում, և “յուզումով ու սքանչացումով լի” Միքայելը հոգու խորքում տարակուսանքով հարց էր տալիս իրեն, թե “բազմատաղանդ և հմայքոտ այդ երիտասարդը հետաքրքրութեան արժանի ի՞նչ կը գտնէր անշուք անփայլ պատանիին մէջ, որ ես էի և պէտք է երևայի իր աչքին”:

Տ.Չրաքյանի այդ և հետագա տարիների բազմաթիվ խոստովանություններից ու ինքնավերլուծություններից կարելի է հետևցնել, որ պատանի Միքայելի մեջ նրան ամենից ավելի գրավում էր դիմացինի կողմից անվերապահորեն ընդունվելու, հասկացվելու և գնահատվելու պարագան: Իր ներսում բորբոքվող կրակը, կյանքը փիլիսոփայորեն, բազմակողմանի ընկալելու և մեկնելու, գերագույն միջուկն ու իմաստը ըմբռնելու անհագուրդ ձգտումը ունկնդրի, հաղորդակցումի կարիք ունեին, բայց այնպիսի ունկնդրի, որը ոչ միայն ընդուներ ու ընկալեր, այլև կարողանար որսալ ու գնահատել, ներաշխարհային ալեկոծումների ու հրաբուխների մեկնությունների լավայի միջից ջոկեր, տարբերակեր ու դասդասեր ամենից էականը: Այսինքն՝ նրան ոչ թե սովորական ունկնդիր էր պետք, այլ այնպիսի մեկը, որի հոգեկան աշխարհը կենդանի գրգիռներով արձագանքեր իր ներսում տրոփող տիեզերքի առեղծվածային, դեռևս խմորվող, ձևու մարմին տենչացող երևույթներին: Ահա այդպիսի ունկնդիր, հոգեկից բարեկամ էր գտել Չրաքյանը՝ հանձին Միքայելի՝ “Պէյլերին Միշելի”, ինչպես փաղաքշաբար անվանում էին ընկերները այն տարիներին:

Հոգեկից ընկերների այդ մտերմությունը տևեց հազիվ մեկ տարի: 1896թ. Օսմանյան դրամատան հայտնի դեպքը պատճառ եղավ, որ Կյուրճյանների ընտանիքը գաղթեր Եգիպտոս: Տիրանի ու Միքայելի հարաբերությունները, սակայն, ոչ միայն չընդհատվեցին, այլև շարունակվեցին նոր թափով, այս անգամ թղթակցությամբ, նամակներով, որոնց թիվը տասնյակների է հասնում: Ճիշտ է, այդ նամակագրությունն ուներ իր ներքին բարդությունները, երբեմն

մտերիմներն ստիպված էին լինում հաղթահարել հոգեկան դժվարին խոչընդոտներ ու պատնեշներ, լինում էին նաև տևական ընդհատումներ: Ի վերջո, սակայն, “թյուրիմացություններն” հարթվում էին, հոգեկան պատնեշները հաղթահարվում, ու նամակները շարունակում էին հոսել՝ Պոլսից, գավառներից Եգիպտոս և հակառակը, “մինչև առաջին մեծ պատերազմը”:

Բայց դառնանք ակունքներին: Միքայելի հեռանալուց հետո, հենց նույն օրը, Տիրանի կյանքում կատարվեց ևս մի՝ առաջին հայացքից ոչ այնքան կարևոր փոփոխություն, որը, սակայն, ճակատագրական եղավ նրա համար: 1896թ. դեկտեմբերի 27 թվագրված նամակում Տ.Չրաքյանն ընկերոջը պատմում է, թե “մենք հիմա չենք բնակիր այն տունը, ուր եկար դուն, Թաշճեանին[69] հետ: Ձեր Սկիւտարէն մեկնումին օրը մենք ալ ելանք անտունէն * ու հիմակը բնակինք Աճիպատէմին վարի ծայրը, Ղուկասեան դեղատունին դէմը՝ Ղուկասեան Նշան էֆէնտիին նոր շինած տունը”: Որպեսզի պարզ լինի, թե այդ “աննշան” փոփոխությունը ինչով կարող էր ճակատագրական լինել Տ.Չրաքյանի կյանքում, անմիջապես ասենք, որ հիշատակված Ղուկասյան Նշան էֆենտին ուներ մի աղջիկ՝ Վերժին անունով, որը շատ չանցած անհուսալիորեն տիրելու էր ըմբոստ և հանդուգն պատանու սրտին, ապա և դառնալու նրա գլուխգործոցի՝ “Ներաշխարհ”-ի գլխավոր հերոսուհու՝ Իռենայի, նախատիպը:

Նոր տան մեջ, որ Ս. Խաչ եկեղեցու փողոցի հենց սկիզբն էր, Տիրանն ուներ իր առանձին սենյակը, որի մանրամասն նկարագրությունը գտնում ենք վերոհիշյալ նամակում. “Բաւական բարձր ձեղունով, պզտիկ, նեղ, երկայնաձև սենեակ մըն է՝ սքանչելի համեմատութիւններով: Մէկ պատուհան մը ունի, որ կը նայի տաճիկ գերեզմաննոցին վրայ՝ որ սակայն անուշ պուրակի մը երևոյթն ունի այդ մասին մէջ՝ որովհետև գերեզմանաքարեր չկան շատ, և մարդ գրէթէ երբէք առիթ չունենար թաղուած մեռելներուն վրայ խորհելու”: Սա կարևոր է, որովհետև, ինչպես կհամոզվենք նաև հետագա շարադրանքում, չափազանց տպավորվող հոգու տեր Տիրանի համար իր կյանքի, միջավայրի ու կենցաղի ամեն

մանրամասն ուներ իր առանձնահատուկ դերն ու նշանակությունը: Նախկին տունը, ինչպես տեսանք, նույնպես գտնվում էր “տաճիկներու նոճեզարդ գերեզմաննոցին դիմացը”, բայց այստեղ՝ նոր տան մեջ, կար մի մեծ առավելություն՝ առանձին սենյակը երկրորդ հարկում, ուր բանաստեղծ և նկարիչ Տիրանը հնարավորություն ուներ ներամփոփվելու ցերեկվա ու դրսի աղմուկներից, լռելյայն դիտելու “վերջալոյսին թախծագին սողոսկումները ... նոճիներուն մէջ”, լսելու “գիշերները անոնց մէջէն անցնող ձմրան նաւուն ձայնը”, խորասուզվելու նամակներով մարմին առնող հոգեկան երկխոսության մեջ և տրվելու իր բանաստեղծական անուրջներին ու ստեղծագործական անսանձ երևակայությանը: Պատահական չէ, որ երբեմն նա իր սենյակը պարզապես ճգնավորի խուց է անվանում: Նրա համար իր կյանքում ու շրջապատում երկրորդական ոչինչ չկար, ամեն բան, ամեն մանրուք կարևորվում էր յուրովի: Իր հոգու արարումներին մասնակից կամ առնչվող ամեն մի իր ու երևույթ, ասես, նոր կյանք էր ստանում, կերպարանափոխվում, շնչավորվում ու մտնում կենդանի երկխոսության մեջ: Սենյակի պարզ նկարագրությունն արդեն իսկ մատնում է բանաստեղծի աչքն ու հոգին. “Գրասեղանս, քանի մը գիրք վրան, բազմոց մը,- վրան շնագայլի մորթս,- մահճակալս, աթոռ մը, ևն կը կազմեն սենեակիս կահաւորումն ու զարդարանքը, նաև հայելին, որուն մէջ կը սիրեմ մտածումներուս mimique-ը դիտել,- կազ մը, պատին վրայ, որուն յորդ լոյսը չեմ սիրեր, և ճրագ մը՝ զոր կը վառեմ յաճախ իր ստուերոտ լոյսին համար”: Իսկ հիմա ուշադրություն դարձնենք, թե ինչպես է նախապատրաստվում առանձնության մեջ սկսելու մտերիմ ընկերոջից սպասված սիրելի նամակի ընթերցումը. “Ճրագը /ոչ թէ կազը/ ձախկողմս տարի, որպէսզի աշխատութեանս ատեն լոյսը ընդունելու կանոնին համաձայն վարուած ըլլամ... Ծխել սկսայ ... Յանկարծ նշմարեցի, որ բազմոցին վրայ, որուն դէմը նստած էի աթոռով,- պարապտեղ մը կար, լուսաւոր պարապութիւն մը, criard, որ աչքս կը նեղէր... Իսկոյն քաշեցի անկիւնէն շնագայլի մորթը, ու անոր բանաստեղծական

---

[69] **Թաշճեան Լ.** – ճանաչված կրթական գործիչ, Ռ. Պերպերյանի մահից հետո եղել է Պերպերյան վարժարանի փոխտնօրենը /1907-1909 թթ./: Տ.Չրաքյանի մտերիմներից:

վայրենութեամբը անհետացուցի անհամօրէն օգտակար, banalite-ով կարևոր, բազմոցին նեղացունող ճերմակութիւնը... Այն ատեն նամակդ կարդալ սկսայ”:

Ծիսական նույն արժեքն ունի նաև գրելու նախապատրաստությունը, ուր կարևոր է ամեն մի պարագա ու հանգամանք. նամակ գրելու “նոյն հաճոյքին յոյնն է՝ փիլիսոփայ, ու հեգնոտ, զուարթ ստուգութիւնը նոյն հաճոյքին, որ թուղթը ընտրել կուտայ ինծի, ու գրչի ծայրը քննել՝ հաշուել թէ պիտի կրնա՞մ աւարտել նամակս առանց ոևէ ընդմիջումի, և այլն, և այս ամենը անոր համար, որ կ’ուզեմ հաճոյքիս ներդաշնակել անշուշտ գրելու պայմաններս,- ինչ որ կողմնակի ու պայծառօրէն կը ցուցնէ, թէ հին սովորութիւնը կը ձգտի տևիլ, արգելքներու նոր սովորութիւններու մէջէն” /1899թ. նոյեմբերի 18-ի նամակից/: Իսկ հին ու նոր սովորությունների ու արգելքների մասին խոսք էր բացում այն պատճառով, որ հիշյալ տարում, եղբոր՝ Թագվոր Չրաքյանի, ամուսնությունից հետո, նա զրկվել էր իր սենյակից և արդեն ստիպված էր միայն բավարարվել հաճելի ու թախծալի հիշողություններով այն “վերի սենեակի” մասին, ուր հիմա եղբայրն էր բնակվում իր կնոջ հետ: Ամիսներ անց՝ 1900-ի օգոստոս 22 թվակիր նամակում պարզապես գանգատվում է մտերիմ ընկերոջը, թե “սենեակը, ուր կ’աշխատիմ ընդհանրապէս՝ զիս չի կրնար պարունակել, եղբայր: Առջի սենեակս չէ: Կը ճնշուիմ հոն, սենեակ ըսածիդ ձեղունը պէտք է բարձր ըլլայ. պատուհանը՝ մեծ: Կարծեմ թէ այն պատճառներուն մէջ, որոնք զիս appliquer չ ըրին աշխատութեանս՝ ամենէն լուրջն է սենեակս”: Հետագայում բազմիցս սիրով, թախիծով ու կարոտով է հիշել իր “վերի սենեակը”, գրասեղանը, երանելի իր առանձնությունը և այդ հաճելի պահերի հետ կապված ամեն մանրամասն... Միքայելի մեկնելուց հետո անցած մեկ տարին բավական ծանր շրջան էր Տիրանի համար: Մտերիմ ընկերոջ հետ մոտիկից, անձնապես շփվելու, կիսվելու, հոգեպես հաղորդակցվելու անհնարինությունն ու այդ ամենի կարոտը, կյանքի՝ նյութական-սոցիալական պատճառներից բխող դժվարություններն ու անհարմարությունները՝ մի կողմից, իր անձնական կյանքի ու ստեղծագործական ծրագրերի իրագործման

անորոշ հեռանկարները՝ մյուս կողմից, պարզապես կեղեքում էին նրահոգին ու միտքը:

Արդեն ասել ենք, որ ընկերական շրջապատում, կենցաղում Տիրանն այնքան էլ կողմ քաշված չէր զգում իրեն, աշխույժ էր, ըմբոստ, հանդուգն բնավորություն ուներ, իրեն հեռու չէր պահում նաև աղջիկների ընկերությունից: Այդ հարցում ինքը բազմիցս շեշտել է իր և Միքայելի խառնվածքների տարբերությունը: 1897թ. մարտի 10 թվակիր նամակում ընկերոջը "մեղադրում է" "քիչ մը շատ idealiste" լինելու, "երկչոտ ու քաշուած կեանք" վարելու մեջ: Բացատրություն որոնելով Միքայելի նամակում արտահայտված այն տրտունջին, թե իր համար չի գտել "անանկ աղջիկ մը", որին հոգով ու սրտով արժանի համարեր իրեն, պանդխտության մեջ "տառապեր" նրանից բաժանված լինելու համար, այն կարծիքն է հայտնում, թե "ի՞նչպէս կարելի է գտնել ատանկ աղջիկ մը, քանի որ մանաւանդ մարդու երես չէիր տեսնէր, խեղճ տղա, ոչ Սկիւտար, ոչ... Վոսփոր": "Սիրել" բառը դուն առեր ես իր ամենէն բարձր իմաստով,- գրում է Տիրանը,- իբրև թէ ոչ դուն, ոչ ես մարդեր չըլլայինք": Որոշակիորեն տարբերակելով իդեալական, պլատոնական սերը, երկրային ու հողեղեն "շատբնազդական" սիրուց, ամենևին էլ խոտելի ու անարժան չի համարում երկրորդը՝ թեկուզև իրենց նման բարձր իդեալներով սնվող հոգիների համար՝ հենց որոշակի, իրական, հողեղեն ու երկրային կյանքի տեսանկյունից: "Միթէ կարելի չէ՞, որ սիրես աղջիկ մը, որուն հոգին քուկինիդ չափ բարձր եղած չըլլայ, որուն միտքը մշակուած չըլլայ քուկինիդ պէս, և որ սակայն ունենայ տրտում անուշութիւն մը, նրբութիւն մը դէմքի ու զգացումներու, որ յարգէ քեզի, համակրէ քեզի, նոյնիսկ խռովի քեզի տեսնելով, և զոր քանի մը անգամ միայն տեսած ըլլաս": Եվ վերջապես, այս ամենին հետևում է արդեն փորձառու երիտասարդի ինքնավստահ, փոքր-ինչ նույնիսկ պարծենկոտ եզրափակումը. "Ես նորէն բաւական չափաւոր եղած եմ՝ հարցնելով քեզի, "Սիրած չե՞ս աղջիկ մը", կրնայի հարցնել,- **ինձմէ դատելով**,- "Սիրած չե՞ս աղջիկներ": Այս մասին է վկայում նաև 1896թ. դեկտեմբերի 27-ին գրած նամակի այն հատվածը, ուր պատմում է Միքայելի մեկնումից հետո իր տրտմությունը նկատող աղջիկների հարցման մասին՝ "Միւսիւ Տիրան, չխօսի՞ս..."կը

հարցունէին ինծի աղջիկները՝ անշուշտ տարտամ կասկած մը ունենալով մտքերնուն մէջ, թէ “կենէ մէկուն սիրահարեր է...”: Քսանմեկամյա երիտասարդը փորձառության զարմանալի դասեր է տալիս իր կրտսեր մտերմին, չվախենալով նույնիսկ պարզունակ երևալուց, քանզի նրա մեծագույն սկզբունքներն էին անկեղծությունն ու ճշմարտացիությունը: Համոզված լինելով, որ բարձր ու վեհ, երկնային ու եթերային սերը չի կարող անվերջ տևել և, ի վերջո, “կը ցնտի~, կը փախչի՛ ան, բոյրի մը պէս, ամպերը աղուորցնող lilas ճառագայթներուն պէս, աշխարհիս էն սուրբ, փափուկ, անպատմելի ու վաղանցուկ բաներուն պէս...”, ափսոսալով արձանագրում է, թե “այդ սէրն ալ իր evolutionը կը կատարէ, ափսո՛ս, և կուգայ բնակիլ՝ թողլով ճակատը, թողլով սիրտը, մինչև աղիքներէն ալ վար...”, չմոռանալով նաև նշել՝ “Ես ալ քեզի պէս կը հաւտայի ատեն մը”: Ահա թե ինչու, իրեն Միքայելից “աւելի փորձառաբար հեռատես” համարելով, իրավունք էր վերապահում մտերմորեն խորհուրդ տալ ընկերոջը՝ “սենեակին “մութ գոյն վարագոյրներու” մէջ, “դողդոջ ու վտիտ ճրագին լոյսին մէջ հազիւ նշմարելի”, “միսթիքական առանձնութեան ու խորհուրդին” մեջ հազիւ կասկածելի՝ ...մահճակալ մը պիտի դնէի հոն”:

Տիրան Չրաքյանի “սիրային արկածները”, իր իսկ խոստովանությամբ, շատ վաղ են սկսվել: Առաջին հիշատակումը վերաբերում է 1890 թվականին, երբ նադեռ 14-15 տարեկան պատանի էր: Սիրային այդ արկածի բուն հեղինակը ինքը չի եղել, ավելին՝ նույնիսկ... տեղյակ չի եղել այդ մասին: “Դեպքի” պատմությունը գտնում ենք 1897թ. մայիսի 28-ի նամակում: “Միլ տարեան վարժարանէն աշակերտուհի մը կար, նախկին, որ կը սիրէր զիս, զոր սակայն ես հազիւ տեսած ըլլալով հեռուէն՝ չէի ճանչնար երբէք,- գրում է նա Միքայելին,- որու զիս սիրելը դիպուածով իմացեր էի տղեկէ մը նախ՝ որ ինծի կըսէր, թէ նամակ մը ունիմ այդ օրիորդէն, որ չեմ գիտեր ո՞ւր մնացեր կորսուեր է... և ուրիշ չարաճճի աղջիկներէ՝ որոնք կը կարծէին, թէ ես ալ զայն կը սիրեմ. մինչդեռ, ինչպէս ըսի, տեսած իսկ չէի զինքը”: Այդ օրիորդը Իսկուհի Ծամտանճյանն էր, որ հետագայում ամուսնացել էր և ումից Տիրանը այլևս տեղեկություն չուներ: Բայց ահա այդ “դեպքից” յոթ տարի հետո նոր

դիպվածը թարմացնում է անցյալի հուշը: Գարնան մի իրիկուն, “Մառքոյի պարտէզը” ժամանակ անցկացնելիս, կողքի սեղանին նկատում է իր ծանոթուհիներից մեկի հետնստած մի տիկնոջ՝ “շիք, սիրուն ու քիչ մը համակրելի երևոյթով”: Ծանոթ տիկնոջ իրեն ուղղված մի քանի խոսքերից Տիրանին թվում է, թե իր և “իր ընկերուհիին մէջ յարաբերութիւն մը շինելու իղձ մը ունէր”: Բարեկամուհու հարցը՝ “Կճանչնա՞ք ասիկա”, ավելի է խճճում իրավիճակը: Սկսում է ավելի ուշադիր դիտել “այդ շիքը անձը, որ յաճախ ինծի կը նայէր, և կ’ստիպէր զիս իրմով զբաղելու”: Ու հանկարծ ներքին ձայնը անակնկալ հուշում է, թե անծանոթը “Իսկուհի Ծամտանճեանը ըլլալու է”: Այդ պայծառատեսությունը առավել խորհրդավոր է թվում Տիրանին, քանզի “իր նամակի պատմութենէն ի վեր 7 տարիի չափ անցեր էր...: Զինքը բնաւ տեսած չէի: 4-5 տարի առաջ իր լուսանկարը միայն տեսեր էի, ուրկէ ոչինչ մնացեր էր միտքիս”: Այնուամենայնիվ, երբ անծանոթուհին, հեռու գնացած իր զավակի հետևից պարտեզից դուրս է գալիս մի պահ, բարեկամուհին հաստատում է. “Իսկուհի Ծամտանճեանն է” ըսաւ”:

Տպավորապաշտ երիտասարդը այդ փաստից հոգեկան խոր ապրումների մեջ է ընկնում. “Երբ կինը վերադարձաւ, խռոուած էի,- պատմում է նա:- Այս կինը զիս սիրեր էր: Գուցէ հիմակը համակրէր ինծի...: Բայց... կամչնայի կոր ես... և անորոշ սէր մը կ’զգայի այս անծանօթուհոյն համար, և ***հետևաբար*** կը վախնայի կոր, որ ա՛լ չպիտի սիրէ զիս... ա՛լ չկրնար սիրել զիս”: Խռոված այս վիճակի մեջ է նրան գտնում Արամ Նիկողոսյանը: Նստում են “նարկիլէ խմելու” և ընկերոջ հարցական հայացքին Տիրանը պատասխանում է, թե “պզտիկ տռամի մը մէջ եմ...”, ինչին Արամը “հը՛մ” է անում խնդալով ու նկատում. “Նորէն բան մը կայ ...”:

Պատահական, նախնական այս “դեպքերի ու դիպվածների” շարքից հետո, 1896թ. աշնանից՝ թերևս, Ղուկասյան Նշան էֆենտիի նոր տունը տեղափոխվելուց հետո, Տիրանն առաջին անգամ սկսում է լրջորեն խորհել “դրացի Վերժինին վրայ ...”: Շատ չանցած պարզվում է, որ հետաքրքրությունը երկուստեք է, որն աստիճանաբար վեր է ածվում հրապուրանքի և սիրո: 1897-ի գարնանը սերը Վերժինի նկատմամբ դեռ սաղմնային վիճակում էր, քանի որ Իսկուհի Ծամտանճյանի հետ

կապված վերոհիշյալ պատմության մեջ մեկին սիրելու, զգացմունքների ամբողջ ուժգնությամբ տրվելու և նվիրվելու ծարավը դեռևս որոշակի հասցեատեր չուներ: “Կը խորհիմ, որ եթէ բարեմիտ դիպուած մը մեզի /իրեն և Իսկուհի Ծամտանճյանին–Պ.Դ./ հանդիպեցնէ, ի՞նչ պիտի ընենք իրարու...: Որչա՜փ կ’ուզեմ սիրել զինքը, թևերուս մէջ սեղմել զինքը, ու շրթունքները ծծել...”: Սակայն զբոսանքից վերադարձին, տանը Տիրանին նոր անակնկալ էր սպասում. “Երբ սենեակս կ’իջնեմ, տեղեկացած եմ մայրիկէս, թէ հիւրեր ունեցեր ենք մեր բացակայութեանը. հիւրեր՝ որոնց մէջ է եղեր... ո՞վ, գիտես. “ան”... “Ստուեր իրիկուն”-ը...:* Սենեակս կը մտնեմ, իմ առանձին խուցս, ուր գիշերը եկած է արդէն...: Յանկարծ ճրագիս լոյսը կը ցուցնէ գրասեղանիս վրայ՝ ձեռնոցս, մէջը խոթուած կակուղ գրքոյկով մը, enere de chine-ի թուղթերէն պատռուած անյագօրէն՝ զոր տենդով մը կառնեմ ձեռքս...: Կեղծուած գիրերով սա խօսքերը կը կարդամ վրան. “Հոս եկողը մենք ենք. ձեր սենեակը նստեցանք, բաւական հաճոյք զգացինք, բայց ձեր բացակայութեանը....., մնաք բարով, կերթանք կոր... մենք ենք...”: Ընդ որում, ընկերուհիների հետ Վերժինի այդ այցելությունը միակը չէր, դա երկրորդ անգամն էր և հանգամանքների պատահական զուգադիպությամբ՝ դարձյալ այն ժամանակ, երբ Տիրանը բացակայում էր: “Եւ ես հոն եղած չեմ, որպէսզի, սոսկալի կերպով տժգունած՝ իր ստուեր անձը գրկեմ,... ու իր հոգին ծծեմ իր նուրբ ու հառաչոտ շրթունքներէն”:

Նույն օրը, նույն անձկալի ցանկությունը՝ գրկելու, թևերի մեջ սեղմելու, շրթունքներից համբույր քաղելու՝ ուղղված միանգամայն տարբեր անձանց: Սա նշանակում է, որ Տիրանի մեջ փոթորկվող սիրո ծարավը դեռ չէր գտել իր միակ ու անփոխարինելի հանգրվանը, նրա մարմնի և հոգու նավը դեռ շարունակում էր դեգերել կրքերի ու զգացմունքների անսահման օվկիանոսում:

Քսան-քսաներկու տարեկան Տիրանը ուներ սիրո և ամուսնության վերաբերյալ իր տեսությունը, որը, ինչպես ասացինք, ուղղված էր ավելի երկրային, հողեղեն կյանքի իրավունքների հաստատմանը, քան անպտուղ, իդեալիստական, անմարմին զգացմունքների պաշտամունքին: “Բայց ո՞վ կ’ըսէ, թէ մեր

իդեալին գէթ մօտաւոր մէկ պատկերը մեր տեսած կիներուն վրայ չգտնելնիս չէ՛ պատճառը, որ կ'իջնենք սիրել մենէ վար կարգի մը վրայ գտնուողները... Կրնա՞ս երբէք չսիրել՝ անոր համար, որ քու ideal-դ չես գտներ, քեզի կրնամ վստահեցնել, որ կրնաս ծերանալ այդ սպասումիդ կամ հետապնդումիդ մէջ՝ դեռ նպատակիդ չհասած: Ուրի՛շ խնդիր, թէ՝ նախամեծար կը համարես ծերանալ՝ իդեալիդ ետևէն թափառելով, անոր գաղափարո՛վ յուզուելով միայն, քան իդեալէդ շատ ստորին էակներու վայելքին մէջ գտնել յագուրդը սրտի պէտքերուդ: Բայց նախամեծար համարելը անանկ ընել ըսել չէ: Զրկել ըսել չէ՛ ինքզինքը այնպիսի վայելքներէ՝ որոնք եթէ ուրիշ բարձրութիւն ալ չունին, գէթ սաառաւելութիւնը ունին, որ զքեզ աւելի սիրահար կ'ընէն իդեալիդ": Ընդ որում, այս տեսութիւնն ուներ նաև այնպիսի մանրամասներ, որոնք չափազանց "պրակտիկ" կարող էին թվալ Տիրան Չրաքյանի հոգեկան բուն խորքերին անհաղորդ սովորական քաղքենուն. "Ասկէ զատ,- գրում է նա,- կարելի՞ է ուրանալ, թէ մարդ ինչպէս որ իր տեսլականը կը կազմէ օրինակի համար Նուարդին ճակատը առնելով, Զապէլին նրբութիւնը, Հրանոյշին միտքը, Վերժինին մազերը ու Անժէլին մելամաղձութիւնը, և ասոնք իր երևակայութեան մէջ խառնելով /.../ ներդաշնակ պատկեր մը յօրինելու համար, կարելի՞ է ուրանալ, թէ երբ մարդ այսպէս կը կազմէ իր իդեալը՝ նոյնպէս և սփոփ, հաճոյք, վայելք իսկ կրնայ զգալ իր իդեալին մէկ մասը տեսնելով աղջկան մը վրայ, կամ քանի մը մասերը՝ խառնուած թէպէտ իդեալէդ նուազ, բայց դարձեալ ներդաշնակ ուրիշ մասերու հետ":

Ավելացնենք, որ տղամարդու և կնոջ, սրտի ու սեռի փոխհարաբերությունների այս վերլուծությունը Տիրան Չրաքյանի համար ինքնանպատակ չէր, այլ մասն էր կազմում արվեստագետի կենսափիլիսոփայական հայացքների այն համակարգի, որի կենտրոնում կյանքի բազմակողմանի ու համապարփակ վայելքի ձգտումն էր: "Եւ արդէն ի՞նչպէս կրնայ առդիստ մը բազմաթիւ տարփանքներ միանգամայն ունենալ, եթէ ոչ այդ կերպով միայն", գրում է նա:

Վաղ երիտասարդության տարիներին Տիրանը սիրել է միայնակ կամ որևէ մտերմի, մտերիմների հետ կատարվող պտույտները

բնության մեջ, երեկոյան ժամանցները սրճարաններում կամ տանը, որոնք համեմվում էին “օղի խմելու, գինովնալու և իրարու ետևէ սիկարներ ծխելու մոլի հաճոյքներով”: Բայց դրանք, իհարկե, ինքնանպատակ չէին: Տիրանի համար վաղուց արդեն ուրվագծվում էր կյանքը՝ իբրև ներսի ու դրսի ներդաշնակ ամբողջություն: Կար ինքը՝ տիեզերական անհատը՝ իր անսահման ու տրոփուն ներաշխարհով՝ “անհուն անորոշ իղձերով, անուշ ու ծոյլ տենչանքներով... հեռաւոր աշխարհներու ու նոր կեանքերու խոստմնալից հրաւէրներով” լեցուն և սովորական, ժխորով ու աղմուկներով, գործնական մանր ու մեծ հոգսերով մարդուն կլանող, իր թաքուն ու բացահայտ ցանցերի մեջ առնող ու խճճող, շղթայող, կաշկանդող առօրյան: Մեկից մյուսը ահավոր է հոգեբանական անցումը խորունկ և ներհուն անհատի համար, բայց, անշուշտ, նաև ո՛չ անհնարին՝ մանավանդ ուժեղ ու պինդ հոգու տեր այնպիսի էակների համար, ինչպիսին Տիրանն էր՝ համենայն դեպս քսանմեկամյա եռուն տարիքում: Հոգեբանական երկու աշխարհների փոխհաղորդակցության հրաշալի նկարագրություն է 1897թ. մայիսի 28 թվագրված նամակի հետևյալ հատվածը. “Ի~նչ տխուր բան՝ այս բնէականութեան մէջէն՝ այս տիեզերականացումիդ, այս հանրէութեանդ մէջէն, բնական միաւորումով մը անուշ էակներու կապուելու երազներուդ մէջէն, ճամբորդելու, բնութեան այլազան ու շքեղ տեսարաններուն խառնուելու, անտառներու ու ծովափներու սօսափիւններուն կամ շշունջներուն մէջ ապրելու, երազելու, նիրհելու, քմահաճոյքներ ու ֆանթեզիներ գոհացնելու, ստեղծելու, վայելելու բաղձանքներուդ մէջէն՝ անորոշակի տեսնել միգախառն ***քաղաքի*** մը աղօտսիլուէտը... այսինքն ապագադ...”:

1897թ. հունիսի 22 թվակիր նամակում Տիրանը փորձ է արել վերլուծելով մեկնաբանելու իր կյանքի բովանդակությունն ու իմաստը՝ ելնելով արտաքին ու ներքին պատճառների այն ամբողջ բազմազանությունից, որի մեջ հայտնվել էր ինքը՝ ոչ թե իր, այլ Աստծո կամքով ու վերին հաճությամբ: Համեմատելով իր կյանքը “ասոր անոր կեանքին հետ՝ իբր նոյն միջավայրին մէջ գործող կեանքերու հետ”, գտնում է, որ այն պետք է “հասարակ կոչել”, բայց և անմիջապես վերապահելով, թե՝ “պաշտօնս, այսինքն աշխատութեան

կեանքս, և պարապութիւններս, այսինքն մտախոհութեան, հանգիստի, ծուլութեան, գրականութեան կեանքս տարբեր են ուրիշներու կեանքէն, հիմնապէս տարբեր", հետևաբար պետք է մի այլ որակում գտնել: Ծնվում են տարբերակները՝ "առդիստի՞ք, տխո՞ւր, անգո՞յն, փոփո՞խ, խե՞նդ, ապո՞ւշ...": Բայց դրանցից և ոչ մեկը միանշանակ հարմար չի գալիս իր կյանքը լցնող բովանդակության ամբողջությունը բնորոշելու համար. "Արդեօք իմ ըմբռնածիս և ընդհանրապէս ըմբռնուածին պէս առդիստիք կեանք մը չը վարելու ցաւս կը բաւէ՞, որ այդ ցաւով լեցուն կեանքս ***առդիստիք*** անուանեմ... - Տխո՞ւր կոչելու է ուրեմն այս կեանքը: Աս ալ ամբողջովին չբացատրեր, որովհետև զուարթ վայրկեաններ ունիմ...- այո, վայրկեաններ՛ր. և գուցէ վայրկեաններ ըսելով, չափազանցութիւն կ'ընեմ: - Կեանք մը, որ տխուր չէ միշտ՝ չնշանակեր, թե յաճախ զուարթ է: Այն անտարբեր, անյոյզ, պարզ օրերը զոր կ'անցունեմ ստեպ՝ թաքուն ցաւ մը ունին. յուզուած, խռովուած չըլլալու բանաստեղծական ցաւը: ***Դակա*** են: Եւ ես այդ օրերը պէտք է դասեմ տխուր օրերուս շարքին մէջ:-Բայց ի՞նչ պէտք է ըսել, ուրեմն, այս կեանքին. անգո՞յն, փոփո՞խ, խե՞նդ, ապո՞ւշ, վստահաբար՝ բացարձակապէս անկարելի է **ապուշ** ալ ըսել, քանի որ չափաւորութեան իմաստութիւնը, ֆանթեզիներու անիրականալիութիւնը, մտախոհելու վարժութիւնը, վիշտը, համակերպութիւնը, իմ սիրածիս պէս չապրելու ցաւիս մէջ՝ իմ սիրածիս պէս ապրելու երազը, ասոնք՝ բաւական կշիռ ունին կեանքս այդպէս չորակելու չափ...":

Ներսի ու դրսի, ներաշխարհի ու արտաքին աշխարհի անընդհատությունները են, ահա, որ Տիրանի մեջ մղում են տալիս յուրատեսակ **հակաքայլերի**, եթե կարելի է այսպես ասել՝ պաշտպանական հակազդեցությունների, որոնք դրսևորվում են դրսի, կենցաղի "վայելքներին" տրվելու, այդ կյանքի մրուրի մեջ թաթախվելու, մեծ կյանքը նաև այդտեղ ճանաչելու և ապրելու գիտակից թե բնազդական ձգտումով: "Երբեմն /.../ մարմինին, ստամոքսին հաճոյքներուն և գինովութիւններու մէջ կ'իջնեմ,- խոստովանում է նա: - Իմ ստուերի միջոցէս կ'իջնեմ ծանօթ, սովորական թանձրութեան մը, ***շօշափելի*** վայելքներ փնտռելու /.../

քանի որ մթնոլորտը, ուր թափառած եմ այնքան՝ պարա՛պ ըլլալու աստիճան աննիւթական է, և մարդ հոն եթերը շօշափելով՝ նեցուկ, ոյժ, բա՛ն մը չի գտներ...": Եվ հետևում է գլխավոր, Տիրանի այդ շրջանի կյանքի ու հոգեվիճակի բացատրության համար շատ կարևոր եզրահանգումը. "Երբ հոգին չի գոհանար՝ մարդ մարմինը գոհացնելու պէ՛տքը կ'զգայ գոնէ...":

1896-1897 թվականներին՝ հազիվ քսանմեկ-քսաներու տարեկան, Տիրանը, անշուշտ, դեռ մտավախություն չուներ ներսի ու դրսի ձգողական ուժերից որևէ մեկի՝ իր էությանը վերջնականապես տիրելու խնդրում: Նադեռևս բավականաչափ ամուր և պինդ էր զգում իրեն՝ թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի կլանող զորությանը դիմադրելու համար: Այնուամենայնիվ, նման հարց ծագել է նրա մեջ, որին նա, առանց վարանելու, հետևյալ պատասխանն է տվել. "Այս գաղափարները, սակայն, վտա՞նգ մըն են արդեօք իմ "ստուերախտի" իդեապաշտութեանս: Աշխարհի իրերէն վեր՝ անսահմանութեան կապոյտին բազմերանգ զանազանութիւնները ներկայացնող մթնշաղներու մէջ ծփուն միտքս կամ ծփալու համար ստեղծուած միտքս, տկարացած՝ աշխարհի կազերուն լոյսի՞ն կ'իջնէ արդեօք յամրաբար...": /Հիշենք "կազի" ու ճրագի լույսերի իր տարբերակումը/: Պատասխանը, կրկնում ենք, միանշանակ ու անվերապահ ժխտողական է. "Չեմ կարծեր: Այդ գաղափարները բարկութիւններէ ծնած են. և **մտքիս կազմութիւնը փոխելու չափ թանձր չեն, ոչ ալ կրնան արուեստիս թափանցկութիւնը պղտորել**...": Ապա հետևում է այս բացատրությունը հիմնավորող սքանչելի համեմատությունը. "Միթէ մրուրը, զոր ցնցում մը կը փոթորկէ բիւրեղէ սրուակի մը յեղուկին մէջ, կը խառնուի՞, կը զուգուի՞ թափանցիկ և ***այլաւեռ*** յեղուկին հետ: Սպասէ՛ վայրկեան մը և փոշիին մրրիկը կը հանդարտի, և բիւրեղը կ'ըլլայ վերստին այն թափանցիկ միջոցը, ուրկէց ճառագայթներ կ'անցնին...":

Այսպիսով, ապուշ որակումը ևս հարմար չի գալիս իր կյանքը բնորոշելու համար: Ուրեմն ի՞նչ. մնում է միակ, թերևս նույնպես խոցելի, բայց և քիչ թե շատ տրամաբանական ու ճշմարտամոտ մեկնաբանությունը. "Բայց քանի որ պէտք է վերջապէս որակել այս կեանքը, հոգ չէ թէ միակ բառով մը չըլլայ, բաւական ճշգրիտ

կ'ըլլա՛յ բացատրութիւնս, եթէ ըսեմ, թէ կեանքս առդիստիք, հասարակ, տխուր ու ապուշ է միանգամայն,- խոստովանելով, որ dominantը ***տխուր*** բառն է միշտ...":

Կյանքի այս երկփեղկվածության, ներսի ու դրսի հյուծող հակասությունների մեջ էության զորությունը պահպանելու համար, բացի ջահելության առթած կենսական ուժից, կար մի շատ կարևոր հանգամանք ևս՝ իրենից առաջ եղած աշխարհի մեծերի ճակատագիրը: Մանավանդ իր մեջ դեռևս անորոշ, բայց հաճելի ու տաք խմորումներով զգացվող Գեղեցիկի ծննդյան՝ ապագայի մեջ ամբողջական մարմնավորման հանդեպ երբեմն-երբեմն գիտակցությունը սողոսկող ու մինչև իսկ վհատության հասցնող կասկածի պահերին փրկության ափի նման սփոփիչ են թվում իր և մեծ անհատների կյանքերի միջև անցկացվող զուգահեռները: "Երբեմն, երբ պատահի, որ հեղինակի մը մէկ տողը բացատրէ իմ հոգեկան վիճակներէս մէկը, և իսկոյն ճանչնամ իմ ունեցած կարողութիւններէս անծանօթ մը՝ ահա՛ հպարտութիւն կ'զգամ, և յոյսէ աւելի՝ հաւատք մը ապագային վրայ, կոյր հաւատք մը՝ որ անցնելիք տառապագին ճամբուս դժուարութիւնները չի տեսնուիր, այլ նպատակին, վախճանին շքեղութիւնը,- գրում է 1897թ. մայիսի 28-ի նամակում: - Երբեմն, ... օ՛հ, շա՛տ քիչ կը պատահի,- երբ հանդիպիմ մեծ մարդու մը կենսագրութեան մանրամասնութիւններուն, որոնք բացատրեն, ցուցնեն այդ մարդը իր ներքին /հոգեկան/ ու աշխատութեան սենեակի բարոյական ու ֆիզիքական վիճակներուն մէջ, իմ վրաս կ'անդրադառնամ, և երազ մը կը պաշարէ զիս...- "Ես ալ մեծ մարդ մըն եմ. զիս կը ճանչնան և անունս կը յարգուի յարգելի անձերէ... մազերս ալ եխառն են, և մօրուքս՝ քռաւաթին լայնու մութ ծալքերուն կը խառնուի այն կիսալոյսին մէջ, էտկառ-բօական կահաւորումի մը ցնորական ու մթին խառնուրդին մէջ՝ կ'աշխատիմ, կամ կը մտախոհիմ..." * – Այս երազը փայլակի մը պէս կ'անցնի մտքիս մէջէն և աչքերս արցունքով կը լեցուին իսկոյն...: Ի՞նչ հասկնալ այս արցունքէն. վի՞շտ. անշուշտ, բայց երանութիւն ալ ...":

Ջահելական մեծամտություն կամ սովորական փառասիրություն չէ սա, այլ մեծերի ներքին երկխոսության արտահայտություն, առաջին և ստույգ ազդանշանն այն բանի, որ Տիրան Չրաքյան անհատը

այսուհետ՝ աստվածային չգրված մի օրենքով, ընդունվել է մարդկության մեծերի շրջանակից ներս: Հոգեկան այդ երկխոսությունը սկսվել էր շատ վաղուց և շարունակվեց Տիրան Չրաքյանի /Ինտրայի/ ամբողջ կյանքում: Այդ են վկայում նրա բազում ու բազմազան նախասիրությունները գիտության, արվեստի ու գրականության ամենատարբեր բնագավառներում: Նա ոչ թե սիրողաբար, այլ հիմնավոր ու գիտականորեն էր զբաղվում աստղագիտությամբ /նրա արխիվում պահպանվել է աստղային երկինքը պատկերող ծավալուն մի քարտեզ՝ իր նշումներով, իսկ նամակներում բազմաթիվ ակնարկներ ու հիշատակումներ կան երկնային մարմինների ու աստղագիտության վերաբերյալ /: Սիրում և լրջորեն զբաղվում էր բուսաբանությամբ: Իր նամակներում ու երկերում բազմաթիվ են այս կամ այն բուսատեսակի, մինչև իսկ հազվագյուտ նմուշների վերաբերյալ հիշատակումները: Ընդհանրապես, Տիրան Չրաքյանի բնապաշտությունը արտահայտվում է նրա կյանքի և ստեղծագործության բոլոր դրսևորումներում: Նույնիսկ հետագայում՝ շաբաթապահ քարոզիչ եղած տարիներին, երբ ամբողջ էությամբ կարծես թե տրված էր Աստծո Բանի քարոզչությանը, Տիմանտոլային* գրած նամակներից մեկում բնությունը համարելով երկրորդ Սուրբ Գիրք, խրատում է իր հոգեկից ընկերուհուն. “Տէրը աւելցնէ տեսածներէդ խրատուելու և **այն միւս մեծ Սուրբ Գիրքէն ալ** կրթութիւն ընդունելու փափուկ զգայնութիւնդ...”: Պահպանվել է ճանաչված բնագետ և բանաստեղծ Խաչիկ Ուղուրիկյանի մի նամակը /1901թ., հուլիս/ ** “մեծարոյ Տ. Տիրան Չրաքեան”-ին, ուր նա ափսոսանք հայտնելով ծովափնյա Կելիպոլու բնակավայրում գտնվող Ինտրայի հետ համատեղ շրջագայելու անհնարինության վերաբերյալ, նախապատկերում է հոգեկան այն հաճույքները, որ ունենալու է վերջինս բնության այդ անզուգական վայրերում պտույտներ կատարելիս. “Դարձէք ուրեմն ընդ փոյթ, և եթէ չկարենամք ունենալ ի միասին երկարատև ու հեռաւոր ուղևորութեանց խորին, substantiel հաճոյքն, եթէ չկարենամք մեծ չափու վրայ շրջանարարներ, touriste*ներ* լինել, փոքր չափու վրայ

պտոյտք միշտկարելի են...”:[70]

Տիրան Չրաքյանին հետաքրքրում էր տառացիորեն ամեն բան՝ և՛ անտիկ ու ժամանակակից իմաստասիրությունը, և՛ հին ու նոր քաղաքակրթությունների պատմությունը, և՛ լեզվաշինության հարցերն ու գրականության, գրաքննադատության հիմնախնդիրները: Արդեն ասել ենք, որ նա իր ստեղծագործական կյանքն սկսել էր թե՛ իբրև գրող /աշակերտության տարիների ոտանավորներով ու լրագրողական առաջին փորձերով/, և թե՛ իբրև նկարիչ-գծագրող, թեև, գուցե հենց մեծ Վարպետի՝ Հովհ. Այվազովսկու, բարձր գնահատությունից հետո շրջապատում ավելի ճանաչված էր որպես նկարիչ: Դրան նպաստում էր նաև այն, որ ընտանիքի նյութական դժվարին վիճակից ելնելով, աշխատակցում էր ժամանակի հայկական և թուրքալեզու թերթերին ու հանդեսներին /ինչպես, օրինակ, “Սերվեթ-ի-ֆիլնուն”-ին/՝ գեղարվեստական գործերի պատկերազարդումներով, ինչպես նաև մասնավոր պատվերներով նկարազարդում առանձին հեղինակների ստեղծագործություններ:

Տիրան Չրաքյանին պակաս հոգեհարազատ չէր նաև հնչյունների արվեստը: Արդեն գիտենք, որ նրա պերպերյանական դասընկերներից ու մտերիմներից էր հետագայում ճանաչված դաշնակահար Ստեփան Բաբելյանը: Մ.Կյուրճյանին գրած մի նամակից /1909թ., 3 փետրվարի/ իմանում ենք, որ Ինտրայի բանաստեղծություններից երկուսը՝ “Սիհուն” և “Աղօթք”, վերածվել են երգի* ու կատարվել գրական-երաժշտական հանդեսների ժամանակ: Պակաս հետաքրքիր չէ նաև այն, որ հետագայում Ստ.Բաբելյանի ջանքերով ստեղծված “օրիորդաց և տիկնանց” երգչախմբի մասնակիցներից մեկն էր Վերժին Պեյազյան-Չրաքյանը՝ Ինտրայի կինը: Եվ ոչ միայն սովորական մասնակիցը, այլև՝ Տիրանի խոստովանությամբ, “երգչախումբին կիներուն ամէնէն շնորհալիներէն մին էր, ըստ իս և ըստ ոմանց գեղեցկագոյնը՝ իմ կինս, Իռենան, իր նրբաւարտ ու երազային արդուզարդին մէջ”: Երաժշտության նկատմամբ Տիրան Չրաքյանի առանձնահատուկ վերաբերմունքը, ընկալման նրբությունն ու խորքն է վկայում նաև նամակներում արտացոլված

պատմություններից մեկը, որն առաջին հայացքից “անմեղ”, իսկ Չրաքյանի նման անհատականության տեսանկյունից “խայտառակ” որակումն է ստացել: Միքայել Կյուրճյանի Եգիպտոս մեկնելուց շատ չանցած, մտերիմ ընկերոջից բաժանվածության, հոգեկան կապի ընդհատման թախծագին ապրումների ազդեցության տակ, Տիրանը դիմում է մի քայլի, որի համար հետո ստիպված է լինում չարաչար զղջալ: Եվ ահա թե ինչու. իմանալով, որ դաշնակահարուհի օրիորդ Գալենտերը** համերգների է մեկնելու Եգիպտոս, խնդրում է նրան Ալեքսանդրիայում այցելել Միքայելին. “Խնդրեցի իրմէն նաև, որ հետը առնէ երաժշտական կտոր մը՝ նուագելու համար զայն քազինօի դաշնակի վրայ, քու քովդ, եթէ կարելի ըլլար այս բանը,- օրեր անց պատմում է նա 1897թ. հունվարի 11-ին Միքայելին գրած նամակում: - Եվ գիտե՞ս ինչ էր այդ նօթան. Verlainին Chanson d’Automneը “Les sanglos longs...” [71], որուն եղանակը ֆրանսացի մը շինած է /Ծառբանթիէ/ այնքան ըմբռնումով, որ անկարելի է կարծես երևակայել այդ ոտանաւորին խորութիւններուն ընդհատ-ընդհատ լռութիւններով պատշաճող, անոր յուսահատականութեան՝ երկարաձիգ հառաչանքներով յարմարած ուրիշ եղանակ մը: ... Ըսի՛ իրեն, որ գրկէ, համբուրէ քեզի՝ զինքը այս անուշութիւնը ընելու չափ տարօրինակ՝ և զքեզ՝ այս գորովին արժանի հաւտալով, և **խիստ բնական, ճակատագրական** նկատելով այս բանը՝ զգայուն musicienneի մը և անուշ դէմքով պատանի գրագէտի մը հանդիպումին մէջ, որ կը պատրաստուի ուրիշ առդիստէ մը...”: Բայց որքա~ն մեծ է լինում Տիրանի հիասթափությունը, երբ օրիորդի վերադարձին պարզվում է, որ նա ոչ միայն չի կատարել իր խնդրանքը, այլև պարզապես ... մոռացել է պատվիրված նոտաները վերցնել իր հետ: Դա արդեն չլսված-չտեսնված վիրավորանք էր պատվախնդիր արվեստագետի համար: “Երևակայէ՛ անգամ մը,- գրում է նա անթաքոյց սարկազմով,- մատմազէլը հոսկէ մեկնած ատենն իսկ արդէն՝ Verlainի ոտանաւորը ***մոռցեր է*** հետը առնելու ...: Է՛ս, որ 10ն անգամը քիչ է՝ պատուիրեցի, շեշտեցի՛ իրեն ատիկա: Ի՞նչպէս չկրցայ իրեն ըսել, թէ զինքը չէր, որ պիտի վայելէիր, այլ Chanson d’Automneին հեշտանքը... Թէ՝ Chanson

---

[70] “Ամէնուն Տարեցոյցը”, 1912, էջ 80-83:

d'Automneը պէտք էր երգուի՛լ իր ազդեցութիւնը ընելու համար և թէ բօսթայով ղրկուելով՝ ոչ նուազ յամր պիտի մնար, քան եթէ չղրկուէր, թէ՝ նոյն իսկ ինքը /Տիրուհին/ պիտի սիրուէր քեզմէ՝ ոչ թէ որովհետև զմայլելի գեղեցկութիւն մը ունի ու որովհետև Օր.Գալէնտէրն է, այլ որովհետև Chanson d'Automneը interpreter պիտի ընէր քեզի,- և թէ՝ վերջապէս, Chanson d'Automneը մոռնալը պիտի ըլլար այնքան absurde, որքան... եղաւ արդէն":

Բացառիկ երաժշտականությունը զգալի է նաև Ինտրայի ամբողջ ստեղծագործության մեջ՝ թե՛ "Նոճաստան"-ի բանաստեղծություններում և թե՛ մանավանդ "Ներաշխարհ"-ի ներքին կառույցում: Եվ դա պատահական չէ, քանզի Տիրան Չրաքյանն իր ամեն մի հոգեվիճակը՝ թե՛ տխրության, թե՛ ուրախության պահերը, հոգևին ապրել է հնչյունային խորունկ ներդաշնակումներով, սուզվելով մինչև բնության ու տիեզերքի տրոփուն ամբողջականության մի մասնիկը լինելու զգացողությունը: Ինքնախոստովանության բազում պահերից բերենք բնորոշ օրինակներից մեկը: 1897-ի աշնանը Եգիպտոս մեկնելու իր գրեթե հիվանդագին ցանկության անիրագործելիության հեռանկարը նրան գցում է մի հոգեվիճակի մեջ, որի մեկնաբանությունը վերն ասվածի սպառիչ վկայություններից է: "Խենթուխելառ, անիմաստ, անկարելի փափաքներ ունիմ,- հոկտեմբերի 9-ին Ժնևից գրում է նա Միքայելին,- որովհետև շատխորհեցայ, շատզգացի միւս փափաքը, Եգիպտոսը... քու անձդ...": Weber-ի մելամաղձութեան մը մէջ յայտնիլ կ'ուզեմ, կամ Beethoven-ի fugue-ի մը մէջ մոլորագին ճառագայթիլ ... Բաներ կ'ուզեմ... Բաներ... որովհետև ես ալ բան մըն եմ միայն: Աղուոր չէ՞ բան եղած ըլլալը. ես ահաբան մըն եմ հիմա. աշնան հորիզոնի մը պէս, բաղնիքի գոլորշիի մը պէս, պղաջակներու fusée-ի մը պէս, սարսուռի մը պէս, **դաշնակի վրայ միանգամայն հնչող չորս հինգ ձայներու հաւաքական մեղեդիին պէս,** չեմ գիտեր ինչի պէս...»:

Չափազանց ուշագրավ է նաև Ինտրայի անթվակիր նամակներից մեկում արտահայտված այն բացատրությունը, թե "Ներաշխարհ"-ի ինչ-

---

[71] **Վեռլեն Պ**, "Աշնան երգը"՝ "Աշնանային ջութակ ու վին հեծելով..." /թարգմ.՝ Ա. Ալիքյանի/:

ինչ մասերը գրելու, ամբողջացնելու համար "... խիստ խանդավառ փափաք պետք էր. ատոնցմէ մէկն է երաժշտութիւնը...": [72]

Այսպես թե այնպես պատմության գիրկն էր անցնում հույսերով ու երազներով, ներքին որոնումներով ու անորոշ, բայց քաղցր ու հաճելի հեռանկարների ձգտումներով հագեցած 1896 թվականը, որը որոշակի իմաստով որակական անցումների տարի եղավ Տիրան Չրաքյանի համար: Եվ նա 1897-ի նոր տարվա առաջին օրը՝ հունվարի 1-ին, հոգեկից ընկերոջը հղած նամակում տալիս է անցած տարվա սեղմ ու սպառիչ իր գնահատականը. "1896-ը առդիստիք տարի մը եղաւ ինծի համար. վերացական տարի մը, ուրեմն նաև ինծի և ինծիպէսներուն յատուկ լեցուն տարի մը, ուրկէ Սև Ծովուն ամբաւ շշունջը անցաւ, ուր անակնկալ հանդիպումի մը տրոփիւնները բաբախեցին երկար ատեն, ուր Սէրվէթ-ի-ֆէնոնի ինծի այնքա՛ն պատշաճ աշխատակցութիւնս ոգևորեց զիս, և որուն վերջերը՝ Եւրոպայի յոյսը աւելի քան երբէք պայծառ, անկեղծ՝ հոգիիս տխուր հորիզոնը կենդանացուց...":

Առջևում 1897-ն էր՝ ավելի պատասխանատու, ավելի բախտորոշ ակնկալիքների ժամանակը: Տ.Չրաքյանը՝ ներքին փոթորիկների ու երկունքի զգացողություններով առլեցուն, իրեն զգում էր մի ավելի նոր ու մեծ կյանքի նախաշեմին՝ "97-ը ճակատագրական տարի պիտի ըլլայ, ի~նչպէս կարելի է չսարսռալ":

Սակայն կյանքը իր՝ երբեմն դաժան, անողոք, երբեմն էլ անհեթեթության աստիճան անմիտ ու անպատեհ թվացող օրենքներն էր պարտադրում երազուն, ռոմանտիկ ու ըմբոստ երիտասարդին: Եվ այդ օրենքների մեջ ամենից ծանրը նյութականի խնդիրն էր՝ արվեստի բոլոր նվիրյալների ուղեկից տառապագին իրողությունը: Տիրանը՝ իր և ընտանիքի կարիքները հոգալու համար ստիպված էր չարաչար աշխատել՝ մի բան, որից այդպես էլ չկարողացավ ազատագրվել ողջ կյանքի ընթացքում, մինչև ողբերգական վախճանը: Զբաղվում էր ուսուցչությամբ, որն այդ պահին նրա համար այլ բան չէր, քան "միջակէտ մը գրիչին և դրամին միջև", աշխատակցում թերթերին ու հանդեսներին՝ գեղարվեստական գործերի

[72] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիվ 251, 18/31 հոկտեմբեր:

նկարագրդումներ անելով և դարձյալ՝ հանուն դրամի ու ապրուստի: Ստիպողական, իր հոգեկան բուն պահանջներից չբխող աշխատանքը, բնականաբար, չէր գոհացնում նրան, դարձնում էր առավել դյուրագրգիռ: 1897թ. հունվարի 24-ին նա Միքայելին գրում էր. “Սերվեթ-ի-Ֆենոն”-ի աշխատութիւն մը մեկ կողմ կը ձգեմ՝ քեզի նամակ գրելու համար: Թէպէտ 21 երեսնոց նամակս դեռ անցեալ օր բօսթը ղրկեցի: “Այն, որ ինքզինքը ծոյլ կ’անուանէր”՝ ասանկ կ’աշխատի ահա: Գէ՛շ նշան, սակայն: Նուազութեան, սպառման նշան մըն է յաճախ առատութիւնը”: Դրամի պակասը ճնշում էր անտանելիորեն: Հաճախ ստակը չէր բավականացնում իր մտերմին հերթական նամակն ուղարկելու համար: Գնալով նրա մեջ ավելի ու ավելի էր թանձրանում տխրությունը, որ ծնունդ էր առնում կյանքի ու կենցաղի անհարթություններից և “մորմոքներով լեցուն” սրտի ազդակներից: Այդ ամենը նրա մեջ խտացնում և ուժգնացնում էր կարոտը իր հոգեկից ընկերոջ նկատմամբ, որի հետ երեկոյան պտույտների ու զրույցների վերհուշը մի առանձին թախիծով էր լցնում հոգին, և նրան մղում մենության, առանձնության գիրկը: “Այս միջոցին այնքա՛ն յաճախ տխուր եմ ու երազուն /ոտանաւորներուն յաճախութենէն կրնաս հասկնալ ատիկա/,-գրում է նա Միքայելին 1897թ. ապրիլի 7-ին,- որ քու ձայնիդ, քու գրչիդ պէտք ունիմ, ինչպէս պէտք ունիմ իրիկունները լեռը պտտելու վերջալոյսին մէջ...”: Նույն օրվա գիշերը հավելել է՝ “Ի զու՛ր նամակի սպասեցի այս իրիկուն: Բայց ի՞նչ եղար. ինչո՞ւ չես գրեր. նեղութենէս ինչ ընելս չեմ գիտեր /.../ Գոնէ դուն մի զրկեր զիս քու բարեկամութենէդ...”: Եվ դարձյալ՝ մեկ ամիս անց՝ մայիսի 18-ին. “...տխրութիւնը, որ ամբողջ էութեանս մէջ իբր տարր մը մտած է շատոնց և արիւնիս պէս կը նորոգուի շարունակ...”:

Հոգեկան այս վիճակը իր որոշակի անդրադարձն է գտնում նաև Տիրանի արտաքինի վրա: Ահա թե ինչպես է նկարագրում նա իրեն 1897 թվականի գարնանը՝ ընդամենը 22-ամյա երիտասարդին. “Ձի՞ս... այս նիհար, խիստ, ***ծերացած*** դէմքը, որուն թարմ ու պատանեկան առուգութիւնը սիրեր էր ինքը 7 տարի առաջ...”:

Այնուամենայնիվ, այս ամենը հուսահատության չէր հասցնում Տիրանին, քանզի որոշակիորեն զգում էր, որ ինքը նման չէ

սովորական մարդկանց, որ իր մեջ, հոգու քուրայում կա անշեջ մի կրակ, որն անպայման լույս աշխարհ է հորդալու՝ հագուրդ տալու համար իր ազնիվ ու բարի փառասիրությանը, փայփայվելու, ճանաչվելու, գնահատվելու և սիրվելու բնազդական ձգտումին և որն էլ հենց միակ արդարացումն է լինելու իր կրած ներկա ու ապագա բոլոր տառապանքների: Զգում էր ու սպասում: Բայց դապասիվ սպասում չէր. նրա մեջ բորբոքվում էր նաև ներքնապես կատարելագործվելու, աշխարհներ տեսնելու և աշխարհի մեծ քաղաքակրթություններին հաղորդակցվելու ծարավը: “Բնութեան տեսարաններուն ու ***բնազդներուն*** տարուած ատեններս,- գրում է Միքայելին /1897թ. 28 մայիս/,- ընթերցման ու զարգացման տարուած ատենս, հաճոյքներու մէջ՝ խղճի խայթի մօտեցող զգացում մը կ’ունենամ: ***Պակաս*** ըլլալու գիտակցութիւն մը՝ շուտ մը կատարելագործուելու տենչի մը հետ”: Բոլոր ճշմարիտ մեծերի նման, իբրև ինքնավերլուծող անհատականություն, Տ.Զրաքյանն ուներ իր առավելությունների ու թերությունների հստակ գիտակցությունը: “Ե՛ս ահա “միանգամ ընդ միշտ” կ’ըսեմ քեզի,- 1897թ. հունվարի 20-ին գրում է նա Միքայելին,- **ես ինքզինքս լաւագոյն կը ճանչնամ, քան դուն:** Որովհետև՝ ես իմ թերութիւններս ալ գիտեմ: Հատկութիւններս՝ առանձին՝ կրնան գովելի ըլլալ, բայց թերութիւններու, ծիծաղելիութիւններու, անտանելի ժառանգականութիւններու, եկամուտ գռեհկութիւններու, գուցէ զզուելիութիւններու խառնուած՝ այդ յատկութիւնները իրենց արժէքէն կը կորսնցնեն”: Ահա թե ինչու, օրեցօր նրա մեջ հասունանում էր նոր հորիզոններ դուրս գալու, մեծ աշխարհի թարմ օդը շնչելու, գիտության ու արվեստների հայրենիքներին առնչվելու և այդ մթնոլորտում իր ուժերը փորձելու անզուսպ տենչը: “Մանավանդ որ...,- շարունակում է նույն նամակում,- ա՛հ... ց’որչափ յառաջդիմութիւնը զիս չբարձրացնէ, այս երազներուս հակազդեցութեամբը ա՛լ աւելի գռեհիկ, ա՛լ աւելի սովորական պիտի դառնամ...”: Այս ամենի ազդեցությամբ է, ահա, որ դեռ 1896թ. վերջերից Տիրանի մեջ կենդանանում է “Եւրոպայի յոյսը”, հատկապես Փարիզ մեկնելու, արվեստների այդ սքանչելի կենտրոնի կենդանի մթնոլորտը շնչելու ձգտումը: “Չպիտի տեսնիմ քեզի երկար

ատեն,- գրում է Միքայելին 1896թ. նոյեմբերի 23-ին,- որովհետև Բարիզ պիտի մեկնիմ:... Դեռ քիչ մը ատեն հոս եմ:... Այսպէս ուրեմն, վերջապէս ստոյգ կը տեսնիմ նշանաւոր ճամբորդութիւնս, որ décider պիտի ընէ իմ ճակատագիրս: **Կը սպասեմ**...": Այդ նամակում Տիրանն առաջին անգամ որոշակիորեն հիշատակում է նաև Եգիպտոսը: Ցավ հայտնելով Միքայելի հեռանալու և Ալեքսանդրիայում դժվարին, անգործ կյանքի մատնվելու կապակցությամբ, նագրում է. "Կը ցաւիմ վրադ, Միքայէլ: /.../ Գոնէ եթէ Գահիրէ ըլլայիր, **հոն բուրգերը կայ ին, հոն անապատը կայ, հոն Սֆի՛ նքսը կայ...**":

1897թ. սկզբներից նամակներում արդեն նշվում են Փարիզ կամ Եվրոպամեկնելու հավանական ամսաթվերը: Հունվարի 28-ին գրում է, թե "փետրուարին մէջ կը յուսամ մեկնիլ Բարիզ", իսկ մարտի 9-ին արդեն այս մասին ավելի զգուշավոր է արտահայտվում՝ "...ակնարկել չէի ուզած բնաւ իմ մօտաւոր /?/ Եւրոպա ուղևորութիւնս... որ շատ աւելի ***որոշ***, շատաւելի ***երանավէտ***/?/բան մըն է...":

Կարևոր է նկատել, որ մինչ այդ՝ 1896-ի վերջերին և 1897-ի սկզբներին, կենցաղային ու "սովորական" կյանքի անհարթություններից բացի, Տիրանի հոգեվիճակի, ընդհանուր ինքնազգացողության վրա սկսում էր տիրապետել մի ներքին ազդակ ևս, որը գնալով ոչ միայն ավելի էր խորանալու, այլև, առանց չափազանցության, կանխորոշելու էր նրա հետագա կյանքն ու ճակատագիրը: Դամի մեծ ծրագրի ուրվագծումն էր նրա ներսում, որն առայժմ անորոշ խմորումների մեջ էր և դրանով իսկ չափազանց նրբազգաց և դյուրագրգիռ էր դարձրել Տիրանին: Իր արտահայտած ամեն բառի ու մտքի, ամեն երևույթի ու հասկացության իր բացատրության յուրաքանչյուր թյուր կամ կիսաըմբռնում նկատելիորեն նյարդայնացնում էր նրան: Դա որոշակիորեն արտահայտվում է նաև այդ շրջանի նրա և Միքայել Կյուրճյանի նամակագրության մեջ: Այս հոգեվիճակի առաջին արձագանքները երևում են արդեն 1897թ. ապրիլի 29 թվակիր նամակում: "Ամենափոքր ցաւ մը կը գալարէ զիս հիմա,- գրում է նա:- Գէշ վիճակ մըն է այս: Կարելի՞ է արդեօք քիչ մը բացատրած ըլլալ այս կացութիւնը, եթէ ըսեմ, որ **միտքէս ծրագիրներ կ'անցնին օրագրի ձևով հատոր մը գրել ձեռնարկելու,** հատոր մը, որ իմ տպաւորութիւններս պատմէ,

խորհրդածող, տրտում, սևեռուն հատոր մը...”: Ստեղծագործական այսպիսի հոգեվիճակի մեջ, բնականաբար, նրան նյարդայնացնում էր իր բացատրությունների ու մեկնաբանությունների նրբերանգների ընկալման “կոպտությունը” Միքայելի կողմից, ավելին՝ վիճաբանությունը, որն, ըստ էության, ժամանակի ու հոգեկան էներգիայի ավելորդ ծախս էր թվում նրան: Դա անկեղծորեն մինչև անգամ ֆիզիկական ցավ էր պատճառում Տիրանին: Վերոհիշյալ նամակում նա հանդիմանում է մտերիմ ընկերոջը այն բանի համար, որ “ասանկ հատորի մը պատրաստութեան մէջ չես տեսներ ներկայ վիճակիս խռով ջղայնութիւնը: Քու նամակիդ այդ վիճաբանութեան հակառակող, չհասկցող, անգոյն, ուղիղ բնութիւնը ցաւցուց զիս”: Եվ ապա՝ գրեթե արդեն գութ հայցողի տոնով՝ “Չեմ կրնար գէթ հիմա ատանկ ***ֆիզիք*** ցաւեր կրել. այո, “այնքան բարոյական, որ այլևս ֆիզի՛ք” ցաւեր չեմ կրնար կրել”: Այս հողի վրա հոգեկից ընկերների միջև հարաբերություններն այնքան են լարվում, որ սպառնում են անցնել մինչև անգամ պատշաճության սահմանները: Տիրանը մեծ ճիգեր է գործադրում այդ բանը չանելու համար. “Մի նեղանար, Միքայէլ, կ’աղաչեմ, մի նեղանար, ուրիշ կերպ չեմ կրնար ընել: Եթէ երբէք զզուանք չ’զգամ սա վիճաբանութիւններէն, և պատասխանել ուզեմ քեզի, անպատճառ անզուսպ և վիրաւորիչ լեզուով մը պիտի խօսիմ. ինչո՞ւ չես հասկնար ըսածներս,- լավագոյն է մոռնալ զանոնք”: Նույն նամակում իր այդ հոգեվիճակը Տիրանը նույնիսկ հիվանդագին է համարում. “Ներէ ինծի,- գրում է նա,- եթէ նեղացար քիչ մը առաջուան “չեմ հաճիր”-ին համար, “զզուելի”, “անտանելի” կոչելուս համար վիճաբանութեանդ այս անգամի շարունակութիւնը, որ կը զուգադիպի **իմ մէկ հիւանդագին վիճակիս**, և որ, ամէն պարագայի մէջ աւելի անտանելի չէ, քան **իմ տարուբեր հակասական վիճակս**, որուն մէջ աւելի քմայք կայ, ակամայ քմայք՝ կամքի տեղ, կամ աւելի ճիշդ՝ ուրաւելի լքում կայ, անձնատուութիւն կայ դէպի դէպքերու, տպաւորութիւններու հոսանքը”:

Սիրելի ընկերոջ հետ փոխադարձ անհասկացողության այս վիճակը շարունակում է անհանգստացնել Տիրանին: Ավելին՝ **վեճ ու վիճաբանություն** բառերն արդեն սարսափեցնում են նրան. “Ոա՛ֆ,

այս բառը...: Կը վախնամ այս բառէն...: Ի՞նչպէս կրցաւ աղէկ մը տեղավորուիլ մեր նամակներուն մէջ”:

Փոխհարաբերությունների սառնությունը մտերիմ ընկերների միջև շարունակվում էր, թեև ներքուստ դրա համար անկեղծորեն տառապում էին երկուսն էլ՝ “արժանապատիվ” ելք որոնելով: Առիթը շուտով հայտնվում է ինքնիրեն: Ցավոք, տխո՛ւր առիթը, որ Միքայելի հոր՝ Սահակ էֆենտիի, մահն էր: “26 հունիս, երեքշաբթի օրը հայրդ մեռաւ, Միքայել”, գրում է Տիրանը 1897թ. հունիսի 30-ի նամակում:

Առաջին հայացքից բնական ու “սովորական” այս ողբերգությունը, սակայն, միանգամայն արտասովոր, խորքային ընկալումների ու ինքնավերլուծությունների առիթ է դառնում՝ հատկապես կյանքի, աշխարհի ու համայն տիեզերական գոյության իմաստասիրական ապրումներով լցված Տիրան Չրաքյանի համար: Ընկերոջ հոր մահը նա վերապրում է խորքային ամենաբարդ ընկալումների և զգացումների ոլորտում և սեղմ տողերի մեջ կյանքի ու մարդու գոյաֆիլիսոփայության մի ամբողջ աշխարհ բացում նրա առաջ: Նամակից իմանում ենք, որ Սահակ էֆենդին իր մահկանացուն կնքել էր այն պահին, երբ “ճիշդ այդ օրը անցագիրը հանել որոշած, կը պատրաստուէր Եգիպտոս ձեր քովը գալու”: Միքայելի մորաքույրը դիմում է Տիրանին՝ այդ տխուր լուրը համապատասխան “ճարտար” ձևով հաղորդելու համար: “Մտածեցինք, որ շնորհքով գրող մէկը գրէ իրենց,- պարզաբանել է այդ առաջարկը բերող կինը:- Գիտէ՞ք, կ’ըլլայ որ ուրիշ մէկը կ’ելլայ խենթուխելառ խապար մը կը դրկէ... որչափ ըլլայ նէ դուք Միքայէլին բարեկամն եք... Գրելու կերպն ալ գիտէք...”: Եվ Տիրանը, մի կողմ դնելով Միքայելի հետ ունեցած բոլոր անախորժ բանավեճերն ու անհասկացողությունները, “վստահութեամբ” հանձն է առնում “դժուարին” այդ գործը՝ “այսինքն, վստահութեամբ մը, թէ ուրիշ ամէն կերպերէ լաւագոյն ու ճարտար պիտի ըլլար իմս...”: Ամենևին չկասկածելով, որ ավելի ուշ, նամակի պատասխանը Միքայելից ստանալուց հետո, պիտի “տխրօրէն ժպտէր”՝ “շանթահարումով մը քայքայում առաջ բերող ճարտարութեանս արդիւնքին առջև...”: Բանն այն է, որ ըստ Տիրանի, ընկերոջ հոր մահը

սոսկ ֆիզիկական փոխակերպություն չէր, այլ էութենական, բացառիկ երևույթ ամեն մի մարդ էակի կյանքում, առավել ևս նրանց, որ ճակատագրական երևույթներն ամբողջ խորքով և իմաստասիրորեն վերապրելու ի վերուստ շնորհված կարողությունն ունեն: “Քու զարգացումդ, սիրելի Միքայել, պէտք է անշուշտ խորհի հիմա, քան արտասուի,- գրում է նա,- քանի որ գիտես, թէ հորդ ***հայրությունը*** կ’սկսի այն ատեն, երբ իր էութենէն կ’անջատուիս դուն, կազմելու համար իր հին տարրերով նոր ազատ էակ մը, և գիտես, թէ հորդ ***հայրությունը*** հոդ նաև կը վերջանայ արդէն”: Սովորական մեկի համար, անշուշտ, արտառոց և նույնիսկ անպատեհ կարող էր թվալ նաև Տիրանի հետևյալ դատողությունը. “Երանի~ թէ միտքդ դեռ ընդարձակէր այս մտածութիւնները, և **հաճոյք զգար հորդ մահուան տխուր առիթը՝ գեղեցիկ առիթ մը ընելու կազդուրող խորհրդածութեանց**՝ զոր առերևոյթս անհնար է յուսալ մահուան քանդող բնութենէ”: Տիրանը համոզված էր, որ իր “տարօրինակ” այդ մոտեցումը ըմբռնումով էր ընկալվելու Միքայելի՝ գրողի, ներհուն մարդու և մտավորականի, “առդիստի” կողմից: Պարզվում է, սակայն, որ դա այդպես չէ. Միքայելը պատասխան նամակով իր վիրավորանքն է հայտնում ընկերոջը՝ հոր մահվան լուրն այդքան պարզ ու շիտակ հաղորդելու, նուրբ մոտեցումների փոխարեն, իմաստասիրական դատողություններ հրամցնելու համար: Դա անակնկալ ու ցնցող ազդեցություն է ունենում Տիրանի վրա, որը պաշտպանվելով, թե “չկարծես, սակայն, որ այդ տողը շատ դիւրաւ գրած եմ”, փորձում է բացատրել, որ իր դատողություններն ու ամբողջ նամակի ոգին ուղղված էին ոչ թե սովորական մի մահկանացուի, ոչ թե “մի թուլամորթի, շփացածի, անզօրի”, այլ գրողի, խորունկ անհատի, որը պիտի կարողանար ուժեղ կամքով ու արժանապատվորեն տանել մեծ Ցավը:

Եթե այս ամենին ավելացնենք, թե “դեռ սիրոյ խնդիրն ալ կայ ... սեղանին վրայ”, ինչպես խոստովանում է մայիսի 1-ի նամակում, ապա պարզ կդառնա, թե ինչպիսին էր Տիրան Չրաքյանի հոգեվիճակի ընդհանուր պատկերը դեպի Եվրոպա կատարելիք բազմախոստում ճամփորդության նախօրեին:

Այդ ուղևորության մասին, արդեն ավելի որոշակի, Տիրանը գրում է հունիսի 30-ին՝ հոր մահվանը Միքայելին հաղորդած նույն նամակում. “...քանի մը օրէն /Հինգշ. 3 Յուլիս. Հ.Տ./ ես ալ Բարիզ կը մեկնիմ վերջապէս...”: Հավանաբար, մեկնել է հենց նշված այդ օրը՝ հուլիսի 3-ին, քանի որ հաջորդ՝ 16 օգոստոսի թվակիր նամակը արդեն Փարիզից է, իսկ սեպտեմբերի 1-ին գրած նամակում նշում է, թե “երկու ամիս ըլլալու մօտէ, որ հոս եմ”:*

Հանուն արդարության ասենք, որ Փարիզը առանձնապես մեծ հույսեր չէր ներշնչում Տիրանին: Ճիշտ է, նա բազմիցս խոստովանել է, թե Փարիզը, նրանում ծփացող արվեստների, գիտության ու քաղաքակրթության բազմազեղուն կյանքը “տարիներէ ի վեր” եղել է իր “իզուր բաղձացած” երազանքը, բայց նաև ժամանակ առ ժամանակ ներքին անորոշ կասկածների պահերը չեն լքել նրան: 1897թ. հունվարի 14-ի նամակում, օրինակ, ինքնախոստովանության հետևյալ տողերը ասվածի վկայություններն են. “Չէ, չէ, շատուրախ չեմ Բարիզ երթալուս...: Ի՞նչ կրնամ ընել ես այդ Քաղաքին... Եթէ գրչով և վրձինով ներկայացուելով ճարտարօրէն՝ շահագործուած ըլլալուն մխիթարութիւնը տալ գրագէտին կամ նկարչին ևն”: Արվեստագետի նրբին ներզգացողությունը չէր խաբում Տիրանին: Հիասթափությունը արվեստների մայրաքաղաքից վրա է հասնում Փարիզ ոտք դնելու հաջորդ իսկ օրը, առավոտյան իրեն գտնելով “Բարիզի մէկ passageին տխուր մէկ hotelին մթին ու մենաւոր խցիկին մէջ...”: Նրան գրեթե վհատության է հասցնում այն սառն անտարբերությունը, որով շրջապատված էր այնտեղ “իբր artiste”: Տիրանի համար անկարելի, անընդունելի, եթե չասենք սպանիչ էր շատերից միայն մեկը լինելու, բազմության սոսկ մեկ մասնիկը ընկալվելու զգացողությունը: Իր խոսքերով, լինելու “մին այն անթիւ տիպարներէն, որոնք ամէն օր, ամէն վայրկեան կը տեսնուին պուլլարներուն երկայնքը, barերու, taverneներու մէջ և այնքան առատօրէն կը ցուցնեն ամենուն իրենց կարողութիւնը՝ պատկերներու վաճառատան մը, Editeurի մը, librairieի մը ցուցափեղկերուն մէջ ու սալոններուն անգութ ու խրոխտ ապակեգմբեթներուն տակ, ու Luxembourgը”:

Խառնիճաղանջ այդ բազմության մեջ գծագրողի ու նկարչի իր փորձերը ցուցադրելու Տիրանի ջանքերը ձախողման են դատապարտվում. “Պէտք չէ՞ յուսահատիլ,- դժգոհում է նա օգոստոսի 16-ին ընկերոջը գրած նամակում,- այն անհոգութիւնը տեսնելով, որով հազիւ կը դիտուին շինած քանի մը croquesներուս պարունակած coupերը,- ու տեսնելով պակասը այն առիթներուն, դիպուածներուն, որոնց մէջ կարելի էր, որ իմ խօսակցութիւնս նշան մը ըլլար՝ դրամի պակասով անարտայայտմնացած, երևան չեկած կարողութեանս գոյութեանը...”:

Փարիզը Տիրան Չրաքյանին ներկայանում է իբրև մի “ահագին, հսկայ ու անգութ քաղաք”, որը վանում է իրեն “իր բնակիչներուն 3 միլիոններովը”, բնության վայրենությունից, անչափելիությունից հեռու, “ճիւղերու համաչափ կտրատումով “ձևաւորուած” ուղղաձիգ տնկուած ծառերու” գազոնային “զէվզէկութիւններով”, իր “գորշ, անգոյն ու կնամարդի, հիւանդ” երկինքով, այնքան տարօրինակ, որ թվում է, թե “Բարիզը կարծես երկինքի պէտք չունի”:

Բայց Փարիզը, իհարկե, ուներ նաև իր հրապույրները. Փարիզը, գրում է Տիրանը, “կը քաշէ զիս իր Louvreին, Luxembourgին բիւրաւոր հնութիւններովն ու այժմէութիւններովը ու Bibliothequesներուն հազարաւոր հատորներովը...”: Ճիշտ է, մշտապես բաց էր մնում նաև հարցը, թե “գէթ պիտի կրնա՞մ օգտուիլ մատենադարաններէ...”:

Այնուամենայնիվ, տիրապետողը փարիզյան միջավայրի՝ իր շուրջը եռացող, փայլող, ճարճատող “անհուն գործունեութենէն, անմատչելի յաջողութիւններէն, անստանալի ճոխութենէն” ածանցվող վհատության և հուսահատության զգացումն էր, քանզի այդ ամենը խլում էր իր նմանների ինքնավստահությունը, տարրալուծում բազմազեղուն ու խայտաբղետ կաթսայի մեջ, դիմազրկում և կասկածել տալիս սեփական տաղանդի վրա: Նա իր աչքին մինչև իսկ “անճանաչելի” էր դառնում, “ինքնութենէն ընելիք կորստի” զգացողություն էր ունենում: “Բարիզը ահագին է, և ես ոչինչ կ’զգամ զիս, քանի որ Բարիզին ահագին ըլլալը կ’զգամ”, գրում է նա:

Բնականաբար, ծագում է տրամաբանական հարցը՝ “Ի՞նչ պիտի ընեմ հոս...” և “Անհրաժե՞շտ է Բարիզը ինծի... և միթէ այս անտարբեր հսկան կրնա՞յ աննշմարելի կէտի մը վրայ տրտմած հիւլեներով հետաքրքրուիլ...”:

Սա Տիրան Չրաքյանի կյանքի բախտորոշ պահերից մեկն է, երբ նա՝ արտաքին ու ներքին հանգամանքների ու պատճառների թելադրանքով, նոր որոշում է ընդունում՝ “***Պէտք է, թերևս, ծրագիր փոխել***,- օգոստոսի 16-ին գրում է ընկերոջը: - Փոխել այն հին ծրագիրը, որ ***կը պահանջէ*** /հին ըլլալուն համար/, որ աշխատիմ լրջօրէն, տառապիմ լրջօրէն, զրկանքներ կրեմ՝ դժուարաւ կարողութիւն մը ձեռք բերելու համար: Ըսի անցեալ անգամ. որ նախապաշարում մըն էր, որ զիս բերեր էր Բարիզ...”: Իսկ դա երկակի արձագանք էր ծնում երազուն ու նուրբ հոգու տեր արվեստագետի մեջ. մի կողմից՝ արթնացնում և նոր ուժով կենդանություն էր տալիս մոտանցյալի կյանքի հաճելի, սրտամոտ այն հիշատակներին ու պատկերներին, որոնք “վիատեցնելէ աւելի, փայփայելու, հմայելու” բնույթ ունեին, ինչպես հոգեկից ընկերը՝ Միքայելը, մայրիկը, “ան” ու “անոնք”, Սկյուտարի իր սենյակը, գրասեղանը, “որո՛ւն առջևէն կը դիտէի վերջալոյսին զմայլանքը նոճիներուն մէջերը...”, մյուս կողմից՝ բորբոքում ավելի “պարզամիտ” միջավայրեր, իր “յուզումնատենչ, քմայքոտ, ձանձրացող ու վիատող”, մեկ բառով՝ “ծոյլ” հոգուն ավելի հարազատ եզերքներ փախչելու անդիմադրելի ցանկությունը: Նա, իհարկե, լավ էր պատկերացնում Պոլիս դառնալու “ծիծաղելիութիւնը”, ուրեմն մնում էր իր մյուս՝ առավել հոգեհարազատ և նույնպես վաղուց անձկորեն երազված բաղձանքը՝ Արևելքը, ավելի ստույգ՝ Եգիպտոսը: Իհարկե, մինչ այդ “սպառող, սպառած քսակը” նրան երազել էր տվել “Վենետիկը, ուր Ս.Ղազար կար և հաւանական ասպնջականութիւն մը”, ուր հուսով էր, թե պիտի կարողանար “առանց խրտչելու, վերադարձող ինքնավստահութեամբ /?/ մը աշխատիլ՝ առանց ապրուստի հոգ ընելու”: Մանավանդ որ, ինչպես նշել է էջի ներքևում, Վենետիկ բնակած մի հայից իմացել է, թե “հոն հայոց վարժարան մը կայ եղեր, համբաւաւոր հաստատութիւն, ուր ձրի կրնան ուսանողները հետևիլ դասերուն, նոյնպէս նկարչութեան, որ

բարձր աստիճանի մը վրայ կաւանդուի եղեր, և մանաւանդ ձրի կերակրուիլ ու բնակիլ”: Միակ բարդությունն այն էր, սակայն, որ այնտեղ ընկնելու համար անհրաժեշտ էր “յանձնարարուած ըլլալ վանքէն”: Այս հանգամանքը, ինչպես նաև ընկերոջ՝ Միքայելի, հիշատակն ու կարոտը, ի վերջո, առաջ են մղում Եգիպտոս մեկնելու երազանքը: Սեպտեմբերի 3-ին Տիրանն արդեն գրում է Միքայելին, թե “ուրիշ մտածում մը կը նեղէ զիս ահա: Եգիպտոսը...”: Այնտեղ, ուր նրան սպասում էր մտերիմ ընկերոջ հետ ծխելու, “գաղջ իրիկուններին” նրա հետ օդի խմելու, “ֆէլլահներուն կէս քաղաքակիրթ, կիսավայրի կեանքին գունագեղ, աղտոտ, ծփուն, աղմկալի ու անհոգ տեսարանին մէջ զարհուրելի Քաղաքակրթութիւնը /?/ ու անոր պահանջումները” մոռանալու հեռանկարը:

Այնուամենայնիվ, աշխարհի մեծ ճամփաներով Տիրան Չրաքյանի դեգերումների հաջորդ հանգրվանը ոչ թե Եգիպտոսն էր, այլ Ծվեյցարիան: Միքայել Կյուրճյանի արխիվում պահված նրա հաջորդ նամակը 1897թ. սեպտեմբերի 24-ին արդեն ժնևից է՝ իր համար անսովոր կարճ, խոշոր տառերով, նոսր, կարծես շտապով գրված մի նամակ, որ շարադրվել էր Cafe lyrique-ի մեջ: Տիրանը ժնև էր եկել, ամենայն հավանականությամբ, սեպտեմբերի 20-21-ին, քանի որ հոկտեմբերի 5 թվակիր նամակում ակնարկում է այնտեղ “15 օր առաջ” անցկացրած “առաջին օրերի” մասին: Ի՞նչն էր պատճառը Ծվեյցարիա մեկնելու և ի՞նչ հանգամանքներ էին նպաստել այդ վճռին և ուղևորությանը՝ հայտնի չէ: Հայտնի է միայն, որ սեպտեմբերի 24-ի նամակում Տիրանը խոստանում էր Միքայելին՝ “Երբ քեզի հետ տեսնուինք օր մը, կամ երբ կարող ըլլամ գրելու՝ այս կարճատև յարաբերութիւններուն, այս մեկնումներուն, հրաժեշտներուն, առյաւէտ բաժանումներուն թելադրած մտածումները պիտի բացատրեմ...”: Թերևս, հետագայում, երբ հանդիպել են Ալեքսանդրիայում, կատարել է իր խոստումը: 1963թ. իր հուշերում, Միք. Կյուրճյանը նշում է, թե Տ.Չրաքյանը Փարիզ ու ժնև էր գնացել “իբր պատկերազարդող գործ մը գտնելու” նպատակով:

Ժնևում Տիրան Չրաքյանն օրվա մեծ մասն անց է կացնում քաղաքի Մատենադարանում և Cafe Lyrique-ում: Երբեմն, գիշերը,

բարեկամներով գնում էին “լճեզերքը, լիճին խորշը, ուրկէց կ’ելնէ, արագօրէն, խուժագեղ ալպավայրի Ռօնը, ու քաղաքը ճեղքելով հեռուներուն մէջ կը մոլորի”: Այնտեղ՝ լճափին կամ գետեզրին ունկնդրում էին Cafe du nord-ի orchestre-ի նվագը ու “քաղաքի ելեքտրական ճերմակ, լիլա լոյսերուն առոյգ խաղերը” դիտում ջրերի մեջ: Մեկ անգամ էլ՝ “գործի համար”, գնացել է Լոզան, “ծանօթի մը հետ, գեղեցիկ նաւարկութեամբ մը Լէմանին վրայէն... երկաթուղիով դառնալու համար”: Բայց, ինչպես ասացինք, իր ժամանակի զգալի մասը նա անց էր կացնում Cafe Lyrique-ում, որտեղից էլ հաճախ գրում էր իր նամակները Միքայելին: Քնարական իր անվանումով արդեն իսկ առինքնող այդ սրճարանը արվեստների սիրահար, ռոմանտիկ երիտասարդին գրավում էր նաև նրանով, որ “դրացի էր Ժնևի թատրոնին՝ Բարիզի Operaին մանրանկարը...”: Եվ ապա՝ Cafe Lyrique-ը Ժնևի հայության հավաքատեղին էր, ուր հատկապես երեկոյան ժամերին ժողովվում էին նրանք՝ “խառն ի խուռն, երիտասարդներ, զանազան կոչումներով ու գրէթէ նոյն չուկէտէն զանազան ուղղութիւններով հոս եկած, ոմանք լրագիրի մը սիւնակներուն մէջ գլխիկոր, ոմանք billiardի սեղաններուն շուրջը gladiateurի raccourciներու մէջ մոլորած, ոմանք նարտի սեղանի մը շուրջը, փոխնիփոխ մտախոհ ու հարուածով մը շարժող...”: Երբեմն-երբեմն “զուիցեր նուագածուները”՝ կիթառով կամ մանդոլինով ինչ-որ “անուշ եղանակներ” են նվագում սրճարանի դռանը, որոնց հնչյունների տակ Տիրանը շարունակում է խորհել, երազել կամ ընթերցել Միքայելից եկած նամակները: Բայց ավելի հաճախ, գրեթե մշտատև, շուրջը տիրում էր Cafeի սովորական աղմուկը, որը, սակայն, “միւզիք չէ, զիս իմ մտածումներուս մէջ չխռովեր, այլ կը նպաստէ անոնց. չխառնուիր անոնց. իր ոչնչութեամբը չազդեր անոնց վրայ”, սակայն, իհարկե, “անզգալի կերպով” ջղագրգռում էր նրան: Տիրանը օտարոտի ու մենակ էր զգում թեկուզև հայկական, թեկուզև եվրոպական արվեստի մթնոլորտով շնչող այդ երկրում, այդ քաղաքում, այդ միջավայրում... Երկու “բարեկամ” ուներ նա Ժնևում՝ Ալեքսանդրիայից՝ Միքայելի մոտից եկած Արտավազդ անունով երիտասարդը, որն արտաքինով շատ նման լինելով ընկերոջը, արդեն իսկ մտերմության էր տրամադրել Տիրանին և

“մեծանուն ընտանիքէն” մեկ այլ երիտասարդ՝ Գրիգոր Ֆնտգլյանը, որի “անուշութիւնը, զարգացումը ու կերպարանքը” խանդաղատանքի զգացում էին ծնում նրամեջ: Բայց...նրանք երկուսն էլ շատշուտով մեկնելու էին ժնևից. Արտավազդը՝ Եգիպտոս, Գրիգորը՝ Փարիզ, և կատարյալ մենակության հեռանկարը սկսել էր կրծել Տիրանի հոգին:

Տ. Չրաքյանի ժնևյան օրերի լուսավոր կետերից մեկն էլ անակնկալ հանդիպումն էր Եղիա Տեմիրճիպաշյանի հետ, որն այդ ժամանակ շրջագայում էր Եվրոպայում: Արդեն զգալի էին դարձել վերջինիս մտավոր ծանր հիվանդության նշանները: “Կը կարծէ, թէ կը հալածուի,- գրում է Տ.Չրաքյանը Միքայելին հոկտեմբերի 5-ի նամակում,- գիտես, անշուշտ, իր այս հիւանդութիւնը՝ իր pathologique պաշտօնականութեամբն ալ. manie de persecutons. կարծած է, թէ հոս /ժնևում – Պ.Դ./ հայերը հալածած են զինքը և ասկէ է, որ փախած է Լօզան՝ ուրկէ կը փախչի հիմանոյն համոզումով”:

Տիրանը մեծագույն հարգանք ու ակնածանք էր տածում Եղիայի՝ ավագ սերնդի այդ վառ անհատականություններից մեկի նկատմամբ: Արդեն մեկ անգամ Խասգյուղում առիթ ունեցել էր ներկայացված լինելու նրան՝ իբրև բանաստեղծ ու նկարիչ, բանաստեղծություններ էր ընթերցել և նույնիսկ մի նկար խոստացել: Եվ այստեղ, լսելով նրա Լոզանում լինելու լուրը, շտապում է հանդիպել, մանավանդ որ հենց այդ օրերին, իր մի ծանոթի հետ, գործով մեկնելու էր այդ քաղաք: Սակայն իր մեկնելու “ճիշդ առջի օրը”, վերը նշված պատճառով, Եղիան հեռացել էր Լոզանից: Բայց ամեն բան դեռ կորած չէր, քանի որ՝ “Երբ ժնէվ դարձայ, ըսին, որ հոս է Եղիան”:

Եղիայի նկատմամբ Տիրան Չրաքյանի բացառիկ վերաբերմունքը, պատկառանքն ու ակնածանքը որոշակիորեն երևում են նաև ժնևում իրենց հանդիպման նկարագրության մեջ, ուր ամեն մի մանրամասն առանձնահատուկ կարևորություն ու շեշտադրում ունի. “Անցեալ գիշեր ես և բարեկամ մը կը պտտէինք կոր, երբ ընկերս իմ մտազբաղութիւնս ցնցեց. “Հոս նայէ” – Եղիան էր, կծկտած, օձիքներուն ու jocheyին առաջամասին մէջ պահուած, որ կեցաւ

ընկերոջս բարևովը. Եղիա՛ն է... մրմնջեցի և խոնարհեցայ ու ձեռքը սեղմեցի՝ մեղմ ձայնով հարցունելով, ծռելով դէպի ինքը՝ խանութի մը լոյսին մէջ. "Կը ճանչնա՞ք զիս..." – Չճանչցաւ. "Չրաքեան", ըսաւ ընկերս, Եղիան ժպտեցաւ, և յիշեց իրեն այցելող /Խասգիւղ/ "բանաստեղծ"ը ու "նկարիչ"ը, որ poesieներ կարդացած ու նկար ալ խոստացեր էր իրեն...: Այս բաներուն մասին բառ մը չըսաւ, քանի որ նամակին մէջ ըսեր էր արդէն, և քով քովի քալել սկսանք ժնէվի լայն փողոցներուն վրայ, մինչդեռ ինքը, չեմ գիտեր ուրկէ՛ սկսելով, ինչպէս, ինչո՛ւ՝ իրեն եղած հալածանքները պատմել սկսաւ... մշտնջենապե~ս հաստ, դառնացած, կարծր ձայնով մը, gesteերով, աչքերը կիսախուփ, քալուածքը դիւային /լաստիկ հագեր էր, թէև ցեխ չկար, ու ոտնաձայն չուներ, հապա թաւշեայ, պզտիկ քայլափոխ մը.../ և այսպէս գացինք բաւական տեղ": Ճանապարհին երիտասարդները փորձում են հանդարտեցնել Եղիային, բայց իզուր, որովհետև "իր հիւանդ մտքին խառնուող յիշատակները, իր զայրոյթները, իր հայհոյութիւնները... անսպառ, խուռներամ, բայց անշփոթ՝ իր լորձունքոտ, վաւաշոտ շրթունքներէն կը ժայթքէին շարունակ, կարծես սպառելով ու ծերացնելով զինքը, իր նշանաւո՛ր աղուոր գլուխը, semiteի գլուխը, որուն կտրուած մազերը ալ ճերմկեր էին...": Վերջապես, "Landorf անունով brasserieին" մոտով անցնելիս, հաջողվում է նրան հրավիրել այնտեղ "խահուէ խմելու"... Եղիան երիտասարդների հետ մտնում է գարեջրատուն, ուր Տիրանը "յորդ լոյսին տակ իր կերպարանքը դիտելու" երկարատև առիթն է ունենում՝ "մինչև ուշ գիշեր, իր՝ հալածանքներէն շեղած ու ***մեր*** նիւթերուն շուրջը տիրապէս ու շքեղօրէն դարձող խօսակցութեան միջոցին": "***Մեր*** նիւթերուն" մեկը, իհարկե, Խասգյուղում իրենց առաջին հանդիպումն էր: Հիմա "ա՛լ հանդարտած" Եղիան ավելի մանրամասն հիշում է Տիրանի այցելությունը իրեն, կարդացած "poesieիս նիւթը, իր մենարանին մէջ կորսուած պզտիկ իւղաներկի մը համար ըրած դիտողութիւնս, օ~հ, թեթև, ուրկէ հետևէր էին քանի մը ճակատագրապէս ըսուած խօսքեր", որոնք իր նկարիչ լինելն էլ էին հայտնել Եղիային, որից հետո խոստացել էր նկարներից մեկը նվիրել: Հիմա հիշում է նաև իր այդ խոստումը՝ "խոստացուած նկարին նիւթը իսկ ըսաւ,- զգալապես շոյված պատմում է Տիրանը,-

մրրիկ մը ծովային...”: Իսկ երբ շնորհակալություն է հայտնում իր նամակին պատասխանելու համար, Եղիան նույնպես անդրադառնում է Տիրանի նամակին և այն որակում “շատ փայփայիչ ու շուարեցնող բառերով... - “Որչա~փ condensée... ըսաւ. ինչ հոծութիւն... - յետոյ, մանաւանդ վերջաբանը, որ հիանալի էր, միանգամայն շատ փափուկ...”:

Հիմնականում, սակայն, Ժնևում Տիրանը զրկված էր սրտամոտու ցանկալի զբաղումներով տարվելու հաճույքից: “Այստեղի կեանքս, թերևս հեռուէն նախանձելի թուի՝ համալսարանին տեսակէտով, երկրին բնական գեղեցկութեան տեսակէտով, ևն,- գրում է նա:- Ոչ մէկէն, ոչ միւսէն օգտուած եմ ցարդ: Եթէ professeur մը մտիկ ընելու համար, zoologieի, philosophieի /sociologie, psychologie/ դասերու ներկայ ըլլալու համար երթալ ուզեմ հոն՝ վաքանսին պատճառով կարելի չէ: Եթէ Զուիցերիան դիտելու համար պզտիկ ճամբորդութիւններ ընել ուզեմ, նկարիչի, poeteի ճամբորդութիւններ՝ դրամին չգոյութեամբը անկարելի է”: Ընդհանրապես, դրամի պակասը, կամ ավելի ստույգ՝ չգոյությունը, խորապես դառնացնում էր Տիրանին, համակում հուսահատ զայրույթով: Այս ամենին գումարվում էին նաև նյարդային հիվանդության՝ արդեն զգացնել տվող նշանները: “Բոլոր տրամադրութիւններս,- գրեթէ բոլորը,- կարճատև են,- գրում է հոկտեմբերի 5-ի նամակում,- յոգնած և ուժասպառ կ’զգամ ինքզինքս”: “Այս կէտին վրայ շատ չծանրանալու համար”, իբրև գլխավոր պատճառ, նշում է միայն, թե “սաչափ ըսեմ, որ nevrasthenie ունիմ կարծեմ...: Գէթ այնպէս ըսաւ հմուտ երիտասարդ մը /ժնէվ/ ու գէթ nevrastheniehին ախտանշանները կը դիտեմ վրաս անձամբ”: Ինչպես դարի հիվանդությունը՝ թոքախտը, այնպես էլ այս չարաբաստիկ nevrastheniehին չափազանց տարածված էր հատկապես երիտասարդ մտավորականության շրջանում, որն արդյունք էր դժվար կյանքից բխող նյարդային լարումների: Այդ հիվանդությամբ էին տառապում նաև Արշակ Չոպանյանը, Լևոն Բաշալյանը, Միքայել Ծամտանճյանը և ուրիշներ: Ճիշտ է, այն ուներ նաև իր նրբությունները՝ տարբերում էին, այսպես կոչված, սովորական և ավելի “ահավոր”՝ օրգանական տեսակները: 1912թ. Փարիզից Ա.Չոպանյանը Վահան Մալեզյանին գրում էր, թե տարիների ընթացքում գերիոգնածության հետևանքով “**լուրջ neurasthénie մը ունեցա բայց**

որովհետև organique ոևէ հիվանդություն չունեի, բավական տանջվելե հետո՝ հիմաբոլորովին աղեկեմ: Իմինիս պես neurasthénie կրնապատահիլ հաճախ և միշտ բուժելի է, հուսահատելու բան չկա՛:[73] Դարասկզբին այդ խնդիրը գտնվում էր նաև գիտության ուշադրության կենտրոնում: Զապել Եսայանը՝ վկայակոչելով ժամանակի առաջավոր գիտական մտքի՝ Լոմբրոզոյի, Լը Կրենի, Ծասեկի ուսումնասիրությունների արդյունքները, "ջղային դրութեան խանգարումները"՝ "ջլանկարութիւնը /neurasthénie/ և hystérieն", Եվրոպայի համար "ամէնէն աւելի այժմէութիւն ունեցող" խնդիրներից մեկն էր համարում, որոնք "արդիւնք են մարդուս կենսական ներոյժութեան ապարդիւն շռայլուելուն, մէկ խօսքով յոգնութեան...":[74] Նման "հիւանդագին հոգի"-ների թվում նանշում էր Բոդլերին, Էդգար Պոյին, Դոստոևսկուն, նրանց տարբերելով այնպիսի գրողներից, որոնք, լինելով միանգամայն առողջ՝ խորապես ուսումնասիրում և ճշմարտացիորեն պատկերում են հիվանդագին վիճակներում գտնվող տիպերին: Ըստ նրա, նման գրողի օրինակ էր Իբսենը: Միաժամանակ, Զ.Եսայանն ընդգծում է, թե ջլախտավորությունը, որ ապաստերման հիմքերից է, դեռևս պատճառ չէ հաստատելու, թե նրանով տառապողը "անկարող է ոևէ լաւ գործ արտադրելու": Ավելին՝ "...այդպիսի բան մը ընդունիլը ժխտելու հոմանիշ պիտի ըլլար վերջին դարու գրական եւ գեղարուեստական գեղեցկութիւնները. չպիտի վարանինք նոյն իսկ ըսելու թէ **ապաստերումը մասամբ կը նպաստէ տաղանդներ մէջտեղ հանելու**": Ի վերջո, նա եզրակացնում է, որ "**եթէ հանճարը անպատճառ ջլախտաւոր մը չէ, նոյնպէս ամէն ջլախտաւոր հանճար չկրնար նկատուիլ**":[75] Ըստ էության, տեսական այս դրույթներն էին ընկած Զապել Եսայանի "Կեղծ հանճարներ" վիպակի հիմքում:

Տիրանը, սակայն, քաջ գիտակցում էր այդ հիվանդության խիստ վնասակարությունը հատկապես "բարոյական մարդուն" համար՝

---

[73] **Զոպանյան Ա.,** Նամականի /կազմեց և ծանոթագրեց Գ.Ազնավուրյան/, "Սովետական գրող" հրատարակչություն, 1980, էջ 109:

[74] **Եսայեան Զ.**, Ապաստերումը գրականութեան միջոցաւ, "Ծաղիկ", Կ.Պոլիս, 1904, թիւ 14, էջ 169:

[75] Նույն տեղում, էջ 183:

“զարգացման, յառաջդիմութեան տեսակէտով, քանի որ գործելու տրամադրութիւնը կը վերցնէ՝ ամէնէն առաջ և ամէնէն աւելի անոր յարձակելով: Մտապատկերները գործադրելու, խտացնելու, թանձրացնելու կարգիլէ, որով՝ ի զուր նկարել կ’ուզեմ, ի զուր կը փորձեմ poesie գրել”: Վերոհիշյալ նամակում, քննելով հիվանդության /“եթէ իրօք ենթակայ եմ անոր”/ պատճառները, իբրև ամենից գլխավորն ու հավանականը նշում է, թե “վերջին ատեններու վիշտերս կրնամ նկատել անոր պատճառ: Վիշտերը, որոնք զիս շուարեցուցին, մտազբաղ ու անորոշ ըրին...”: Պատճառներից մեկն էլ, իհարկե, թշվառությունն էր՝ “թշուառութիւնը գիտես որ humilier կ’ընէ: Ինչէ՞ն գիտնամ, որ իմ արուեստս, գրականութիւնս, որոնց աւելի կամ նուազ խառնուրդը կը ներկայացնէ իմ հասարակ կեանքի գործունէութիւնս՝ թանձրացուելու, manifester ըլլալու համար egoismeի չեն կարօտիր, խրոխտ ինքնավստահութեան մը արդիւնք կամ երախտապարտ չեն”: Տիրանը ցավով խոստովանում է, թե “թշուառ ըլլալով՝ խարխլեցաւ պօլսական խրոխտութիւնս, և կարելի է հիմա անոր caricatureն է, որ ունիմ տձև ու անտանելի poseի մը մէջ...: Այս անկումը, կ’ենթադրեմ որ գէթ պատճառներէն եղած ըլլայ այս երազող, ծոյլ, անորոշ ու խռոուած inertieին...”: “Յոգնած, սպառած ու ծոյլ եմ,- գրում է հոկտեմբերի 5-ին,- Pratique կեանքը, acteը կը պակսի... Փոխարէն՝ տեսական, contemplative դարձած եմ”:

Այս ամենը դարձյալ ու դարձյալ Տիրանի մեջ վերակենդանացնում էր հին ու տենդագին երազը՝ Եգիպտոսը... Սկսում է հաճախակի կրկնել, թե այն արդեն վերածվել է յուրատեսակ idée fixe-ի, որի “անիմաստութիւնը, անիրականալիութիւնը” նյարդայինը, իրոք որ, արտակարգ վիճակների մեջ էր գցում նրան: Ծնվում է նույնիսկ յուրատեսակ զուգահեռը խելագարության հետ՝ “Կարծես թէ ամէն ինչ շուրջս կը ծառայի կոր զիս տանելու մշտարծարծ երազին,- գրում է Միքայելին հոկտեմբերի 8-ի նամակում,- և եթէ Եղիայի հիւանդութիւնը* ունենայի, պիտի ըսէի, որ յատկապէս ինծի խռովելու համար շինուած ճարտար ու չարամիտ Planմը գծուած, լարուած է շուրջս”: Ինչ-որ մեկի Եգիպտոս գնալու լուրն անգամ կատարյալ խուճապ էր առաջ բերում նրա մեջ՝ “Միթէ երբէք չպիտի՞ ըլլամ ես այն ճամբորդը...”: Խոստովանում է, թե

“այս սևեռախոհութիւնը ամբողջ կը գրաւէ. մտքիս արտայայտութիւնն է”, այն աստիճան, որ մտավախություն ունի, թե “երբ ան դադրի՝ անհետի, միտքս պիտի կրնա՞յ manifester ըլլալ...”: Հասկանալի է, որ այս ամենը չէր կարող անտարբեր թողնել նրա հոգեկից ընկերոջը՝ Միքայելին, մանավանդ որ նրա գործերը Ալեքսանդրիայում արդեն ոչ միայն շտկվել էին, այլև, կարելի է ասել, հաջող ընթացք էին ստացել:

Ընդհանրապես, 19-րդ դարի կեսերից եվրոպական գիտության և մշակույթի՝ երաժշտության, նկարչության, գրականության մեջ Արևելքը սկսում է ավելի ու ավելի կարևոր տեղ զբաղեցնել: Բոդլերը, օրինակ, “1855 թվականի համաշխարհային ցուցահանդեսը” իր վերլուծականում՝ հակադրվելով Արևելքի ու Արևմուտքի ժողովուրդների, այսպես կոչված, “հիերարխիայի”՝ բարձր ու ցածր արժեքների, վերաբերյալ ժամանակի օրիենտալիզմի /արևելագիտության/ մեջ ընդունված տեսությանը, հղում էր անում “չինական գեղանկարչությանը՝ տարօրինակ, խորհրդավոր...”: “Արվեստի մասին” ժողովածուի մոսկովյան հրատարակության ծանոթագրություններում նշվում է, որ “Բոդլերի արձագանքը նշանավորում է **Հեռավոր Արևելքի երկրների հնագույն ավանդույթների նկատմամբ նոր դարաշրջանի սկիզբը. “չինականությամբ” հրապուրվածությանը փոխարինելու պետք է գա այդ ավանդույթների ոգեկան հիմքերի ճշմարիտ թափանցումը** - և ստեղծագործական ընկալումը, որի օրինակը Վան Գոգի ստեղծագործությունն է”: [76]

Նման միտումները, թեև ուշացումով, դարավերջին տարածում ունեին նաև արևմտահայ գրական-մշակութային միջավայրում: Տ.Չրաքյանի համար, սակայն, խնդիրը միայն Արևելքը, անապատը, բուրգերը, սֆինքսն ու արաբները չէին... Կար մի շատ կարևոր հանգամանք ևս. Եգիպտոս գնալու Տիրանի տենչանքը նաև առավելագույնս անձնավորված բնույթ ուներ՝ Միքայելի՝ սրտակից ընկերոջ կարոտը... “Դուն, Միքայել,- գրում է նա,- նախապատճառն ես այս նկարչական ու բանաստեղծի երազներուն...

[76] **Бодлер Ш.**, Об искусстве, издательство “Искусство”, Москва, 1986, стр. 371.

դուն անոնց տարօրինակութեան, յամառութեան, տևականութեան տրամաբանութիւնն ես...”: Ավելին՝ “Ոչ մայրիկս, որուն կ’երկրպագեմ հոգևին, ոչ “Ստուերը”, ոչ ուրիշները կը խռոուեն զիս այնքան, որքան դուն: Տխրագին, հիւանդագին տաքութիւն մը կը պտտի ներսս ու նայուածքս տեղ մը կը գամէ, գետինը, պաղած, հեռացած...”: Այս ամենից հետո է, ահա, որ Միքայել Կյուրճյանը շտապում է “գորովագին կերպով հրամայականով” Եգիպտոս կանչել ընկերոջը, ինչը կատարյալ երանության գիրկն է գցում Տիրանին: “Կը ժպտիմ՝ կարդալով այն տողերդ, որոնց մէջ կը ցուցնես ինծի երջանկութեան հեռանկար մը, զոր արտադրէ իմ Եգիպտոս գալս ու քու մօտդ ապրիլս...”, գրում է նահոկտեմբերի 23-ի պատասխան նամակում:

Տարիներ անց, 1963թ. Բեյրութում հրատարակվող “Շիրակ”-ի սեպտեմբեր-հոկտեմբերի համարում տպագրած “Ներաշխարհի” ծնունդը” հոդվածի նախաբանում Միքայել Կյուրճյանը, համեստորեն շրջանցելով վերոհիշյալ իրավիճակի որոշ մանրամասները, հետևյալ կերպ է ներկայացրել Տիրան Չրաքյանի Եգիպտոս մեկնելու պատմությունը. “1897ին, Չրաքեան, որ Եւրոպա գացած էր և Բարիզ ըրած անյաջող փորձէ մը յետոյ իբր պատկերազարդող գործ մը գտնելու, գացած էր Ժնէվ, ուրկէ գրեց ինծի քանիցս: Իր նամակներուն մէջ տեսակ մը մտապաշարմամբ /obsession/ կը խօսէր Եգիպտոսի վրայ, յայտնի կ’ընէր իր բուռն փափաքը Բուրգերուն և Սֆինքսի երկիրը այցելելու, այն աստիճան, որ ես ալ կարօտը զգալով Պօլսոյ մեր մտերիմ ժամերուն, հրաւիրեցի զինք գալ և հիւրընկալուիլ մեր գաղթականի այն ատենուան համեստ բնակարանին մէջ, ուր կար, սակայն, տրամադրելի սենեակ մը. ընդունեց իսկոյն հրաւէրը և եկաւ”:*

Վերջապես իրականություն էր դառնում Տիրանի “խենդ, արաբ երազը”, “Ձուիցերիայէն, վեհաշուք ձիւնափառ Ալպիօններէն դէպի մտացածին հարաւ-արևելք մը” իր ուշադրությունը շեղող անձկագին տենչը, ուր “վճիտերկինքը ճառագայթներ” էր խոստանում իր մտքին, իսկ հոգեկից ընկերոջ՝ Միքայելի “կերպարանքը՝ երանութիւն”: Եվ Տիրանը մեկնում է Եգիպտոս՝ Ալեքսանդրիա, առավել քան ոգեշնչված ու “պատրաստուած”: “Ստիպողական” երազը “անհրաժեշտու խռովիչ evolution” էր ապրել և “հիմա աւելի գեղեցիկ, աւելի ճոխ էր”,

քան առաջ: “Բանաստեղծի ծրագրին վրայ հիմանկարիչը իր ծրագիրը պատշաճեցուց”, գրում է նա: Կարողացել էր ձեռք բերել նկարելու անհրաժեշտմի քանի պարագաներ /“boite a peinture մը ունիմ, palletteներ, 20 վրձին, 50էն աւելի ներկեր ու մանր-մունր անհրաժեշտ իրեր”/ և արդեն կարող էր “Եգիպտոսը շահագործել, տիպական թիբեր նկարելով ընտրելիք compositionներու մէջ, ճոխ/՞ / capitalով մը վերադառնալու համար Եւրոպա...”: “Ահ, զմայլելի ծրագիր...”, երանությամբ բացականչում է Տիրանը, քաջ գիտակցելով նաև այն իրագործելու ճանապարհին իրեն սպասվող փոքր ու մեծ դժվարությունները: “Բայց խոշոր արգելքներ ունիմ... Միքայել,- գրում է ընկերոջը,- ու ոչ թէ երազը “իրագործելու համար պէտք եղած intensitéն չունիմ”: /.../ Ո՞ր չափ պիտի մնամ, ի՞նչ պիտի ծախսեմ... ահա ամենակարևորը: Ասոնցմէ զուրկ եմ բոլորովին...: Բայց երազը ***պէտք եղածէն իսկ*** աւելի intense է միշտ...”:

Հաջորդ նամակը արդեն Պոլսից է, Սկյուտարից, մեկ տարի անց՝ 1898թ. սեպտեմբերի 7-ին: Իսկ Տիրան Չրաքյանի եգիպտոսյան կյանքի մասին որոշ մանրամասներ իմանում ենք Միքայել Կյուրճյանի 1963թ. “Ծիրակ” ամսագրի արդեն հիշատակված հրապարակումից: “Սկիզբը, խանդավառուած եգիպտական տեսարաններով և տիպարներով, ուզեց նկարչութեամբ զբաղիլ և եռանդով լծուեցաւ գործի,- պատմում է նա,- ձեռնարկեց իւղաներկ մեծ պատկերի մը, որ ուրուագծուած, կը ներկայացնէր գլխուն վրայ մեծ կուժ մը կրող բարձրահասակ գեղադէմ եգիպտուհի մը, Նեղոսին եզերքը, արմաւենիներով սլացիկ բնանկարի մը մէջ”: Սակայն այդքան եռանդով սկսված գործը շատ անակնկալ վախճան է ունենում. “Պատկերը գոյն և կեանք առնելու վրայ էր, սքանչացնելով զիս, երբ յանկարծ Չրաքեան ծուլացաւ, թուլացաւ: Արուեստագէտի խառնուածքներուն յատուկ մէկ քմահաճոյք մը կարծեցի սկիզբը և յուսացի, որ պիտի անցնի ընդհուպ, բայց ոչ, քմահաճոյքը եղաւ անդառնալի որոշում. և նկարը մնաց անաւարտ”: Մ.Կյուրճյանի հետագա շարադրանքից պարզվում է, սակայն, որ Տիրանի այդ որոշումը այս անգամ, այնուամենայնիվ, շատ ավելի լուրջ պատճառներ, քան “արուեստագէտի մէկ քմահաճոյքը”: Բանն այն է, որ “**այն ատենին Չրաքեանի մէջ սկսած էր ուրուագծուիլ ապառնի Ինտրան**”:

“**Օրագրի ձևով... խորհրդածող, տխուր, սևեռուն հատոր մը**” գրելու մեզ արդեն ծանոթ մտահղացումը մի քանի ամիս անց՝ նոր տպավորություններով ու ապրումներով հարստացած, Տիրանի հոգում վեր էր ածվել արդեն ստեղծագործական որոշակի պահանջի: Որ “Ներաշխարհ”-ը Տիրան Չրաքյանը ձեռնարկել է Ալեքսանդրիայում եղած ժամանակ, վկայում է նաև ինքը՝ 1900թ. մայիսի 17-ին գրած նամակում, հետևյալ տողերով. “Ես ալ ըսեմ, վերջապէս, որ պզտիկ աշխատութիւն մը ձեռնարկեր եմ 98ի Սեպտեմբերէն ի վեր, կարճատև նօթագրութենէ մը ետքը, որ Աղեքսանդրիայէն սկսաւ, ինչպէս գիտես, որովհետև կրած զգացութիւններուս առատութիւնը ա՛լ սկսեր էր մտայնանալ, մտածուիլ”: Մի բան, որ զգալիորեն պայմանավորում էր նաև նրա պահվածքն ու վարքագիծը: Բնորոշ է, օրինակ, Մ.Կյուրճյանի այն վկայությունը, թե նա “խօսակցութեան մը ընթացքին կը խորասուզուէր և կ’այլուրանար, լռութեան հրաւիրելով զիս”: Եվ երբ “օրին մէկը” երազանքի և խոկումի այդ պահերը ուզում է բացատրել ընկերոջը, խոստովանում է, թե “սկսած էր յղանալ գրական երկարաշունչ գործ մը, որ իր տեսակին մէջ նոր պիտի ըլլար և ուր պիտի դնէր ինչ որ կ’զգար իր մէջ ամէնէն աւելի խոր, էական և անձնական. այդ երկին յաճախանքն /Lentese/ էր, որ ատեն ատեն կուգար իր մտքէն վանել ինչ որ օտար էր անոր”: Հասկանալի էր, ուրեմն, որ նկարչությունը, որ “յայնվայր թուած էր ըլլալ իր կոչումը և իր սիրական զբաղումը, դադրած էր իր կալանքը /emprise/ Չրաքեանի վրայ”:

Սա փաստորեն կարելի է համարել հերթական ճակատագրական պահերից մեկը երիտասարդ Տիրան Չրաքյանի կյանքում, երբ **իր հոգում նա որոշակիորեն անցում կատարեց նկարչությունից գրականության:** Այլևս պարզ էր, որ “նկարչութիւնը, իբր առաւելապէս արտաքին աշխարհին պատկերացման նուիրուած արուեստ մը, լիովին չէր գոհացներ զինք. կը թուէր իրեն, որ արտայայտութեան իր սահմանափակ միջոցներովը՝ նկարչութիւնը անբաւական, անկարող պիտի ըլլար արտայայտելու ինչ որ կար իր հոգիին խորը, Անհունութեան, Յաւերժականին իր զգացումը և սէրը, իր միսթիք ոգեկանութիւնը և խորհրդապաշտութիւնը, ներհայեցողի

իր տեսիլները, իր խորաթափանց մտքին բոլոր վերացումները և գիւտերը, իր գերզգայուն էութեան թրթռացումները և սարսուռները, ի մի բան՝ ամէն ինչ, որ տարիներ յետոյ պիտի արտայայտէր, պիտի քնարերգէր զմայլելիօրէն իր "Ներաշխարհ"ին և "Նոճաստան"ին մէջ":

Տիրան Չրաքյանի կենսագրության եգիպտոսյան հատվածի վերաբերյալ տեղեկություններն այնքան էլ շատ չեն: Բացի Միք.Կյուրճյանի պատմածներից, հայտնի է նաև, որ Տիրանը Եգիպտոսում ավելի մոտիկից ծանոթացել է եգիպտահայ /տեղի և Պոլսից գաղթած/ մի խումբ մտավորականների հետ /Վահան Թեքեյան, Երվանդ Օտյան և ուրիշներ/: Հանդիպել է նաև 1896-ին ընտանիքի հետ նույնպես Եգիպտոս գաղթած իր ազգական Միհրան Չրաքյանին:* Չափազանց զգայուն, ներհայեցողական Տիրանի այդ շրջանի հոգեվիճակի վրա զգալի ազդեցություն է թողնում նաև հոր մահվան լուրը: Ամիսներ առաջ, Միքայելի հոր մահվան առիթով, արդեն տեսանք, թե որքան խորը, իմաստասիրորեն էր տանում Տիրանը հոր մահն ընդհանրապես: Հիմա, երբ անմիջականորեն, սեփական հոգով, նյարդերով ու զգացմունքներով էր բախվում ամեն մարդու և էակի կյանքում անխուսափելիորեն կատարվող այդ երևույթին, ամեն բան կարծես նրան երևում էր այլ լույսով, ամեն մանրամասն ասես բոլորովին այլ իմաստ էր ստանում: Հոգեբանական այդ ուղղվածությունը ևս, անկասկած, փոքր դեր չի խաղացել դեռ Ալեքսանդրիայում եղած ժամանակ իր գլխավոր Ծրագրի՝ գրելիք Աշխատության վրա ամբողջովին սևեռվելու Տիրան Չրաքյանի վճռի կայացման մեջ:

Սակայն ավելի կարևոր է մեկ այլ բան: Տիրանի և Միքայելի հետագա նամակագրությունից պարզվում է, որ Ալեքսանդրիայում գտնվելու ամիսներին մտերիմ ընկերների հարաբերություններն այնքան էլ հարթ չեն ընթացել: Դրա որոշ, նրբորեն քողարկված նշանները զգացվում են նաև Միքայել Կյուրճյանի վերոհիշյալ պատմության մեջ: Եթե 1898թ. սեպտեմբերի 7-ի հակիրճ նամակը գրված է պատշաճ տոնի սահմաններում, ապա մինչև տարեվերջ ևս մի քանի "յաւուր պատշաճի" նամակներ փոխանակելուց հետո, նոր տարվա գիշերը՝ 1898թ. դեկտեմբերի 31-ին, անկեղծության մի պահի Տիրանը

“բացում է խաղաքարտերը”... Քննելով ներողամտության-անձնասիրության խնդիրը /ինչն, ընդհանուր առմամբ, սովորական մի բան էր նրանց նամակագրության մեջ/, Տիրանը հանկարծ անցնում է իրենց փոխհարաբերությունների գնահատությանը. “Ինծի սիրելու համար պէտք է որ զիս արհամարհել կարենայիր,- գրում է նա: - Երկու զգացումները միևնոյն բարձունքին վրայ են՝ իրարու հետշփոթ...”:

Իրենց մտերմության մի քանի տարիների ընթացքում և, մասնավորապես, Միքայելի Եգիպտոս մեկնելուց հետո, հոգեկից ընկերների միջև հաճախակի էին փոխադարձ անհասկացողության, վիրավորանքի, իրար հանդիմանելու դեպքերը, բայց որ բանը հասներ հարաբերությունների “խզումի”, դեռևս չէր եղել: Ըստ էության, ի՞նչն էր “խզումի” պատճառը, դժվար է ասել: Արտաքուստ ամեն բան շատ պարզունակ էր. Միքայելին գրած նամակների տակ Տիրանը չէր դնում իր սովորական “քոյդ Տիրան” ստորագրությունը... Այս պատճառաբանությունը հունից հանում է Տիրանին. “Ի՛նչ հրաշք, հէ՞, քոյդ-ի մը պակասը,- բացականչում է նա: - Եւ քու “ինքնադատ անաչառութիւնդ” հին “միամտութիւնդ” ևն “յաջորդած – վե՛ց ամսուան մէ՞ջ.- քիչ չէ՞.- ձևակերպութիւններու վրա՞յ կը հիմնուի: Ինչ նշանակութիւն կրնայ ունենալ քոյդ-ին, ***Տիրան***-ին պակասը, եթէ գուցէ առ յաւէտիմս ես, և եթէ ***Տիրան***-ին կ’ուղղուիս”:

Պետք է ասել, որ տվյալ հարցում Տիրանն, անշուշտ, այնքան էլ ճիշտ չէր: Բանն այն է, որ “քոյդ-ի և Տիրան-ի պակասը” նամակների մեջ փոքր խնդիր չէր երկուսի համար էլ: Միքայելը, հավանաբար, լավ էր հիշում դեռ 1896թ. նոյեմբերի 23-ին Տիրանի գրած նամակի մի հատվածը: Բերելով Միքայելի խոսքերը, թե “Նամակովդ պիտի ունենայի մտերիմի մը գրող Տիրանը, որ,- կը գուշակէի,- պիտի շեշտէր խօսակցող Չրաքեանին վերլուծող ևն տրամադրութիւնը”, այս մեկնաբանությունն է տալիս. “Այս Տիրան և Չրաքեան բառերուն տարբեր նշանակութիւնը զգալ դիանալի է: Այս տարբերութիւնն է, որ ինծի ըսել կու տայ շատերուն, թէ կ’ուզեմ, որ զիս կամ պարզապէս “Տիրան” կոչեն՝ կամ, եթէ կ’ուզեն յարգական մակդիրով մը տալ անունս՝ “Միւսիւ Չրաքեան” ըսեն և ոչ թէ “Միւսիւ Տիրան”, ինչ որ intuitique գեղեցկութիւն ալ չունի արդէն և զգուելի նրբութիւն մը, բարակութիւն մը ունի...: /.../ Խօսակցութիւնը,-

բարձրաձայն, քիչ շատի effenով շարժումով,- աւելի կը վայլէ անձին, ընկերութեան մը մէջ կը կատարուի, ուստի ընկերական մարդը կ'որոշէ. ընկերական մարդուն անունն ալ՝ ան, որ իր ով ըլլալը պիտի ցուցունէ, ընտանիքին անունն է աւելի, քան անհատինը: "Չրաքեա՛ն", ուրեմն: - Իսկ մտերմութեան մէջ, մանաւանդ երբ արդէն գիտես մտերմիդ մականունը, ո՛վ ըլլալը, զինքը իր ընտանիքէն կը բաժնես ակամայ՝ քանի որ շատ մօտ կը բերես քեզի. ընտանիքին անունը զայն պիտի հեռացունէր քեզմէ կարծես: Մտերմութիւնը մարդուն հետ գործ ունի. ոչ թէ անձին. թէպէտև կը սիրես յաճախ մարդը՝ որովհետև մարդը զմտերիմդ անձ մը ըրած կրնայ ըլլալ: - Եվ մարդուն անունը "Տիրան"է, օրինակի համար...":

Փոխադարձ լարված այս վիճակը շարունակվում է մի քանի ամիս: Մինչև... Վերժինի "ճակատագրական" միջամտությունը: 1899թ. հոկտեմբերի 29-ին Միքայել Կյուրճյանը ստանում է Վերժին Պեյազյանի ստորագրությամբ կարճ, բայց չափազանց սեղմ ու բովանդակալից նամակը: Արժե այն մեջբերել ամբողջությամբ.

"Իւսկիւտար, 11 հոկտ. 99

Պարոն Կիւրճեան.

Ձեզի մօտէն ճանչնալու պատիւը չունենալով հանդերձ, համարձակեցայ գրել, վստահելով Տիրանին համար ունեցած սիրոյն և բարեկամութեանը. բարեկամութիւն մը, որ ժամանակ մը փոխուած էր ատելութեան: Եթէ անկեղծօրէն սիրած էք Տիրանը և ճանչցած էք իր բարձր հոգին, ըսել է երբէք դադրած չէք իր բարեկամը ըլլալէ և ինչ կերպով ալ վշտացուցած ըլլայ ձեզի, պիտի ուզէք, անշուշտ, զինքը արդարացնել, եթէ գիտնաք, թէ միշտ կը սիրէ ձեզի և կը ցաւի եղածներուն:

Իմ տկար գրիչս պիտի կրնա՞յ բանիլ, արդեօք, գրգիռ ըլլալու, որ մոռնաք զանոնք:

Վերժին Պէյազեան":

Այս մի քանի՝ թվում է, հանպատրաստից գրված տողերն իրականում լույս են սփռում մի շարք կարևոր հարցերի վրա: Նախ՝ այստեղ արդեն որոշակի գնահատական է տրվում ընկերների

փոխհարաբերություններին, որակելով “ատելութիւն” բառով, ընդ որում՝ երրորդ անձի դիտանկյունից, ինչը շատ կարևոր է հենց օբյեկտիվության տեսակետից: Այնուհետև՝ այս փոքրիկ գրությունից իմանում ենք Վերժինի վերաբերմունքը, գնահատականը իր սիրեցյալի՝ Տիրանի նկատմամբ /“Եթէ /.../ ճանչցած էք իր բարձր հոգին...”/: Նաև այն, որ Վերժինը նույնպես, ամենայն հավանականությամբ, ընկերների միջև ծագած վեճի ու “եղածներուն” համար մեղավոր էր համարում Տիրանին և աշխատում հարթել միջադեպը, ինչպես ասում են, Միքայելի սիրտն առնելով /“...ինչ կերպով ալ վշտացուցած ըլլայ ձեզի, պիտի ուզէք, անշուշտ, զինքը արդարացնել ...”/: Վերջապես, այս փոքրիկ գրության մի քանի ժլատ տողերի մեջ անգամ երևում է Վերժինի բացառիկ համեստությունը /“համարձակեցայ”,“իմ տկար գրիչս...” ևն/, բարեկրթությունն ու նրբանկատությունը:

Միքայելը, անշուշտ, ծանոթ էր Սկյուտարի իրենց հարևան Նշան էֆենտիի դուստր Վերժինին: Այլ հարց է, որ նրանք չէին հասցրել ունենալ միմյանց “ի մօտոյ ճանչնալու պատիւը”, քանզի Տիրանի և Վերժինի մտերմությունը ևս, ինչպես տեսանք, դեռ նոր-նոր էր սկսում սաղմնավորվել 1896թ. աշնանը, երբ Միքայելն իր ընտանիքի հետ ստիպված էր մեկնել Պոլսից: Բայց գիտենք նաև, որ Վերժինի՝ “Ստուեր իրիկունի”, և իր ընկերոջ սիրային նուրբ ու գեղեցիկ կապի մասին անցած տարիների ընթացքում նա քաջատեղյակ էր Տիրանի նամակների շնորհիվ: Եվ ոչ միայն տեղյակ էր, այլև հեռվից հեռու, մեծ հարգանք ու մինչև անգամ ակնածանք էր տածում նրա նկատմամբ, ինչն ակնհայտորեն երևում է այն մի քանի տողերից, որ Վերժինի նամակն ստանալուց և ընթերցելուց հետո թողել է նամակի վերին ձախանկյունում՝

“Հոկտ. 29 կիր.

Ի~նչ անակնկալ.

Ի~նչ հոգեկան դէպք.

Ամէնէն առաջ կարծեցի, թէ /ստորագրութենէն/ սիրոյ նամակ մըն է, անծանօթուհիէ մը ուղղուած գրագէտին... որ մէկ յօդուածի չափմիայն կեանք ունեցաւ, սակայն, մինչև հիմա...-.

Ետքի սարսուռը, թերևս, աւելի հզօր եղաւ.-

Ծուարած եմ ու յուզուած..... /?/":

Տիրան Չրաքյանի 1899թ. նոյեմբերի 18-ի նամակից իմանում ենք, որ Միքայելը պատասխանել է Վերժին Պեյազյանի գրությանը, և Տիրանը, բնականաբար, ընթերցելով այն, որոշ առարկություններ ունի ընկերոջ բերած փաստարկներին: "Ի՞նչպէս կարելի է ըսել. "իր հոգին շատոնց աւանդած է մտերիմը",- վրդովված գրում է նա,- և սակայն "քիչ մը շունչ ու կենդանութիւն" յուսալ, կասկածիլ անոր համար՝ Վերժինին նամակով և անոր ենթադրած ազդեցութիւններովը...": Այնուամենայնիվ, Վերժինին գրած Միքայելի նամակը առիթ է դառնում երբեմնի մտերիմ ընկերների միջև փոխհարաբերությունների պարզաբանման ու, թերևս, թյուրիմացությունների վրա հիմնված "անհարթությունների" վերացման համար: Տիրանն իր պարտքն է համարում նոյնիսկ ավելի ետ գնալու, վերականգնելու "տհաճ միջադէպի" պատմությունը, փորձելով սպառիչ պատասխան տալ գլխավոր այն հարցին, թե "Մտերիմ եղա՞նք մենք երբէք": Ինչպես միշտ, չափանիշ ընտրելով իր "առանց աճպարարութեան կամ ճամարտակութեան, առա՛նց գրածներուս մէջ ինձմէ "դրուող" անկեղծութիւն մը", նակարծում է, թե "մտերիմները ***չեն*** կրնար աչրիլ իրարու, ուստի թե մտերիմներ չեղանք բնաւ", ճշգրտելով, որ "այս ստորագծումը կը վերաբերի ո՛չ թէ Աղեքսանդրիոյ կեանքին, ուր բարեկամներ իսկ չէինք, թերևս առաջին օրէն իսկ սկսելով՝ այլ Իսկիւտարի այն քանի մը օրերո՛ւն իսկ, երբ կը սիրէինք զիրար...": Խոստովանում է նաև, թե Փարիզ մեկնելուց առաջ մի նամակ է գրել Միքայելին, որը, սակայն, չի ուղարկել՝ "Անոր մէջ ըսած էի, որ մեր թղթակցութիւնը դադրեցուներնք", քանզի "անզգալաբար մեր նամակներուն մէջ աւելցող մրցումի երանգը՝ այն թղթակցութիւններէն զզուեցուցած էին զիս": Ապա, ինչպես արդեն գիտենք, Միքայելի հոր մահը հաղորդելու առիթը պատճառ էր դարձել բարեկամության նորոգմանը՝ "Եւ թղթակցութիւնը շարունակուեցաւ": Այնուհետև՝ "հիւանդութիւնը, զգայութիւններով /թէև յաճախ անպատմելի, անհաղորդելի/ լեցուն ըլլալէս զանոնք արտայայտելու պէտքս, ու միշտգութը, ***որ անշո՛ւշտիբր սէր պէտք էր ներկայանալ***, և դեռ չեմ

գիտեր ինչե՛ր, քեզի երազել տուին ինծի...: Ասոնց ամէնը՝ հիւանդութեան մէջ սաստկացած էին:-Եւ հիւանդութիւնը, մահուան պէս, կ'ազնուացնէ": Պատճառների թվում Տիրանը նշում էր նաև իր "գրգռուած exotisme"-ը, "գրգռուած նաև լաւագոյն, խաղաղագոյն կեանքի մը՝ միջավայրի մը տառապագին պէտքէն՝ իմ՝ արևելքցիի սիրական միջավայրի մը պէտքէս, որու հայրենաբաղձութիւն ըլլալ կ'արգիլէր թափառամոլութիւնս, exotismeիս հետշփոթ, կամ իբր անոր գործօն ձևը": Այս ամենը, ահա, "բնականօրէն երազել տուաւ ինծի՝ ինծի համար անբացատրելի Եգիպտոսը...,- աւազները, բուրգերը...": Պակաս կարևոր չի եղել նաև Միքայելի Եգիպտոսում լինելը, որովհետև հակառակ դեպքում "ի՞նչպէս համարձակէի անծանօթներով լեցուն երկիր մը գալ, կամ անանկ ծանօթներով, որոնցմէ կեանքի դիւրութիւն ակնկալելու չափանզգայ կամ խոնարհ չէի": Ուրեմն և, Տիրանը հարց է տալիս իրեն. "Այս ամէնուն մէջ ի՞նչ կայ, որ "մտերիմ" ըրած ըլլայ մեզի: Եվ սակայն որքա՛ն նմանութիւն կայ "մտերմութեան": Այսինքն, բոլոր պարագաներում Տիրան Չրաքյանը, նույնիսկ իրեն վնասելու գնով, հարազատ էր մնում կենսական իր գերագույն սկզբունքին՝ բացարձակ անկեղծության՝ ինքնավերլուծությունների մեջ: Ահա թե ինչու, նշված "ցաւագին" եզրակացություններն անելուց հետո անգամ նա չի թաքցնում այդ պահի իր "բնական" զգացողությունն ու ցանկությունը՝ վերականգնելու բարեկամությունը Միքայելի հետ, շարունակելու նամակագրությունը. "Ի~նչ հաճոյք քեզի նամակ գրե՛լը,- խոստովանում է նա: - Շատ ատեն կայ, որ զրկուած էի այս հաճոյքէն...":

Ինչևէ, Վերժինի միջամտությունը ակնհայտորեն կատարել էր իր դերը՝ հոգեկից ընկերներին վերստին տրամադրելով հաշտության ու մտերմության: Ինչ վերաբերում է Վերժինին, ապա նա շատ գոհ էր իր "արարքի" արդյունքներից. "Հարկ կա՞յ ըսելու,- հետգրության մեջ նշում է Տիրանը,- թէ Վերժինը ո՛րչափ ուրախացաւ նամակիդ լաւ տրամադրութենէն, որոնց բացակայութենէն ա՛յնչափ կը վախնար կոր, նամակդ ձեռքը, զայն բանալէ առաջ... և որոնք, սակայն, կը ցաւիմ, որ անակնկալ մը չեղան

ինծի, ինչպէս եղան Վերժինին, որ հաճոյքով կը յայտնէ քեզի իր շնորհակալութիւնը”:

Շատ չի ուշանում նաև Միքայել Կյուրճյանի արձագանքը. դեկտեմբերի 2-ին Ալեքսանդրիայից Տիրանին գրած հակիրճ նամակում նա հետևյալ գնահատականն է տալիս Վերժինի նամակին. “Օրիորդ Վերժինին նամակը, կարճ ու հրամայական իր պաղատականութեանը մէջ՝ անձկութեան կոչի մը նման, որ զիս տակնուվրայ ըրաւ նոր զգացումներ անդին ու ետ մղելու ու անցեալին խորէն հին ու մոռցուած բաներ տեսարան բերելու աստիճան, խղճի խայթ իսկ տուաւ ինծի՝ ակամայ յանցանքի մը իբր հանդէպ՝ “միշտ կը սիրէ քեզի ու կը ցաւի եղածներուն” սրտաշարժ տողովը...”: Ակներև է, որ նամակը գրված է շատ հուզված վիճակում, զգացմունքների փոթորկի պահին, ինչի վկայությունն են նրա ավարտի շփոթ ու կցկտուր տողերը.

“Բայց որովհետև

բայց որով

բայց որովհետև”:

Եվ այսպես, այն, ինչ չէին կարողացել անել երկու հոգեկից ընկերների տրամադրությունը, անկեղծությունը, կամքը, տղամարդկային վճռականությունը, գլուխ էր բերվել “գորովալից էակի”՝ Վերժինի վերաբերմունքի “քաղցրութեամբ”...

դ/ Գրական նախապատրաստները:

Տիրան Չրաքյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը, իհարկե, պայմանականորեն և խիստ ընդհանրացման ենթարկելով, կարելի է բաժանել երկու հիմնական փուլի՝ մինչև “Ներաշխարհ”-ը և “Ներաշխարհ”-ից հետո: Այլ խոսքով, “Ներաշխարհ”-ը սահմանագծային երևույթ է Տ.Չրաքյանի անձնական ու ստեղծագործական կյանքում, մի կոթողում, գագաթ, որն այնուհետև չհաղթահարվեց նրա և ոչ մի այլ գրության մեջ, մնաց կուսական ու անառիկ, իսկական գլուխգործոց:

Մինչ "Ներաշխարհ"յան, կամ, կարելի է ասել նաև մինչ Ինտրայական փուլը, ըստ էության, սկսվում է 1891 թվականից, երբ Պերպերյան վարժարանի ամենաաչքի ընկնող, տաղանդավոր շրջանավարտներից մեկը՝ Տիրան Չրաքյանը, "Արեւելք" օրաթերթում տպագրում է իր առաջին լուրջ բանաստեղծական փորձերը: Մինչ այդ, 80-ական թվականների կեսերից, նա, իհարկե, Պերպերյան վարժարանի "Բոյր" աշակերտական ամսագրում, "Բուրաստան մանկանց" հանդեսում և այլ տեղերում հրապարակել էր իր առաջին ոտանավորները, հանելուկներն ու հումորային մանրապատումները, եվրոպական թափառող սյուժեներով հեքիաթներից կատարած փոխադրությունները:* Գրել էր նաև մի հնչյակ՝ հենց "Հնչակ" վերնագրով, որը պրոֆ. Ե.Չրաքյանի տրամադրմամբ, հետագայում տպագրվել է Բոսթոնի "Պայքար" եռամսյա հանդեսի 1963թ. առաջին համարում՝ "Անտիպ նշխար մը Ինտրայէն /Դեռ 14 ամեայ պատանի/" ծանոթագրմամբ: Սակայն Տ.Չրաքյանի այդ նախափորձերն ավելի հիմնավոր և լուրջ շրջան են թևակոխում այն պահից, երբ նա "Արեւելք"-ում հանդես է գալիս "Բանաստեղծութեան վախճանը" տեսական-բանավիճային հոդվածով, որն այսօր էլ կաշառում է սեղմ ու ամփոփ ձևի մեջ միանգամայն հասուն դատողություններ խտացնելու կարողությամբ: Ինչպես արդեն ասել ենք, բանավեճն ուղղված էր Կեդրոնական վարժարանի շրջանավարտ Արշակ Չոպանյանի՝ "Արեւելք"-ում տպագրված ճառի հիմնադրույթների դեմ, որոնք հանգում էին այն եզրակացությանը, թե արդի աշխարհում կրոնական հավատքը սկսում է տեղի տալ գիտության զարգացման առջև, որով և կանխատեսում էր "բանաստեղծութեան վախճանը": Չոպանյանը գտնում էր, թե քանի որ "բանաստեղծութիւնը կը ջանայ բնապաշտ շարժումին հետեւիլ, գիտութեան հետ զուգընթաց քալել չգիտեմ թէ ո՛ր աստիճան բանաստեղծութիւն կոչուելու արժանի է այդ բանաստեղծութիւնն", թե "բանաստեղծութիւնն իր պաշտօնը կատարած և աւարտած է...":*

Տ.Չրաքյանը՝ իրեն հատուկ պատանեկան ըմբոստությամբ, հայտարարելով, թե "բանախօսը իրար խառնած է բանաստեղծութեան վախճանն ու ոտանաւորինը", փորձում է ներկայացնել "Ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը" հարցի ի՛ր տեսակետը: Ըստ նրա՝ "Համառոտակի՝

բանաստեղծութիւնն է սրտին, հոգւոյն լեզուն, զգացմանց եւ կրից լեզուն, բացատրութիւնն. բանաստեղծութիւնը՝ գեղեցկին, ճշմարտին և բարւոյն դէմ հոգով մը սարսռումն է. այն հոգիները, որ դիւրաւ կ'զգան ատոնք, որ սքանչելի կերպով կը բացատրեն իրենց զգացումները, որոնք բուռն են, այդ հոգիները բանաստեղծներն են": Սակայն, նրա համոզմամբ, բանաստեղծությունը լոկ հավատքը չէ, և որքան էլ գիտությունը "յուր փաստերով պիտի հաղթանակէ օր մը", բանաստեղծությունը չի վախճանի, քանզի նրա աղբյուրը շատ ավելի խորն է ու լայն՝ անսահման Տիեզերքը, Բնությունը, և ապա "անհամար աղբիւրներ", որոնք են՝ սերը, ընտանիքը, մահը, վիշտը և նույնիսկ... գիտությունը՝ "որովհետեւ գիտութիւնն ալ իր բանաստեղծութիւնն ունի": Հետևապես, բանաստեղծությունը՝ մարդկային հոգու, սրտի և մտքի արգասիքը լինելով, միայն մարդու հետ էլ կանհետանա տիեզերքից:

Ինտրայի նման տեսակետների հիմքերը մեծ չափով պետք է որոնել նաև Ուսուցչապետ Ռ.Պերպերյանի գեղագիտական համոզմունքների մեջ, որոնք, բնականաբար, ներարկվում էին նրա վարժարանի աշակերտության: Բնորոշ է, օրինակ, որ Ինտրա-Չոպանյան բանավեճից ավելի քան մեկ տասնամյակ անց՝ բանաստեղծության /քնարերգության/ վախճանի թեմային անդրադառնալով, Ռ.Պերպերյանը ևս հաստատում է Ինտրայի տեսակետը. "Բայց Քնարերգութեան մահը նոյն իսկ բանաստեղծութեան ոգւոյն մահը պիտի ըլլար,- գրում է նա,- ու մարդոյն մէջ չի մեռնիր այդ՝ հակառակ հաւաստումներուն դրական միտքերու որք բանաստեղծութիւնը ընկերութեան եւ գիտութեան անչափահասութեան ծնունդ ու անոր հետմիայն հաշտկը դաւանին եւ գիտական ոգւոյն յառաջադիմութեանցն առջեւ անոր հոգեվարութիւնը կը հռչակեն": Իր տեսակետը հաստատելու համար նա բերում է գերմանացի բանաստեղծ Անաստազիուս Կռյունի "Վերջին բանաստեղծը" խորագրով քերթվածի օրինակը, որ ինքը թարգմանել ու տպագրել էր "Հանրագիտակ" հանդեսում, 1900 թվականին, ընդգծելով հատկապես վերջին քառատողը.

Ու երբ երգով ցնծուն
Աշխարհէս օր մ'անցնի

Հուսկ քերթո~ղնալ մեկնի...

“Բանաստեղծութեան ոգւոյն էական տարրն է յուզումը,- եզրափակում է Ռ.Պերպերյանը,- /.../ Գիտութիւնը պիտի ջնջէ՞ յուզումը...”: [77]

Հատկանշական է, որ Տ.Չրաքյանի բանավիճային հոդվածն ավարտվում է բանաստեղծական ներշնչման աղբյուր հանդիսացող օրինակների մի ծավալուն հատվածով, որն ինքնին, կարծես, առանձին արձակ բանաստեղծություն լինի: Պատահական չէ, որ ինչպես կտեսնենք, հատվածում բերված օրինակներից մի քանիսն ընկած են հենց այդ և հետագամի քանի տարիներին Տ.Չրաքյանի գրած չափածո գործերի հիմքում:

1891 թվականին “Արեւելք”-ում լույս տեսան Տիրան Չրաքյանի “Առ հեռաւոր շոգենավն” /թիւ 2103/ և “Հրուանդան” /թիւ 2327/ չափածո քերթվածները: Առաջինը բանաստեղծի մտորումներն են ծովի անհուն կապույտի հեռապատկերի վրա լողացող նավի՝ երկնքի ու ծովի միջև “չնչին կէտի” հայեցման առջև, երկրորդը՝ խորհրդածությունները հրվանդանի՝ ծովեզրյա “մշտնջենի ժայռի”, էության ու ճակատագրի շուրջ: Երկու ստեղծագործության էլ բնորոշ է արտաքին երևույթի ու դրա խորքային իմաստի միջև կապի որոնումը, սահմանավորի ու անսահմանի ներքին նույնական էության ըմբռնման ձգտումը, որն արտահայտվում է անշունչ առարկաների /շոգենավ, ժայռ/ անձնավորման և նրանց հարցումներ ուղղելու եղանակով: “Ո~ւր կը սահիս դէպ հորիզոնն անդ հեռի~ն”, հարցնում է ափից դիտող բանաստեղծը՝ ծովի անհունի մեջ հազիվ նշմարելի շոգենավին, “Յո՞ կը դիմես...” և “Ի~նչ է, թռչո~ւն ծովային, քո նպատակ”... Նա տարակուսում է, թե ծովի անծայր անհունի վրա աննշան կետ թվացող ձեռակերտ նավը չի՞ երկնչում, արդյոք, վերահաս փոթորիկներից ու աղետներից: Բանաստեղծի երևակայությունը գծում է նման աղետների սոսկալի տեսարաններ, միաժամանակ, սքանչանալով նավի դյուցազնական անվեհերությամբ ու հանդգնությամբ, որով “առ ոչի~նչ” է գրում կայծակ ու մրրիկ, հողմ ու բուք:

---

[77] **Պերպերեան Ռ.**, Քնարերգութիւն, “Ծաղիկ”, 1903, թիւ 4:

“Հրուանդան”-ում պատկերը միանգամայն այլ է: Այստեղ արդեն բանաստեղծի հայացքը տեղափոխվում է ծովից դեպի ափ, դեպի “դարերէ~ ի վեր կանգուն” հսկա ահեղ ժայռը՝ հրվանդանը, որի ոտքերի տակ “հնազանդ՝ այլ վե՛հ” լռում է նույնիսկ ահեղ օվկիանոսը: Ի հայտ է գալիս նաև անհունի մյուս չափումը՝ անդունդը, հրվանդանը բանաստեղծի երևակայության մեջ պատկերանում է որպես “ովկէանու իշխանն... յաւերժապանծ”՝ նստած իր գահի վրա, որն անդունդներն են լոկ ճանաչում: Ծովի շարժուն անհունությունը փոխարինում է ցամաքի անշարժ հավերժականությանը: Բնականաբար, ավելանում են որոշակի, առարկայական երևույթներն ու հատկանիշները՝ ժայռի ոտքերը ծածկող ավազը, նրա լանջերը համբուրող ալիքները, վիհի կողքին աճող գորգանման բուստը... Այստեղ ևս առկա է նավը, ավելին՝ այն վարող մարդը՝ անհունի չափումների մեջ անպաշտպան, աղետալի ու անցողիկ իր կերպարով: Տ.Չրաքյանը, ասես, կատարում է իր խոստումը՝ բացում է վերը հիշատակված հոդվածում թվարկած բանաստեղծական իրավիճակներից մի քանիսի փակագծերը: Հիշենք՝ “Պիտի ըլլա~յ բանաստեղծութիւն, /.../ ցորչափ առագաստն ուռի, հովը մռնչէ, երկինքը ժպտի, կամ կայծակը շողալով գահաւիժի ամպի մը եզերքէն: /.../ Ցորչափ յաւիտենական լեռը՝ իր ձիւնապատ ճակատը անհունութեան տայ ի համբոյր...” և այլն: Եթե “Առ հեռաւոր շոգենավն” քերթվածում տեսանք նկարագրված այս իրավիճակների կանխատեսումները միայն, ապա “Հրուանդան”-ում դրանք պատկերվում են արդեն իբրև կատարված իրողություններ: Հաստատելով ահեղ ժայռի հավիտենական զորությունը, որի առջև նսեմանում է մինչև անգամ անծայր օվկիանոսը, Տ.Չրաքյանը նկարագրում է քանի~-քանի~ “անտէր և ամայի” ուղևոր նավերի խլաշառաչ փշրվելը, կամ “ահաւո~ր եւ աղեկէզ”սուլոցը նրա ոտքերի առջև, մրրիկներից ծովամույն եղած լողորդների՝ “թշուա~ռ նաւորդների”, ճիչերն ու անհետ կորչելը ջրերի խորքում: Ընդ որում՝ այդ ամենը տեղի է ունենում ժայռի անտարբեր ու անկարեկից հայացքի առջև: Աղետները դիտելով, չի արցունքոտվում ժայռի դեմքը, նրա նայվածքն ու սիրտը փակ են մնում դրանցից կործանվողների տառապանքի առջև: Սակայն բանաստեղծը այստեղ ևս

հավատարիմ է մնում լավատեսական իր սկզբունքին: Հակառակ մշտնջենական ժայռի անհոգի անտարբերության, որը, թերևս, սիրում է միայն անեզրությունը, վեհ ու հավերժական անհունը, ծովը՝ "գոռ թէ լըռին", բնության մյուս բոլոր արարածներն ու երևույթները՝ հորիզոնը, անդունդը, այգն ու վերջալույսը, գլխավերևում ճախրող անգղը ու մինչև անգամ ծփացող ջրերի վրա լուռ խաղացող նավորդի դին, սիրով են լցված խորհրդավոր հրվանդանի հանդեպ: Բայց կամեկը տիեզերքում, որի սերը երբեք չի շիջանում, մեկը, ով միշտ՝ վերջալույսի կապուտակ, ամայի ստվերներն ընկնելու հետ, գալիս է նստելու նրա կողքին և խորհելության մեջ "մելամա՛ղձ հայցուածով վեհ" նայելու ծովին ու աստղերին: Քերթվածի ավարտական տողերը հենց այդ էակի ինքնության գաղտնիքի բացահայտումն են՝

...-Խորհրդաւո~ր ժայռդու, այդ անձ գիտե՞ս, ո՞վ է...
- Մի բանաստեղծ...

Հաջորդ տարում՝ 1892-ին, "Արեւելք"-ում տպագրված "Ծովափին ծերը"/թիւ 2418/, "Կարաւանն անապատին մէջ"/թիւ 2459/ քերթվածները քննված տրամադրությունների համեմատաբար ավելի թույլ գեղարվեստական արտահայտություններն են:

"Բանաստեղծութեան վախճանը" հոդվածում բերված "թեմաների" մշակումը Տ.Չրաքյանը շարունակում է նաև հետագա տարիներին: Այսպես. "Պիտի ըլլա~յ բանաստեղծութիւն՝ ցորչափ սիրտմ'ունենայ մարդ զգացող,..." "թեմայի" բանաստեղծական մարմնավորումը գտնում ենք 1893 թվագրված "Լէտին" ոտանավորում,[78] իսկ "ցորչափերիտասարդ դագաղ մը սահի փոսին մէջ..." տողը "բացվում է" նույն թվին գրված "Աշնային թաղումը" քերթվածում:[79]

"Լէտին" պատանի բանաստեղծի սրտի առաջին տրոփների, վեհ ու խորունկ զգացմունքների, պատանեկան դեռևս անմարմին սիրո արձագանքն է: Աշնանային անտառի անդորր մենության մեջ ճերմակ ձիու վրա բազմած անցնում է Լէտին՝ դալուկ դեմքով "աղջիկն ըսպիտակ", ու նրա ողջ կերպարանքից՝ նայվածքից ու մինչև անգամ հագուստի մութ ծալքերից, մի աղոտ, անպատում նշույլ է հոսում

[78] "Պարտէզ" /շաբաթական հանդէս/, Աղեքսանդրիա, 1904, թիւ 10, 3 յունուար:

կարծես շրջապատի ստվերների մեջ: Պահը, տեսարանը, հերոսի զգացողությունները նկարագրված են ռոմանտիզմի ու իմպրեսիոնիզմի պոեզիային հատուկ բոլոր գույներով ու եղանակներով.

Եվ ես խառնված աճող շուքերուն
Սըրտիս մէջ կ'ըզգամ դողալ նայդլոյսին...
Հոգիէս կը թռի հառաչանք մ'անհուն
Հալելու ամբաւ Ծնորհին մէջ կոյսին:

Ամեն բան շուրջը բռնված է սիրով, հմայքով, վեհությամբ, ո՛չ մի կոպիտ իր, շարժում չի խաթարում բանաստեղծական հոգու անաղարտ, վերասլաց ապրումը: Նույնիսկ ծառերից շրշյունով ընկնող գոս տերևները փշրվում են երազային ձիու տրոփների տակ: Չքնաղ կույսի մոտենալու հետ, ուժգնանում են բանաստեղծի սրտի զարկերը, բայց... ինչպես հեքիաթի նման երևացել, այնպես էլ հուշիկ ու աննկատ հեռանում է Լէտին՝ պատանու երևակայության մեջ թողնելով իր ուրվանկարը միայն, որը նվաղուն դողում է հեռվում, աշնահար ծառերի ետևում...

"Լէտին" Տիրան Չրաքյանի սիրային դեռևս անորոշ, չափազանց եթերային, բայց խորունկ ապրումի առաջին ռոմանտիկ արտահայտություններից է: "Յիմար անուրջ", որը ցնդում-անէանում է նույն կերպ, ինչպես որ հայտնվել էր:

Նույն տարում գրված "Աշնային թաղում"-ը "թեմային" մեկ այլ, թերևս, հակառակ կողմից մոտենալու փորձ է: Ուրիշ են տեսարանը, մարդիկ, պատանու ապրումներն ու մտորումները: Պատկերվում են գերեզմանոցը, շիրիմները: Թափվում է անձրևը, ամեն բան պարուրված է աշնանային մորմոքով ու կարծես վերից իջնող թախիծով: Եվ ահա երևում է "մթին խումբը"՝ բերելով կույս աղջկա դագաղը: Բանաստեղծը նկարագրում է թափորի տեղ հասնելու, մանկամարդ կույսի հուղարկավորման բոլոր մանրամասները՝ դրանք անցկացնելով իր զգայուն սրտի զգացողությունների միջով: Ծեշտվում է պահի և իրողության ներքին խոր իմաստի, ողբերգականության և արարողության մասնակիցներից ոմանց

[79] "Սփիւռք", Պէյրութ, 1959, թիւ 7, 28 մարտ:

անտարբերության հակադրությունը: Նախ՝ տարակուսանք են առաջացնում այն “մէկ երկու տողաք”-ը, որոնք չգիտես որտեղից միանում են թափորին՝ “զուարթութեամբ հետաքրքիր”: Անհեթեթ թվացող այս փաստի մեջ անգամ պատանի բանաստեղծն ուզում է տեսնել ինչ-որ իմաստ, խորհուրդ.

Ուրկի՞ց կու գան կցուիլ խումբին. ի՛նչ անհեթեթ
Մտերմութիւն ծլող ծաղկին մէջ ու թոռմածին.
Նորեկ կեանքեր հըրաժեշտի պէս կը յածին
Թըռած կեանքին շուրջ...: Մարդկութիւնը կարծես հեռուէն՝
Կը ղրկէ հոն զանոնք, իբրեւ իր գարունէն
Քաղուած պըսակ...

Սակայն առավել ընդգծված է Տ.Չրաքյանի բացասական վերաբերմունքը արարողությունն իրականացնող եկեղեցու սպասավորների նկատմամբ: Դա արտահայտվում է մինչև անգամ նրանց արտաքինի, գործողությունների նկարագրության մեջ: Նրանք վայրահակ ու դժգոհադեմ են, տգեղ, աճապարում են սրսփալով՝ դեպի մահվան թափորը: Սակայն քահանայի ձեռքի բուրվառը չունի կրակ, նրա աղոթքը բիրտ է, դողդոջուն ու կաղկանձող՝ “Ժամու շեշտովն հանդիսաւոր եւ իմաստակ...”: Որովհետև տերտերը խոր ձանձրույթ և աճող ցուրտն է զգում միայն, մոռացած /“ո՛վ կրօն”/ իր առաքելության բուն իմաստն ու խորհուրդը: Նաշտապում է ավարտել աղոթքը, մի շեշտով, ուր հոգի ու սիրտչկա՛, ինչն էլ սրբազան ծեսը վերածում է բիրտու “կատղեցնող ցուրտհեգնութեան”:

Վերջապես, դադարում է տերտերի ձայնը, փոխարենը ուրիշ ձայներ են լսվում՝ “ցուրտ, անխըռով”, որոնք ցասմամբ են համակում զգայուն բանաստեղծին և ավելի սիրել տալիս “անձայն եւ անըզգայ” մեռյալը: Տ.Չրաքյանը շարունակում է հետևողականորեն նկարագրել արարողության մանրամասները. բաց են անում դագաղը, մի ծերունի հակվում է դիակի վրա, քանդում լաթը, և աղջկա մոխրագույն դեմքը “իր անսահման հանգիստին մէջ կը նկարուի...”: Հակադրվում են որդեկորույս տառապող հոր զգացմունքներն ու հուղարկավորման իրենց պարտականությունները կատարողների անսիրտ գործողությունները՝ “կոշտ ձեռք մ’առանց պատկառելու”

փութով նշխարք է սահեցնում մեռած աղջկա պիրկ մատների տակ: Հատկանշական է, որ նույն այդ ձեռքը քիչ անց անփութորեն դուրս է նետում նաև կույսի կրծքի վրա ընկած այն տերևը, որը բանաստեղծի համար խորհրդանշական իմաստներ, քանզի՝

...Ինձ կը թըւի
Թէ թառամած բնութիւնն ու մարդն որ կը կորսուի
Իրենց փոսին մէջ կ'ողջունեն զիրար անձայն...

Ալեկոծվում է բանաստեղծի սիրտը, հետևում են տառապագին խոհերը վաղաժամ կյանքից հեռացող կույսի ճակատագրի՝ վերջալույսին պատուհանի քով ունեցած նրա երազանքների ու անուրջների շուրջ: Բայց դաժան է իրականությունը: Այդ ամենից մնացել է դեռատի աղջկա սառած սիրտը միայն, որը համեմատվում է լուսեղեն, բայց գույները թռած "պրիսմակի մը բիւրեղին" հետ: Հիմա դժնի հայացքով մեռելաթաղն իր չոր բազուկների մեջ գրկած կույսին պառկեցնում է "հողէ մահճին մէջ իրական...": Ու շրջապատող անտարբերության, անհոգության մեջ բանաստեղծին ավելի երջանիկ է թվում մեռելի "խըլութիւնն անեղծ", հովը՝ ավելի վեհ ու անկեղծ, ավելի խոր՝ "իրիկուան խոհանքն հեռուն": Պատկերն ամբողջացնում է փոսի վերև, հողերի ու խիճերի մեջ ցցված "ցեխոտ, փտտած" անհիշատակ գանգը՝ "մութ ու դատարկ"՝ խորհրդանշելով կյանքի ունայնությունն ու "լա~յն ոչինչն առանց հորիզոնի...": Ոտանավորի գլխավոր գաղափարը, թվում է, ամփոփված է հետևյալ խորապես զգացված ու խորհել տվող տողերի մեջ.

...Երազի ի~նչ
Անդունդներ կան բընութեան մէջ վայրենի, մինչ
Եկեղեցին մերթ կամարներ ունի դատարկ...

"Սփիւռք"-ի նույն համարում այս ոտանավորի տպագրության առիթով գրած իր ծավալուն վերլուծականում, Միք.Կյուրճյանը հիշում է, թե 1898-ին Ալեքսանդրիայում իրեն հյուրընկալվող Տ.Չրաքյանը "...կը թուէր արհամարհել զայն, իբր անկարեւոր բան մը որ արժանի չէր մեծ գրագէտ-արուեստագէտին զոր արդէն կը զգար իր մէջ...": Միաժամանակ, նկատում է, որ, դա, իր կարծիքով, "... նշանաւոր քերթուած մըն է, բնա՛ւ անպատուաբեր "Ներաշխարհ"ի հեղինակին":

“Անիկա չոր ու ցամաք, առարկայական ճշդութեամբ նկարագրութիւն մը չէ, իրապաշտ գրողի մը վայել,- գրում է նա:- Նկարագրողը նկարիչ մը չէ միայն, իրեն կ’ընկերանայ, կ’աշխատակցի խորազգած բանաստեղծ մը, որ **գիծերուն, ձեւերուն եւ գոյներուն մէջ կը դնէ խորհուրդ եւ խռովք, կը մարդկայնացնէ բնանկարը,** զայն կը ***հոգեւորէ*** եւ **կ’օժտէ գիտակցութեամբ**...”: Մանավանդ որ, “Ուշադիր վերծանողը պիտի գտնէ այս քերթուածին մէջ խոստումներ, զորս “Ներաշխարհ”ը պիտի վերջէն կատարէր լիովին”:

Քննվող շրջանում Չրաքյանի կյանքի բնորոշ վիճակների ներաշխարհային արձագանքներն են նաև 1896-ին իր “Պաֆրայի պանդխտութեան” օրերին Սև ծովի հետ անմիջական հանդիպումից ծնված “Սեւ Ծովուն առջեւ”[80] և անհուն տխրության ու կարոտների արդյունք “Մթնշաղի տարտամութիւն”,[81] պոետիկայի առումով նախորդներից շահեկանորեն առանձնացող քերթվածները:

Վեցտողանի հինգ տներից կազմված “Սեւ Ծովուն առջև” բանաստեղծությունը բաղկացած է երկու մասից, որոնք իրարից անջատվում են աստղանիշերով. առաջին և վերջին տները պատկերում են ներկա ժամանակը՝ բանաստեղծը իրական ծովի առջև, միջին երեք տները հաջորդաբար՝ անցյալը, ներկան և ապագան: Հիմնական մոտիվը ծովի անեզրությունից բխող վերապլաց անուրջի ծնունդն է ու ապրումը, որը պատկերվում է բանաստեղծի հոգում ունեցած զարգացման մեջ: Սկզբի տողերում նրան տեսնում ենք Սև ծովի ափին՝ միայնակ, որպես “Մըտածկոտ անհուն նայուածք մը, բաբէ~...”: Գիշերային բյուրեղյա լռության մեջ վայրի լուսինը ոսկի համբույր է կաթում հորիզոնի հեռածուփծալքերին: Ծնչավորված է Բնության մեջ ամեն բան՝ լուսինը կարծես գինովցած լինի հոլանի ավազափի շշունջներից... Այդ ամենը մի պահ հիշեցնում է անցյալում ապրած իր ջղային սարսուռը, ծովի երազը, որը մարմրում է արդեն իր հոգու ամպերի տակ: Բայց ծովի անուրջի հուշը վերակենդանացնում է մեկ այլ, ոչ պակաս երազային ապրում՝

---

[80] Ձեռագիրը պահվում է **ԳԱԹ** ՄԿՖ, 1-ին բաժին, թիվ 105: Տպագրվել է 1900-ականի սկզբներին, Ե.Օտյանի Ալեքսանդրիայում հրատարակվող “Ազատ բեմ” շաբաթաթերթում, ավելի ուշ՝ “Շիրակ” ամսագրում /Պէյրութ, 1964, թիւ 12/:
[81] “Պարտէզ”, Աղեքսանդրիա, 1903, թիւ 4, 22 նոյեմբեր:

սիրած էակի, տխրամած “քա~ղցր հոգու” նկատմամբ տածած անհուն զգացմունքը, քանզի “Ծովն արդէն անվախճան կախարդիչն է Անուրջին”: Ու թեև “վաղը սայլակ մը” դարձյալ տանելու, հեռացնելու է բանաստեղծին ծովի ափերից, բայց վստահ է, որ իր հոգում այլևս երբեք չի լռելու խաժ գիշերի մեջ ծովի հեշտանվագ շշունջը, թե՝ “Պէտք է միշտ բան մը սիրել...”: Այդպիսով, բանաստեղծությունը դառնում է սիրո զգացմունքի՝ քաղցր անուրջի, կենդանացնող, ապրեցնող ուժի, բնության ու մարդու ներդաշնակության փառաբանությունը:

Նախորդ գործերում երևան եկած երազային կույսի անուրջը շատավելի իրական գծերու բովանդակություն է ստանում “Մթնշաղի տարտամութիւն” քերթվածում: Ինչպես և ենթադրվում է վերնագրից, բանաստեղծությունը, իրոք, շնչում է մթնշաղային, տարտամ ու նուրբ զգացողություններով: Այստեղ առաջին անգամ քերթվածում հայտնվում են մեծ նոճիները, և բանաստեղծը ցանկանում է նրանց մութ խորքերի մեջ մարմրող իրիկվա ցոլքերի մթնոլորտում մտմտալ սիրած կույսի մասին: Երազում, որ գիշերվա խաղաղությունը պատի ամեն բան, նաև իր սրտի “տրոփիւնը խոհուն”՝

Մինչ հուսկ շըշուկներ դեռ հեռուն թըրթռան
Տարակոյսներուն հեգնութեամբն անհուն...

Ի դեպ, 1897թ. մայիսի 2-ին Միքայել Կյուրճյանին գրած նամակում Տիրանը դժգոհում է, որ այս “հրաշալի” տողը ճիշտ չէր ըմբռնվել ընկերոջ կողմից: Եվ անհրաժեշտ է համարում ներկայացնել դրա մեկնաբանությունը. “Հայտնի է որ կը փափաքիմ կարելի եղածին չափ թմրիլ, մարիլ, անհայտանալ, պարզապէս անզգալի կերպով դադրիլ ապրելէ կամ ***որոշապէս*** ապրելէ,- գրում է նա: - Ո՞ր ը աղեկ, արդար, կամ կարևոր է. մա՞հը թէ կեանքը: Պէտք է ապրի՞լ թէ մեռնիլ...: Ահա՛ տարակուսական բան մը”: Հիրավի, համլետյան երկընտրանքի խորքն ունեցող հարցադրում, որը վկայում է նաև, որ քսաներկուամյա Տիրան Չրաքյանը լիովին պատրաստ էր զգում իրեն մեծ անհատների կենսափիլիսոփայության սեփական մեկնություններն անելու, քանզի նրանց ներաշխարհի ամենաէական կողմերի բացատրությունը տեսնում էր նրանց ազգային, հասարակական գոյության, թեկուզև շատ կարևոր ու

վճռորոշ, հանգամանքներից դուրս, ավելի վերին ու խոր՝ էութենական մակարդակներում: Այդ մասին է վկայում նաև նույն տարվա մայիսի 18-ին գրած նամակի մի հատվածը, ավելի ստույգ՝ "ողջ և առողջ" արտահայտության տողատակի մեկնաբանությունը՝ "Առո~ղջ... Առողջութեան առաջին պայմանը մեղք որ hygiéne-ը չէ... այլ մտքին հանդարտութիւնը: Առդիստները առողջ կրնա՞ն ըլլալ: Կը զարմանամ, եթէ ըլլան... և ես մերթ անոնց ո՛ղջ ըլլալուն ալ կը զարմանամ": Ահա այստեղ ևս նագրում է, թե հիշյալ հարցադրման մեջ իր համար կյանքի կարևորությունն է, որ տարակուսական է: Ուստի, կարծում է, թե "կեանքի շշուկները /.../ ինծի պէս կը տարակուսին կեանքին պէտքին վրայ՝ այն հեգնութեամբը լեցուն՝ զոր ամեն տարակոյսունի ընդունուածին համար...":

Այս բացատրությունից հետո, հաջորդ տողերը ևս ավելի հասկանալի են դառնում.

Տըխուր այս սըրտին տրոփիւնը խոհուն
Լըքուի՛ պէտքերէն որ ապրիլ կուտան...
Տարակոյսներուն հեգնութեամբն անհուն
Կեանքի ձայներն ալ հեռուն դեռ խընդան...

Քերթվածն ավարտվում է բանաստեղծի ցանկությամբ, որ անրջային կույսի էությունը խառն զգա իր իսկության հետ ու ժպտա~ նրան՝ Ստվե՛ր իրիկունին: Այստեղ ևս բացատրության անհրաժեշտություն զգալով, Տիրանը պարզաբանում է, որ խոսքը ոչ թե իրիկվա Ստվերի, այլ սիրած աղջկա մասին է. "Կը հասկցնեմ անուղղակի, թէ աղջիկը կը սիրեմ ստուերի՛ նմանուելուն համար, իրիկուան ստուերին պէս մելամաղձոտ, խորին ու անուշ ըլլալուն համար":

Տիրան Չրաքյանի ստեղծագործական մտածողության զարգացման տեսակետից որոշակի կարևորություն ունի 1897-ին գրված "Քարայրը" [82] բանաստեղծությունը: Այս քերթվածում արդեն բանաստեղծի միտքն է, որ համրընթաց թափառում է իր հոգու քարայրում և չի ուզում դուրս ելնել մթին ու անշշուկ այդ անձավից: Մինչդեռ հոգու քարայրում բորբոսի արցունքներ են կաթում մամռոտած

կամարներից, չղջիկի թռիչքն ու երբեմն-երբեմն կաթող ջրի շիթերն են խախտում տիրող լռությունը: Ու միտքն է միայն, որ "ջահի մը պէս" շրջում է քարայրի մեջ, հաճախ կանգ առնելով խաբող անելների՝ առջև: Թվում է, թե այդ միտքը դատապարտված է հավերժորեն իր տխուր ցոլքի խոլ

ծածանքը դիտելու անձավի խորքում, իսկ գերագույն սփոփանքը՝

...զգալ, շնչե՛լ մը թանշաղը սիրելի~

Որ յաւիտեան կը նիրհէ կամարներուն տակ անձայն...

Եւ ուր եթէ խորասոյզ մոլար լոյս մը կը փայլփլի՝

Ի~նքն, երազուն ջահն է այն...

Տիրան Չրաքյանի բանաստեղծական նախափորձերը հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև տաղաչափական որոնումների տեսանկյունից: Դեռևս "Բանաստեղծության վախճանը" հոդվածում նա որոշակիորեն տարբերակում էր բանաստեղծությունը ոտանավորից, գտնելով, որ ոտանավորը բանաստեղծության լոկ ժամանակավոր ձևն է, կաղապարը, բայց ոչ երբեք պայմանը: "Նախնի դարուց մէջ ոտանաւորը չկար, իսկ բանաստեղծ սրտեր՝այո՛:Վերջը ծնաւ այդ ձեւը՝կաղապարը՝որ դար մը յետոյ գուցէ ա՛լ չգործածուի", հաստատում է նա՝ ըստ էության, կանխագուշակելով 20-րդ դարում ազատ բանաստեղծության /վերլիբրի/ վերելքը:* Ուրեմն և, ըստ նրա, Ա. Չոպանյանն իրավացի է, եթե խոսում է **ոտանավորի** վախճանի մասին, և միանգամայն մոլորության մեջ է, եթե խոսքը **բանաստեղծության** վախճանի մասին է: Ավելին՝ իր առաջին տեսական այս հոդվածում Տիրան Չրաքյանը որոշակիորեն արտահայտվում է ազատ բանաստեղծության օգտին, որը տարիներ անց ինքը պիտի փայլուն կերպով իրականացներ "Ներաշխարհ"-ում՝ որպես արձակ բանաստեղծություն, կամ բանաստեղծական արձակ: "Թող երթա՛յ ոտանաւորը, բայց բանաստեղծութիւնը՝ իր բոլոր վեհութեամբ ու անեզրութեամբ պիտի շողայ ազատ արձակին մէջ, ա՛լ չափերու խոչընդոտք՝ իր թեւերուն չպիտի բաղխին, եւ իր թռիչքը անհուն սաւառնումներով

[82] Ձեռագիր օրինակը պահվում է ԳԱԹ Միք. Կյուրճյանի ֆոնդում. 2-րդ բաժին, թիվ

պիտի առնու...”, գրում է նա: Այս տեսակետից բնորոշ է, որ մինչև “Նոճաստան”-ի հնչյակներին անցնելը, Տիրանը գրել է տարբեր չափերով՝ /ինչպես 6, 7, այնպես էլ 14, 15, նույնիսկ 16 վանկանի անհավասար տողերով/ քառյակային կամ ազատ քերթվածներ: Հետաքրքիր է, սակայն, որ դիմել է նաև մալայական կամ ինդոնեզական ժողովրդական երգի՝ պանտունի, այն էլ դրամի ավելի բարդ՝ այսպես կոչված, “գործված” պանտունի տաղաչափական տեսակին /այդ չափով են գրված “Մթնշաղի տարտամութիւն” և “Կատուն” քերթվածները/:

Ըստ գերմանացի հայտնի ազգագրագետ, պրոֆ. Գ.Նևերմանի, տաղաչափական այդ տեսակը կազմվում է քառատող տներից, որոնցում մեծ նշանակություն է տրվում առաջին և վերջին երկու տողերի միջև որոշակի պարալելիզմի /զուգահեռականության/ պահպանմանը: Ընդ որում՝ “երբեմն պարալելիզմն այնքան հեռուն է գնում, որ իրար հետ կապում է պանտունների մի ամբողջ շարք, որոնցից առաջինի երկրորդ և չորրորդ տողերը կրկնվում են երկրորդի առաջին և երրորդ տողերում, իսկ երկրորդ պանտունի երկրորդ և չորրորդ տողերը՝ իրենց հերթին, երրորդի առաջին և երրորդ տողերում”:[83] Նման ձևով “գործված” պանտունների շարքը կարող է երկար շարունակվել: Եվրոպայում առաջինը մալայական պանտունի հետ ծանոթացրել է Ա. ֆոն Շամիսսոն՝ 1815-1818թթ. ռուսական “Ռյուրիկ” առագաստանավով կատարած շուրջերկրյա ճանապարհորդությունից հետո, 1821թ. գրելով երեք բանաստեղծություն այդ տաղաչափությամբ: Պանտունյան չափով Շ.Բոդլերը գրել է “Մելամաղձ և իդեալ” շարքի “Երեկոյի դաշնություն” բանաստեղծությունը: Երիտասարդ Տ.Չրաքյանը, հավանաբար, այդ չափին դիմել է հենց Բոդլերի հետևողությամբ:

Մինչև “Ներաշխարհ”-ը Տ. Չրաքյանը գրել է մեծ մասամբ ոտանավորներ և... մի հրաշալի քնարական արձակ գործ՝ “Սապանճալիճը”,[84] * որն ունի “Ուղեւորութեան պատկեր” ենթախորագիրը: Դա

344:

[83] **Г. Неверман**, Голос буйвола, издательство Восточной литературы, Москва, 1961, стр. 45:

[84] “Ծաղիկ”, Կ. Պոլիս, 1895, թիւ 4, 8 ապրիլի:

փաստորեն Տ.Չրաքյանի հետագայում գրած հայտնի ուղեգրությունների շարքի առաջին ու հաստատապես հաջողված փորձն է:

1895 թվականին, քսան տարեկանում գրած փոքրիկ պատկերը որոշակիորեն երևան է հանում Տիրանի գրողական ձիրքի ինքնատիպությունն ու խորքը, միաժամանակ, ի հայտ բերելով նրա ստեղծագործական խառնվածքին առավել ներդաշնակ կերպը, որ է արձակ բանաստեղծության ժանրը:

"Սապանճալիճը" պատկերի կողքին, հիրավի, խամրում են մինչ այդ և դրանից հետո գրած բոլոր ոտանավորները: Այն արդեն խտացնում և փայլունորեն ցուցադրում էր Տիրան Չրաքյանի ութամյա[85] ստեղծագործական փորձի ընթացքում ձեռք բերած, կամ իր սրտի և մտքի խորքերում հայտնաբերած գրողական ձիրքի բնորոշ, հատկանշական կողմերը: Նախ և առաջ դա վերաբերում է պատկերվող նյութի ընտրությանը. **ուղևորությունն**՝ արտաքին աշխարհի, բնության և պատմության հրաշալի, բաղձալի դրվագները սեփական աչքով տեսնելու, դրանց անմիջականորեն հաղորդակցվելու համար: Ինչպես գիտենք, ուղևորությունների, տարագնացության այդ սերը հետագայում Տ.Չրաքյանին ուղեկցեց ամբողջ կյանքում և նույնիսկ՝ ճակատագրի դառը հեգնանք, նրա երկրային կյանքի ողբերգական վախճանը ևս վրա հասավ այս անգամ արդեն տառապագին աքսորի ճանապարհին: Եվ ապա՝ **երևակայության թռիչքը, նկարչական աչքը, իրերի ու երևույթների նրբագույն թափանցումն ու ընկալումը**: Բայց նաև՝ **իրականի բանաստեղծականության զգացողությունն ու պահանջը**. "Վոսփորին լճաձեւ երեւոյթները յաճախ տեսած, չէի կրնար սակայն աշխարհագրական ու նկարչական "Լիճ"ը տեսած համարել ինքզինքս", գրում է նա: Վաղ հասակից օժտված լինելով նաև ակնհայտ նկարչական ձիրքով, Տիրանի համար կարևոր էր ոչ միայն երևույթն ինքնին, ոչ միայն ամբողջը, այլև մանրամասները, շրջապատող հանգամանքները, ոչ միայն գույները, այլև երանգներն ու նրբերանգները: Դրանում, անշուշտ, կարելի է

[85] Եթե նկատի առնենք դեռևս 12 տարեկանում Ուսուցչապետ Ռեթեոս Պերպերյանի կողմից նրան "բանաստեղծ և նկարիչ" ներկայացնելու փաստը՝ "հրապարակաւ":

տեսնել ժամանակի եվրոպական արվեստում լայն տարածում ունեցող խորհրդապաշտության և տպավորապաշտության որոշ ազդեցությունը, սակայն մի տարբերությամբ, որ հիշյալ սկզբունքների մեջ Տիրանին ավելի հրապուրում էր ոչ թե իրականի՝ երևակայությամբ չափազանցված, սրված նրբերանգների ցուցադրումը, այլ նույնիսկ հակառակը՝ տեսիլի թանձրացյալ, պատկերի իրական հրաշալիքը՝ դիտված նաև շրջապատող ավելի լայն սահմանների հեռապատկերի վրա: “Յատկանշական բան մը ունենալու էր ան,- նկատում է Տ.Չրաքյանը,- որ պարտէր կայանալ իր շատիրական սահմանաւորութեան մէջ, բաղդատմամբ ծովուն անորոշ հորիզոնին կամ լեռներու, անտառներու ծոցը քնացող իր սովորական խաղաղութեան մեջ”:

Հատկանշական բաները, այս դեպքում, լճի՝ “զուիցերիական” շքեղ տեսարանի աշխարհագրական տարբեր երանգը և նրա անունի մեջ խտացած, նրան նոր բովանդակություն և խորք հաղորդող պատմական հռչակն ու ժողովրդային զրույցներն էին: Եթե առաջինը կատարյալ գոհացում էր խոստանում բանաստեղծի նկարչական աչքին ու նրբաճաշակ մտքին /“Լիճը ամայի էր. հալած երկինք մը”/, ապա լճի անունի մեջ խտացած պատմության զանազանությունը միանգամայն նոր, առավել խորքային ընկալում էր առաջ բերում համանման երևույթներից յուրաքանչյուրի համար: Այդ կերպ, ցամաքի հեռավոր, աննշան թվացող մի երիզը լցվում է դարերի, մշակույթների ավիշով, վսեմագույն արտահայտություն ստանում՝ զուգակցվելով “Իտալիա՛ն” բացականչության հետ: Քանզի՝ “ցամաքին տեսիլը կը խառնուի, կը զուգուի անունին թելադրած շքեղ գաղափարին հետ /.../ եւ շրջագիծը սլացքի մը կամ թեւածումի մը կը նմանի”: Այդպես, Տիրան Չրաքյանի համար իր առանձին հրապույրն ունի ամեն մի առավոտ, քանզի՝ “մէկը Ողիմպոսին ետեւէն եւ միւսը Սինային կռնակէն կը ծագի”... Քաղաքակրթությունների ավերակները՝ հաճախ համանման տեսարաններ են ներկայացնում, “սակայն անոնցմէ մին Ֆոռոմ կը կոչուի եւ ուրիշ մը՝ Օլիմբէիոն”:

Այս գողտրիկ ուղեգրություն-պատկերի մեջ արդեն որոշակիորեն դրսևորվում են նաև Տիրան Չրաքյանի անհանգիստ խառնվածքը, երևակայության թռիչքն ու զգացմունքների

սաստկությունը: Ահա թե ինչու, թեև “կառախումբը կը վազէր շարունակ”, բայց լիճը տեսնելու ցանկությունը թվում էր անհասանելի՝ “Պիտի հասնէ՞ր Սապանճա”: Հետևում է նաև խոստովանությունը՝ “Այնքա~ն կը փափաքէի տեսնել անգամ մը, քաղցրու հանդարտծովակը”:

Լճի հրաշալիքը, տեսարանի ամբողջ վեհությունը լիովին վայելելուց հետո է միայն, որ բանաստեղծի հայացքը նկատում է նաև կառախմբի մյուս կողմում խռնված մարդկանց՝ ջուրու օշարակ ծախողների, տեղացիների և ուղևորների աշխույժը, լսում նրանց “գեղջուկ խժլտուքը”, որոնք, սակայն, այլևս ի զորու չէին պղտորելու տեսարանի բացարձակ անդորրությունը: Քանզի՝ “Այդ գռեհկութիւններէն վեր էր ան, և անոր վեհութեան քով ա՛յնքան չնչին, թզուկ ժխոր մը ներ էր մարդերուն ձայնը”:

“Սապանճա լիճը” երիտասարդ Տիրան Չրաքյանի ստեղծագործական մտքի առաջին լուրջ թռիչքն էր՝ մարդկանց կենցաղային կյանքի խժլտուքներից դեպի Բնության անբավության վեհությունն ու շլացուցիչ գեղեցկությունները, որոնք իրենց յուրակերպ արտացոլումն էին ստանում բանաստեղծի նրբազգաց հոգում, այնտեղ ևս ծավալելով անհուն խաղաղություն, հանգիստու քաղցրություն: Դա Տիրան Չրաքյանի երազատենչ հոգու առաջին անդրադարձը, սրտի առաջին ներդաշնակ տրոփն էր Մեծվայելուչ Բնության առջև՝ “Հոգիս հայելին եղեր էր կարծես գեղեցիկ ծովակին, որ երկնքին հայելին էր ինքնալ”:

Այնուամենայնիվ, մի կարևոր բան՝ սիրած էակն ու մեծ Սերը բացակա էին Բանաստեղծի ու Բնության հանդիպման հրաշագեղ այդ վայրկյանի մեջ: Ահա թե ինչու, նրա սրտում տիրող անուշությունը “լիճին պէս ամայի էր սակայն”: Եվ դա հասկանալի էր, քանզի այդ հանդիպումը Ճանաչումի երկար ու դժվարին ճանապարհի սկիզբն էր միայն: Վաչը, անշուշտ, դեռ շարունակելու էր իր վազքը՝ ներաշխարհի խորին խորերից զգացմունքի ու խոհի մարգարիտներ լույս աշխարհ հանելու համար:

ե/ “Ներաշխարհ”-ի ծնունդը:

Միքայելի հետ մեծ “խզումից” և Պոլիս վերադառնալուց հետո, Տիրանը, սակայն, պարապչէր անցկացնում իր ժամանակը: Արդեն ասել ենք, որ դեռ 1897 թվականի գարնանը նրան սկսել էր համակել օրագրի ձևով “խորհրդածող, տրտում, սեւեռուն հատոր մը” գրելու ծրագիրը, որն ավելի որոշակի ուրվագծվում է Եվրոպա կատարած ճամփորդության և, մասնավորապես, Եգիպտոսում եղած ժամանակ: Միքայել Կյուրճյանի հետ նամակագրական կապի ընդհատումն ու նրանից վիրավորանքը, թերևս, նպաստել են իր կյանքի Ծրագրին ամբողջապես նվիրվելու Տիրան Չրաքյանի որոշմանը: Նա սևագրություններ էր անում, “նօթերու տետրեր” կազմում, բայց առավել հետաքրքիր է այդ երկի անմիջական գրությանը ձեռնարկելու, այլ խոսքով՝ “Ներաշխարհ”-ի ծնունդի պատմությունը՝ լի դրամատիկ, հոգեկան ու ոգեկան սլացիկ ապրումներով ու վիճակներով: Այդ “պատմությունը” մեզ է հասել շնորհիվ Տիրան Չրաքյանի պերպերյանական դասընկեր, հետագայում ճանաչված դաշնակահար ու երգահան, արդեն մեզ ծանոթ Ստեփան Բաբելյանի, ով անմիջական ականատեսն է եղել նկարագրվող “դեպքերի”: Ս.Բաբելյանի պատմածը տպագրվել է նախ՝ 1937թ. Կ.Պոլսի Ազգային Հիվանդանոցի “Տարեցոյց”-ում, ապա արտատպվել Կահիրեում հրատարակվող “Արեւ” օրաթերթի 1943թ., հետո նաև 1963 թ. ապրիլի 22-ի համարում՝ Վահան Թեքեյանի երկտողով. “Հետևեալը տարածուելիք և պահանջուելիք էջ մըն է, ամենակարևոր նաև հայ գրականութեան պատմութեան համար: Ձայն կը հանենք վեց տարի առաջուան /1937/ Պոլսոյ Ազգ. Հիւանդանոցի Տարեգիրքէն, միայն քանի մը հոգիի գոհացումին համար”: Միաժամանակ, նույն՝ 1963 թ. աշնանը, դարձյալ Միքայել Կյուրճյանի ներկայացմամբ և ընդարձակ նախաբանով, տպագրվել է Բեյրութի “Ծիրակ” ամսագրի սեպտեմբեր-հոկտեմբերի համարում: Դա “թանկագին փաստաթուղթ մըն է արևմտահայ գրականութեան պատմութեան համար,- հիշյալ նախաբանում գրում է Միք. Կյուրճյանը:- Ան գերազանցապէս յուզիչ էր միևնոյն ատեն, որովհետև վաւերաթուղթ մը, գրաւոր վկայութիւն մը ըլլալու հանգամանքին կը միացնէր Բարոյական, աւելի ճիշդ՝ հոգեկան ցնցող տռամի մը յոյժ տպաւորիչ նկարագրութիւնը,- տռամ, որում դերակատարներն էին մեծ վարժապետ

մը և մեծ աշակերտ մը, Ռ.Յ.Պէրպէրեան և Տիրան Չրաքեան, և ականջալուր ու արձանագրող վկան՝ Պէրպէրեանի ուրիշ աշակերտ մը՝ Ստեփան Բաբելեան: /…/ Կարելի չէ արդարև առանց յուզումի կարդալ /հուսկ/ տռամին երկու արարներուն նկարագրութիւնը, զոր Բաբելեան ըրած է զգայուն և տաղանդաւոր գրագէտի մը վայելոգիով և լեզուով": Միքայել Կյուրճյանի վկայությամբ, Եգիպտոսից Պոլիս վերադառնալուց հետո, Տ.Չրաքյանը մտերիմներին հաղորդել է իր մեծ "գաղտնիքը", որը, սակայն, "բոլոր գաղտնիքներու պէս" արագորեն տարածվում է՝ մեծ հետաքրքրություն և "անհամբեր ակնկալութիւն" արթնացնելով գրասեր հասարակության մեջ: Բայց տարիներն անցնում էին և "ստեղծագործական երկունքը" չէր ավարտվում. Չրաքյանի ուսուցիչ Ռեթեոս Պերպերյանը, բնականաբար, ամենից ավելի անձկությամբ և անհամբերությամբ էր սպասում այն հույսերի իրականացմանը, որ ուներ իր "էն փայլուն և խոստմնալից աշակերտին վրայ": Բայց դա ուսուցչի և աշակերտի սովորական փոխհարաբերություն չէր: Ռ.Պերպերյանն անկեղծորեն "հպարտ էր այն աշակերտներովը, որոնք կ'ելլէին իր դպրոցէն և այս կամ այն կերպով շուք մը, փայլ մը աւելի կ'ուտային անոր անունին և համբաւին", իր աշակերտներին երգել էր տալիս վարժարանի փառաբանությանը ձոնված երգը, յուրատեսակ հիմնը՝

Տաճար հրաշագործ, վսեմ Յուշատուն,
Ուր կապարն յոսկի, նիւթն հոգի դառնուն…

և խորապես, "հոգևոր հոր մը պէս կը տառապէր, երբ տեսնէր, որ ոսկիի փոխուած կապարը, ոգիի փոխուած նիւթը դարձեր եղեր են դարձեալ կապար և նիւթ":

Այս հոգեվիճակն է, ահա, որ, ըստ Միք.Կյուրճյանի, "կը բացատրէ և կը լուսաւորէ Պէրպէրեանի և Չրաքեանի մէջ տեղի ունեցած տռամը, զոր պատմած է Բաբելեան այնքան տպաւորիչ կերպով":

Բայց ժամանակն է, որ ձայնը տանք իրեն՝ Ստեփան Բաբելյանին: "Ինսունական թուականներու վերջին կիսուն մանաւանդ Տիրան Չրաքեան հեռացած աշխարհիկ կեանքի մը հաճոյքներու և վիպական արկածախնդրութեանց իր հրայրքներէն,- գրում է նա,- որոնցմով բեղուն էին եղած երիտասարդութեան առաջին տարիները – նաև հրաժարած ընկերասիրական պահանջներէն, դարձեր էր յանկարծ

մենասէր, ծանրախոհ, ինքնաբաւ ու անհամբոյր”: Պատճառները երկուսն էին՝ “զինքն համագրաւող սէր մը խոր, անրջային, որ կը մերժուէր իրեն, աղջկան հին-գլուխ անողոք ծնողքներուն կողմէ” և ապա՝ “խոկմունքի մը աշխատութիւնն իր մէջ՝ գրական-իմաստասիրական երկի մը, որ զինքը միաժամանակ շղթայեր, առինքներ էր”: Բայց եթե “սիրահարը քիչ յետոյ բաղդը ունեցաւ հասնելու սիրոյ իր երազին”, նույնքան բախտավոր չեղան “գործին մարմնացման սպասող հետաքրքիրները”: Իր “ցանցառաթիւ մտերիմների” բոլոր ջանքերն ու հետապնդումները՝ նրան աշխատության լծելու, և գործը ժամ առաջ լույս աշխարհ հանելու համար, անհետևանք էին մնում: Պատասխանում էր միայն, թե “ոչ պէտքը, ոչ փափաքը կը զգար գրելու”: Ժամանակի հետ, բնականաբար, նվազում է հետաքրքրությունը Տիրան Չրաքյանի և նրա “Գործի” հանդեպ, լռում են “սկեպտիկ գրիչներն ալ, որոնք հորանջող օրաթերթերու զաւեշտական անկիւններէն մերթ կը լսուէին բարձրաղաղակ, հեգնելու համար “անգոյ և անգոյանալի”, մանավանդ առ այդ կանխապէս վկայուած “անիմաստև ծիծաղելի հիացումները”:

Այսպիսին էր, ահա, իրավիճակը, երբ “աշնանավերջի փոթորկոտ իրիկուն մը” Ստեփան Բաբելյանի՝ իր ուսանողական շրջանի մտերիմ ընկերոջ մոտ է գալիս Տիրան Չրաքյանը: Դեմքն անսովոր արտահայտություն ուներ, դժգույն էր ու մռայլ: Ընկնում է պատուհանի մոտի անկյունի թիկնաթոռին, ուր սովոր էր նստել: “Ապահովաբար կը վերադառնար մէկէն այն թափառումներուն, որոնք մերթ արշալոյսին կը սկսէին ու կը վերջանային իրիկնամուտին, և զորս կը կատարէր բուսական որոնումներու խելական տենչով մը”: Մի քանի վայրկյան լուռ, անշարժ նստելուց հետո, Տիրանը սիգարեթ է վառում և սկսում գլխահակ ծխել: Ստ. Բաբելյանի տպավորությամբ, դա “իբնոսացումի նմանող” վիճակ էր, որն Ստեփանը վերագրում էր “մտամփոփման պէտքի մը”, որ Տիրանը ունենում էր երբեմն՝ “խոկմունքի և յղացման պահերու մէջ” և որը, ըստ նրա, հարգանք էր ներշնչում: Բայց այդ օրը Տիրանն արտակարգ հուզված էր, “շնչառութիւնը անկանոն էր, և աչքերը ընդերկար անթարթ ու պաղած կը մնային պատուհանին շրջանակը գրաւող տեսարանին վրայ՝

հեռաւոր գորշ կապոյտ բարձունքներ և մշուշոտ անսահման տարտամութիւններ”:

Այսպես անցնում է մեկ-երկու ժամ: Հանկարծ փոփոխություն է նշմարվում Տիրանի դեմքի արտահայտության մեջ: “Վերակենդանութեան ցոլք մը փայլեցաւ հոն, ինծի թուեցաւ նոյնիսկ, որ կը ժպտէր”: Փափագում է լսել Բեթհովենի “դիւցազնի մը մահուան առթիւ ստեղծած” սոնատը: Բաբելյանի նվագից հետո, հանկարծ “ոստումով մը” ոտքի է ելնում, ուղղվում դեպի պատուհանը և մի քանի վայրկյան դիտում պարտեզի ծառերը, որոնք ալեկոծվում և գալարվում էին քամուց: Ապա ետ է դառնում, սիգարեթը, որ դեռ նոր էր վառել, փութով ճզմում մոխրամանի մեջ և ասում՝ “խորապէս ազդու ձայնով մը, ուր որոշում մը կը հաստատուէր.

-Մնաս բարով, Ստեփան, կը ներես, որ այսօր քեզ ջղայնացուցի... Ձայնը կը դողար,- վկայում է ընկերը,- յուզումը չթողուց, որ ամբողջացնէր”:

Ստեփանի բոլոր թախանձանքները՝ իմանալու բուն իրողությունը Տիրանի այդ “ընկճուած վիճակի” մասին, ապարդյուն են անցնում: Վերջապես, ընկերոջը հառելով “խորունկ աչքերը՝ խանդակաթ քմծիծաղով մը”, որոնք արցունքով էին լցված, ասում է “շատմեղմիւ”.

-Թող անցնի այս օրը: Հիմա չեմ կրնար խօսիլ: Սպասէ ինծի վաղը. կը յուսամ, որ կարենամ գալ առաւօտուն: Կը խօսինք, շատկը խօսինք, շատկը խօսինք, շատկը խօսինք, մնաս բարով...”:

Եվ “սառցի պէս պաղ մատներով” ջլապինդ սեղմելով ընկերոջ ձեռքը, դուրս է գալիս սենյակից ու հեռանում հապշտապ՝ “ուշ մնացողի մը աճապարող քայլերով”:

Իրոք, հաջորդ առավոտյան Տիրանը դարձյալ գալիս է Ստեփանի սենյակը, բայց արդեն “խաղաղութեամբ լեցուած ու կենսունակ”, նրբամիտ ժպիտով և մտերիմ ընկերոջը պարզում “առջի օրուան առեղծուածային վիճակը, անոր ծնունդ տուող դէպքերը...”:

“Ըսա՞ծ էի քեզի, չեմ գիտէր,- սկսում է պատմել Տիրանը,-ըսա՞ծ էի, թէ ատենէ մը ի վեր Պէրպէրեան նեղսիրտ էր, ինծի հանդէպ չունէր նախկին բարութիւնը, կարծես հաճոյք չէր զգար ներկայութենէս, բծախնդիր կ’ըլլար, խծբծող, անհաշտ, հեգնոտ և զինուած՝ դաշունող խօսքերով”:

Այդ ամենը սկզբում Տիրանը վերագրում էր “դպրոցական խնդիրներով ստեղծուած ջղայնութեան մը կամ իր խանգարուած առողջութեան”: Սակայն բուն պատճառն այլ էր, ինչը և պարզվել էր նախորդ երեկոյան՝ իր այցելության ժամանակ: Այդ օրը Ուսուցչապետն ավելի լավ տրամադրություն ուներ և “հանդարտ, նոյնիսկ սիրալիր՝ հին օրերուն նման”: Բայց, ահա, “անկարևոր վիճաբանութեան մը ընթացքին”, առանց հիմնավոր պատճառի, հանկարծ փոխվում է Պերպերյանը, “խև և անհամբոյր” է դառնում, ձայնը բարձրանում և ստանում է “այն գոռ թոնը, զոր յանդիմանութեան և կշտամբանքի պահերուն կ’ունենար դպրոցի օրերուն, և որուն երկիւղազդու շեշտերը, -ըստ Բաբելյանի,- մեզմէ ոչ մէկուն ականջէն չէ ելած”: Ապա, մի կողմ թողնելով կոնկրետ վիճաբանությունը, Պերպերյանն իր ցասման սլաքն ուղղում է վարժարանի տաղանդավոր, խոստումնալից սաների վրա. “Դո՛ւք, դո՛ւք,- գոչում է զայրացկոտ,-Ի՞նչ ըրիք. ի՞նչ: Չեղա՞ք մին անոնցմէ, որ իրենց պատանութեան տուած հրաժեշտէն ետք հրաժեշտ կու տան նաև ամէն բանի, ամէն իտեալի, ամէն գեղեցկութեան: Ի՞նչ ըրիք՝ ուրիշներու անիմաստ տողանցին վրայ թշուառութիւն մը աւելցնելէ զատ: Տաղանդի և արժանիքի ի՞նչ ապացոյց այն յոյսերուն և հաւատքին համար, զոր անվերապահօրէն ունեցեր էին ինծի հետբոլոր անոնք, որոնց ներկայացուցեր էի ձեզի անհատական տեսութեանց պահուն, դպրոցին մէջ և կամ դուրսը, հրապարակային հանդիսութեանց օրերուն, մեր և այլոց կողմանէ ու մամուլի բեմէն”: “Այս թոնով և այս իմաստով” դեռ երկար Տիրանին հանդիմանելով՝ նրա “դատարկ, ողբալի գոյութեան ու ամուլ մտքի”, “կեղծ ու խաբեբայ խոստումներու և թուլամորթ լճացումի” համար, Պերպերյանն իր ցասումնաճառն ավարտում է հետևյալ խոսքերով. “Ցաւ, վիշտ կ’զգամ, որ հաւատացողներու և յուսախաբ եղողներու կրած բարոյական վէրքը դարմանելու և տակաւին մեզ ամէնքս

հեգնողներու անարգանքէն փրկելու համար միջոցներ կը պակսին մեզի, կը պակսի հնարաւորութիւնը՝ ետառնելու համար վատնուած տարփողանքները և սրտով ու հաւատքով ձեր գլխուն դրած մեր դափնիները: Անարժան եղանք մենք ամէնքս այդ պատիւներուն”:

Ստ. Բաբելյանը վկայում է, որ այս ամենը պատմելուց հետո, Չրաքյանը լռում է մի պահ, կարծես ուզում էր զսպել հուզումը, արտասուքը և արիությունը հավաքել՝ պատմությունն առաջ տանելու համար: Ապա շարունակում է մշուշոտ ձայնով. “Այն ատեն ձեռքերուն մէջ առաւ գիրքը, որ բաց կը մնար գրասեղանին վրայ, և գլուխը անդին դարձնելով սկսաւ կարդալ ...”: Հետո, տեսնելով, որ Տիրանը դեռ կանգնած է անշարժ՝ “Գացէ՛ք, հեռացէ՛ք, ըսաւ. աւարտած է խօսքս”:

Լռություն է տիրում: Ստեփանը սպասում է, որ հիմալսելու է “հպարտ և կրքոտ Չրաքեանի ընդվզումն ու ծառացումը՝ սարքուած անարդար ու կործանարար այս ճառին դէմ՝ կարգի հրավիրելու համար Պէրպէրեանը, որ կարծեմ թէ քիչ մը էվելօք արտոներ էր ինքզինքը՝ այնպիսի պարսաւալից կշտամբանքներ ուղղելու և մինչև իսկ իր սենեակէն արտաքսելու համար մէկը, որ իր անստգիւտ տաղանդներով հիացում և յարգանք միայն կը ներշնչէր, և որուն միակ յանցանքը իրեն և իր դպրոցին պատիւ բերող սան մը եղած ըլլալն էր...”: Սակայն, ի զարմանս ընկերոջ, Տիրանը հանդարտորեն, “մեծ պարզութեամբ և քաղցր ժպիտով մը” շարունակում է. “Ոտքի ելայ այն ատեն, անդիմադրելի ուժ մը իր առջև ծունկի նետեց զիս: Խոր ակնածանքով և կարօտով համբուրեցի երկու ձեռքերը և դուրս ելայ սենեակէն ու շենքէն: Անանուն և անբացատրելի ուժ մըն էր այս շարժումին զիս մղողը. ուժ մը, որ սակայն իրեն զօրաւիգ էր ունեցեր ամբողջ կամքս՝ անդիմադրելի, ինչպէս ելէքտրական հոսանքը: Քայլերս զիս քեզի բերին: Եկայ հարկաւ պատահարին մասին խօսելու և գուցէ սփոփանք մըն ալ փնտռելու համար դժբաղդ պարտութեանս և նուաստացումիս մէջ: Սենեակին մէջ տեսար շփոթ կացութիւնս: Պէրպէրեանի խոցոտող ճառը կորոտար հոգիիս և ականջիս մէջ, անոր ամէն մէկով կործանուեր էին համարումներու, յոյսերու և հիացումներու վկայութիւններ, որոնցմով

փայփայուեր էին պատանութեանս տարիները: Աչքերուս դէմ կը պարզուէր փլատակներու կոյտը...”:

Բայց հանկարծ, Ստեփանի սենեակում, մղում ստանալով նաև մտերիմ ընկերոջ խրախուսիչ խոսքերից՝ “Երիտասարդ ենք, կրնանք կռուիլ ու յաղթական դուրս գալ ամէն պայքարէ”, Տիրանը կարծես նոր ոգի է առնում, “զովարար շունչ մը” հոգին լցնում է “վերականգնումի հաւատքով մը, յաղթանակի նմանող ջերմագին հեշտութեամբ մը”, և նահիրեն այլևս ուժեղ ու կենսունակ է զգում:

Տունհասնելով, մտնում է իր սենեակը ու փակվում: Մնացյալը ստեղծագործական հրաշալի երկունքի, սլացիկ զգացումների ու ապրումների պատմությունն է, Տիրան Չրաքյանի գլուխգործոցի՝ “Ներաշխարհ”-ի ծնունդի պատմությունը...

“Հովը սաստկացեր՝ կ’ալեկոծէր նոճիները: Գերագրգիռ ու յափշտակուած՝ մտիկ կ’ընէի փոթորիկին ու նոճիներու համանուագին: Անոր ընդմէջէն կը լսէի խորհրդանշական հոգիին, Պէրպէրեանի ձայնը, որ հետզհետէ աւելի գոռ, տիրական, պատկառազդու, կը պարսաւէր, կը նախատէր զիս, փոթորիկին կը խառնուէր, կը սասանեցնէր զիս: Կը տեսնէի իր դէմքը, որ հետզհետէ աւելի խոժոռ ու խիստ, կը հեռացնէր զիս իր մօտէն, և ալ չէր ուզէր երեսս տեսնել:

Այս անդրդուելի կամքին ու կորովին դէմ՝ կը լեցուէի զմայլանքով և երախտագիտութեամբ: Իր դիմագծերը հետզհետէ կ’ստանային արձանային գեղեցկութիւն մը վարդերանգ, և իր կիսանդրին՝ յաղթ ու հոյակապ, կկոթողուէր անպարտելի տիրականութեամբ մը: Հոս, կ’ըմբռնէի իր պոռթկացող ինքնաբխումը. /.../Փլուզումն էր այս իր յոյսերուն: Ցաւն ու զայրոյթը ստիպեցին զինքը և հրաւիրեցին իր դիւցազնական ոգին, պարտականութիւնը և խիղճը, իր սանը փրկելու գերագոյն շարժուձևէն: Ենթագիտակցութեանց և յայտնատեսութիւններու այս միացեալ զգացումն էր, որ զիս նետեց իր ծունկին և ինծի համբուրել տուաւ այն ձեռքերը, որոնք իր ինքնաբուխ ճառին և հոգիի կոհակներուն հետ ալեկոծուէր և անոր ցաւին ու ոգորումին հետ չարչրկուէր էին. իր ճակատն ալ պիտի համբուրէի հոդ, բայց պատկառանքը թող

չտուաւ: Այսպէս Պէրպէրեան արթնցուցեր էր քնախտացած հոգիս և ուղեղս: Սրտիս մէջ անոր տեսլացած բարութիւնը, ականջիս և հոգիիս մէջ՝ հողմակոծ նոճիներուն եղերերգութիւնը՝ գրեցի մինչև արշալոյս /գրեցի անդադար՝ կը մարմնանար, վերջապէս, տարիներ առաջ սաղմնացած ուրուագիծը՝ էութիւնս և կեանքս պատկերացնող գործին...": Ավարտելով խոսքը, Տիրան Չրաքյանը բաց է անում տետրակները, որ դրված էին սեղանին և "յուզումով" կարդում "Ներաշխարհ"-ի "բուն առաջին գլուխը" կազմող ութսուն էջերը՝ "նոյնքան յուզումով լեցնելով" նաև Ստեփան Բաբելյանին. "Հովին ձայնն է. նոճիներուն խորունկ գիշերուան հովին ձայնը"...

Թեև Ստեփան Բաբելյանը չի նշում տարեթիվը, սակայն ակնհայտ է, որ նկարագրվող դեպքը տեղի է ունեցել 1898թ. աշնանը /"աշնանավերջին", վկայում է Ստ. Բաբելյանը, հավանաբար, նոյեմբերի վերջին, քանի որ հիշում է նաև, թե "ձիւնի թանձր խաւով մը ծածկուէր էին դաշտերն ու լեռները"/: Տ.Չրաքյանը մեկ այլ տեղ՝ 1900թ. մայիսի 17-ի նամակում, որպես Աշխատության ձեռնարկելու սկիզբ նշում է 1898-ի սեպտեմբերը, ինչը որոշակի հակասության մեջ է մտնում Ստ. Բաբելյանի վկայած "աշնանավերջի" և "ձիւնի թանձր խաւի" հետ: Հավանաբար, Տ.Չրաքյանն այստեղ նկատի է ունեցել ոչ թե Գրքի բուն գրության սկիզբը, որ նկարագրել է Ստ. Բաբելյանը, այլ "Ներաշխարհ"-ի գրության նախապատրաստական փուլը, որ սկսվել է սեպտեմբերից, Տիրան Չրաքյանի՝ Եգիպտոսից վերադառնալուց հետո: Արդեն տեսանք, որ իր Գործի գաղափարը, ընդհանուր գծերով, Տ.Չրաքյանի մեջ հղացվել էր դեռ 1896-ի գարնանը, իսկ առավել գործնական ու որոշակի՝ իբրև Ծրագիր, ուրվագծվել Եգիպտոսում եղած ամիսներին, այսինքն՝ 1897-ի վերջերին և 1898-ի առաջին կեսին: Իր գաղափարի՝ "սեւեռուն հատորի" իրագործման "գաղտնիքի" մասին Տ.Չրաքյանը մի քանի մտերիմների հայտնել էր, բնականաբար, Եգիպտոսից վերադառնալուց հետո: Ուրեմն և խոստացված այդ հատորին ամենից ինտենսիվորեն նրա շրջապատը /թե՛ բարեկամները և թե՛ չարակամ-նախանձողները/ սպասում էին հենց 1898 թ. ամռանից աշուն ընկած մի քանի ամիսների ընթացքում, երբ Տիրանը դեռ փորձ էլ չէր արել ձեռնարկելու իր Երկի գրությանը:

Այսպիսով, Ռեթեոս Պերպերյանի “բարոյական ճնշման” փորձը հաջողությամբ է պսակվում՝ Տիրան Չրաքյանին մղելով մի գիշերվա ընթացքում բացառիկ վերելքով գրելու իր ապագա նշանավոր Գործի ավելի քան ութսուն էջերը: Այդ թվականի ձմռանն ու 1899-ի գարնանը, բնականաբար, նա լրացրել է Երկի մյուս գլուխները, սրբագրել, հղկել ու մշակել դրանք: Ավելի ուշ գրած նամակներում Տիրանը խոսում է մեծ թվով “նօթերու տետրերի”, սևագիր-ձեռագրերի /brouillon-ների/ մասին: Իմանում ենք նաև, որ պարբերաբար այցելել է Ռեթեոս Պերպերյանին, հատվածներ ընթերցել իր Գործից, լսել նրա խորհուրդներն ու դիտողությունները, որոնցից մեկի ժամանակ էլ, ըստ էության, ծնվել ու կնքվել է Երկի՝ հետագայում արդեն մեծ ճանաչում գտած նշանավոր վերնագիրը՝ “Ներաշխարհ”-ը: Հոկտեմբերի 18-ի տարեթիվ չկրող մի նամակում, որն ամենայն հավանականությամբ, գրվել է 1900 թվականին, Տիրան Չրաքյանը պատմում է, թե “երբ, սկիզբները, օր մը, Պէրպէրեանին հետ կը խօսէի կոր գիրքին վրայ և մեքենաբար փախցուցի բերնէս ***Ներաշխարհ*** անունը, ոչ թէ իբրև գիրքին տիտղոսը, այլ իբրև գոյական մը, որուն միտքս վարժուեր էր զայն յղանալ էս ետքը, և յետոյ ստիպուեցայ ըսել, թէ անունը ***Ներաշխարհ*** է, Պէրպէրեանը...ճշմարիտ նեղութիւն մը զգաց...: Բայց իր զգացածէն խիստ տարբեր խօսքեր ըրաւ: Ըսաւ, թէ ատիկա կը նմանի հին, բնազանցող պատուելիի մը գործին անունին: Սանկ Մրմըրեանի պէս մէկուն դնելիք անուանը: Եւ այլն”: Տիրանը, իր բառը պաշտպանելով “ատ սուտ ու սխալ դիտողութիւններէ”, դիտում է, թե Պերպերյանը սկսում է վարժվել այդ բառին, “խիստ բնականօրէն” և թե, վերջապես, “առաջարկել է իսկ ետքը սանկ կամ նանկ անուններ”... ասում է, թե անունը կարևորություն չունի, “մեծ կարևորութիւն մը չունի”: Բայց “երբ քովէն մեկնեցայ,- շարունակում է Տիրանը,- ու Վերժինին քով եկայ՝ յանկարծ քառդ մը հասաւ ետևէս, սա պարունակութեամբ /Պէրպէրեանէն./

Ազնիւ Տիրան էֆ. Չրաքեան.

Եթէ ժամանակ ունիք, հաճեցէք այսօր վերստին գալ մեզի. կ’ուզէի նմոյշ մըն ալ տեսնել Ձեր գործէն.- թերևս աւելի գիտակցաբար յայտնէի կարծիքս Ձեր խորագրին վրայ: Այնու

յանդերձ, գիտեմ, թէ այդ շատ կարևորութիւն չունի ոչ Ձեզ և ոչ գործին համար: Ծատոնց, գիտեմ, հին աշակերտը վարպետ մ'եղած է այսօր:

Սիրալիր ողջոյններով՝ 1899 Հուլիս 5 Պէրպ.":

Այս վերջին տողը, փաստորեն, Պերպերյանի կողմից իր տաղանդավոր սանի՝ Տիրան Չրաքյանի, գնահատության առաջին լուրջ արտահայտությունն էր: Ուսուցչապետը Տիրանի բնատուր ձիրքն ու շնորհները նկատել էր, ինչպես տեսանք, շատ փոքրուց, դեռ թաղային դպրոցում, ապա նաև, ավելի շատ, իր վարժարանում նրա ուսանելու շրջանում: Ի վերջո, նա էր, որ 1887-88 թվերին պատանի Տիրան Չրաքյանին գնահատել էր իբրև "փոքրիկ բանաստեղծ": Հետագայում ևս, դպրոցում թե հրապարակային հանդիպումների ժամանակ, հպարտությամբ ու մեծ ակնկալիքներով էր տվել նրա անունը: Բայց, ահա, առաջին անգամն էր, որ այդպես բացահայտորեն, գրավոր երկտողի մեջ, փաստում էր իր "հին աշակերտի" "**վարպետ մը**" եղած լինելու իրողությունը:

Սակայն բանը դրանով չի ավարտվում: Ծատ բարձր գնահատելով, անկեղծ ու իրական պատկառանք ունենալով իր մեծ ուսուցչի՝ Ռեթեոս Պերպերյանի, անձի և մասնագիտական կարողությունների նկատմամբ, Տիրան Չրաքյանը, սակայն, բացառիկ անկեղծության ու ճշմարտասիրության իր սկզբունքներից ելնելով, չէր խորշում նշել նաև վերջինիս ինչ-ինչ թերիները: Այս դեպքում ևս նրա կանխազգացողությունը չի դավաճանում իրեն: Երկտողն ստանալուց հետո, Տիրանը Վերժինին այն կարծիքն է հայտնում, թե "Պէրպէրեանը ասանկ գովեստները շատ աժան չի ծախեր": "Հիմա եթէ երթամ, ըսի, ***Ներաշխարհ***էն քիչ մը բան կարդալու իրեն, և խօսակցինք, անպատճառ ոևէ կերպով վարպետ բառը ետ պիտի առնէ...: Եւ ճիշդ այսպէս եղաւ": Նախ՝ գեղեցիկ մի կտորի հանդիպելով, "գոհ և քիչ մը /թերևս շատ/ զարմացած" է մնում... Հետո "նեղվում է" մի քանի այլ հատվածների ընթերցումից, մի անգամ էլ, վերջապես, գտնում է "դատափետելու առիթը՝ մէկ խճողուած, խրթին /և հիմա կը հաւատամ թէ տգեղ/ կտորի մը մէջ": Այս դատափետումի միջոցին է, ահա, որ Պերպերյանը հաջողացնում է "գործածել վարպետ բառը նոր առումով մը", որ

“ճարտար, խաբեբայ, ձեռնածու, աչք պոյամիշ ընող ևն” իմաստը ուներ: Տիրանը վիրավորվում է ՈՒսուցչապետի այդ “անազնիվ” արարքից, նրա համար, որ “ի՛նքը, Պէրպէրեանը, ստորին խաբեբայութիւն մը, ճարտարութիւն մը, ձեռնածութիւն մը ըրաւ, աչքս պոյամիշ ընելով կանխաւ, և ետքէն խոստացածը, տուածը ետ առնելով. տեղը խալպ մը դնելով”: Ներքին վիրավորվածությունից բխող, թերևս նաև ոչ իրավացի, չափազանցված այս որակումներից անմիջապես հետո, սակայն, Տիրանը շատավելի ճշմարտամոտև օբյեկտիվ գնահատական է տալիս իր ուսուցչին. “Որովհետև այս մարդուն անհուն հպարտութիւնը զինքը կը մղէ աստուածօրէն շնորհելու, կամ ետ առնելու, քանդելու, յետոյ ուզածին պէս շինելու, և պարզապէս իր ոյժը կը վայելէ՝ այնպէս խօսքեր ըրաւ, որ եթէ ո՛չ ***վարպետ***, այլ գոնէ բարձր կարողութեան մը տէր դաւանած եղաւ զիս”: Ոգևորված իր մեջ ծայր առած գնահատականների այս հոսքից, Տիրանը նույնիսկ փոքր-ինչ ավելի առաջ է գնում, իրեն թույլ տալով նաև դատողություններ, որոնք սովորական տեսակետով եզր ունեն անհամեստության հետ. “Իսկ իր ներսիդին,- գրում է նա,- չեմ գիտեր թէ բարձր կարողութիւնս ո՛րքան իրօք վեր դրած է իրենէն...ըստ եղիային, որ ըսեր է տեղ մը, իստիւ, թէ բանաստեղծը Պէրպէրեանը չէ՛, այլ անոր աշակերտը, Տիրան Չրաքեանը”: Այնուամենայնիվ, պաշտպանելով իր “բարձր կարողութեան” իրավունքները, Տիրանը ջանում է օբյեկտիվ, անաչառ և արդարադատմնալ իր ՈՒսուցչապետի վերաբերմամբ. “Սա խօսքերը չեն նշանակեր,- ճշտում է նա,- թէ Պէրպէրեանը առանց բանաստեղծ ըլլալու մեծ միտք մը չէ. հիանալի կերպով ճարտար գրագէտ մը չէ: Բացարձակապէս համոզուած եմ իր ինչ ինչ զմայլելի գերազանցութեանցը: Իր ողջամտութիւնը, զոր հարկ եղած ատեն կը գործածէ, և երգիծանքը՝ պարզապէս նշանաւոր բաներ են”:

Ինչևէ, Տիրանի Երկի խորագրի վերաբերյալ Պերպերյանն այլևս ոչինչ չի ասում: Լրջորեն խրատում է միայն “պայծառ ըլլալ. ամենէն մեծ գրական խրատը, որ տուած ըլլայ ինծի”: “Քաղցր ու հայրական ton-ով” քաջալերում, հուսադրում է իր սանին՝ շարունակելու սկսած Գործը:

Եգիպտոսից վերադառնալուց հետո, կենսական պայմանների թելադրանքով, Տիրան Չրաքյանը ստիպված էր զբաղվել ուսուցչությամբ: Վերոհիշյալ դեպքից շատ չանցած, 1898թ. սեպտեմբերից, նա աշխատանքի է անցնում նաև Պերպերյան վարժարանում: Նկատի ունենալով տնօրենի՝ Ռ.Պերպերյանի, բացառիկ վերաբերմունքը իր այս տաղանդավոր սանի նկատմամբ, դյուրին է ենթադրել, որ այդ վարժարանում Տիրանի տեղավորվելը դժվար չի եղել: Բայց նույնը չի կարելի ասել նրա մանկավարժական գործունեության ընթացքի մասին: Յուրօրինակ, հաճախբռնկուն, իր շրջապատում որևէ անարդարություն և անազնվություն հիվանդագին ընդունող և ընդհանրապես կենսական ու աշխատանքային խնդիրների վերաբերյալ իր ուրույն, երբեմն շատերի համար նույնիսկ արտառոց կարծիքներն ու տեսակետներն ունեցող "միւսիւ Չրաքեանը" ավելի քան երկու տասնամյակի իր մանկավարժական աշխատանքի ընթացքում ունեցել է թե՛ գոհունակության, ներքին բավարարության և թե՛ դառնության ու վիրավորանքի բազմաթիվ պահեր ու շրջաններ:

Առաջին տհաճ դեպքը, որի մասին պատմում է Տիրանը՝ Միքայելին գրած նամակներում /1900թ. մայիսի 17-ին և հոկտեմբերի 18-ին/ կատարվել է Պերպերյան վարժարանում նրա ուսուցչության անցնելուց շատ չանցած /հավանաբար, 1898-ի ձմռանը կամ 1899-ի գարնանը/: Մի օր՝ աշակերտներից մեկին ապտակելու համար, որից վերջինս "մարեր է եղեր վախէն", Տնօրենը նրան նույնիսկ արտաքսել է դպրոցից:

Տիրան Չրաքյանին այլևս ուրիշ բան չէր մնում, քան իրեն նվիրել "Ներաշխարհ"-ի ստեղծմանը: Ճիշտ է, ո՛չ ամբողջ թափով: Ազատ ժամանակը, կողմնակի, արտաքին խթանիչների բացակայությունը ոչ թե արագացնում, այլ, ընդհակառակը, դանդաղեցնում էին Գրքի վրա աշխատանքի տեմպերն ու ինտենսիվությունը: Պերպերյան վարժարանից հեռանալը ու նաև "դրամ վաստկելու պէտքի" ճնշող անհրաժեշտությունը չունենալը, քանի որ "եղբոր և մօր" տան մեջ ապրելով, կարող էր շարունակել անհոգ լինել այդ հարցում, թեև ուրախացնում էին նրան, որ "ոևէ գործով ընդմիջուելու նեղացուցիչ վիճակէն" զերծ էր, բայց և "նպաստում էին", որ աշխատեր

ավելի դանդաղ, թեև, ինչպես կարելի է ենթադրել, ավելի հիմնավոր: Այդ խնդրում մեծ դեր ուներ նաև հոգեբանական գործոնը՝ նախկին ստեղծագործական ավյունի նվազումը նա ինքը բացատրում էր նրանով, որ այն սկսելուց ի վեր անցել էր արդեն երկու տարի, իսկ "ծրագրելէս, բաղձալէս ի վեր երկուսուկես կամ երեք տարի" և, բնական էր, որ "առաջին խանդավառութիւնը, բեղմնաւոր, հանճարեղ" նվազել էր այն նյութերի շուրջ, որ ընտրել և դասավորել էր գրելու համար:

1900 թվականի սկզբներին վաղուց արդեն լուծվել էր Տիրանի ու Վերժինի "հին- գլուխ և անողոք" ծնողների միջև եղած "տարաձայնութիւնը" և, ինչպես Ստեփան Բաբելյանն է նշում, "սիրահարը քիչ յետոյ բաղդը ունեցաւ հասնելու սիրոյ իր երազին": 1899-ի փետրվարի 22-ին Տիրանը և Վերժինը նշանվել էին և, բնականաբար, օրակարգում էր ամուսնության խնդիրը: "Խանգարողը" միայն գրական իր Ծրագրի՝ "Ներաշխարհ"-ի ստեղծման հետ կապված դժվարություններն էին: Բայց "Ներաշխարհ"-ի ծնունդը այնքան մեծ, գրեթե ճակատագրական նշանակություն ուներ Տիրանի և նրա հոգեկից ընկերոջ ու միակ մտերմի՝ Միքայել Կյուրճյանի համար, որ վերջինս նույնիսկ խորհուրդ էր տալիս ավելի շուտուշացնել, հետաձգել ամուսնությունը, քան այդ աշխատության գրությունը: Տ.Չրաքյանն ինքը խոստովանում է, թե "ասկէ շատ ատեն առաջ առաջարկեցին ինծի ամուսնանալ, և ես գիրքս առարկեցի, թէև անդուլ չէ, որ կը գրէի կոր զայն": Որոշ, նույնիսկ կենցաղային հանգամանքներ ևս անուղղակիորեն խթանում էին Գիրքն արագորեն ավարտելու ցանկությունը: Չկամների ու ամբարտավանների մի բազմություն այդպիսի "դեպքերի" էր սպասում՝ հրապարակավ նրան հեգնելու, ծիծաղի առարկա դարձնելու համար: Այդ ամենը չէր կարող խուսափել զգայուն երիտասարդի ուշադրությունից: Բայց "ով ըլլայ կապկողը և զով ալ կապկէ՝ գարշանք կազդէ ինծի": Հիշենք, որ այդ շրջանում "տակաւին մեզ ամէնքս հեգնողներու անարգանքէն փրկելու" մասին էր մտահոգվում նաև Ռեթեոս Պերպերյանը:

Եվ Տիրան Չրաքյանը լծվում է քրտնաջան աշխատանքի: Արդեն 1900թ. սեպտեմբերի 25-ին, իր հաճախակի և երկար նամակներ չգրելը նա արդարացնում է ժամանակի պակասով՝ "...ատեն չունիմ. գրէթէ

բոլոր մտաւոր գործունեութիւնս, մանր-մունր ընթերցումներէ զատ, կայացած է,- երբ գրել ուզեմ,- ծանօթ աշխատութեանս մէջ: Անկէ դուրս ոևէ գրութեամբ զբաղելու թոյլ չի տար կոր այն շտապը, որով աւարտել-լմնցնել կ'ուզեմ կոր սա ձանձրալի գործը": **Ձանձրալի** բառն այստեղ սովորական, կենցաղային իմաստով բացասական նշանակություն չունի, այլ ընդամենը արձանագրում է այն գերհագեցած, գերլարված հոգեվիճակը, որն, ըստ էության, հավասարազոր էր ուժասպառության: Դրան, ինչպես տեսանք, նպաստում էր նաև ժամանակի սարսափելի պակասը: Ամուսնության անհրաժեշտությունը /"Տարի ու կէս է, որ նշանուած եմ,- գրում է 1900թ. օգոստոսի 22-ին,- և այդքան ատենի մէջ կը յուսայի երկու անգամ աւարտել գիրքը. բայց միշտ անով չզբաղեցայ"/, շրջապատի, մեղմ ասած, գրգռող վերաբերմունքն ու պահվածքը և վերջապես ներքին, ստեղծագործական պահանջը Տիրան Չրաքյանին անխուսափելիորեն մղում էին դեպի իր Ծրագրի, իր կյանքի Գրքի գրության ավարտակետը: Նա հույս էր փայփայում, որ Գիրքը շուտով ավարտելուց և Վերժինի հետ ամուսնանալուց հետո, վերջինս կարող էր, թեկուզև "ակամայ, անգիտակցաբար" յուրատեսակ "կանոնաւորիչի" դեր կատարել իր՝ ինչպես ինքն էր բնորոշում՝ "տակնուվրայ կեանքում": Ավելի ուշ՝ վերջակետը դնելուց մեկ օր անց, նա որոշակիորեն գրում է. "Ալ կարելի չէր հետաձգել ամուսնութիւնը, և միւս կողմէն՝ գրելէ ալ ձանձրացած էի": Երկունքի իններորդ ալիքը տեղի էր տվել արդեն և Ծրագրի ինչ-ինչ մասեր ու հատվածներ այդպես էլ մնում են չիրագործված՝ դրանց գրության համար "խիստ խանդավառ փափաքի" բացակայության պատճառով: Այստեղ է, որ Տիրանը Միքայելին տեղեկացնում է "Եգիպտոսին և Ստամպոլին վրայ" գրելու իր նախնական մտահղացման մասին, որի կապակցությամբ Միքայել Կյուրճյանը տարիներ անց՝ 1963թ. "Շիրակ"-ի արդեն հիշատակված հոդվածում հաստատում է, թե "իր նամակներուն մէջ գրած է իսկ Ստամպոլ վերնագրով քերթուածներու հատորի մը մասին, զոր սկսեր էր շարադրել": "Ներաշխարհ"-ի 1955թ. Բեյրութի հրատարակության մեջ նախաբանի հեղինակ Ա.Լ.Փ.-ն /Անդրանիկ Լ. Փոլատեանը – Պ.Դ./ նույնպես հիշատակում է այդ մասին, նշելով, թե Տ.Չրաքյանի նամակներում "կը խօսուի նաև "Ստամպոլ" խորագրով

վէպի մը” և մի շարք այլ գործերի մասին, որոնք “ապահովաբար, յանձնուած են կրակին...” և այլն: Իրականում, սակայն, “Ստամպոլ” վերնագրով վեպ, կամ առավել ևս “քերթուածներու հատոր մը” գրելու ծրագիր Տ.Չրաքյանը չի ունեցել: Վերոհիշյալ նամակում նախտսում է միայն “Ներաշխարհ”-ի նախնական ծրագրում նախատեսված իր մտահղացումներից մեկի մասին՝ այդ երկի մեջ “Եգիպտոսին և Ստամպոլին վրայ” մի վերլուծություն, հատված գրելու վերաբերյալ: Ավելացնելով, մանավանդ, թե “մտածեցի, որ հաճոյալի ըլլալու էր աս բանը քեզի”: Սակայն շատ ավելի կարևոր է այս ամենին հաջորդող տողը, որն ամեն ինչ արդեն դնում է իր տեղը. “Քեզի կը վայլէ գրել Ստամպոլին վրայ, ուրկէ զրկուած ես”: Նկատենք, որ “Ստամպոլ”-ի մի բավական մանրամասն և չրաքյանական նուրբ ու յուրահատուկ աչքով դիտված պատկերի հանդիպում ենք 1897թ. մայիսի 18-ին Միքայելին գրած նամակում, ինչը վկայում է, որ Տիրանը, իրոք, այդ ուղղությամբ որոշ նախապատրաստական աշխատանք է կատարել՝ հետագայում, թերևս, հենց “Ներաշխարհ”-ի մեջ օգտագործելու համար:

Ինչևէ, ժամանակը սուղ էր, և Տիրանը շտապում էր ավարտել իր երկը, այլևս մեծ ուշադրություն չդարձնելով նույնիսկ ընթացիկ խմբագրումների, շտկումների և մշակումների վրա: Սեպտեմբերի 25-ի նամակում այս մասին նա որոշակիորեն գրում է. “... ժամանակս սպառեցաւ, և ամուսնութիւնը չեմ կրնար հետաձգել, ուստի չեմ կրնար երկար բարակ ատեն անցնել ***չհասկցածներս*** աւրելու... որովհետև մերթ գրածներս չեմ կրնար կոր հասկնալ, և կ’ստիպուիմ կոր աւրիլ. ինչպէս մերթ, լաւագոյն մտածումը, զոր կը գտնեմ կոր ջնջածիս տեղը դնելու համար՝... նոյն իսկ ատ ջնջածս կ’ըլլայ կոր...,- ոչ ալ հասկցածներս, ***չախազանց հասկցածներս***, այսինքն՝ զանոնք, որոնց բոլոր միջակութիւնը կը տեսնեմ կոր՝ կարգի բերելու, ազնուացնելու... անվերջանալի~ գործողութիւն, ինքնին, եթէ չսանձեմ ինքզինքս...”: *

Տիրանը լի էր ստեղծագործական մտահղացումներով, ծրագրերով, արդեն ստեղծածը կատարելագործելու ներքին պահանջով, քանի որ, միևնույն է, արվածը լիովին չէր բավարարում նրան: Բայց դա նաև բնական էր, ըստ նրա, “անվերջանալի~

գործողություն", որն, այնուամենայնիվ, պետք է ավարտվեր, ամբողջանար, լույս աշխարհ հանվեր իբրև ինքնուրույն երկ: Ավելին, այդ վիճակը նույնիսկ ուրախացնում էր նրան: "Երջանիկ եմ գիտնալուս,- գրում է նա,- թէ ***տակաւին*** վեր եմ այդ գիրքէն, վասնզի գի՛րքը ... կօշիկէս վեր չէ: - Կրնաս զիս ***տժգոհ*** մը անուանել, և մաղթել մանաւանդ, որ ***տժգոհ*** մնամ իմ գործերէս":

Այդ նամակում /սեպտեմբերի 25-ին/, երբ "Ներաշխարհ"-ն արդեն ավարտվելու մոտ էր, Տիրանն առաջին անգամ խոսք է բացում նաև երկի հնարավոր թարգմանության շուրջ: Ավելի ճիշտ՝ նման առաջարկ /ֆրանսերեն թարգմանելու/ նրան արել էր Միքայել Կյուրճյանը, որին նա հետևյալ պատասխանն է տալիս. "Գիրքս թարգմանելու գաղափարդ չեմ գիտեր, Միքայէլ, կարո՞ղ է իրագործուելու այնքան, որքան կարող է հիացնելու զիս սիրոյդ տեսակին համար, և զիս երախտապարտը նելու քեզի ***անգամ մը մը նալ***, և աւելի: Կրնա՞յ թարգմանուիլ, չեմ գիտեր":

Եվ ահա, բաղձալի, այնքա~ն սպասված ու տառապանքների, բուռն երկունքի բազում օրերից ու ամիսներից հետո արդեն գրեթե անհավատալի թվացող Պահը. 1900 թվական, 16 հոկտեմբերի. երկուշաբթի, գիշեր... Բացարձակ մենության, խորհրդավոր լռության ու մրրկահույզ փոթորիկներից հետո վրա հասած երանելի անդորրի մեջ Տիրան Չրաքյանը վերջապես բառ առ բառ արձանագրում է. "Գիրքս լմնցուցի այսօր: Օ~հ, մեծ, մեծ ազատումը, զոր սակայն, վարժութեամբ, դեռ չեմ կրնար կոր չափել. Գործին գաղափարը զիս այնքան նեղած էր որ կարծես թէ դեռ լմնցուցած չեմ զայն, մինչդեռ իրապէս, անհակառակելի կերպով լմնցաւ, ա՛ս առտու":

Եվ ինչպե՞ս այստեղ չհիշենք նաև Վ.Հյուգոյի նամակը Օգյուստ Վաքերիին՝ "Այսօր, 1861 թվականի հունիսի 30-ին, առավոտյան ժամը ութ անց կեսին, երբ հրաշալի արևը լուսավորում էր իմ պատուհանը, ես ավարտեցի "Թշվառները":[86]

---

[86] **Մորուա Ա.,** Օլիմպիո կամ Վիկտոր Հյուգոյի կյանքը, "Խորհրդային գրող" հրատարակչություն, Երևան, 1990, էջ 549:

Բայց, ահա, ծագում է նոր խնդիր՝ ո՞ւմ ձոնել Գիրքը: Այդ գաղափարը ևս պատկանում էր Միքայելին. նա նույնիսկ ակնհայտորեն առաջ ընկնելով իրադարձություններից, իրեն թույլ էր տվել "անհամեստորեն" առաջարկելու, որ "Ներաշխարհ"-ը ձոնվի իրեն: Հանուն արդարության պետք է ասել, որ նա, ըստ էության, դրա իրավունքը ուներ: Մոտ տասնամյա իրենց մտերմությունը, ամեն ինչում և հատկապես Եգիպտոս կատարած ճամփորդությանը ամեն բանով սատարելու պատրաստակամությունը, վերջապես, անվերապահ հավատը Տիրան Չրաքյան գրողի, մարդու, արվեստագետի հանճարի* և դրա արդյունքի՝ ապագա "Ներաշխարհ"-ի հանդեպ, թվում է, նրան լիովին իրավունք էին տալիս ակնկալելու Գիրքն իրեն ձոնելու պատիվը: Բայց այլ կերպ էր մտածում Տիրան Չրաքյանը: "Քեզի~ ձօնել ... ատիկա միտքէս անցած չէր. չեմ գիտեր ինչու,- խոստովանում է նա, պարզաբանելով, թե,- առաջները, անշուշտ, չէր կրնար անցնիլ միտքէս, բայց վերջերը... քիչ մը անբնակա՞ն ըլլալուն համար այդ բանը": Ամեն պարագայի, արդեն որոշած լինելով, թե "այս առաջին գործը կը վայլէր, որ ձօնուէր Դաստիարակին", ստիպված էր մերժել Միքայելի առաջարկը, միաժամանակ խոստանալով իր գրելիք "լաւագոյն բաներ"-ից մեկը ձոնել նրան: Մերժելու անառարկելի փաստարկներից մեկն էլ այն էր, թե տրամաբանական ու արդարացի էր "Ներաշխարհ"-ը ձոնել "այնպիսի մէկուն, որ զառաջինն զիս գնահատած ըլլար", իսկ այդ մարդը Միքայելը չէր, այլ Պերպերյանը:

Ինչևէ, նույն օրն իսկ ձոնով հանդերձ /"ինչ որ մէկ քանի բառէ բաղկացեալ բան մըն է"/, "Ներաշխարհ"-ն ուղարկում է Ռ.Պերպերյանին: Մինչ այդ, Ուսուցչապետի և նորընծա ուսուցչի միջև վերոհիշյալ տհաճ "դեպք"-ից հետո, նրանք արդեն հաշտվել էին, համենայն դեպս, "սառույցը հալվել էր" և դրանում, ի դեպ, փոքր դեր չէր խաղացել նաև "հին որոշման մը համաձայն" Գիրքը Դաստիարակին ձոնելու պարագան, որի մասին նախ Ուսուցչապետին հայտնել էր վարժարանում պաշտոնավարող Տիրանի մեկ այլ մտերիմ ընկերը՝ Լևոն Թաշճյանը և ապավկայել, թե "Պէրպէրեանը, իմանալով ձօնը, ասդէպքերէն ետքը մեծապէս ուրախացեր է":

Կաևոր էին նաև Գրքի վերնագիրն ու հեղինակի գրական կեղծանունը: Արդեն տեսանք, որ “Ներաշխարհ”-ը սկզբնապես նախատեսված չէր իբրև “գիրքին տիտղոսը”, այլ իբրև երկի ընդհանուր գաղափարն ու էությունը նախանշող “գոյական մը”, որին Տիրանի միտքը վարժվել էր Գիրքը “յղանալ էն ի վեր”: Բայց հետագայում այնքան բնականորեն մտավ շրջանառության մեջ, որ հեղինակին այլ բան չէր մնում, քան պարզապես այն դնել իր Գործի ճակատին՝ “իբրև տիտղոս”: Ճիշտ է, կար մի նրբություն ևս: Տիրանը պատմում է, որ ամիսներ առաջ, երբ Ռ.Պերպերյանին էր ուղարկում գրքի “գլխաւոր brouillonը կազմող” երկու տետրակները, “Ներաշխարհ” խորագրի տակ, փակագծում գրել էր մի ենթավերնագիր ևս՝ “Երազանքներ”, որը, մաքրագիր տարբերակում մոռացել էր գրել: Այնուամենայնիվ, ինչպես ամեն մի կենդանի բան այս աշխարհում, երկը և նույնիսկ խորագիրը ապրում է իր ինքնուրույն կյանքով և վերջնական տարբերակում ևս “տակի բառը” չի գտնում իր տեղը՝ Գրքի միակ ու ամբողջական խորագիրը լինելու պատիվը թողնելով “Ներաշխարհ”-ին:

Պակաս հետաքրքրական չէ Գրքի ստորագրության խնդիրը: Առաջին անգամ այս հեղինակի ստեղծագործության ճակատին գրվում էր ոչ թե Տիրան Չրաքյան, այլ **Ինտրա** Այս գրական կեղծանվան ծնունդը ևս նույն թվագրությունն ունի՝ 1900թ. 16 հոկտեմբերի. “Քիչ մը առաջ Ինտրաբառը գրեցի. գիրքին վրայ դրուած ծածկանունս է ատիկա. հաւնեցա՞ր,- ոչ առանց ոգևորության գրում է Տիրանը Միքայելին,- կայծակող մեծ հնդիկ աստուածին անունն է... զոր իմ անունս կը թոյլատրէ կատարեալ ներողամտութեամբ՝ կազմել ***anagramme***ով”:

զ/ Տիրան և Ինտրա անունի երկուությունը:

“Ներաշխարհ”-ի սկզբում զետեղված “առ պայծառ իմացականութիւնը Ռեթէոս Յ.Պէրպէրեան” “Ձօն”-ի և բուն երկի Ինտրա ստորագրությունների միջև կա մի փոքրիկ գրություն /“Ծանօթութիւն”/, որը պատկանում է Տ.Չ.-ի /Տիրան Չրաքյանի- Պ.Դ/ գրչին: Ժամանակի իմաստով, այդ գրությունները շուրջ 6 տարվա

հեռավորություն ունեն /“Ներաշխարհ”-ն ավարտվել է 1900թ. հոկտեմբերի 16-ին, “Ճանօթութիւն”-ը գրվել 1905թ. սեպտեմբերին, “Ձօն”-ը՝ հավանաբար, գրքի տպագրումից առաջ՝ 1906թ. մայիսին/: Այսինքն՝“Ձօն”-ի հեղինակն ավելի մոտ է 6 տարի առաջ գրված “Ներաշխարհ”-ի Ինտրային, քան իրեն ժամանակակից “Ճանօթութեան” Տիրան Չրաքյանին: Արդ, եթե Գործը, գրությունը Հեղինակի ներաշխարհի ինքնադրսևորումն է, ապա ինչո՞ւ անունի այս երկվությունը:

Խնդիրը ծագել է այլ հետազոտողների /մասնավորապես, Ալ.Կոստանյանի/ առջև ևս, սակայն տեսականորեն առավել հիմնավոր քննարկվել Գր.Պըլտյանի “Տրամ”[87] շահեկան աշխատության մեջ: Այստեղ հետազոտողն առաջին անգամ դիտարկում է ընթերցվող գրությունների “այլատարրութեան” ետևում “զանոնք ծրագրող ենթակայութեան”՝ հեղինակի, երկատվածության իրողությունը:

Նախ՝ նկատենք, որ անունի երկվության հարցը Տիրան Չրաքյանի կյանքում նորություն չէր: Մինչև Ինտրան այն ուներ իր մի մասնավոր նախադեպը՝ Տիրան թե Չրաքյան, տարբերակով: 1896 թվականի աշնանը գրած նամակներից մեկում, ինչպես տեսանք, Տիրանը ողջունում է Միքայելի՝ “մտերիմի մը գրող Տիրան” և “խոսակցող Չրաքեան” անունների տարբեր նշանակությունը զգալը: Բնորոշ է նաև “Ներաշխարհ”-ում և այլ գրություններում /”Տորոսէն անցք”, նամակներ/ Իռենա-Վերժին անունների տարբերակումը՝ նույն սկզբունքով:

Ո՞րն էր այս ամենի պատճառը, ինչո՞ւ անունների այս խայտաբղետությունը մի անհատի շուրջ: Թերևս, պատասխանը մեկն է՝ իր անհատականության անսովոր էությունը, ներքին բարդությունը, հոգու լայնածավալությունը՝ “թռչունութիւնը”, որը ոչ մի կերպ չէր տեղավորվում մարմնական մեկ անոթի անձուկ շրջանակների մեջ:

Հասկացությունների, իրերի ու երևույթների, նրանց միջև շարժուն փոխհարաբերությունների խորքային դիտարկումները սփռված են Տիրան Չրաքյանի ամբողջ գրականության մեջ և նրա

ստեղծագործական մտածողության մեկ յուրահատկությունն են ներկայացնում: Կարծում ենք, երևույթը նույն բացատրությունն ունի նաև Տիրան Չրաքյան–Ինտրա անունների գործածման վերաբերյալ: Այսինքն՝ **նույն հեղինակի այդ երկու անունները ներկայացնում են ստեղծագործող անհատականության էության, ներաշխարհի տարբեր մակարդակներն ու դրանց միջև գոյություն ունեցող փոխներթափանցումները:** Ահա թե ինչու, իր զտված, սաստիկ զգացված ու ապրված ներէական վիճակները ներկայացնող գրությունները /"Ներաշխարհ", "Նոճաստան"/ ստորագրում է Ինտրան, իսկ խանդավառ, պայծառացյալ պահերից բնական տեղատվությամբ համեմատաբար հանդարտ վիճակների վերադարձած հեղինակի գրությունները /ըստ էության, մնացած բոլորը/՝ Տիրան Չրաքյանը: Ինչ վերաբերում է վերը հիշատակված "Ձօն"-ին, ապա Ինտրա ստորագրությունն արդարացվում է հենց նրանով, որ դա գրողի հոգու վեհագույն լարերի թրթռացումներն ամփոփող գրության սրտագին նվիրումն էր այդ հոգին առաջինը ճանաչած ու գնահատած Ռեթեոս Պերպերյանին՝ "Առ մեծապայծառ իմացականութիւնը": Այսինքն՝ երկխոսություն մեծ ու խորունկ հոգիների, "շատոնց վարպետմը" դարձած աշակերտի և Ուսուցչապետի միջև:

Բայց ինչո՞ւ Ինտրա. ըստ էության ի՞նչ է բովանդակում այս անունը: Հայտնի է, որ Ինտրան, ըստ Չրաքյանի, "կայծակող մեծ հնդիկ աստուածին անունն է": Միաժամանակ, նաև Տիրան անվան բառաշրջմամբ կազմված ձևը:* Թերևս, հնդիկ աստծո անունը Տ.Չրաքյանին գրավել է Արևելքի՝ նրա հոգու ու մտքի, զորությունների նկատմամբ ունեցած ներքին սևեռումների, հոգեհարազատության պատճառով:** Բայց, թվում է, այս դեպքում առավել կարևորը Չրաքյանի մեկնաբանության երկրորդ մասն է՝ "զոր **իմ անունս կը թոյլատրէ կատարեալ ներողամտութեամբ՝ կազմել *anagramme*ով**": Նշանակում է, Ինտրայի /հնդիկ աստծո/ անվան ծնունդի մեջ, այնուամենայնիվ, գլխավոր դերը, տիրոջ դիրքը Տիրանինն է, որը "կը թոյլատրէ": Հետևաբար, հնդիկ աստծո անունը հանկարծական "միթական խուժում" չէ Տիրան "անունէն ներս", ինչպես կարծում է Գր.Պըլտյանը,*** այլ վերջինիս "կատարեալ ներողամտութեամբ"

---

[87] **Պըլտեան Գր.**, Տրամ, Imprimerie ATLAS, Պէյրութ, 1980:

թույլատրված անուն՝ Տիրանի զորությունը, առավել ներքին, խոր տեսակը, նրա էության որակապես մեկ այլ ու ավելի բարձր մակարդակը խորհրդանշող: Այսինքն՝ էապես կարևորը հնդիկ կայծակող աստվածը չէ, այլ Ինտրայի անունի մեջ "աստվածային" զորության փաստումն ու նշումը, ինչը նույնիսկ մի փոքր հավակնոտու չափազանց էր թվում Տիրանին / "Թեև շատ մարդկային չըլլայ"/: Պրոֆ. Հ.Ճեճիզյանին գրած նամակում,[88] անդրադառնալով այդ հարցին, Տ.Չրաքյանը գրում է. "Մեծափառ Հնդիկ վասուին անունը իբր կեղծանուն գործածած ըլլալուս ներողամիտ եղէք. անունիս մեկ ***anagramme***ն է":

Այս տեսակետը դուռ է բացում ոչ պակաս կարևոր մեկ այլ հարցի պարզաբանման համար ևս: Ի՞նչ է Ինտրան՝ կեղծանո՞ւն, ծածկանո՞ւն, թե այլևս առանձին ուլիարժեք հեղինակ՝ իր անունով մեզ հասած գրական կոթողների:*

Գրիգոր Պըլտյանը գրում է, թե Ինտրան ծածկանուն կամ կեղծանուն չէ, քանի որ "ոչ՛ կը ծածկէ, ո՛չ ալ կը կեղծէ, /.../ այլ անուն՝ առանց ազգանունի ու տոհմանունի", որը մեկնում է երկի տարրերից: Այն չի ծածկում Չրաքյանը: Վերջապես, ըստ նրա, "... անունի հարցը աւանդական ծածկանունային երեւոյթ մը չէ և ասիկա՝ հակառակ Չրաքեանի իսկ հաստատումին":[89] Այս ամենը ճիշտ է, բայց, մեր կարծիքով, ամբողջ ճշմարտությունը չէ: Նախ՝ որովհետև, ինչպես արդեն ասել ենք, Տիրան Չրաքյանն իրեն չհավատալու ոչ մի հնարավորություն չի ընձեռում մեզ, և ապա այն պատճառով, որ այստեղ գործ ունենք ոչ թե պարզ փոխանցման, այլ առավել կամ նվազ փոխներթափանցումների այն երևույթի հետ, որի մասին խոսք եղավ քիչ վերևում: Բանն այն է, որ Տիրան Չրաքյանն ու Ինտրան ոչ մի գրության մեջ ամբողջովին չեն ծածկում-ընդգրկում-փոխարինում իրար, այլ տարբեր գրություններում հանդես են գալիս տարբեր զորութենական ներկայությամբ ու համամասնությամբ՝ դրանով իսկ ընդգծելով և ընթերցողին հուշելով, թե տվյալ դեպքում անհատականության ի՞նչ խորքերի հետ է նա պատրաստվում առնչվել:

---

[88] **ԳԱԹ**, Ենովք Արմենի ֆոնդ, թիվ 1321, Մալ կարա, 5/18 փետրուար, 1903:
[89] **Պըլտեան Գր.**, Տրամ, էջ 117:

Այս տեսակետից, իրո՛ք, “Ներաշխարհ”-ում ու “Նոճաստան”-ում հեղինակն Ինտրան է, բայց նրա մեջ նրա Եսը ծնող, աճեցնողը՝ Տ.Չրաքյանը, այնուամենայնիվ, ներկա է որպես **համահեղինակ** /թեկուզև այն նույն սկզբունքով, որ “թռիչքի մեջ նախկին սողը ներկա է”/: Բայց ներկա է փոքր ինչ շրջված /Տիրան – Ինտրա/՝ որում Ինտրան երկի /իմա՝ անհատի ներաշխարհի/ ամենախոր շերտերը պեղող և ապրող ակնհայտ հեղինակն է, իսկ Տիրան Չրաքյանը ոգեղինացման այդ արարքը գործնականացնող, գրի մեջ դնող անտեսանելի համահեղինակը: Եվ ճիշտ նույն կերպ, Տիրան Չրաքյան ստորագրությամբ գրություններում աներևույթ ներկա է Ինտրան /այս դեպքում արդեն հաստատապես կարող ենք ասել՝ “խուժում է”/ և սրատես աչքը նրան կարող է նկատել ուղեգրությունների, նամակների, հոդվածների և այլ գործերի առանձին դրվագներում կամ ամբողջական մասերում՝ հանկարծ կոթողացած: Այստեղից էլ՝ Ինտրայի գրությունների սակավությունն ու Տիրան Չրաքյանի հեղինակած գործերի անհամեմատ առատությունը, քանզի Չրաքյանը շատ հաճախ է, որ ի զորու է լինում արթնացնելու կամ հղանալու Ինտրայ ին՝ Գրության, Խոսքի և Լեզվի մեջ արձանագրելու համար նրագերագույն ապրումների պահերն ու վիճակները:

Այս ամենը, անշուշտ, իր որոշակի հիմնավորումն ունի ավելի խոր՝ իմացաբանական հարթության վրա:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ

ա/ Իմացաբանությունը: Կարծիքներ: Դեմիանդիմանություն: Տրամաբանական շրջանակ:

Ինտրայի մտածողության համակարգի՝ իմացաբանության, քննությունը ուսումնասիրողներին մղել է տարբեր եզրահանգումների: Գրողի զուտ իմաստասիրական հայացքները հատկացվել են ինչպես սուբյեկտիվ իդեալիզմին, անհատապաշտությանը, այնպես էլ բացարձակ /աբսոլյուտ/ իդեալիզմին, նեոպլատոնականությանն ու անդրապաշտությանը /խորհրդապաշտությանը կամ միստիցիզմին/: Այստեղից էլ Ինտրայի իմացականության արժեքի նկատմամբ հաճախ իրարամերժ տեսակետների առկայությունը: Հակոբ Օշականը, ըստ էության, բացառում է շարժումը, զարգացումը Տիրան Չրաքյանի մտածողության և աշխարհայեցության համակարգում, պնդելով, թե "Քսանհինգին ան ունի իմացական դրութիւնը, որ կը փակուի ինք իր վրայ: Կարծրացումը մտածման գործարանին":[90] Ընդունելով նրա "զօրաւոր իմացականութիւնը", նա կարծում է, թե շատվաղ տարիքում արտակարգորեն ձևավորված գրողի մտածողությունը հետագայում մնացել է "նոյնը, այսինքն անամբողջ": Դրա հավանական պատճառները հետազոտողի կարծիքով, "անոր արտակարգօրէն արագ թափանցումն" էր իրերի ու երևույթների էության մեջ, ինչպես նաև "հոյակապ ծուլութիւնը", որի արդյունքում "ամէն բանի առջև անոր միտքը ըրաւ արագ, բայց ոչ խոր ստացումներ": Այստեղից էլ՝ "անոր գործին

---

[90] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., հ. 8, էջ 13:

ծանրութենէ պակասը”, “իմաստէ նիհարութիւնը”, “խղճուկ խորք մը, կասկածելի գծագրումով”, “իմաստութիւն ծախող խակ միտքը”: Ինտրայի մտածողության համակարգում մերժելով եվրոպական, արևմտյան ազդեցությունները, Հ.Օշականը նրան մեղադրում է “ասիացիութեան” մեջ, որից, իբր, անընդունակ եղավ ազատագրելու իրեն: Ընդ որում՝ նա այնքան է տարվում այդ գաղափարով, որ Ինտրայի մտածումները “բուրգերու դէմ” “անլուրջ” ու “ջրի”, մինչև անգամ “Ներաշխարհ”-ի իմաստասիրական հատվածները “մտածողական մարզանքներ”, իսկ սիրո էջերը “ուղեղային”, “տկարագոյն էջեր” է համարում: Հ.Օշականի նման դատողությունները հիմնվում են Տիրան Չրաքյանի ստեղծագործական մտածողության երկվության, իր բառով՝ “երկու գլխաւոր երեսների”՝ մտքի ու սրտի, մտածումի ու զգացումի փոխհարաբերության վերաբերյալ իր պատկերացման, կամ համոզմունքի վրա: “Չրաքեան /որ համազօր է հոս իր տաղանդին/ խառնուրդ մըն է ուղեղային /celébral/ և զգացական /affectif/ հաւասարապէս հզօր դրութիւններու”,[91] գրում է նա՝ այնուամենայնիվ, դրանց իրագործման մեջ նախապատվությունը տալով զգացականին:* Փորձելով “հանդարտ քննութեան մը տակ ձգելու “Ներաշխարհ”-ին տարողութիւնը՝ իբր մատեան անխարդախ ***մտածման***” /մանավանդ որ, ըստ նրա, հայ միտքը նախորդ շրջաններում ընդհանրապես չի տվել ինքնուրույն մտածումի արժեքավոր նմուշներ, ավելի հաճախ “շփոթելով ***մտածելը*** քնարերգօրէն խորհրդածութիւն ընելու մեզայատուկ երևոյթին հետ”/, Հ.Օշականը, ի վերջո, եզրակացնում է, թե “Չրաքեան ո՛չ աւելի է և ո՛չ պակաս” ամեն բանի շուրջ փիլիսոփայելու ձգտող ինչպես արևմտահայ, այնպես էլ արևելահայ գրողներից: Հետևապես՝ “Ներաշխարհ”-ը հասուն մտածողութեան մը արգասիքը չէ”, առավելապես ուղեղային-գրքային է: “Կան այս մարդերը, որոնց համար կյանքին երեսները շփոթելի են գիրքի մը երեսներուն”, գրում է նա: Այստեղից այլևս մի քայլ է դեպի գլխավոր դատաստանը՝ “...զգացական իր սևեռումները /“***Ներաշխարհ***”ին անմահ մասը/ և իմացական խոյանքները ***/“Ներաշխարհ***”ին արդէն իսկ մեռած մասը/”:[92] Նիկողոս

[91] Նույն տեղում, էջ 29:
[92] Նույն տեղում, էջ 73:

Սարաֆյանը գտնում է, որ, Եղիա Տեմիրճիպաշյանի նման, Ինտրան ևս "չկրցաւ ժողվել իր թափթփած հոգին": Ահա թե ինչու, "հոգեկան խանգարումը" երկուսի մեջ էլ "երկար ատեն խորութեան տեղ անցաւ, երբ փիլիսոփայական խոշոր բառերը հմայք ունէին մեր վրայ": Նրա կարծիքով, Ինտրան ու Եղիան "կազմուած անձնականութիւն մը ունենալէ աւելի հակասութիւններ են դուրսէն իրենց մէջ մտած զանազան անձերու": Իսկ այդ հակասութիւնները "մտքի տկարութեան եւ անհաւասարութեան մը արդիւնքն են անոնց մէջ":[93]

Հետագա ուսումնասիրողներից Սեդա Պարսումյան-Տատոյանն ավելի առաջ է գնում՝ Ինտրայի մտածողությանը վերագրելով "հիւանդագին եւ ժխտական բնոյթ": Միաժամանակ, նա կարծում է, թե այդ հանգամանքը, այնուամենայնիվ, չի տկարացնում "***Ներաշխարհ***ին իւրայատուկ իմացական ուժականութիւնը", որը բխում է հեղինակի "սովորականէն վե՛ր ուշիմութենէն":[94] "Ներաշխարհ"-ի բրգացումը համարելով անհաղթահարելի, ուրեմն և՝ կատարյալ իմաստի արտահայտումը գրության մեջ անհնարին, Գրիգոր Պըլտյանը "անաւարտ մտայղացման" այդ երկում տեսնում է սոսկ գաղափարների "խաղ", դրանց համակարգման նկատմամբ "անփութութիւն", բազմաթիվ մշակութային հղումների համակցություն, որի մեջ կորչում է "խօսողին իւրայատկութիւնը...":[95] Այլ հետազոտողներ ավելի զգույշ են իրենց եզրահանգումներում: Ալբերտ Կոստանյանը Ինտրայի մտածողության կերպը բնորոշում է որպես "ընկալման համադրույթը բանաձևելու բաղձախտ":[96] Իսկ, ահա, Վլադիմիր Կիրակոսյանի կարծիքով, "Ներաշխարհ"-ում գործ ունենք, համենայն դեպս արևմտահայ հոգևոր կյանքի սահմաններում, գեղարվեստական աշխարհայացքի նոր որակի, մտածողության նոր կերպի հետ, որ ինքն իր ձևն է ու միաժամանակ բովանդակությունը", "յուրօրինակ ժանրային սինթեզ":[97]

---

[93] **Սարաֆեան Ն.,** Տեսարանները..., էջ 75:

[94] **Պարսումեան-Տատոյեան Ս.**, Էջեր արեւմտահայ մտածումէն, Պէյրութ, տպագրութիւն "Թեքնոփրես", 1987, էջ 93:

[95] **Պըլտեան Գ**, Տրամ, էջ 101:

[96] **Կոստանյան Ա.**,Բացարձակի որոնումը,"Սարգիս Խաչենց" հրատարակչություն, Երևան, 2004, էջ 102:

[97] **Կիրակոսյան Վ**, Արևմտահայ բանաստեղծությունը ..., էջ 117:

Դեռևս Պերպերյան վարժարանում ուսանելու տարիներից Տիրան Չրաքյանը, անշուշտ, հիմնավորապես ծանոթ էր ոչ միայն եվրոպական, այլև անտիկ շրջանի իմաստասիրական դպրոցներին ու տեսություններին, իր իսկ բնորոշմամբ՝ "...սկսեալ հնդիկ Քանատայէն մինչեւ գերման իրեւիտէապաշտ դպրոցը",[98] սակայն առավելապես "Հեկէլի կամ երիտասարդ Շելինկի վարդապետութեանց աւելի կամ նուազ մօտեցած" էր համարում իրեն /110/: Արևմտյան տրանսցենդենտալ իդեալիզմի ազդեցության, կամ մտածողության այդ համակարգի հայկական տարբերակի առկայության փաստը նշել են նաև տարբեր հետազոտողներ /Ստ.Թոփչյան,Վլ.Կիրակոսյան,Ս.Պարսումյան-Տատոյան և այլք/: Եվ իրոք, Հեգելի առարկայական իդեալիստական իմաստասիրության և Շելլինգի, մասնավորապես, "Տրանսցենդենտալ իդեալիզմի համակարգ" /1800թ./ աշխատության մեջ արտահայտված սկզբունքային գաղափարներից շատերը՝ "ինտելեկտուալ ինտուիցիայի", ճանաչողության գործընթացում արվեստի բարձրագույն դերի, այսպես կոչված, "նույնության փիլիսոփայության" և այլնի վերաբերյալ, մոտ ու հարազատ են Ինտրայի իմաստասիրական և աշխարհայացքային մտածողությանը:

Այնուամենայնիվ, Ինտրան իմաստասեր չէ՝ այդ հասկացության դասական առումով, դիսցիպլինի իմաստով, բնականաբար, "Ներաշխարհ"-ը ևս գիտական-իմաստասիրական աշխատություն չէ՝ կառուցիկ և կուռ տրամաբանական համակարգով: Որովհետև "անակնկալ" այդ գրքի հեղինակը ամենից առաջ արվեստագետ է, բանաստեղծ, որի դեմիանդիմանական /ինտուիտիվ/ իմացականությունը "պատկերալից բացատրութիւնները կը սիրէ"/85/: Կամ ինչպես Տիգրան Ելքենճյանն էր բնորոշում՝ "...այս իմաստասիրութիւնը խառն է բանաստեղծութեամբ":[99] Ճիշտ է նկատում Մարիամ Շոլինյանը, որ "Ներաշխարհ"-ում "**համակարգված չէ որևէ փիլիսոփայական տեսություն** կամ փիլիսոփայական որևէ հետազոտություն չի կատարված, փիլիսոփայությունն ինքնաբուխ

---

[98] **Չրաքեան Տ.**, "Ներաշխարհ"ն իր հեղինակէն դիտուած, Ինտրա,Երկեր, գիրք Բ, 2014, էջ 109: Հոդվածից մեջբերումներն այս ուհետէջանշվում են տեքստի մեջ:
[99] **Ելքէնճեան Տ.,** Չրաքեանի "Ներաշխարհ"ը, "Բիւզանդիոն", Կ.Պոլիս, 1906, թիւ 3055:

է՝ որպես բացառիկ անհատներին վերուստ տրված շնորհ: Փիլիսոփայությունն Ինտրայի ներաշխարհի հենքի թելերի ամբողջությունն է, որի լիրիկական գունավորմամբ ընթերցողին է մատուցվում հոգու շերտերի ինքնազննումը, "ես" ելակետից Անսահմանություն վերջնակետի միտվածությունը":[100]

Համաձայնելով ժամանակի իր ընդդիմախոսներից ոմանց հետ, ինքը՝ Չրաքյանը ևս գտնում էր, որ իր գլխավոր երկում "կայ նաեւ պակասն ամբողջական ու որոշ իմաստասիրութեան մը", քանզի նրա համոզմամբ, "բանաստեղծէ մը կը սպասուի փիլիսոփայութիւն, բայց ո՛չ անպատճառ փիլիսոփայական դրութիւն": Այսինքն՝"հարկ էր, որ Ինտրայի հայեացքներն ըլլային ա՛յնքան մի, ա՛յնքան համաձայն, որ իր իմաստասիրութիւնն եթե ո՛չ բանաձեւեալ՝ գէթ զօրութենական /virtuel/ գոյութիւն մ'ունեցած ըլլար "Ներաշխարհ"ին մէջ"/108/: Կարծում ենք, որևէ հիմք չկա Տիրան Չրաքյանին վստահություն չընծայելու, երբ նա ինքնադատության մեջ որոշակիորեն գրում է, թե "Ինտրաբոլորովին դեմիանդիմանական /intuitif/ իմացականություն մ'է" /85/, ու նաև խոստովանում, որ "Ինտրայի /.../ ամենէն ակամայ ու անգիտակից վիճակներէն են իր դէմյանդիմանութիւնք և իր գրքին փիլիսոփայական խոհերն Ինտրայի այդ վայրկեաններուն գործն են մանաւանդ"/112/:

Հատկապես ժամանակի քննադատները /Ռ.Պերպերյան, Տ.Ելքենճյան և այլք/ երկի մի շարք առաջնորդող իմաստասիրական գաղափարների ամբողջությունից առանձնացնում էին Ինտրայի համաստվածյան տրամադրությունները, բայց քանի որ գրքում իրապես "համաստուածեան հակումներ" կային միայն, բայց որոշակի դրություն չկար, ըստ Տ.Չրաքյանի, այն կարող էր համաձայնություններ ունենալ անցյալ և ներկա իմաստասիրական դպրոցներում արտահայտվող Համաստվածության բոլոր երանգների հետ: Վերլուծելով հրապարակի վրա եղած կարծիքները, Տ.Չրաքյանը գալիս է այն եզրակացության, որ Ինտրայի "փիլիսոփայական անորոշ ու անկազմ անհատականութիւնը ճշտագոյնս կարելի է հայտնել՝

[100] **Շոլինյան Մ.,** Կյանքի փիլիսոփայությունը և XIX դարավերջի–XX դարասկզբի հայ գրականությունը, "Վան Արյան" հրատարակչություն, Երևան, 2006, էջ 132-133:

զայն ըստ Պէրպէրեանի համարելով պարզապէս **“համաստուածեան հակումներով խմորուած” հոգի մը**” /110/: Նման ձևակերպումից կարող է թվալ, թե Ինտրան միտում է դեպի սուբյեկտիվ կամ ենթակայական իդեալիզմ, եսականություն /սոլիպսիզմ/: Ս.Պարսումյան-Տատոյանը տարակուսում է, թե Ինտրան “Ինչպէ՞ս կրնայ իր ***Ներաշխարհ***ը կոչել գիտութեան եւ իմաստասիրութեան սահմանակից գործ մը, երբ լա՛ւ գիտէ թէ գիտութիւնը տրամագծօրէն հակադիր է ենթակայականութեան”:[101] Նման հարցադրումներին Չրաքյանի առարկությունը, սակայն, շատ պարզ է՝ “Եսին ընդհանրացումը, կամ ուրիշ բառով՝ տիեզերքի ներաշխարհացումը կը պանծացնէ միշտ Ինտրա”, հետևապես և նրա ինքնությունը, Առանձնացումը եսականություն չեն,

առավել ևս, որ ջանում է “նայիլ Անոր, որ Ես չունէր, որուն Եսն Ամենն էր” /110/:

Ինչ վերաբերում է գիտությանը, ապա Տ.Չրաքյանը համոզված է, որ “համաստվածեան հակումներով խմորուած” հոգին համաձայն է նաև գիտության հետ: Նա չի թաքցնում, որ Ինտրան՝ դեմիանդիմանական մտածողությանը հիմնարար դեր հատկացնելով իր իմացաբանության մեջ, միաժամանակ գտնում է, որ այն պահանջում է նաև “գիտական կամ փիլիսոփայական որոշ շինուած մը”: Նամակներից մեկում [102] 19-րդ դարավերջը նա նույնիսկ “գիտական ժամանակ” է համարում՝ համոզված լինելով, որ գիտությունը այլևս ոչ այլ ինչ է, քան “իրաւ ընտիրն /arbitre/ իմաստասիրութեան”/ՆՀԴ, էջ 111/: Այլ խոսքով, փիլիսոփայական տեսակետների և ուսմունքների ճշմարտացիությունը ստուգվում է գիտության նվաճումների միջոցով:

Այս իմաստով բնորոշ է Կ.Պոլսի “Բիւրակն” շաբաթաթերթում Տ.Չրաքյանի մի հրապարակումը՝ “Խորհող ձին” խորագրով:[103] Ըստ խմբագրության ծանուցման, դա “մանրամասն եւ ընդարձակ լուսաբանութիւնն” էր ոմն Հեռ Ֆոն Օսթեն գիտնականի փորձերի, ով

---

[101] **Պարսումեան-Տատոյեան Ս.**, Էջեր արեւմտահայ ..., էջ 78:
[102] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիվ 247, 29 մայիս, 1905:
[103] “Բիւրակն”,Կ.Պոլիս, 1904, թիւ 41, 12 հոկտեմբեր, էջ 825-827:

մարզելով ***Հանս*** անունով ձիուն, սովորեցնում էր նրան հաշվել, ճանաչել, խորհել, պատասխանել զանազան հարցումների և զգալի հաջողություններ էր հասել այդ ասպարեզում: Ըստ էության, գիտնականը կարողացել էր ապացուցել "իմացականութեան գոյութիւնը /.../ կենդանիին քով"՝ շարժելով ժամանակի հոգեբանների լուրջ հետաքրքրությունը: Բնականաբար, նման փաստը չէր կարող վրիպել Տիրան Չրաքյանի ուշադրությունից, և նա թերթին ուղարկած իր անդրադարձում համոզմունք է հայտնում, թե, անկասկած, **համոզիչ են** խորհող ձիու վերաբերյալ քննությունների այն արդյունքները, որոնք ստանալու համար "**ո՛չ զայն քննութեան ենթարկող գիտունները և ոչ ալ անոր տէրը՝ ո և է խաբէութիւն կամ խաղ ի գործ կը դնեն**": Նա նշում է, որ զանազան բանավոր ու գրավոր աղբյուրներում բազմաթիվ են կենդանիների, այսպես կոչված, իմացական կարողությունների մասին օրինակները, բայց "**քիչ անգամ, թէ՛ մեր շուրջը, թէ՛ սկսելով Տարուինի գիրքերէն մինչեւ վերջին հոգեբանութեան գիրքին մէջ՝ կը հանդիպինք զօրաւոր ու ցցուն օրինակի մը, ինչպէս է *Հանս*ինը**": Այդուհանդերձ, Չրաքյանը խոստովանում է, որ

նույնիսկ այդ փաստին չի կարողացել անվերապահորեն հավատ ընծայել, մինչև որ անձամբ՝ ձիով դեպի Սվազ ճամփորդության ժամանակ, իր հետ կատարված օրինակով, չի համոզվել դրանում, երբ խելամիտ ձին համառորեն ընդդիմանալով իրեն, ի վերջո, նրան հանել է ճիշտ ճանապարհի վրա: "Հիմակը հաւատա՞ք թէ կենդանիներն ալ մարդուն կարողութենէն քիչ թէ շատ ունին,- հարցնում է Չրաքյանը, այնուամենայնիվ, ավելացնելով,-***Հանս*ի պատմութիւնը սակայն բաւական աղուոր պատճառաբանող մը պիտի ըլլայ**":

Ըստ այդմ, Տ.Չրաքյանի հավաստմամբ, "Ներաշխարհ"-ի մեջ կարելի է գտնել համաձայնություն ոչ միայն անտիկ շրջանի գիտական-հյուլեական փիլիսոփայության, մասնավորապես, "մեծ ու մթին Հերակլիտի հետ, որու հուրն է կարծես Ինտրայի "Արփ"ը", այլև արդի գիտության հետ, որը կարելի է հյուլեական-համաստվածյան համարել: Ավելին՝ Ինտրան "Ներաշխարհ"-ում, համաստվածության հետ կամ նույնիսկ դրան հակառակ, "զարմանալի կերպով ուղղափառ է մերթ, /.../ եւ նոյնքան զարմանալի կերպով ալ նիւթականապաշտ...": Այլ

խոսքով, իմաստասիրությունը կայուն դրություն չէ Ինտրայի իմացաբանության մեջ, այլ, մի տեսակ, **ելևէջում** "նիւթէն հոգիին, հոգիէն ի նիւթն" /111/, որ խորաթափանցորեն նկատել էր նաև Ռեթեոս Պերպերյանը:

Այս տեսակետից, թերևս, կատեգորիկ է հնչում այն տեսակետը, թե "Ինտրան փորձում է համադրել իր օրերի փիլիսոփայության /հատկապես Նիցշե/, հոգեբանության /հատկապես Ֆրեյդ, Յունգ.../ և գիտության այլ ճյուղերի փորձը", եզրակացնելով, թե "Նրա ամփոփումները **ժխտում են ռացիոնալ ճանաչողության փորձը** և գերադասում ինտուիտիվ փայլատակման ներըմբռնողականությունը, որն այսօր էլ շատ բարձր է գնահատվում գիտության մեջ...".[104] Իրականում խոսքը ոչ թե **ժխտման,** այլ **պակասի, թերիի, ոչ լիարժեքության** մասին է: Մանավանդ Շոլինյանն ինքն էլ՝ որպես վերն ասված մտքի ապացույց, բերում է "Ներաշխարհ"-ի այն տողերը, թե "...Փորձին **սահմանափակումը** /թերևս, սահմանափակությունը-Պ.Դ./ չի գոհացներ մտքին դեմհանդիմանությունը, և մարդ խորհրդածել սովրելե առաջ կզգա": Ճիշտ կլիներ այստեղ հավելել նշված պարբերության սկիզբը, ուր ավելի որոշակի ասվում է՝ "Զգայարանքներու դրապաշտ գործունեությունը **չի բավեր** գիտակցության...": [105] Ընդ որում, այդ տեսակետը մեծ տարածում ուներ քսաներորդ դարասկզբի արևմտահայ իրականության մեջ և որոշակի չափով արտացոլում էր տվյալ ժամանակի իմաստասիրական մտքի զարգացման ընդհանուր վիճակը: "**Միայն գիտութիւնը** որ

կը մերժէ տարակոյսը, **չի տար ո և է ծանօթութիւն արտաքին աշխարհէն,-** գրում էր Գ.Գավաֆյանը:- /.../ Բայց երբ կանգ առնենք էապէս անծանօթին առջեւ, **կը տեսնենք գիտութեան բուն նպատակը, իր օգտակարութիւնը**":[106] Շահան Պերպերյանը, ներկայացնելով 1908թ. Հայտելբերգում գումարված Իմաստասիրության միջազգային համաժողովի արդյունքները, գրում է, թե մասնակիցները "...վիճեցան քանի մը ընդհանուր խնդիրներու շուրջ, երկու որոշ մասերու բաժնուած. **բնապաշտներու և իմացապաշտներու**

---

[104] **Շոլինյան Մ.**,Կյանքի փիլիսոփայությունը..., էջ 151-152:
[105] **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, "Սովետական գրող" հրատարակչություն, Երևան, 1981, էջ 103:

/intellectualiste/ խումբը և իրենց դէմ **գործնապաշտութեան /pragmatisme/** կուսակիցները: Յիրաւի **այդ երեւոյթը ճշգրիտ կը պատկերացնէ ներկայ խորհող աշխարհին ներկայացուցած ընդհանուր վիճակը**...".[107] Համառոտակի գծելով համաշխարհային իմաստասիրական մտքի զարգացման ընթացքը՝ 19-րդ դարասկզբից մինչև 20-րդի սկիզբը /Կոնտից, Սպենսերից մինչև Բերգսոն, Ջեյմս, Նիցշե և ուրիշներ/, նա հաստատում է գիտության և իմաստասիրության մի նոր որակի գոյությունը, որն, ըստ Ուիլյամ Ջեյմսի, հանգում է վերոհիշյալ հակադիր հոսանքների խորքային ընդհանրության գաղափարին. "Հետեւապէս, կըսէ Ճէյմս, տիեզերաց կազմութիւնը ներկայացնող մրցակից դրութեանց–**հոգեպաշտութեան և նիւթապաշտութեան, միապաշտութեան և բազմապաշտութեան /monisme և pluralisme/, Աստուածապաշտութեան և համաստվածութեան–մէջ ընտրութեան մը պարագային, իբր ստուգիչ–**criterium**–պէտք է ունենալ միայն անոնց ընդունակութիւնը, օգտակար ըլլալու ֆիզիքական և բարոյական աշխարհներուն մէջ** քանի որ անոնք այս վերջնոց **համադրութիւնը** կը բացատրեն".[108]

Դարասկզբին գիտական խորքային հայտնագործությունների մասին լուրերը տարածվում էին մեծ արագությամբ: 1904թ.,օրինակ,"Պարտէզ" շաբաթական հանդեսը հրապարակում է Փարիզի Գիտությունների ակադեմիայի անդամ, պրոֆեսոր դ'Արսոնվալի հաղորդումը Շարբանթիեի և Պլոնտլոյի մի գյուտի մասին, ովքեր "շօշափելի փաստերով ապացուցած են որ **մարդկային մարմինը ճառագայթներ կ'արձակէ** որոնք մասնաւորապէս կը տեսնուին ջղային մարդոց վրայ ...": Դրանից հետևում է, "թէ **ջղերուն արտադրած շարժումը, ջղային հոսանքը աներեւոյթ, անշօշափելի, օդային բան մը չէ, այլ իրական, տեսանելի նիւթ մը**: Կը հետեւի ուրեմն թէ **մարդկային մարմինը ելեկտրական մեքենայի պէս բան մըն է եւ ճիշդ անոր նման հեռաւոր մարմիններու վրայ կ'ազդէ իր հոսանքներով**": Այդ հայտնագործությունը, թվում է, լույս է

---

[106] **Գալաֆեան Գ.,**Գիտութեան բնոյթը, եւ տարակոյսը,"Ոստան",Կ.Պոլիս,1911, թիւ 2, էջ 329:

[107] **Պէրպէրեան Շ.,**Արդի իմաստասիրութեան գլխաւոր հոսանքները, "Ոստան",թիւ 1,Կ.Պոլիս,1911,էջ 50:

[108] Նույն տեղում, էջ 62:

սփռում նաև սրբազան պատկերների մեջ սրբերի գլխավերևում նկարված լուսապսակի առեղծվածի վրա: Ըստ այդմ, նշվում է հաղորդման մեջ, “այսօր կը բացատրուի թէ **լուսապսակը առասպել մը չէ, այլ իրականօրէն տեսնուած է մարտիրոսներուն գլուխը** որոնք ի հարկէ իրենց գաղափարին սիրովը վառուած՝ սովորական մահկանացուներէն շատաւելի ազդու ջղային դրութիւն մը ունէին եւ **լուսեղէն հոսանքներ կ’արտադրէին**”: Ավելին՝ դրանով կարելի էր նաև ենթադրել, որ այդ **լույսը իջնում էր ոչ թե երկնքից**, ինչպես մեկնաբանվում էր կրոնի կողմից, **այլ “մարդկային մարմինէն կ’արտացոլար**...”: Հետաքրքիր է նաև այն հաղորդումը, թե “Գիտութեանց **Ակադեմիան բոլորովին շուարած է այս նոր գիւտին առջեւ որուն ստուգութեանը կասկած չունի, բայց դեռ գիտական օրէնքներով չէ կրցած բացատրել ...**”: “Եթէ ասկէ քսան տարի առաջ այս կարգի գիւտի մը մասին տեղեկագիր մը մատուցուէր Գիտութեանց **Ակադեմիային, հեղինակը խենթի տեղ կը դնէին** եւ չէին զիջաներ իսկ տեղեկագիրը կարդալու,- գրում է տեղեկության հեղինակը,- /Ինչպես որ պատահել է հենց վերոհիշյալ գյուտը հիսուն տարի առաջ արած Պարոն դը Ռեյխենբախի հետ. “Պառօնը չի կրցաւ իր ժամանակին գիտուններէն հասկցուիլ եւ սակայն հոգը չընրաւ. “**Կէս դար ետքը ինծի պիտի հասկնան” ըսաւ. եւ իրաւ ալ գուշակածին պէս եղաւ**”/ **Բայց հիմա ժամանակները փոխուած են եւ հետզհետէ եղած գիւտերը կ’ապացուցանեն կոր որ կարելի չէ ամէն երեւոյթ բնական օրէնքներով բացատրել, ուստի գիտունները այլ եւս իրենց հին յաւակնութիւններէն հրաժարած են** ու սիրայօժար կը քննեն կոր ամէն նոր երեւոյթ, որքան ալ անճշմարտանման եւ հակագիտական ըլլայ այդ: Այսօր սկսած են մտածել թէ հին ատեններու մոգութիւնը բոլորովին խաբեբայական զբաղումը չէր, այլ իր մէջ հիմնական արուեստը կը պարունակէր. **հեռու չէ ժամանակը երբ “հոգեկան գիտութեան մը” կամ ուրիշ խօսքով քսաներորդ դարու մոգութեան գիտական հիմերը պիտի դրուին”:** [109]

Փաստելով վերջին մեկ-երկու դարերում բնագիտության բնագավառում կատարված հսկայական առաջադիմությունը, ճանաչված լեզվաբան, գրականագետ Հովհաննես Գազանճյանը գտնում

[109] “Պարտէզ”, Աղեքսանդրիա, 1904, թիւ 11, էջ 169-170:

էր, որ, այնուամենայնիվ, կան "խորհրդաւոր երեւոյթներ մարդուն իսկ մէջ", որ դեռ ուսումնասիրված չեն: "**Գիտութիւնը շա՛տ աւելի յաջողապէս կրցած է արտաքին աշխարհը ճանչցնել, բացատրել մեզի, ու զարմանալի բան, դեռ կը տկարանայ բացատրելու մարդկայինհոգիին շատմը խորհրդաւոր կողմերն ու երեւոյթները,- գրում է նա- Տիեզերքի անմատոյց հեռաւորութիւններուն թափանցող, մանրադիտական ամենէն անտեսանելի էութիւնները քննազննող մեր գիտութիւնովը մենք մեզ դեռ ճանչցած չենք ըստ բաւականին**":[110] /Հիշենք Ինտրայի մտահոգությունը՝ "Ա՛հ, արտաքին բնութիւնը նուաճած, /.../ ներքին բնութիւնը դեռ աննուաճ, նախնական, կ'ապրի դեռ մարդկութեան մէջ իբրեւ քարանձաւի մը մէջ" /Ներ., էջ 93/: Վկայակոչելով մի շարք նոր գիտությունների, այդ թվում նաև սպիրիտիզմի, առաջացման ու զարգացման իրողությունը, Հովհ. Գազանճյանը, ի վերջո, եզրակացնում էր, թե "**Հոգեզանցական երեւոյթներն ալ իսկ և իսկ բնական երեւոյթներ են և պիտի կրնան կատարեալապէս բացատրուիլ՝ երբոր պատճառները և պայմանները յայտնուին:** /.../ Կարելի՞ է գուշակել թէ ո՛ւր պիտի կանգ առնէ գիտութիւնը և պիտի չգայ օր մը ուր կարող պիտի ըլլայ **փորձերով, գործիքներով ապացուցանել,** ըստկամս կրկնել այն երեւոյթները՝ զոր այսօր ***occultiste*** ները ***spiritiste*** ները կը հաստատեն**"**: Մանավանդ որ, ըստ նրա, որոշակի գիտական արդյունքներն արդեն տեսանելի են՝ "Եւ ո՞չ ապաքէն ***occultiste*** ներու ***աստղային լոյսը*** ***/lumière astrale/*** այսօր գրեթէ ընդունուած է տարբեր գիտական յորջորջումով մը, այն է՝ ***եթեր***, կամ ըստոմանց ***médiateur plastique universel*** որ է տիեզերքի բոլոր գործողութիւնները կատարող ու տիեզերքի մարմինները հաղորդակցութեան ու ներդաշնակ ձգողութեան պահող զօրութիւնը որուն եղանակաւորումներն են բնութեան բոլոր զօրութիւնները":[111] Ահա թե ինչու, ըստ հետազոտողի, "Հոգեկան երեւոյթներուն ալ շարժումով իրագործուիլն ընդունելէ վերջ՝ անհրաժեշտօրէն պիտի ընդունինք թէ այդ շարժումները պիտի ունենան իրենց յատուկ ճառագայթումները, թրթռումները /.../ մեզմէ դուրս արտաքին գոյութիւն մըն ալ: Հոգեկան այդ

---

[110] **Գազանճեան Յ.**, Հոգեբանական խնդիրներ, "Ոստան",Կ.Պոլիս, 1911, թիւ 3, էջ 525:

[111] Նույն տեղում, էջ 538-539:

ճառագայթումներու ամբողջութիւնը՝ միացած ուժական /*dinamique*/ թրթռումներու հետ, գրեթէ այն են ինչ որ է *occultiste* ներու *աստղային մարմինը* /*corpus astral*/, ոգեդաւաններու *պարոգի* ն /perisprit/ կամ ***հոգենիւթը*** /**ըստ Պ.Տիրան Չրաքեանի թարգմանութեան**/,[112] *animist* ներու *հոգեկան մարմինը* /*corpus psychique*/ ու ամէնքն ալ մարդկային նիւթական մարմինէն բխող այն եթերային իմացական էութիւնը որ հասարակօրէն ճանչցուած է նաև *կրկնակը* /*le double*/ անունով: Այս միևնոյն ճառագայթումներն են ընդհանուր անունով՝ *մագնիսականութիւն,* ըստ Ուիլեըմ Գրուքսի՝ *հոգեկան զօրութիւն* /*force psychique*/ և ըստ այլոց՝ *ջղային ճառագայթող զօրութիւն* /*force neurique rayonnante*/, *օտական* /*effleuves odique*/ եւն կոչուածները: /.../ *N* ճառագայթներու կամ մարդկային ճառագայթումի /*radiation humaine*/ վրայ վերջին տարիներս եղած փորձարկութիւնները կը հաստատեն հոգեկան ճառագայթումներու գոյութիւնը: /.../ Եթէ մեր հոգեկան բոլոր վիճակները իրենց յատուկ և համապատասխան թրթռումներ, ճառագայթումներ ունին, կամ ուրիշ խօսքով՝ իրենց արտաքնացած նշանները, անկարելի չէ որ այդ նշաններն զգացուին ու հասկցուին", եզրափակում էր Հովհ.Գազանճյանը:[113]

Հատկանշական է, որ Ինտրայի ներհայեցողական որոնումների ընթացքը ևս երբեմն հանգեցնում էր այնպիսի արդյունքների, որոնք կանխում էին հետագա գիտական խոշոր գյուտերն ու բացահայտումները: Այդպես, "Ներաշխարհ"-ում նանախազգացել էր մի կողմից՝Պ.Ֆ.Ռեի մի վարկածը՝հյուլեական և մոլորակային դրությունների նույնության վերաբերյալ ,մյուս կողմից՝նյութի քայքայմամբ էներգիայի երևան գալը, ըստորի բնազանցական **Հոգի** բառով, բանաստեղծական **Արփ**-ով և գիտական **Եթեր**-ով ցույց էր տվել նյութի վախճանն ու ծագումը՝ կանխելով "Պարզ Մարմնոց իսկ կանխագոյն նոյնութիւնը կասկածող գիտութիւնը" /111/: Միքայելին

---

[112] Ի դեպ, Հովհ. Գազանճյանը գտնում էր, որ ***spiritisme*** եզրույթի Չրաքյանի թարգմանությունը՝ **ոգեկանություն,** ավելի ճիշտ կլիներ հատկացնել ***spiritualisme***–ին, իսկ ***spiritisme***-ի համար պահել արդեն իսկ գիտության մեջ ընդունված ու գործածվող **ոգեիպցություն**-ը /Նույն տեղում, էջ 525/:

[113] Նույն տեղում, էջ 534-535:

գրած նամակներում հանդիպում ենք նաև տեսակների ծագման ու զարգացման, ժառանգականության տեսության, մարդկային բնավորության ու խառնվածքի մի շարք էական երևույթների՝ արժանապատվության, անձնասիրության, փառասիրության, սնափառության և այլնի վերաբերյալ հիրավի գիտական մեկնաբանությունների:

Վերջապես, փորձելով ինչ-որ կարգի մեջ դնել "Ներաշխարհ"-ում Ինտրայի իմացաբանությունը, Տ.Չրաքյանը գտնում է, որ **իմաստասիրական համատվածությունը՝ լինելով կենտրոնում, որպես գլխավոր արժեք, յուրատեսակ փոխանցում է մի կողմից՝ միստիկ կամ բանաստեղծական ոգեկանապաշտության և մյուս կողմից՝ հենց գիտական դրականության միջև:**

Ավելի լայն առումով, մարդ էակի մտային դրությունների զարգացումը բանաձևելու համար, նա հնարավոր է համարում "տրամաբանական շեմամը" գծել *շրջանակի տեսքով, որն սկսվում է մտային խոնարհագույն աստիճանից՝ ապշությունից և, անցնելով բնորեն մտքի, հանճարի ու խենթության հանգրվաններով, վերադառնում–ավարտվում է դարձյալ ապշության մեջ:[114] Այսինքն՝ ըստ Ինտրայի, մարդը աշխարհ է գալիս, այսպես կոչված, "մաքուր տախտակի", անաղարտ պատկերի ձևով, գիտակցության կատարյալ բացակայությամբ, նրա մեջ իշխողը բնազդական-անգիտակից-անկապակից հոգեկան էությունն է, որն անշարժ, անխաթար ու ամբողջական է, քանի դեռ չի ընկել երկրային-նյութական, ընկերային-գիտակցական կյանքի հորձանուտը. այս վիճակը համապատասխանում է մաքուր ապակենտրոն ապշությանը: Ուղեղի և գիտակցության զարգացման հետ, մարդն աստիճանաբար ներքաշվում է ընկերային կյանքի օրենքների ոլորտը, կլանվում-շղթայվում նրանից և իր էության կատարյալ դրսևորմանը ձգտում հարաբերությունների այդ համակարգի մեջ: Սա, անշուշտ, մարդկային անհատների ճնշող մեծամասնության ճակատագիրն է, այլ խոսքով՝ բնորեն մտքի, իր հնարավորության վերին ձևի մեջ տաղանդավոր էության հաղթարշավի ընդարձակ դաշտը: Բայց կան

բացառիկ անհատներ, որոնց նեղ են գալիս ընկերային կյանքի սահմանները, իրենց հոգեկան բնատուր զորությամբ նրանք կարողանում են արծվաթև սավառնել, ծավալվել ավելի հեռուները, շառավիղներ նետելով դեպի տիեզերական Անհունի խորքերը... Սակայն՝ ուշադրություն դարձնենք, չկտրվելով մարդկային-ընկերային-երկրային դաշտի ձգողականությունից, այլ, ընդհակառակը, ճգնելով հասնել մարդու երկրային ու երկնային էությունների, անհատի եսի ու տիեզերական Եսի, ներաշխարհի ու արտաշխարհի համակենտրոն միաձուլմանը: Այլ խոսքով՝ մարդկային էության սահմանագծային բարդ ու խոր գոյավիճակում հայտնված տառապագին, բայց երանավետ հանճարի մակարդակն է սա, որն արդեն լիովին ընկերային անհատ չէ, բայց և դեռ լիովին տիեզերական էություն չի դարձել: Հանճարից մեկ "աննշան" քայլ է դեպի խենթությունը: Ու թեև "հանճարին եւ խենթութեան սահմանները շփոթ են", այդուհանդերձ, "ահեղ տարբերութիւն մը" կա նրանց միջև, "վասնզի խենթին կը պակսի կեդրոնաձիգ ու կենդանարար ա՛յն ոյժը որ իմացական տարրերու ահագին այլազանութիւն մը ներդաշնակութիւն կ'ընէ՝ անոր խորին միութիւնն ըլլալով" /136-137/: Խենթը, այսպիսով, ի տարբերություն հանճարի, մարդկային ընկերային-գիտակցական կյանքի ձգողության դաշտից անհուսորեն դուրս մղված անհատն է, որի էությունը, թեև "Անհունին հետ կը թուի հաղորդակցի~լ", սակայն "առանց դադրելու կարեկցելի ըլլալ է"/134/: Վերջապես, հանճարից ու խենթությունից էլ անդին՝ արդեն մահվան ճիշտ սահմանագծին, գալիս է նյութական-երկրային կյանքից լիակատար խզման վերջին դրսևորումը, որ արտահայտվում է նախնական աստիճանի նորորակ հայտնաբերմամբ՝ անշարժ ու ապակենտրոն ապաշությամբ:

Մարդկային իմացականության այս աստիճանակարգության քննությունը մեզ համար, ի վերջո, կարևոր է, առաջին հերթին, հենց

---

[114] **Ինտա** "Ներաշխարհ", Երկեր, 2014, էջ 136: Երկից մեջբերումներն այսուհետ էջանշվում են տեքստի մեջ:

իր՝Տիրան Չրաքյանի, անհատականության էությունը գնահատելու համար: Եվ կարծում ենք, որ նրա կյանքի ու ստեղծագործության ամբողջական համակարգի ընկալումը բերում է համոզման, որ այն լուրջ ու որոշակի աղերսներ ունի այս աստիճանակարգում գծված հանճարի մակարդակի հետ: Ասում ենք աղերսներ, քանի որ, ըստ Ինտրայի, ոչ միայն հանճարի ու խենթի, այլև շրջանակի մյուս աստիճանները կայուն, քարացած վիճակներ չեն, միմյանց հետ գտնվում են շարժուն փոխհարաբերության մեջ: Այսինքն՝ յուրաքանչյուր վիճակ իր երկու մոտավորագույն հարևանների միջինն է՝ նրանց խառնուրդը ներկայացնելով: “Այս կերպով,- ասում է Ինտրան, - հանճարին բաղդատութիւնը նոյնքան կարեւոր կամ բնական է հասարակ մտքերու հետ, որոնցմէ կը հեռանայ՝ որչափ խենթութեան հետ՝ որուն կը ձգտի” /136/:

Շրջանակի այս տեսության հիմքում դժվար չէ նկատել ինչպես հեգելյան իդեալիստական դիալեկտիկայի, այնպես էլ պարուրաձև շարժման տեսության տարրեր: Յուրաքանչյուր վիճակ նախորդի մի նոր աստիճանն է, նույնն է՝ ավելի բարձր որակի հասած: Միաժամանակ, աստիճաններից յուրաքանչյուրը կարող է նաև “թռիչքաձև” առաջ կամ հետ զարգանալ: Վերջապես, ապշության վիճակը, կլոր շրջան գծելով և անցնելով միջանկյալ հանգրվաններով՝ վերադառնում է իրեն, բայց արդեն որակապես նոր էությամբ: Այստեղ կարևոր է Տ.Չրաքյանի մի դիտարկումը ևս այն մասին, որ իր գծած շրջանակը ներկայացնում է իմացականության աստիճանների այն բնական կարգը, որտեղից անցնում են մարդիկ մանկությունից մինչև զառամություն՝ “այդ հանգրուաններուն մէջ խիստ զանազան չափերով կանգ առնելով” /136/:

Այսպիսով,Ինտրան՝ հայտնվելով հանճարի “մտավոր դրութեան” մակարդակում, կարող է առաջ շարժվել դեպի խենթը, և կամ նահանջել դեպի ետ՝Չրաքյանը:

Սակայն պակաս կարևոր չէ, թե ինչպե՞ս է բանաստեղծը հայտնվում հանճարի մակարդակում:

բ/ Առանձնություն. տեսակացող անհատի արարումը:

“Հոն լուսամուտը կը բացուի

տիեզերքին վրայ ...”

Աքսիոմատիկ իրողություն է՝ տաղանդ կամ հանճար չեն դառնում, ծնվում են: Սակայն լիարժեք գործեր արարելու համար բնատուր ձիրքը դեռ բավարար չէ: Հանճարի ու տաղանդի բանաձևման բազմաթիվ ու բազմատեսակ փորձերի մեջ կա նաև Ինտրայինը, ըստ որի “հանճարը թաքուն կապերու տեսողութիւնն է...” /Ներ., 101/: Միաժամանակ, նա խոսում է “ճոխացող, բազմասնուող, կարծես ***տեսակացող***” անհատի մասին, ում “կեանքի եղանակն է առանձնութիւնը, /.../ ուր հոգին կրնայ ծաւալիլ, անկաշկանդ՝ անտառին ծայրը, անտառէն դուրս մենացած ծառերու հզօր ծաւալմամբ” /78/: Պատահական չէ, որ առանձնության այս բանաձևումը նա անում է “Ներաշխարհ”-ի հենց սկզբում: Իր երկի ինքնադատության մեջ ևս՝ ներկայացնելով ութ գլուխների բովանդակային հաջորդականությունը, Տ.Չրաքյանը “Ներաշխարհ”-ի մեկնարկը ձևակերպում է որպես “Անհունին զգայութեան համար Առանձնութիւն”/ՆՀԴ,106/: Բառի մեծատառով գրությունը հուշում է դրա սովորական, բառարանային նշանակությունից շատ ավելի խոր ու տարողունակ իմաստաբովանդակություն: Եվ իրոք, դառչ թե սոսկ որևէ անհատի, այլ **տեսակացող անհատի** կյանքի եղանակն է, Անհունի ճանաչման տենդով բռնված ստեղծագործ հոգու անկաշկանդ ծավալման բնավայրը: Դատարկ անհատի քմահաճույք չէ, ոչ էլ ստատիկ վիճակ, այլ դեպի իր հոգու խորքը, առավել ընդարձակ ու լայնածավալ հորիզոններ ներքին շարժման, յուրատեսակ ճամփորդության անհրաժեշտ պայման: Շարժման գաղափարն արդեն իսկ դրված է “տեսակացող” բառի մեջ. այսինքն՝ “ճոխացող, բազմասնուող, կարծես տեսակացող” անհատը Ինտրայի համար դեռևս նպատակ է, ցանկալի վիճակ, որին ձգտելու է հասնել դեպի իր ներսը կատարելիք ճամփորդության արդյունքում: Եվ մի՞թե այս դեպքում ևս Ինտրայի “տեսակացող” անհատը իբրև նպատակակետ չի զուգահեռվում Արթյուր Ռեմբոյի հին հնդկական վեդաներից եկող “տեսանողի” իդեալի հետ: “Առաջինը, որ պետք է անի այն մարդը, որը

ցանկանում է բանաստեղծ դառնալ, իր սեփական ճանաչողությունն ամբողջությամբ ուսումնասիրելն է,- գրում է Ա.Ռեմբոն: - /.../ Ես ասում եմ՝ պետք է ***տեսանող*** լինել"/:[115] "Ներաշխարհ" և այլ գրություններում Տիրան Չրաքյանը ևս խոսում է հանճարեղ բանաստեղծի՝ "ինքզինքին ճանաչման" մասին, նրան համեմատում "նախահոմերեան վադէ"-ի, "տեսանողի" հետ /"... աւելի կամ նուազ՝ բանաստեղծը Նախահոմերեան ***վադէ*** մ'է ներքնապէս"/Ներ., 131/: Չէ՞ որ Ռեմբոն էլ էր ձգտում ինքն իրեն "***ՏԵՍԱՆՈՂ*** դարձնել": Բայց ինչպե՞ս... Ի՞նչ եղանակով... Ըստ Ռեմբոյի, դահենց սեփական հոգու ճանաչողությունն է՝ ինքնազննության միջոցով. նա, ով ցանկանում է բանաստեղծ դառնալ, "փնտրում է իր հոգին, զննում է այն, ճաշակ է առնում նրանից, հասու է դառնում նրան: Հենց որ նա ճանաչում է նրան, **պարտավոր է մշակել այն**",[116] ինչը և Անհայտին հասնելու, այն տեսանելու միակ հնարավորությունն է: "Ներաշխարհ"-ի առավել հիմնավոր գրախոսներից մեկը՝ Տիգրան Ելքենճյանը՝ ուշագրավ համարելով Ինտրայի սերը առանձնության հանդեպ, այդ հարցում համեմատության եզրեր է գտնում ֆրանսիացի բանաստեղծ Սեն Պիեռի հետ. "Տը Սէն Բիէռի գաղափարներուն յար և նմանը, Ինտրայինը,- գրում է նա: - Հմայիչ ֆրանսացին ալ կ'ջատագովէ միայնութիւնը, և չի կրնար հաւատալ երբեք թէ մարդ կրնայ երջանիկ ըլլալ, մինչեւ որ չկազմէ ինք իր մէջ առանձնարան մը, ուրկէ իր կարծիքներն հազիւ երբեք դուրս ելնեն, և ուրիշներունը բնաւ մուտք չունենան անկէ ներս":[117] "Ինքնեղ, առաքինի, ու բեղուն" առանձնության մեջ "իր ուժերը մարզելու" մասին է խոսում նաև Ինտրան /Ներ.,78/: Ու թեև այդ անսովոր ճամփորդության՝ սեփական հոգու ճանաչողության ու նրա մշակման ձևերն ու միջոցները տարբեր են, բայց նույնն է նպատակին հասնելու գլխավոր պայմանը՝ **Առանձնությունը:** "Առանձնացած անհատներ,- գրում է Կոստան Զարյանը,- բացում են իրենց հոգին դէպի անհունը, աստուածային լոյսի համար ծարաւ պատուհանների նման: Հոգին կենտրոնանում է իր մէջ, թեւեր առնում եւ ճախրում ազատօրէն:

---

[115] **Ռեմբո Ա.**, Բանաստեղծություններ /նամակ Պոլ Դեմենիին/, էջ 146:
[116] Նույն տեղում, էջ 146:
[117] **Ելքենճեան Տ.,** Չրաքեանի "Ներաշխարհ"ը ,"Բիւզանդիոն", 1906, թիւ 3054:

Կեանքը ներուժօրէն զարգանում է եւ մինչեւ այն օրը անծանօթ մնացած կարելիութիւններ է բախում: Ամենափոքր դէմքերը հոգեկան մարդի մէջ բիւրեղեայ պատկերների են վերածւում ու լուսաւորւում:[118] Մարիամ Ծոլինյանը ևս, վկայակոչելով Ինտրայի կարծիքը "կարծես տեսակի վերածվող" անհատականության մասին, բերում է Կ.Յունգի, անցյալ դարի և արդի ամերիկյան հոգեբաններ Ա.Մասլոուի, Հ.Գարդների տեսակետները, ըստորոնց բազմակողմանի զարգացած այդ անհատականությունը "պատկանում էր ինտրովերտ-ինտուիտիվ խառնվածքի": Դա "մարդու այն առանձնահատուկ տիպն է, որոնք ըստ Կ.Յունգի, վերուստ մարգարեներ են ծնվում":[119] Հ.Գարդները "*բազմաբնույթ մտածողության իր տեսությամբ* նման խառնվածքի մարդկանց բնորոշ է համարում մտածողության էկզիստենցիալ կամ իրական տեսակը, որը դիտվում է մտածողության բարձրագույն դրսևորում", իսկ Ա.Մասլոուի "դրդապատճառների տեսության" համաձայն, այդպիսի մտածողությամբ մարդիկ դասվում են այն բացառիկների շարքը, ովքեր հասել են ***ինքնադրսևորման, ինքնահաստատման*** և ***ինքնագերազանցման*** և որոնց բնորոշ է ***ներհայեցողությունը, առանձնանալու հակումը***":[120] Ելնելով իր հետազոտություններից, գրում է Մ. Ծոլինյանը, Յունգը "իր "Հոգեբանական տիպեր" աշխատության մեջ խոստովանում է, որ չի կարող տալ այդ էությունների ճիշտ բնութագիրն ու եզրահանգում, որ այն երբևէ պիտի տրվի հենց իրենց՝ ինտրովերտ-ինտուիտիվ խառնվածքի տեր անձանց կողմից, ովքեր կկարողանան իրենց ներսը "բացել" և ցուցադրել արտաքին աշխարհին": Եվ ահա այդ իմաստով "Ներաշխարհ"-ը "...մի հետաքրքիր պատասխան է Կ.Յունգին", քանի որ "բացում է ինտրովերտ-ինտուիտիվ խառնվածքով մարդու հոգին...":[121] Այս ամենից հետո, սակայն, տարօրինակ է թվում ձևակերպումը, թե "Ներաշխարհը", Ինտրայի վաղ շրջանի գործ լինելով, այնուամենայնիվ կենսափորձից զուրկ պատանու հոգու

---

[118] **Զարեան Կ.,** Անցորդը եւ իր ճամբան,"Հայրենիք", Բոսթոն,1927, թիւ 10, էջ 40:

[119] **Ծոլինյան Մ.**,Կյանքի փիլիսոփայությունը..., էջ 136:

[120] Նույն տեղում, էջ 165:

[121] Նույն տեղում, էջ 163-164:

մեղեդի է...”:[122] Կարծում ենք, շատ ավելի դիպուկ է Վլադիմիր Կիրակոսյանի մեկնաբանությունը: Ինտրայի առիթով նկատելով, որ “էությունների թափանցման մակարդակում բանաստեղծը նույնանում է տեսանողի հետ”,[123] նա իրավացիորեն նշում է, թե առանձնությունը “որպես անհատի գոյավիճակ, ձեռք է բերում միանգամայն ուրիշ

նշանակություն ու իմաստ՝ դառնալով աշխարհի բանաստեղծական տեսողության յուրահատուկ տիպի հայտարար, պայմանավորելով նաև մտածողության, ոճի, պոետիկայի ամբողջ ներքին կառուցվածքը”: [124]

Առանձնության գործնականացումը գրության մեջ սենյակն է, ավելի ճիշտ՝ սենյակի խորհրդանշական “կերպարը”: Տիրան Չրաքյանի գրություններում առկա բոլոր սենյակները՝ իրական կամ հուշային վերապրումներով կապված են միմյանց, խորհրդանշում են այն խաղաղ ու մտերմիկ, անձուկ ու ջերմագին միջավայրը, որտեղից միայն “լուսամուտը կը բացուի տիեզերքին վրայ” /Ներ.,79/: Դա այն միակ ու հարազատ վայրն է, ուր, իր իսկ խոստովանությամբ՝ “իմ պարզ, /°/ ու կնճռոտ, աղքատու ներդաշնակ, մենաւոր ու տրտում հոգիս կը մտնեմ քիչ մը...”: [125]

Ըստ էության, այստեղից է սկսվում Տիրանի Ինտրայացման ընթացքը, որի նախաքայլն է ինքնաճանաչման ձգտումը:

“Ներաշխարհ”-ը բացվում է ներկայում “քնացող տունին” անձայն միայնության մեջ, կեսգիշերային սենյակում լամբարի բոցին հառած անշարժ երազող պատանի բանաստեղծի տեսարանով: Պատկերը, սակայն, ինչպես վերն ասվեց, իրականում անշարժ չէ՝ **Շարժումը ստեղծագործող անհատի ներսում է,** ինքնազգնումին միտված ծայրահեղորեն լարված մի վիճակ, որում Ինտրան, ասես, խիզախում է իրագործել մի բան, ինչն Էմանուիլ Կանտը անհնարին էր համարում նույնիսկ հանճարի համար՝ “... գիտականորեն ցույց տալ, թե ինքն ինչպես է արարում իր ստեղծագործությունը”,[126] ավելացնենք՝ նաև ինքն Իրեն: Նա ուզում է, Արթյուր Ռեմբոյի

---

[122] Նույն տեղում, էջ 141:
[123] **Կիրակոսյան Վ.**, Արևմտահայ բանաստեղծությունը...,էջ 148:
[124] Նույն տեղում, էջ 14:
[125] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, 2-րդ բաժին,թիւ 238, 28մայիս/9 յունիս., 1897:

հանգույն, ինքն իր “մտքի՝ ձվից դուրս գալու հանդիսատեսը” լինել:[127] Ավելին՝ տեսնել ու արտահայտել ո՛չ միայն ապրված վիճակների իսկությունը, այլև “անոնց գոյացման, երեւման ձեւը” /Ներ.,47/: Այս պահից թե՛ մարդու ներաշխարհին և թե՛ արտաշխարհին վերաբերող ամեն բան՝ իրերը, երևույթները, հասկացությունները, ժամանակը, խոսքը, լեզուն..., իմաստներով շրջվում են դեպի իրենց խորքը, հանդես են գալիս որակապես նոր

բովանդակությամբ: Մարդու էությունը, հոգին՝ ստվերի տեսքով, լքում է մարմինը, բառերը դուրս են փախչում փոշեպատ բառարաններից, խորհրդանշական երևույթ առնում, դառնում բազմիմաստ ու բազմանշանակ: Խախտվում է նաև ժամանակի եռաչափ համակարգի կանոնավոր հերթագայությունը՝ ներկան, անցյալը և ապագան հայտնվում են, անհետանում ու միախառնվում՝ բանաստեղծի “կոչով”, նրա սաստկորեն զգացված մտածումների պետքերին համապատասխան:

Առանձնությունը մղում է անասելի տենչանքի ու բարձրախոհանքի: Եվ կատարվում է գյուտը՝ սենյակի մութ պատուհանի ապակու մեջ՝գիշերի վրաբացված վարագույրների միջև, հայտնվում է լապտերի լույսով կողմնակի լուսավորված ստվերը, իր ցոլքը՝“ես եմ. եսս է”: Եվ Ինտրան, ինչպես իր մարմինը, դիտում է “նոճեղէն խաւարին մեջ աղօտագծուած” սեփական Եսը, որ իր իսկության մեկ արտաքնումն է /50-51/, գիշերվա մենության մեջ վերստացված, լամբարի լույսի մեջ զտվող իր ինքնությունը, որ ձգտում է լիարժեքորեն ապրել: [128] Այդ իրագործելու համար, սակայն, բնորեն մտքի աստիճանում գտնվող պատանի բանաստեղծի ներկա իմացականությունը կարոտ է անցյալի՝ աշխության կամ վաղ մանկության շրջանի անաղարտ զգացողությունների վերակոչմանը: Առանձնությունը հենց այն միջավայրն է, որը լիովին հնարավոր է դարձնում սաստկորեն զգացված ցանկալի անցյալի բնական խուժումը ներկայի մեջ: Տարիքների ու ժամանակների միջև փոխանցում է **հիշողությունը**, որի շրջապտույտից դուրս է լողում

---

[126] **Кант Э.**, Сочинения в шести томах, издательство “Мысль”, Москва, 1963-1966, т.5, стр. 324.
[127] **Ռեմբո Ա.**, Բանաստեղծություններ, էջ 145:

մանուկ օրերի պանդխտության առաջին գեղջուկ սենյակը՝ “լեռնավայրի ձմրան մը մռնչիւնին մէջ կծկուած,- ներքնապէս սաւառնաթե~ւ” /54/:

Անցյալի ու ներկայի սենյակները գրեթե նույնն են, բայց փոքր-ինչ խախտված է անհատի ու իրերի դիրքը, դասավորությունը, որ, սակայն, էական է: Եթե ներկայում ամեն ինչ տեղի է ունենում սենյակի մեջ և պատանին գտնվում է լապտերի լույսի և պատուհանի միջև, ապա հիշողության սենյակում պատուհանն է մանկան ու լապտերի լույսի արանքում: Դա, ըստ էության, մանկան առաջին հանդիպումն է իր ինքնությունը

խորհրդանշող լույսի հետ, որը նա տեսնում է դրսից նայելով՝ “անակնկալ հիացումով մը յուզուած, ապշած...”: Դա առեղծվածային մի արարքով Անհունից պոկված, բայց անեզրության մեջ ներկա, “անեզրութենէն չմոռցուած” իր գոյության առաջին հայտնագործումն է՝ անսահման ուրախությամբ ու երանությամբ լի.“Ի՛նչպէս տակաւին չեմ գիտեր եղեր իմ երանութիւնս.եւ ի՛նչպես, զայն **տեսնելու, գիտնալու** համար պէտք եղեր էր որ **բնակարանէս դուրս ելլեմ,** ու գիշերամուտին ցրտին ամայութեան մէջէն **նայիմ անոր նշոյլին**” /55/:

Այս կետից սկսած, “Ներաշխարհ”-ը այլևս այն գրությունն է, որը խտացված ձևի մեջ ներկայացնում է ստեղծագործող անհատի էության ու կյանքի, իմացականության զարգացման ամբողջ շրջանակը՝ մանկությունից մինչև ծերություն, ծնունդից մինչև մահ: Հիշողության երևակայությունը շրջանակի յուրաքանչյուր փուլում վերածնում է անցյալը, նրա մեջ ապրող նախաստեղծ ավիշը՝ ներքին թանձրահոս կապի հայտնաբերմամբ, հիմք նախապատրաստում խոհերի ու զգացողությունների նորաստեղծման, անհատի հոգու հետևողական բարեշրջության համար:

“Ներաշխարհ”-ը, այդպիսով, իմացական ու հոգեկան զարգացման ներքին որոշակի տրամաբանություն ունեցող կառույց է, ուր պարզից դեպի Պարզն ընթացող շարժումը անցնում է բարդության

---

[128] Ըստ էության, սրանով է բացատրվում Տ.Չրաքյանի՝ Ինտրայի մասին 3-րդ դեմքով խոսելու հանգամանքը:

միջով, բնազդից՝ երևակայությունից, դեպի Բնազդը՝ ոգեկանությունը, գիտակցության կամ իրականության, եզակիից դեպի Եզակին՝ բազմակիի, ներսից դեպի Ներսը՝ դրսի, հոգուց դեպի Հոգին՝ մարմնի, միությունից դեպի Միությունը՝ կապի, և վերջապես սիրուց դեպի Սերը՝ տառապանքի միջով: Բայց քանի որ իմաստասիրությունն այստեղ մերկապարանոց չէ, այլ պատկերալից արտահայտություն ունի, չպետք է շտապել երկից ստացված մտքերն ու տպավորությունները դնելու գիտական կամ ոչ գիտական բանաձևումների մեջ: Անհրաժեշտ է Ինտրայի հետ անցնել "Ներաշխարհ"-ի բոլոր պարունակներով, վերապրել այն: Այլ խոսքով՝ կարևոր է ոչ թե սոսկ կարդալը, այլ **ընթերցումը**՝ Էովին:

Գ/ Ընթերցում:

Ընթերցման բանալին ևս զարմանալիորեն տալիս է հենց ինքը՝ Տիրան Չրաքյանը: "Ներաշխարհ"-ի փոքրիկ "Ծանոթությունն" ավարտվում է ընթերցողին

ուղղված հայտնի տողով՝ Ինտրան "միանգամայն կը բաղձայ ճիշդ դատուիլ, եւ պէտք ունի սիրուելու" /48/: Նշանակում է, Ինտրային ճիշտ, այսինքն՝ խորքով, հիմնովին դատել /քննա-դատել/ կարենալու համար հարկավոր է նախ և առաջ **հասկանալ և սիրել, սիրել՝ հասկանալու համար**: Քանզի Սիրո միջոցով միայն հնարավոր է թափանցել ուրիշի հոգու մեջ, հարազատանալ, իր մեջ նրան հղանալ, միմյանցով լրացվել ու ամբողջանալ, լիարժեքորեն բացատրվել: Իսկ սրա առաջին քայլն է՝ **մոտենալ** Ինտրային: Մոտենալու պայմանը՝ իր չափ, կամ գոնե այս կամ այն կերպ համեմատելի անհատականություն լինելն է: Ապա թե ոչ ինչո՞ւ էր Տիրանը 1900թ. գարնանը, դեռ "Ներաշխարհ"-ը չավարտած, համառորեն պնդում, թե "գրական ատ երկին միակ կամ գրեթէ միակ քննադատը" իրեն առավելագույն "հասկնալու մօտեցող /հասարակ լեզուով խօսելով՝ զիս հասկցող"/ Միքայել Կյուրճյանն է լինելու: Տ.Չրաքյանն անկեղծորեն խոստովանում է, թե այդ հանգամանքը ստիպում է իրեն ուշադիր լինել իր մասին Միքայելի կազմած ծանոթություններին, ճանաչումին, որը, նրա կարծիքով, դեռ ամբողջովին գոհացուցիչ չէր /"Իմ սիրտէս տեղեկութիւն չունիս"/ և պահանջել, որ "**ճիշդ**

յղանա զիս, մէկ արտադրութիւնս **դատելու համար**, **դատելու ատեն**”:[129] Դատելու նպատակի և ընթացքի այս միաժամանակության շեշտադրումը հենց նշանակում է՝ քննելով ու դատելով՝ **համաստեղծել**, զգացումների ու մտածումների սաստկացմամբ, ամբողջովին ներթափանցել Ինտրայի աշխարհը: Նրա հետ անցնել ճշմարտության, Անհունի ճանաչման ներքին տառապագին ճանապարհը՝ թռիչքների ու անկումների միջով, որից հետո միայն դատել ու քննա-դատել արդեն համ-ապրվածը՝ այլևս ճիշտու արդար գնահատումների կարող և ունակ: Իսկ դրա համար, ըստ Տիրանի, նույնիսկ “բարձր միտքը” դեռ բավարար չէ, անհրաժեշտ է “բարձր հոգի”, սաստիկ ձգտում ունենալ, քանզի, նրա կարծիքով, “ճշմարիտ, ներքին կարօտութիւն մը...աւելի կամ նուազ մօտալուտ տիրացումի մը առաջին ձևն է”:[130]

Ստեղծագործող անհատի “տեսակացման” ընթացքի առաջին փուլը նախանշում է մանկության անուրջի հզոր թափից ու “անճառ մեծությունից”, Անհունի տեսիլների ամբողջական ընկալումից անցումը ներքին երկբայության զգացողություններին: Ծովի անվան մռայլ իմաստի առջև շլացումից /աչքություն/՝ դեպի ալիքների փլուզման ու վերականգնումի հարաշարժ ընթացքի ըմբռնումը: Մտքի համադրողությունից՝ վերլուծությանը, տեսնելուց՝ դիտումին: Աստծո առջև առաջին մեծ տրոփի, անխառն երևակայության բախումը առեղծվածներով լի իրականությանը, որը, ըստ էության, բնորեն մտքի նախադուռն է:

Կարևոր այս կետում հայտնվում է նաև մարդը՝ բնական մեծ տարերքի առջև իր ճակատագրի առեղծվածային հարցականով: Ընդհուպ մոտենալով սահմանավոր ծովեզրին՝ **Տեսիլի իրականությանը**, բանաստեղծի աչքն ու միտքը բախվում են նոր իրողությունների. ծովափի պզտիկ իջևանը՝ “անբաւ ժխտումին մէջ հաստատական”: Ցուրտ դատարկության մեջ իր նախաստեղծ ջերմությունը սփռող ու բարությունը խնկող բուխերիկի ծուխը, որ “մահուան գաղափարը կ’աշխատէր վանել”/65/: Խրճիթի և նրա կարծես առասպելական բնակչի անհուն ու կենսալի հանգստավետ

---

[129] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիւ 238, 28մայիս/9 յունիս., 1897:

համագոյությունը Ծովի՝ բնության վիթխարի տարերքի հետ և, միաժամանակ, այդ նույն տարերքից դուրս մղված, խորտակված նավի բեկորները՝ մարդու անզորությունը բնության անգիտակից ծավալային զորության դեմ /“Եւ պարող վիհերուն մէջ ընկլուզուած նաւո~ւն սարսուռովը կը նայէի կոր Սեւ Ծովին” /69/: Այսինքն՝ կյանքն ու մահ, ջերմ ու խաղաղիկ, դարավոր գոյությունն տարերքի եզրին և անդուլ, խելահեղ մաքառում ու կործանում Տարերքի ահագնության մեջ՝ խորքում նույն ու մի. “...հաւիտենական կորուստներու ղօղանջներ անմահութեան զմայլումներու մէջ կը

նուաղէին”/70/: Եվ կատուն՝ սֆինքսի հայացքով, ու բանաստեղծը՝ այս ամենի մեջտեղում. “Ճերմակ կատուն երեսս կը նայէր, անձայն”/67/... “Ճերմակ երանաւէտ կատուին կը նայէի”/68/... *

Ծովի խորհրդանիշը, ծովի և մարդու ճակատագրական բախումը իր բազմաթիվ կիրառություններն ունի թե՛ համաշխարհային և թե՛ հայ դասական գրականության և արվեստի մեջ՝ սկսած առասպելներից մինչև Նարեկացի, Սեն Ժոն Պերս, Այվազովսկի և ուրիշներ: Այնուամենայնիվ, ծովի՝ որպես **“ազատ տարերքի”, անվերջության ու անսահմանության խորհրդանիշի** նշանակությունը մեծանում է 19-րդ դարի 1-ին կեսի պոեզիայում՝ հատկապես սկսած Բայրոնից: Ծովի խորհրդանիշը որոշակի տեղ ունի նաև առաջին սիմվոլիստների, մասնավորապես, Բոդլերի ստեղծագործության մեջ: Բանաստեղծի “Իմ մերկացած սիրտը” վերնագրով գրառումներում հետաքրքիր մեկնաբանություններ կան այդ խնդրի շուրջ. “Ինչո՞ւ ենք ծովը դիտելիս ապրում այսքան մեծ ու անսպառ բերկրանք: Որովհետև **ծովը մեզ միանգամից ներկայացնում է և՛ անվերջություն, և՛ շարժում**: Այդ վեց-յոթ մղոնի վրա մարդու առջև խայտում է անվերջության շողը: Փույթ չէ, որ այդ անվերջությունը մանրապատկերի մեջ է, քանզի դա բավական է, որ ստեղծվի կատարյալ անվերջության պատկերը”: [131]

---

[130] Նույն տեղում, թիւ 242, 12/25 մարտ, 1900:
[131] **Բոդլեր Շ.** Չարի ծաղիկներ, ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 1990, էջ 256:

“Չարի ծաղիկներ” ժողովածուի “Մարդը և ծովը” բանաստեղծության մեջ անսահման ծովը ներկայանում է իբրև ազատ մարդու /ի դեպ՝ 1852 թվականի առաջին հրատարակության մեջ այն վերնագրված էր հենց “Ազատ մարդը և ծովը”/ հոգու հայելի, որում նա **զննում է իր հոգին, որի վիհերը նման են իր մտքի վիհերին**: Ծովն ու մարդը միշտ ապրել են իրար հետ ու պայքարել իրար դեմ, որպես “անհաշտ եղբայրներ, ախոյաններ առհավետ”: Ընկալումների այս համակարգը հարազատ է Ինտրայի պոետիկայում ծովի գաղափարի, խորհրդանիշի իմաստավորման ու պատկերման սկզբունքներին՝ “Սապանճալճից” մինչև “Ներաշխարհ”:

Իմացական բարեշրջումը տեղի է ունենում հրաժեշտի, Տեսիլի “ա՛լ յիշատակ ըլլալու պահուն”, երբ Ծովի մռայլը տեղը զիջում է իրականության մռայլափառությանը՝ “Սեւ Ծով... Սեւ Ծով...– անդրատենչ ութեանս երազը՝ մռայլափառ իրականութեամբ մը վերստին ցնորացած, /.../ մանկութեան իրագործուած երազին ցնորական վերիտեացումը...” /70-71/:

Ստեղծության, շրջանակի ներսում պարուրաձև շարժման առաջին ոլորանն է սա՝ երազի վերադարձն ինքն իրեն՝ իրականությամբ նորաստեղծված, նոր իմաստ ու խորք ստացած, ուր անակնկալ ճառագայթի նման խուժում է Սերը՝ իր հեքիաթային երանությամբ քաղցրախառնելով դրսի ու ներսի ողջ մռայլը: Այդպես, վերջին մի հզոր վրձնահարվածով փակվում է մանկության հեքիաթը՝ բնազգացումը տեղը զիջում է գիտակցական ըմբռնումին, ճանաչմանը. “Ինչ որ անոր /Ծովի, Անհունի–Պ.Դ./ երազին մէջ անդրատենչ **մանկութիւնս կը նախզգար** խռովելով՝ անդրատենչ **երիտասարդութիւնս գիտէ**, զգայարանօրէն...”/60/:

Հիմա նոր, ավելի հեռավոր ու առեղծվածային հորիզոններ են բացվում բանաստեղծի հոգու և մտքի առջև: Նոր կյանքով լեցուն նրա երևակայությունը ճախրում, թռչկոտում է դեպի ամենուրեք... Ժամանակը ոստնում է այլ չափի մեջ՝ բաղձանքների ալիքը տանելով դեպի “գերաշխարհային անորոշ ոլորտներու ապառնի մը”, բանական մտքից յուրացված Ծովը երազատենչ հոգու հայացքը մղում է դեպի վեր՝ երկինք, “դէպի ամեն բանի վերնութիւնը”/73/, քանզի “ցամաքէն

երկինք՝ խռովիչ փոխանցում մ'էր դողդոջուն Ծովը: /.../ Անհուն Ծովը երկինքը կ'երազէր"/74/:

Հոգու վաչը իր առաջին ճամփորդությունից ներկայի սենյակն է վերադառնում՝ "այն Ծովուն մռայլէն եւ այն աղջկանը լոյսէն"/75/ բարեշրջված ավարով: Այլևս համոզված ճշմարիտ երազի իսկության ու կենսականության, քանզի այն "անխախտ եւ ուժգին ինքնութենէ մը կը բղխի, /.../ մտքին՝ հոգիին անհրաժեշտ բարեշրջութիւնը կը ծրագրէ, կը նախզգայ, եւ այդ բարեշրջութեան կանխանշանը կ'ըլլայ": Պայմանով, որ լինի սաստիկ զգացված, "գրեթէ այնքան հզօրապէս կենսական, որքան են բնական մեծ պէտքերը"/76/, այսինքն՝ կատարելապես ինքնաբերված, բնական ու անկեղծ:

Երիտասարդ բանաստեղծի կյանքը լցվում է նոր բովանդակությամբ: Անցյալից եկած նախաստեղծ խորհրդանշաններին ներկայի սենյակում գումարվում են նորերը: Ինտերյերը հարստանում է Համլետի դերի մեջ պատկերված Ադամյանի, մեռած հոր նկարներով, "հեռաւոր վարդապետի մը",[132] կարմրածառի չոր ոստի վրա անցված կենդանագրով, եգիպտական բուրգերի, Սֆինքսի արձանիկներով, մեռած շնագայլի փոստով, որի ականջները, սակայն, գիշերի զտող ուժականության մեջ "լսում են" ընկերների հեռավոր հաչյունների ձայները, ճամփորդական մախաղիկով, կիպարիսների ոստերով՝ "ցամաք անօթի մը մէջ գօս, անսարսուռ": Հայտնվում է նաև "եքինոսի բրածոյ մը"՝ իր դարերի անհավատալի կծիկը դիմացը, գրասեղանի ծայրին գմբեթած, լամբարից շլացող կաղամարը, գրքեր, այլ իրեր, որոնցից յուրաքանչյուրն իրագործվող ճամփորդության մի ինքնատիպ կայան և շրջափուլ է նախանշում:

Բայց... հոգու անկաշկանդ ծավալումը նման է ծովի ալեկոծության՝ մակընթացություն ու տեղատվություն, վերելք ու անկում, հղացում ու հագեցում՝ ի վերջո, մի նոր պտույտ հաղթահարելու, հաջորդ՝ ավելի բարձր գագաթը նվաճելու համար: Եվ

---

[132] Անկասկած, Նարեկացին, քանզի Ինտրան միշտ էլ ունեցել է Նարեկացու պաշտամունքն ու սերը, ունենալով նաև այդ մեծագույն հանճարի ճշգրիտ ու դիպուկ գնահատությունը՝ "Նարեկացին կոյս կատարելութեան կը ձգտի, բոցեղէն աղօթք" /79/:

ահա, առաջին մեծ փորձությունը՝ վերթևելու պատրաստ թռատենչ հոգու կարկամումը ընկերության անհնարին պարտադրումների, կաշկանդումների առջև: Հայացքի շրջումը հակադիր ուղղությամբ՝ վերից ներքև, երկնքից գետին..

Ընկերաբանական հայացքները:

"Իմ տանջանքս է ընկերութիւնը..."

Գրեթե ամենքը, ովքեր այս կամ այն չափով անդրադարձել են Ինտրայի անձի ու գործի /բայց արդար լինելու համար նշենք՝ գերակշիռ մասով "Ներաշխարհ"-ի ու "Նոճաստան"-ի/ գնահատությանը, բանաստեղծի և ընկերության փոխհարաբերության այս հիմնահարցը ամենից խոցելի տեղն են դիտել գրողի մտածողության համակարգում: Հակոբ Օշականը Տ.Չրաքյանի "ընկերային գաղափարաբանութիւնը" գնահատում է մակերեսային, ավելի "գրչի խաղեր", քան պրպտումի, համոզումի արդյունք:[133] Սեդա Պարսումյան-Տատոյանը այն խարսխում է մինչև անգամ ախտաբանական արմատների տրամաբանությանը՝ Ինտրային նկատելով "հակա-ընկերային եւ հիւանդագին կերպով անձնակեդրոն մէկը", "ժխտական երևոյթ մը", "Նիցչէի վարդապետութեան մէկ այլասերած ճիւղաւորումը": Ի վերջո, եզրակացնելով, որ Չրաքյանի մտածողությունը հեռու է բարոյական, հանրային բարօրության սկզբունքներին հավատարիմ լինելուց, "ընկերաբանական գետնի վրայ ոչ մէկ դրական կամ հետաքրքրական նպաստ կը բերէ արեւմտահայ մտածումին պատմութեան":[134] Գր.Պըլտյանը փորձում է խնդիրը քննել մի կողմից՝ բնազանցական գաղափարների հարթության վրա, հանգելով այն մտքին, որ եթե "Ներաշխարհ"-ը "կը բախի ընկերայինին, պատճառը այն է որ Անեզրութեան ձգտումը էապէս ժխտողական է, և Անեզրութիւնը՝ մեծ ժխտում մը",[135] մյուս կողմից՝ դրա հիմնավորումը պայմանավորել պատմական որոշակի ժամանակահատվածի՝ 1898-1906թթ.

---

[133] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 157:
[134] **Պարսումեան-Տատոյեան Ս.**, Էջեր արեւմտահայ ..., էջ 77:

շրջանի Օսմանյան կայսրությունում, Եվրոպայում, Եգիպտոսում եղած պատմական իրավիճակներով: Վլ. Կիրակոսյանի տեսակետով "Ներաշխարհ"-ում "**Մենավոր երազողի հոգին ոչ մի արահետով չի կապվում կենդանի աշխարհի հետ** /.../ քանի որ **"Ներաշխարհի" հղացման հիմքը հենց ձերբազատումն է հասարակությունից, վերջինիս բազմաբղետ առնչությունների մեջ իր տեղը չգտած անհատի յուրօրինակ վրեժը մարդկությունից**. բնորոշ մի ելք սոցիալական փակուղուց, որ զգալի տարածք ուներ ռոմանտիզմի արվեստում և գրեթե տիրապետող էր դարասկզբի տարաբնույթ գեղագիտական համակարգերում...": [136]

Ինչ վերաբերում է ռոմանտիզմի արվեստում անհատի և հասարակության փոխհարաբերությունների արտացոլմանը, ապա այնտեղ դրանք տարբեր դրսևորումներ էին ստանում՝ գլխավորապես քաղաքական-հասարակական զարգացումներին համապատասխան: Գրողներից յուրաքանչյուրն առաջադրում էր անլուծելի թվացող հակասությունների ի՛ր դեղատոմսը: Ըստ էության, 19-րդ դարասկզբին ռոմանտիզմի հեղաշրջող դերը կայանում էր նրանում, որ հաղթահարեց կլասիցիզմի, լուսավորականության արվեստի սահմանափակությունը՝ զգացմունքների անտեսումը բանականության հանդեպ, ինչը հնարավորություն տվեց մտքով ու սրտով շրջվելու դեպի հակասական, բայց շնչող, կենդանի աշխարհն ու իրականությունը: Եվ հենց այդ իրականության մեջ կատարվող զարգացումների անհատական ընկալումներով էլ պայմանավորվում էին գրողների աշխարհայացքային ու ստեղծագործական առանձնահատկությունները: "Դարի զավակի խոստովանությունը" վեպում Մյուսեի հերոսը՝ վերլուծելով իր ժամանակի իրականությունը, եզրակացնում էր, որ Նապոլեոնյան հաղթանակների ռոմանտիկ-դյուցազներգական շրջանից հետո, եկել է իրական-պրակտիկ, ոգեզուրկ կյանքի՝ պատրանքներից

---

[135] **Պոլտեան Գ.**, Տրամ, էջ 206:
[136] **Կիրակոսյան Վ.**, Գրական դեմքեր, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1976, էջ 122-123:

ազատագրվելու, բարոյական, հոգեկան տեղատվության ժամանակը: Նույնը կարելի էր տեսնել նաև Գերմանիայում, մասնավորապես, Գյոթեի, Անգլիայում՝ Բայրոնի ստեղծագործության մեջ: Ողջ Եվրոպան բռնվել էր "բարոյական զզվելի հիվանդությամբ", բաժանվել երկու ճամբարի, մի կողմում Հոգին էր, մյուսում՝ Մարմինը... Ամենուրեք տիրում էր անհավատությունը, թշվառությունն ու հուսալքությունը: "Երանի~ նրանց, ովքեր խուսափեցին այս ժամանակներից,- հառաչում է Մյուսեի հերոսը,- ովքեր անցան անդունդների վրայով, աչքները հառած երկնքին": Ի վերջո, իր դիտարկումները, նա ամփոփում է հետևյալ սեղմ բնութագրությամբ՝ "Մեր ներկա դարի ամբողջ հիվանդությունը ունի երկու պատճառ: Ժողովուրդը, որ անցել է 1793-ի և 1814-ի միջով, կրում է իր սրտում երկու վերք: **Այն ամենը, ինչ որ կար, արդեն չկա այն ամենը, ինչ որ լինելու է, դեռ չկա: Ուրիշ տեղ մի փնտրեք մեր ցավերի գաղտնիքը**": Ահա թե ինչու, Լամարտինի հերոսը իրեն փոքր է զգում շրջապատող աշխարհի վիթխարության մեջ, թերահավատ է իր կարողություններին, անտարբեր ամեն ինչի՝ նույնիսկ բնության նկատմամբ: Ի տարբերություն Ինտրայի, մինչև անգամ արևի ճառագայթը չի ոգևորում նրան /"Մենակություն,,/: Նրա միտքն ու զգացմունքները էապես տարված են Աստծո գաղափարով, հավիտենականության, անդրաշխարհի զգացողությամբ՝ խզելով բոլոր կապերը իրականության հետ: Միանգամայն այլ նկարագիր ու խառնվածք ունի Ալֆրեդ դը Վինյիի հերոսը, որն ամենազոր է, հակադրվում է աշխարհին, իրեն օտար հասարակությանը, որին ենթարկվում են նույնիսկ բնության ուժերը /"Մովսես"/:

Այնուամենայնիվ, գրողներին չէր լքում **ներդաշնակ հասարակության** հնարավորության երազանքը: Վինյին ողջունում է քաղաքակրթությունը, որը ձևափոխում է վայրի անտառները, երկիրը նվաճելու մարդու առաքելությունը /"Գայլի մահը"/: "Մաքուր ոգի"-ում ևս իշխում է մարդու բանականության հաղթանակի, բնության հանդեպ գերազանցության, ներդաշն հասարակության գաղափարը, որը, սակայն, հնարավոր է "իրական ապագայում" և ոչ թե "այնկողմնային աշխարհում": Վիկտոր Հյուգոյի մտածողության մեջ ևս ընկերային կյանքում **ներդաշնակության** հաստատումը կապվում

է ապագայի երազանքի հետ: Պատկերելով հարուստների ու աղքատների հակադրությունը, նա այդ ամենից ելքը տեսնում է ոչ թե անհավասարության հասարակության վերացման, այլ փրկարար Գաղափարի /Իդեայի/ հաստատման /“Հատուցում”, “Լուսինը”/, գթասրտության և ողորմածության /“Աղքատների համար”/, ժողովրդի ուժին ապավինելու մեջ: Մյուսեի հերոսը, բազում փորձություններից ու տառապանքներից հետո, նույնպես մարդու երկրային էության ճշմարիտ ճանապարհը տեսնում է “հանդարտ և կանոնավոր կյանքի”, գթության քույր Բրիջիդ-Վարդ Պիրսոնի օրինակով՝ կարիքավոր մարդկանց համար բարիք գործելու առաքելության մեջ, քանզի, ըստ նրա, “սիրո բոլոր քույրերից ամենագեղեցիկը **գթությունն է**”: Չնայած իրականության դաժան դասերին, ճիշտ է՝ անցած հեռավոր դարերի, բայց **ներդաշնակ հասարակության** իդեալը գլխավոր տեղ ունի նաև Բոդլերի ընկերաբանական պատկերացումներում /“Սիրում եմ ես հեռավոր այն դարերը մերկության...”/: Իսկ, ահա, Բարբիեի քնարական հերոսը բնորոշվում էր ընկերային կյանքի զարգացման աներդաշնակ, տարերային ընթացքի ընկալմամբ, որը և նրան հանգեցնում է անելանելիության մտքին, մատնում կատարյալ հուսահատության: Սենտ-Բյուվի հերոսն ավելի հեռուն է գնում, իրականության դաժանությունն ու անարդարությունը նրան մղում են ելքը որոնելու ոչ թե կրոնական անդորրի մեջ, ինչպես Լամարտինը, այլ ավելի շատ Վինյիի նման՝ հակադրվելով իրականությանը, ընդհուպ մինչև ինքնաոչնչացում /“Ժոզեֆ Դելորմի պոեզիան”/:

Այս ամենը յուրահատուկ արտացոլում էր ստանում նաև արևմտահայ գրական-գիտական մտածողության մեջ: Ըստ Շահան Պերպերյանի, ընկերաբանական գիտությունը զարգացել է մարդկային ընկերության շուրջը և ներսում կատարվող երևույթների **մեքենականից դեպի բնազանցական** բացատրություն-մեկնաբանություն կորագծով: Ներկայացնելով ընկերության կազմավորման ու զարգացման գիտական տեսությունների ընթացքը՝ Օգյուստ Կոնտի համադրական /synthétique/ փորձառապաշտությունից մինչև Դարվինի ու Մարքսի մատերիալիստական տեսությունները, Դեկարտի ու Կանտի հետևորդ ռացիոնալիստ իմացապաշտները, նա

եզրահանգում է, որ, ի վերջո, գիտության մեջ ավելի ու ավելի տիրապետող է դառնում "արդի իմացապաշտության մեքենապաշտ տեսութիւնը, որ ուղղակի իրերու խորը թափանցող իմաստասիրութիւն մըն է":[137] Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, չնայած "դարի

հիվանդությամբ"՝ հոռետեսությամբ, իր վարակվածությանը, ընկերային կյանքում պաշտպանում էր **աշխատության, միության, հավատի** գաղափարները. "Հաւատով եւ սիրով, աշխատութեա՛մբ ու միութեա՛մբ կը շարժին ժայռերն ու կը շարժին ժողովուրդներն,- քարոզում էր նա:- /.../ Միութեամբ, այո՛, կը հարթին ամէն դժուարութիւնք, ընկերութեամբ կը զօրանան ու կը զարգանան, կը լուսաւորուին ու կը քաղաքակրթուին ժողովուրդք: /.../ Ընկերութեանց շնորհիւ, մեր դարուն մէջ կատարուեցան այնպիսի գործեր, որք անցեալ ժամանակաց մէջ աստուծոյ կը վերագրուէին եւ ***հրաշք*** կը կոչուէին":[138]

Արդ, ո՞րն է իրականն ու իսկությունը այս ամենում: Կողմնորոշման բանալին դարձյալ, համոզված ենք, նշված խնդրի վերաբերյալ Ինտրայի գաղափարների ծագման ու զարգացման ընթացքին հետևելն է՝ նրա իմացաբանական հայացքների համատեքստում: Այո,"Ներաշխարհ"-ում Ինտրան իր տանջանքն է համարում ընկերությունը /76/: Ավելի վաղ, Միքայել Կյուրճյանին գրած նամակներից մեկում, նա այդ միտքը փոքր-ինչ այլ կերպ է ձևակերպում՝ "Իմ մեծագոյն վիշտս ապագան է":[139] Այդ ասելով, Տիրանը նկատի ուներ "...անտանելի ու տխուր կերպով ***անհրաժեշտ*** ապագան՝ իր ամբողջ քաղաքայնությամբը": "Անհրաժեշտ" բառի ընդգծումն արդեն իսկ որոշ չափով բացում է փակագծերը: Երիտասարդ, ստեղծագործական ավյունով ու երազանքներով տոգորված, մանավանդ սիրահարված բանաստեղծը սարսափով էր նայում ընկերային կյանքի պարտադրած օրենքներին հլու գալիք այն կյանքին, որը, անկասկած, կամաթե ակամա խոչընդոտելու էր իր

---

[137] **Պէրպէրեան Շ.,** Արդի իմաստասիրութեան..., էջ 51:
[138] **Տէմիրճիպաշեան Ե.,** Նոր կեանք, տպագրութիւն Աշճեան, Կ.Պոլիս,1878, էջ 19-20:
[139] **ԳԱԹ;** ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիվ 238, 28 մայիս/9 յունիս, 1897:

հոգու, երևակայության ճախրը, կատարելագործվելու ձգտումը, խանգարելու էր այն "անուշ վիճակները", որոնք միայն, նրա համոզմամբ, կարող էին մեծ, հզոր ու գեղեցիկ ծնունդներ ունենալ:

Ավելորդ է ասել, որ Տիրան Չրաքյանի նման տրամադրություններն ու մտահոգությունները, անկասկած, "գրչի խաղեր" չէին, ոչ էլ "բնական վարուելակերպ մը զարգացնելու անկարողութիւն", որը, Ս.Պարսումյան-Տատոյանի կարծիքով, նա փորձում էր ներկայացնել "իբրև Հանճարին նշանը, կամ՝ "ընտրեալի սպին", "Խորհուրդին կնիքը": [140] Մա՛նավանդ անարդար է խոսել Տիրան Չրաքյանի "այլապէս հաշմանդամ բարոյական-ընկերային հասկացողութեանց" [141] մասին:

Իրականում հասարակություն-անհատբարդ փոխհարաբերության վերաբերյալ Ինտրայի հայացքները "Ներաշխարհ"-ում բխում են հասարակության կազմակերպման հիմքում ընկած օբյեկտիվ օրինաչափությունների հստակ ըմբռնումից: Նահիանալի գիտեր, որ "հասարակութեան ամբողջութիւնը կազմուած է խորապէս անհատական, ինչպէս յաճախ նաեւ էապէս մարդկային պէտքերու չարաչար զեղջման շնորհիւ"/77/: Հետևապես, միջավայրին համակերպությունը, "որ անոր հաստատութիւնն է" /իմա՝ բնույթով օբյեկտիվ/, կամա թե ակամա ուրացում է նշանակում /և առավել ցավալի ու տառապագին, եթե գիտակցվում է անհատի կողմից/ անձի բուն արժեքին, նրա սաղմի մեջ ծրագրված Եսի բոլոր ազատ ու բարերար կարելիությունների: Ինտրան համոզված է, որ ապագա մարդը "երբեք սաղմին տրամադրածը չէ իրականութեան մէջ": Եվ այստեղ ևս նա անում է մի ձևակերպում, որով, ինչպես շատ այլ առիթներով, թվում է կանխել Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի հանրահայտ ասույթը ամեն մանուկի մեջ մեռնող Մոցարտի մասին. "Աւելի կամ նուազ կորսուած անձնականութիւն մ'է ամեն անհատ": Եվ հավատարիմ ամեն երևույթի խորքը դիտելու իր ձգտման, Ինտրան, ասես, խղճմտանքով լի հայացք է նետում "երանաւէ~տ սաղմերուն արգանդային կեանքին", որոնք նիրհում են դեռ այնտեղ՝ անտեղյակ ու զերծ այն փոփոխություններին, որոնց պիտի ենթարկվի, լույս

[140] **Պարսումեան-Տատոյեան Ս.**, Էջեր արեւմտահայ ..., էջ 81:

աշխարհի գալով, “իրենց դեռ լոկ գաղափարուող կեանքին կոյս ու ներդաշնակ, ու ճիշդ ամբողջը”: Միանգամայն հստակ, հիմնավոր է նաև երիտասարդ բանաստեղծի պատկերացումը քաղաքակրթության վերաբերյալ, որն, անշուշտ, “կը ծագի մարդերու բազմապատկութենէն, եւ մենութիւնը “վայրենական” է”: Բայց քաղաքակրթությունը, ըստ նրա, պարտավոր է ոչ թե արգելել, այլ, ընդհակառակը, նպաստել ամեն մի Եսի ճոխացմանն ու ընդարձակմանը, մի բառով՝ անկախացմանը:

Ըստ էության, ընկերությունն-անհատ հարթության մեջ ևս գործում է համադրման-վերլուծման սկզբունքը, և եթե մարդը իդեալի մեջ պետք է լինի ընկերային տարրերի “մէկ ընտրական հաւաքոյթը, ընկերութեան մէկ համադրոյթը”, ապա ընկերությունն էլ մարդու վերլուծումն է: Ուստի, Ինտրայի համոզմամբ, ընկերությունը պետք է ոչ միայն չխոչընդոտի, այլև ամեն կերպ ջանքեր գործադրի, որպեսզի անհատը կարողանա հասնել իր ունակությունների ազատ ու անկաշկանդ զարգացմանը, կատարելությանը: Եվ այստեղ արված, ասես հպանցիկ, մի դիտարկումը բոլոր շեշտերը դնում է իրենց տեղերը՝“**անո՛ր մանաւանդ մաքէլի՝** որուն կը զլանայ ընկերութիւնն այն ազատութիւնը որ ի՛ր իսկ ընծայած կարողութեանց կիրարկման անհրաժեշտէր” /77/:

Այսինքն, խոսելով ընդհանրապես մարդկանց, անհատների կատարելագործման իդեալի մասին, և շատ լավ պատկերացնելով նաև դրա գրեթե անհնար, կամ առայժմ դեռ շատ հեռավոր ապագայի խնդիր լինելը, Ինտրան իր պահանջը սահմանափակում է գոնե կամ մանավանդ ընդհանուրից առանձնացող, արտակարգ ձիրքերով օժտվածների համար: Ընկերային կյանքը՝ իր բոլոր սահմանափակիչ, հոգին ճնշող օրենքներով, Հյուգոյի նման, նախատացնում է մի ձևակերպման մեջ՝ “**Թշուառութիւն**”, ցավով արձանագրելով, թե այն “**կը վարէ~ կեանքը նոյնիսկ անոր որ մերթ ապրզմտութիւնը կ’ունենայ յարաբերաբար անկախկարծելու իր ցաւառանջ ինքնութիւնը**” /78/:

---

[141] Նույն տեղում, էջ 82:

Այս կետում է ծնվում ընկերային մարդուց առանձնանալու տեսակացող անհատի ներքին պահանջը: Չէ՞ որ ընկերային մարդը, իր ինքնադրսևորման արարքն իրագործում է բնորեն մտքի, առ առավելն՝ տաղանդի իմացաբանական մակարդակում և հասարակականորեն ընդունված, օգտակար, ճանաչելի ու գնահատելի մարդն է: Մինչդեռ երկրորդ դեպքում գործ ունենք հանճարի բացառիկ երևույթի հետ: Եթե ընկերային մարդու մակարդակին համապատասխանող անհատը իր էության գերագույն դրսևորմանն է հասնում Սրտի ու Մտքի՝ զգացմունքի ու խոհի բազմազան և ներդաշնակ արտահայտություններով՝ կանոնիկ ձևերի մեջ, կուռ համակարգերի շրջանակներում, ապա տեսակացող մարդը ներկայացնող բանաստեղծը իր գոյի կատարյալ ինքնարտահայտմանը հասնում է Սրտի, Մտքի և Հոգու՝ հույզի, խոհի և տիեզերական անհունի խորքային ապրումի, իր բառով՝ թրթռումի, միախառնմամբ՝ “զգայարանականութեամբ այնքա՛ն մարդկային՝ որքան ոգեկանութեամբ հարաբերաբար տիեզերական, աստուածային”/130/:

Մեծ է ու հզոր, ըստ Ինտրայի, տեսակացող անհատի հոգին, բայց և տառապագին, քանզի դատապարտված է ընկերային շրջանակների մեջ իր սահմանավոր էությունը կրելու՝ հակառակ տիեզերական անհունի մեջ ճախրելու ծարավին: Բնորոշ են Միքայելին գրած նամակներից մեկի տողերը. “Ես, երազներու, տարակոյսի, “ծփանքի” հոգին՝ ա՞ստք է, և **կարելի՞ է որ կաղապարի մը, որոշ չափի մը մէջ մտնեմ,** ձևուիմ, կշռուիմ, շատ մը բաներու, ազտիկ, խլէզ բաներու համեմատ կառավարիմ այս հոգին, որ չուզեր գիտնալ թէ ուր ա՞ստք է ***թռչի***, որովհետև այդ միայն կուզէ ընել, առանց ցնցումներու, մեղմ, եկող կամ փարատող գիշերի մը պէս...”: [142]

Իսկական հանճարները, մեծերն են, որ ունեն իրենց մեծության ու հզորության ստույգ գիտակցությունը և չեն տառապում ավելորդ համեստությամբ: Նույն կարծիքին է և Ինտրան՝ “Ինքզինքը մեծ զգալ էն աւելի տառապագին բան չկայ”/84/, խոստովանում է նա, որովհետև ոչ մի կերպ չի կարողանում վերասլաց իր հոգին տեղավորել երկրային-ընկերային սահմանների մեջ: Այստեղ, թերևս,

---

[142] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիվ 238, 16 օգոստոս, 1897:

չենք կարող խուսափել բոդլերյան Ալբատրոսի հետ համեմատությունից: Ու նա ձգտում է դեպի վեր, դեպի անեզրություն, դեպի անսահման երկնքի բարձունքները, ուր խոկացող "մեծ լռության" մեջ միայն բանաստեղծը կարող է իր "հոյաթեւ գաղափարները" երկնել՝ "իբրեւ ճիշդ աղօթքներ", քանզի, ըստ Քարլայլի դիպուկ ձևակերպման՝ "բարձրացողը միայն կրնայ յատակները զննել"/57/:

Սակայն կարևոր է նկատել, որ այդպիսի անհատը, ինչպես և Ինտրան նրանց շարքում, ընդհանրապես չի ժխտում ընկերությունը: Նրա բողոքը սոսկ այդ ընկերության, քաղաքակրթության անկատարության ու արատների դեմ է: Ցավն այն է, որ դեռևս սաղմնային վիճակում է նաև մարդու ներաշխարհի ճանաչողությունը, մարդու "ներքին բնութիւնը դեռ անուսաճ, նախնական, կ'ապրի դեռ մարդկութեան մէջ իբրեւ քարանձաւի մը մէջ"/93/: Եվ քաղաքակրթությունը, եթե չի նպաստում անհատի Եսի անկախացմանը, վերածվում է խոչընդոտի, կապանքի, ճնշելով մարդկային հոգու տիեզերական սլացքները: "**Քաղաքակրթութիւնը ամբողջ իր կամքը կենտրոնացնում է միակ նիւթական նպատակին հասնելու համար,-** գրում է Կոստան Զարյանը:**- Նա կռնակ է դարձնում երկնքին եւ աչքերը յառում է գործնական կեանքի վրայ**: /.../ Անհատը դասաւորուած է, սահմանափակուած, թիւի վերածուած": Քաղաքակրթութիւնը մանավանդ "**հանճարներին չի մարսում**", մինչդեռ նրանք՝ Մշակույթի կրողները, ճախրում են "բ**ացուած թեւի նման**" **եւ քաղաքակրթության** "**ծանրութիւնը կամ քաշողութիւնը**" **չեն զգում, այլ միայն՝** "**երկնքի կապույտը, աստղերի ոսկին, անհունը**":[143] Մեկնաբանելով Ա.Ռեմբոյի "Իսկական կյանքը բացակա է: Մենք աշխարհում չենք" միտքը, Պոլ Կլոդելն ընդգծում է, թե "Սրանով նա փախուստի չի դիմում, այլ գտնում է իր "տեղն ու սահմանումը", իր "Եդեմը", վերանվաճում "Արևորդու մեր նախնական վիճակը":[144] "Բնամարդու" նախնական անաղարտ ու ամբողջական վիճակի վերանվաճումը նաև Ինտրայի ներքին

---

[143] **Զարեան Կ.,** Անցորդը եւ իր ճամբան, "Հայրենիք", 1927, թիւ 10, էջ 41-43:

[144] **Ռեմբո Ա**, Բանաստեղծություններ, էջ 7:

ձգտումներից է: Ահա թե ինչու է նրա տեսակացող անհատը մղվում առանձնության, ուր գերբնական կարողություններ են աճում նրանց մեջ, որոնք, սակայն, ուրիշ բան չեն, քան ընկերությունից ճնշված, "անծանօթ, մոռցուած, գուցէ վախցուած ներմարդուն միատարր ու գեղեցիկ երեւումը": Երևույթը դիտելով տարբեր ծայրերից, Ինտրան սահմանում է, թե հանրային հայեցակետով մենությունը մերթ բեմն է, որի միջոցով "իմացական ուժերու ամփոփումը միակ անհատի մը վրայ՝ պիտի վերստին քայքայանջատի բազմութեան մէջ":Մինչդեռ անհատական տեսակետով բազմությունից ազատագրվող այդ մեկուսացումը "տիեզերքին լիագոյն ներաշխարհացումն է" /80/ տեսակացող այն անհատի մեջ, ով ամբոխից հեռանում է հանրէությունն ընդգրկելու,

բուն ճշմարտությանը հառելու, այն ճանաչելու և նույն այդ հանրությանն ընծայելու համար: Ըստ էության, դարձյալ հանրօգուտ ու հասարակականորեն ոչ պակաս, եթե ոչ առավելագույնս նպաստավոր աշխատանք...

Սակայն անողոք են ընկերային կյանքի օրենքները: "Մարդը անզօր է ձերբազատուելու նիւթական աշխարհէն: Կը դառնայ անոր գերին անկէ իր փախուստովն իսկ: Տառապանք դարձեալ", գրում է Նիկողոս Սարաֆյանը:[145] Ստորաքարշ կենսապայքարի ճիրանների մեջ ծվատվում է նաև Ինտրայի՝ Անհունի տենչերով շնչող բանաստեղծի հոգին. "Նողկալի խեղճութեամբ մը կը զգամ կոր որ կենսապայքարի, կենցաղի տեսակէտ մը հարկադրուած է գիտակցութեանս, փոխանակ կեանքին՝ անկարելի կեանքին տեսակէտին": **Փոխվում է ինքնագնահատման չափանիշը,** տիեզերականը տեղը զիջում է հանրային չափին՝ "ըստ մարդերու ու կնիկներու իրերհայեցութեան": Վիատության ծայրահեղ պահերին Ինտրան իրեն համարում է նույնիսկ "***ծաղրելի գնորակոծ*** մը", որ երազում կամ հավակնում է վեր մնալ կենսապայքարի դաժան մրցումի "պզտիկ բաներէն", տխրությամբ ու ցավով հայտնաբերում է իր մեջ "աշխարհայնութեան նեխած տրամադրութիւններ" /84/, որոնք շատ հաճախ կատարյալ հուսահատության են հասցնում նրան, պարուրում

---

[145] **Սարաֆեան Ն.**, Տեսարանները..., էջ 90:

անզորության, անելանելիության թանձր մղձավանջով: Խոհերի այս ընթացքը՝ բնության մռայլության /անձրևի, երկնքի մթագնման/ հարուցած սաստկացմամբ /ամենուրեք անձրևի տակ թափառող, հաչող շներ, իսկ "ո՛վ գիտե ո՛ւր են երգող թռչունները", "ո՛չ մէկ ցնորք, ոչ մէկ երգ"/85/, տանում է դժվարին ու ծանր "դատավճիռների". "...երբ երկինքը կը ծածկուի՝ աշխարհքին աղտեղի սեւութիւնը երեւան կ'ելլէ"/86/ ու "բոլոր յոյսերը մէկիկ մէկիկ կը մղձկին, կ'ոգեվարին, եւ ինծի անանկ կուգայ որ ա՛լ ոչինչ կայ, ալ բա~ն մը չկայ ... թէ ա՛լ պէտք է մեռնիլ"/87/: Այդպիսի պահերին նրան սուտ ու անիմաստ թվում անգամ պաշտելի կույսը՝ Իռենան, որի նկատմամբ տածած խորունկ ու հրաշագեղ զգացմունքը տեղի է տալիս հիասթափության գունազրկող ազդեցությանը՝ "Խնկամանին տեղ հիմա բան մը կայ որ դատարկ դրամապանակի մը կը նմանի: Քսա~կ մը ունիմ եղեր"/86/: Այս հոգեվիճակներում, իսկապես որ, տառապագին, կործանարար, անելանելի հուսահատությունն է իշխում բանաստեղծի հոգուն և մտքին՝ ծնունդ տալով անհավատալի դաժան որակումների՝ "...**իբրեւ թէ հոգիէս անհատնում կոյառու մը անցնէր.** եւ ա՛լ ոչ զոք կը սիրեմ" /85/:* "Ճիշդ վիճակներուն" այս ժամանակի մեջ սիրային վերացումները ցնորական բառեր են լոկ՝ "արծուաթեւիլ հաւտացող բադի զուարճալի թեւաբախումներն իրենց մարմիններէն անտեղեակ հոգիներու": Ու վերջին, հուժկու հարվածը՝"Եվ արդեն ***ո՞վ եմ ես, որ սիրեմ***..."/86/: Նման վիճակներում, կարծում ենք, Ինտրան ձգտում է իրագործել այն, ինչի մասին Ա.Ռեմբոն ասում է, թե "բանաստեղծն իրեն ***տեսանող*** է դարձնում ***բոլոր զգայությունների*** երկարատև, անսահմանափակ ու գիտակցված ***խանգարումի*** միջոցով: Սիրո, տառապանքի, խելագարության բոլոր ձևերը. նա որոնում է ինքն իրեն, սպառում է իր մեջ բոլոր թույները, որպեսզի պահպանի դրանց բուն էությունը":[146] Ասվածի հաստատումն են նաև "Ներաշխարհ"-ում խենթին, բանգին, սիրո տրոփներին և ապրումի այլ ձևերին նվիրված հրաշալի էջերը:

Թվում է, բոլոր կամուրջներն այրված են, բոլոր իմաստները ջնջված, մահվան խրախճանքի պահն է՝ կյանքի, կենսավետության անզորության հանդեպ: Սակայն ինքնաքայքայող կրքի գերագույն

[146] **Ռեմբո Ա.**, Բանաստեղծություններ, էջ 146:

կետը բախվում է մի անճառելի զորության, սրբության անշրջանցելիությանը՝ “Միայն, մայրս կ’ողբամ”/86/: Ծնունդ, հղացում, սկիզբ խորհրդանշող էակի՝ մոր հիշատակումը /ավելի ուշ պիտի հավաստի, թե մոր մեջ է Աստված/ կատեցնում ու շրջում է մտքի և հոգու մահատենչ ընթացքը: Ծագում է փրկության հույսի շողը, չի ուշանում նաև երկնքի կենսավետ նշանը՝ “Տարօրինա~կ բան. ճառագա՛յթ մը...” /87/:

Այս պահից սկսվում են բանաստեղծի նրբազգաց հոգու ալեկոծումները երկու ծայրահեղ կետերի՝ լիարժեք կյանքի ու մահվան, երազի և իրականության, վերջի ու սկզբի միջև /“Չէ՞ մի որ ամեն սկիզբ երազով այլակերպուած վախճան մ’է”/85/, որոնք ուղեկցվում են արևի ճառագայթի ծագման ու անհետացման հերթագայությամբ: Տառապալից մի ընթացք, որի ամենացավագին իրողություններից է կենսաշահության ուղղված հարկադրական աշխատանքը, “գործը” ընկերության մեջ, ապրելու համար, դրամ “վաստկելու” ստիպմունքը:

Նկատենք, որ այստեղ ևս ընկերային կյանքի իրողությունները հատկանշող բառերը ներկայանում են իրենց երկակի՝ այսպես կոչված, հասարակ, կենցաղային և խորհրդանշական, խորքային իմաստներով: Այդ կերպ, կյանքն ու ապրելը, աշխատանքն ու աշխատելը, գործն ու գործունեությունը էապես տարբեր են կենցաղային մարդու և տեսակացող մարդու համար: Նամակներում Տիրանը որոշակիորեն տարբերակում է կենսասիրությունը կենցաղասիրությունից, բազմիցս իրեն ներկայացնելով “Է՛ն առաջիններէն... իբրև կենսասէր.–ո՛չ կենցաղասէր”, “իբրև բնութեան, վայրենութեան սիրահար...”, [147] “Ներաշխարհ”-ում՝ որպես “կենցաղէն վեր սաւառնաթեւ հոգի”/121/: Այս հարցում մտերիմ ընկերներն, իհարկե, շատ լավ էին հասկանում միմյանց: Տարիներ անց Միքայելը ևս պիտի գրի, թե “**Երկու տեսակ կեանք կ’ըմբռնեմ**, ճիշդ, գեղեցիկ, տրամաբանական: Վանքին մենազատութեան մէջ տարաշխարհած կրօնաւորին, **ներհուն առանձնութեան մը մէջ ինքնամբոխուող հայեցողին ենթակայական կեանքը, եւ աւոր ներհակ՝ կեանքը իր**

[147] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիւ 238, 25 սեպտեմբեր, 1900:

ամէն ձեւերուն տակ ապրող մարդուն կենցաղը: /…/ Արդի բանաստեղծներուն հոգեկան դառնացած, ըմբոստ կամ վիատվիճակը.- ռոմանթիկ, Վէրթէրեան կամ Ռընէական – ասկից առաջ գրական տիպարներ ապրողներու այս վերջին դասակարգին”: [148]

Ներկայացնելով աշխատանքի իր ըմբռնումը, Ինտրան տարբերակում է “անդուլ կռիւը /…/ բնութեան ու մարդուն միջեւ”՝ ընկերային կյանքում տիրող “մարդկային անհատներու, խումբերու” միջև մղվող կռվից, որը, ըստ նրա, մերժելի է հենց նրանով, որ մղվում է ստոր, կեղծավոր միջոցներով: Ընկերային, աշխարհային այդ աշխատանքը բանաստեղծին ներկայանում է որպես “կուզի կամ լուսանի նենգաւոր կամ խիզախ կենսաշահութիւնն ստուերին մէջ”, որովհետև՝ ընկերության մեջ “խաբէութեամբ կամ բռնութեամբ շինուած կռիւն է միայն ինչ որ աշխատութիւն բառով կը հասկնան և անոր սրբութեամբն ու խաղաղութեամբը սքօղած կը պարտադրեն”/91/:

Չրաքյանը, սակայն, որքան էլ ընդվզում, բայց ամենևին չի խուսափում գործից, աշխատությունից: Ընդհակառակը, իր կյանքի ամենից “յուսատու վայրկեաններն”է համարում “հանդարտքունէ մը ետքը, պայծառ թարմ օդ մը, և աշխատությիւն…”:[149] Իր էությանը հարազատ, սիրելի աշխատանքը, սակայն, որոշապես տարբեր է ընկերային հարկադրական աշխատանքից: Այս կարևոր խնդրի հետ կապված, հետազոտողներից շատերը, ցավոք, մեծ մասամբ ճիշտ չեն մեկնաբանել Տ.Չրաքյանի հայտնի “ծուլութիւն”-ը: Հ.Օշականը դա պարզապես չի ներում բանաստեղծին՝ “Անընտել էր ամէն բանի համար ուր ճիգ, յարատևութիւն, պարկեշտ աշխատանք, մանաւանդ կամքը բան մը սորվելու տիրական կուգան”,[150] գրում է նա: Եվ դա այն դեպքում, երբ մի գիրք գրելու համար Ինտրան, իրոք որ, մարդկային մտքի մի ամբողջ մատենադարան էր տակնուվրա արել: “Ծուլութեան սէրը, գովքը, Ինտրայի մօտ, որոշ ընկերութեան մը ու որոշ տնտեսութեան մը մերժումն է, առանց որ այդ ընկերութիւնը մասնաւորուի ու անուանուի: Ծուլութիւնը մսխումն է արտադրուածին,

---

[148] **Կիւրճեան Մ.,** Խոհեր ու խորքեր, “Շիրակ”, Աղեքսանդրիա, 1905, թիւ 3, էջ 213:

[149] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիւ 238, 28 մայիս/9 յունիս 1897:

[150] **Օշական Յ.**, Համապատկեր…, հ. 8, էջ 13:

տնտեսութեան մեքենայի մէջ սահած պարապմը։ Ծուլութեան տակ կը շարժի տուեալ ընկերութեան մը չմասնակցելու խորունկ ճիգ մը, որ չի դառնար քաղաքական ծրագիր",[151] գրում է Գր.Պըլտյանը։ "Ներաշխարհ"-ում, սակայն, "կը սիրեմ ծուլութիւնը" միտքը ուղղակի հակադրությունն է "կ'ատեմ կենսաշահութիւնը" հաստատման։ Իրականում "ծուլութիւն" բառը Տ.Չրաքյանի լեզվում՝ վիճակների բնույթից կախված, գործածվում է տարբեր նշանակություններով. ինչպես բուն՝ բառարանային /"հոգնած, սպառած ու ծոյլ եմ"/, այնպես էլ փոխաբերական իմաստով՝ իբրև ազատ ու անկախ, մենության վիճակի, սիրած գործով, ստեղծագործությամբ զբաղվելու, երազելու և խորհելու հաճելի պահերի նախապայման։ Այս վերջին նշանակության մեջ, ինչպես արդեն նշել ենք, նոր իմաստ են ստանում նաև **գործ, գործունեություն, աշխատություն** հասկացությունները։ Վերջապես, Ինտրայի համոզմունքն այն է, թե "մեծագոյն արուեստագէտք ա՛յն ատեն միայն կ'զբոսնուն երբ կ'աշխատին", քանզի՝ "հզօրագոյններուն գործունեութիւնը իրենց զուարճութիւնն է...":[152] Ըստ էության, այդպիսին էր նաև Եղիա Տեմիրճիպաշյանի տեսակետը։ Պատասխանելով իրեն "անգործության" մեջ մեղադրողներին, "Վերլուծում" գրության մեջ, դիմելով "Մասիս"-ի խմբագիր Գր.Զոհրապին, նա պարզաբանում է, որ իր, այսպես կոչված, "անգործությունը" վերլուծել է ոչ թե նրա՛, այլ "անոնց համար, որոնք չգիտեն, թե **բառերուն նշանակությունն անձանց համեմատկփոխվի**...": Ըստ այդմ, "թե ձեզ համար "անգործություն" ինչ կնշանակե,- գրում է նա,- երբ խնդիրն Եղիա Տեմիրճիպաշյանի վրա, կբացահայտեք զայն հետագա պարբերության մեջ. "Կկարծեմ, որ իր հանգիստը ուրիշներու վաստակեն ավելի տաժանակիր է": Ինչ որ կհամարձակիմ՝ Ձեր առաջին վերոհիշյալ հանդիսավոր բառը տեր բայի ընելով՝ վերաբանել. "Կկարծեմ, որ իր անգործությունն ուրիշների անգործութենեն շատ ավելի գործոն էր":[153] Տասնամյակների հեռվից նրանց ձայնակցում է Նիկողոս Սարաֆյանը՝ "Գործնական մարդերը /.../ կը մնան երազողները, որ կը ծնին, կը մեծնան, կը ծերանան ու կը մեռնին առանց ապրելու /իմա՝

---

[151] **Պըլտեան Գ**, Տրամ, էջ 205:
[152] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիւ 249, 29 սեպտեմբեր/12 հոկտեմբեր, 1911:

ընկերային սովորական կյանքով, կենսաշահությամբ-Պ.Դ./: /.../ Եւ թերեւս այդ է որ պակսած է մեր պատմութեան, **իրական գործնականութիւնը,** մշակոյթը":[154] Ավելին՝ըստ Ն.Սարաֆյանի, "ոչ գործնական" նման մտավորականը "քաղաքացիական աւելի մեծ քաջութիւն մը կը յայտնաբերէ, աւելի մեծ պարկեշտութիւն մը նոյնպէս", քանի որ հեռու է մնում "մոլեռանդութեան մը սահմանափակ հորիզոններէն, /.../ համբաւին ընդհանրական գիծէն որ կ'անցնի կուսակցութիւններէն": [155]

Ինտրայի ընկերային գաղափարաբանության մեջ կարևոր է մարդկանց բնական անհավասարության մասին թեզը: "Հաւասարութիւն ըսուածը" նա պարզապես ցնորք է համարում: Ըստ նրա, անհատները, սաղմնային վիճակում ծրագրավորվածությունից իսկ, հավասար չեն: Ուրեմն և, հասարակությունը պետք է խելացիորեն կազմակերպի իր ամբողջությունը, իր ընդհանուր բարօրության ուղղելով անհատների ու խմբերի բնական կարողությունները, ըստ այդմ՝ տարբերակված մոտեցում ցուցաբերի մարդկանց տեսակների նկատմամբ: Ինտրայի համոզմամբ, եթե մրցումը անհատականության ամենամեծ գործնականացումն է, ապա մրցման անկարողներին հարկավոր միջոցները չընծայելով, նրանց մատնելով բնական կենսապայքարի տարերքին, քաղաքակրթությունը նրանց մեծ մասին դատապարտում է "մեծագոյն ճնշման մը, որ մարդոց բնական անհաւասարութիւնն է"/92/, իսկ մրցման օրենքները սպանիչ ներգործություն են ունենում հատկապես բանաստեղծական նուրբ հոգիների վրա: Բայց դա սոսկ անհատի խնդիրը չէ, այլ ամբողջ հասարակության, քանզի երկնային շնորհներով օժտյալների ձիրքերի լիարժեք դրսևորումը արգիլելով, աղքատանում, մաս-մաս մեռնում է նաև մարդասիրությունը, մարդկայնությունը:

Վկայակոչելով Շպենգլերի տեսությունը, Կոստան Զարյանը ևս տարորոշում էր մշակույթն ու քաղաքակրթությունը, ըստ որի մշակույթը "զարգանում է նիւթական եւ ընկերային կեանքից վեր:

---

[153] **Տեմիրճիպաշյան Ե.**, Երկեր, 1986, էջ 436:
[154] **Սարաֆեան Ն.**, Տեսարանները..., էջ 96:
[155] Նույն տեղում, էջ 107:

Նրա նպատակն է ստեղծել նոր հոգեկան արժէքներ”, մինչդեռ “Քաղաքակրթութիւնը բնութիւնը նիւթի է վերածում”: [156]

Ուրեմն, ի՞նչ օրենքներով պիտի առաջնորդվեն մարդը և մարդկությունը... Ինտրան այդ հարցին ունի իր որոշակի պատասխանը՝ **Բարոյականի**: Անհատը՝ անհատական բարոյականի, մարդկությունը՝ հավաքական բարոյականի, որի ապահովումը քաղաքակրթության գերագույն խնդիրն է: Քաղաքակրթությունը, սակայն, մինչ այժմ սոսկ այն է արել, որ նախամարդկային ստորին բնազդները հասցրել է “նենգութեան, խաբեբայութեան քաղաքավարութեան” աստիճանի: Մինչդեռ պարտավոր էր՝ բթացնելով անասնական-տարերային, զարգացնել անհատական-մարդկային-բարոյական արժեքները: Իսկ ներկա պայմանների մեջ, վկայակոչելով նաև Ծոպենհաուերին, Ինտրան համոզված է, որ եթե սերնդագործությունը բնազդի արդյունք չլիներ, ոչ ոք չէր ուզենալու “աներկբայելի թշուառութեան մը լքել իր սերունդը”, ավելին՝ “անտարակոյս ինքնապահութիւնն ալ ոչ զոք պիտի մղէր կեանքը շարունակել եթէ բնազդական չըլլար, այլ խորհրդածութեան ու կամքի գործ”: Եվ մի՞թե այս հարցումս նաչի ձայնակցում անցյալ և ապագա ուրիշ մեծերին: Չէ՞ որ Չարենցն էլ իր բանաստեղծության համար իբրև բնաբան պատահական չէր ընտրել Ֆետի տողը՝ “И так мы живем, что нельзя нам не жить”: “Քաղաքակրթութիւնը մի~թե խիղճը չէ՞ Մարդկութեան”/93/, դառնորեն բացականչում է Ինտրան՝ արձանագրելով հակառակը:

“Չրաքյանը առնչություն չուներ որևէ քաղաքական կուսակցության հետ, սակայն որքան էլ տարված “բացարձակ” որոնումներով, նաչէր վերանում կապիտալիստական իրականության պարտադրած հակամարդկային օրենքներից, “եղերազավեշտ հառաջադիմության” կեղծիքից: /.../ Խաբեության, բռնության, շահագործման իրականությանը նա հակադրում է ճշմարիտ մարդասիրության, հավասարության, ազատության և եղբայրության ուտոպիստական այն երազանքը, երբ հնարավոր կլիներ

[156] **Չարեան Կ.**, Անցորդը եւ իր ճամբան, “Հայրենիք”,1927, թիւ 10, էջ 40, 43:

“...աշխատությունը նկատելու արդար ու քաղցր գործունեությունը”, իրավացիորեն գրում է Ստեփան Թոփչյանը:[157]

Եվ իրոք, այն արդար /որը նաև “տրամաբանականն է միայն”/ հասարակությունը, որ պատկերացնում է Ինտրան, իհարկե, կարող էր գոյություն ունենալ լոկ բանաստեղծի վառ երևակայության մեջ: Այնուամենայնիվ, նրա առաջարկած մոդելը բխում էր մարդու և աշխարհի մասին իր պատկերացումների, մտածողության ընդհանուր համակարգից: Ըստ այդմ, Ինտրան երազում էր, որ կենսապայքարը միայն “Մարդուն եւ Տիեզերքին կոյր երևոյթներուն միջեւ”/93-94/ սահմանափակելու համար քաղաքակրթությունը յուրաքանչյուր անհատի պարտավորեցներ փոքր ժամանակով, միայն մի քանի տարի աշխատել ի շահ հանրային օգուտի, պայմանով, սակայն, որ դալինի իր տաղանդի, բնական կարողությունների և ոչ թե հավակնությունների համեմատ: Դրանով կապահովվեր անհատի օգտավետության հասարակական բաժինը, իսկ մնացած ժամանակը նա ազատորեն կտրվեր ստեղծագործ աշխատանքի հաճույքներին, որոնցով “մարդկային հանճարը կը ձգտի ճշմարտութեան ելլել”: Այդ դեպքում կենսապայքարին անընդունակ երազող բնավորությունները, ոչ միայն չէին խուսափի ընկերային աշխատանքից, այլ, ընդհակառակը, բնական ու ազատստեղծագործական թռիչքների իրագործման հիմնապայմանը կնկատեին “իրենց ինքնութիւնը չուրացող ու զայն ապահովող”/94/ այդ գործունեությունը: Ասվածը հիմնավորելու համար Ինտրան թվարկում է, թե այդպիսի պայմաններում ի~նչ գործերով ընկերային կյանքին **սիրով** իրենց պարտքը կտային մտածումի մեծերը՝ Տոլստոյը, Սերվանտեսը, Սվիֆտը, Ռուսսոն...

Ջանալով կանխել իր ներկայացրած մոդելում անհավասարություն և մարդասիրություն եզրերի միջև հակասություն տեսնողների հնարավոր առարկությունները, Ինտրան դիմում է նաև պատմական փորձին, իր տեսակետը մասնավորելով հասարակության աստիճանակարգման հին Եգիպտոսի օրինակով: Այնտեղ ընկերության ամբողջությունը, իր

դիտարկմամբ, կառուցված էր բնականի և արդարության սկզբունքի վրա՝ “ո՛չ թէ անհաւասար՝ այլ ինքնաբերօրէն, ու բնօրինապէս աստիճանուած”, այսինքն՝“հաւասարութիւնը կ’ընդունէր աստիճաններուն վրա՛յ միայն”: Այդ ընկերությունը, ըստ Ինտրայի, ծնունդ էր առնում բարեշրջությունից, որը ձգվում էր “ճշմարիտ ստրուկէն մինչեւ ճշմարիտ Քահանայն, մկանային զորութենէն մինչեւ բարոյականը, նյութէն մինչեւ արփը”, կարճ՝ Բնությունից մինչև Աստված: Ու թեև այստեղ ևս “տգիտութիւնն աստուածգիտութենէն ունէր իր թանձր ու սահմանափակ բաժինը, եւ տիրապետող Միտքն՝ իր վերացեալ ոլորտը”, բայց այդ ընկերությունը հարազատու նման էր Մարդուն, Մարդկությանը /202/: Եվ ճշմարիտու արդար ընկերությունն էլ հենց այնպիսին պետք է լինի, որ ազատորեն ներկայացնի կյանքի մեջ այն, “ինչ որ հոգին մարմնոյն անօթներուն մէջ կ’ընէ. ծաւալիլ ու ամփոփուիլ., եւ այս խորին խաղացքին մէջ չկաշկանդուիլ ո եւ է ընկերային պայմանէ”/220/: Նշանակում է, ընկերային ամբողջի կազմակերպման մեջ Ինտրան կարևորագույն դեր է հատկացնում բարոյական սկզբունքին, մարդկային հասարակության ճշմարիտ կառույցը տեսնելով “բարոյակալուած, բարոյապսակուած”/203/ բնությանը համապատասխանության իդեալի մեջ:

Այսպիսով, անհատ-ընկերություն փոխհարաբերության զարգացումը Տիրան Չրաքյանի կյանքում և ստեղծագործության մեջ անցնում է իր առանձնությունից՝ երկբայությունների միջով, դեպի մարդիկ, մենախոսությունից՝ երկխոսություն կորագծով: Գիշերային, նույնիսկ կեսգիշերային կատարյալ մենության մեջ իրագործվող ինքնազննումի, ինքնաճանաչման ընթացքը՝ հագեցման մի պահի կարիք է զգում իրական, դրսում համատրոփող բազմազեղուն կյանքի ներխուժման: Անձուկ սենյակը, խուցը կամ խրճիթը այլևս նեղ է գալիս բանաստեղծի “թռչուն հոգւոյն”, և նադուրս է գալիս բնության, մարդկանց մեջ պտտելու... Այնպես, ինչպես իր հոգումութ ու մամռոտ քարայրում դեգերող միտքն է դուրս գալիս՝ երկիրն ու երկինքը “խմելու”, յուրացնելու և յուրացվելու այդ անչափելի Անբավությունից: Եվ նա անընդհատ մոտենում է ու

---

[157] **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, 1981, էջ 26:

հեռանում, հեռանում է ու մոտենում՝ մի ամբողջական հայացքի մեջ բնականորեն ընդգրկելու համար մարդուն ու նրա աշխարհը, միաժամանակ, մեկի՝ պարզ անհատի մեջ որոնելու և գտնելու ամբողջի հետ նրա նույնությունը, միջուկը, որ ավիշի պես անցնում է մարդկանց միջով՝ կազմելով հասարակության ամբողջի առանցքը, կենսավետող ուժը: Ու հայտնվում է "վաչը", որն անցնում է Տ.Չրաքյանի գրեթե բոլոր գլխավոր գրություններով՝ "Սապանճա լճից" մինչև "Տօրոսէն անցք", "Պտոյտ", տանելով նրան թափառումների բազմախոստում ուղիներով դեպի Բնության և Մարդկանց երկրի անծայրածիր հորիզոններ. "Հանճարի ***անընկերական*** ներշնչում մ'ունենալ ո՛ւ պէս հայրենիքէն դուրս ելլել. իբրեւ տիեզերականութեան աճմամբ մը՝ հանրէական հայրենիքը, երկիրը վայելել. տիեզերքը տեսնել ամեն լայնութիւններէն, ամեն տեսավայրերէն..." Վանդակից թռչել տենչացող հոգին "կառավարելու" մտահոգությունը այլևս փոխարինվում է թռչունն ազատ ճախրի մեջ արձակելու որոշման, քանզի "Զգայութիւնք անհրաժեշտեն բանաստեղծին կեանքին, իբրեւ սնունդ անոր իսկութեան": Միակ պայմանը "ո եւ է ընկերային պայմանէ" չկաշկանդվելն է: Ինտրան գիտե, որ բանաստեղծի համար "վանդակի, գառագեղի" մեջ անգամ, "Անհունին մէջ թեւածել թոյլատրող լուսամուտմը կայ ամենուրեք"՝ միտքը, խիղճը: Բայց դա այլևս չի բավարարում նրան, ով ուզում է "**գործացնել, ապրիլ իր ներաշխարհը**., **իր երազներն, իր բոլոր վերացականութիւնն զգայարանել, թանձրացնել,** հեշտասիրել կ'ուզէ": Այժմ արդեն ավելին՝ զգայարանելու ցանկությունից էլ անդին՝ "իրերուն ընդհանուր օրէնքին ձգտելու չափ **իրերուն պարագայական խորհուրդին կը միտի**": Եվ ահա դասական ձևակերպումը՝ "Երեւակայութիւնը պէտք է յանգի թափառականութեան"/220-221/: Այսինքն՝ ազատագրության:

Միստիցիզմի առանձնահատկությունը:

"...ինչպէ՛ս հաւէտ ծարաւ եմ երկինքին"

Հուսահատության ամենաթանձր պահերին հայտնվող արևի ճառագայթը անկորնչելի Հույսի այն շողն է, որը մերթ ընդ մերթ գալիս է “անգթօրէն երկինքը յիշեցնելու”: Ահա թե ինչու, ճառագայթն այստեղ երկակի իմաստ ունի՝ թե՛ կրոնական, թե՛ բնապաշտական առումով: Չմոռանանք, որ քրիստոնեական վարդապետության մեջ հենց Քրիստոսն է մարմնավորում լույսի ճառագայթը՝ “...Պաղատում եմ քեզ, **լույսի ճառագայթ**...”.[158]

Մեկ անգամ արդեն ծովի փոխանցումով տեսնված վերին Անեզրության՝երկնքի հուշը, երբեմն սաստիկ տենչանքի, ծարավի բխումը լինելով, միտում է նորորակ իրականացման, թանձրացման բանաստեղծի էության մեջ: Այլապես ինչո՞ւ “ճառագայթին այս խաղը՝հոգիներու, համոզումներու հետ”/95/:

Ըստ էության, արևի ճառագայթը Ինտրայի պոետիկայում իմաստային կարևոր բեռ կրող խորհրդանիշներից մեկն է, որն իր հիմնավորումն ունի նրա աշխարհընկալման և ստեղծագործական մտածողության ընդհանուր համակարգում: Դա, իհարկե, նրա հայտնագործությունը չէր, իր կիրառությունն ուներ համաշխարհային արվեստում ու գրականության մեջ: Բոդլերի “Չարի ծաղիկներ” ժողովածուի “Թշնամին” քերթվածում բանաստեղծի կյանքը նմանեցվում է մութ մրրիկի՝ մերթընդմերթ ծագող արևով: Բանաստեղծությունը տարբեր լեզուներով, այդ թվում նաև հայերեն ու ռուսերեն, շատ թարգմանություններ է ունեցել: Հայերեն հնչել է, մասնավորապես, Վ.Թեքեյանի, Ա.Չոպանյանի, Հ.Բախչինյանի թարգմանությամբ: Սակայն Ինտրայի մտածողությանն ավելի մոտեն Ա.Չոպանյանի՝ “Պատանութիւնըս մութ մըրրիկ մ’եղաւ լոկ, // Մէկ կտրըուած՝ արեւներով շողշողուն...”[159] և Վ.Լևիկի՝ “И редко солнце там сквозь тучи проникало”,[160] տարբերակները: Ժորժ Սանդը ևս, ծառանալով ռեալիստական դպրոցի սահմանափակումների դեմ, ըստ որի այդ դպրոցն անտեսում է գեղեցիկը արվեստում, ճանաչելով ու

---

[158] **Նարեկացի Գր.**,“Մատյան ողբերգության”. Բան ԺԴ, մաս Ա, Մատյան ողբերգության. Տաղեր, /թարգմ.՝ Վ.Գևորգյան/, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան, 1979, էջ 79:

[159] Տես՝ **Հ.Բախչինյանի** ծանոթագրությունը՝ **Բոդլեր Շ**,Չարի ծաղիկներ, Եր.,1990 ժողովածուում,էջ 253:

պատկերելով միայն “այլանդակ օրախնդրությունը”, պնդում էր, թե “ճշմարիտ իրականությունը մշտապես գտնվում է **ամպերի ու արևի ճառագայթների** ազդեցության տակ, ինչը ստեղծում է՝ “էֆեկտների հրաշալի բազմազանությամբ” լցված ներդաշնակ աշխարհի պատկերը”.[161]

Այդ նույն տրամաբանությամբ, արևի ճառագայթի հայտնությամբ, դարձյալ ամեն բան փոխվում է իր հակադրությանը: Այժմ արդեն՝ անհատնում կոյառուի փոխարեն, հոգին լցվում է զմայլած կենդանությամբ, երկնքով ու լույսով, ազատորեն շնչում անեզրությունը: Հոգու աչքը նշմարում է Գեղեցիկը, որը պայմանն է նաև երջանկության: Դա բանաստեղծի՝ տեսակացող անհատի “թաքուն ու անկեղծագոյն հնէութեան” բնական պատշաճեցման այն պահն է “տիեզերական մեծ հայրենի վիճակին”, որից հստակորեն երևում է, թե ինչպես “վարի հոգիները հեւալով կը ծաւալին, կը բարձրանան” դեպի հեռածու փամպերից վեր հայտնված Երկնքի անեզրությունը գեղեցիկ կապույտը: Հոգեկան բարեշրջության այս պահը նկարագրող “Ներաշխարհ”-ի էջերը /95-98/ բնության և մարդու ներէական միասնության ճշմարիտ բանաստեղծությունն են, որը դարձյալ կյանք է վերադարձնում տեսակացող անհատին, վերարթնացնում սերը նրա մեջ /“Չէ՛, չէ՛, կը սիրեմ դեռ քեզի որովհետեւ միշտ կը սիրեմ քեզի, Իռենա...”, մղում՝ գտնելու իր իդեական ինքնությունը... Դա այն գերագույն պահն է, երբ բանաստեղծի՝ երկնքին հառած հոգու աչքը “Անեզրութիւնը **կը տեսնէ**” /99/:

Եվ դա բավական է, որ ընկերային իրականության մեջ բանաստեղծին համակած հոռետեսությունը տրամագծորեն շրջվի իր հակադրությանը, փոխվի ավելի մեծ ու խոր հոգեկան դրության, որ լավատեսությունն է: Այս վիճակի Ինտրայի սեղմ ու դիպուկ բանաձևումը, թերևս, գրականության մեջ երբևէ արտահայտված լավագույններից մեկն է՝ “Ով որ երկինքին կը նայի /.../ չի կրնար յոռետես ըլլալ”/104/:

---

[160] Տես՝ **Ն.Բալ աշովի** ծանոթագրությունը՝ **.Бодлер Ш**,Цветы Зла, 1970 ժողովածուում,, стр.254:

[161] **Трапезникова Н.**,Романтизм Жорж Санд,издательство Казанского университета,Казань,1976,с.132.

Ըստ Ինտրայի, **լավատեսությունը հենց կյանքի պայմանն է**: Այն, ինչ շարժում է ու գործ՝ կյանք է, ուրեմն և կյանքն ինքնին լավատեսություն է: Ավելին՝ իբրև այդպիսին, իբրև կյանքի մի դրսևորում, լավատեսություն է նույնիսկ "յոռետեսօրէն փիլիսոփայելու բերումը, գործը"/100/: Սեդա Պարսումյան-Տատոյանը չի ընդունում Ռ.Պերպերյանի միտքը, թե Ինտրան, ի վերջո, մերժում է հոռետեսությունը և ընկերային կյանքի բարվոքում երազում, գտնելով, որ "Ներաշխարհ"-ի մեջ և ոչ մի նախադասություն չի արդարացնում Պերպերյանի այդ տեսակետը: Ավելին՝ հետազոտողը կարծում է, որ Ռեթեոս Պերպերյանն ամբողջովին չի հասկացել Ինտրայի իմաստասիրական դիրքը,[162] ըստ որի "...լաւատեսութիւնը ընդհանուր առմամբ կ'առնչուի միայն ընդհանրական գոյութեան, մինչդեռ ինչ որ մասնաւորական է՝ դատապարտուած է ըլլալու սահմանաւորուած, հետեւաբար պատճառ է յոռետեսութեան":[163] Չժխտելով երկում առկա "իր դրութեան մէջ գործօն կարգ մը դրական տարրերը", նա, այդուհանդերձ, եզրակացնում է, թե նույնիսկ հակառակ դրանց, Ինտրան "կը նախընտրէ յոռետեսական դիրքերը",[164] ծայրահեղ կեցվածքները, որոնցից "ամէնէն ժխտականը՝ մարդատեցութիւնն է: Մարդասիրութիւնը անկարելի բան մը կը նկատէ, երբ անհատը պարտաւոր է մասնակցիլ "կենսաշահութեան" մրցավազքին...":[165] Դատողությունների այս շղթայում հետազոտողը հաշվի չի առնում Ինտրայի իմացաբանության մեջ առկա ներէական փոխներթափանցումները՝ տուրք տալով միակողմանի եզրահանգումների: Այս հարցում Ինտրան ավելի մոտ էր Եղիա Տեմիրճիպաշյանի մտածողությանը, որին պատմության իմաստասիրության աշխարհի փորձը բերել էր այն համոզմունքին, թե "ինչ ալ ըլլա, պետք է համակերպիլ բնության օրենքին, որու համեմատ շարժումն, հառաջադիմությունը ճոճմամբք /oscillation/ կկատարվի. գործ ու հակագործություն: **Լավատեսութենեն հոռետեսություն կերթանք. հոռետեսութենե լավատեսության փոխ**

---

[162] **Պարսումեան-Տատոյեան Ս.**, Էջեր արեւմտահայ ..., էջ 66:

[163] Նույն տեղում, էջ 83:
[164] Նույն տեղում, էջ 90:
[165] Նույն տեղում, էջ 77:

վերադառնա-նք":[166] Ճիշտ էր նկատում նաև Տիգրան Ելքենճյանը,թե "**Ներաշխարհի հեղինակին հակամիտութիւնները թէև երեւութապէս յոռետեսական և տխուր, բայց իրօք չեն այնպէս**: Հակառակ թանձր խաւարին զոր կ'երգէ, հակառակ մութին "հոյակապ համայնութեան"ը պաշտումին, հակառակ "կատաղի գորշ"ին՝ որուն իմաստէն կ'շլանայ, մեր բանաստեղծն **երբեք խաւարաբեր ու դառնահոգի յոռետես մը չէ, այլ միշտ կ'ձգտի յոյսին և լոյսին**՝ որով "աստուածները կերպարանեցան" ժամանակին մէջ": [167]

Անշուշտ, ըստ Ինտրայի, հոռետեսությունը՝ լինելով ոչ թե հանրէական, կենսական, այլ անհատական աշխարհայեցության արդյունք, քննելի է միայն մարդու ընկերային կյանքի մակարդակի վրա, որպես ընկերային անհատի որոշակի արձագանք շրջապատող իրականության երևույթներին: Իբրև մարդկային գոյության սահմանավոր վիճակից գոյացող հոգեկան դրություն, հոռետեսությունը նույնպես սահմանավոր է, ծնունդն է գիտակցական գործողության, բայց ոչ բնազդի, հետևաբար և, ըստ Ինտրայի, "աշխարհայեցութեան այդ եղանակը մակերեւութային ցրտութիւն մ'է որ շատներքին կը թուի եւ որ չի կրնար թափանցել եսին մինչեւ անյիշատակ, տիեզերական խորքը որ կը մղէ մարդը սնանելու, գործելու, սիրելու, մտածելու..."/102/: Բայց չէ՞ որ սա դեռ բոլորը չէ, այս կետում կանգ չի առնում Ինտրան: "Քաղքենի ու կարծես մշտական յոռետեսութեան մէջ" անգամ մարդու դեմքին ծաղկում է ժպիտը՝ եսի նախնական բնազդականության արմատներից աճող "հոգւոյն լաւատես ալքը"/76/: Ժպիտ ու լավատեսություն՝ մեկը բխում է մյուսից: Լավատեսությունը ժպիտի խորհելու կերպն է, ու նաև՝ բարության, մարդասիրության հիմքը, պայմանը, ինչին ձգտում են բանաստեղծի անհանգիստ միտքն ու հոգին: Վերջապես, դիմելով պատկերավոր խոսքին, Ինտրան տալիս է հոռետեսության, փայլուն ձևակերպումը՝ "...յոռետեսութիւնը քաղաքակրթութեան ցաւերու տակ մթագնած, պղտորած

---

[166] **Տեմիրճիպաշյան Ե.**, Երկեր, 1986, էջ 500:
[167] **Ելքենճեան Տ.**, Չրաքեանի "Ներաշխարհ"ը, "Բիւզանդիոն", 1906, թիւ 3054:

լաւատեսութիւն մ'է ուրկէ բացակայ է բարութեան ուրախութիւնը"/100/:

Այս հարցում միանգամայն իրավացի է Ստեփան Թոփչյանը, երբ հաստատում է, թե մերժելով Շոպենհաուերի և Նիցշեի պեսիմիզմը, "արմատապես չընդունելով աշխարհայեցության այդ եղանակը", "ընդգծելով պեսիմիստական փիլիսոփայության սնանկությունը և լավատեսական, կյանքային ոգին դնելով ճշմարիտ փիլիսոփայության հիմքում՝ **Չրաքյանը ամուր կամուրջ է գցում փիլիսոփայի և արվեստագետի ստեղծագործությունների միջև**".[168]

Երկնքին ուղղված հայացքի զորությամբ հասնելով այն ճշմարտության ըմբռնմանը, թե Բնությունը "նոյն է ամենուրեք", **Ինտրան հոգևին թափանցում է նաև բնության մեջ եղած բոլոր այլազանությունների խորքային նույնության գաղափարը:** Սահմանագծային մի հոգեվիճակ, որը դարձյալ տրամագծորեն փոխում է իրերի դասավորվածության անխախտ թվացող համակարգը՝ ջնջվում են վերի ու վարի, ներսի ու դրսի սահմանված չափանիշները, և երկնքի կապույտը այլևս ընկալվում է որպես "ջինջ ու խորին յատակ աշխարհքին": Անեզրությունը, անհունը տենչալի հեռուներից մոտենում, կենդանի ավիշի նման լցվում է ամեն գոյի մեջ, թանձրանալով որպես նրա "յաւերժակենսութեան երկինքը", նրան օժտում ներքին կենսավետ էներգիայով՝ "Ամեն ինչ ըղձանք, ամեն ինչ սլացք է, սառչուն, խոյանշարժ": Այսինքն՝ ներքին, աննկատելի կյանք ու կենսավետություն, այրումներ, որոնց "նպատակն է լուսավառ անեզրութիւնը"/105-106/:

Նոր չափումների մեջ նոր լույսի տակ է հայտնվում նաև Սերը: Հիմա արդեն բանաստեղծի համար Սերը հավիտենության, հավերժակենսության տեսլային մեկ զգացումն է, բնազգացումը, որի "մէկ տրոփն է էակը": Իսկ այդ ամենի պսակը, բոլոր հանրէության հույզը՝ "սիրելի կոյսը". "Սէրը մասնաւորութեան մահ մ'է տիեզերացման դիւթութեան մը մէջ" 107-108/: Քննադատությունը մեծ մասամբ հենց այդպես էլ ներկայացրել է Ինտրայի Սերը՝ եթերային,

---

[168] **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, 1981, էջ 10:

անաշխարհային, իդեալական ու անիրական: “Իսկ ո՞վ կարող պիտի ըլլայ բացատրել “անաշխարհային” Իռենան,- գրում է Տիգրան Ելքենճյանը:- Անիկա ո՛չ Լամարդինի Կռաճիեէլլան է, ո՛չ Տանդէի Պէադրիչէն, ո՛չ Հոմերի Բրիսէիսը, ո՛չ Միլտոնի Եւան, ո՛չ Սողոմոնի Մերձաւորը, Աղաւնեակը: Չի նմանիր ասոնց Ինտրայի էակը, “զմայլելի, ուրուանուշային, երկնային ճառագայթէն ընծայուած” Իռենան: /.../ Բայց վերջապէս ստուգութիւ՞ն մ’է Իռենան: Սո՛ւտ է պիտի գոչէ Պայրընը, ո՞ւր տեսնուած է բնութեան մէջ այդպիսի գեղեցկութիւն, շնորհալիութիւն, բարութիւն, արփայնութիւն, մաքրութիւն, միակ էութեան մը վրայ հաւաքուած: Մտքին ցնորքն է ան, անիրակա՛ն, *Ներաշխարհի* մէջ միայն էացեալ, ուրուաչող հոգիի մը անուրջ, բանդագուշողի զառանցանք”.[169] Մ.Շոլինյանը ևս այն կարծիքին է, թե “Ներաշխարհի” ես-ը գիտե, որ **սերը պատանք է և հորինվում է սիրողի կողմից**, որ այն ***իր ներաշխարհի բարձր զգայականության*** արձագանքն է... ”: Իռենան, ըստ նրա, հենց “եթերային սիրո խորհրդանիշն” է:[170]

Բայց, թերևս, Ինտրայի դեպքում ամեն բան այնքան էլ միանշանակ չէ: Այստեղ ևս, ինչպես Ինտրայի մտածողության մեջ ընդհանրապես, առկա է ապրումի, զգացողության, ընկալումների ներքին շարժումը, դինամիկան: Նախառաջին պլան է մղվում հուշը՝ Հալքի կղզում Իռենայի հետ **իրական հանդիպման** անեղծ հիշատակը, որ սաստիկ մի տենչանքով հառնում է բանաստեղծի էությունը լցնելու անցած այդ օրվա նախաստեղծ երանությամբ՝ “ինչպէս արցունքի շիթ մը կ’ելլէ բիբը կ’ողողէ”/108/: Կույսին տրված անապակ համբույրը տիեզերքով լցված հազվագյուտ այն պահերից է, ուր “վայրկեանը յաւիտենական” է թվում, իսկ համբույրն ընծայող բանաստեղծը նման է “իքոնա~ մը պագնող տղեկի մը, ճգնաւորի մը պէս սուրբ”/111/: Այստեղ, աստվածային այս պահին, թերևս, Ֆաուստի նման նա կարող էր ի խորոց սրտի հառաչել մոգական ֆրազը՝ “Կա՛նգ առ ակնթարթ, դու հրաշալի ես”:

---

[169] **Ելքենճեան Տ.** Չրաքեանի “Ներաշխարհ”ը, “Բիւզանդիոն”, 1906, թիւ 3055:

[170] **Շոլինյան Մ.,** Կյանքի փիլիսոփայությունը ..., էջ 163, 172:

Սերը հոգեկան այս մակարդակում վեր է զգայական կամ մտավոր չափումներից. դա սիրող սրտերի ներէական, բնազդական միավորումն է ամեն ինչի հիմքը հանդիսացող կենսավետության մեջ: Եվ Ինտրան կարողանում է անխաթար ճշգրտությամբ գեղարվեստական խոսքի մեջ վերածնել ու ամրագրել վեհագույն այդ պահին իր հոգու կրած ներքին բարեշրջության իմաստը՝ "Ճշմարիտ դէմ յանդիմանութիւնը որով կ'ըմբռնէի, կը ճաշակէի իր բոլոր եթերեղէն իսկութիւնն ուր Անհունը կը հոծուէր. **առանց զայն զգայարանացնելու, գիտնալու՝, անապական ստուգութեամբ մը, գերագոյն ճանաչման լուսաբեցութեամբը, կը ճանչնայի զինքը**: Ճշմարտութեամբ օծում, սրբացում էր ան"/112/:

Սա փաստորեն ներաշխարհային ճամփորդության կարևոր հանգրվաններից մեկն է, երբ սկսելով մարդկանց ու նրանց ստեղծած աշխարհի աղտեղություններից առջև տառապանքից, դեպի երկինք վերասլացումից և այնտեղ հասու լինելով բնության, տիեզերքի մեջ ամեն գոյի մի՛և անճառ էության, բանաստեղծը վերադառնում է իրականության՝ "անծանօթ նեկտարի մը կաթիլներով"/110/ ծանրաբեռն: Սրբազան պահի մեջ ապրելով ու անցնելով վիթխարի մի ճանապարհ, հաղթահարելով անհնարին մի ոլորան ևս՝ **գիտենալուց մինչև ճանաչում**:

Հետևապես, կարելի է ասել, որ երկրային կյանքի ժխտումը Ինտրայի նպատակը չէ, ընդհակառակը՝ Ճշմարտության ու Սիրո խորքային վիճակներն ապրելը միջոց է "երկրային կեանքի մը զմայլելի իրականութեան" հասնելու համար: Բայց այլ հարց է, թե արբշիռ Պահի մեջ ճանաչված Սերը բավարա՞ր է, արդյոք, տենչացվող ամբողջ Ճշմարտությանը հասու լինելու համար: Հարցի պատասխանն անուղղակիորեն պարունակվում է անցնող օրվա, Պահի լիցքաթափման խորհրդանշական իրողության մեջ, երբ ճառագայթը վերադառնում է երկինք, քանզի "կարելի կատարելութեանց հոծ հնարաւորութիւնն"/112/ էր միայն: Թեև, բանաստեղծի համոզմամբ, հենց այդպիսին լինելու համար էլ, այլևս չի կորչի, ներկա է հավերժության մեջ: Էությունը վերադառնում է մտքի, բանականության մակարդակին: Վերագտած իրականությունն առաջին պահ հուսահատեցնում է՝ իրագործված գաղափարը զրկվում է իր

վերացական, երկնասույզ էությունից, ամեն գործ, ի վերջո, անկումն է գործի գաղափարի: Եվ սիրած կույսի իրական ճանաչումը՝ հույզերի արբշռությունից հետո, տարօրինակ տրտմություն է ծնում՝ "Ի՛նչ տխուր բան, **գիտնալ թէ մարմին մ'ունի ցնորքդ**" /117/: Չմոռանանք, անշուշտ, Միք.Կյուրճյանին Տիրանի տված խորհուրդը սիրահար սրտերի միջև մահճակալ դնելու մասին: Թերևս, տեղին է հիշել նաև 1821թ. հոկտ. 20-ին Ադել Ֆուշեին ուղղված Վ. Հյուգոյի նամակի հետևյալ տողերը՝ "...հոգևոր սերը հարատև է, քանզի այն ճաշակող էակն անմահ է: Սերը դա հոգու և ոչ թե մարմնի հակում է": Այդուհանդերձ, վերապահելով՝ "**Ես ամենևին չեմ ասում, թե մարմինը ոչ մի նշանակություն չունի** բոլոր մտերմական կապերից ամենակարևորի մեջ": [171]

Ահա թե ինչու, այդ պահին հաջորդող դրվագում գիներտան նվագը "տառապողներու ցնորքին՝ իրականութեան մէջ խամրումը կուլայ"/117/: Այս անգամ արդեն օգնության է գալիս "ալքոլին կիզանուտ լուսէութիւնը", որով փորձում է նորովի բորբոքել ծանոթ տենչանքները, և որը հրավիրում է նրան իր "էութեան սահմաններն անցնելու"/113-114/:

Ինտրայի հերոսը՝ ներաշխարհային սևեռումների մեջ, որոշակի նմանություններ ունի Ա. դը Մյուսեի "դարի զավակի" հետ, սակայն միանգամայն այլ են նրանց որոնումների արդյունքներն ու ներքին եզրահանգումները: Մյուսեի Օկտավը ևս վշտերը խեղդելու համար քայլերն ուղղում է դեպի գիներտուն, որտեղից դժբախտները դուրս են գալիս երջանիկ, քանզի համոզված են, թե "**աշխարհից էլ մեծ մի վերք բուժելու համար բավական է ձեռքի մի թեթև շարժում անել և թրջել կոկորդը**" /"Դարի զավակի..."/60/: Բայց դա չի ոգևորում նրան, որովհետև զգում է, որ իր դժբախտության արմատներն ավելի խորն են, գրեթե անբուժելի: Ահա թե ինչու, գիներտուն մտնելով նա խոստովանում է՝ "Ես ինձ հետվարվում էի ինչպես հիվանդի հետ, և **խմում էի զոռով**, կարծես բժշկի կողմից պատվիրված դեղ լիներ, կյանքս փրկելու համար"/61/: Ինտրայի հերոսը, ընդհակառակը, հենց այստեղ՝ գիներտանը, թվում է, ամենահուսահատական պահին է, որ

---

[171] **Մորուա Ա.,** Օլիմպիո կամ..., էջ 125:

կատարում է իր հետագա կյանքի ամենակարևոր գյուտերից մեկը: Այստեղ՝ “ալքոլին կիզանուտ լուսէության” ազդեցության տակ, կատարվում է անկարելին՝ գինետանը իր կողքին նստած հասարակ, վայրենի արտաքինով ու վարքուբարքով ծերունին, որն անընդհատ ինչ-որ բան էր պատմում իր մեռած հոր մասին, և որին ինքը՝ վերամբարձ գաղափարներով ու զգացողություններով տարված, մեծ մասամբ ականջ էլ չէր դնում, հանկարծ արտասանում է բառեր, որ մոգական ազդեցություն են ունենում բանաստեղծի վրա՝ “Լուսերուն մեջը պառկի”: Այն, ինչ երկարորեն ու տենդագին որոնում-տենչում էր ինքը իր բարձր իմացականության ամբողջ զորությամբ և չէր կարողանում ձևակերպել, այնքա~ն “անտարբերօրէն, անգթօրէն բանաձեւուած” վայելվում է “երկինքին անծանօթ”, “թշուա՛ռ, մահկանացու” մի ծերունուց: Եվ բանաստեղծը զարմանքով ու նախանձով հայտնաբերում է, որ անդրագույն այն երանությունը, որն ինքը որոնում էր Անհունի, իր եսի կամ Սիրո մեջ, “կրնա~յ լո՛յսը ըլլալ ուրեմն”/117-119/:

Սակայն կարևորը Ինտրայի համար ոչ թե հայտնագործությունն է ինքնին, այլ այն միամիտ հավատը, որով ծերունին կրկնում է այդ բառերը: Դրանք զարմանալի որեն բխում են նրաէության բնազդական, անծանոթ խորքերից և ոչ թե մտքի կամ զգացմունքի թելադրանքից: Եվ առաջին անգամ բանաստեղծի “տգէտ, անբարոյական դրապաշտութիւնը” ճաք է տալիս, տրտմությամբ ու թախիծով նա ըմբռնում է, որ իր իմացականությունը “անարժա՛ն է անճառ բաներու երազին”/118/:

Հոր և որդու խնդիրը ծագում է հենց Հավատքի “գյուտից”. “Հայրս, իմ եսիս անցեալը, իմ կարելիութիւնս լոյսերո~ւն մէջ...: Հայրս չմեռա՞ւ, ուրեմն, աւա՛նակ”/119/:

Ինտրայի համար մտածումը այլևս շիջած, թանձրացած հույզի սփոփիչ արտադրությունն է միայն՝ “Լոյսին յետին քայքայականութիւնը”: Լույսը այն “վերջին ու առաջին իտէանիւթական համադրոյթն է”, որից ծագում և որին ձգտում է մտածումը՝թանձրացման վիճակների միջով: Այդպես, ըստ Ինտրայի, զգայարանական իմացողությունը քայքայականությունն է

/décadence/ դեմիանդիմանության, զննողությունը՝ տեսանողության, գիտությունը՝ հավատքի, ճանաչումը՝ սիրո: “Վասնզի իմացականութեան կատարելութիւնը՝ իմացականութեան ծագումն ու վախճանը՝ դեմյանդիմանութիւնն է. տեսանողութիւնը, Հաւատք հանճարը, Սէր հանճարն է”/122/: Իսկ այդ ամենը ոչ այլ ինչ են, քան Եթերի, Լույսի զանազան ըմբռնումները:

Ներքին գյուտերի այս հորձանուտը բանաստեղծին կանգնեցնում է անլուծելի թվացող հարցականների առջև. առաջին անգամ հայտնվում են **խորհուրդը, սֆինքսը**՝ իր մշտնջենական ժպիտով: Այս նոր չափումների մեջ բանաստեղծը բոլոր կենսավետությունների ու կենսաբաղձությունների ամփոփումն է, որի առաջին ու վերջին նպատակն է “Լոյսը շնչել, թափանցուիլ անով. եւ զայն ցոլալ, արտաշնչել”, քանզի նրա համոզմամբ՝ “ասիկա մեծագոյն իրողութիւնն է. կենդանութիւնը”: Զննումների ու գտնումների այս շղթայի մեջ Ինտրան հասու է դառնում տիեզերքում գոյություն ունեցող բոլոր իրերի, երևույթների, զորությունների աղբյուրի ըմբռնմանը՝ ամեն բան սկիզբ է առնում համատարած, ամենաթափանց Եթերի թրթռումից: Նյութական թե հոգեկան ամեն գոյին առաջ տանող, կենդանացնող, ապրեցնող ուժը **Ձգտումն է** /tendance/: Ոչ միայն “ելեկդրոսանքը”, “ծանրութիւնը /gravita./”, այլև հանճարը, հավատքը, կամքը, սերը, աղոթքը միևնույն ձգտումի պարագայացումներն են միայն: Տեսանողը, հանճարը հենց նա է, ով “սաստկապէս թրթռագին է, անդուլ թրթռուն է արփով”: Նյութը Ինտրայի համար այլևս խտացած, սահմանավորված Արփն է, Հոգին է, և հոգին՝ սահմանազերծ, անպարագիծ Նյութը: Այդ երկու անհուն ձևերը՝ Նյութն ու Հոգին, տիեզերքի բոլոր արարածների մեջ, ըստ Ինտրայի, ներկա՝ “ժամանակակից են անհունազան չափերով”, սակայն լիակատար զեղման, անեսականության հասնելու ընդունակները նրանք են միայն, “որոց մէջ հիւլէկոյտերն անօսր են, որոց հիւլէդրութիւնները լայնածիր են եւ ամբողջին թրթռացումը մեծ է”: Այստեղ, անշուշտ, Ինտրան ընդհուպմոտենում է ձգողականության ու ետհրման ուժերի միջոցով տիեզերական հավասարակշռության պահպանման, **մակրո- և միկրո- կոսմոսների ներքին նույնության Բյուֆոնյան գաղափարի** ըմբռնմանը,

հաստատելով, թե “հիլեներուն դարձդարձումը՝ թրթռացումն է մարմնոյ մը բովանդակին, ինչպէս լուսաւորներուն թաւալումը Տիեզերքին ամեհի թրթռացումն է”/125-126/: Ընդհանրապես, Ինտրայի իմացաբանությունը շատ կետերում խարսխվում է հենց ժորժ Բյուֆոնի բնապատմական ուսմունքի էական հիմնադրույթներին, մասնավորապես, **համակարգ** հասկացության նրա սահմանմանը: “Յուրաքանչյուր համակարգ սոսկ խելացիորեն հիմնավորված կոմբինացիա է,- գրում է Բյուֆոնը,- այն պատկերացնող իրերի կամ գաղափարների կարգ, և միայն հանճարը կարող է վերստեղծել այդպիսի կարգ, այսինքն՝ համընդգրկուն համակարգ, քանզի միայն հանճարին է տրված ընդհանրացնել մասնավոր գաղափարները, բոլոր հայեցակետերը /vues/ միավորել լույսի մի փնջի մեջ, գտնել նոր տեսակետներ, որսալ վայրկենական հարաբերությունները, մոտեցնել հեռացածները, կազմել նոր անալոգիաներ, վերջապես, բավական վեր բարձրանալ ու բավական լայն տարածվել, որպեսզի ընդգրկի միանգամից ամբողջ տարածությունը, որ լցրել է իր մտքով”: [172]

Ուրեմն, բանաստեղծի, տեսանողի համար չկա ավելի վեհ ձգտում ու նպատակ, քան հոգիացումը՝ վերադարձը առաջին և վերջին ձևին: Բայց հնարավո՞ր է դա, արդյոք... Այստեղ է, որ բանաստեղծը կանգ է առնում սֆինքսի առեղծվածային ժպիտի առջև: Զգում է, թե ինչպես է հոգին ներծծվում լույսով, կորսվում լույսի բոլոր նշուլումների մեջ, որից “խաղտում է” աչքը, բայց լուսեությունը, հոգին՝ “արծիւի մը պէս կը նայի դեռ”: Այնուամենայնիվ, նրա հոգու հայացքը դեռևս ի զորու չէ հասնելու Մեծ խորհրդին, որը թաքնվում է Լույսի մեջ, “իբր անհուն սփինքսի մը մշտնջենաւոր ժպիտին մէջ”/123/: Եվ միայն Աստված՝ Յոշվան է, որ իբրև անպատում էակ, գտնվում է զույգ անհուն ձևերի մեջտեղում և “փոխանցումն է Նիւթէն Հոգւոյն”/126/: Իսկ ներքին գերագույն լարման հասած մահկանացու մարդը երկու ճանապարհ ունի միայն՝ անցնել անջրպետը դեպի խենթություն, կամ դեպի անկում:* Մարդկության պատմությունը տալիս է այդ տարբերակների բազմաթիվ օրինակներ:

---

[172] **Канаев И.**, Жорж Луи Леклер де Бюффон,1707-1788, издательство “Наука”, Москва, 1966, стр.39.

Նրանք, որ իմացականության մեծ բեռի տակ կքելով, կորցրել են իրենց հոգեկան հավասարակշռությունը, “յիմարացած հանճարներն” են՝“տմոյն ատլասնե՛ր”, դյուցազնական հոգիներ, որոնք անէացել են այդ բեռի “հոյակապ փլատակին տակ, /.../ խուլ հսկայամարտի մը մէջ իրենց աստուածայնութենէն տապալած”: Իսկ նրանք, որ հակել են “տխուր զառիվայրին վրայ”՝ մատչելի են դարձել մարդկության /137-138/: Ծագում է գերագույն այդ վիճակին հասնելու ուղիների ու միջոցների խնդիրը: Այդ ճանապարհը, ըստ Ինտրայի, անցնում է իմացականության միջով, քանի որ արտաշխարհի մակարդակի վրա տրոհված-քայքայանջատված հավերժական էությունընդհանրությունը նյութականորեն յուրացվում է հենց իմացականորեն ըմբռնման միջոցով: Այդ մակարդակի գիտակցության հասնող անհատը, որ այլևս տեսանող-հանճարն է, հասու է նաև Տիեզերքի մեծագույն ու միակ Գաղտնիքին, որ Եղբայրությունն է, Աստված է՝ “Մարդուն մեծագոյն գիտութիւնը եղբայրութիւնն է...: Եւ եթէ Աստուած Բարին է՝ անոր համա՛ր է որ Ամենագիտութիւնն է”: Դա այն վերին հանգրվանն է, ուր մարդը կարող է հանգչել խաղաղության մեջ: Եվ մի՞թե այդ չէր ակնարկում նաև Հովի. Թումանյանը “խաղաղությանն եմ հասել ես հոգու” խորաթափանց տողով: Սակայն մարդու իմացականությունը մասնավոր, սահմանավոր է՝ դրանով իսկ անկարող զգայարանապես յուրացնելու ամբողջ արտաշխարհը կազմող ձգտումների ու երազների քառսային թիվն ու նյութը: “Ամեն բանի մէջ իմ սահմանս կը տեսնեմ”, տրտմությամբ արձանագրում է Ինտրան, տարակուսելով, թե ուրեմն ինչի՞ համար է անեզրության բնազգայական նշույլը իր ցավագին ու կորստական մասնավորության մեջ, եթե չի կարողանալու տեսնել արտաշխարհի իրերի “յետին ու ճիշդ ընդհանրութիւնը”, չի հասնելու ըմբռնումի, յուրացման իր ձգտումի հագուրդին և չի հանգչելու նրա խաղաղության մեջ: Որովհետև այդ վերջակետին հասնել, նշանակում է նաև մահն ապրել, քանի որ այդ մակարդակի վրա չկա այլևս պայքար, շարժում, ձգտում, տարասեռություն և որը “թերեւս ոգեպաշտներու պատմած մահն է”/128/: Բայց միայն մասնավորնյութական-թերիի՛ մահը, որն իր մահվամբ անմահություն է ձեռք բերում ընդհանուր-հավերժականի մեջ: Այս կետում է, որ Ինտրայի

տենչացած հոգու անմահությունը էապես տարբերվում է բուդդայական կամ տեմիրճիպաշյանական Նիրվանայի վիճակից, որը ենթադրում է եսի հիմնովին չքացում, տարրալուծում տիեզերական երանավետ անշարժության ու խաղաղության մեջ: Մինչդեռ, ըստ Ինտրայի, ամեն բան **շարունակվելու, տևելու համար**, պետք է հնարավորինս լուծվի, անհետանա որևէ ընդհանուր գաղափարի մեջ՝ "անմահ ըլլալու համար պէտք է ընդհանուր ըլլայ": **Գիտությունը, որ հանրացնում է թանձրացած մասնավորությունները և կրոնները, բանաստեղծությունը, գեղարվեստը, որոնք իրենց հանրացման վերացականությունը թանձրացնում են մասնավոր պատկերների մեջ, դրան հասնելու, այլ խոսքով՝ ավելի բարձր վիճակով շարունակվելու միջոցներն են:** Սահմանավոր, ենթակայական մարդը պահանջ ունի պատկերացնելու՝ զգայարաններին մատչելի դարձնելու, "ինչ որ իմանալի է, եւ անշրջագիծ"/102/: Ահա թե ինչու, ինչպես կրոնները, գեղարվեստներն ու բանաստեղծությունը ևս "խորհրդանշական են" իրենց հիմքում: Դրանց իմաստասիրական արժեքը որոշվում է հենց այն համեմատությամբ, "որով իրենց ստեղծումներն ըլլան այնքա՛ն մասնավոր իրենց երևոյթով՝ որքան իրենց իմաստով յարաբերաբար ընդհանուր"/129-130/: **Թերևս, հենց այստեղ պետք է որոնել Ինտրայի միստիցիզմի և սիմվոլիզմի հիմքերը:**

Այդպես, ըստ Ինտրայի, հանրացնող մտքի անդրհայեցությունն այլ բան չէ, քան "անմատչելի, անիւրանալի" իրականության, արտաշխարհի իրերի ու երևույթների հանդեպ հոգու յուրացնելու խորին իղձը: **Այդ իղձի հզոր հայտակերպությունը հենց միստիկականությունն է:** Բնորոշ է 1902թ. մայիսի 12/25-ին Միքայելին գրած նամակի հետևյալ համառոտ, բայց սպառիչ բացատրությունը. "Քառդիս մէջ ***դժուարը մբռնելի*** բառ մը կայ. "միսդիքականութիւն" - կ'ուզեմ բացատրել զայն: Թէև քու միտքէդ անցած չըլլայ այդ տեսակ բան ունենալ, բայց ես կը կարծեմ զայն գտնել գրութեանդ մէջ,[173] անոր համար որ, նախ, գռեհկագոյն բաներուն մէջ արժէք կամ բանաստեղծութիւն տեսնել և զանոնք

[173] Նկատի ունի Միք.Կյուճյանի "Անունին գիշերը" պատմվածքը:

exalter ընելը ո՛րքան բանաւոր, արդար, նոյնքան անդրհայեցական /իմ մէկ բառս/, հետևաբար նաև միսդիք երևակայութիւն մը կ'ենթադրէ: Ասկէ զատ, անկեղծութեան, անսեթևեթութեան, նախնապարզութեան բնօրէն /normal/ առողջութիւնն ուստի Բարոյականը հեռատեսնիլ՝ երևութապէս կոշտու կոպիտբարքերու, հայհոյութիւններու, ամէն տեսակ "գռեհկութիւններու" մէջ՝, և գուցէ նոյնիսկ ակամայ՝ այդ բարոյակա՛նը նպատակիլ՝ /հոգ չէ՛ թէ ուժ կամ գեղեցկութիւն կոչելով զայն/ մեծ իտէապաշտութիւն մը կը նշանակէ. – **այս մտածմամբ է որ միսդիքականութիւն բառը գործածեցի, թէև աւելի ճիշդ պիտի ըլլար ըսել "իտէապաշտ անդրհայեցութիւն" ինչ որ սակայն շատոնտր բան մը չէ mysticismeէն"**:

Միստիկականության մի բանաձևումն ու, թերևս, կատարելությունը Քրիստոնեությունն է: Բանավիճելով Նիցշեի տեսակետի հետ, Ինտրան "հիւանդագին" վիճակ չի համարում այն, քանի որ քրիստոնեությունը, ըստ էության, "ապաքինում մը, առողջացում մ'է եսէն": Ոչ թե եսի մերժումը, այլ եսի սահմանափակության հաղթահարումը, ապաշրջագծումն ու կատարելագործումը: Անդրհայեցության գործնականացումը խորհրդանշականությունն է, ըստ Ինտրայի՝ "ծէսը", և "եթէ առաջինը երեւակայական կամ բնազանցական վերլուծում մ'է իրապատկերին՝ խորհրդանշականութիւնը անոր գաղափարին մէկ համադրութիւնն է՝ պայմանադրական պատկերի մը, կամ նոյնիսկ իրապատկերին մէջ"/1130-131/: Ահա թե ինչու, "Ամեն բան լոյս պատկեր մ'է"/127/, սիմվոլ, խորհրդանշանում: Բանաստեղծի անդրհայեցությունը, իրապատկերը վերլուծելով, ստեղծում է մի շարք ենթակայորեն ընդհանուր մտածումներ, որոնց ձևային ամփոփումն ու մասնավորումն էր իրապատկերը, թեև, ասում է Ինտրան, "դրապէս թերեւս անոնց առիթն էր միայն", որի գոյացմանը միջավայր ու պայման էին ծառայել "արտաշխարհային վայրկեանն ու մանաւանդ բանաստեղծին հոգեկան որպեն"/131/:

Այսպիսով, կրոններն ու գեղարվեստները միջին ձևեր, փոխանցման եղանակներ են միայն, ըստ էության, "աւելի կամ նուազ կատարելագործեալ աւելորդապաշտութիւններ", քանզի բնության հրաշակերտ պատկերների ու տեսիլների մեջ "հետակորոյս են

աստուածները", և բանաստեղծի տեսողությունը՝"փոխանակ անոնց ուժգին ուրուապատկերին /Silhouette/ տիեզերական ձգտումներու թրթիռ մը կը փնտրէ տիեզերքի տեսիլներուն մէջ": Այս չափումների համատեքստում մարդը ևս "փոխանցում մ'է՝ ձեւէն դէպի իմաստը, տեսիլէն դէպի խորհուրդը, թիվէն դէպի Անհունը, Իրականութենէն դէպի Գաղափարը": Խորհրդապատկերները արտաքին մասնավորությունների ետևում գոյություն ունեցող թաքուն ընդհանրություններ յուրացնելու եղանակներ են: Ընդ որում՝ ցավագի՛ն եղանակներ, քանի որ վերացող հոգու մեջ սքողված դրականությունը՝ զգայարանների մերժողական ըմբոստացումից խրախուսված, ձգտում է քանդել խորհրդապատկերների հորինվածքի կապերը, և իրերը տեսնել այնպես, ինչպես կան՝ առերևույթ: Քանզի, ինչպես դիպուկ կերպով ձևակերպում է Ինտրան՝ "Մտքին ամեն գործերուն մէջ նիւթական մարդը կայ: Եթե սողը սաղմնաբար թռիչ կը պարունակէ՝ նախկին սողը թռիչին մէջ անհետ չէ~, եւ կեանքը դրական է յաւէտ"/1131-132/: Այդպես, Ինտրայի մտածողության մեջ նկատելի է զարգացման ներքին դինամիկ ընթացքը՝ **ռեալ իզմ-ռոմանտիզմ-սիմվոլ իզմ-ռեալ իզմ դիալ եկտիկական կորագծով**, ինչը և բնորոշում է այդ մտածողության, այդ թվում նաև միստիցիզմի, էությունն ու խորքը:

Ուրեմն, ո՞րն է ելքը, դրականության, նյութի կապանքներով հավետ կաշկանդված միտքը ինչպե՞ս կարող է հասնել Անեզրի ճանաչողությանը, Հավերժի մեջ պարփակված Մեծ Խորհրդի ապրումին՝ բուն Հավատքին:

Հարցականների շարանը Ինտրայի կանգնեցնում է հանճարի ու խենթի առեղծվածի առջև:

Խենթը, ըստ էության, հենց այն հնարավորությունն է, որին միտում է ընդհուպ մինչև Անհունի մատույցները ոտք դրած հանճարեղ իմացականությունը: Նա իր բացարձակ ազատությունը վայելող անհատն է, ով հավատում է "ներաստեղծուած տեսիլին շրջապատող, ներկայ իրականութեան": Առանց որևէ ճիգի նա իր տեսածը երևակայում և տեսնում է իր երևակայածը: Խորհրդանշականությունը նաև խենթության պայմանն է, որով նա

սանձարձակորեն յուրակերտում է աշխարհը: Ավելին՝ եթե բնորեն իմացականության մեջ խորհրդանշականությունը մտքի անհրաժեշտ պահանջներից, պետքերից մեկն է, ապա խենթի մեջ իմացականության հենց բնությունն է կազմում: Սակայն թվացյալ ու տխուր է այդ ազատությունը, քանզի խենթի միտքն անկապ է, չի ղեկավարվում հիշողությունից, զուրկ է գիտակցությունից՝մտքի բոլոր տարասեռությունները ի մի բերող կենտրոնաձիգ այն ներքին միությունից, որ "ամբողջ բնօրէն իմացականութիւնը ներդաշնակութիւն մը կ'ընէ"/105/: Խախտված է արտաշխարհի հետ խենթի մտքի բնականոն կապը: Այստեղից էլ խենթի իմաստազուրկ, մտքից չղեկավարվող, անիմաստ ծիծաղը կամ ժպիտը: Դիպուկ է Ինտրայի բանաձևումը՝ "Աստուած, որ արդարութիւնն է, եւ արդարութիւնը տրամաբանութիւնն է միայն՝ խաղաղութիւնը իմաստունին կուտայ եւ ժպիտը՝ խենթին"/132-133/: Խենթը, որ կարծես հաղորդակցվում է Անհունի հետ, թվում է, նվիրական է մոգի նման, բայց դրանից չի դադարում կարեկցելի լինելուց: Նրան պակասում են ուշադրությունն ու հիշողությունը՝ հանճարի փոխվելու համար: Հետևապես, ըստ Ինտրայի, "խենթը որ այս քայքայանկախ վիճակը կը ներկայացնէ, ուրիշ բան չէ այլ հանճարին ինկած ձեւը. հանճարին կեղծը"/136/:

Անշուշտ, սխալվում էր Տիգրան Ելքենճյանը, երբ կարծում էր, թե Ինտրան որևէ տարբերություն չի դնում խենթի և իմաստունի միջև: "Խենդին Դրուագը, եթէ չենք սխալիր, ծպտեալ պիւռոնականութեան մը երեւոյթն ունի,- գրում է նա:- Այնպէս կ'կարծուի թէ **Հեղինակը ձգտումն ունի նոյն համարելու յիմարին և իմաստնոյն արարքները, միտք ունենալուն և չունենալուն միջեւ խտիր չդնելու երեւոյթն ունի,** անոնց հայհոյելուն և օրհնելուն, մենախօսելուն և բողոքելուն մէջ **տարբերութիւն չի դներ**": Նա հռետորական հարց է ուղղում, թե "սխալին և ուղիղին, յիմարականին և բանաւորին, չարին և բարիին, տգեղին և գեղեցիկին միջեւ ո՞վ պիտի ընտրութիւն ընէ, եթէ ասոնց յարաբերականութիւնը՝

Պ.Չրաքեանի “Նոյնութեան”, “Ամբողջութեան”, “Խաղաղութեան” մէջ համախառնուած անխտրութեան մը պիտի փոխուի”:[174]

Իրականում, խենթը Ինտրային հետաքրքրում է ծանոթ աշխարհը այլապես տեսնելու իր “առանձնաշնորհով”, հասարակության պարտադրած կաղապարներից, մինչև անգամ բարոյական կանոններից զերծ՝ “առանց ամօթի”: “Խենդերը, ապուշները իրենց մտաւորական գործունէութեան միջոցին, երբէք չեն ազդուիր արտաքին իրողութիւններէն որոնք իրենց շուրջը կը կատարուին,- գրում է Միքայել Շամտանճյանը,- **այդ մարդիկը իրենց շուրջի գիտակցութիւնը չունին**...”:[175] Բայց մի կարևոր բան պակասում է խենթին՝ իր անգիտակցության երանավետության և ունեցած ազատության երջանկության զգացողությունը: Երբեմն-երբեմն, սակայն, խենթի մտածումները՝ իրենց դեմիանդիմանական հանգամանքով, կարող են նաև որևէ ճշմարտության հանդիպել, նրա ցնորական իմացականության մեջ ինչ-որ նշուլումներ են հայտնվում, նմանությամբ կամ համասեռությամբ իրար ձգող գաղափարների հանկարծական հանճարեղություն է ցայտում, բայց այդ դեպքում ևս նա պարզապես **հավատում է՝ առանց այդ ամենը գնահատել կարենալու:**

Ինտրան և խենթը՝ դեմիանդիման: Եթե Ինտրայի տեսածը “խենթ մ’է”, խենթի խորհուրդն է, ապա խենթի “պարապին նայող” հայացքի տեսածը “խենթէ մը տեսնուած բան մը. խենթի բացատրութիւն մը”, վերլուծությունն է: Եվ իզուր է Ինտրայի ջանքը, լարումը՝ խենթի նայվածքի մեջ իր “հասարակ աչքերը” չեն կարող տեսնել նրա իրազանցական տեսիլները:

Այստեղ ևս բնականորեն առաջ է գալիս Մտքի ու Տիեզերքի համեմատության գայթակղությունը: Միտքը նույնպես յուրօրինակ միգամածություն է, տիեզերք, ու եթե Միտքը կարող է լինել կենտրոնաձիգ կամ ապակենտրոն, ուրեմն կարելի է կարծել, թե

---

[174] **Ելքէնճեան Տ.,** Չրաքեանի “Ներաշխարհ”ը, “Բիւզանդիոն”, 1906, թիւ 3055:

[175] **Շամտանճեան, Մ.** Իրապաշտութեան հոգեբանութիւնը, “Ծաղիկ”, 15 յուլիս, 1895:

նույնն է նաև Տիեզերքը, որը “եթե թերեւս կեդրոն մը չունի՝ ոչ թէ անհուն հանճար մը, այլ գուցէ անհուն խենթութիւն մ’է”/134-35/:

Խոհերի հորձանուտը թանձրանում-մարմնավորվում է հիշողության խորքերից դուրս լողացող սաստկորեն զգացված “հասարակ խենթերէն” մեկի՝ “պարոն Գէորգի” կերպարի մեջ: Թաղի գռեհներից մեկի ծայրին գտնվող խրճիթը կամ տնակը, ուր բնակվում է խենթը, մեջտեղում միակ դուռ ունի՝ “գրեթէ միշտ գոց”, որից առկախ կողպեքի “ծաղրական բացարձակութիւնը” սոսկ նվիրագործում է իր “անաշխարհային” բնակչի առանձնացվածությունը դրսի աշխարհից: Բնականորեն ծնվում է համեմատությունը բանաստեղծի առանձնության սենյակի հետ: Առաջին լուրջ տարբերությունը խենթի տնակում լուսամուտի բացակայությունն է: Ու թեև առկա է ճրագի լույսը, բայց այն օգնում է միայն ավելի հստակ տեսնելու այդ “խղիկի” ներսն ու դուրսը, ներսի խորհրդավոր, անծանոթ խավարը, որի համար ու լուռ, մեկուսի ինքնամփոփման մեջ բնակվում է խենթը՝ “նեպուկի, խլուրդի, խոնաւ խաւարին անկիւնի անանուն ճեւեղիկի մը պես”/142/: Եթե բանաստեղծի սենյակում լամբարի լույսը նպաստում է նրա ինքնության, Եսի ճանաչմանը, ապա խենթի տնակում ճրագի ստվերալի լույսն ի դերև է հանում նրա “քայքայուն ու միսդիք Եսը, չափերէ, սահմանումներէ ազատ”/146/:

Ինտրային հետաքրքրում է խենթի խաթարված իմացականության մեջ կենսական, կենտրոնաձիգ ուժի վերադարձի հնարավորության խնդիրը: Ու թեև նրա բոլոր արձագանքներն արտաքին աշխարհի երևույթներին անիմաստ են ու չափազանցված, “որով իր հոգին անկարող էր միջին ու բնօրէն կենդանութիւն մը տրոփելու”/140/, այնուամենայնիվ, բանաստեղծը նրա մեջ նկատում է նաև առանձին պահեր, որոնք առիթ են տալիս լուրջ մտորումների: Այդպիսին է գիշերվա լռության մեջ խրճիթի ներսում խաղացվող “թատերական” տեսարանը, ուր միակ դերասանը իր շարժումներով, խոսքով ու արձագանքներով, ասես, “կարծել կուտար թէ իրօք մինակ չէր խենթը, թէ խղիկին մէջ, իր քովն, իր երեսը նայող կերպարաններ կային...”: Իր վիճակը չքամահրող և իր նկատմամբ ուշադիր նայողների երևակայումը, մենախոսությունից անկեղծ երկխոսության

անցնելու պահանջը կարող էր դարձի կարևոր նախապայմաններից մեկը լինել, քանզի “այն միայն անիրական կերպարանները որ խենթին կը նայէին ճրագին լոյսով, /.../ յիմարին **աչքը կտեսնէր**”/146/:

Այդպես, կենտրոնաձիգ կենսական ուժի մի փայլատակում է նաև խենթի յուրատեսակ անգիտակից աղոթքը, որի ընթացքում իր բնազանցական խորքերից երկյուղածորեն արտաբերելով “Սուրբ Կոյս”-ը, “որ **լռած՝ դեռ կլսուեր**, յիմարը կը թուէր **ըմբռնել Կուսութիւնը**... լուսեղէն միութիւնը, լիութի՛ւնը, /.../ կը թուէր ներհոսել, ներմղել, ըմպել ինչ վճիտ երանութիւն որ կը թրթռար կուսութեան շուշանաստղային գաղափարին մէջ, Կոյսին գեղեցիկ սրբութեանը մէջ, Կոյսին անձին մէջ, զոր **խենթին աչքը տեսավ** թերեւս աղօտու լուսաշող փայլակի մը յամրքթթումով”/148/:

Կարևոր դիտարկումներ են սրանք, որոնք Ինտրային մղում են նշմարելու զարմանալի մի իրողություն ևս՝ մտերմության ջերմագին զգացմունքների, այլ խոսքով՝ մարդկային բարոյական նեցուկի “բժշկողութիւնը”, որով խենթը “կը սկսէր, վաղանցիկ հաւատքով մը դեռ արժանի նկատել ինքզինքը մարդկութեան”: “Ես հաճոյքը կ’ունենայի տեսնելու իր ինքներկբայող, հիւանդ արժանապատուութեան ուղղաքամակ ու հանդարտ վերերեւումն, երբ կը զգար որ մէկը կը սիրէր, կը յարգէր, չէր քամահրէր զինքը”: Ավելին՝ Ինտրան խոստովանում է, որ այդ ամենը “կրնար հարատուութեամբ աճիլ, նշանակելի դառնալ”, եթե ինքը շարունակեր ջանքեր գործադրել դրա համար՝ “եթե~ զինքն ընդերկար եւ կանոնաւորապէս սիրելու չափվեհանձն”լիներ/141/:

Հատկանշական է, որ խենթի հետ բանաստեղծի այդ հանդիպումը տեղի է ունենում եկեղեցու մեծ ու ամայի պարտեզի մեջ, ինչը լրացուցիչ խթան է դառնում ներքին նոր հայտնատեսությունների համար:

Դրանցից մեկն է խենթի ու մեռելի հանդիպումը:

Խենթը սիրում է երկյուղածորեն մասնակցել բոլոր ննջեցյալների հուղարկավորություններին, որտեղ, ըստ Ինտրայի, “իր մենակեաց քրիստոնէի ու յիմարի անդրատենչ զգայնութիւնը” հետաքրքրվում է մահվան խորհուրդով, որը “մեռելներուն

մշտանոյն դալուկին մէջ կը լռէ իր անհունութիւնը”: Փաստորեն խենթի կերպարով Ինտրան ընդհուպ մոտենում է նաև մահվան գաղափարի հոգեբանորեն յուրացմանը, քանի որ ավելի մերձ լինելով անէությանը, բնորեն կամ տեսակացող մարդու տարակուսանքներից զերծ, “միսդիք ու խորհրդանշական խենթը կը յառի մահուան՝ իբրեւ նոյնութեան, ամբողջութեան, խաղաղութեան անդրաշխարհի մը, անքայքայելի միութեան մ’ազատութեանը ձգտող սրբացման մը, քաւութեան մը, կարծես կուսացման մը”/149/: Խենթով Ինտրայի մտածությունների ոլորտն են ներխուժում, թանձրանում ու մարմնավորվում են հոգեվիճակներ և էություններ, որոնք անմատչելի կամ շատ հեռու էին թվում նրա իմացականությանը՝ **հավատ, մահ, քավություն, սրբացում, կուսություն**...

Թեև երկրային իր խրճիթը լուսամուտ իսկ չունի, բայց այստեղ՝ եկեղեցում, խենթը սիրում է դիտել զանգակատան բարձր պատուհանները, որոնց միջից երևում է կապույտ երկինքը, ավելի ճիշտ՝ “երկինքի պատառ մը, սղանկարուած անդրաշաւիղ ուր կը ծածանի ու կը թռչի~զանգակը”: Այդ պահերին բանաստեղծին թվում է, թե նույնիսկ **մտածում է** խենթը՝ “թէ որքա՛ն խորին է հոն երկինքը, զանգակատան պատուհաններուն մեջէն. թէ որչա՛փ ա՛ն ըլլալու է բուն երկինքը, ուր թեւող զանգակը՝ դէպի հոն, դէպի երկնային անդրաշխարհը մեծ ձգտումի մը խաչակնքող թեւատրոփումը կ’երգէ”/149/: Եկեղեցու, զանգակատան և հատկապես զանգակի ղողանջի նկարագրությունները՝ դիտված խենթի նայվածքով ու լսված հոգուականջով, “Ներաշխարհ”-ի ամենանուրբ ու խորհրդանվեր հատվածներից են: Դիտարկումների ու խորհրդածությունների շարանը թռչունների երամի նման նպատակամիտվում է դեպի **տիեզերական ամեն գոյի ու անգոյի ներքին նույնության ընկալումը:** Բոլոր առիթների՝ թե՛ տոների ու աղոթքի և թե՛ աղետի ու մահվան ժամանակ հնչող զանգակը “նոյն ձգտումը կը բաբախէ միայն”, և ուրախություն, բերկրանք, սոսկում թե մահվան խորհուրդ, ձգտելով վերին ակունքներին, միանում-միաձուլվում են անդրաշխարհի երանության մեջ: Զանգակի հնչյունը ջնջում է այդ ամենի առերևույթ զանազանությունը՝ “իր մարդկայնօրէն օտարական աղաղակին մշտանոյն ղօղանջով”: Զանգակը հավասարապես

աղետի և տոնի երկրաժեշտը պատմելով՝ “**մա՛հը միայն կ՚աղաղակէ** իր զարկին մետաղ ու **ահավոր լաւատեսութեամբը**”: Եկեղեցու զանգակը մարմնավորումն է սահմանագծային այն կետի, որտեղից սկսվում է երկրային բոլոր ճամփորդությունների ու վերադարձների ամփոփումը՝ Մեծ Վերադարձը: Իսկ նրա դողանջը, “անձնիւր հունչը շքեղ, անսահման թեւաբախում մ՚է Նոյնութեան մէջ., եկեղեցվոյն անփոփոխ, ու խուսանուագային /fugué/ աւա՛չը”, որ “անդրատենչութեամբ մոլեգին պղինձ արցո՛ւնք՝ կ՚իյնա,, կ՚իյնայ մտքիս մէջ, ու խենթի~նալ հոգւոյն”/150/:

Ներքին այս խմորումների մեջ փոխվում են նաև խենթին ուղղված բանաստեղծի հայացքի ուղղությունը, դիտանկյունը: Նա հանկարծ տեսնում է խենթի կիսադեմը՝ “մեծ պատուհաններէն մէկուն առջեւ, պաղ ճերմակ լոյսին մէջ խօլանկարած”, սաղմոսերգության հնչյունների ու բուրվառված խունկի վերճեմող ծփումներում: Եվ կատարվում է, թվում է, անհնարինը՝ եկեղեցու երկնքի վրա բացվող պատուհանի լույսի մեջ երևում է “խենթին խաչակնքող բազուկին ելեւէջը”՝ **մի քանի անգամ:** Խաչակնքումը պսակում է խենթի մինչ այդ ունեցած բոլոր անգիտակից ապրումները, բաց անում այն դուռը, որն առաջնորդում է նրան ավելի մեծ ու անծանոթ, բայց նաև հրապուրիչ ոլորտ՝ “Իր հոգին կը մոլորի, կը պարէ, գորշ, խնկաբոյր, սոսկալի, երանաւէտ բաներու մէջ”, սքանչելի քննախուզումների շարքը շարունակում է Ինտրան՝ դրանք հասցնելով դիպուկ ու հզոր վերջնակետին. “Տարտամօրէն կը սոսկայ Աստուծմէ. եւ կը վստահի, **կը հաւատայ** անոր”/150-151/:

Եթե մինչ այդ իր ու խենթի հարաբերության միջոցով բանաստեղծը ձգտում էր տեսնել իր գիտակից էության սահմաններն անցնելու հնարավոր հետևանքները, ապա խենթի ու մեռելի հարաբերության միջոցով նափորձ է անում դիտելու դրանից էլ այն կողմ՝ իր գիտակից էության սահմաններն անցնելու և **անգիտակից կենդանի էության՝** մահվան, անէացման հնարավորության հետևանքը: Բարդ ու դժվարին մի խնդիր: Եվ պատահական չէ, որ դիտարկումներն ամփոփող բանաձևումները չեն խուսափում ներքին հակասականությունից, ընդդիմակությունից, քանզի մեռելը դիտող խենթը դեռ չի դադարել կենդանի էակ լինելուց. “Կ՚ուզէ քահանայ

ըլլալ. մեռելը ըլլալ. առողջ ու անմեղ ապրիլ”: Հանկարծ մարդոտելով ու շտկվելով, խենթը գնում է մեռելի հետևից՝ ասես ցանկանալով կառչել “մեռելին պատանքին, իբրեւ անոր ճերմակ թեւերուն”: Մինչդեռ մեռելը, որի “արիամարիանքը, շքեղ, յաղթական, զուարթ” ծածանվում է լույսի մեջ՝ հուղարկավոր մարդկանց գլուխներից ու աշխարհայնություններից վեր, ասես ըմբռնելով զանգակի անհուն ղողանջը, “և արդէն ողողուած՝ պայծառութեամբը պարզութեան, նոյնութեան գաղափարին, Ամենայնի գաղափարին, որ յուրացնելու անկարող կեանքին տառապանքն է եւ անդրաշխարհին, եւ մեռելին երանութիւնը”: Բնազգացական թաքուն պոռթկումներով ներապրելով այդ ամենը, արդեն դիակը փոսն իջեցնելու պահին, խենթի սրտի զարկերը քայլափոխներ են թվում իրեն դեպի հավիտենություն, դեպի բացարձակ միությունը, “ուր աւելի քան ոչ ոք մօտեցած է արդէն”/152/:

Խենթով վերագտած եկեղեցու միջնորդական խորհուրդը, բանաստեղծը՝ արդեն միայնակ և առանց առիթի, շաբաթ իրիկվան զանգակի “անուշ, խեղճ սփոփանքի”, խուլ կերպով սպասված ու անդորրող նպատակի ու դրա իրականացման հույսը խոստացող ղողանջից մղված, քայլերն ուղղում է դեպի եկեղեցի՝ “մանուկներուն ու ծերունիներուն պէս”: Եվ ինչպես արդեն գիտենք նման դեպքերում, հիշողության խորքերից հայտնվում են դարձյալ մանկության օրերի ապրումները՝ “հանդարտող ու հաւանաբար տխրող կեանքը վայրկեան մը քաղցրախառնելու, /.../ թերեւս շատ կանուխ սկսած ծերութիւնը գաղջ ու խուսափուկ մանկականութեամբ մը բարեխառնելու, լուսաւորելու” ձգտումով /153/: Բայց սա արդեն մանկության այն վերհուշը չէ, որին հանդիպել էինք երկի սկզբում: Եվ ոչ միայն բովանդակության /մի դեպքում՝ ուղևորություն դեպի ծով, մյուս դեպքում՝ այց եկեղեցի/, այլև ամենից առաջ **էության** առումով: Այսինքն՝ այս դեպքում ևս վերադարձը մանկության հուշերին ինքնանպատակ չէ: Ավելին՝ թելադրված է մտավոր-հոգեկան զարգացումների արդյունքում, ինչպես տեսանք միանգամայն նոր որակների հասած բանաստեղծի ներքին պահանջով: Այս իմաստով Ինտրան շատ բնորոշ խոստովանություն ունի՝ “Բայց շաբաթ իրիկուան հին թեւաւո՛ր

մանկականութիւնները չպիտի սիրէի վերապրիլ երազել՝ եթե անոնց պարին մէջ ընկրկած անդրանկարուած չըլլար Աստուած”: Այժմ նա արդեն զարմանքով՝ “իրա՞ւ” հարցականով է անդրադառնում, որ մանուկ օրերին ժխտել է Աստծո մասին խորհելու այլևս ակնհայտորեն անհրաժեշտ “տիեզերական պէտքը”: Փորձելով արդարացում գտնել դրա համար, Ինտրան մտորում է, թե, թերևս, պատճառը մանկան առույգ հոգու այն “յիմար անփութութիւնն” է եղել, որը շփանում է իր կենսական ուժի սաստկությունից: Մինչդեռ այժմ, հասած լինելով իր կյանքի զենիթին, սաստիկ կարոտ է զգում “հին, մոռցուած–մանաւանդ որովհետեւ չհասկցուած–բաներու վրայ մտախոհելու”, մանկության շրջանում պարզմտությամբ ստացված հիմնակետերի վրա ներկայի թախծությամբ երազելու: Չէ՞ որ, ըստ Ինտրայի, “յիշելն ուրիշ բան չէ այլ տենչալ տակաւին, եւ տենչ ըլլալու պայմանով միայն մտապատկեր մը կը տեւէ, կ’ապրի”/153-154/: Ավելի ուշ՝ շուրջ մեկ տասնամյակ անց, Ծահան Պերպերյանը, վկայակոչելով նաև Բերգսոնին և ուրիշների, տեսականորեն պիտի ձևակերպեր. “Այսպես, շարժումը՝ շարժումը ընողը, շարժուն մարմինին զանազան դիրքերը չեն այլ ասոնց մեր կողմէ իրարու կապուիլը. ուրեմն **մենք ենք որ տեւողութիւնը կ’աւելցնենք աշխարհին մէջ շնորհիւ մեր ներքին էութեան որ յիշատակ է և լինելութիւն**”.[176]

Ու թեև “այժմու կիրակին”, զարմանալիորեն “ա՛լ ա~յն տօնը չըլլայ”, բայց կիրակամուտքի զանգակը “միշտ հնօրեայ վաղորդայնի՛ն երանութիւնը կը պատմէ տակաւին”: Ա~յն մշտանույն զանգակը, որ հավատում է Անցյալի մշտակայությանը, որ իր բարձունքի հստակությունից տեսնո~ւմ է ծանրաբեռնյալ գիտակցության համար հաճախ անզգալի “հոգիներուն խորին նոյնութիւնը” և մանկության կիրակին է խոստանում դեռ, “երբ ա՛լ այն մանուկը չեմ ես շատոնց”/155/:

Բանաստեղծը, արդարև, տրտմությամբ է նկատում, որ հիմա՛ էլ կիրակամուտքի մոռացված ժամերգության եկողները “մանաւանդ

---

[176] **Պէրպէրեան Շ.,** Արդի իմաստասիրութեան..., “Ոստան”, 1911, էջ 60:

տղաքներն ու ծերերն են”: Ընդ որում՝ նրանց արձագանքը եկեղեցու խորհրդին տարբեր է՝ “տղաքները կը զմայլին ու ծերերը կ’աղօթեն”: Իր ներկա վիճակով Ինտրան այս երկու տարիքների մեջտեղում է՝ անցումային-սահմանագծային մի վիճակ, ուր “շատոնց” կորցրած իր ազատությունը, նաև հեռու է դեռ խաղաղությունից, թեև դրանք խորքում, էության մեջ “երկու անուններն են միեւնոյն երանութեան”/159/:

Այլևս անհուսորեն հեռանալով մանկությունից և աստիճանաբար առավել մոտենալով ծերության, բանաստեղծն հայտնաբերում է, որ իրեն ավելի հարազատ ու հանգիստ է զգում ծերունիների կողքին: Նա ինքը հիմա իր դեմքի ետևում դժվարությամբ է ճանաչում մանկության տղեկի “անհետացած այն կերպարանքը”, որն ընդհանրապես անծանոթ է շրջապատող մանուկներին, և մայրն է միայն, որ “իր սիրոյն մեծութեան մէջ՝ իբրեւ Անեզրութեան մէջ մշտակայ”, դեռ նշմարում է կորսված այն կերպարանքը: Ուրեմն, ըստ Ինտրայի, այստեղ ևս **Սերն է պայման Անցյալը տևականացնելու, ապրեցնելու:** Նա հանկարծ հասկանում է, թե որքա՛ն պետք է սիրել շուրջը խմբված մանուկներին՝ ոչ թե նրա համար, որ մի ժամանակ չկային, այլ մանավանդ այն պատճառով, որ “չպիտի ըլլան քիչ ատենէն”: Բանաստեղծի ուշադրությունը, կարծես առաջին անգամ, սևեռվում է **ծնունդի, սերնդագործության, սերունդների կապի խնդրի** վրա: Նրանց մեջ հանկարծ սկսում է տեսնել իր մանկությունը, իր սերնդի ուրախությունների, տխրությունների, հետաքրքրությունների կրկնությունը. “Ո՞վ են այս տղեկները. չեմ ճանչնար բնաւ. այն ատենները չկային. երբեք չկային անոնք. եւ չեմ գիտեր ինչպէս եղած են. և ի՛նչպէս ահաւասիկ մեզի պէս կ’ընեն”: Ցավագնորեն անդրադառնում է, որ ինքն էլ մի ժամանակ նրանց պես չէր տեսնում շրջապատի ծերուկներին՝ “այնքա՛ն հեռու եղած ըլլալու էին անոնց գորշ գլուխները”: Բայց այժմ արդեն որոշակիորեն ունի իր ներկա տեղի ու դիրքի ճշգրիտ գիտակցությունը՝ “...հիմա, շատոնց, անզգալի կերպով անոնց մէջն եմ ես ալ, **տաճարին ետևը .- ատեն մը անկէ դո՛ւրս իսկ ըլլալէ ետքը**”: Հիմա “իրական, տարօրինակ կերպով զուրկ”, հեռու է զգում իրեն զվարթ, կայտառ, վաղվա բերկրությամբ լի, խունկի ու մոմերի

կիրակամուտքի լույսի մեջ երգող “ծաղկահասակ” մանուկից, որ ինքն էր՝ “ոչ ալ այս նայուածքը հայեացքն է այն տղեկին”: Եվ արդեն չի հանդուրժում իր ներսը որևէ օտար թափանցում, քանի որ այնտեղ “ա՛լ ... անմեղութիւն չկայ ...”: Դաժան է նաև ինքնադատաստանի վճիռը՝ ուրեմն, “անտարակոյս լաւագոյն է հոս, ասդին, ծերուկներուն մէջ կորսուիլ ”/160-161/:

Բայց տխուր մտորումների մեջ հանկարծ հայտնվում-խուժում են խունկը /“...հեռուն խունկը կը ժայթքէ, կը բարձրանայ ”/, “Հի~ն սիրելի աղօթքը /.../ ծխահեղց բուրվառին պարին հետ”/161/, որոնք հոգին պարուրում են վերացման, քավության, ներումի և դեռ “յաւիտենական բաներու խուլ հեռազգայութիւններով”: Հոգում խմորվում է այս անգամ արդեն ոչ թե “տարօրինակ ու վսեմ” Յոշուայի, այլ հավիտենական Քրիստոսի կատարելության մղձավանջը՝ “ոչ Վարդապետը, այլ Որդին”: Ծագում է մեղքի բարոյական խնդիրը: Վերասլացիկ ապրումների պահին՝ ձեռք մեկնելով Նարեկացուն, Ինտրան կարծես իր վրա է առնում ողջ մարդկության մեղքերը՝ “Միթէ ե՞ս սպաննեցի քեզի”: Տարիներ անց ներքին շիկացած այդպիսի մի պահի Չարենցը ևս ի խորոց սրտի պիտի բացականչեր՝ “Թող ոչ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի...”: Այլ խոսքով՝Ինտրան այլևս ոչ թե միայն ըմբռնում, գիտակցում, այլ ամբողջ էությամբ ապրում ու ներզգում է, որ մարդու կորուսյալ կատարյալ վիճակի վերստացման ճանապարհն անցնում է հավատի, եկեղեցու ու նրածիսայնության մեջ խտացած խորհուրդի միջով:**Դա սահմանավոր եսից հանրէական Եսին փոխանցման հոգեկան բարեշրջման պահն է,** ներքնապես ճշմարիտ յուրացումը Քրիստոսի՝ “Անոր որ Ես չուներ, որուն Եսը մարդկութիւնն էր: Ամենն էր”/163/:

Եվ այստեղ Ինտրան անում է մի դիտարկում, որը բանալի է տալիս իր իսկ ներաշխարհային զարգացումների հետագա ընթացքն ըմբռնելու համար: Ո՞վ է այդ Ամենը, ինչպե՞ս է գոյացել, մարմնացյալ Եսից՝ տառապանքների միջով, ինչպե՞ս է հասել անճառ կատարելության: Հիմա արդեն Անեզրի վերին սահմանագծին հասած բանաստեղծի հայացքը ուզում է ավելի հեռուն ընդգրկել՝ **Խենթից ու Մահից էլ անդին**: **Քրիստոսը, ըստ էության, գիտակից հանճարեղ էակի կատարելության, դրանով իսկ ժամանակների ու**

տարածությունների մեջ տևելու, անմահության ներքին յուրացման հնարավորությունն է: Այն, ինչ ավելի վաղ Ինտրան կոչում էր իմ idealité–ս: Հասունացած Պահի մեջ նաև տեսնում է Նրան՝"Քրիստոսն է ան, հրեշտակադէմ, հրեշտակացած Աստուած, **արփայ ին անիմանալ ի վիհերու միահամուռ կեդրոնացմամբ ցնորակերտուած Գերամարդ**,[177] Տիեզերքի մշտնջենաւոր թրթռումը միակ տրոփի մը մէջ կշռուած, Տիեզերքի Օրենքը՝ Տիեզերքի Ոգին եղած"/164/: Ընդգծված տողերը նշանակում են, որ Ինտրան ուզում է հավատալ տիեզերքի "արփայ ին անիմանալ ի վիհերու միահամուռ" կենտրոնացման և դրա միջոցով կատարյալ մարդու ցնորակերտման հնարավորության: Պատահական չէ, որ այս դիտարկմանը հաջորդում են մարդու թաքուն ներուժը հավաստող տողերը՝ "Միթէ դատապարտութիւնը կ'ընդգրկէ՞ ամբողջ մարդը. մարդ անծանօթ կարելիութիւններ չի՞ կրեր...": Ըստ նրա, մարդու մեջ "անծանօթ անաշխարհային զգայութիւններ" կան, որոնք "արտօսրի" մեջ խտացած դուրս են բերվում և "այնքան մոգական, այնքան աստուածային, որքան **անոր մարմնաւոր ապագան խտացնող սերմի շիթը՝ էակին ոգեղէն անցեալ ին թրթռագին հոծումը կը բերէ իրեն**"/165-166/:

Բայց Քրիստոսի կերպարանքը՝ արևի կենսաբեր ճառագայթի նման, մարում է եկեղեցու պատուհանի մեջ, կորչում, անհետանում, միայն թե ոչ այլ տեղ, քան Ինտրայի ներսում /"ներսս կը վերադառնայ"/՝ սրտի անարտաբերելի խորհուրդների մեջ թաղվելու՝ "կենցաղին հեթանոսութենէն հեռու": Բայց արդեն առկա է հույսը, որ թեև իր կյանքը, կամ կյանքը ընդհանրապես, անկարող է այն նշանաբան ունենալու, սակայն, թերևս, "իբրեւ գաղտնի, ամօթլեած յղացում մը կրելու անարժան չէ": Հաստատուն է նաև այն հավատը, որ երբ իր ներսում ուռչող արցունքների "խոյելքը" այնքան հաճախակի վերբերի նրա պատկերը և ուրվացնի իր ու իր արարքների միջև՝ իբրև փայլատակող սկզբունք, **իր կյանքը "աէտք է յեղաշրջի**" /165/: Իսկ այժմ բանաստեղծն իրեն բավարարված է զգում նրանով, որ ունի Քրիստոսի կատարելության կերպարը, իբրև հավիտենականը կրող

---

[177] Այստեղ Գերմարդը, բնականաբար, Նիցշեի գերմարդը չէ, այլ հենց Ինտրայի պատկերացրած
կատարյալ Մարդը:

էություն՝“...իբրեւ փրկութեան, վերակենդանութեան գաղափա~րն Արցունքներու խորը”:

Արցունքի՝ իբրև խորհրդանիշի, խորքային մեկնաբանությունն ընդհանրապես առկա է ժամանակի գեղարվեստական մտածողության՝ մասնավորապես, Եղիա Տեմիրճիպաշյանի գեղագիտության մեջ: Ինտրայի մտածողության համակարգում ևս այն ծանրակշիռ դեր ու իմաստ է կրում, քանզի “արտօսրը” Աստծո Անեզրությունից բխած “մեղեդի շիթ մ’է, որ կգթա~յ լացողին”: **Գութի մոտիվով Ինտրայի ներաշխարհային բարեշրջությունը մտնում է որակապես նոր փուլ:** Ավելի ուշ, “Նոճաստան”-ի “Գութ և սէր” հնչյակում Ինտրան պիտի գրի.

…Զի քերթողին կիրքը ոչ այլ ինչ է երբեք
Քան ողբ մը գութի վաղանցութեանց համար հէք,
Եւ անմահ իրաց համար ալ երգ մը սիրոյ:[178]

Գութի զգացողությունը, այսպիսով, շատ խոր արմատներ ունի մարդու էության մեջ, և ով սնվում է նրանից, առավելագույնս մերձենում է Հավիտենականի ակունքներին: Իսկ այդ ամենին հասնելու միջոցը աղոթքն է՝ “Ահաւասիկ հիմա ***Հայր գթած***ը կ’ըսէ քահանան”/166/: Աղոթքի բառերը հոգեկան նոր հանգրվանում այլ իմաստ են ստանում, այլ կերպ ընկալվում ու յուրացվում: Իրեն գտնելով մանկության ու ծերության մեջտեղում, բանաստեղծը նկատում է, թե այդ ամենի հանդեպ մանկության զմայլանքը, երիտասարդության շրջանում փոխվում է երազանքի, իսկ ծերության մեջ՝ թախծի ու տրտմության: Հիմա հիշողությամբ վերակենդանացնելով, ըղձանքով ներապրելով իրեն անցյալի երանավետ, անխառն, զմայլագին զգացողությունների մեջ, երիտասարդ բանաստեղծը երազում է ծերության հասնել՝ “***Հայր գթած***ը նաեւ ա՛յն ատեն լսելու համար, /…/ տեսնելու համար նախնի տղեկին ժպիտն այն արտօսրին մէջ որու թրթռման մեջէն ծերութեանս հայեցողութիւնը պիտի հեռանար անհուն ծիրանի հորիզոններուն մէջ…”/167/:

---

[178] **Ինտրա**, Երկեր, 2014, էջ 247:

Այս կետից արդեն բնական և նույնիսկ տրամաբանական է անցումը **հոր և որդու** խնդրին, որը, ըստ էության, կյանքի ու մահվան նույն խնդիրն է միաժամանակ:

Եկեղեցու բակում պատահական հանդիպումը իր մեռած հորը նմանություն ունեցող արբեցող ծերունու հետ, զգացողությունների ու ինքնազննումների մի ամբողջ հրաբուխ է առաջ բերում բանաստեղծի մեջ՝ "Ծերերէն մէկը ետեւը կը դառնայ կնայի. **սոսկալի~ բան. հայրս է...**": Ծերունու հայացքը "շեշտակի" է, բայց "ահաբեկ", հոր հետնմանությունը՝ հարևանցի, բայց "ահարկու": Այն աստիճան, որ բանաստեղծը մի պահ շփոթվում է, նույնիսկ կարծես թե զայրանում՝ "ա՛լ ասիկա անհանդուրժելի է, /.../ անդի՛ն կը դառնամ":Բայց ծերունու /=մեռած իր հոր/ շեշտակի նայվածքը հետապնդում է նրան, այրում թիկունքից, ալեկոծում ներսը՝ մի՞թե սրտում քանդակված լինելը բավարար չէր հոր կերպարանքն իր մեջ կրելու համար: Ուրեմն, ինչո՞ւ "երեւնալու ու նայելու այս պատի՛ժը"/169/:

Պատահական հանդիպումը առիթ է դառնում հորից որդի կենսական ավիշի փոխանցման ընթացքի շուրջ խորքային մտորումների և նոր բացահայտումների համար: Նույնքան խորունկ ապրումներով ուղեկցվող խոհերի, դատողությունների շղթայում հայրը՝ իբրև սկիզբ, ծնունդ տալով որդուն՝ իր էության նոր, կենսավետող հնարավորությանը, աստիճանաբար տեղի է տալիս իր զորությունից, Տիրոջ իր դիրքից, որդու հասունացմանն ու անկախացմանը համընթաց, սպառվում և, ի վերջո, մեռնում՝ "Իր որդիէն չպատկառելու համար պէտք էր որ մեռներ արդէն"/172/:

Որդու զգացողությունները նույնպես նկարագրված են դիպուկ ու խորքային ընկալումների անցումներով՝ հոր "կսկծալի ու սոսկալի", սաստող, բայց ներող ակնարկի առջև կարկամելուց մինչև նրա "հայրութեան ուրուացած, անցեալ իշխանութեան" նկատմամբ ամոթի, սոսկումի, նողկանքի և նույնիսկ ատելության զգացողությունը, որը, ըստ նրա, բխում էր, թերևս, "նախկին կորովալիր հոր ակնածելի ներգործութեան՝ ծերութեամբ, վիշտով, ալքոլով երկչոտած անինքնավստահ համեստութեան տեսարանէն"

առաջ եկող զայրույթից: Որդին հոր՝ իր սկզբի, իրեն ծնունդ տված էության մեջ ուզում է տեսնել ուժն ու զորությունը անպարտելի, անմեռ, իբրև հավիտենական աղբյուր ու տեր, և զայրանում, ընդվզում ու տրտմում է դրա աստիճանական նվազումից ու սպառումից: Բնական է, ուրեմն, որ հոր նկատմամբ ունեցած ակնածանքն ու պատկառանքը տարիների հետ փոխվում է "գիտակից յարգանքի մը անմեռ տրամադրութեան": Ըստ էության, Որդու հասունացումը հավասարազոր է հոր նկարագրով իր աստիճանական գրավմանը, կամ այդ նկարագրի ճշմարիտ յուրացմանը: Այդ վերջնակետին հասնելով հայրը՝ "ալ ընելու բան մը չունէր. իր շռայլութեամբ ինքզինքը վատնեց իր սերունդին"/171/:

Սակայն Աստծո "վերստին ու ներյատուկ ընդերեւումը" նոր լույս է սփռում հոր և որդու հիմնախնդրի վրա: Ժամանակն ու կյանքը Որդու մեջ երևան են հանում Հոր հետ ունեցած "խռովիչ" նմանությունը՝ "Չի գիտեր հիմա, թէ որքան կը նմանիմ իրեն. թէ որքան կ'ուզե~մ նմանիլ անոր, ե՛ս որ կ'արհամարհեմ ամեն տարբեր նմանութիւն": Ծագում է **ժառանգականության** խնդիրը, որն, ըստ Ինտրայի, իր ամբողջ խորքով բացահայտվում-գնահատվում է Որդու՝ բարձրագույն աճման հասնելու պայմանով միայն: Թեև սաղմը օբյեկտիվորեն կրում է իր զարգացման հնարավորությունը, իր ապագան, սակայն բազմաթիվ հանգամանքներ անծանոթ են մնում այդ աճը կրող անհատին, մինչև որ նրա էության մեջ կատարվող որակական փոփոխությունները երևան չեն հանում դրանք: Այլ խոսքով՝ **ժառանգականության բացահայտումը, ճանաչումը, Ինտրայի համոզմամբ, Որդու մեջ կատարվող բարեշրջության և գիտակցության զարգացման արդյունք է:** Այստեղ ևս կատարվում է մի մակարդակից մյուսը՝ ստորինից բարձրը, պարզից բարդը փոխանցման երևույթը, որի համաձայն Որդու գիտակցության աճումը հայտակերպվում է նրա էության մեջ հոր ծագմամբ, իսկ այդ գիտակցության "յետին բարեշրջութիւնը" ձևավորվում՝ "Աստուծո վերստին ու ներհատուկ ընդերևման մեջ": Ըստ այդմ՝ այն, ինչ Որդին մանուկ ու պատանի տարիքում չէր կարողանում **նկատել,** ամբողջովին ու ճշմարտորեն ըմբռնել Հոր մեջ, բարձր գիտակցության հասած երիտասարդը **տեսնում է** ու թափանցում:

Դիպուկ ու սպառիչ է Ինտրայի ձևակերպումը՝ “Այն ատեն իմ և հօրս մէջ տարբերութիւն մը կը դիտէի. հիմա **գիտակից իմ նուիրնութեանս**, որքան զատանհատներու կարելի է նոյն ըլլալ”/141/: Նման խորքային հայացքը փոխում, մինչև անգամ շրջում է դիտարկվող երևույթների դերը, իմաստն ու նշանակությունը: Եթե Հորից տարբեր լինելու պատանեկան համոզմունքից ելնելով, Որդին իր թերությունների համար **իրեն ներում և դատապարտում էր Հորը,** ապա իրենց նույնության գիտակցության բարձունքից նա արդեն **դատապարտում է իրեն և ներում Հորը**, քանզի իրեն խռովող, չարչարող և ազնվացնող հույզերի համար, եթե ինքը “գուցէ անարժան չէ” Անեզրության, ապա առավել քան արժանի էր Հայրը՝ “վասնզի իմս չեն այն յոյզերը. իրն են. իմ թրթռականութիւնս իրն է”: Այս համատեքստում բանաստեղծը հենց հոր էության մեջ է գտնում նաև “Աստուծոյ գաղափարովը չպաշարուելու, Յիսուսի կերպարանէն չմշտագրաւուելու” իր անկարողությունը՝ “Չէ՞ մի որ մեռած հայրս իմ մէջս է, հա՜յրս, որ եկեղեցւոյն մէջ կուլ ար”/172-174/:

Սակայն Նյութի և Հոգու բնական երկբայությունը Հոր մահվամբ չի ավարտվում: Աշխարհի վրա զառամող Հայրը վերածնվում է Որդու մեջ: Որդու խիղճը բխում է Հոր գերեզմանից: Բայց նույն հողակույտի վրա ծաղկում է նաև տատասկը: Այնպես, ինչպես “եթէ հանճարները կրնան տեսակէտներ շինել”՝ Քրիստոսը “խղճմտանքը նորաստեղծեց”/165/:

Ժամերգությունն ավարտվում է /“Ճառագայթը վերադարձավ երկինք”/, եկեղեցին դատարկվում: “**Հայր գթած”-** ի՝ հատկապես “Ողորմեա”- ների հիշատակության “երազուն տողումը” դեռ շարունակվում է հեռացողների հոգիներում: Բայց իրիկուն է, և ներքին վերացման պահը գնում է դեպի շիջում ու խաղաղում՝ “Կիրակամուտքի եկեղեցիէն ելլելու այն մեղմ վայրկեանն է ուր թշուառները, մեռելները կը յիշուին, իբրեւ գերազանց իրականութիւններ. նաեւ Աստուած., – ուր ասոնց ամենուն յիշատակը միակ անորոշ ու խորին անձկութեան մը մէջ կը ձուլուի”: Դուրսը, սակայն, արդեն պարտադրում է իր օրենքները: Այստեղ վերստին հանդիպող “ալքոլամոլ” ծերունին այլևս նման չէ հորը, բայց վախը դեռ ներսում է, “որ կ’ելլէ ինծի կը նայի, երկարօրէն”: Աճում է

բանաստեղծի հոգու տրտմությունը, աշխարհը համակ թախծություն է թվում: Հիշողության պաստառի վրա նկարվում է անցած ամբողջ կյանքը՝ "իր գլխաւոր երևոյթներուն մէջ": Առօրյան՝ փողոցը, տները, մարդկանց երթևեկը, անելիք բաները, ասես, փորձում են միտքն ու ուշադրությունը սևեռել իրենց: Ու թեև մտածման կիզակետում է նաև Իռենան, բայց բանաստեղծի հոգին հեշտությամբ չի ազատվում եկեղեցում վերագտած իր բուն ինքնության ապշեցնող տիրապետությունից՝ դեռ ամբողջովին լցված է խունկով, վերջի, հավիտենական անդորրի, մահվան գաղափարով՝ "Մահուան ահագին տրտմութիւնը կը զգամ, որ մահուան կարօտի մը կը նմանի":

Հետազոտողներից շատերն այս պահը դիտել են որպես մահվան՝ ոչնչի փառաբանում, կյանքի անվերապահ ժխտում: Եվ իրոք, առաջին հայացքից, թվում է, ամեն բան գալիս է հաստատելու այդ տեսակետը: Եկեղեցուց հեռացող բանաստեղծը չի ուզում, որ դեպի "փողոցի անդիի ծայրը" տանող ճանապարհն ավարտվի, որովհետև վախենում է, որ այնտեղից "աշխարհի բիրտ սովորութիւնը երեւան կ'ելլէ"՝ աղոտելով իր ներսում աճած գեղեցիկ ու խորին, թերևս նաև "ճշմարիտ բաները"՝ աղոթքը, եկեղեցին: Եկեղեցուց մինչև փողոցի ծայրն ընկած ճանապարհը, փաստորեն, բարձր ոգեշնչումի տեղատվության աստիճանական ընթացքն է: Բայց եկեղեցուց հեռացող բանաստեղծը այլևս նույնը չէ, ինչ մուտք գործելու պահին: Էական մի բան փոխված է նրա ներսում: Կյանքը նրա հոգու աչքին երևում է արդեն միանգամայն նոր չափումների մեջ՝ "Կարծես թէ ամեն բան պէտք է վերսկսիլ": Սակայն շատ բաներ այդ կյանքում այլևս "բացարձակապէս անօգուտ" են թվում, որոնց նայում է "անկորնչելի, վայրի, ու ցաւագին անտարբերութեամբ": Հոգին տենչում է զերծումի, մեկուսացման՝ "անհուն առանձնութեան մը մէջ. լեռը"/175-176/:

Բանաստեղծի սենյակում, ուր վերադառնում է նման խոհերով ու զգացողություններով ծանրաբեռն, նախկին խորհրդանշական իրերին ավելանում է **բանգը** /jusquiame/՝"վիկային բոյսը", որ "աճիւնով ու արցունքով շինուած բան մ'է": Բանգը, որ բանաստեղծի մեջ արթնացնում է հուսահատությունից ծնվող "հի՛ն աշխարհատեցութիւնը", ավելի ցայտուն, շեշտակի է դարձնում

մահվան նաև ա՛յն ըմբռնումը, որը տանում է դեպի “ներումով, քաւութեամբ, սրբութեա՛մբ կարծես լեցուն”, ընտանի, երկարորեն զգացված ու մտախոհված, բայց նաև “աղօտ, խորունկ, զարհուրելի” անդրագոյն մի վիճակի: Հատկանշական է, որ այդ ամենով հանդերձ, նման մահը “զմայլելի կերպով իրական” է, որը մղում է “յիմարաբար” մեռցնելու իր մեջ ամեն աշխարհայնություն, “մինակ ըլլալ. համագոյական ամայութեան մը մէջ, անասնիկներու, խոտերու հետոր կը սարսռին. սոսափիւններու, սրսփումներու հետ. պարեխներու ալեշշունջ մենութեանց հետ. Աւետարանի մ’էջերուն համր շրշիւնին հետ”: Ուշագրավ է, որ այդ վիճակից դուրս չէ նաև ընկերային կյանքի հեռանկարը՝ “Եւ ծառայէի, կ’ըսեմ, անցորդներու, որք մոռնային զիս”: Այլ խոսքով՝ դրական, անողոք, բնության ու տիեզերքի մեջ ամեն բանի հետձուլվող ու անէացող, անգիտակից ու անհոգի մահը, որն առաջնորդում է՝ “վերստին, ու կատարելապէս հաւտալ դրապաշտութեան”: Ու թեև բանգը սենյակում ծաղկամանի մեջ է, բայց հոգեկան ալեկոծման պահին բանաստեղծը նրա զորությունն զգում է իր ներսում՝ “Կարծես թէ, թունաւո~ր ծաղիկ, իմ մէջս կ’աճիս...”, քանզի /ևս մի շատ կարևոր դիտարկում/՝ “Հորս հոգւոյն բեռը շատ ծանր է իմ գիտակցութեանս”:Այն աստիճան, որ զգացողությունների ծայրահեղ լարվածության մեջ, մինչև անգամ գիտակցության սահմաններն անցնելու, խենթության վիճակներ է ապրում՝ “Եւ բարձրաձայն կը խնդամ վրաս յանկարծ, նողկալի ծիծաղով որ կարծես թէ աշխարհի մէկ զգայռումն է”:

Հոգեկան այս պահը զարմանալիորեն հաշտ է բնության հետ՝ “Դուրսը երկինքը վճիտ է. թռչնիկները նոճիներուն մէջ կը ճռուողեն”: Կատարյալ անէացման հեռապատկերը հավիտենական հանդարտության, անդորրության երազանք է ծնում, որը երևան է հանում նաև իր յուրօրինակ հրապույրը՝ “Ի՜նչպէս գեղեցիկ է երկիրը: Երանի անոնց որ անոր ծոցը դարձած են. ու տիեզերքին մէջ կորսուած մենարան մը կամ շիրիմ մ’ունին”/176-177/:

Վրա է հասնում վերջալույսը: Պատումի մեջ առաջին անգամ իրենց խորհրդանշական վեհությամբ հայտնվում են նոճիները: Նրանց վերասլացիկ կյանքը նման է մարդու անցած ճանապարհին՝ կատարյալ ու թափանցիկ անապակության մեջ, ցերեկը՝ տվնջյան

պայծառ կապույտի, իրիկունը՝ վերջալույսի հուրքերի մեջ: Գիշերն է միայն, որ մղում է նրանց բարձրանալու վեր՝ իրենց "երկնաձիգ ամբարձման զորութեամբը", որ նրանց հույլի ամփոփումն ու մղումն է դեպի զենիթը: Եվ ինչպես կիրակամուտքը մարդու համար, մարմրող իրիկունը նաև նոճիների "գիշերուան շշնջալիր նախատօնն է, Գիշերամո~ւտքը՝ նոճեաց վանանտառին մէջ": Դա այն պահն է, երբ մոտալուտ գիշերվա լուրթ անդորրությունը բարձրանում է արևելքից, իբրև մի նոր կյանքի սկիզբ: **Քավության, անարատության, հավիտենության ուղղված աղոթքի մղող հենց այդ պահին է տեղի ունենում բանաստեղծի և նոճիների հանդիպումը**: Աղոթող նոճիները՝ խորին տարակույսների մեջ տատանվող, տառապող բանաստեղծի հանդեպ՝ "վասնզի երկար ատենէ ի վեր ա՛լ չեմ կրնար աղօթել": Գիշերամուտքի մեջ նոճիներն անձնավորվում, շնչավորվում, ներքուստ մոտենում են բանաստեղծին՝ նրանք նման են "խաւարէ բոցերի", "մեռած ու վերածնած" էակների, որ նյութի, խավարի "վերիտէանալու բաղձախտաւոր ձգտումն" են անձնավորում: Հարազատանում են այնքան, որ բանաստեղծն արդեն կարող է աղերսել նրանցից սովորեցնել իրեն "ինքնամփոփ ու կուսական անջատումը երկրէն", իրենց մեղեդիի /այսինքն՝ ներսում հոսող կենսական շիթի/ անհուն խոհանքով "հայեցողական հեշտանքներու կատարելութեան հաւատքովը լուսաւորուիլ": Նա վստահ է, որ բնության այդ վեհագույն էակները կարող են պատմել իրեն "բոլոր նիւթականութեանց վախճանաւորութեան օրէնքը,- պատի~ժ ու շնորհ", "հուսկ ճշմարիտ Հանգիստին աստղալի խաղաղութիւնը"/178-179/:

Բանաստեղծի սենյակը լցվում է մթնշաղի, լքումի զգացողությամբ՝ պարուրելով նրա "տարակուսոտ", "ինքներկբայող" եսը: Պատուհանի տարտամ լույսի մեջ, գրասեղանի վրա կրկին "կը ցցուի Բանգը": Ու որքան խորանում է իրիկունը, այնքան բանաստեղծի երևակայությունը պաշարվում է "ահաւոր ծաղիկէն": Բանգը ևս անձնավորվում է, բնավորություն ձեռք բերում՝ բանաստեղծի ներքին տատանումների հանդեպ լուռ ու համբերատար "անկիւնի մէջ կը սպասէ", կարծես իր ահարկու զորությանը քաջ գիտակից: Անորոշությունը կաշկանդիչ, անտանելի, հեղձուցիչ է՝ "Ա՛հ. եթէ իմ վախճանս ըլլար, իմ ձեռքովս բերուած դիմացս դրուած,

ինչպէս իմ պատիժս, ու երանութիւնս”/181/: Դարձյալ արթնանում են հուշերը՝ Բանգի երազը, փնտրտուքը “գիւղին մէջերը”՝ Իռենայի հետ պտույտի պահին: Ու “յանկարծ” տեսնելը, գտնելը՝ “հիւղակի մը ետուի դին”, կարծես ծանոթ բույսերի մեջ թաքնված, ու իր անասելի գունատվելը՝ “Ինքն էր, այո, անպատճառ, աներկբայելի կերպով, կարծես դեմհանդիմանօէեն...”:

Բանգի հայտնությունը, թվում է, սքողում է Իռենայի գոյությունը: Սիրած կույսի տված երանությունը մոռացվում է մահվան ծաղկի “վհուկի, ճինի հմայքին հանդէպ”: **Ծագում է նոր հակադրություն՝ Իռենան բանգի հանդեպ** որի հանգուցալուծումը շատ կարևոր է: Ըստ Ինտրայի, Իռենային թողնելու և դեպի բանգը մոտենալու իր շարժումը նրա տիրապետության ուրացումը չէ, այլ բխում է միևնույն ավյունի, միևնույն ձգտման երկու հակադիր կողմերից. “Գիտե՞ս թէ ան որ կ’երազէ վայելքը տառապանքով, խորհուրդով, սոսկումով ու զոհմամբ ընդխառնուած, հոծուած՝ պիտի սիրէր Կինը մթութեամբ լեցուն եւ Բնութիւնը՝ խորին, ու պակուցիչ., զքեզ, Իռենա, վասնզի ստուերով լի ես, եւ այս ծաղիկը՝ վասնզի զեղուն է թույնով”: Սա տիեզերքի անսահմանության մեջ ամեն գոյի ու անգոյի հակադրամիասնության, ներքին միության գաղափարի դրսևորումներից մեկն է, ըստ որի “բոլոր սիրուած թէ ատուած իրերն՝ իրականութեան միակ անճշդելի սեռի մը” վերլուծումն են, “թէեւ հակառակ թուին իրարու”/183-184/: Թեև Իռենան կարենա կյանքով համակել, իսկ բանգի “գինովցնող հիւթը” թունավորել, սպանել բանաստեղծին:

Թույն-բանգը մարդու մարմնի մեջ անում է այն, ինչ կենտրոնախույս միտքը խենթի հոգում՝ քայքայում-տարանջատում է բոլոր կապերը, ամեն գործողություն վերածում աննպատակ շարժումի: Ազատվելով “տունկին ժանեգծուող անորոշութեան մէջ” զսպվածությունից, թույնը կյանքի, գոյության բերկրանքի մեջ “անակնկալ մահկանացութեան մը շլմորումը կը տանի”: Մարդը կարծես զգում է իր նեխման համը, գիտակցությունը վերադառնում է նախնական **աչքության** վիճակին՝ “կատաղի **աչքութեամբ մը** մտիկ կ’ընէ թոյնը”: Բանգի առաջ բերած մահաշունչ ավերածությունների, մարդու հոգեվարքի նկարագրությունները զարմանալիորեն

“հավաստի” են, ասես, այդ ամենն իրականում ապրած մարդու արձագանքների սղագրումը լինեն գրության մեջ: Պատահական չէ նաև հղումը “Պօտլէռի Ոգեվարին” /185/: Առավել քան տպավորիչ, սարսռալից են հոգեվարքի հարուցած ցնորական տեսիլները՝ “...իբրև~ թէ մարդը, շառադէմ, ահաւոր՝ ուզէր, յետին զառիվայրին վրայ, յղանալ անհնարին անդրաշխարհ մը, աշխարհին /.../ եւ անեսութեան ոչինչին միջեւ առկախ տարաշխարհ մը, իւդոբիա մը, փախուստի քաղաք մը, խելայեղ, ուր դատապարտուած օրհասականը խոյանար ազատելո~ւ մահկանացութենէն”: Եվ ապա՝ հուսահատ, անդառնալի բարձրակետը՝ կենսական ավյունի ամբոխումը “ներանձնային թատրին մէջ հուսկ մնջկատակ՝ ցնորակոծ վերջնութեամբ., շիջման նախընթաց լիալիր բորբոքո՛ւմը., շլացուցիչ քայքայումը՝ խաւարին տարրալուծումէն առաջ”/187/:

“Դաւի պէս”, սենյակի “միստիքականութեան մէջ հրեշագծուած, տեսլահարութեամբ ցնորուած խաչի մը պէս” գրասեղանի վրա ներկա, և ավելին՝ շրջապատող ամեն ինչին իշխող Բանգը խոհեր է ծնում անդրաշխարհի, անմահության գոյության առեղծվածի շուրջ՝ “Վասնզի իր ներկայութիւնը պտոյտկուտայ ոգեպաշտութեան, իբրեւ թէ վիհ մը ըլլար”: Թունավոր ծաղկի նողկալի բույրը պղտորում, երկբայելի է դարձնում անդրաշխարհը, որովհետև՝ “Բանգը դիտողը կը խորհի, սարսռալով, թէ մահը աղօթրան չունի” /191/:

Սակայն բանաստեղծը լիովին համոզված չէ դրանում, դրապաշտական անվերապահ այն պնդումին, թե “մահը կեանքին վախճանն է”, կամ՝ մարմինն է կենդանության ու գիտակցության միակ պայմանը: Բանգին հավատալու, անարշալույս ու աննպատակ մահը “միանգամընդմիշտ” ըմբռնելու նրա ցանկությունը բխում է դաժան թե ոչ, բայց բո՛ւն ճշմարտությանը հասու լինելու անզսպելի տենչից: Որովհետև չի ուզում հավատալ, թե կյանքը՝ “հանճարով իսկ լեցուն”, կարող է աննպատակ լինել: Որովհետև՝ “երբ անմահութիւնը երազ մ’է՝ կեանքը տեսլահարութիւն է միայն”: Աստծո գոյության, հոգու անմահության վերաբերյալ կասկածները, թաքուն կամ բացահայտ, սողոսկում էին դարի շատ ու շատ մեծերի սրտերը՝ Լամարտինից, Հյուգոյից մինչև նոր սիմվոլիստներ, Տեմիրճիպաշյանից մինչև Չոպանյան:

Հոգեբանական երկբայության այս խորունկ վիճակի, ներքին տարակուսումների, ալեկոծումների, ծայրաբևեռների միջև պատեպատ խփվող հոգու տառապանքի նկարագրությունը Ինտրան տալիս է իրո՛ք որ նարեկացիական վրձնահարվածներով. “Կ’ուզէի հասկնալ թէ կարելի՛ է տիեզերքն ընդնշմարելէ ետքը զայն չընդգրկել անհուն, անթառամ տեսողութեամբ մը., աստղալի գիշերը տեսնելէ ետքը չամբառնալ, վարսամաթե՛ւ չխոյանալ անջրպետներուն մէջ., թեւերը պաղատագին տարածելէ ետքը՝ չսաւառնիլ երբեք., աննիւթականութեան սրբութիւնը յղանալէ, հեռազգալէ ետքը նեխելով կորսուիլ...”: Ինտրան փորձում է բացատրություն գտնել նաև զուտ իմացական մակարդակի վրա, դատելով, թե՝ “Հաւատացեալ մարդկութիւնը եղբայրութիւն է գոնէ տեսապէս. մինչդեռ Աստուծմէ զուրկ ընկերութիւնը անհանդուրժելի իրերանմանութիւն մը, եւ թերեւս ա՛լ աւելի անհանդուրժելի իրերօտարութիւն մը”: Եվ եթե այս թշվառությունը կարելի՛ է, և “այս թշուառութիւնը կայ միայն”, այլևս հարկ չկա “այսքան ըղձալու, տառապելու, այսքան զրկուելու”, այլևս պետք է ճաշակել “մահուան գեղեցիկ ծաղիկը”ու հրաժեշտտալ կյանքին.

Էհ, մընաք բարո՛վ, Աստուա՛ծ եւ արեւ...

Մեջբերելով Պետրոս Դուրյանի “Տրտունջք”-ի նշանավոր տողը, Ինտրան ներքին կամուրջ է նետում վաղամեռիկ բանաստեղծի և իր մտածումների, տարակույսների, տենչերի միջև: Ինտրան ուզում է հավատալ, թե “Գեղեցկութիւնը բանաստեղծին մէջ ընծայումն է, նախազգացումն է ճշմարտութեան”, այնուամենայնիվ, Պետրոս Դուրյանի նման, կարծես մարտահրավեր նետելով Տիեզերքին կամ Աստծուն, նահավաստում է, թե մինչև անգամ եթե դաստույգ էլ չէ, և ավելի իրական է Բանգի՛ իսկությունը, “ես, գուցե հէք անասուն՝ իմ անզգած առարկայականութեանս անբարոյութենէն նախամեծար կը համարեմ հօրս արցունքը եկեղեցւոյն մէջ”/192-193/:

Մեռած հոր հիշատակը արթնանում և ծավալվում է մոր բերած Կիրակամուտքի խունկի անուշաբույրով պարուրված: Եվ մութ սենյակը, ինչպես “լռիկ խաւարին տունը” դարձյալ լցվում է անաշխարհային երազանքով, խունկի երկրաժեշտի անպատում

երանությամբ: Վերակենդանանում են մարած հույզերն ու տենչերը՝ “եւ Բանգը կ’աղօտի, կը մշշասքօղի, մռայլ ծաղիկը, կարծես խուսափած, հալածական”: Մոր սրտի, ներհուն զգացողությունների միջով, Որդին կրկին **“տեսնում է”** “մահուան խորհուրդին մէջ իտէացած” Հոր ներկայությունը իր ներսում, **լսում** նրա ուժգին ձայնը, որ **“կը խօսի**”/194-195/՝ անդրաշխարհի երանազեղ ստուգության երազուն զարթնումը բերելով Որդու երկբայատանջ բանականության մեջ: Եվ նա ագահորեն, կարոտով շնչում է խունկը՝ “քաւումով վերացման գաղափա՛րը”, որ մայրը այրում է խնկամանի մեջ, իբրև իր սրտի մեջ՝ հեռու վանելու տանջալից ու անզոր տարակույսները Որդու՝ “սեւ մեղաւորի”, հոգուց ու մտքից:

Սակայն շատ չանցած հեռանում է մայրը, վերանում-ցնդում է խունկի անուշաբույր ծուխը՝ “քա~ղցր կասկած անորակելի անդրագոյն բաներու”, վերստին Որդուն թողնելով տարակույսների համառ ու անփարատելի կապանքների, մեղքերի և տրտմությունների “ազա~տ մթնշաղի” մեջ: Բանաստեղծին մնում է խորին ափսոսանքով մտորել, թե որքա~ն “կարճատեւ ու ցնորական է” ներկայի, կենցաղի մեջ հայտնվող երկրաժեշտի, աննյութացման երազը:

Դեպի նպատակակետը տանող որոնումները, սակայն, շարունակվում են: Սենյակի խորհրդանշական իրերի խայտաբղետության մեջ Որդու հայացքը կանգ է առնում Հոր նկարի “շրջանակին անցուած” Քեփրենի պատկերի վրա: Բացվում են դարձյալ երևակայության թևերը, ու “նորէն, թունաւոր ժխտումներէ ձանձրացած, ձանձրացած նաեւ, ավաղ, քաղցր ու չհամոզող յոյսերէ”, բանաստեղծը տարվում է դեպի Արևելք, Եգիպտոս, դեպի բուրգերի անկորնչելի հիշատակը՝ բուրգերի դարավոր աստվածապաշտության մեջ իր ժխտամետ մտքի բալասանը գտնելու հույսով ու սպասումով: Քանզի Բանգի նույնիսկ “սքանչելապէս ողջ դրապաշտութիւնը” դեռ բավարար չէ բանաստեղծի բոլոր տարակույսները փարատելու, և քանզի նա “անկարող է բոլորովին ժխտելու”: Ուստի, դարձյալ ոգեկոչում է իր մեջ բուրգերի հիշատակը, բայց՝ ուշադրություն դարձնենք, “անոնց **նոյնիսկ մեռած ու ժեռօրէն անշունչ ոգեպաշտութիւնը**”:

Սա, ըստ էության, **մի նոր շրջադարձ** է բանաստեղծի անդրապաշտական դեգերումներում: Ներկա եղած չլինելով հոր մահվան պահին և զուրկ վերջինիս օրհնությունն ստանալու, ու, թերևս, օրհասական հոր հոգուց բանաստեղծի իր "կարծեխառնական" էության մեջ "ա՛լ անյեղլի" խաղաղումի ու միության թափանցումն ապրելու հնարավորությունից, Որդին՝ հոր "մահուան ճշմարտութեան տակ ճնշուած" սրտի պահանջով, մահվան լուրն առնելուն պես, գնում է "յաւիտենութիւնը երազգալո~ւ Բուրգերուն դարերէն, փոխան,- տխո՛ւր, փոխարինում,- փոխան այն յետմահու յայտյանդիման լիատեսլեան որու կարելիութեան սարսուռն ի զուր մերթ կը սահի կ'անցնի ինձմէ..."/1196-197/:

Մշտապես երազված Բուրգերի անհուն մեծության հայեցողությունը միջոց է Հոր մահվան չափազանց տառապեցնող ահագնությունից խուսափելու համար:

Բայց երբ բանաստեղծը մոտենում է Բուրգերին, թերևս զարմանքով նկատում է, թե ինչպե՛ս Հոր մահվան վշտի ցավագին ահագնությունը նվազում, "դոյզնանում" է առասպելական այդ կառույցների վիթխարի մեծության առջև, որի մեջ ամբողջովին լուծվում է նաև իր Եսը: Հիմա արդեն զարմանում է, թե ինչպե՞ս կարող էր հավակնած լինել "ընդգրկել զանոնք, հանճարեղ տեսողութեան մը մէջ"/198/, որոնց ոտքերի տակ իրապես գիտակցում է այլևս իր բոլոր մեծամեծ վիշտերի ոչնչացումը:

Անծայր անապատի մեջ իշխում է Անցյալի լռությունը, վիթխարի բուրգերի վեհասլաց անշարժության մեջ անհնար է նույնիսկ "***յամր*** չքալել": Բուրգերը կարծես նվիրական Անջրպետի դարավոր բարդումն ու հոծումը լինեին "նա~եւ պայծառ միջոցին անորակելի թանձրութեանը մէջ"՝ զարհուրելի լռությամբ երկինքն ի վեր հոյացած, հափշտակված: Կենդանի վկայությունն էին "կորած եօթնաքաղքին", որի միջից "կը կանգնէին դարերէ ի վեր, ու սպասելով դարերուն", "կը լեռնանային" քաղաքակրթության ամեն ժամանակների բոլոր մեծագործություններից վեր /198-200/: Անհնար էր երևակայությամբ ըմբռնել բուրգերի մեծությունն ու ահագնությունը, քանզի նրանց որոշ ու սահմանավոր բոլոր չափերը

հրաշալիորեն ներդաշնակվում էին՝ կերտելու համար անսահման կառույցը: Այստեղ գործում են սովորականից տարբեր, միանգամայն այլ չափանիշներ: Բուրգերի համադրությունը ավելին է, քան նրանց ծավալը, քանզի չափելը դատել չէ և կշռելը՝ ընդգրկել, այստեղ ոչ թե գիտունի կարկինն էր հարկավոր, այլ "ատլասի մը գրկաչափը"/166/: Բուրգերի հավիտենականության տպավորությունն ու մտածումը գալիս է ոչ միայն նրանց մեջ անշարժ դարերի հոծությունից, այլև "գերազանց Արվեստից", այն անընմբռնելի լրումից, որ "աշխարհի չորս կողմերէն ելլելով զենիթին մէջ կ'աւարտէր"/201/:

Բայց այստեղ ևս ամեն բան այնքան բացարձակ չէ, ինչպես թվում է առաջին հայացքից: Բուրգի ավազուտ գահավանդից վեր բարձրանալիս, բանաստեղծի հայացքի առջև հառնում է առասպելական Սֆինքսը՝ իր խորհրդավոր ժպիտով, որի վեհությունն ու իմաստը՝ այդքան մոտ ու իրական հիմա, անհամեմատելի էր ոչ միայն տարիներ շարունակ իր մտքի մեջ անրջացած կերպարի, այլև Փարիզի Ծաթլեի աղբյուրի "չորս կճեայ լուսափայլ սփինքսներու" թողած տպավորության հետ: Սֆինքսը հիմա բանաստեղծին ներկայանում է որպես "անհետ, ընդավազեալ Եգիպտոսին" Հանճարը, որն իրեն ծնող մեծ քաղաքակրթության ավերակներից վեր, "իրերէն ու իրողութիւններէն անդին" էր հառել հայացքը՝ "իր ամենագէտ ամենակալութեան գերագոյն ժպիտովը"/199/: Սֆինքսի նշանավոր ժպիտը թաքցնում է Անեզրության գերաշխարհային ճանաչման առեղծվածը՝ ճակատագրականորեն դրված բուրգերի անխորտակելի թվացող հաստատունության առջև:

Սֆինքսը Ինտրայի համար "Ոգին իսկ էր Եգիպտոսի" /202/, որ ամփոփում էր "պանծալի Բնամարդը", հակադիր թվացող էությունների խորունկ ներդաշնակության մեջ՝ "Կեանք եւ Երկրաժեշտ, Գործունէութիւն եւ Հայեցողութիւն, Առիւծ ու Կոյս"/203/, և ուր եկել էր նա "զմայլած ապաքինումը" խնդրելու իր ապրած կյանքի թշվառությունից: Սակայն Եգիպտոսն ինքը խորհրդանշում էր "կենսհայեցական Արեւելք"-ը, ուր բանաստեղծը վերստանում էր այն ամեն բերկրալի տարրերը, որ "գորշ քաղաքներուն սոսկումը" խլել էր իրենից: Սաստկորեն տենչացված այն Արևելքը, որի գաղափարի հետիր վաղեմի ներդաշնակության զգացողությունը երբեմն թվում

էր իրապես համոզել, թե անհիշատակ անցյալներում ինքը ևս բնակվել է “կապույտ ու պայծառ” Արևելքում: Անկաշկանդ աճման, լայնազատ կենսականության իր “ձեւուերանգներով” Արևելքը “շրջագծում մը, ճշդում մ’է երազային տարաշխարհին”, յուրատեսակ փոխանցում Արևմուտքի մեծ ու դառն քաղաքների պղտորված, գետնամած իրականության ու տարաշխարհի զգայամոլության միջև: Արևելքը լավագույն միջավայրն է գորշ քաղաքների կյանքից տառապած, երազուն, կենսավետող այն անհատների համար, որոնց և արտաշխարհի միջև “շռայլ փոխանակութիւն մը կը տիրէ”, որոնք բուռն յուրացումներից հետո, ծարավի են նաև “կորովի իւրաստեղծումների”, այսինքն՝ կենսալի, հարանորոգ կյանքի՝ “հաշիւներէ ու չափերէ անկաշկանդ”/206-207/: Քանզի նրանք՝ բանաստեղծները, տեսակացող անհատները, “կեանքը բռնազբօսող ու անիմաստող ճիգերու հարկէն ձանձրացած են ու հիւանդ”, “ապրելու ***իրապես տարաշխարհիկ*** աւիւնին վերափթթումը կը զգան Արեւելքի լուսեղէն կլիմային մէջ”: Այդ դեպքում է միայն, որ մտքի ու երևակայության թռիչքները ճշմարիտ հայտակերպություններն են դառնում արևելյան ջերմության ու լույսի հորդության, այն ընդհանուր գաղափարի, որին վերընծայվում են արևելյան տարաշխարհի բոլոր տարրերը՝ կյանքի ու արվեստի մեջ:

Եվ ի~նչը կարող էր այնքան թևավորել Ինտրային, քան “լուսապայծառ Ծովուն առջեւ կորացող հեռանուազող” արևելյան Քաղաքը, ուր “ամեն ինչ որ կը վերաբերէր երկրին՝ ուղղապէս ու լիովին հոգիին կ’երթար”/208/:

Ինտրան բանաստեղծորեն, նկարեն գույներով պատկերում է Արևելքի Քաղաքի կյանքը, խնկի՝ “արաբիական բալսամենուոյ մը խէժին” ու “եգիպտական տադուրաներուն /.../ մոլեգին թոյնին” բույրերով համակված, վարշամակավոր աղջիկների խաղերը այրող արևի տակ, ճերմակ հագած ֆելլահների զվարթ “խառնաղանճը” ու ֆելլահուհիների սափորներով ջուր առնելը գետեզերքից, շուկաների առատությունն ու ճոխությունը, եգիպտացի ծերուկի նավակի “յածիլը”... Ամեն բան կրում է “կեանքի հնէական ու զմայլած գոհունակութեան” կենսալի կնիքը: Կյանք, ուր իրողությունները՝ “խաղաղ, հինօրեայ՝ աղմուկ չունէին, այլ անզգալի, սահուն, յամր

եղում մը., ուր կեանքն՝ ապրող ու շարժուն հայեցողութիւն մ'էր, ա՛յնքան տիեզերական՝ որ անշշուկ, ու երանաւէտ...": Այստեղ գետում լողացող հսկա տափանավը այլևս Սև ծովի ահեղ տարերքում խորտակվող կամ ջրերի հանդարտության մեջ միայնակ ու անորոշ սահող նավը չէ, այլ իրական, գործնական, "արեւոտ խաղաղաւէտ նպատակով բեռնաւոր" պարզ մարդկանցով, թերևս "գորշ իշուկով մ'ալ"/175/: Վերջալույսին հեռուներից վերադարձող "շեղաբերձ" առագաստանավը ևս՝ "կարծես երեկոյան ու անապատական հայեցողությամբ մը լեցուն", լի է "քուրջոտ կքուն լարորդների" խառնուրդով/208-212/:

Քաղաքի պարզ ու բնական, անհավակնոտ առօրյայի շարունակությունն է գիշերային նույնքան լի ու զեղուն կենսավետությունը՝ ներքին փողոցների շվայտ խժլտուքով, արբեցուցիչ հաճույքներով... Սակայն սրճարանների արաբական ծորուն երաժշտությունն ու պարերգուհիների "լուսհանդերձ ու փաղփուն պորտխաղը", պճնալից կանանց "սեւ ու գարշհեշտալի ծոցը" չէ, որ գրավում է բանաստեղծին, այլ "գահվէի մը զուարճալի", անտարբեր մեկի համար նույնիսկ հեշտալի ու վտանգավոր թվացող, "երփներանգ ապակիներով խայտաբղէտ" այն ապակեդուռը, ուր կարծես աշխարհի բոլոր սահմանները ջնջվում, նյութը սահմանագծվում էր, ուր "աշխարհը կը դադրէր": Հաշիշի "համեստ, խեղճուկ" սրճարանի դուռն էր, որը կարող էր և շատ ավելի անշուք տեսք ունենալ, բայց բավական էր, որ "մարմնօրէն կաշկանդուած ու տխրալի կեանքէն՝ լուսաւոր, համաստղալի աննիւթականութեան մը ներաշխարհային տիեզերքին վրայ կը բացուէր":

Այս սրճարանը, ուր հայտնվում է բանաստեղծը իր հոգեկան դեգերումների ավարտին, նույնպես համեմատելի ոչինչ չուներ իր առաջին՝ առանձնության սենյակի ու նրա ընդհանուր մթնոլորտի հետ: Եթե այնտեղ լամբարը լուսավորում էր իր մենավոր բնակչի եսի հայտակերպումը միայն լուսամուտի ապակու մեջ, ապա հաշիշի սրճարանի ձեղունից առկախ լամբարի լույսը ի հայտ է բերում բանաստեղծին շրջապատող մի քանի արաբների՝ "խաղաղաւէտ դիրքերով", "անջրպետը" լցնող թեթև ծխի մեջ "մշշօրէն" լուսասքողված /215-216/:

Բայց անչափ կարևոր է նկատել, որ սովորական, կենցաղային մարդու հաշշամությունը չէ, որ այստեղ է բերում Ինտրային: Ավելին՝ հաշիշը զանազան էակների մեջ միանգամայն տարբեր զգացողություններ ծնում: “Եւ սակայն, թերևս, նո՛յն իսկ հաշշարբուներուն ոչ մին գիտէր թէ հաշիշը հեշտալի ցնորքներ ծնող գոյացութիւն մ’ըլլալէ դեռ անհամեմատաւելի խորին բան մ’է”, գրում է Ինտրան՝ ավելացնելով, թե “թերևս ոչ մին անոնցմէ ինծի~պէս գիտէր, թէ ինչ է անիկա...” /217/:

Իհարկե, այս հարցում ևս Ինտրայի զգացողություններն ու մտքերը համահունչ էին աշխարհի գրական մեծերի խոստովանություններին: Ծարլ Բոդլերը Էժեն Դելակրուայի արվեստի մասին իր վերլուծություններում նրա նկարչությունից ստացվող հաճույքը նմանեցնում էր օփիումի առաջ բերած “արբեցման ժամերին”, “...երբ թափանցիկ կապույտերկինքը խորանում է՝ ասես վերածվելով անսահման անդունդի, երբ ցանկացած ձայն դառնում է երաժշտություն, գույները խոսքի շնորհ են ձեռք բերում, իսկ բույրերը բացում են նոր հասկացությունների մի ամբողջ աշխարհ”, “այն, ինչը գտնվում է նյութական աշխարհից անդին՝ գերնատուրալիզմը”:[179] Բոդլերն այդ խնդրին նաև մի ամբողջ աշխատություն է նվիրել, որ կոչվում է “Արհեստական դրախտ” և որը, ըստ Անրի Թրուայայի, “**մարդու ուղեղի վրա որոշ թմրանյութերի ազդեցության վերլուծությանը նվիրված** ստեղծագործություն է”: “Պոեմ հաշիշի մասին” առաջին մասում հեղինակը բացատրում է, որ “կանաչ թուրմի” օգտագործումը մարդուն ներքաշում է մի տեսակ անզուսպ ուրախության մեջ, որը շուտով փոխարինվում է հաճելի թմրությամբ, իսկ հետո՝ երևակայության տենդագին ակտիվությամբ, որը թույլ է տալիս նույն այդ մարդուն միևնույն ժամանակում ապրել մի քանի կյանքով...”: Երկրորդ մասը՝ “Օփիումամոլը”, նկարագրում է օփիումից ստացած վայելքը՝ դիտարկված Թոմաս դե Քուինսիի “Անգլիացի օփիումամոլի խոստովանությունը” հոդվածի պրիզմայով /որն, ի դեպ, ֆրանսերեն էր թարգմանել Բոդլերը – Պ.Դ./: “Դա վերապատմում չէ,- նկատում է

[179] **Бодлер Ш.**, Об искусстве, 1986, стр. 153:

Ա.Թրուայան,- այլ ինքնուրույն ստեղծագործություն, թեև նրանում հենց իր՝ Բոդլերի, կարծիքի հետ համընկնող բազմաթիվ մեջբերումներ կան: Հրաշալի, բյուրեղային մաքուր տեքստը **տեղ-տեղ արձակ բանաստեղծության ձև է ստանում**": Ծատ ավելի կարևոր է, սակայն, այդ ամենին հաջորդող եզրակացությունը՝ "զգոն գլխով հալյուցինացիաների թագավորություն կատարած այդ ճամփորդության" ավարտի մասին: Թրուայան վկայում է, որ Բոդլերի համոզմամբ, "**գրողին թույլատրելի է թմրանյութեր օգտագործել միայն այն պահերին, երբ նրան դավաճանում է ոգեշնչումը**".[180]

Բացառիկ արվեստագետի հոգեկան-ստեղծագործական վերացումների վրա գինու կամ օփիումի բարենպաստ ազդեցության վկայություններ կան նաև Էդգար Պոի նամակներում ու պատմվածքներում: Կ.Բայլմոնտը հիշատակում է նրա նամակներից մեկը՝ ուղղված իր բարերար Ջոն Քենեդիին, որտեղ նա "**գինին նաև ճանաչողության ուղի**" է համարում, որը հոգում "բաց է անում գաղտնարանների դռները, ստեղծում խորքային լուսաշերտեր, ծնում կրակե զիգզագներ, որոնք իրենց կտրուկ շրջադարձերով հնարավորություն են տալիս վաղուց մեզ ծանոթ թվացող իրերին նայելու բոլորովին նոր տեսանկյունից...": Հին հույների նման Է.Պոն ևս հավատում էր, որ "**գինու հետմարդու մեջ մուտք է գործում իրերի ոգին**": Բայց նաև համոզված էր, որ "**Աստվածային շնորհն իր մեջ չկրող սովորական մարդը չի կարող այդ լուսաշերտերը կապակցել արտագիտակցական ստեղծագործական պրոցեսի հետ**": Մինչդեռ "**արվեստագետը չի մոռանում իր ոչ մի ապրումը**, և նույնիսկ իր կամքին հակառակ, ստեղծագործական փորձ կորզելով բացառապես ամեն ինչից, չի կարող, իհարկե, ստեղծագործական փորձ չկորզել նաև նման վիճակներից,- **ինչը, սակայն, մեզ որևէ տրամաբանական իրավունք չի տալիս ասելու, թե իբր նա բանաստեղծում է գինու շնորհիվ**".[181]

---

[180] **Труайя А.**, Бодлер, издательство "Молодая Гвардия", Москва, 2006, стр. 196.

[181] **По Э.**, Собрание Сочинений, т. 5, 1912, стр. 70-71:

Ինտրան նույնպես համոզված էր, որ հաշիշի ծնած Անհունի ճշմարիտ ու անճառ զգայություններով “ալքիմիագէտին ցնորական ելիքսիրէն վեր է անոր իրականութիւնը”: Ըստ էության, իր այդ բնույթով, բանգի հակադրությունն է այն: Հետևապես, նա, ով գիտե, թե ինչ է հաշիշը, պետք է նաև կարողանա “զայն հեշտասիրելու անզգայարանական պայմանին” զոհել աշխարհային ամեն բան, քանզի “ցորչափերկրային պայմաններու ստրուկ է մարդ հաւէտ”, մերժելու է զգայությունների ամեն եղանակ, որը դուրս է իր աշխարհային զգայություններին հասանելի ձևերից: Ահա թե ինչու, ամեն մարդ, ըստ Ինտրայի, արժանի չէ նրան, եթե ի զորու չէ ֆիզիկապես ու իմացապես տոկալու նրա ազդեցությանը: Ըստ Ինտրայի, հաշիշը չի կարող երկար ժամանակ տևել մարդու մեջ, և մարդը չի կարող մշտապես սիրել այն: Եվ նրա համար, ով դեռ “աշխարհը լքելու չափ անմիտ, կամ իմաստուն չէ”, պարզապես հաճույք է, “հանգիստշո՛ւնչ մ’առնել է հաշիշէն սթափիլը., անոր արբեցութենէն յետոյ բնօրէն ռամկութիւնն ապրիլը., անոր անճառելի տիեզերքէն էջքը՝ հասարակ կենցաղին վերածնելու., վտիտ, անգոյն, բայց այնքան հանդուրժելի ու գործարանաւորութեանդ յատուկ կեանքին”: Դա, Ինտրայի կարծիքով, նման է այդ արբեցությանը հաջորդող խորունկ քնից հետո իբրև իր հայրենիքը վերադարձողի պես իրականության մեջ մտնելուն: Այդ է պատճառը, որ հաշիշի սրճարանի դուռը բանաստեղծին “խեղկատակ” ու ողորմելի է թվում, քանզի նրա հրավերը ավելի արգահատանք կամ հեգնություն է: Հաշշային Պին Սապպահի մոլեգին աղանդը ևս՝ համարժեք է միայն “ամեն վեհ կրօնի շուրջ մոլաբուսնող մոլեռանդութեանց”: Մինչդեռ, ազնվական հոգիների, “ընտրեալներու” համար “նուիրական կրակ մըն է” հաշիշը՝ “համակրօնային, տիեզերական հափշտակութիւն մ’է գռեհիկ մարմնաւորութիւններէ անաղարտ, անապակա՛ն, մինչդեռ այնքա՛ն սահմանափակ, այնքա՛ն ժողովրդային, մսեղէն ըմբռնումով մը՝ Հաշիշի Գահվէն՝ ելևսեան, եգիպտական, խորհրդագիտակա՛ն՝, բոզանոցներու ու երգեցիկ սրճարաններու կը համասեռուէր՝ Կինանայինլկտի գռեհներուն մէջ կորսուած” /217-218/:

Կեսգիշերային առանձնության մեջ մեկնարկած ճամփորդությունն ավարտին է մոտենում լուսնագիշերին: Մեծ

նավը բանաստեղծին մոտեցնում է “դեռ աներևոյթ”, բայց հետզհետե որոշակիացող, այժմ արդեն “ըղձացեալ ցամաքին”: Այն ժամն է, երբ բոլոր վիշտերը անէացած, չքացած են: **Բանաստեղծի հոգում իրականացել է մեծ բարեշրջումը,** և նա հիմա ինքն էլ կարծես զարմացած ու շփոթված վիթխարի այդ փոփոխությունից, հարցումներ է ուղղում իր ներսը, որոնք ավելի հիացական հաստատումներ են՝ “Միթէ այն ժամը, ա՛յն կապուտակ անջրպետը երկրագունդի՛ն կը վերաբերէր: Միթէ երկրագունդին վրա՛յ էր անծանօթ տարաշխարհը, որու նախագիտուած, հեռազգացուած հմայքին կը մերձենայի, իբրեւ հէքեաթի կեանքի մը ցանկալի անկարելութեամբ”: Փորձելով պարզել, ըմբռնել ու հասկանալ, թե “ո~ւրկէ էր” իր ներսում ուռչող ուրախության և գոհունակության այդ անակնկալ զգացողությունը, նա կարծես շնչում է մեծանուն երկրի խնկաբույր անցյալի հավերժությունից եկող “այերային անուշահոտութիւնը” և ապրում նրա “յաւերժագեղ կենսաւէտութիւնը”: Եվ մի՛թե “մանաւանդ **իրագործուող տենչերուն** անպատում հիացումը չէ՛ր անիկա, **ներդաշնակուած էութեան երանութի~ւնը** որ ինձմէ կը ծաւալէր”/219/:

Հիմա այլևս ոչ մի բան չի պահում բանաստեղծին իր անձուկ խցի մեջ, ավելին՝ “**Այս խուցը զիս կը ճնշէ**. եւ չի կրնար պարունակել զիս”: Գլխապտույտ լեռնագագաթին հասած տեսակացող անհատը հստակորեն ըմբռնում է, որ “գոնէ՛ բանաստեղծին թռչուն հոգւոյն համար” ապրելու ավելի կատարյալ եղանակ չկա, քան “հանճարի ***անընկերական*** ներշնչում մ’ունենալո՛ւ պէս հայրենիքէն դուրս ելլել. իբրեւ տիեզերականութեան աճմամբ մը՝ հանրէական հայրենիքը, Երկիրը վայելել. տիեզերքը տեսնել ամեն լայնութիւններէն, ամեն տեսավայրերէն. եւ ինչպէս մարդ հանճարեղ արբշռութենէն յոգնած կը դառնայ կ’իյնայ հասարակ իմացականութեան հանգիստին մէջ՝ այնպէ՛ս վերադառնալ ծննդավայրին ընտանութեան, /.../ հեռուն երթալ., ու վերադառնալ բոյնը՝ աւարն իւրացնելու, ներպատրաստելու ...”:

Պարզվում է՝ “որքա՛ն հասարակ բան մ’է բոլոր այն անաշխարհային երազը”, որին հասնելու ճանապարհը, սակայն, անցնում է հոգու տառապագին մշակման, ցավագին տարակույսների,

կորուստների ու գտնումների միջով: Հիմա արդեն որքա~ն պարզ ու հստակ է թվում այն ճշմարտությունը, թե բուն կյանքը բաղկացած է “երկնախառնուող” հուշերից ու երազներից. հուշեր, “որք երազներու կը փոխուին, հիր երազներու, ինչպէս **իրականացող երազները** կը համայափոխուին կապոյտ յուշերու”: Ուրեմն և կատարյալ կյանքը ապրելու համար բազմասնված, հոգեկան տառապանքի փորձով հարստացած մարդուն, մանավանդ բանաստեղծին, ստեղծողին անհրաժեշտէ “թափառական անցնի՛լ լեռներէն, ծովերէն”, “վայելե՛լ երեւումներն եւ անհետացումները: Հրաժեշտներն ու ժամանումները սրտատրոփել...”: Եվ մի՞թե տարագնացության գաղափարի մեջ չի տեսնվում “**հաշտութի՛ւնը** բնության սիրոյն ու քաղաքակրթութեան պէտքին, յոյզերու եւ անդորրութեան իղձերուն, քաղաքակեցութեան ու միանձնացման, զգայասիրելու եւ խորհրդասիրելու կիրքերուն”: Մի խոսքով՝ **կյանքը կազմող հակասությունների ներդաշնակությունը, խորքային միասնությունը** /220-221/:

Բայց կա մի տենչ, տարագնացության կարճատև կայքերի մեջ ապրված ու “վերստին երազացած” մի անուրջ, որում “բոլոր լեղակ հեռատենչութիւնները կը ցնդին”: Սերն է՝ Իռենան է: “Միակ միստիքականությունը” /222/, որը, սակայն, ոչ միայն Հոգի է, այլև մարմին: Ոչ միայն բանաստեղծի հոգուց բխած երազը, “հոգիացումը”, “միւռոնացումը”, “լուսաննիւթ ոգին”, այլև “անձնաւորուած, իմ իտէանձնուած երկինքը”, որի ձեռքը, շրթունքները, պատուհանի լույսը, մենավոր իր սենյակում նրա հոգեղեն երազի առջև խոնարհ ծնրադրումը, ամենը, ինչ կապունի նրա հետ, վերածնում է Հալքիի անտառում զգացած երանելի պահերի՝ **առաջին համբույրի, առաջին հպումի, Կույսի մարմնի զգլխիչ բույրերի** սարսռագին հուշը /226-227: Հուշի մեջ ապրող հիակերտված երազը բորբոքում է այն վերապրելու տենչը, կարոտը՝ հիմա արդեն “մութ ու քաղցր” Կույսի էության առավել խորքային ըմբռնումով, ներապրումով: Տարագնացություններից հոգնած ու արբշիռ, բանաստեղծը վերադարձել է “իր բոյնը”, արտաքին աշխարհի տպավորություններով, ներքին հարստացումներով ծանրաբեռն, ու դարձյալ ձգտում է ամփոփվել, մենանալ, առանձնանալ, բայց արդեն

բնության, տիեզերքի մեծ ու փոքր ամեն գոյի՝ խոտի ու ծաղկի, թռչնի, “մուկի-գարիներուն հասկերի”, չղջիկի ու վայրի ելանդոսների հետմի՛, ներդաշն: Մարդ չկա, բայց ամեն բան շնչում է մարդկային ու տիեզերական հոգու կենդանությամբ՝ գորտի կռկռոցն անգամ մեղմ ու կուռ մեղեդի, “սրնգօրէն խոխոջուն նուագ” է թվում:

Ամայի իրիկունի մեջ բանաստեղծը հետզհետե լցվում է Անհունությամբ՝ “համակ տարփանք, համակ սէր”/183/: Ավարտվող, հեռուների մեջ սուզվող օրը առաջացող գիշերի հետծնում են նրա հոգու տենչացած ներդաշնակությունը: Նա հիմա և՛ բանաստեղծն է, և՛ սիրահարը, ով կարծես զգում է միակ հուզման, գորովի, միակ մեծ խռովքի մեջ թրթռալու խաղաղությունը, որ աստվածային է՝ “Ի՛նչ խորին է խաղաղութիւնդ, Աստուած”: Այնքան խորին, տիեզերական է ապրումը, Պահը, որ կարելի, բարոյական է թվում նոյնիսկ համարձակ երկխոսությունը Աստծո հետ՝ “Ինչո՞ւ համար, մե~ծ աղօթող որ ես՝, չես յիշեր տարփաւորները...”: Նրանց, որ “անգիտակից” ձգտում են հավիտենության, ներդաշնացման, կատարելության գերագույն վիճակին: Քանզի “թափառական ու սարսռագին տարփաւորներուն” համար Աստծուն “յառելու կատարեալ եղանակ մ’է Սէրը”/223-225/:

Սակայն բնազանցական զգացումը ձգտում է իրականացման, թանձրացման: Իռենայի անաշխարհայնությունը՝ տիեզերքի նման “միգամած տեսակէտ” է դառնում բանաստեղծի կյանքի հայեցողության առջև, սիրտը՝ “ճշմարտութեան տեսակէտ մը”, իսկ Իռենան՝ իր էությունից բխած “անդրժելի սկզբունք մը”, դեպի որը տանող ճանապարհը տանում է նաև դեպի ճշմարտություն: Սերը, սիրած էակը այլևս ճակատագրական են դառնում բանաստեղծի համար, պայմանավորելով նրա ներաշխարհի գոյությունը, իմաստը: Իրագործվում է էությունների փոխներթափանցման հրաշքը՝ “Պէտք էր որ իրօք, մարմնովին, էովին կորսուէի անոր անձին երանականութեան մէջ, /.../ ամեն ինչ ներսս յանկարծ կը տոգորուի, կը լուսազանգուի անով. ամեն բան ***զինքը*** կ’ըլլայ յանկարծ, յաւերժակենսութեան պակուցիչ զգայութիւններու մէջ որք հանճարի լուսեղէնու համապարփակ վայրկեաններուն կը նմանին”:

Բանաստեղծը թախանձում է, որ նվիրական երազը վերադառնա՝ որպես “անյիշատակ ատեններու մէջ” իր հոգուց խնկաթևած հոգի: “**Կը ճանչնամ քեզի**”, բացականչում է հիացումով, քանզի նրա մեջ կենդանի է ոչ միայն “անցեալ կատարելութեան ատենի զմայլումը” /225-226/, որից գոյացել է նա, այլև Իռենայի կերպարը, “հոգիի գոյն լուսնագիշերի” մեջ, ձուլվում է անտառի շոճիների “խորին մրմունջին”, որը, թվում է, միշտ էլ լսելի է եղել բանաստեղծի ներաշխարհում, նույնիսկ Հալքիի անտառի շշունջներից էլ շատ առաջ՝ “դարերէ ի վեր...”:

Այդպես մոգական Պահի մեջ խտանում են բոլոր ժամանակները՝ Անցյալը, Ներկան, Ապագան, մարմինները, լրացնելով մեկը մյուսին, ամբողջանում, ձուլվում-հոգիանում են մեկ Հոգու մեջ. “Իմ տառապանքս, քայքայումս՝ կը համադրէ զքեզ, ինձմէ լուռ հառաչներ կը քակուին, էութենէս պատառներ կը բրդին զքեզ կազմելու, զքեզ աւարտելու համար. ինձմէ սպառելով կտրուած լար մը քու դաշնակութեանդ մէջ զմայլելի շեշտ մը կ’աւելցնէ” /229/: Սիրած Կույսը բանաստեղծի ապրած տառապանքները, աշխարհային թշվառությունը, “տգեղութիւնն ու անբարոյականութիւնը” իր լույս էության մեջ հալելու, անէացնելու, խաղաղեցնելու հնարավորությունն է: “***Պէտք է որ ապրի ստեղծողը***” համոզված է բանաստեղծը, բայց ամենքի համար և ամենուրեք Անհունի մեջ թևածել թույլատրող լուսամուտը, որ միտքն է, խիղճն է, այլևս բավարար չէ հայեցողության իմացականության վերին՝ “պտոյտ տուող” կետին հասած բանաստեղծին: Որովհետև նա տենչում է **ոչ միայն երազել, այլև զգայարանել, թանձրացնել վերացականությունները**, “**գործացնել, ապրիլ իր ներաշխարհը**”: Որովհետև ոչ միայն իրերի ընդհանուր օրենքին, այլև դրանց “պարագայական խորհուրդին կը միտի”, “ճշմարիտը կը սիրէ Գեղեցկին մէջէն, եւ թերեւս Գեղեցկին պայմանաւ”/221/:

Ահա թե ինչու, նա ոչ թե մնում է իր մտքի ու խղճի վերացական դեգերումների մեջ, այլ վերադառնում է “խաւարամած սենեակը”՝ Իռենային կանչելու, նրան հղելու իր “ոռնացող սէրը”, երկնելու իր հոգու “ծնրադրած բանաստեղծութիւնը”: Անեզրության Պահի ճշմարիտերանության գերագույն վիճակն է դա, թերևս, եգիպտական

Սֆինքսի առեղծվածային ժպիտի գաղտնազերծումը, ուր բանաստեղծը Անհունի կորյունն է, հսկայորդին, իսկ Իռենան “լուսնագիշերէն հիակերտուած Կոյսը”: Սրբազան պահի մեջ ներկա են նաև բուրվառը /սիրտը/, խունկը /հոգին/... Անճառ ճշմարտություններ, որ հայտնվում են Գեղեցիկ, տիեզերապես թրթռագին պատկերի միջով՝ “Սիրտս տատանի, բուրվառի պէս. եւ հոգիս խունկի պէս ժայթքէ անկէ՝ մինչեւ որ հատնի. մինչդեռ սիրտս խելացնոր դեռ ճօճի, դեռ ճօճի, մինչեւ որ կենա~յ”/229-231/:

Սիրով սրբագործված մարմինների և հոգիների թափանցումը “Ներաշխարհ”-ի ավարտական էջերում նման է հրավառության, որ փոքրիկ կայծերից մինչև բոցը մղվում, ձգտում է դեպի զենիթը: Եվ գերագույն ապրումի այդ նշագրումը նաև “Ներաշխարհ”-ի պտույտ տվող գագաթն է. “Նայէ, Տիեզերքին ներկայութիւնն է... թող անհուն թափանցիկ գիշերը մեր առագաստն ու խորանը ըլլայ. մեր անմռունչ գրկախառնումը՝ թող մեր պակուցեալ աղօթքն ըլլայ առ Աստուած...”/232/:

Եթե համաձայնենք, որ Տիրան Չրաքյան–Ինտրայի ամբողջ ստեղծագործությունը, ըստ էության, իր ներաշխարհի արտացոլումն է Խոսքի և Գրության մեջ, ապա կարող ենք ասել, որ **“Ներաշխարհ”-ը այդ ամբողջի ինքնատիպ մանրակերտն է՝ անհնարին խառնումների Գրությունը, ինտրայական աշխարհի անեզրության մեջ բազմաթիվ բրգացումների ամփոփումը, գագաթը:** Կոթողում, որի կենդանության ու խորհրդի առանցքը Սիրտն է ու Սերը, որն իր ներշնչման վերին ապրումի մեջ հասու է դարձնում /թեկուզ անգիտակից արդեն/ Տիեզերքի հետ համատրոփելու, Լույսով էովին թրթռալու երջանկությանը:

դ/ “Ներաշխարհ”-ի կառուցվածքը և ժանրը: Ստեղծագործական մեթոդը:

Այս ամենից հետո, կարծում ենք, մեղմ ասած, հիմնավոր չի հնչում այն գնահատականը, թե “**Ներաշխարհ”-ի “կառուցվածքը չի ենթարկվում ոչ մի կոմպոզիցիոն սկզբունքի,** բացի քնարական հերոսի հոգու տվյալ պահը անկեղծորեն արտահայտելու

ձգտումից”:[182] Այս տեսակետը փաստորեն կրկնում է Հ.Օշականի վարկածը՝ անսովոր այդ երկի ընդամենը “տպաւորութեանց հանդէս մը” լինելու, “առանց հանգոյցի, զարգացման յառաջատութեան օրէնքներու”, այլ խոսքով՝ “առանց սկիզբի մը ու /…/ յանգումի մը հորիզոնը” ունենալու գրելու մասին:[183] Ահա թե ինչու, Հ.Օշականի համար “դժուար է պատասխանը” այն հարցի, թե “Ներաշխարհ”ը ո՞ր գրական սեռին կը պատկանի”:[184] Հիմնվելով Միք. Կյուրճյանին գրած նամակներից մեկում /29.04.1897/ Ինտրայի այն խոստովանության վրա, թե “շատ չեմ սիրեր վէպը որ սուտ է…”, ավանդական վեպին յուրահատուկ միջոցների նրա մերժումը, “ամէն տարազէ դուրս” լինելը Հ.Օշականը բացատրում է պարզապես նրա “հանճարային, եթէ ոչ խելագար” հավակնոտությամբ: Այդուհանդերձ, հետազոտողն առաջարկում է մի քանի՝ երբեմն նույնիսկ հակասական, ձևակերպումներ “Ներաշխարհ”-ի ժանրը բնորոշելու համար՝ “մեծ, իմացապաշտ, զգայապաշտ քրոնիկ մը”, “անգլիացիներուն սիրական essays-ն”, “արձակ-քերթուած”, “վերլուծական վէպ”, բայց նաև՝ “ո՛չ վէպ է, ո՛չ՝ ինքնավերլուծում, ո՛չ՝ բարքի հանդէս, ո՛չ՝ խոստովանութիւն, ո՛չ՝ հոգեբանական տագնապի մը, տրամի մը նուաճումը: /…/ Ու հո՛ս է դժբախտութիւնը այդ գիրքին”:[185]

Այս հարցում հետևելով Հ.Օշականին, Գր.Պըլտյանը ևս հաստատում է, թե Ինտրայի ստեղծագործությունը “կը մնայ ամենէն զարտուղիներէն, եթէ ոչ ամենէն զարտուղին Արեւմտահայ գրականութեան”, քանզի իր կառույցով “կը լուծէ, կը կազմազրկէ աւանդական յղացքներ, /…/ կը խախտէ սահմանները գրական “սեռերու”… Նման անորոշությունն է հենց, որ, ըստ նրա, “Ներաշխարհ”-ի “պիտակումը” դարձնում է անկարելի, որովհետև դա այն երկն է, որը “կբերէ իր հետ իր օրէնքը”:[186] Գրեթե նույն կարծիքին է նաև Հ. Մ. Ճանաշյանը, ըստորի Ինտրայի գլխավոր երկը “Վիպական խորք ունի, առանց վէպ մը ըլլալու. /…/ կրնայ նաեւ

---

[182] “Ներածություն”, **Հայ նոր գրականության պատմություն**, հ.5, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1979, էջ 99:
[183] **Օշական Յ.,** “Համապատկեր…”, էջ 31, 37:
[184] Նույն տեղում, էջ 27:
[185] Նույն տեղում, էջ 37:
[186] **Պըլտեան Գ,** Տրամ, էջ 99:

իմաստասիրական վերլուծութիւն մը նկատուիլ, սակայն այդ մտադրութիւնը ունեցած չէ հեղինակը: Ուրեմն ***Ներաշխարհ***ը այդ ամէնն է, բայց ոչ մէկը էապէս անոնցմէ":[187] Իսկ ահա Ս.Պարսումյան-Տատոյանը, առարկելով Հ.Օշականի տեսակետներին, գտնում է, թե "***Ներաշխարհ***ը չի յաջողիր անցնիլ իմաստասիրութեան մարզը, սակայն, կը ստեղծէ գրական ինքնուրոյն սեռ մը", ընդգծելով, որ "նոյն նկատողութիւնը ճիշդ է նա՛եւ զայն նախորդող, իրեն ժամանակակից ու յաջորդող այն "միջանկեալ" գրական սեռին մասին, որուն սնունդը իմաստասիրական է իսկ կենցաղը՝ արուեստագիտական", այսինքն՝ "տեսակ մը արձակ իմաստասիրական-բանաստեղծութիւն":[188] "Ներաշխարհ"-ի ժանրը այլ հեղինակների կողմից բնորոշվել է նաև որպես "հոգեկան յուշագրութիւն մը /.../ խռովայոյզ երիտասարդէ մը գրուած..." /Գ.Մխիթարյան/, "բարոյական, իմաստասիրական, գաղափարական խորհրդածութիւններու շարք մը" /Լ.Չորմիսյան/, "քնարական արձակ պոեմ-էսսե" /Վ.Գաբրիելյան/, "փիլիսոփայական-լիրիկական արձակ պոեմ" /Ստ.Թոփչյան/, "լիրիկական-փիլիսոփայական արձակ պոեմ" "բանական մարդու՝ homo sapiens-ի ներաշխարհի էսսե՝ Esse Homo" /Մ.Ծոլինյան/, "գեղագիտական եւ գաղտնուսական /esoteric/ ոգեգրություն" /Վ.Նիկողոսյան/ և այլն:

Դժվար չէ նկատել, որ այս տեսակետների մի մասը, գուցեև ոչ բացահայտորեն, սակայն "Ներաշխարհ"-ին մերժում է ներքին կառույցի առկայությունը: Ահա թե ինչու, այս հարցում, թերևս, ճշմարտության ավելի մոտ է Վլ.Կիրակոսյանի տեսակետը, ըստ որի այդ երկի բովանդակությունն ու ձևը՝ որպես **արձակ բանաստեղծություն**, գոյացել է "տարիների ընթացքում **խորապես մտածված պլանով**, ժամանակի հոգևոր մթնոլորտի բնորոշ լարումներին համապատասխան":[189]

Ինտրան՝ ինքը, ինչպես արդեն նշել ենք, սկզբնապես "Ներաշխարհ"-ը մտահղացել էր որպես, այսպես կոչված՝ "Pensée"-ների /իմա՝ մտածողության, գիտակցության հոսքի/ գիրք: Հ.Կարապենցը

---

[187] **Ճանաչեան Մ.,** Հայ գրականութեան նոր շրջանի համառօտ պատմութիւն /1701-1920/, Վենետիկ, Ս.Ղազար, 1973, էջ 196-197:

[188] **Պարսումեան-Տատեան Ս.**,Էջեր արեւմտահայ ..., էջ 58-59:

[189] **Կիրակոսյան Վ.**,Արևմտահայ բանաստեղծությունը..., էջ 106:

նկատում է, թե “Միջազգային գրականության մեջ Ջեյմս Ջոյսը եղաւ **ենթագիտակցության հոսքի** ամենից ազդեցիկ ներկայացուցիչը: Շատերը փորձել ու տակաւին փորձում են ընդօրինակել Ջոյսին, սակայն մնում են լուսանցքների վրայ: **Մեր գրականության մէջ այդ ուղղութեամբ փորձեր են արել Յակոբ Օշականն ու Ինտրան**”:[190] Ընդ որում, ըստ Տ.Չրաքյանի, դա միանգամայն նոր ժանր՝ “խորին արուեստ” պիտի լիներ, որտեղ փորձ պիտի արվեր միացնելու “Փիլիսոփայութիւնը... Արուեստին”: [191]

Նպատակադրումը, իհարկե, բոլորովին անհիմն չէր. այստեղ նախ և առաջ որոշակիորեն տեսանելի են Շելլինգյան գաղափարների հիմքերը: Ֆ.Շելլինգը /Ֆիխտեից հետո/ **ճանաչողության գլխավոր միջոց էր համարում ինտելեկտուալ ինտուիցիան**: “Տրանսցենդենտալ իդեալիզմի համակարգ”-ի տեսության համաձայն, հոգեկան բարձրագույն ձևը արվեստն է, “Բացարձակ օբյեկտիվությունը տրված է միայն արվեստին”: Շելլինգը համոզված էր՝ “...գրկեք արվեստը օբյեկտիվությունից, և նա կդադարի լինել այն, ինչ է, ու կվերածվի փիլիսոփայության; օբյեկտիվություն տվեք փիլիսոփայությանը, և նա կդադարի փիլիսոփայություն լինելուց ու կվերածվի արվեստի: /Ի դեպ, Ինտրան ևս փիլիսոփայությունը սուբյեկտիվ էր համարում – Պ.Դ./: Փիլիսոփայությունը, ճիշտ է, հասնում է բարձրագույնին, բայց այդ կետին է հասցնում, ասես, մարդու մի մասը: Իսկ ահա արվեստը այդտեղ, այսինքն՝ հենց բարձրագույնի ճանաչողությանն է հասցնում ամբողջ մարդուն, ինչպիսին որ նակա, և այդ հիմքի վրաէ կառուցված արվեստի հավերժական ինքնատիպությունն ու նրա պարգևած հրաշքը”:[192] Ահա թե ինչու Ինտրան ձգտում էր միաձուլել փիլիսոփայությունն ու արվեստը: Հետագայում՝ նաև այդ ամենը ենթարկեց կրոնին, ինչպես Շելլինգը:

Իհարկե, դարավերջին արդեն իսկ փորձեր էին եղել արվեստը “հաշտեցնելու, զոդելու” կրոնքին, գրականությունը՝ գիտությանը,

---

[190] **Կարապետ Յ.,** Երկու աշխարհ /գրական փորձագրութիւններ/, Blue Crane Books, Watertown, Massachusetts, 1992, էջ 228:

[191] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 2-րդ բաժին, թիւ 238, 28մայիս/9 յունիս., 1897:

գիտությունը՝ կրոնքին կամ արվեստին... Ծ.Բոդլերը Արսեն Ուսսեին խոստովանում էր **“բանաստեղծական արձակի” նոր ձև** հորինելու իր մտադրության մասին՝ “երաժշտական, բավական ճկուն ու բավական ազատ” մի ժանր, որը “հարմարվի **հոգու քնարական արթնումներին, երազանքի ալիքային շարժումներին, գիտակցության քմահաճույքներին**”:[193] Էդգար Պոն իր նշանավոր փիլիսոփայական երկասիրությունը /“Ճշմարտությունների գիրքը”/՝ “Էվրիկա”-ն, ընթերցողներին առաջարկում էր “ոչ թե որպես բարբառող ճշմարտություն, այլ հանուն Գեղեցիկի, /.../ որպես **միայն Արվեստի ստեղծագործություն՝** ասենք որպես վիպակ, կամ, եթե իմ հավակնությունը չափազանց չէ, որպես Պոեմ”: [194]

Տ.Չրաքյանի մտահղացումը ևս ծնել էր իր արտահայտման ուրույն ձևը՝ **զգացողությունների, խոհերի, ապրումների փոխկապակցված շղթա..** Մերժելով “Ներաշխարհ”-ի լեզուն ու ոճը ճապաղ համարողների տեսակետը, նա վրդովմունքով հակադարձում էր, թե “Միութենե ու կապէ զուրկ այդպիսի ցրուում մը ի՞նչ օրէնքով կրնար պատահիլ “Ներաշխարհ”-ի մէջ որ կազմուած է ճոխու հոծ ամբողջութիւններէ, վերլուծեալ կամ համադրեալ մտապատկերներէ, **ընդհանուր գաղափարներու մէջ միացեալ շղթայեալ տեսիլներէ”**/ՆՀԴ,101/:Նկատենք, որ չնայած “***մտածելը*** **քնարերգօրէն խորհրդածութիւն ընելու** մեզայատուկ երևոյթին հետ” շփոթելու Հ.Օշականի մեղադրանքին,[195] խորաթափանց գրագետն ինքն էլ ստիպված էր ընդունել, որ Ինտրայի գլխավոր երկում “...համբերատար նայուածք մը վերջի վերջոյ կը յաջողի հաստատումը ընել քանի մը յստակ, լայն դրութիւններու, որոնք կ’առանձնանան, ոճի մը պէս, այդ հսկայ թոհուբոհումին մէջէն, քանի մը arête-ներու, որոնք հաստամեստները կը բաշխեն, կը նուաճեն, **զարտուղի գագաթումները կը մատուցանեն իրարու, ստեղծելով շղթաները**”:[196] Ի վերջո, դա համահունչ էր ընդհանրապես Կատարյալի վերաբերյալ Ինտրայի պատկերացումներին: Հիշենք “Ներաշխարհ”-ում “Հայր

---

[192] **Шеллинг Ф.**, Система трансцендентального идеализма, Сочинения в 2-х томах, т. 1, издательство “Мысль”, Москва, 1987, стр. 486.
[193] **Бодлер Ш.**, Об искусстве, стр. 201.
[194] **По Э.**,“Эврика”,Собрание Сочинений, т.5, стр.111.

[195] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 49:

գթած”-ի նրա մեկնաբանությունը՝ “**Ի՞նչ է այս երազուն տողումն**, ուր երեւութապէս այլազան վիճակներու գաղափարները կը յաջորդեն իրարու, անզգալի ու թերեւս անկանոն աստիճանմամբ, որ **այնքան ճիշդ կը բարձրանայ ու այնքան կատարեալ ապէս կ՚աւարտի**...” /167/՝ ճիշտ և ճիշտ նոճու բնական կամ բուրգի ճարտարապետական կառույցի նմանողությամբ: Եվ կամ դատողությունը “Մտածումի ծփանքներով լեցուն“ քերթվածի վերաբերյալ, որը “մտածումներ դրդէ, ***շարունակուի՛*** **շղթայաբար յառաջ եկող խորհրդածութիւններու մէջ /ի~նչ կատարելութիւն.../**”.[197] Նամակներից մեկում նաև այն կարծիքն է հայտնում, թե նույնիսկ նամակները՝ “հարցերու, խնդիրներու փոխարէն”, պետք է որ “**զգայափորհող”ի խորհրդածութիւններ ու զգացումներ**” պարունակեն:[198]

Առավելագույնս **բնական** “խորհրդածութիւններ ու զգացումներ”, որոնք, “էապես մի” լինելով իրենց ներքին էության մեջ, այնուամենայնիվ, երբեմն **անկատարության, անավարտության** տպավորություն են ստեղծում: **Բնականի** շեշտադրումն այստեղ շատ կարևոր է, քանզի դա նաև հիմք է ծառայում արվեստի գործի կատարելության բնորոշման համար: “**Թեև տիեզերական սկզբունքը միասնական է, բնությունը ոչինչ բացարձակ, ոչ նույնիսկ ավարտուն չի տալիս...**”, քննելով իդեալի և մոդելի հարաբերակցությունը, գրում է Ծ.Բոդլերը:[199] Նկարիչ Կորոյի արվեստի կապակցությամբ, նկատի ունենալով “բազմաթիվ վայ-քննադատներին”, նա նաև ընդգծում է, թե “նրանք չեն կարող հասկանալ տարբերությունը ***ավարտվածության*** և ***կատարյալության*** միջև -չէ՞ որ **հաճախայն, ինչն ավարտված է, կատարյալ չի լինում**. ***Կատարյալը*** **կարող է և *ավարտված* չլինել**...”: [200] Ա.Մորույի վկայությամբ, Թեոֆիլ Գոթիեն Վ.Հյուգոյի “Թշվառների” մասին այն կարծիքն է արտահայտել, թե “սա ոչ լավ է, ոչ էլ վատ. այս

---

[196] Նույն տեղում, էջ 33:
[197] **ԳԱԹ**;ՄԿՖ, թիւ 237, 9 Մարտ, 1897:
[198] **ԳԱԹ**;ՄԿՖ,թիւ 237, 29 Մարտ, 1897:
[199] **Бодлер Ш.**, Об искусстве, стр. 95:
[200] Նույն տեղում, стр. 43:

ստեղծագործությունը մարդկային ձեռքերով չի ստեղծված, այն, կարելի է ասել, **տպերքի ծնունդ է**”.[201]

Հետևապես, Տ.Չրաքյանի ձգտումը գրական կամ ստեղծագործական մտածողության մի նոր, թերևս, անակնկալ ձևի մեջ դնելու իր խոհերն ու զգացողությունները, դուրս չէր ժամանակի որոնումների ընդհանուր մթնոլորտից: Եվ դա, ըստ էության, հաջողվել էր նրան, քանզի Գրքի առաջին ընթերցողն ու գնահատողը՝ Ուսուցչապետ Ռ.Պերպերյանը երկը բնորոշել էր որպես “***բանաստեղծական, իմաստասիրական*** գործ”:

Այս իմաստով, կարծում ենք, երկի էությանն ու բնույթին առավել մոտու հարազատ է **քնարափիլիսոփայական արձակ** ժանրային բնորոշումը, որն իր մեջ ներառում է նաև՝ **ձևաոճական տեսակետից, ներքին որոշակի՝ դիալեկտիկական զարգացման տրամաբանություն ունեցող կառույցի ըմբռնումը:**

Շատ կարևոր է նաև “Ներաշխարհ”-ի հերոսի խնդիրը: Թեև այդ հերոսի ներաշխարհի նկարագրությունը՝ Ինտրայի իսկ խոստովանությամբ, հիմնականում արտացոլում է հեղինակի զգացողությունները, ապրումներն ու խոհերը որոշակի մի շրջանում /1890-ական թվականների կեսերին/, բայց դա ինքնակենսագրական երկ չէ՝ ժանրի դասական իմաստով: Որովհետև պեղելով իր ներաշխարհը, Ինտրան ձգտում է ընհանրապես “ճոխացող, բազմասնվող, կարծես տեսակացող”, այլ խոսքով՝կատարյալ անհատի ճանաչողությանը: Այսինքն՝ **օբյեկտիվ իրականության ճանաչողությունը Ինտրայի մտածողության մեջ անցնում է սուբյեկտի ինքնաճանաչողության միջով:**

Այս դեպքում նույնիսկ, կարելի է ասել, միահյուսվում, նույնանում են օբյեկտն ու սուբյեկտը՝ ներկայացնելով, սակայն, նույն էության տարբեր մակարդակները:

Ինտրայի ստեղծագործական մեթոդի հարցին անդրադառնալիս, առաջին հերթին հիշատակվում է սիմվոլիզմը /խորհրդապաշտությունը կամ խորհրդանշականությունը/: Ինտրայի

---

[201] **Մորուա Ա.**,Օլիմպիո կամ ...,էջ 554:

մահից ավելի քան մեկ տասնամյակ անց, Արշակ Չոպանյանը նշում էր, որ նա, Վահան Թեքեյանի հետ միասին, առաջինն է եղել "մեր ժամանակակից բանաստեղծության մեջ խորհրդապաշտ լարը զարգացնող նուրբ սերունդին...",[202] իսկ "Ներաշխարհ"-ի լույս տեսնելուց անմիջապես հետո, Տիգրան Ելքենճյանը մատնանշում էր նաև այդ մեթոդի ակունքները՝ Ինտրայի խորհրդապաշտությունը դիտարկելով գրական ընթացքի մեջ, որպես շարունակություն նրանից առաջ եղած փորձերի՝ **"ՊՉրաքեանէ առաջ նոյն խորհրդապաշտ ազնուական գրականութիւնն ըրած են մեր մօտ Մրմրեան**– տես իր ***Ակիլուիան*** - **և Տէմիրճիպաշեան,-** գրում էր նա,- երկուքն ալ հասարակաց հասկացողութենէն տարբեր ոճով գրողներ":[203] Տասնամյակներ անց "Աստղաբերդ" հանդեսը "**մեր խորհրդապաշտ գրականութեան գոհարներէն**" էր համարում "Ներաշխարհ"-ը:[204]

Ինտրայի ստեղծագործական մեթոդի առումով մատնանշվել է նաև տպավորապաշտությունը /իմպրեսիոնիզմ/:* "Ներաշխարհ"-ի առաջին գրախոսներից մեկը՝ Ենովք Արմենը, գրում է, թե "Կերպով մը տպաւորական դպրոցի /Impressioniste/ ուղիին պատկանող արտադրութիւն մըն է ան", քանի որ "Ինտրա ծայրայեղօրէն դիւրաբորբոք Զգայնութիւն մըն է, և իր էութիւնը կը խանդաւառի ամէնէն պզտիկ մանրամասնութիւններովը ներքին ու արտաքին աշխարհի տպաւորութիւններուն":[205] Ավելի ուշ Հակոբ Օշականը ևս՝ "Համապատկեր..."-ում Ինտրային նվիրված ուսումնասիրության գլուխներից մեկը վերնագրելով "Տպաւորապաշտը", հարկ է համարում ընդգծել, թե "Պատահական տարազ մը չէ սա վերադիրը: /.../ Զայն գործածեցի որակելու համար գրական աշխատանք մը, ուր ***տպաւորութիւնները*** նախանիւթը ու ճարտարապետութիւնը կու տան միանգամայն գրական գործին":[206] Ըստ էության, նույնն է նաև

---

[202] **Չոպանյան Ա.**, Երկեր, 1988, էջ 642:

[203] **Ելքէնճեան Տ.,** Չրաքեանի "Ներաշխարհ"ը,"Բիւզանդիոն", 1906, թիւ 3052:

[204] "Աստղաբերդ", Պէյրութ, 1951, թիւ 2, էջ 33-35:

[205] **Արմէն Ե.**, Նոր գիրքեր. Ներաշխարհ.-Ինտրա /Տ.Չ./, "Արեւելեան Մամուլ", 1906, թիւ 28:

[206] **Օշական Յ.**, , Համապատկեր..., էջ 31:

Հ.Ճանաշյանի տեսակետը, որի կարծիքով "Ներաշխարհ"-ը՝ "**տպաւորապաշտէջերու արձանագրութիւնմը կը թուի...**":[207]

Ինչ վերաբերում է սիմվոլիզմին, ապա ամենքը չէ, որ Եվրոպայում մեծ տարածում գտած այդ մեթոդին հարելը դրական էին համարում: Վազգեն Գաբրիելյանը հաստատում է, որ "**Մեծարենցը համակիր չէր Ինտրայի խորհրդապաշտ արվեստին**":[208] Բանն այն է, որ Միսաք Մեծարենցը տարբերակում էր խորհրդանշականության /սիմվոլիզմի/ երկու տեսակ. մեկը, որ բնորոշվում է այնպիսի "այպանելի" հատկանիշներով, ինչպիսիք են "գաղափարի և զգացումի կամ բառերու անհրապույր ***խավաբարդումները***", հերոսի "**եսապաշտ, մենամոլ, ամուլ տիպերը**", որ "**Մալառմեն է, կամ մեր մեջ, քիչ մը, Ինտրան ու Գոլանճյանն են**", այսինքն՝ այսպես կոչված, "**անկապաշտ կամ ծայրահեղ խորհրդանշականությունը**", մյուսը՝ "...թափանցիկ, գրավիչ ու մանավանդ թելադրիչ խորհրդանշականությունը՝ որ առողջ ու բեղմնավոր է": [209] Ի դեպ, այստեղից էլ հետագայում մեր գրականագիտության մեջ ձևակերպված անդրապաշտ-կենսապաշտ հակադրությունը:

Դրանում մեծ դեր ուներ նաև այն հանգամանքը, որ 19-20-րդ դարերի սահմանագծին արևմտահայ գրական շրջանակներում միատեսակ պատկերացում չկար սիմվոլիզմի մեթոդի մասին: Յուրաքանչյուրն այն վերլուծում և այս կամ այն գրողի ստեղծագործությունը գնահատում էր իր ըմռնումների տեսանկյունից: Ենովք Արմենի մոտեցումը, օրինակ, բնորոշվում էր ակնհայտ սարկազմով. "***Սէնաքլիք*** բանաստեղծութիւն! Ահաւասիկ այն հմայիչ երկու բառը՝ որուն առջեւ կը բաբախէ սիրտը բոլոր Մուսաներու զաւակներուն: Չի բաւեր միանակ բանաստեղծ ըլլալ, այլ պէտք է միեւնոյն ժամանակ ***Սէնաքլիստ*** բանաստեղծ ըլլալ: Հո՛դ է արժանիքը": Ըստ նրա, Ֆրանսիայից ծայր առած այդ "բանաստեղծական նոր հոսանքի" ազդեցությունը տարածվել է աշխարհով մեկ՝ ետևում

---

[207] **Ճանաշեան Մ.,** Հայ գրականութեան նոր շրջանի..., էջ 196-197:

[208] **Գաբրիելյան Վ.**,Դասականների ժամանակը, "Նաիրի" հրատարակչություն, Երևան, 1997, էջ 38:

[209] **Մեծարենց Մ.**,"Անտիպ բանաստեղծ մը", Երկեր, "Սովետական գրող" հրատարակչություն, Երևան, 1986, էջ 177:

թողնելով Եվրոպայում՝ Հյուգոների, Դանթեների, Գյոթեների ու նրանց բոլոր հետևորդների, Հայաստանում՝ Աճեմյանի, Թերզյանի և այլոց շրջանները, որոնք "այսօր Բանաստեղծութեան Դպրոցին մէջ հինօրեայ վարժապետներ են" այլևս: Ի դեպ, հենց այս դիրքերից էլ մեկ տարի անց նա հրապարակում էր իր դատաստանները Ինտրայի "Ներաշխարհ"-ի "ծանրակշիռ թերիներու" վերաբերյալ:[210]

Մխիթարյանների "Բազմավէպ" հանդեսն ավելի հեռուն էր գնացել՝ 1905թ. նոյեմբերի համարի "Խորհրդապաշտ դպրոցը հայ գրականութեան մէջ" խմբագրականում այդ դպրոցը համեմատելով "*թունաւոր առուակի*" հետ: "**Գեղեցկագիտական գրութեանց մէջ՝ սա *ամենէն նուազ արժէքն ունի***",- գրում էր խմբագրականի հեղինակ Հ.Սահակյանը: Եվ հարցին, թե "**Պէ՞տք է հայ գրականութիւնը խորհրդապաշտութեան հետեւի. կարեւորութիւն կրնա՞յ ունենալ այս դպրոցը՝ իր ապագային համար**", միանշանակ պատասխանում էր՝ "**Անտարակոյս՝ ո՛չ**": Նման դիրքորոշմանը վճռականորեն դեմ էր Ալեքսանդրիայի "Ծիրակ"-ը: "Հանդէս Հանդէսներու" բաժինը վարող Միք.Կյուրճյանը այն որակում էր "յախուռն վճիռ մը, այնչա՛փ յախուռն որ տղայական կարելի է անուանել":[211]

Դարասկզբի արևմտահայ մամուլը լցված էր համաշխարհային գրական զարգացումների, ստեղծագործական մեթոդների ու գրական դպրոցների հերթագայության տեսություններով:

Սակայն այստեղ պետք է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ 20-րդ դարի վերջին քառորդում անգամ համաշխարհային գրականագիտության մեջ ևս, ըստ էության, միակարծություն չկար ստեղծագործական այդ մեթոդի սահմանների կամ շրջանակների որոշակիացման հարցում: Արևմտյան հետազոտողները մեծ մասամբ սիմվոլիզմ հասկացության տակ ըմբռնում էին 19-րդ դարի վերջին քառորդում ֆրանսիացի մի շարք բանաստեղծների /Մորեաս, Կան, Ժամ, Սամեն, Լաֆորգ և ուրիշներ/ մանիֆեստային ձևակերպում ստացած այն շարժումը, որը հայտնի է նաև "փոքր սիմվոլիստներ" անունով և

---

[210] **Արմեն Ե.**,"Սէնաքլիք"բանաստեղծութիւն,"Ծաղիկ", Կ.Պոլիս,16 հուլիս, 1905, էջ 406-408:

[211] "Ծիրակ", Աղեքսանդրիա,1905,թիւ 10, էջ 364:

բնորոշվում է հիմնականում անկումային /դեկադենտական/ հատկանիշներով:

Դմիտրի Օբլոմիևսկու "Ֆրանսիական սիմվոլիզմ" աշխատության նախաբանում Ֆ.Նարկիրիերը նշում է, որ հեղինակը վճռական բանավեճի մեջ է մտնում արևմտյան այն գիտնականների հետ, որոնք "**այնպիսի բարդ երևույթը, ինչպիսին սիմվոլիզմն է, բնութագրում են միայն նրա վերջին, դեկադենտական փուլի՝ ուշ Մալարմեի և պոստսիմվոլիստների բանաստեղծությունների հիման վրա**, ովքեր նախընտրում էին պահպանել ոչ թե այն լավագույնը, որ պոեզիային բերեց ֆրանսիական սիմվոլիզմը, այլ հուսահատության, աշխարհի ու մարդու նկատմամբ անտարբերության տրամադրությունները, սոցիալական իրականությունից էսթետական կտրվածությունը":[212] Մինչդեռ բուն սիմվոլիզմի արմատները, ըստ Դ. Օբլոմիևսկու, խորանում են մինչև 1857թ. Բոդլերի "Չարի ծաղիկներ" ժողովածուի հայտնությունը: "Սիմվոլիզմը սկզբնավորել են /.../ Բոդլերը, Վերլենը, Ռեմբոն և Մալարմեն",- գրում է հետազոտողը,- դարավերջին Մորեասի "Սիմվոլիզմի մանիֆեստի"/1886/ հրապարակումից և սիմվոլիստական ուղղության ձևավորումից շուրջ 30 տարի առաջ, երբ հրատարակվեց Բոդլերի "Չարի ծաղիկներ-ը /1857/, իսկ ինը տարի հետո նաև Վերլենի "Սատուրնական երգեր"-ը /1866/: Իսկ 80-90-ական թթ. սիմվոլիստական շարժման ներկայացուցիչները՝ Մորեաս, Ժամ, Կան, Լե Կարդոնել, Մերիլ, սոսկ էպիգոններ էին և ոչ մի նոր բան չբերեցին": [213]

"Պետք է ուղղակիորեն ասել,- ընդգծում է Դ.Օբլոմիևսկին,- որ գրաքննադատներն ու հետազոտողները ստեղծել են յուրատեսակ "**լեգենդ սիմվոլիզմի մասին**", որը շատ հեռու է իրերի իրական ընթացքից և ջնջում է դեկադենտական ու ճշմարիտ սիմվոլիզմի միջև եղած սահմանները": Ահա թե ինչու, նրանք Բոդլերին "դուրս են դնում սիմվոլիզմի սահմաններից", իսկ Վերլենին ու Ռեմբոյին համարում են "փոքր մասշտաբի սիմվոլիստներ": Մինչդեռ "սիմվոլիզմի առաջնորդ pur sang է հայտարարվում Մալարմեն"՝

---

[212] **Обломиевский Д.,** Французский символизм, издательсво "Наука", Москва, 1973, стр.8:
[213] Նույն տեղում, стр.12:

ընդգծելով նրա ստեղծագործության մշուշայնությունը, դժվարամարսությունը, որոնք նպաստում են պատկերների առավելագույն հեռացմանը ռեալ իրականությունից: /.../ Սիմվոլիզմը դրանով ազատվում է այդ հետազոտողների կողմից իր բուն բովանդակությունից և, ըստ էության, նույնացվում դեկադենտությանը: Արդյունքում հնարավոր չէ հասկանալ սիմվոլիզմի նորարարությունը, նրա դերը համաշխարհային պոեզիայի առաջընթաց զարգացման մեջ":[214] Ըստ այդմ, գրականագետի համոզմամբ, սիմվոլիզմը դիտարկելի է որպես ռոմանտիզմի հաղթահարման և պոեզիայի որակապես նոր փուլի աստիճանական անցման մի գործընթաց, որը սկզբնապես /այսպես կոչված, "առաջին սիմվոլիստների" գործերում/ հանդես էր գալիս ռոմանտիզմի, սենտիմենտալիզմի և այլ հոսանքների հետ սահմանագծային վիճակներով:

Մաքսիմ Գորկու գնահատությամբ առաջին դեկադենտները Ֆրանսիայում հայտնվել են 19-րդ դարի 70-ականների վերջերին, երբ մինչ Բոդլերն ու շատ այլ պոետներ մահանում ու մոռացվում էին, "հասարակությունը սկսեց զգալ ինչ-որ նորության կանչը, և դա գտավ դիմելով Իզիդայի և Օզիրիսի, Բուդդայի ու Զորոաստրայի հնագույն կրոնական պաշտամունքներին: /.../ Գտավ այդ նորությունը՝ վերակենդանացնելով միջնադարյան մագիան օկուլտիզմի նոր անվան տակ": [215]

Հետագայում, արդեն դարավերջին, դեկադենտների հայացքներում նոր տեղաշարժեր են նկատվում: Ծրջադարձ է կատարվում դեպի մահվան, կրոնի թեման, բայց ոչ բոլորի մոտ: Տեղի է ունենում ներքին "կատարյալ պառակտում"՝ "այն ժամանակ, երբ Մետերլինկը, Գալիֆեն ու Վերլենը /.../ մարդկանց կանչում են դեպի աստված,-գրում է Մ. Գորկին,- Մորեասը, Ռոլինան ու Պելադանը" պաշտպանում են եսակենտրոն փիլիսոփայությունը՝ "Աշխարհը՝ ես

---

[214] Նույն տեղում, стр.9-10:

[215] **Горький М.**, "Поль Верлен и декаденты", Собрание Сочинений. в 30-и томах, т.23, издательство "Художественная литература", Москва, 1953, стр. 127 /առաջին անգամ տպագրվել է 1896թ. սկզբին/:

եմ, և աշխարհի բոլոր օրենքները՝ ես եմ: Իմ երևակայությունը ստեղծում է, իմ գիտակցությունը քայքայում”: [216]

Խորհրդապաշտության /սիմվոլիզմի/ և անկապաշտության /դեկադանսի/* նույն շփոթման երևույթը զգալի էր նաև արևմտահայ գրական-գիտական մտքի դրսևորումներում: Զապել Եսայանը հանդես էր գալիս՝ “***Անկապաշտ*** գրականութիւն անուան տակ ծանօթ”, “ապասերման հետեւանք” գրականության դեմ, որի “**նախահրաւէր նիւթերը կ’ըլլան հիւանդները կամ մահը** իր բոլոր քստմնեցուցիչ պարագաներով”:[217] Ընդ որում, նա “**անկապաշտ գրականութեան պետը**” հենց Բոդլերին էր համարում, գտնելով, որ Բոդլերի, Ռիշբենի և նրանց սերնդակից-գաղափարակիցների շրջանում “ամբողջ Ֆրանսայի գրական հունձքը անկապաշտ, վատառողջ, հիւանդագին ու ախտաւոր հանգամանք մը ունեցած է”: [218]

1905-ին նորաստեղծ “Ծիրակ” հանդեսն ավելի որոշակիորեն էր մատնանշում սիմվոլիզմի ու դեկադանսի շփոթման փաստը: “Հանդէս Հանդէսներու” բաժնում անդրադառնալով “Լուսայ”-ի թիվ 3-ում քննադատ Մինաս Բերբերյանի “Գրականութիւն և կեանք” վերնագրին տակ հայ պարբերականներու մասին համառօտ տեսութեան”-ը, մեկնաբանը /ըստ էության, Միք.Կյուրճյանը/ գրում էր, թե “**... սիմբոլիզմ եւ տեկատանս իրար խառնելով** եւ տաղաչափական արուեստին վրայ խօսելով՝ Պ.Բերբերեան կռիւ կը փնտռէ “Բազմավէպ”ի խմբագրութեան հետ որ յանդգնութիւնը ունեցեր է ռուսահայ բանաստեղծներուն՝ այդ վերջին շնորհքէն քիչ տրուած ըլլալը հաստատելու”: [219]

Քննվող խնդրի առնչությամբ պետք է նկատի ունենալ նաև առանձին, հատկապես ինքնատիպ գրողների ստեղծագործական մտածողության մեջ կյանքի գեղարվեստական արտացոլման մեթոդների համադրողության /սինթեզի/ երևույթը: Նրանցից շատերը ստեղծագործությամբ ու տեսական ելույթներով

---

[216] Նույն տեղում, стр. 136-137:

[217] **Եսայեան Զ.**,Ապասերումը գրականութեան միջոցաւ, էջ 182:

[218] Նույն տեղում, էջ 183:

[219] “Ծիրակ”, 1905, թիւ 1, էջ 70:

պայքարում էին հայտնի մեթոդների հասարակացված կամ թյուր ըմբռնումների դեմ, պաշտպանելով ստեղծագործության էության և ստեղծագործական մտածողության խորքային մեկնաբանման պահանջը: Հայտնի է, օրինակ, որ Բոդլերի "Չարի ծաղիկներ"-ը, ավելի առաջ՝ նաև Ստենդալի "Մադամ Բովարի"-ն դատապարտվել և արգելվել են "**ընդդեմ ռեալիզմի**" որակավորմամբ: "Բոդլերը, Ստենդալի նման, իրեն դասում էր "ճշմարիտռոմանտիզմին",- գրում է Ն. Բալաշովը,- /.../ "ռեալիզմ" հասկացությունը, որը 50-ական թվականներին ոչ միայն թափանցել էր դատախազական բառապաշարի մեջ, այլև ձեռք էր բերել տերմինաբանական բնույթ, բանաստեղծը, որպես կանոն, չէր գործածում դրական իմաստով և չէր հատկացնում իր արվեստին, սովորաբար այդ հասկացության մեջ դնելով այն իմաստը, ինչ այսօրվա "նատուրալիզմ" տերմինը":[220] Ընդգծելով ինքնատիպ անհատականությունների էության և ստեղծագործության խորքային բնույթը, հետազոտողները պաշտպանում էին նրանց անկախությունը որևէ մեթոդից, գրական հոսանքից, դպրոցից կամ ուղղությունից: Ըստ էության, առաջադրվում էր, այսպես կոչված, **խորքային կամ համապրփակ ռեալիզմի** գաղափարը՝ սովորական չափանիշները հաղթահարող, ինքնատիպ անհատականությունների էությունն ու ստեղծագործական նկարագիրը բնութագրելու համար: Ն.Բալաշովը նշում է, որ "Առաջադրելով ռեալիզմի մասին իր թեզիսները, Բոդլերը գրել է. "Յուրաքանչյուր լավ բանաստեղծ միշտ էլ ***ռեալիստ*** է եղել,- **հավասարակշռություն տպավորության և արտահայտության միջև - անկեղծություն**":[221] Բոդլերը համոզված էր, որ "**Ցանկացած համակարգ, չափանիշ, դոկտրին նեղ է** կյանքի անհամար պարույրներում փոթորկվող գեղեցիկի բազմազանության ու բազմագունության, մարդու տիեզերական էության հանդեպ": [222] Վերլուծելով Գոյայի արվեստի էությունը, նաեզրակացնում է, թե "...իրականի ու ֆանտաստիկականի կարի գիծը, համընկնման կետը անհշմարելի է: Այդ մութ սահմանագիծն աննկատելի է նույնիսկ ամենահմուտ հետազոտողի համար. **այդպիսին է արվեստի ուժը՝**

---

[220] **Балашов Н.**, "Легенда и правда о Бодлере", Ш.Бодлер, Цветы Зла, стр 272:

[221] Նույն տեղում, стр 272:

[222] **Бодлер Ш.**,Об искусстве, стр. 137:

միաժամանակ և՛ իրատեսական, և՛ տրանսցենդենտալ":[223] Ն.Տրապեզնիկովան Ժորժ Սանդի ռոմանտիզմի վերաբերյալ իր մենագրության մեջ հաստատում է, թե "չի կարելի պնդել, որ Ժ.Սանդի ռոմանտիկական մեթոդը հեռու է ռեալիզմից, քանզի **յուրաքանչյուր ստեղծագործողի արվեստը ռեալիզմի և իդեալիզմի անհատականորեն գտնված սինթեզն է**":[224]

Հայ իրականության մեջ ևս նման մոտեցումն ուներ իր պաշտպանները: Արտաշես Հարությունյանը հաստատում էր, թե "...ըստ ինքեան, գրագէտին մօտի՞նչ ձգտում աւելի բարձր ու ազնիւ, քան կեանքը արուեստին օժանդակութեամբ վերստեղծելու այս աստուածավայել ձգտումը: **Այսպիսի գեղեցկագիտութիւն մը իրապաշտէ այնքան իր հիմնական նկարագրին մէջ, որքան իտէալիստ՝ իր իմաստաիրական նշանակութեան խորը**":[225] Հայտնի է նաև Մ. Մեծարենցի ընվզումը իր պոեզիայի ուղղության վերաբերյալ Ենովք Արմենի դատողությունների դեմ. "Ենովք Արմեն **կ'ուզե անպատճառ ismeի մտակույր ու պանդույր տարփող մը գտնել իմ մեջս, մանավանդ բառամոլ խորհրդանշական մը, ծիծաղելի կապող մը**",[226] պնդելով, թե "...ես **երբե~ք դարոցի մը հետևելու կանխակալությունը կամ նոր մը հիմնելու ունայնախառությունը չեմ ունեցեր: Ամեն մարդ որ իր անհատականության և արժանապատվության գիտակից է, ինքնին դարոց մը կը կազմե արդեն**": [227] Իսկ ահա Միքայել Շամտանճյանն այդ ամենը տեղավորում էր տեսական բանաձևումների մեջ. "...**Մինչեւ հիմա իրապաշտութիւն եւ իտէալապաշտութիւն սխալ հասկցուելով միշտ իրարու հակառակ ուղղութիւններ ճանչցուած են շատերու կողմէ,**- գրում է նա,- որովհետեւ թէ՛ իրապաշտութիւնը եւ թէ՛ իտէալապաշտութիւնը յաճախ չափազանցութեան տարուելով զեղծուած են: **Ճիշդ իրապաշտութիւնը, ա՛յն որ խմբումը, ամփոփումն է**

---

[223] Նույն տեղում, стр. 176:
[224] **Трапезникова Н.**, Романтизм Жорж Санд, стр. 12:
[225] **Յարութիւնեան Ա.**,"Շիրվանզատէ",Շիրվանզատէ եւ իր գործը /Գրական կոչունք յոբելեարին իր թրքահայ եղբայրակիցներէն/, տպագրութիւն Պալենց, Կ.Պոլիս, 1911, էջ 79:
[226] **Մեծարենց Մ.**,"Քննադատություն",Երկեր, էջ 186:
[227] Նույն տեղում,"Հետամնաց բարեկենդան", էջ 200-201:

իրողութիւններու՝ իրենց ըմբռնուած ձեւին մէջ, տեսանք թէ սերտ կերպով ներքին աշխատին կապուած է”: [228]

Ըստ էության, զարգացումների այս տրամաբանության մեջ երևակվում է նաև Ինտրայի ստեղծագործական խառնվածքի բուն յուրահատկությունը, որը բնորոշվում է ժամանակի տիրապետող ստեղծագործական մեթոդների՝ ռոմանտիզմի, սիմվոլիզմի ու ռեալիզմի ինքնօրինակ համադրությամբ: Այս տեսակետից, կարևոր է նկատել, որ հայ իրականության մեջ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին ու դարավերջին եվրոպայում լայն տարածում գտած գրական ուղղություններն ու

հոսանքները հաճախ հանդես էին գալիս միմյանց հետ ներքին որոշակի առնչակցություններով: Վերլուծելով 19-րդ դարի երկրորդ կեսի գրական զարգացումները, Ս.Սարինյանը նաև նկատում է, թե “Մեր գրականության պատմության ոչ մի շրջանում այնպիսի համընկնում չի եղել ռեալիստական և ռոմանտիկական մեթոդների, ինչպես 70-80-ական թվականներին”:[229] Արտաշես Հարությունյանն իր հայտնի “Դիմաստվերներ”-ում հաստատում էր, թե “Մկրտիչ **Աճեմյան խառնուրդն է ռոմանտիկի ու *պառնասիենի***”:[230] Նշվածը նկատելի է հատկապես ռոմանտիզմի ու սիմվոլիզմի պարագայում, ինչը հիմք է տվել դիտարկելու երկու դարերի սահմանագլխին “մեկ լայն և ընդհանուր “նեոռոմանտիկական-սիմվոլիստական հոսանքի” գոյության փաստը,[231] որն իր ստեղծագործական հիմնական հատկանիշներով կապված էր գլխավորապես արևմտյան ռոմանտիզմի /Բայրոն, Մյուսե, Լամարտին, Հյուգո, Վերհարն/, որոշ չափով պառնասական ուղղության /Գոթիե/, ինչպես նաև, այսպես կոչված, բուն սիմվոլիզմի՝ Բոդլերի, Ռեմբոյի, Վերլենի, ստեղծագործական համակարգերի հետ և, մասնավորապես Ինտրայի պարագայում, էական առնչություն չուներ 80-ական թվականներին սկզբնավորված “սիմվոլիզմ” գրական հոսանքի ու դրադեկադենտական /անկումային/ բովանդակության հետ: Բնորոշ է, օրինակ, այն փաստը, որ հիշյալ

---

[228] **Շամտանճեան Մ.,** Իրապաշտութեան հոգեբանութիւնը, էջ 390:
[229] **Սարինյան Ս.**, Հայկական ռոմանտիզմ, էջ 397:
[230] **Հարությունյան Ա.,** Գիշերվան ճամփորդը, “Հայաստան” հրատարակչություն, Երևան, 1968, էջ 179:

հոսանքի մանիֆեստի հեղինակ Ժան Մորեասի առաջին՝ “Les Syrtes” ժողովածուն բացվում է սև խանձողներով ու վարդագույն բոցով բուխարու մոտ նստած բանաստեղծի պատկերով: Պատուհանի վարագույրները պոետին բաժանում են վատ եղանակի մռայլ քամիներից, որոնք ոռնում են տան դռների հետևում: Ի տարբերություն այդ պատկերի, Ինտրայի երիտասարդ հերոսի սենյակի պատուհանները բաց են նույնիսկ հովի առջև, իսկ ավելի լայն, սիմվոլիկ իմաստով՝ “հոն լուսամուտը կը բացվի տիեզերքին վրայ”: Այս ամենը Մորեասի մոտ ուղեկցվում է նաև հոռետեսությամբ, անդորրի, հանգստության, նիհիլիզմի, գոյություն ունեցող ամեն բանի ոչնչացման մասին մոտիվներով: Նույնը նաև մյուս “սիմվոլիստների” գործերում:

Վերադառնալով Ինտրային, նշենք, որ նա Ծիրվանզադեի “Գործակատարի հիշատակարանից” վիպակի իր քննադատականում հաստատում էր, թե “**Իրապաշտ’ութիւնը պէտք չէ որ արգել է վիպագիրն զգալի ընել է իր ալ մտածումներն հանդէպ իր պատմած նկարագիրներուն և արարքներուն**”, պաշտպանելով, այսպես կոչված, “**տեսլապաշտորէն խորհելու**” մտածողության գրողի իրավունքը: [232] Հաստատելով, որ Ինտրան ծանոթ է եղել եվրոպական գրական դպրոցներին, “իր գրելու արուեստը, գրական նիւթը նկատելու իր եզական կեցուածքը ցոյց կուտան **առընչութիւն մը վիպականին, բայց մանաւորապէս խորհրդապաշտ եւ անկապաշտ դպրոցներու տեսակէտներուն հետ**”, Հ.Կյուրեղ Քիպարյանը գտնում, “**բուն գրական դպրոցի մը չի պատկանիր, /.../ այդ հատորին** /իմա՝ “Ներաշխարհ”-ի/ **մէջ ամէնէն աւելի իր եսն է որ կը ցուցադրէ...**”: [233]

Այս շատ կարևոր հարցում անվերապահ չէր նաև հետագա հետազոտողներից ոմանց տեսակետը: Վազգեն Գաբրիելյանը դեռևս 1973 թվականին “Գարուն” ամսագրում /թիվ 7/ “Ներաշխարհ”-ից տպագրված հատվածներն ուղեկցող իր Առաջաբանում հաստատում էր, թե “Մենակության ու թախծի, հուսալքության ու անդրատենչության

---

[231] “Ներածություն”, **Հայ նոր գրականության պատմություն**, հ5, էջ 85:
[232] **Չրաքեան Տ.**, “Գործակատարի յիշատակարանից”, Ծիրվանզատէ եւ իր գործը, էջ 228, 231:
[233] **Քիպարեան Կ.**, Ինտրայի “Ներաշխարհ”ը, “Յառաջ”, 1973, 20 Սեպտեմբեր, թիւ 12:

առատությունը “Ներաշխարհ”-ում ու նաև “Նոճաստան”-ում, թույլ է տալիս ասելու, թե Չրաքյանը մեր գրականության մեջ ամենից ավելի է տուրք տվել սիմվոլիզմին: Սակայն սիմվոլիզմին բնորոշ մի շարք հատկանիշներ՝ եսապաշտությունը, մարդատյացությունը, մռայլ ժխտումը այնքան էլ տիպական չեն Ինտրային: Եվ ճիշտ չէ ասված, թե “Ինտրան անվերապահ հետևորդն է սիմվոլիստական գրական հոսանքի”: Նրա ստեղծագործությունը մի ինչ-որ այլ որակ է”: Իսկ, ահա, Վլադիմիր Կիրակոսյանը այդ “այլ որակ”-ի որոնումներում՝ հարցը քննելով նաև գրապատմական ավելի լայն համապատկերի վրա, հակվում էր Ինտրայի գեղագիտության **սինթետիկ բնույթի** վերաբերյալ եզրահանգմանը, որն իրենից ներկայացնում է “**ռոմանտիկական, սիմվոլիստական, իմպրեսիոնիստական** բաղադրիչների մի ինքնատիպ համաձույլ”, ինչը, “հատուկ է XIX դարավերջի ու XX դարասկզբի արևմտահայ բանաստեղծությանն ընդհանրապես...”:[234]

Ինտրայի քննադատական բնույթի որոշ հրապարակումներից երևում է, որ նահինքը որոշակի վերապահումներ ուներ սիմվոլիզմի մեթոդի նկատմամբ: 1905թ. մայիսի 29-ի նամակում, օրինակ, վերլուծելով իր կարծիքով Միք.Կյուրճյանի /իրականում, սակայն, Վ.Թեքեյանի/՝ “Ծիրակ”-ում տպագրված “Ճահիլը” պատմվածքը, նա դիտում է, թե “...հեղինակիդ մէջ **symboliste**ին հետիմաստասէր մը կայ որ իրերը կը մերձեցնէ ու կը դասաւորէ, որ զանոնք գրեթէ կը պատճառաբանէ՝ ու կը թուի նախազգալ անոնց օրէնքը”, ինչը, ըստ նրա, դուրս էր սիմվոլիստների պոետիկայի բունձգտումներից:

Կամ՝ քննելով Ե.Դուրյանի “Հովուական սրինգ” ժողովածուն, նկատում է, թե նրա բանաստեղծությունը խորհրդանշականներից տարբերվում է նրանով, որ “**իրական են իր գաղափարներն ու**

---

[234] **Կիրակոսյան Վ.**, “Արևմտահայ բանաստեղծությունը...”, էջ 169:

յուզումները, և անոնցը կեղակպած, ուստի միութիւն կայ Դուրեանի մէջ, և անոնց մէջ՝ ոչ": Ավելին՝ "**Այս տարբերութիւնը ահագին տարբերութիւն մ'է**,- ընդգծում է Ինտրան":[235]

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

"ՆԵՐԱՇԽԱՐՀ"-ԻՑ "ՆՈՃԱՍՏԱՆ"

ա/ Ամուսնությունը:

[235] **Չրաքեան Տ.**, "Հովուական սրինգ", "Շիրակ",1909, թիւ 16, էջ 341:

Ճշմարիտ մեծերն ունենում են ստեղծագործական կյանքի երջանիկ ու աստեղային պահեր, ժամեր, օրեր, նույնիսկ ամիսներ և տարիներ, իրենց յուրատեսակ "Բոլդինյան աշունը": Տիրան Չրաքյանի համար, անկասկած, այդպիսին էր 1900 թվականի աշունը, մասնավորաբար, հոկտեմբերը և հատկապես այդ ամսի երկրորդ կեսը: Բանն այն է, որ հենց այդ մեկ-երկու շաբաթվա ընթացքում տեղի ունեցան նրա կյանքի ամենաճակատագրական իրադարձությունները. վերջապես ավարտեց "Ներաշխարհ"-ը, իրեն մկրտեց Ինտրա և... չորսամյա սիրահարությունից հետո, Վերժին Պեյազյանի հետ կիսեց բաղձալի ամուսնական առագաստը:

Այնքա~ն սպասված հարսանիքը տեղի ունեցավ, ամենայն հավանականությամբ, հոկտեմբերի 23-ին՝ կիրակի օրը, քանի որ հոկտեմբերի 16-ի գիշերը նագրում էր Միքայելին, թե "մեյ մընալ՝ ամուսնութենէ ետքը պիտի գրեմ քեզի. այսինքն ամուսնութենէ առաջ ալ չպիտի գրեմ. վերջին ամուրի նամակս է աս": Կանխավ շնորհակալություն հայտնելով ընկերոջը՝ ակնկալվող մաղթանքների համար, նշում էր նաև, թե "երկուշաբթի ցորեկին սենեակիս մնաս բարով պիտի ըսեմ. նոճիներու սենեակիս...ուր Ներաշխարհը գրեցի": Տիրանը, անկասկած, նկատի ուներ հաջորդ երկուշաբթին՝ հոկտեմբերի 24-ը, քանի որ հերթական նամակը, ուր ընկերոջը պատմում է անցած հարսանիքի և իր ու Վերժինի "այս քանի մը օրուան կեանքի" մանրամասները, թվագրված է արդեն 28 հոկտեմբերի:

Բնականաբար, ամուսնության "փաստը" կարևորագույններից մեկն էր Տիրանի կյանքում, որը շատբան էր փոխելու նրաէության, 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 և հայտնի չէ, թե դեպի ուր էր առաջնորդելու նրան: Ահա թե ինչու, ամուսնությունից ընդամենը մի քանի օր անց՝ հոկտեմբերի 28-ին,

Տիրանի համար որքան ցանկալի, նույնքան էլ դժվար էր “հարսնիքին վրայ տեղեկութիւն տալը”: Ծրջադարձային իրադարձության կենտրոնում լինելով, նա գտնում էր, թե “աղէկ կըլլար որ ուրիշ մէկը գրեր քեզի մեր այս քանի մը օրուան կեանքը”: Բայց այդ “ուրիշ մէկը” չկար, և նա ստիպված էր Միքայելին պատմել խորհրդավոր այդ օրվա և դրան հաջորդած օրերի իր տպավորությունները՝ սեփական մեկնաբանություններով: Այնուամենայնիվ, տրամադրությունը բարձր էր, ինքնազգացողությունը՝ հիանալի: “Իմ կրած տպաւորութիւնս սա է,- խոստովանում է նա,- որ հազուագիւտ հարս-փեսայ մը եղանք. և հիացում պատճառեցինք մեր շուրջը”: Համեստ, բարեկիրթ և շքեղություններից հեռու ամուսնական զույգը Սկյուտարի մեջ, “նոյնպէս Պէյ-Օղլու”, մի քանի այցելություններ է տալիս և ուր որ գնում է, միանգամայն “զմայլելի” են գտնում իրենց, մանավանդ ոչ ոք որևէ առարկություն չուներ այս “ամոլին անթերիութեանը դէմ”: Թերևս ոմանք միայն, պատմում է Տիրանը, Վերժինի վրա վարդագույն ժապավեններ, սև մետաքսե շրշող շրջազգեստ չտեսնելով, բամբասում են, թե “նորահարսի յատուկ բան չիկար վրան”: Բայց Տիրանի ու Վերժինի համար կարևորը արտաքին այդ շուքն ու փայլը չէր, ծիսական սովորություններին հետևելու, պատշաճության կանոններին ենթարկվելու ձգտումը չէր, այլ “իրադարձության” ներքին էությունը, խորհուրդը... Տիրանը պարզապես հիացած էր իր հարսնացուով. “Իսկ իր հարսնութիւ¯նը...,- գրում է նա:- Չեմ յիշեր կեանքիս մէջ տեսած ըլլալ այնքան կատարեալ հարս, որքան Վերժինը”: Օբյեկտիվորեն, կողքից դիտելով ամուսնական զույգին, Տիրանը “անթերի” է գտնում այն՝ “և ասիկա առաջ բերող բանը ոչ միայն իմ ներշնչած գաղափարս էր, ոչ միայն Վերժինին անձնական արժանիքներուն գիտակցութիւնը, դիտողներուն մէջ. այլ մանաւանդ ամեն նախապաշարումէ անկախ՝ մեր ձևէն բխող անսովոր ներդաշնակութիւնը, զոր, ուրիշները, բացատրելու համար, թերևս պէտք ունենան կոչելու իմ մասնաւորութեանցս ծանօթութիւնը, և Վերժինին յատկութիւններուն գաղափարը, թէև մեր ներդաշնակութիւնը զգալու համար իրապէս պէտք չունենան ատոնց”: Մի խոսքով, Տիրանն ու Վերժինը կատարյալ ներդաշնակություն էին կազմում և, ուրեմն,

կարելի էր ամփոփել, թե “մեր շնորհը objective եղաւ ուրիշներուն համար. և ես ալ անոր վրայ objectivement կը խօսիմ կոր արդէն”:

Տիրանի և Վերժինի ծնողները ոչ միայն ճանաչում էին իրար, այլև լավ հարաբերությունների մեջ էին: Հատկապես “սերտ բարեկամութեամբ” կապված էին Տիրանի հայրը և Վերժինի մորեղբայրը՝ Ղուկասյան Նշան էֆենդին, որը Գասպար Չրաքյանի “գլխաւոր բարեկամն էր”: Վիճակն ավելի կպարզվի, եթե ասենք նաև, որ հենց Նշան էֆենդին էր հայրություն արել Վերժինին՝ նրա “մանկութենէն ի վեր”: Արդեն տեսանք, որ 1896-ի աշնանը Չրաքյանների ընտանիքը տեղափոխվել և ապրում էր Ղուկասյան Նշան էֆենդիի կառուցած նոր տանը, որը և, թերևս, վճռորոշ դեր է խաղացել Տիրանի ու Վերժինի մտերմության խորացման համար: Ինչ վերաբերում է վկայված այն փաստին, թե Նշան էֆենդին, “հին գլուխ” մարդ լինելով, սկզբնական շրջանում չէր հանդուրժում այդ մտերմությունը, ապա դա, երևի թե, կարելի է բացատրել տարօրինակ ու արտասովոր էության և վարքի, մանավանդ անորոշ ապագայի տեր լինելու վերաբերյալ Տիրան Չրաքյանի մասին անբարյացակամ ու նախանձոտ շրջապատի տարածած լուրերի ազդեցությամբ: Նշան էֆենդին, իրոք, ավանդապաշտ, սովորական մարդ էր և իր քրոջ դստեր ու հոգեզավակի հանդեպ հայրական պարտավորությունների գիտակցությունը նրան պետք է որ ստիպեր նախազգուշանալ հաշտապորոշումներից և կասկածելի քայլերի հետևանքներից:

Վերժինը, իրոք, օժտված էր արտաքին և ներքին մի շարք բարեմասնություններով: Այդ աղջիկը “նուրբ, տխուր և թուխ” էր, ձայնային լավ տվյալներ ուներ, հետագայում մասնակցում էր Ստ.Բաբելյանի կազմած “օրիորդաց և տիկնանց երգեցիկ խմբի” ելույթներին: Արդեն նշել ենք նաև նրա բացառիկ համեստության, նրբանկատության, հաշտարար բնավորության մասին: Այս ամեն հատկանիշներով էր, անշուշտ, որ նագրավել էր երազային և խոհուն Տիրանի սիրտն ու հոգին: Բայց վերջինիս համար շատկարևոր էր նաև իր ծնողների վերաբերմունքը: Մոր՝ Աննախաթունի, կարծիքի մասին որևէ բան հայտնի չէ, թեև դժվար չէ ենթադրել, որ նրբազգաց ու բարձր ճաշակի տեր այդ կինը, որի ներքին բարեմասնությունները գովաբանելու համար Տիրանը ջանք չի խնայել, որևէ առարկություն

չի ունեցել Վերժինի նման հարս ունենալու վերաբերյալ: Հոր՝ Գասպար Չրաքյանի, վերաբերմունքը Վերժինի ընտանիքի և հատկապես հոր դեր կատարող մորեղբոր՝ Նշան Ղուկասյանի, նկատմամբ, նույնպես չափազանց բարենպաստ էր՝ դրական կարծիք ունենալու համար: Բայց քանի որ հոր և Տիրանի հարաբերությունները, մանավանդ իր պատանեկության ու երիտասարդության տարիներին, ինչ-ինչ պատճառներով հեռու էին մոտկամ ջերմ լինելուց, վերջինիս համար դժվար էր "խոսք քաշել" նրանից: Այդ բանը նա ստիպված էր անել անուղղակի ճանապարհներով, շրջապատի մարդկանց միջոցով: Այդպիսի "հետախուզական" գործողություններից մեկը պսակվում է հաջողությամբ: Վերժինի մորից նա իմանում է, որ հայրը "շատ ատեն առաջ" մի օր դիմել է նրան, ասելով՝ "Մաննիկ հանըմ. աղջիկդ իմ տղուս կուտա՞ս": Սակայն դրանով դեռ ամեն բան չէր պարզվում. Գասպար Չրաքյանն ուներ ոչ թե մեկ, այլ երկու տղա՝ Թագվորը և Տիրանը, որոնք երկուսն էլ դեռ ամուսնացած չէին: Ավելին՝ Տիրանը եղբայրներից փոքրն էր և, բնականաբար, այդ առաջարկն անելով, հայրը կարող էր նկատի ունեցած լինել ավելի մեծին՝ Թագվորին, քան Տիրանին: Թեական այս վիճակը շարունակվում է "բաւական ատեն", ընդհուպ մինչև... Տիրանի ու Վերժինի հարսանիքի օրը, երբ պարզվում են այդ "դեպքի" լրացուցիչ մանրամասներն ու հանգամանքները: "Այսօր լսեցի Տոքթ. Թորգոմեանին* քրոջմէ թէ հօրս՝ Մաննիկ հանըմին ըրած ատհարցումը լսած է եղեր, թէ ատիկա երեկոյթի գիշեր մը պատահեր է եղեր մեր տունը, և թէ ինքը, Տիկ. Սաթենիկը ականջովը լսեր է եղեր հօրս հարցումը: Ես կը կարծէի, թէ հայրս "տղաս" ըսեր է միայն. որով՝ կրնար եղբայրս ակնարկած ըլլալ, քանի որ ինձմէ մեծ է ան: Մինչդեռ այնպէս չէ եղեր. Հայրս՝ ***ինծի*** համար ուզեր է Վերժինը՝ անոր մօրմէն": Այս լուրը խոր ապրումների մեջ է գցում Տիրանին, առիթ դառնալով նաև սովորական պատկերացումների տեսակետից արտառոց մեկնությունների. "Հայրս ***գիտէ***~ եղեր. հայրս՝ իր զգայուն ու խելացի մարդու, իր բնէական մարդու նախագիտութեամբը /présciense/ գիտէ եղեր Վերժինին և իմ ներդաշնակութիւնս...":

Այս ամենը այնպիսի խոր տպավորություն է գործում զգայուն երիտասարդի վրա, որ նա "նշանուին" պահուն, առաջին ու վերջին յուզման մը միջոցին" վերանում է շրջապատում կատարվող ամեն ինչից, տրվում հոգեպարար տեսիլների երանավետ ներգործությանը. "Կարծես թէ հայրս օդին մէջ տեսայ...աչքերը մեծաբաց, գլուխը բաց, վերարկու մը հագած, գաւազան մը, ոտքերը անհամաչափօրէն վերարկուէն վար կախուած, հայրս, ծերունի, սաւառնած, սրահին լուսաւոր ապակեդրանը վերևը...":

Իր կյանքի ճակատագրական անկյունադարձին, մեռած հոր ուրվականը հայտնվում է որդուն՝ ոգեկան ուղեցույցի դեր կատարելով նրա հետագա կյանքի համար: Երկու դեպքում էլ նման հանդիպման հիմքը ներհայեցող և կյանքին ու նրա երևույթներին իմաստասիրական տեսանկյունից նայող խորունկ անհատի՝ կյանքի միջուկի, կենսական ժառանգորդության, սերունդների և, վերջին հաշվով, Մարդու էութենական նույնության գաղափարի կամ գերագույն ապրումի դրսևորումն է: Բայց դա ևս դեռ բոլորը չէր: Ամենից խորհրդավորն ու առեղծվածայինը, որի մասին խոհն անգամ սարսուռ էր առաջ բերում, դեռ առջևում էր: Բայց...գալո՞ւ էր, վրա՞ էր հասնելու, ի վերջո: Այդ Պա՛հը...

Հարսանիքն ընթանում է իր բնական հունով... Տիրանին զարմացնում է ամեն բան առօրեական, սովորական ընկալելու մարդկանց ընդունակությունը: Հետո "իրիկուն եղաւ /ճաշ...ևն/, յետոյ գիշեր եղաւ...: Եւ, իբրև թէ բան մը չպատահիր կոր՝, տունիները ըստ սովորականին իրենց սենեակները քաշուեցան և ես ալ, Վերժինն ալ՝ մեր սենեակը. ի՛նչ պարզ բան, Տէ՛ր Աստուած: Յետոյ հասկցայ, ամենայն հասարակութեամբ, և Վերժինն ալ: Յետոյ լոյսը մարեցաւ: Ի՞նչ. ա՛լ ամօթ չէ՞, ուրեմն. բան չե՞ն ըսեր...ա՛լ արգելք չիկա՞~յ": Բարոյական վերին չափանիշներն իր մեջ կրող Տիրանի համար, կենցաղային-հասարակական պայմանականություններով շրջանակված ամեն մի կենսական երևույթ, դեպք, իրադարձություն ուներ իր երկրորդ երեսն ու անհուն խորքը, ընկերայինից անդին ուրվագծվող արժեքն ու խորհուրդը, որ յուրահատուկ լուսապսակով էր օծում ամեն մանրամասն. "...երբ հարսը սենեակէն դուրս ելաւ եղբօրը թևը մտած՝

և շրջեցաւ սրահին բազմութեան առջևը, բարևելով, համբուրելով ևն՝ ես դիպուածով տեսայ ատանհուն շնորհը,... և անդին դարձայ, կ'զգուշանայի կոր տեսնելէ զինքը. և ասիկա է՛ն յատկանշական դէպքերէն մէկն է կեանքիս մէջ...": Այդ ամաչկոտ, "խպնօտ վիճակը մանաւանդ հարսնիքին օրը սաստիկ էր", գրում է նա ընկերոջը, զարմանքով խոստովանելով նաև, թե "դեռ կ'ա՛մչնամ, ցորեկը, Վերժինին քովերթալու երբոր սենեակը եղած ըլլայ ...":

Վերժինենց ընտանիքը սովորություն ուներ ամռան շոգ ամիսներն անցկացնելու բնության գրկում, ամառանոցային վայրերում: Նշանվելուց հետո, նրանց միանում է նաև Տիրանը: 1900-ի մայիսի 5-ին գրած նամակից իմանում ենք, որ նա, "Վերժինը և իր ընտանիքին մէկ մասը" մեկնել են Ալեմտաղի: Արդեն մի քանի օր անց՝ մայիսի 17-ի նամակը գրված է Ալեմտաղիից, ուր, ինչպես միշտ, նրան գրավում էր առաջին հերթին սքանչելի բնությունը. "Գիտես որ Ալեմտաղի եմ,- հաղորդում է Միքայելին:- Չեմ գիտեր, տեսա՞ծ ես աստեղը: Այսօր բնաւ տրամադիր չեմ քանի մը տպաւորութիւններ գրելու քեզի ասկէ, և նամակս երևոյթը ունի քաղաքի գրասենեակի մը մէջ գրուած ըլլալու, իբրև թէ առջևի պատուհանէս չտեսնուէր անտառը, խաւարամած, և անձրևին ժխորին մէջէն, խորէն, լեռներուն վերևը երկինքը չորոտար":

Մի քանի ամիս անց, Տիրանը Վերժինի հետ արդեն Կելիպոլուում էր: Հոկտեմբերի 16-ին նա Միքայելին գրում էր, որ շուտով բացակայելու է Պոլսից, քանի որ Կելիպոլու քաղաքի "վարժարանին մէջ պաշտօն մը գտնուած է ինծի /Տն.-դասատու/" և Վերժինի հետ այնտեղ են մեկնելու ամուսնանալուց անմիջապես հետո: Տիրանը, ինչպես գիտենք, սիրում էր արկածալից կյանքը և արտաքին փոփոխությունները: Շարժումը՝ իր համար նպաստավոր թե աննպաստ, անհայտի ու անծանոթի գրավչությամբ, միշտ էլ հրապուրում էր նրան: 1900թ. մարտի 12-ի նամակում նա նույնիսկ փորձում է քննության ենթարկել իր կյանքի ընթացքը՝ հենց այդ տեսանկյունից և գալիս է այն եզրակացության, որ իր "անփոփոխ ինքնութիւնը", երևի թե չի կարող "կանոնաւորիչ մը ըլլալ" իր կյանքի "յարափոփոխութեանցը վրայ", քանի որ "իմ անփոփոխութիւնս, **իմ ճկիլ չկրնալս է** յաճախ ատ արտաքին փոփոխութիւններուն նոյն

իսկ պատճառը”: Ահա թե ինչու, հոկտեմբերի 16-ին հայտնում է Միքայելին, թե Վերժինի հետ Կելիպոլու մեկնելու, ապա նաև հաջորդ տարվա ամռանը Ալեքսանդրիա ուղևորվելու գաղափարն ու երազանքը իրեն մղում են այն եզրահանգման, թե “կեանքս զուարճալի դարձուածքներ կառնէ կոր”:

Այսպես թե այնպես, հոկտեմբերի 28-ին Տիրանը գրում է, թե “այսօր Վերժինին հետ Կէլիպոլու կը մեկնինք կոր...”, իսկ նոյեմբերի 23-ին արդեն այդ քաղաքից գրած նամակում նշում է, որ “գրեթէ չորս շաբաթ է որ Կէլիպոլու ենք, ես և Վերժինը, և այս նամակը կը գրեմ վարժարանին մէջ”: Սովորության համաձայն, նանաև համառոտ տեղեկություններ և իր տպավորություններն է հաղորդում ընկերոջը, որից իմանում ենք, որ “խեղճ քաղաք մըն է աս, բարքերը ողորմելի, մարդոց մեծամասնութիւնը տգէտ”: Տիրանին ամենից շատ անհանգստացնում էր այն միտքը, թե այդպիսի մի միջավայրում ազատ լինել չի կարող: Նրա հուսախաբությունը կատարյալ էր, քանզի խոստովանում է, թե “հազիւ եկած ենք հոս՝ և անհամբեր ասկէ մեկնելուս կ’սպասեմ կոր արդէն”: Եվ իբրև ամենից լուրջ պատճառ բերում է ոչ միայն իր ու Վերժինի հին և նոր կյանքերին, այլև իր “մանաւանդ քիչ ատեն առաջուան” և “այժմու հանրային մտաւորականութեան” միջև եղած վիթխարի տարբերությունը: Այնուամենայնիվ, հուսադրում է, թե “թերևս քիչ ատենէն, գարնան հետ, կացութիւնը փոխուի”:

Կելիպոլուի իր կյանքի մասին Տիրանը կարևոր մանրամասներ է հաղորդում արդեն 1901թ. մայիսի 15-ին գրած նամակում: Համառոտ այդ նամակի գրելաոճն ու բովանդակությունը մատնում են, որ Տիրանը այն գրել է փոքր-ինչ գինով վիճակում, երբ առանձնապես սրված են զգացմունքները: Դա չի թաքցնում նաև ինքը, խոստովանելով, որ նամակը գրում է երեկոյան, “ծովեզրի քազինո”-ում, “ծովուն առջև, և օդիի գաւաթին...”: Հարց ուղղելով ինքն իրեն, թե “ուրկէ՞ եկայ այսպէս աստուածակարօ՛տինքզինքիս”, պատասխանը ենթադրում է գտնել երկու ազդակների ներգործության մեջ՝ “ծովէ՞~ն և օդիէ~ն...”: Այսպիսի տրամադրության պահին է, ահա, որ կատարում է իր հաջորդ՝ շատ ավելի էական խոստովանությունը. “Երկար ատենէ ի վեր այլևս չեմ անիկա, խեղճ ողորմելին, Տիրան, /.../

վասնզի զոքանչ մը ունիմ, վասնզի աստեղի վարժարանին տնօրէնն եմ, վասնզի ուսուցանելու ատեն ուսանելու վրայ եմ”:

Նամակից պարզվում է, որ Տիրան Չրաքյանը Կելիպոլուի վարժարանում սիրված է աշակերտներից, իսկ “մէկ քանիներէն պաշտուած”, բայց շատ վատ հարաբերությունների մեջ է վարժարանի ատենապետի հետ՝ “ատենապետ աղայէն ատուած”, ինչը, բնականաբար, չէր նպաստելու վարժարանում ուսուցչությունը շարունակելու նրա ցանկությանը:

Այս վիճակը շարունակվում է մինչև տարեշրջանի վերջը, քանի որ 1901թ. օգոստոսի 22-ին, արդեն Սկյուտարից Տիրանը գրում է, թե վերադարձել է Պոլիս՝ “վերստին ատ պաշտօնավայրը չերթալու որոշմամբ”: Կելիպոլուն, իհարկե, ուներ նաև իր հմայիչ կողմերը: Նույն նամակից իմանում ենք, որ Տիրանն ու Վերժինը Կելիպոլուից մի շարք ուղևորություններ են կատարել Էգեյան ծովով՝ դեպի Քիոս, Իզմիր, Լեսբոս ու Սամոթրակե՝ “գեղեցկագոյնը /եթէ ոչ միակը/ ան հաճոյքներուն /.../ զոր Կէլիպօլուն միայն կրնար ընծայել”: Այդտեղի գրավիչ կողմերից մեկն էլ ամուսնական զույգի կատարյալ առանձնությունն էր, ազատությունը՝ հեռու շրջապատի կաշկանդող ազդեցություններից, եթե, իհարկե, զեղչելու լինենք Տիրանի արտահայտությամբ՝ “տարեշրջանին վերջերը, Վերժինին ընտանիքէն ոմանց այցելութեան” ամուսինների՝ “կանխաւ այնքան տենչացած առանձին կեանքը աւրշտկող օրերը”: Եւ եթե կարելի լիներ հաշվի չառնել “ան քաղքին նախնական միջավայրը”, նաև “Ստամպօլին չբաղձալ”, համոզված էր Տիրանը, “անկարելի էր չմնալ հոն երկրորդ տարեշրջան մը ևս, վայելքներու բազմազան կարելիութիւններու մէջ ազատ, ինչպէս որ ապրեցանք հոն Վերժինին հետ, գրեթէ միս մինակ...”: Այսուհանդերձ, որքան էլ զարմանալի լինի, հենց այստեղ՝ Կելիպոլուում է տեղի ունեցել ամուսնության մեղրամիսը գրեթե դեռ չավարտած երկարամյա սիրահար զույգի առաջին գժտությունն ու խռովությունը: Մայիսի 15-ի համառոտ նամակում, բացի վերոհիշյալ տեղեկություններից, ասես իմիջիայլոց, փակագծերի մեջ, Տիրանը Միքայելին հայտնում է նաև, թե “օր մը Վերժինը /ո՛չ Իռենան/* Պօլիս գնաց. և քանի մը օր մինակ մնացի...”: Թվում է, արտառոց ոչինչ չկա, բայց իրողության

մանրամասները պարզ են դառնում Ինտրայի՝ ավելի ուշ "Ամէնուն Տարեցոյցը"-ում հրապարակված մի անտիպնամակից: Հատորը կազմողի ծանոթության մեջ նշված է, թե "կարգուելէն ետք, ուսուցչական պաշտօնով ան /Տիրան Չրաքյանը–Պ.Դ./ մեկնեցաւ Կէլիպոլու՝ կնօջը հետ, որուն մինակը Սկիւտար դարձին՝ Չրաքեան գրած է հետևեալը,- դամբանակա՛նը նախկին խօլ տարփանքին":[236] Եվ իրոք, նամակի բովանդակությունից իմանում ենք, որ ամուսնությունից և Կելիպոլու մեկնելուց ընդամենը երկու ամիս անց, Վերժինի Պոլիս դարձի բուն պատճառը ամուսինների միջև վեճն է եղել՝ ամենաինտիմ խնդրի վերաբերյալ: Կնոջ հեռանալուց հետո՝ հունվարի 25-ին, Վերժինի գրած նամակին պատասխանելով,[237] Տիրանը ևս նամակ է հղել կնոջը՝ ավելի հանգիստ պայմաններում շարադրելով իրենց վեճի վերաբերյալ իր ամենաէական ըմբռնումներն ու դատողությունները: Այդ է պատճառը, որ նամակն սկսվում է առանց նախաբանի, հենց բուն նյութից, որից տեղեկանում ենք, թե Վերժինը դժգոհել է իր նկատմամբ Տիրանի սիրային զգացմունքների նվազումից, նախկին՝ մինչամուսնական կյանքում եղած կրքի և ձգտման պակասից, ինչն ամուսինը, ըստ էության, չի ժխտում, այլ փորձում է բացատրել ու մեկնաբանել: Խնդիրը, ի դեպ, նոր չէր նրանց համար: Դեռ մինչև իրենց նշանվելը՝ 1899թ. հունվարի 13-ին Վերժինին գրած նամակում,[238] հավաստելով իր անսահման սերը, նույնիսկ խոստովանելով "կաղանդի գիշերը", Վերժինենց պարտեզի պատի ետևում, մութի մեջ ծունկի գալու իրողությունը, Տիրանը նաև "սառնասրտորեն" կանխատեսում էր, թե՝ "իմ նշանածս եղար, ուրեմն ա~լ պիտի զրկուիմ այն տառապանքներէն որոնք զիս բանաստեղծ կ'ընէին, կամ որոնք կը գրգռէին իմ բանաստեղծութիւնս, և որոնք զիս կազնուացնէին կարծես՝ անմատչելի նկատուած գոյութեանդ ետևէն հառաչել տալով ինծի": Ամուսնությունից հետո, արդեն մի քանի ամիսների ընթացքում, այդ կանխատեսումը, կարծես թե ավելիով, իրականություն էր դարձել՝:

---

[236] "Ամէնուն Տարեցոյցը", 1928, էջ 513-515:

[237] Տ.Չրաքյանի հիշյալ նամակի վերջում ակնարկ կա այդ մասին՝ "...նամակիդ մէջ ըսածիդ պէս...":

[238] **Չրաքեան Տ.**, Ընտիր երկեր, Պէյրութ, Յարալէզ հրատարակչութիւն, 1975, էջ 394-402:

Եվ Տիրանը փորձում էր օբյեկտիվ բացատրություններ գտնել: “Չիս կ’ամբաստանես որ չեմ սիրեր զքեզ,- գրում է նա, ընդգծելով, որ,- Հարկ չկայ կրկնելու, թէ իրաւունք չունիս պահանջելու որ սէրը նոյն խանդավառութեան, նոյն կրակին մէջ տնէ...”: Նա բացատրում է Վերժինին, թե զգացմունքը, սերը, ինչպես ամեն բան բնության մեջ, ազդեցություններ կրելով “կեանքէն, տարիքէն, մտածումներէն”, անհրաժեշտաբար փոփոխություններ է կրում՝ “Եթէ երիտասարդական աւիւնը կրնայ տնել, սիրոյ խանդավառութիւններն ալ կրնան տնել”: Նախկին զգացմունքներն ու տենչերը պահելու համար, ասում է նա, “ո՛չ նշանուելու էինք, ոչ ալ ամուսնանալու”, իսկ հիմա “այլ ևս ընկերուհի ես ինծի, ո՛չ թէ սիրուհի, թէև կնոջ մը համար նախամեծար ըլլայ սիրուհի ըլլալ, մանաւանդ քեզի պէս հպարտ սիրային կնոջ մը համար”: “Բնաւ չես կրնար կոր խորհիլ, Վերժին,- շարունակում է իր դատողությունը զարգացնել Տիրանը,- թէ թերևս ընկերուհի ըլլալը գեղեցկագոյն է սիրուհի ըլլալէն. մարդ կրնայ սիրուհիէն ձանձրանալ, բայց ո՛չ ընկերուհիէն”: Եւ ապա՝ ավելի որոշակի բանաձևելով. “Ամուսնութեան մէջ եթէ կայ անպատշաճ, ամուսնութեան բոլորովին հակառակ, ամուսնութիւնը տգեղցնող ու զզուելի ընող բան մը, ան ալ սիրահար ու սիրուհի մնալն է...: Խիստ տարբեր բաներ են ասոնք”: Սրանից հետևում է, թե՝ “Մեր ամուսնութենէն ինչ որ սորուեցայ՝ սաէ թէ քու ըմբռնած ու շարունակել ուզած սէրդ չի կրնար տնել ամուսնութեան մէջ՝ որտեղ զայն փոխանակող ու կատարելագործող բաներ պէտք են: **Սէրը՝ մեծ, խորին բարեկամութիւն մը կը դառնայ**”:

Բայց խնդիրը միայն տղամարդու և կնոջ ինտիմ փոխհարաբերությունները չէին: Նամակից երևում է, որ քառամյա սիրահարության ռոմանտիկ շրջանից հետո, ամուսնության ընդամենը երկու ամիսը բավական են եղել ցավագնորեն երևան հանելու նաև Տիրանի ու Վերժինի մարդկային տեսակների, հոգեկան և էութենական մակարդակների տարբերությունը, ինչը, հավանաբար, արդեն սկսել էր ճնշել Տիրանի վրա՝ խոչընդոտելով նրա հոգեկան-ստեղծագործական աշխատանքի, ներհայեցողական դեգերումների բնականոն, ազատ ընթացքը, միաժամանակ որոշակի անբավարարվածություն առաջ բերելով նաև Վերժինի մեջ: Քննելով

այս խնդիրը, Տիրանը գրում է, որ “...եթէ երբեմն քու բարոյական պարտաւորութիւններուդ մասին խիստ կ’ըլլամ, ուրիշ բան չեմ ապացուցաներ այլ այդ բարեկամութիւնը: Տաժանելի~բան, քեզի պէս կնոջ մը համար, որ սիրային, վիպական, երևակայական, գեղարուեստական զարգացում մը ունեցած է, և երբէք բարոյական դաստիարակութիւն”: Բարոյական բառը և բարոյական դաստիարակությունն արտահայտությունն այստեղ, իհարկե, գործ են ածված բարձր իմաստներով, իբրև մարդկային բազմաբարդ փոխհարաբերությունների մասին գիտության իմացություն, որ Վերժինը, ըստ Տիրանի, չէր ստացել: Վերժինն ավելի հողեղեն էր, երկրային հոգսերով ու հաճույքներով ապրող ու, բնականաբար, հաճախ էր նեղսրտում ամուսնու ներհայեցողական, հանդարտ վիճակից, մանավանդ արած դիտողություններից: Ահա թե ինչու, Տիրանն իր պարտքն էր համարում կնոջը բացատրել, որ “...եթէ զիս կը սիրես, անշուշտկը սիրես և պէտք է սիրես նաև իմ պահանջումներս, իմ ամուսինի պէտքերս՝ որոնք կիրքի պէտքեր չեն բնաւ”: Եւ ապա՝ “Գիտեմ թէ կնոջ մը համար և քեզի պէս կնոջ մը փափաքն ուրիշ բան մը չէ բայց եթէ սիրուիլ հեշտալի կերպով: /.../ Բայց եթէ քեզի համար կիրքը խիստ բնական է, խիստ բնական է ինծի համար ալ հանդարտութիւնը: Ես զքեզ մոլեգին կերպով վայելելու նպատակաւ չէ՛ր որ ամուսնացայ քեզի հետ, ինծի պէս այրերն ասանկ են, և արդէն բոլոր էրիկմարդիկ կիներուն պէս մի միայն զգացումով չեն ապրիր. ձեր բոլոր կեանքը՝ զգացումներու, քմահաճոյքներու, կիրքերու կեանք մըն է: Անխելք բան մը ըրած կ’ըլլամ, եթէ բոլորովին պահանջեմ որ ինծի պէս ըլլաս, այսինքն էրիկմարդու պէս. դուն ալ շատխելացի բան մը ըրած չես ըլլար երբ պահանջես որ քեզի պէս, այսինքն կնոջ պէս զգամ ու ապրիմ”:

Այնուամենայնիվ, նամակը հաշտարար տոն ու լավատեսական ավարտ ունի: “Քու կարծածէդ շատ աւելի բաներ կան սրտիս մէջ,- խոստովանում է Տիրանը:- Վերժինս, բնաւ մի՛ կասկածիր. շա՛տ կը սիրեմ զքեզ...: Ինչպէս որ ես աչքերս գոցեցի՝ զքեզ համբուրելու համար, նամակիդ մէջ ըսածիդ պէս, դուն ալ անանկ ըրէ”:

Ու թեև “վեճը”, բնականաբար, շուտով հարթվում է, և Վերժինը վերադառնում է ամուսնու մոտ, բայց դրա առթած

տրամադրություններն ու զգացումները, թերևս նաև որոշակի հոգեկան վիճակը, հավանաբար, շարունակում են մերթընդմերթ զգացնել տալ իրենց, ինչի վկայություններից մեկը պիտի համարել մայիսի 15-ին "ծովեզրի քազինօ"-ում, նկատելիորեն գինովցած վիճակում, գրած վերոհիշյալ նամակը...

Այսպես թե այնպես, Տիրան Չրաքյանը՝ կարելի է ասել նաև Ինտրան, քանի որ այդ անունը նաարդեն դրել էր իր Գրքի ճակատին, անցել էր իր կյանքի ևս մեկ ճակատագրական փուլը՝ ամուսնությունը: Վերջնականապես հրաժեշտ էր տվել իր՝ թռչունի պես անկաշկանդ, ռոմանտիկ երիտասարդի ազատությանը և ճաշակել ամուսնության, կնոջ և ընտանիքի բոլոր ուրախություններն ու "թերիները": Եվ այդ ամենի մեջ, մի քանի ամիսների ընթացքում, գրեթե մոռացել էր իր Գիրքը՝ "Ներաշխարհ"-ը. "...այնքան՝ որ ճիշդ տպաւորութիւն մը չէր մնացած մէջս անկէ,- գրում է 1901թ. օգոստոսի 28-ի նամակում,- և երբեմն, երբ յիշէի զայն՝, տգեղ, խենդ բան մը կը թուէր կոր ինծի": Այստեղ մի պահ հիշենք նաև Գրքի հանդեպ նրա ունեցած զգացողությունները՝ գրության ավարտին, որոնք, առաջին հայացքից, նույնպես "մխիթարական" չէին: Այն ժամանակ էլ Աշխատությունը թվում էր նրան "տձև, անառակ, խենդ և սիրելի" մի բան: Դա դժվար չէ բացատրել. ստեղծագործական բուն ընթացքի մեջ, վիթխարի ոգեկան երկունքի պահերին Տիրանին "խանգարում էր" ստեղծագործական հայտնի խանդը, նրա ուշադրությունը, միտքը, էությունն անընդհատ լարված էին այն ուղղությամբ, որ հավաստիանար, թե այս պահի իր ստեղծածը հենց այն է, ինչի հնարավորությունը տարիներ ի վեր կրում էր իր մեջ, և ինչը, սպասողական լարվածության մեջ, ակնկալվում էր շրջապատի կողմից: Եվ միանգամայն անկեղծ էր, ինչպես միշտ, երբ 1900թ. մայիսի 17-ի նամակում Միքայելին գրում էր, թե "Վա~յ իմ "Ներաշխարհիս" եթէ զզուանք զգամ անկէ, և ձաղկումիս հանդիպի": Եւ ապա՝ մի քանի ամիս անց՝ օգոստոսի 22-ին. "...ա՛լ չեմ սիրեր կոր գործս: Կատարեալ անկեղծութեամբ կրնամ ըսել որ քանի մը էջերէ զատ՝ մնացածը զէվզէկութիւն է: /.../ Եւ անընդհատ վախը - գրեթէ սպասումի ***պահանջը*** ունիմ որ անարժէք նկատուի անոնցմէ՝ որոնցմէ կ'սպասէի իր գնահատումը":

Բայց, ահա, որոշակի ժամանակ էր անցել, Գիրքը "հեռացել" էր իրենից /իսկ ինչպես ինքն էր սիրում ասել՝ "հեռաւորութիւնը որքա~ն ներող է"/ [239] և հիմա, երբ Պոլիս վերադառնալով, դարձյալ զննում է "ձեռագիրներու կտորները", հանգիստ շունչ է առնում՝ "օ՛հ, չէ որ գեղեցիկ բաներ կան մէջը համբաւի մը, անկեղծ, ճշմարիտ համբաւի մը բաւական":[240] Ուրեմն և արժեր նոր եռանդով ձեռնամուխ լինել Գիրքը լույս աշխարհ բերելու գործին: Ձոնի խնդիրը կարգադրելուց հետո, օրակարգում էր Առաջաբանի պարագան: Այս մասին Միքայելի արած մեկ ակնարկը Տիրանը դարձյալ ստիպված էր մերժել, քանի որ "երկար ատենէ ի վեր" Պերպերյանին էր առաջարկել այն գրելու և վերջինս էլ "խոստացած էր": Փոխարենը Միքայելին առաջարկում է "Ներաշխարհ"-ի "մէկ քննադատութիւնը գրելու հաճոյքը"՝ ընկերոջ սիրտը շահելով այն պատճառաբանությամբ, թե այդտեղ "աւելի ազատ պիտի ըլլաս արդէն, քան որչափ պիտի ըլլայիր, երբ յառաջաբան գրէիր": Մանավանդ որ Միքայելին էր համարում իրեն "հասկնալու մօտեցող" միակ անձը: Ուրիշներն անկարող էին ճիշտ ու խորապես ըմբռնել իր էությունը, իսկ "հրապարակին վրայ գտնուող քանի մը շուները" նույնիսկ արդեն նախանձում էին իրեն: Այս ամենն էր, որ Միքայել Կյուրճյանին դարձնում էր "գրական ատերկին միակ կամ գրեթէ միակ քննադատը": Ահա թե ինչու, Ինտրան խնդրելու պես առաջարկում էր նրան, թե "մտաւորապէս թէ բարոյապէս, քեզի կիյնայ գիրքին վրայ խօսիլ": Միաժամանակ, խոստովանում էր, "գրքին գաղափարը ունենալ էս ի վեր միտքս դրած եմ ես իսկ խօսիլ իմ գիրքիս վրայ ... պայմանով որ յարմար լրագիր մը, հանդէս մը գտնուի": [241]

Արդեն եկել էր ժամանակը նաև Ռ.Պերպերյանին հիշեցնելու իր խոստումը՝ Առաջաբանը գրելու մասին: Եվ Տիրանն այցելում է Ուսուցչապետին: Ընդունելությունը /վերջին տարում իրենց ունեցած մի քանի "ընդհարումներից" հետո/ սպասվածից ավելի ջերմ էր: Թերևս, այդ օրը Ռ.Պերպերյանի տրամադրությունը սովորականից բարձր էր, և նա "իր ծանօթ վերապահումներուն

---

[239] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, թիվ 241, 5/18 մայիս, 1900 :
[240] Նույն տեղում, թիվ 243, 28 օգոստոս, 1901:
[241] Նույն տեղում, թիվ 241, 17/31 մայիս, 1900:

հակառակ՝ Տոքթ. Թորգոմեանին ալ ներկայութեանը, /բարեբաղդաբա՛ր, վասնզի ինծի հետ միանակ եթէ ըլլար՝ նոյն դիւրութիւնը չպիտի ունենար իր խիղճը պարզելու/" այն համոզմունքն է հայտնում, թե "Ներաշխարհի"-ը "**բանաստեղծական, իմաստասիրական գործ մըն է,** ...արժանի է /հրատարակութեան. "համակիրներու մէջ հանգանակելով պէտք եղած ծախքը"/ - ա՛հ, շա՛տ վերացական": Այս վերջին՝ **վերացական** բառը Ուսուցչապետն արտասանում է ի պատասխան Տոքթ. Թորգոմյանի այն "կէս հարցումին", թե "կարծեմ սաստիկ վերացակա՞ն բան մըն է...", և քանի որ նման վճռորոշ պահերին Տիրանի համար նշանակություն ուներ յուրաքանչյուր մանրամասն, նա շարունակում է հաղորդել իր տպավորությունները՝ "...և առանց ծաղրի՝, մանաւանդ հիացմամբ ըսուած", կարծես հաստատելով "գրեթէ տարի մը առաջ /գիրքը յանձնած ատենս/ Լևոն Թաշճեանին հետ խօսելու ատեն ըսած mystique բառը՝ գիրքը կամ գիս որակելով": Նման վերաբերմունքի պատճառը Տիրանը փորձում էր բացատրել նախ և առաջ օբյեկտիվ հանգամանքներով, աշխատելով համոզել ինքն իրեն, թե "Պէրպէրեանը պատճառներ շատ ունի "Ներաշխարհի"-ին հաւնելու, և եթէ սա յառաջաբանը գրէ՝ /ալ կ'երևայ թէ Յոբելեանէն ետքը.../[242] ոչ միայն գիս ծանօթացուցած պիտի ըլլայ թերևս՝, այլ ապահովապէս նաև ա՛յն ինքզինքը որ երէկուան անպիտաններու կողմէն օտար մը կը համարուի բոլորովին "ճշմարիտ" գրականութենէն, որուն սակայն պատգամներէն մէկը /չըսելու համար պատգամը/ պիտի մնայ Պէրպէրեանը":

Ընդհանրապես, Հոբելյանը առիթ էր Պոլսո հայ գրական-մտավորական կյանքի ընդհանուր պատկերը գնահատելու համար: Եվ պետք է ասել, որ Ինտրայի կարծիքով այն ամենևին էլ մխիթարական չէր: Օրինակ բերելով այդ շրջանի մամուլում ծավալված ընդարձակ բանավեճը "վաղուան գրականութեան" մասին, նա այն կարծիքն է արտահայտում, թե "...մէջտեղը Ստամպօլցի զէվզէկներ ու գաւառացի

[242] Խոսքը 1901թ. հոկտեմբերի 28-ին լրացող Պերպերյան վարժարանի հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանի մասին է:

խմբագիրներ կան միայն”:[243] Այդ է պատճառը, որ Տիրանն իր գրվածքները տպագրելիս, շատ բծախնդիր էր ոչ միայն թերթերի ու հանդեսների ընտրության, այլև իր անունը այդ թերթերում ու հանդեսներում այս կամ այն անվան կողքին հայտնվելու հարցում: 1901թ. սեպտեմբերի 9-ի նամակում Միքայելին իր դժգոհությունը հաղորդելով Հոբելյանի կապակցությամբ “բան մը գրելու” “Մանզումէի” հրավերից, քանի որ նախ՝ այդ թերթի “ո՛չ թուրքերէն անունը, ո՛չ արժէքը կը պատշաճին ա՛յդ օրուան” և ապա՝ հավաքված էին այնպիսի հեղինակներ, որոնցից “մի քանիսը միայն իրաւունք ունին լուրջ նիւթերով հանդէս գալու”, առաջարկում է իր ծրագիրը՝ հավաքել կարող, հետաքրքիր, բարձրակարգ հեղինակների նոր կազմ և իրենց գրությունները տպագրել ո՛չ թե “Մանզումէի”, այլ “Բիւզանդիոնի” մեջ՝ “հայաթերթին, որուն խմբագիրները արդէն կը յարգեն մեծապէս Պէրպէրեանը”: Այդ մասին նա արդեն իսկ հայտնել էր “Բիւզանդիոնի” խմբագիրներից Անդրեասյանին, որը տվել էր իր հավանությունը և սպասում էր իրենց գրություններին: “Բիւզանդիոնի” “գրագիտական խմբում” Տիրանն ընդգրկել էր՝ բացի իրենից և Միքայել Կյուրճյանից, նաև “այն քանի մը հոգիները”, որոնց գրական-կրթական մակարդակի վրա որևէ կասկած չուներ, ինչպես ինքն էր գրում, “որոնց գրագիտութիւնը կը դաւանիմ անարգել, թէև աւելի կամ նուազ”: Նրանք էին՝ Միքիաս Առապյանը, որ ավելի հայտնի էր Ծավարշ ստորագրությամբ /“հրեշտակային տղայ մըն է. ամբողջ կիրք ու պայծառութիւն”/, Աղեքսանդր Ծաքլյանը /“նշանաւոր բան մը չէ”/, հայր Ներսեսը /“խորին մտաւորական մըն է, մեծ արժանիքով”/, Առաքել Փաշայանը /“ակնցին, իմաստասէր նկարագիր մըն է”/ և Էդուարդ Գոլանճյանը /“... շատ éducallee հոգի մըն է. հակառակ իր ողորմելի տղեկութեան, ճշմարտապէս հանճարեղ գաղափարներ լսած եմ իրմէն վերջերս”/: Այս շարքում, ըստ Տիրանի, “միայն Առաքելն ու Աղեքսանդրն են որ քիչ մը ցուրտ, ու օտար note մը կը բերեն կոր”, բայց դահոգ չէր, քանի որ “միշտաւելի գրագէտեն քան թէ Լապճինճեանին[244] ցուցակին անունները”:

---

[243] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, թիվ 243, 28 օգոստոս, 1901:

[244] Խոսքը Թեոդիկի՝ Թեոդոս Լապճինճյանի, մասին է:

Այս ծրագիրը կազմելուց հետո, սակայն, Տիրանն առաջարկում է “Մանզումէի” ձեռնարկը չխանգարելու համար, “կարճ, թեթև բան մը” գրել նաև այդ թերթին: “Իսկ՝ ներկայացնելու համար Պէրպէրեանին Յոբելեանին առթիւ, ի նուէր Պէրպէրեանին, անոր արժէքին ու անունին արժանի մտաւորական արտադրութիւն մը”, հորդորում է նա Միքայելին, “պէտք է որ մտնես Բիւզանդիոնին խմբակին մէջ, ո՛ր միայն պիտի կրնայ հանգանակուած հազարաւոր ոսկիներուն արժէքին համեմատական արժէք մը կրող բարոյական ընծայ մը պատրաստել առ Պէրպէրեանը”: Մանավանդ, նա համոզված էր, թե “ահագի՛ն պակաս մը կը լլայ մեր բացակայութիւնը թէ՛ Յոբելեանին մէջ, թէ՛ Պէրպէրեանին սիրտին մէջ”:

Ընդամենը մեկ օր հետո, սակայն, իր ծննդյան օրը՝ սեպտեմբերի 11-ին, Միքայելին ուղարկած երկտող գրության մեջ նշում է, որ “թերևս նշանակած անուններուս մէջէն պիտի զեղչեմ քանի մը հատը. աւելի՛ լաւ. թերևս ես, դուն ու Միքիասը միայն մնանք...”: Ակնկալվող հարցին պատասխանում է, թե “դուրսէն պատճառներ գրեթէ չիկան. ե՛ս չեմ ուզեր կոր զեղչելիներուն մասնակցութիւնը”: Բայց, իհարկե, այդպես չէր: Հոդվածագիրները, ինչպես պարզվում է հաջորդ՝ հոկտեմբերի 9-ի նամակից, տարբեր պատճառաբանություններով, հրաժարվում էին գրել իրենց գրությունները:

Բ/“Ներաշխարհ”-ի տպագրության ոդիսականը: Ուսուցչությունը: Աշխատակցությունը “Շիրակ”-ին:

Այնուամենայնիվ, կյանքը պահանջում էր իրենը, իսկ օրակարգում շարունակում էր մնալ “Ներաշխարհ”-ի տպագրության խնդիրը: Այն ժամանակ՝ 1900-ի սկզբներին, սակայն, Տիրան Չրաքյանը չէր կարող ենթադրել, թե իր գլխավոր երկի տպագրության պատմությունը ևս վերածվելու էր մի իսկական ոդիսականի, ինչպես նրա ծնունդը, ինչպես, ըստ էության, Ինտրայի ամբողջ կյանքը՝ մինչև ողբերգական վախճան:

Առաջին անգամ, ինչպես վերն ասվեց, “Ներաշխարհ”-ի տպագրության մասին խոսք էր բացվել 1901թ. օգոստոսին, Ռ.Պերպերյանի տանը, երբ գրքի ձեռագրերն ընթերցելուց հետո, Ուսուցչապետը նկատել էր, թե “արժանի է հրատարակութեան”, նշելով նաև այն իրագործելու ուղին՝ “համակիրներու մէջ հանգանակելով պէտք եղած ծախքը”: Ամիսներ անց Ռ.Պերպերյանն առավել գործնական հողի վրա էր դրել խնդիրը, առաջարկելով գրքի “հրատարակութեան ծախքը ճարելու համար բաժանորդագրութիւն մը” բանալ պոլսական կամ օտար շրջանակների մեջ: Սկիզբը չափազանց խոստումնալից էր, և Տիրանը “համոզմամբ ու եռանդով” գործի է կպչում՝ “բաժանորդագրութեան համար հարկաւոր եղած դիմումները ընելու անձամբ թէ նամակներով”: Ռ.Պերպերյանի կարծիքով, ամբողջ հայ թայթվելիք գումարը 35 ոսկի էր լինելու: Որոշել էին նաև գրքի բաժնեգինը՝ 2 ֆրանկ: Հետևաբար, ըստ հաշվարկների, առնվազն 300 բաժնեգինի պետք կար, կամ “10-ական /իրարու վրայ/ բաժնեգին բերող 30 շրջանակի”, որոնց մեծ մասը Ստամբուլի մեջ որոշված էր արդեն, իսկ մնացածը պետք է գտնվեր կամ արդեն իսկ գտնված էր մասամբ՝ արտասահմանի տարբեր քաղաքների մեջ: Տիրան Չրաքյանը նամակներ էր հղել բոլոր նրանց, ովքեր նվազագույն իսկ հույս էին ներշնչում, թե գոնե բարոյապես պարտավորված կզգան իրենց գրողի խնդրանքը իրագործելու: Նրանց մեջ էին թե՛ իր ազգական Միհրան Չրաքյանը, որ բնակվում էր Կահիրեում, թե՛ լրագրող Ասքանազն ու Միքայելի մտերիմ ընկեր Արտաշեսը, որոնց խնդրել էր ոչ միայն բաժանորդագրվել, այլև օժանդակել իրեն այդ գործում ուրիշներին ևս ներգրավելու: Հնարավոր բաժանորդների փնտրտուքը կանգ էր առել նույնիսկ Ալեքսանդրիայում բնակվող իր ազգանվանակից “Չրաքեան դատաւորի” և Ազարեան վարդապետի վրա: Բայց, իհարկե, գլխավոր հույսը այս հարցում մնում էր հին ու փորձված ընկերը՝ Միքայել Կյուրճյանը, որին և խնդրում է հանձն առնել Եգիպտոսում գրքի բաժանորդագրությանն օժանդակելու գործը: Միքայելի վրա էր դրվում առնվազն 4-5 բաժնեգին ապահովելու պարտավորությունը: Տիրանն, անշուշտ, հասկանում էր, որ բավական ծանր կացության մեջ է դնում ընկերոջը: Իր խնդրանքը դյուրիններից չէր: Բայց ուրիշ ելք չկար, և նա պատրաստ էր ամեն

քայլի, միայն թե տպագրված տեսներ տարիների իր տառապանքի արդյունքը՝ “Ներաշխարհ”-ը: Կարելի է պատկերացնել, թե արժանապատվության բարձր զգացողության տեր Ինտրային հոգեկան ի~նչ լարումների, ի~նչ թանձր ապրումների գնով են տրվել թեկուզև մտերիմ ընկերոջը գրած հետևյալ տողերը. “Պիտի խնդրեմ որ նոյնիսկ դուն ալ վճարես, թէև գլխաւորն ըլլաս անոնց որոնց պիտի նուիրէի Ներաշխարհը”: Ներքին տվայտանքների, դառնության, ալեկոծումների մասին են վկայում նաև հաջորդող ավելի ընդհանրացնող դատողությունները. “Որքա~ն կուզէի որ այսպէս չըլլար, և գիրքս նուիրէի անոնց որոնք պիտի հասկնային ու սիրէին զայն, ոչ թէ, հասարակ ապրանքի մը պէս, ամեն շուկայի մէջ ծախու հանէի զայն”: [245]

Ինչ արած, այդպիսին էր արևմտահայ գրողի վիճակը երկու դարերի սահմանագծին: Գիրքը, մանավանդ օրախնդիր հետաքրքրություններից ու մակերեսային ժամանցներից հեռու, հոգեկան ու մտավոր խորքեր պեղող ճշմարիտ արվեստի գործը ըմբռնողներն ու գնահատողները մատների վրա էին հաշվվում: Մնում էր սեփական “զավակը” լույս աշխարհ բերելու համար՝ երկունքի բնական ու աստվածային ցավերին գումարել նաև այն հանրությանը ներկայացնելու համար անհրաժեշտ նվաստացումների, գործարարության, ճարպիկ խաղերի ցավն ու տիտանական ջանքերը: Մի գերխնդիր, որի իրագործման ճանապարհին Տիրանը Միքայելին առաջարկում էր նույնիսկ “առժամաբար” մի կողմ թողնել իրենց փոխհարաբերությունների մեջ նկատելի ինչ-ինչ “աննպաստ պատճառները” և ամբողջովին լծվել գրքի բաժանորդագրության գլխավոր գործին:

Ի ուրախություն Տիրան Չրաքյանի, Միքայելի պատասխանը չի ուշանում: Այն, թերևս, ենթադրելի էր ընկերոջ համար, քանզի արձանագրում է, թե “գիտէի, հարկաւ, որ եռանդեամբ պիտի ընդունէիր առաջարկս...եթէ միշտ բարեկամս էիր”: Միքայելի՝ “անակնկալ ընծայի մը պէս” ընդունած այդ նամակը նոր հույսեր է ներշնչում Տիրանին՝ “մտերմին ու բանաստեղծին մէկ բաւական տագնապալի

[245] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, թիվ 244, 10/23 մարտ, 1902:

ատենը”, այնքա՛ն բարեպատեհորեն փարատելու նրա անձկությունը, արթնացնելու “նեղիչ երազներէ” և վերջապես՝ ամենից կարևորը, մեկ անգամ ևս վանելու այն “լքուն ինքներկբայումները”, որ աճել էին նորից “Ներաշխարհ”-ի տպագրության գաղափարի շուրջ:[246]

Ավելին՝ պարզվում է, որ Միքայելը, իրոք, եռանդուն ջանքեր էր գործադրել ընկերոջ խնդրանքն իրագործելու համար: Ընդամենը մեկ ամսվա ընթացքում /իսկ դա Տ.Չրաքյանի խնդրած պայմանաժամն էր/ նա կարողացել էր հավաքել և ուղարկել 31 բաժնեգին, որը, Տիրանի խոստովանությամբ, նրա “ցարդ ստացած գումարներու” մեծագույնն էր: Սակայն կարևոր է նաև այն, որ մայիսի սկզբներին գրած իր նամակում Միքայելն առաջին անգամ իր տպավորություններն էր հայտնում “Ներաշխարհ”-ից: Ընկերը զգացված էր, բայց, իհարկե, ինչպես միշտ, սթափ ու զգոն նման հարցերում: Միքայելը, նրա կարծիքով, նկատելիորեն չափազանցությունների մեջ էր ընկել՝ “Ներաշխարհին” ու նրա հեղինակին համեմատելով Կոլումբոսի և Նոր աշխարհի հայտնաբերման հետ: Այդ կարգի առնչությունները, գրում է Տիրանը, “հաճելի, մարսելի ճշդութիւն մը ունէին, և ինքնին անտանելի չափտի ըլլային բնաւ, եթէ անոնց ետև չկարծէի տեսնել դարձեալ այն մեծ հաւատքը զոր ունիս գրքիս վրայ և զոր ես չունիմ,- գործին քանի մը էջերը ի բաց առնելով”: Այլ խոսքով, Տ.Չրաքյանը, շնորհակալ լինելով ընկերոջը իր Գործի նկատմամբ “մեծ հաւատքի” ու բարձր գնահատականների համար, այնուամենայնիվ, ակնկալում էր միայն օբյեկտիվ, ճշմարիտ, անկողմնակալ ու բացարձակապես անկեղծ գնահատական: Ամենևին գլխապտույտի մեջ չընկնելով ընկերոջ համեմատություններից, նա պահպանում էր իր մտքի սթափությունը. “Ի՞նչ հարկ որ ***առաջին տպաւորութիւնդ*** ընդհանուր ճշմարտութիւն չըլլալով պարագայական, զգայարանական ճշմարտութիւն մ’ըլլայ միայն”:[247]

Ինչևէ, գրքի հրատարակության գործը կարծես թե սպասվածից ավելի հաջող էր ընթանում: Հիշյալ նամակից ընդամենը երկու օր անց Տ.Չրաքյանն արդեն լրջորեն մտածում էր, թե “ինչպէս

---

[246] Նույն տեղում, մարտ 27/ 9 ապրիլ, 1902:

հաւանական է, գիրքը երկու ամիսէն հրապարակ ելլէ”: Այդ կապակցությամբ նույնիսկ հետաձգում է Եգիպտոս գնալու իր մտադրությունը, քանի որ “այդքան ատենի մէջ /երկու ամսում–Պ.Դ./ առիթ չունիմ բնաւ ճամբորդութիւն ընելու. այլ մէ՛կ պարագայի մէջ միայն. ամառուան վաքանսին”: Նա գրեթե արդեն վայելում էր “Ներաշխարհ”-ը լույսընծայված տեսնելու հաճույքն ու դրանից հետո իրեն՝ հեղինակին, բնականորեն հասանելիք փառքի ու պատվի պտուղները: Այս իմաստով մեծ տարբերություն էր տեսնում գրքի տպագրությունից առաջ և հետո Եգիպտոս մեկնելու պարագաների մեջ: “Ուրեմն ինչո՞ւ ***առա՛ջ*** ըսեմ և ո՛չ ***ետքը***,- գրում է նա Միքայելին,- զի ետքն ալ միևնոյն բանին պիտի կրնա՛ր ծառայել,- Կը տեսնաք, թէ խնդիրը ուղղակի ***Ներաշխարհ***է՛ն կը բղխի կոր. ա՛ն պիտի լուծէ կնճիռը. և իրօք ըսել ուզածէի թէ լաւագոյն էր Եգիպտոս գալ երբ դեռ հրատարակուած չըլլա՛ր Ներաշխարհը՝ վասնզի այն ատեն զիս պիտի ողջունէին իբրև այն զոր կը ճանչնան, և գլխաւորաբարդուն, որ զիս պիտի գտնէիր իբրև Տիրանը, և ո՛չ իբրև ***Ներաշխարհ***ի մը գրողը,- Իսկ եթէ յետո՛յ գայի՝ իմ մէջս ***տեսնել տալով*** այդ երկին հեղինակը, և բարեկամական մտածումներէ տարբե՛ր, յարգակա՛ն մտածումներ թելադրելով ասոր անոր, ինչպէս նաև քեզի՝, ***նպատակն ունեցած պիտի ըլլայի փառահրութիւններ գոհացնելու***, ինչ որ մի միայն բարեկամական գործ մը չպիտի՛ դարձնէր Եգիպտոս գալս”: [248]

Հետագա իրադարձությունները, սակայն, ցույց են տալիս, որ Տիրանի լավատեսությունը հիմքեր չուներ: Արդեն երկու ամիս անց նա գրեթե հուսահատությամբ Միքայելին գրում է, թե Ռ.Պերպերյանը հավանաբար չի գրելու իր գրքի Առաջաբանը, չնայած “որուն կարծեմ կը փափաքէր իսկ. ա՛յնքան դժուար է իրեն այդ բանը գրելը, այնքան դժնդակ”: Պատճառը, սակայն, արտաքին էր, կապված...Միքայելի հետ: Վերջինիս “Անունին գիշերը” գրվածքի կապակցությամբ Տիրանը մի տհաճ “խոսակցութիւն” էր ունեցել Ոէսուցչապետի հետ: Համարձակվել էր պաշտպանել այդ գործի արժեքը, որ Ռ.Պերպերյանը չէր հավանում: Վերջինիս արձագանքը

---

[247] Նույն տեղում, 12/25 մայիս, 1902:
[248] Նույն տեղում, 14/27 մայիս, 1902:

անսպասելիորեն շատ կտրուկ ու սուր էր եղել՝ “...հակառակեցաւ, և ինծի դէմ ատելութեամբ ու թշնամութեամբ լեցուն խօսքեր ըրաւ, բարդուած ու ծածկուած լեղիներ ժայթքելով: Ինչո՞ւ կը յանդգնիմ եղեր ես ուրիշներուն չտեսած բաները տեսնել՝ և զայն ուրիշներուն տեսողութեան հարկադրել յաւակնելու”: Արդեն նկատել ենք, որ ՈՒսուցչապետի ու նրա սիրելի աշակերտի փոխհարաբերություններն ամենևին էլ պարզ ու հարթ չէին: Բայց դրանում սարսափելի ոչինչ չկար, քանի որ “պայքարը” տեղի էր ունենում խստագույնս սկզբունքային հողի վրա, և նրանց մերթ ընդ մերթ ամենասուր ձևով բռնկվող “հակամարտությունը” անձնական նեղ ազդակներից չէր բխում: Այդ էր պատճառը, որ բոլոր տեսակի փոքր ու մեծ բախումներից հետո էլ ՈՒսուցչապետը շարունակում էր նույն ուժով սիրել ու գնահատել իր արժանավոր սանին, իսկ աշակերտը՝ գլուխ խոնարհել նրա մտավոր, մասնագիտական ու մարդկային բարձր արժանիքների առաջ: Այնուամենայնիվ, քանի որ “վեճը” դեռ շատ թարմ էր, Տիրանը մտավախություն ուներ, թե Ռ.Պերպերյանը դրանից հետո պարզապես կհրաժարվի գրքի Առաջաբանը գրելուց: Այս կարգի մանր թվացող խոչընդոտներն էին, որ սկսում էին նյարդայնացնել Տիրանին և “Ներաշխարհ” բառի հիշատակումն անգամ այլևս անտանելի էր թվում նրան՝ ի խորոց սրտի դառնագին բացականչություններ խլելով. “ա՛հ, սա անտանելի բառը”: [249]

Օրերի հետ նեղսրտության առիթներն ավելի էին հաճախանում: Երկու ամսից գիրքը ոչ միայն հրապարակ չեկավ, այլև լուր ստացվեց, թե “Ներաշխարհը”, որ լույս էր տեսնելու Մանչեստրում, “անկարելի է այլևս հրատարակել, /.../ որովհետև քահանան որ պիտի տպագրէր զայն՝ հրաժարեցուցուած է և դատապարտուած՝ մեկնելու”: Այդ գործը հանձն առած “միշտ ազնիւ” Ֆնտգլյանը [250] տեղեկացնում էր, որ Տիրանի ուղարկած դրամի վրա 40 ֆրանկ իր կողմից ավելացնելով, պահել է ողջ գումարը՝ պատրաստ ետ ուղարկելու, երբ որ Տիրանը ուզի: Պարզվում է, որ քահանան, որը պետք է

---

[249] Նույն տեղում, 23 յուլիս/5 օգոստոս, 1902:
[250] **Ֆնտքլեան Գ.** /Փառնակ/,բանասեր,մշակութային գործիչ,Ա.Չոպանյանի “Անահիտ”-ի աշխատակից:

իրագործեր “Ներաշխարհ”-ի տպագրությունը, բավական հայտնի էր իր արկածախնդիր վարքով: Եվ մի որոշ ժամանակ Մանչեստրից լուր չառնելով, Տիրանն արդեն իսկ կասկածներ է ունեցել գործը հաջողությամբ գլուխ բերվելու վերաբերյալ՝ “...եթէ ոչ ասիկա, գէթ մօտաւոր բան մը տեղի ունեցած է հոն գրքիս շուրջը”:

Փաստը, իրոք, արտառոց էր և դառնացուցիչ: Օրեցօր արդեն տպագրված գրքին սպասող Տիրանի հույսերի վրա այդքան կոպտորեն պարզապես ջուր էր լցվում: Նրա հուսահատությունն ու զայրույթը սահման չունեին: Արդեն սկսում էր հավատալ, թե չարության մի ինչ-որ անհասկանալի ցանց է հյուսվում իր այնքա~ն սիրով ու գորովով լույս աշխարհ բերված երախայրիքի շուրջ: “Այն բոլոր չարակամութիւնները որոնք դիզուած են “***Ներաշխարհ***ին” հրատարակման դէմ,- գրում է նա Միքայելին,- անոր բոլորտիքը փշափթթած, տատասկուած են ու ժեռակուտուած՝ առայժմ յաջողեցան ահա, խղդել գրքիս երևումը: Օ~հ ես կը հաւատամ, ինչպէս բարեացակամութեան զօրութեան, նոյնպէս և չարակամութեան ուժին”:

Բայց գործը կիսատթողնել չէր կարելի: Մանավանդ որ, չնայած հուսահատության, նեղսրտության պոռթկումներին, անշուշտ, Տիրան Չրաքյանը թուլակամ անձնավորություն չէր: Նրա ներքին կրակը, հոգեկան ուժն ու կորովը և, իհարկե, իր երկի բարձր արժեքի, նրանում մարմնավորված ճշմարտի, Գեղեցիկի ու Արդարի լույս աշխարհ հանվելու անհրաժեշտության գիտակցությունը նրան մղում էին նոր ուղիների, նոր “ճարի” որոնման: Կարելի էր հրատարակել Վիեննայում, տեղի մխիթարյանների տպարանում, բայց այնտեղ տպագրությունը շատ թանկ էր /“առնուազն 35 ոսկի”/, իսկ ինքն ա՛յնքան քիչ դրամ ուներ հավաքած՝ “ընդամենը 15 գաղղ. ոսկի՛ միայն”, նեղսրտում էր Տիրանը հուլիսի 23-ի հիշյալ նամակում:

Այս փնտրտուքների մեջ էր, ահա, երբ Վերժինի հետ աշնանը Պոլսից մեկնում է Մալկարա՝ “դպրոցի տնօրէնութեան պաշտոնով”: Մինչ այդ, կարծես անցողակի, առաջարկել էր Միքայելին միջնորդել Ալեքսանդրիայի վարժարանի տեսչի թափուր տեղը գրավելու համար,

բայց քանի որ արդեն Մալկարայի դպրոցի տնօրենի իր պաշտոնը կարգադրված էր, ստիպված էր մեկ-երկու տարով հետաձգել առավել ցանկալի իր այդ նպատակը՝ “Տարի մը ետքը /եթէ ո՛չ երկու տարի ետքը/ հաւանաբար, քու շնորհիւդ, և այլն,- գրում է նա Միքայելին,- ընտրելի ներկայանամ Աղեքսանդրիոյ վարժարանին, եթէ մինչև այնչափատեն գոհացուցիչ մէկը չունենան իբր տեսուչ”: [251]

Այսպես թե այնպես, դարձյալ /արդեն որերորդ անգամ/ Միքայել Կյուրճյանի շնորհիվ, տեղից շարժվել է սկսում նաև “Ներաշխարհ”-ի տպագրության գործը: Միքայելը խոստանում է, մասամբ իր ծախսերով, Կահիրեում հրատարակել այն: Տիրանը նորից ոգևորվում է այդ գաղափարով: Սեպտեմբերի 13-ին գրած նամակից իմանում ենք նաև, որ ընկերոջն ուղարկել իք ձեռագիրը բնօրինակից արտագրել էր Վերժինը, ինչը հավաստում է, որ կինը իր բոլոր, արդեն մեզ ծանոթ բարեմասնությունների հետ միասին, ուներ նաև ոչ պակաս կարևոր այդ մեկը՝ ամուսնուն իր գրական գործերում օգնելու, սատարելու շնորհը:

Այս անգամ արդեն գրեթե վստահ լինելով տպագրության հաջող ընթացքին, Տիրանը, իր սովորության համաձայն, արտակարգ պատասխանատվությամբ էր վերաբերվում այդ գործին: Նա նույնիսկ մանրամասնորեն շարադրում է նաև իր նկատառումներն ու ցանկությունները՝ գրքի տպագրության տեխնիկական հատկանիշների վերաբերյալ՝ խնդրելով, որ դրանք “կէտ առ կէտ գործադրուին”: Սրբագրությունը, բնականաբար, վստահվում էր Միքայելի “աչալուրջ սիրոյն”:

Բայց եթե գրքի տպագրության գործը որոշակի ընթացք էր առնում, հաջողություններ կային նաև նրա գնահատության խնդրում՝ ինչպես արդեն ասել ենք, “Արևելեան Մամուլ”-ի 1902թ. օգոստոսի 15-ի համարում լույս էր տեսել Մուշեղ վարդապետի “Ներաշխարհ, կամ Ինտրա” վերնագրով դրվատական հոդվածը, նույնը չէր կարելի ասել Մալկարայում Տիրանի աշխատանքային գործունեության մասին: Գրեթե առաջին իսկ օրվանից այստեղ նա հանդիպում է “խոչընդոտների”, որոնք գնալով սպառնալից չափեր են

[251] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, 8/21 սեպտեմբեր, 1902:

ընդունում: Խնդիրը անձնական անհանդուրժողականության հետ էր կապված: Մալկարայի ուսուցչության մի մասը /հիմնականում նրանք, ովքեր "հեղինակություն" էին վայելում դպրոցում/ ոգևորությամբ չէր ընդունել նոր տնօրենի նշանակումը: Գլխավոր "ընդդիմությունը" Կարո անունով մեկն էր,[252] որի հետ առաջին իսկ հանդիպումը Մալկարայում՝ իրենց հյուրընկալի տանը, պարզապես այնքան էլ լավ տպավորություն չի թողնում Տիրանի վրա՝ "քիչ մը պոյէն վեր ձգտումներ" ունենալու /այսինքն՝ մեծամիտ ու հավակնոտ պահվածքի/ պատճառով: Նույն օրն իսկ նրանք "պզտիկ վիճաբանութիւն" են ունենում, որի մեղավորը, ըստ Տիրանի, իր "ճշմարտամոլութիւնն" էր: Նրա բացառիկ անկեղծությանը ընդդիմախոսը նույնով չէր պատասխանում, գրեթե հուսահատեցնելով և հունից հանելով դպրոցի նորընծա տնօրենին՝ "ո՞վ պիտի տեսնեմ վերջապէս որ նո՛յն պայմաններով խօսքի բռնուի հետս, և սուտեր կամ անգիտակցութիւններ չխառնէ~ իր պաշտպանողականներուն": Վեճը թեժանում է և հասցնում բավական տհաճ հետևանքների՝ "Կարօն յոռի կացութեան մը մատնուեցաւ. ես ալ, կը ցաւիմ, շատ խանդոտ կերպով մը և հաւանօրէն խիստ տհաճոյ կերպով մը /որովհետև քիչ մը անները ոչ ճշտասիրութեամբ մը/ յայտնուեցայ ...": *

Նման դեպքերը հիմք են տալիս նույնիսկ հոռետեսական տրամադրությունների: Մալկարա ժամանելուց ընդամենը երկու օր անց, Տիրանն արդեն նեղսրտում է, թե "չեմ գիտեր ի՛նչպէս պիտի ապրիմ այս մարդոց հետ՝ որոնք, քննադատելու պատրաստ՝ զիս մեկնելու, մեկնաբանելու տրամադիր են շարունակ, և որոնք, յատկապէս ոմանք, ուրախութիւնը ունին կամ պիտի ունենան թերութիւններ տեսնելու վրաս": [253]

Սրան գումարվում էր նաև Միքայելի արդեն երկարող լռությունը՝ "Ներաշխարհ"-ի ձեռագիրն ու տպագրության վերաբերյալ իր նկատառումները ուղարկելուց հետո: Տիրանը որոշակիորեն անհանգստանում էր՝ "արդեօք "Ներաշխա՞րհը"

---

[252] **Կարօն** բանաստեղծ Արտաշես Հարությունյանի գրական կեղծանունն է:

[253] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, 13/26 սեպտեմբեր, 1902:

լռեցուց քեզի, քեզ հմայաթա~փ ըրաւ: /.../ Եւ կամ, հրատարակութեա՞նը մէջ դժուարութիւն մը պատահեցաւ”: Հետաքրքիր է, որ ինչքան էլ գրքի տպագրությունն իր համար կարևոր լիներ, Տ.Չրաքյանը գերադասում էր, որ ընկերոջ լռության պատճառը հենց այդ գործում եղած դժվարությունները լինեին, քան երկից հիասթափությունը կամ

“հմայաթափութիւնը”: Հիշելով “Ներաշխարհ”-ի մի քանի էջերը, որոնք, իր կարծիքով, “պիտի սարսռացուցած” լինեին ընկերոջը, հանգստացնում է ինքն իրեն, թե բուն գիրքը չէ Միքայելի լռության պատճառը: Այդուհանդերձ, նշված առիթով գրած կարճառոտ իր նամակը նա ավարտում է հետևյալ տողերով՝ “...անհամբեր կ’սպասեմ կոր նամակիդ. թէ՛ տպաւորութիւնդ իմանալու, տեսնելու, վայելելու,- տպաւորութիւնդ թրթռագին խայտալու համար՝, թէ՛ գրքին հրատարակման վերաբերեալ տեղեկատուութիւնները կարդալու և ըստայնմ վարուելու համար ընդհուպ:

Համբուրելով քեզ...**կաակածոտ**.. աղաչաւոր համբոյրներով՝ քոյդ Տիրան”: [254]

Այնուամենայնիվ, Միքայելի լռությունը շարունակվում էր, արդեն տագնապի մեջ գցելով ընկերոջը: Չորսուկես ամիս էր անցել, իսկ սպասված նամակը չկար ու չկար: Հաջորդ տարվա հունվարին Տիրանը ստիպված էր լրջորեն հանդիմանել Միքայելին՝ “Ի՞նչ տեսակ բարեկամութիւն է քուկդ որ տո՛ղ մը չես կրնար, չես ուզեր ղրկել /.../ մինչդեռ էջերով նամակներ կ’սպասէի քենէ՝ ***Ներաշխարհ***ին ձեռագիրը ղրկելես ետքը”: [255] Վիճակը շատ ծանր էր: Այն ավելի էր բարդանում նրանով, որ բացի բուն երկի հրատարակության ձախողումից, ինչն ինքնին արդեն մեծագույն հարված կլիներ Տիրանի համար, առաջ էր գալիս նաև նրա պատվի խնդիրը: Գրքի տասնյակ բաժանորդները՝ Պոլսում թե արտասահմանում, բնականաբար, սպասում էին “Ներաշխարհ” անունով բանի մը” և արդեն սկսել էին անհանգստության ու անհամբերության նշաններ ցույց տալ: Գնալով ավելի որոշակի էր դառնում այդ

---

[254] Նույն տեղում, 21 հոկտեմբեր/3 նոյեմբեր, 1902:
[255] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 245, յունուար 19/1 փետրուար, 1903:

մարդկանց աչքում “խոստմնազանց ու խաբեբայ” ներկայանալու հեռանկարը: Դա արդեն բարոյական մահվան պես մի բան կլիներ նրա համար և անընդունելի էր հիմնավորապես: Տ.Չրաքյանը պատրաստէր մինչև անգամ “վազ անցնել” գիրքը հրատարակված տեսնելու իր բաղձանքից՝ չարակամների ըղձանքի ուժի մեջ նույնիսկ “**ճակատագրի արտայայտութիւն մը**”, “գրքին արժէքին ***ճշմարիտ*** տարակուսականութիւնը, պարզապէս գրքին՝ հրատարակութեան անարժան ըլլալը” տեսնելով, բայց չէր կարող տանել այն ամոթն ու անպատվությունը, որին պիտի ենթարկվեր իր բազմաթիվ բաժանորդներին խաբած լինելու իրողությունն ընդունելով: “Բայց բաժանորդներուն ի՞նչ պէտք է ըսել,- շվարած ու թևաթափ հարցնում է նա ինքն իրեն,- “Առէ՛՞ք” ըսել “ձեր դրամները”, և կամ խնդրել որ սպասե՞ն տակաւին”: Դա էր պատճառը, որ սույն նամակում Տ.Չրաքյանն առաջին անգամ խոսում է նաև “***Ներաքխարհ***ին **ոդիսականի**” մասին: Այս կնճռոտ հարցերի պատասխաններն էին, որ պետք է տար Միքայելի այնքա~ն սպասված “մեսիա-նամակը”, որը պիտի ազատեր, պիտի փրկեր Տիրանին մտահոգություններից, իսկ բաժանորդներին՝ իրենց նեղություններից, և “մանաւանդ ***Ներաքխարհ***ին մասին տարակուսոտ մտածումներս պիտի ջնջէ ու զիս գրագէտս պիտի վերկենցաղէ՛”:

Մինչ այդ, անցած ամիսների ընթացքում, դպրոցում նոր տնօրենի և ուսուցչության “ընդդիմադիր” մասի փոխհարաբերությունների լարվածությունը հասել էր գագաթնակետին: Վերջիններին հանգիստ չէր տալիս Տիրան Չրաքյանին “Մալկարայէն ճամբելու” ծրագիրը: “Առաջնորդը”, իհարկե, Կարոն էր՝ նեղ-անձնական իր հավակնություններով: “Գալէս ի վեր անընդհատ իր հասակը իմինիս հետ չափելու վրայ է,- շարունակում էր դժգոհել Տիրանը,- իր դպիրի համբաւը վարդապետին ներկայութենէն նսեմացաւ. à tout priz զիս ասկէ հեռացնել, իր գեղջուկ հռչակին վրայէն անդին տանել ուզեց”: Կարոն շատ լուրջ էր մտադրված և իր ծրագրի իրագործմանը ներգրավում էր նաև թաղային խորհրդին, որի անդամ էր: Բանը հասնում է մինչև անգամ Տ.Չրաքյանին պաշտոնից հրաժարեցմանը՝ “...կամ այնպէս մը ըրին որ

հրաժարիմ”: Գայ մագամի և Պատրիարքի միջամտությունից, “կտրուկ հրամաններից» հետո միայն “խռովարարները” ստիպված են լինում “ափիբերան” լռել, “շատ շուտ”: Դրանից հետո տնօրենի ցուցաբերած անհիշաչար, “վեհանձն ընթացքը”, որ հակառակ կողմի համար անսպասելի էր, գոնե արտաքնապես վերջ է դնում հակառակություններին, քանզի Տիրանը լավ գիտեր, որ “Կարօին սրտէն փուշը ա՛յն ատեն պիտի ելլէ՝ երբ, ամառը, կառք մը զիս զուարթագին հեռացնէ /.../ այս դժուարահաճ և մեծապէս քննադատ, բարբարոս կերպով քննադատքաղքէն”:

Սակայն “ընդդիմության” հետ բախումը իրականության մի կողմն էր միայն: Միքայելին պատմելով իր “ճակատամարտերի” պատմությունը, Տիրանը շտապում է նաև նկատել, որ ինքը ամենքի կողմից չէ, որ նման անբարյացակամ վերաբերմունքի է արժանանում: Ցրելու համար ընկերոջ մտքում ձևավորվելիք աննպաստ կարծիքը դպրոցի տնօրեն լինելու իր կարողության վերաբերյալ /քանզի հիշյալ դեպքերից հետո, նա ստիպված էր դարձյալ Միքայելին հիշեցնել Ալեքսանդրիայի դպրոցի տեսչի պաշտոնում իր թեկնածության առաջքաշման խնդիրը/, Տիրանը բացականչում է՝ “Օ~հ, չկարծես որ ապիկար տնօրէն մը կ’ըլլամ”, որպես ապացույց բերելով Մալկարայի բնակչության մեջ շրջող այն կարծիքը, թե “Ասոր պէս տնօրէն եկած չէ հոս”: Մալկարայի հասարակության մեջ հօգուտ Տ.Չրաքյանի արդյունավետ պաշտոնավարության էր խոսում նաև նրա և նույն դպրոցում 20-25 տարի առաջ “նշանաւոր հանդիսացած” ուսուցիչ Խաչիկ Տատուրյանի համեմատությունը, որին ժողովուրդը պատվել է նույնիսկ “Մալկարայի լուսաւորիչ” տիտղոսով:[256]

Տվայտանքների ու տագնապների խտացած ամպերը սկսում էին ցրվել: Դպրոցի ուսուցչական “խռովությունը” հաղթահարելուց հետո, շատ չանցած վերջապես եկել էր նաև Միքայելից սպասված “մեսիա-նամակը”՝ Տիրանի համար չափազանց կարևոր փաստի արձանագրմամբ. “Ներաշխարհ”-ը հուզել էր մտերիմ ընկերոջը... Տ.Չրաքյանը հրճվանքի մեջ էր. “Ահաւասիկ ինծի համար գեղեցիկ

[256] Նույն տեղում:

վարձատրութիւն մը,- Յուզուեր ես դուն”: Այս անգամ արդեն Միքայելի տպավորությունը հիմնված էր ոչ թե երկի առանձին հատվածների, այլ ամբողջ ձեռագրի ընթերցման վրա և անհամեմատ ավելի ճշմարիտ էր, անկեղծ ու օբյեկտիվ: “Քու կրած տպաւորութեանդ բաբախուն լարովը,- գրում է նա ընկերոջը,- վերարծարծեցիր սէրս ու հաւատքս ***Ներաշխարհ***ին համար, վասնզի վերապրեցուցիր զիս անոր նիւթերուն մէջ”: [257]

Այդ նամակով Միքայելը հայտնում էր նաև, որ “Ներաշխարհ”-ի տպագրության գործը Կահիրեում գլուխ գալու վրա է: Արդեն որերորդ անգամ ձախորդություններն ու հաջողություններն այդպես միանգամից հերթագայում էին միմյանց՝ հուզումների ու տագնապների մի ծայրահեղ վիճակից մյուսին փոխանցելով նրա էությունը: Գրքի տպագրությունը դարձյալ այնքան մոտու իրական էր թվում, որ Տիրանը վերարծարծում է գործնական մի շարք առաջարկներ՝ օրինակ, “ամբողջ գումարին մէկ փոքր մնացորդին տեղ կրկին արժէքով գիրք թողելու ձևի” վերաբերյալ: Վերսկսում է նամակներ գրել տարբեր հասցեներով՝ բաժանորդագրության խնդրանքով: Անկեղծորեն դժգոհում է, թե “մեղք որ շատ ծանօթներու հասցէները չունիմ: Դպրոցական ընկերներ կան, ազգական կայ, ծանօթներ կան, որոնցմէ կրնայի օգտուիլ”: Ծովում խեղդվողի նման, կառչում է անգամ փրփուրներից: Պահպանվել է Տ.Չրաքյանի խնդրագիր-նամակը Հրանտ Ասատուրին՝ [258] “Այդ, ազնիւ էֆէնտի, գրքին տպագրութեան ծախքերը դիւրացնելու համար ստիպուած եմ իմ անձնական միջոցներէս դուրս՝ դիմել բաժանորդագրութեան,- գրում է նա:- Մէկ երկու հարիւր բաժանորդ ունեցած եմ ցարդ, բայց դեռ կարոտ եմ գրեթէ նոյնքան բաժանորդներու: Մէկ բաժնեգինն է տասը ղրուշ: Բայց գրքին գինը յետ տպագրութեան պիտի ըլլայ 12 ղրշ.: Եւ,- հոս է ահա ինծի համար դժնդակ կէտը,- անփափկանկատ, անճաշակ վարմունքը որու կ’ակնարկէի պահ մ’առաջ,- կ’աղաչեմ զՁեզ որ քանի մը հատ բաժանորդներ հայթայթէք ինծի. 4-5 հատ, կամ, եթէ

[257] Նույն տեղում, 1/14 փետրուար, 1903:
[258] Ի՞նչպէս լոյս ընծայեց Ինտրահիր “Ներաշխարհ”ը, “Աստղաբերդ”, 1951, թիւ 2, էջ 33-35:

դիւրին գտնէք այդ տաղտուկին հանդուրժել՝ աւելի...”: Այս ասելով, սակայն, չի մոռանում ավելացնել, թե “...կ’աղաչեմ որ, կը պաղատիմ Ձեզ որ զՁեզ չբաժանորդագրէք, ոչ ալ բաժանորդագրէք Տիկինը: Թոյլ տուէք ինծի որ տպագրութենէն վերջը այդ գրքէն Ձեր ազնուութեան եւ մեծաշուք Տիկինին մատուցանելու ուրախութիւնն ունենամ”:

Դարձյալ ու դարձյալ ստիպված էր դիմել ընկերոջ օգնությանը՝ Փարիզ, Արշակ Չոպանյանին գրելու, որ “քանի մը բաժնեգին ալ ան հաւաքէ”, իսկ հաջողության հավանականությունը նվազագույն էր՝ “Կարծեմ յարաբերութիւն ունեցած ես անոր ***Անահիտ***ին հետ”: Միքայելի վրա մի այլ “պարտավորություն” էլ է դնում՝ “...եթէ գէթ առժամաբար, Արև. Մամուլին ղրկես յօդուած մը, ինչպէս ըրեր էր Մուշեղ վարդապետը, /1902 օգոստ. 15/ շատնպաստաւոր կրնայ ըլլալ գրքին”, չմոռանալով նշել, թե հոդվածը հրատարակվելուց հետո, “զատ նամակով” Միքայելը կարող էր նաև “քանի մը բաժնեգին” խնդրել թերթի խմբագրապետ Մամուրյան Որդիից: Գրում է ու... ինչպես ասում են, ինքն էլ արդեն զգում, որ անցել է պատշաճության բոլոր սահմանները. “Էհ, Միքայէլ, տեսար որ բաւական յարմար եմ ***մուրացկանութեան***. ուստի ալ կը լռիմ”:

Անցնում է ևս մի երկու ամիս: Եվ “Ներաշխարհ”-ի տպագրության գործը նոր շրջադարձ է ապրում: Պոլսից եկած մի նամակով Տիրանը իմանում է, թե գրաքննիչը, որին անպաշտոն կերպով մի բարեկամի միջոցով հանձնվել էր “Ներաշխարհ”-ի ձեռագիրը, հայտարարել է, թե “գրքին մէջ ջնջելի բան մը չկայ”: Այդ լուրը, անշուշտ, վերին աստիճանի զարմացրել էր նրան, քանի որ ճիշտ հակառակն էր իր կասկածների, որոնք և ստիպել էին իրեն “սկիզբէն ի վեր գիրքը այլուր տպագրելու” մասին խորհել: Ճիշտ է, գրաքննիչը, առարկություններ չունենալով երկի բովանդակության վերաբերյալ, մի վերապահում էր արել, թե “լոկ հրամանառութիւնը դժուար է”: Իսկ դա համեմատաբար ավելի հեշտ հաղթահարելի խնդիր էր, մանավանդ որ աները՝ Նշան Էֆենդին, խոստացել էր “այդ բանը

դիւրացնել”: Իսկ այդ ամենը միայն այն էր նշանակում, որ “Ներաշխարհ”-ը այլևս “Պոլիս պիտի հրատարակուի”:[259]

Դա, իհարկե, մեծ հաջողություն էր, բայց, ինչպես միշտ, ծագում էր մարդկային փոխհարաբերությունների խնդիրը: Ինչպե՞ս կընդունի Միքայելը այս նոր շրջադարձը, չի՞ վիրավորվի, արդյոք, չէ՞ որ արդեն իսկ զգալի ջանքեր էր թափել գիրքը Եգիպտոսում հրատարակելու համար և գրեթե մոտ էր այն լիովին իրագործելու: Բայց, ահա, այս պիսին էր իրողությունը, “Ներաշխարհ”-ի ոդիսականը շարունակվում էր, և Տիրանը հիմնովին իրավունք ուներ գրքի և իր ճակատագրերի “մեկ զուգորդութիւնը” անելու: Այնուամենայնիվ, կային մեկ-երկու հանգամանքներ, որոնք հույս էին ներշնչում, թե այս անգամ էլ կկարողանար դրությունից պատվով ելք գտնել ու միաժամանակ Միքայելի “սիրտը առնել”: Նախ՝ Միքայելը իր նախորդ՝ մանրամասն և նոր առաջարկություններ պարունակող նամակը չէր ստացել: Մի բան, որ նույնպես պարուրված էր “խորհրդավոր” հանգամանքներով: Տնտեսը, որին հանձնել էր նամակը փոստը տանելու համար, իբր, ճանապարհին գրպանից գցել ու կորցրել էր այն: Բայց ավելի ուշ, որոշ հանգամանքներ մտաբերելով ու քննելով, Տիրանը կասկած է հայտնում, թե հենց Վերժինը “կորսնցնել տուաւ տնտեսին տրուած նամակը”: Խնդիրը հետևյալն էր. արդեն ասել ենք, որ Վերժինը ոչ միայն իրեն հեռու չէր պահում ամուսնու գրական գործերից ու մտահոգություններից, այլև ըստ ամենայնի ջանում էր օժանդակել նրան: Գլխավորը, որ կարողանում էր անել, “Ներաշխարհ”-ի բնօրինակ ձեռագիրն ընդօրինակելն էր, ինչը կատարում էր բացառիկ սիրով, խնամքով ու բծախնդրությամբ: Այն աստիճան, որ ուրիշ ոչ մեկին չէր ուզում վստահել այդ գործը: Եվ ահա, երբ իմանում է, թե Տիրանը Միքայելին գրած նամակում առաջարկել է նրան իր մոտ եղած ձեռագիրը ուղարկել Պոլիս ընդօրինակելու, պարզապես ըմբոստացել է՝ “բոլորովին առնական ձայնով մը՝ “Ասիկա անկարելի է. չի՛ կրնար ըլլալ. միտքէդ հանէ՛ ասիկա” ըսաւ”: Ահա թե ինչու, “ձեռագիրը Պոլիս ղրկէ” խօսքը

---

[259] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 245, 14/27 մայիս, 1903:

/յանձնարարութիւնը/ կրող նամակը տնտեսին գրպանէն աներևոյթ եղաւ”:

Ընդհանրապես, Տիրանին շատ էր շոյում, ապա նաև զարմացնում Վերժինի այդ աստիճան նվիրումը “Ներաշխարհ”-ին. “Վերժինը՝ յուզումէն, իր տիրուհւոյ, մօր, իր անդրաշխարհին տէր դիցուհիի զայրոյթէն, կը տժգունի՛ կոր ձեռագիրը ուզած ատենը, և ես կ’ապշիմ կոր ա՛յսքան տիրացումէ, այսքան իրաւունքէ”: Պատճառը մեկն էր՝ “Գիրքը նուիրական է իրեն համար: Սրբապղծութի՛ւն է ան գիրքը անտարբերի մը, բարբարոսի մը յանձնելը, /.../ և գիտեմ թէ խաչակրութի~ւն մը յանձն կառնէր՝ ան գիրքը խլելու համար, եթէ միայն մէ՛կ օրինակ՝ օտարէ մը գրաւուած ըլլար անդարձ կերպով”: Ահա թե ինչու, երբ Պոլսում գրքի տպագրության համար միջնորդող բարեկամն առաջարկում է, որ Միքայելից ետ խնդրած ձեռագիրը ընդօրինակի “տպարանի յատուկ ընդօրինակիչը”, դա պարզապես հունից հանում է Վերժինին. “Ո՞վ է ատ տպարանին ընդօրինակիչը. խե՞նդ են, ի՞նչ են: Ի՛նչ ***անզգայ*** են սա մարդիկը. ***առանկ*** մարդու “Ներաշխարհ” կը յանձնուի՞, ընդօրինակելու .- չէ՞ մի որ ընդօրինակիչը քիչ մը ի՛նքն ալ ***շինել***, ստեղծել ըսել է”:

Բացի իր նոր առաջարկություններով նամակը “կորչելու” հանգամանքից, ինչը, թերևս, ինչ-որ չափով մեղմում էր Միքայելի հետ իր հարաբերություններում ենթադրվելիք “անհարմարավետությունը”, կարևոր հանգամանք էին նաև գիրքը Պոլսում տպագրելու դեպքում առկա մի շարք ակնհայտորեն շահավետ պայմանները, որոնց շարադրումը, անկասկած, պիտի նպաստեր Միքայելի “սիրտը առնելուն”: Առավելություններից առաջինն այն էր, որ տպագրությունն անհամեմատ էժան էր լինելու, ապա “colis-ով” հնարավորություն էին ունենալու գրքի ծրարներ ուղարկել տարբեր տեղեր՝ “առանց բօսդի ծանրածանր ծախքերու,- և կատարեալ ազատութեամբ”: Պակաս կարևոր չէր նաև այն, որ ինքը՝ հեղինակը, պիտի կարողանար տպարանում գտնվել և “ուղղակի ընել ամէն ինչ որ հարկ է ընել .-սրբագրութիւն, խնամք, ուղարկում, ևն, առանց հեռուի հետ թղթակցութիւններու”, վերջապես հնարավոր էր լինելու Պոլսո ցուցափեղկերի մեջ “համարձակօրէն դնել գիրքը ի վաճառ, և նոյն իսկ, թերևս, պզտիկ շահ մը յուսալ”:

Այս ամենն իրագործվելու համար, ահա, ընդամենը անհրաժեշտ էր, որ Միքայելը շուտափույթ ուղարկեր “Ներաշխարհ”-ի ձեռագիրը՝ մի երրորդ ձեռագիր ևս պատրաստելու, քանզի “երեք ձեռագիր անհրաժեշտ է, Մեարիֆին յանձնելու համար”: Ընդ որում՝ ժամանակային սահմանները շատ նեղ էին. բոլոր ձեռագրերի պատրաստումը, մեարիֆին հանձնումն ու ետստացումը պետք է կատարվեին մինչև դպրոցական արձակուրդների սկիզբը, որպեսզի կարելի լիներ արձակուրդի մի մասը գոնե հատկացնել գրքի հրատարակության գործին:

Սակայն ճակատագիրն անողոքաբար շարունակում էր իր անհնարին ու անհեթեթ խաղերը Տիրանի և նրա գլուխգործոցի հետ: Չնայած սույն նամակից հետո Տիրանը Մալկարայից մի “քառդբօսթալ” էլ է ուղարկում ընկերոջը, բայց վերջինից լուր չկար ու չկար: Պոլսում կարծես թե ամեն բան տեղը տեղին կարգադրված էր, պակասում էր միայն բնօրինակ ձեռագիրը: “Քեզի կ’սպասենք կոր վերջապէս,-տագնապում էր Տիրանը,- ա՛լ ուրիշ բանի սպասած չունինք. /.../ ինչո՞ւ չես ղրկեր ձեռագիրը”: Արդեն մտավախություն ուներ, թե գրքի տպագրությանն օժանդակելու տեսակետով ապարդյուն են անցնելու ամառային արձակուրդի օրերը:

Հուլիսի վերջերին Տիրանն ու Վերժինը արդեն Պոլսում էին: Վերադարձել էին Մալկարայից՝ այլևս այնտեղ չդառնալու որոշմամբ: Անցած ամիսների ընթացքում Տիրանի կարծիքը այդ քաղաքի ու մարդկանց մասին չէր փոխվել: “Այսքան նողկալի տեղ ինկած չէի”, գրում է նա, և Մալկարայից վերադառնալը որակում իբրև ազատագրում՝ “ազատեցանք այսինքն”:

Առայժմ Պոլսում էր Տիրան Չրաքյանը և որևէ պաշտոն չուներ: Ապագան այդ իմաստով շատ մշուշոտ էր, քանզի, իր իսկ խոստովանությամբ, “շատ նեղացուցիչ վայրկեաններ ունի ուսուցչութիւնը. միւս կողմէն ես ալ գործ գտնել չեմ գիտեր”: Ուրեմն, ամեն բան պարզապես պետք էր թողնել ճակատագրի քմահաճույքին՝ “Տեսնենք ինչ է այս տարուան բաղդը”: Միակ

մխիթարությունը “Ներաշխարհ”-ի շուտափույթ տպագրությունն էր՝ “Գէթ սագիրքը հրատարակուէ՛ր”:[260]

Բայց, ավա՜ղ... Մինչև ամռան վերջը Տիրանի գրած “երե՞ք թէ չորս” նամակները՝ ձեռագիրը ուղարկելու խնդրանքով, անպատասխան են մնում: Բայց դա և՛ վատ էր, և՛ լավ: Բանն այն է, որ այդ ընթացքում “խնդիրը նորէն փոխուած” էր: Մի քանիսը, ովքեր վերջին շրջանում մեարիֆի հետգործ էին ունեցել, վկայում էին, թե Պոլսում “գրական թէ դպրոցական ո՛ և է գիրք հրատարակելը անկարելի դարձած է”: Մեկ-երկու գրաքննիչի քննությունից հետո գիրքը հանձնվում էր բազմաթիվ անդամներից բաղկացած “վերին գրաքննիչ մարմնի մը”, որն հաջողացնում էր “մեծամեծ անսներելիութիւններ» գտնել նույնիսկ առաջին քննությունից անարատելած ձեռագրերի մեջ, և եթե պատահեր, որ լիովին չարգիլեր տպագրությունը, իհարկե, “ահագին զեղջումներու պայմանով”, 5-6 ամիս անցնելուց հետո միայն “կը հաճի եղեր արտօնել գործիդ հրատարակումը”: Հեռանկարը, ուրեմն, պարզապես անմխիթարական էր, եթե չասենք ավելին՝ “...այդ չափ ատեն վերջը և այդքան կտրատումներէ, քանդումներէ ետքը” հնարավոր էր, որ հեղինակն անգամ չճանաչեր իր երկը: Ահա թե ինչու, հերթական նամակում Տիրանը գրում է, թե Պերպերյանը, Մուշեղ վարդապետը և ուրիշներ գրեթե անկարելի են համարում “Ներաշխարհ”-ի հրատարակումը Պոլսում: Ի դեպ, այն բարեկամը, որի խորհրդով սարքվել էր այդ ամբողջ պատմությունը, չքացել էր քաղաքից: Եվ Տիրանը դարձյալ ստիպված էր ապավինել Միքայելի օգնությանը. “...այս եկամուտ մարդն ալ, ծառայութեան մը կամ խորհրդատուութեան մը անունով 5-6 ամիս ետ ձգած եղաւ հրատարակութիւնը, որ քու շնորհիւդ իր ճամբուն մէջ էր հանդարտօրէն”: Հիմա նույնիսկ ուրախ էր, որ Միքայելը ետչէր ուղարկել ձեռագիրը, քանզի “ըստառաջնոյն՝ հոդ, Աղեքսանդրիա հրատարակելէ ուրիշ ճար չկայ”: Խոստանում է ունեցած դրամը ուղարկել Միքայելին, եթե վերջինս անմիջապես գրեր, թե տպագրիչը “ի՛նչ պայմաններ ունէր և ցարդ ունի, և թէ

[260] Նույն տեղում, 28 յուլիս/10 օգոստոս, 1903:

կարելի՞ է որ դրամին մէկ փոքր մասին տեղ պակաս գինով գիրք ընդունի յետոյ”:[261]

Միքայելին գրած հաջորդ նամակից իմանում ենք, որ բացի “Ներաշխարհ”-ի տպագրության գործից, Միքայելը կարողացել էր հաջողել նաև Ալեքսանդրիայի վարժարանի տեսչի պաշտոնը Տիրան Չրաքյանին հանձնելու խնդիրը: Եվ սպասում էր նրա գալստյանը Ալեքսանդրիա: Բայց... ինչպես միշտ, մի փոքր ուշացած: Բանն այն է, որ Տիրանը արդեն նոր նշանակում էր ստացել՝ ստանձնելով Կիլիկիայի Ադանա քաղաքի դպրոցների տեսչությունը: Նշանակումը, իրոք, անակնկալ էր եղել, և հակառակի պես, հենց այն ժամանակ, երբ վերջապես իրականացել էր երկար փայփայած իր երազանքը՝ “Աղեքսանդրիոյ պաշտօնը կ’իրականանայ՝-ա՛հ ի՛նչ իրողութիւն, ինծի համար,- ափսոսանքով գրում է նա,- և ես որ առաջարկեցի զայն և քու ձեռքովդ ու ջանքովդ տիրացայ ա՛յդչափ հայրենաբաղձալի կեանքի մը՝ հիմա չե՛մ կրնար գալ վայելել զայն...”: Բայց ի՞նչ կարող էր անել. ճակատագիրը, իրոք, հալածում էր նրան՝ “անողոքելի կերպով լայնակզակ ու հաստավիզ ճակատագրի մը պէս ահաւասիկ ըմբռնած է զիս Ատանան”: Իր կյանքը, մի անհավատալի հեքիաթ էր թվում Տիրանին, որի հերոսը, վերին մի ուժից քշվելով, ակամա դատապարտված էր աստանդական գոյության: “Ճպուռի մը պէս որ ենթադրուած թաւուտէն միշտ հեռու կը վերսկսի իր երգը,- գրում է նա,- աշխարհքին այլևայլ անկարծելի կէտերէն կը հանեմ ձայնս՝ տեղափոխութենէս կանխաւ կարծես դիտմամբ լուր չտալով, մինչդեռ ես իսկ անկէ յաճախ 15 օր առաջ տեղեկութիւն չունիմ”: Ահաթե ինչու, զարմանալի չէ, որ Ադանայի իր նշանակումը նա“կամաւոր աքսոր”էր համարում:

Այնուամենայնիվ, կյանքը շարունակվում էր, և Տիրանը փորձում էր փոքրիկ

մխիթարություններ գտնել այն բանում, որ Ադանան անհամեմատմոտ ու նման էր Ալեքսանդրիային, և ինքը հնարավորություն ուներ վայելելու արևելյան քաղաքի ու բնության սքանչելի

[261] Նույն տեղում, 26 օգոստոս, 1903:

գեղեցկությունները, մանավանդ երբ առավոտներն անցնում էր “մենաւոր, մեկուսի փողոցների” խաղաղության միջով, կամ երեկոները վայելում շառագունող վերջալույսի գեղեցկությունը:[262]

Պոլիս եկած և Ադանա ուղարկված Միքայելի մի նամակը նոր “անակնկալ” է մատուցում Տիրանին. պարզվում է, որ անցած ամիսներին Միքայելը մի քանի նամակ է ուղարկել Մալկարա, որոնցից միայն մեկն է հասել հասցեատիրոջը: Իսկ “կորածներից” մեկի մեջ էր “Ներաշխարհ”-ի ձեռագիր օրինակը: Եվ այն գտնելու հնարավորություններն էլ, թվում էր, նվազագույն էին: Պոլսում խուզարկությունը, ըստ Տիրանի, անհնար էր: Հույսն այն էր, որ “յանձնարարեալ” ուղարկուած ծրարը ետ դարձվեր տիրոջը կամ Ալեքսանդրիայի փոստին: Բայց... Տիրանն այլևս ոչնչի չէր հավատում. “...նոյնքան և աւելի հաւանական է որ ոչինչ փոյթ ընեն և ձեռագիրը կորսուած մնայ. – Վերժինին հէք աշխատութիւնը”: Դրությունն, իրոք, օրհասական էր: Եթե այդ ձեռագիրը չգտնվեր, փաստորեն մնում էր միայն մէկ՝ Պոլսի ձեռագիր բնօրինակը կամ, ինչպես Տիրանն է գրում, “իսկական ձեռագիրը”: Սարսափելի էր մտածել, թե ինչ կլիներ, եթե հանկարծ այդ ձեռագիրը ևս կորսվեր՝ “վասնզի brouillon չկա՛յ”: “Քառսային” brouillon-ները նա, չգիտես ինչու, ոչնչացրել էր, պահելով իրեն թանկ ու սիրելի մի քանի կտորներ միայն: Ինչ վերաբերում է Ալեքսանդրիայի պաշտոնին, Տիրանն, այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով տարիների իր փորձը և ճակատագրի անկանխատեսելի խաղերը, չէր ուզում բոլոր կամուրջներն այրել իր ետևից: Խորին շնորհակալություններ հայտնելով այդ գործը գլուխ բերած Միքայելին ու “ազն. պ. Թելեանին”, նա խնդրում է, որ առաջիկայում “եթէ անկարելի չէ՝ տնօրէնի փոփոխութեան առթիւ” իրեն նկատեն “առաջին ընտրելի”:[263]

Անցնում է ևս մի քանի ամիս: Միքայելն անընդհատ, մասնավոր, տեխնիկական պատճառաբանություններով, հայտնում էր “Ներաշխարհ”-ի տպագրության ձգձգման մասին: Այնքան, որ Տիրանն արդեն կասկածում էր, թե արժե՞, արդյոք, ընդհանրապես գրքի

---

[262] Նույն տեղում, 3/16 հոկտեմբեր, 1903:

ձեռագիրը նորից ուղարկել Եգիպտոս: Բայցևայնպես, ուրիշ ճար չկար, և նա 1904թ. հունվարին խոստանում է ընկերոջը հասցնել "իսկական ձեռագրի" մի նոր ընդօրինակություն, որը Վերժինն ավարտելու վրա էր արդեն /"հազիւ 20 էջ մնացած է այս վայրկենին"/: Ավելորդ է ասել, որ Տիրանի համար, փոքր շրջանի ոգևորությունից հետո, վերստին դառն ու ճնշիչ իրողություններ էին դարձել գրքի տպագրության "յուսահատեցուցիչ անորոշութիւնը", "Ներաշխարհ"ին գոյութիւնը գիտցողներուն առջև ծիծաղելի ըլլալու ստուգութիւնը", վերջապես՝ "նոր գործի մը սկսելու ***հարկը***"...

Այս բոլոր նեղացուցիչ պարագաները միասին անում էին իրենց "սև գործը", և Տիրանը կարծես կամաց-կամաց սկսում էր հաշտվել այն մտքի հետ, թե "***Ներաշխարհ***ին հրատարակութիւնը ամեն կարելի դժուարութիւնները և յապաղումները պիտի կրէ", դեռ ավելին՝ "այս **Ներաշխարհ** ըսուած գիրքը... ***հրատարակելի գիրք*** մըն է. ինչպէս պիտի ըսէինք "գեղեցիկ գիրք մըն է" կամ "***զմայլելի/°/*** գիրք մըն է": Եվ իրոք, ոչ թե հրատարակված, այլ հրատարակելի լինելը դառնում էր այդ գրքի ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը:[264]

Պատասխանելով Միքայելի հետաքրքրությանը, թե այդ տարեշրջանից հետո մնալո՞ւ է, արդյոք, Ադանայում /հավանաբար, Ալեքսանդրիայում նրա հնարավոր պաշտոնավարության հարցը նկատի ունենալով/, Տիրանը հայտնում է, թե առայժմ չի կարող ասել, ավելացնելով՝ "կարծեմ չեմ մնար": Նա այլ բացատրություններ չի տալիս, սակայն, պետք է ասել, որ նման եզրակացություններ ուներ իր հիմքերը: Ինչպես Տիրան Չրաքյանի ընկերային կյանքի ու գործունեության հետ կապված ամեն բան, Ադանայում պաշտոնավարությունը ևս իր ոչ պակաս արկածալից նախապատմությունն ուներ, որը բավական աշխույժ արձագանք էր ստացել նաև ժամանակի մամուլում: Տարեշրջանի ավարտից հետո, նախ "Մանզումէ", ապա նաև "Արեւելեան Մամուլ" թերթերն անդրադարձել էին Ադանայի վարժարանների նոր տեսչի նշանակման խնդրին, հանդես գալով Տիրան Չրաքյանի պաշտոնավարման դեմ: "Արևելեան Մամուլ"-ը 1905թ. 5-րդ համարի "Կիլիկեան քրոնիկ" բաժնում տպագրել

---

[263] Նույն տեղում, 4/17 հոկտեմբեր, 1903:

էր իր թղթակից Շահնազարի անդրադարձը Կիլիկիայի վարժարանների վիճակին, որոնց անմխիթար կացությունը բացատրել էր “եռանդ, գործունէութիւն և բարեացակամութիւն չունեցող անհատներէ կազմուած հոգաբարձութեան” գոյությամբ և “ձեռնհաս ու տիպար Տեսչի մը իսպառ չգոյութեամբ”: Նշվում էր, որ Տ.Չրաքյանի նշանակումը այդ պաշտոնին ամենևին չբարեփոխեց վիճակը՝ “Աբգարեան նախակրթարանն և միւս կրթական յարկերն ակնկալուածին համեմատ չօգտուեցան անոր պաշտօնավարութենէն և ինքնագով համայնագիտութենէն”:[265] Հեգնական վերաբերմունքն ակնհայտ էր, բայց շաբաթաթերթը մի քանի համար անց, “անկողմնակալութիւնը պարտկը դնէ մեր վրայ հրատարակել սոյն նամակը” խմբագրական ծանոթությամբ, ստիպված էր տեղ տալու նաև “Ս.Ս.” ստորագրությամբ թերթի Կիլիկիայի թղթակցին հասցեագրված “բաց նամակին”: Պատասխանելով թղթակցի հիշյալ հարցադրմանը, նամակի հեղինակը գրում էր, թե “արդէն Ատանայի վարժարանները ո՞ր Տնօրենէն օգտուած են, որ ասկէ օգտուէին, ամէն տարի Տնօրէն կը փոխեն և մեյ մըն ալ կ’ելլեն կ’ըսեն, թէ այսինչ Տնօրէնը բան մը չի սորուեցուց տղոց: Չրաքեան 8 ամիս մնաց և այդ 8 ամսուան մէջ ի՞նչ կրնար ընել. եթէ քանի մը տարի մնար և այդ մեթոտով դասախօսէր տղոց, պիտի տեսնէիք, թէ որքան յառաջացած պիտի ըլլային տղայք. ուրեմն, Չրաքեան ի՞նչ կրնար ընել, եթէ ակնկալուածին պէս չօգտուեցան իր պաշտօնավարութենէն. **Չրաքեան եթէ լաւ և գործունեայ դասատու մը չըլլար, Պոլսոյ բարձր վարժարաններուն մէջ հիմա չէր պաշտօնավարեր**”: [266]

Եվ իրոք, 1904-1905թթ. տարեշրջանին Տիրան Չրաքյանն արդեն պաշտոնավարում էր Պոլսի համբավավոր և ճանաչված վարժարաններում:

Մանկավարժական հայացքները:

---

[264] Նույն տեղում, թիվ 246, 10/23 յունուար, 1904:
[265] “Արևելեան Մամուլ”, 1905, թիւ 5, էջ 170-171:
[266] Նույն տեղում, թիւ 8, էջ 243:

Հայտնի է, որ Տ.Չրաքյանը 19-րդ դարավերջի և 20-րդի սկզբի հայ գրականության ամենաինքնատիպ դեմքերից մեկը լինելուց բացի, նաև իր ժամանակի ճանաչված մանկավարժներից էր, ով շուրջ երկու տասնամյակ /1895-1915թթ./ որպես ուսուցիչ /նաև տնօրեն/ պաշտոնավարել է Պոլսի և գավառական տարբեր վարժարաններում՝ դասավանդելով հայոց լեզու և գրականություն, բնական պատմություն, աշխարհագրություն և այլն: Իր բազմաթիվ խոստովանություններից հայտնի է, որ նա բացառիկ պատասխանատվությամբ էր վերաբերվում մանկավարժական գործունեությանը, ընդհանրապես կրթության և դաստիարակության խնդիրներին՝ ոչ միայն ուսումնասիրելով ժամանակի միջազգային առաջավոր փորձն ու գիտական ձեռքբերումները, այլև իր դասերի ընթացքում փորձարկելով դասավանդման նորագույն եղանակներն ու ձևերը:

Արևմտահայոց կյանքում կրթական բարեփոխումների անհրաժեշտության գաղափարը առաջ էր եկել դեռևս 19-րդ դարի կեսերին՝ ազգային-մտավորական կյանքի վերակենդանացման ու աշխուժացման հետ միասին, որի մեծագույն արդյունքներից մեկը Ազգային Սահմանադրության ստեղծումն էր 1860 թվականին: Տասնամյակներ անց արդեն հիշատակված "Ռ.Յ.Պէրպէրեան, գրագէտ" հետազոտության մեջ Տիրան Չրաքյանն այդ շարժումը "հանրային կենաց գիշերահաւասար" է անվանում, որը "կը նշանագծէ մութին նուազումն ու աճումը լուսաւորութեան" /298/: Շարժման նպատակների շարքում ընդգծելով ազգային, մտավոր և բարոյական կրթության կարևորությունը՝ նաայդ երեք ասպարեզների զարգացման գործին լծված երկրորդ սերնդի երախտավորներից է համարում Մինաս Չերազին, Եղիա Տեմիրճիպաշյանին և Ռեթեոս Պերպերյանին: Եվ իրոք, անուրանալի է նրանց ու նաև մեկ այլ խոշոր գործչի՝ դարակեսին ճանաչված գրող և մանկավարժ Թովմաս Թերզյանի դերն ու ավանդը կյանքի որակական առաջընթացի ապահովման գործում: Թ. Թերզյանի՝ "Պոլսահայերի կողմից այնքան սիրված ու փնտրված այդ ուսուցչի անվան հետ է կապվում մանկավարժական առաջավոր գաղափարների տարածման սկիզբն արևմտահայ իրականության մեջ", գրում է Սամվել Իսկանդարյանը:

Ավելին՝ “Արևմտահայ դպրոցում գրականության դասավանդումն էլ, որպես առանձին առարկայի, Թերզյանն է սկսել, մի բան, որ դարավերջին անգամ նորություն էր, իսկ ժամանակին հերետիկոսություն էր համարվում”: [267]

Հատկապես կարևոր էր Եղիա Տեմիրճիպաշյանի այն հստակ դիրքորոշումը, որ դրսևորում էր նա իր ապրած բարդ ու անցումային ժամանակի երևույթները ազգի և ընդհանրապես հասարակության կյանքի ու առաջադիմության տեսանկյունից գնահատելիս: Իր խմբագրած “Գրական և իմաստասիրական շարժում” հանդեսի էջերում նա ջատագովում էր գեղեցկի հետ նաև օգտակարին ու ճշմարտին տեղ տալու գաղափարը: Այս տեսակետից գնահատելով կրթության խնդրի կարևորությունը՝ նաահազանգում էր, թե պետք է լրջորեն զբաղվել դրանով, քանզի դպրոցն է ազգի գոյությունը երաշխավորողը: Նրա համոզմամբ, անհրաժեշտ էր դաստիարակության դրությունը բարեփոխել՝ “արվեստական ջերմանոցական դաստիարակությունը” համաձայնեցնելով իրապաշտականության արդի սկզբունքների հետ: [268]

Ինչպես արդեն գիտենք, Տիրան Չրաքյանն այդ ամենին հաղորդակցվել է դեռևս աշակերտական նստարանից: Նրա՝ որպես ապագա գրողի ու մանկավարժի

ձևավորման գործում չափազանց մեծ է Պերպերյան վարժարանի դերը: Վ. Թեքեյանը Տ. Չրաքյանի մասին վկայել է, որ “իր աշակերտները շատ սիրած են զինք ու ազդուած են իրմէ”: [269] Տիրան Չրաքյան մանկավարժի բարձր արժանիքներն ու համբավը նշել են նաև ուրիշները: Իզմիրի “Դաշինք” օրաթերթը, օրինակ, խմբագրականներից մեկում ծանուցում էր, թե “Մէկ քանի օրէ ի վեր բաղդաւորութիւնն ունինք Իզմիրի մէջ վայելելու ներկայութիւնը մեր գրականութեան ամենէն համակրելի ու հմայքոտդէմքերէն Տիար Տիրան Չրաքեանի, որ իր շնորհալի Տիկնոջ հետ Պոլսէն եկած է քաղաքս այցելել: Տաղանդաւոր գրագէտը, **որ**

---

[267] **Թերզյան Թ.**, Երկեր, “Նաիրի” հրատարակչություն, Երևան, 1992, էջ 5:
[268] **Տեմիրճիպաշյան Ե.**, Երկեր, էջ 398, 401:
[269] **Թէքէեան Վ.**, Յուշեր եւ դատումներ, էջ 50:

միանգամայն ներհուն ուսուցիչ մըն է, արձակուրդի իր ժամանակամիջոցէն մաս մը պիտի անցնէ մեր "որմերուն" մէջ":[270]

20-րդ դարասկզբին կրթական բարեփոխումների խնդիրը պլսական մտավոր շրջանակներում դարձյալ հրատապ էր դարձել: Արձագանքելով մամուլում ծայր առած մտքերի փոխանակությանը՝ Ինտրան ևս հանդես է եկել տեսական մի շարք վերլուծականներով, որոնցում հնչեցված հարցադրումները, կարող ենք համոզված ասել, իրենց այժմեականությունը չեն կորցրել նաև այսօր: Այդ հրապարակումներից առաջինն ու ամենից ծավալունը "Արեւելք" օրաթերթի 1902թ. մայիս-օգոստոս ամիսների ավելի քան երկու տասնյակ համարներում տպագրված "Նախակրթութեան սխալները" հոդվածաշարն է:[271] Ելնելով մանկության շրջանի իր զգացողություններից, ապրումների ու մտորումների ամբողջությունից, Պերպերյան վարժարանում կիրառվող կրթական սկզբունքներից, ինչպես նաև տարբեր վարժարաններում ուսուցչության սեփական փորձից՝ Ինտրան շարադրել է իր տեսակետներն ու առաջարկությունները ազգային կրթության ու դաստիարակության հիմնախնդիրների վերաբերյալ:

Դաստիարակության պայմանները:

Ինտրայի համոզմամբ, կրթական բարեփոխումների ծրագրի իրականացման համար նախ և առաջ հարկավոր է ապահովել այն պայմանները, որոնք

անհրաժեշտ են կրթության և դաստիարակության արդյունավետ գործադրությանը: Այդ տեսակետից խոսելով ինչպես ամեն բանի մեջ, այնպես էլ քննարկվող ոլորտում սովորույթի ուժի հաղթահարման, նույնիսկ ակնհայտորեն առաջադիմական նորի ընկալման և ընդունման հետ կապված դժվարությունների մասին՝ նա գտնում է, որ չափազանց կարևոր այդ հիմնախնդրի լուծումը անհրաժեշտ է սկսել հենց նախակրթարանից: "Հարկ է մանաւանդ նախակրթարանը մեր մտածումներուն նիւթ ընել",- գրում է

[270] "Դաշինք", Իզմիր, 1910, թիւ 300:
[271] Տես՝ "Արեւելք", 1902, թիւ 4934-4936, 4942, 4948 ևն: Ստորև նշվում են միայն համապատասխան թիվերը:

Չրաքյանը՝ այն ակնկալիքով, որ դա “թերեւս առաջնորդէ մտքերը պէտք եղածը խորհելու բարձր.ուսումնարաններուն ալ մասին” /4934/:

Կարևորագույն այդ ոլորտում հիմնավոր բարեփոխական ծրագրի առաջադրումը, սակայն, բոլորովին անվտանգ չէր. դրա հեղինակին կարող էին մեղադրել առնվազն սիրողականության մեջ, մանավանդ որ նա պատրաստվում էր որոշակի քննադատություններ ուղղել ոչ միայն հայրենական, այլև “եվրոպական նախակրթութեան ալ մէկ մեծ մասին, այսինքն ընդդիմախօսել սովորութեանցը այն ժողովուրդներուն՝ որոնց հաւատարիմ կապկողներն ենք ամէն բանի մէջ”: Ահա թե ինչու հոդվածաշարի առաջին իսկ տողերից Ինտրան հարկ է համարում մի տեսակ ապահովագրել իրեն նման հարձակումներից՝ նշելով, թե Եվրոպայի մեջ էլ քիչ չեն եղել “մեծանուն մարդիկ, բժիշկ, ուսուցիչ, իմաստասէր”, ովքեր տարբեր (՝ “առողջական, մտաւորական, բարոյական”) տեսանկյուններից լուրջ քննադատության են ենթարկել իրենց երկրներում գործող կրթական համակարգը և դրա “հիմնական բարեփոխումը” պահանջել: Ավելին՝ գրողը գոհունակությամբ նկատում է, որ իրեն հուզող, իր միտքը գրաված խնդրի շուրջ սեփական խորհրդածությունները համահունչ, իր բառով՝ “նոյնամիտ” են եվրոպական բարեփոխիչների հետ, և ուրեմն կարող է առանց վարանելու հանրության դատին հանձնել դրանք: Այս հարցում նա, արձագանքում էր իր նշանավոր ուսուցիչներին և հատկապես Եղիա Տեմիրճիպաշյանին ու Ռեթեոս Պերպերյանին, որոնք, իրենց մի շարք ծրագրային գործերում [272] նույնպես եվրոպական

գրական-իմաստասիրական, գիտական-կրթական մտքի ներհոսքը հայ իրականություն խրախուսելով հանդերձ, դավանում էին Արևմուտքից եկող հովերն ու հոսանքները որոշակի ընտրողությամբ ընդունելու և կիրառելու մտայնությունը:

Ցանկացած խնդրի շուրջ Ինտրայի ասելիքը, իհարկե, բխում էր նրա աշխարհայեցության և ստեղծագործական մտածողության՝

---

[272] Տես՝ **Տեմիրճիպաշյան Ե.**, Երկեր, Եր., 1986: **Պէրպէրեան, Ռ.** Մարդիկ եւ իրք: Կրթական ճառեր: Դամբանական ճառեր, տպագրութիւն Պաղտատլեան /Արամեան/,Կ.Պոլիս, 1885, Դպրոց եւ Դպրութիւն: Կրթական եւ գրական նիւթեր, Մխիթարեան տպարան,Վիեննա, 1907:

համաշխարհային գիտական-իմաստասիրական մտքի հարուստ շտեմարանից (անտիկ իմաստասերներից մինչև Շելլինգ ու Հեգել) սնված հիմնական սկզբունքներից: Ըստ այդմ, ելնելով մարդուության ու խառնվածքի ձևավորման մեջ բնական-կենսական հիմունքների առաջնայնության իր դավանանքից, գրողը հայ իրականության մեջ գործող նախակրթության գլխավոր սխալներից մեկն էր համարում "անհեռատես հարկաւորութեամբ մը" դաստիարակության անջատումը հաճոյականությունից, ինչպես ինքն էր ասում, զբոսանքից՝ "չխորհելով թէ կեանքը խառնուրդն է այս երկուքին": Հակառակ դեպքում, նրա կարծիքով, դժվար է խոսել նաև կրթության ու դաստիարակության օգտակարության մասին:

Ինտրայի առաջադրած դաստիարակության կարևոր պայմաններից էր նաև մանուկների ներքին ազատության ու անկաշկանդության պահպանումը: Ճնշման ու հարկադրանքի եղանակները, ըստ նրա, որևէ արդյունք տալ չեն կարող: Ընդհանրացնելով ասվածը՝ Ինտրան ընդգծում է, թե "դաստիարակութիւնը կեանքին համար չէ՛, ինչպէս կը յամառինք կարծել ու սովրեցնել, այլ թէ կեանքը դաստիարակութեան համար է. ո՛չ թէ կը դաստիարակուինք, որպէս զի կարենանք ապրիլ, այլ պէտք է ապրինք դաստիարակուելո՛ւ համար": Այս ըմբռնմանը հետևելու դեպքում, ըստ Ինտրայի, պարզ կդառնա, որ ներկայում գործող կրթությունն ու դաստիարակությունը ընդամենը "յիմար ոսկեզօծում մըն է", մինչդեռ "կապարը ոսկիի փոխող, նիւթը ոգիի դարձնող զօրութիւնը պարտէր ըլլալ" /4934/: Ի դեպ, այս վերջինը, ինչպես գիտենք, հենց Պերպերյան վարժարանում ընդունված և իրագործվող կարգախոսն էր, որին ուշի-ուշով հետևում էր ուսուցչապետ Ռեթեոս Պերպերյանը:

Ինտրան հորդորում է մանկավարժներին հարգել մանկան անհատականությունը, հիշելով ու վերապրելով իրենց մանկությունը՝ կարողանալ առավելագույնս ըմբռնել նրա ներաշխարհը: "Եթէ կ'ուզենք որ տղան մարդ ըլլայ՝ նախմենք պէտք է տղայ ըլլանք", համոզված էր նա: Գրող-մանկավարժն ըմբոստանում էր հատկապես սխալ կամ իր բառով՝ "գէշ հասկցուած" կարգապահության դեմ: Կարգապահությունը, ըստ նրա, անհրաժեշտ է կրթական համակարգում՝ մանուկների մեջ "այլամերժօրէն սաստիկ

անձնականութիւնները” զսպելու, “չափազանց զարտուղող ճաշակները” սանձելու, ինչպես յուրաքանչյուրի անհատականությունը, այնպես էլ դասարանի ու դպրոցի միությունը հսկելու, բայց ոչ երբեք, ուսուցչի հանգստության շահը հաշվի առնելով, բանակային խստագույն կանոններ հաստատելու և դրանով իսկ սաների մեջ բնական, անմիջական կյանքի գրգիռները մեռցնելու համար: Ինտրան հատկապես զգուշացնում էր, որ այդպիսով, շփոթվելով բարոյականի հետ, կարգապահություն կոչվածը կարող է դրա տեղը բռնել, “...եւ անգամ մը որ տղան մեկնի վարժարանէն ու դադրի՛ այդ կարգապահութեան հպատակել է՝ տեսնուած պարապը տղուն սրտին մէջ, բարոյականի~նն է: Բարոյականին մէկ կեղծը, խարդախութիւնը, խուսափողականը չէ՞ ուրեմն վարժարանի կարգապահութիւնը” /4935/:

Հատկանշական է, որ Ինտրան՝ գրեթե մեկ դար առաջ, կանխելով ժամանակակից մանկավարժության մեջ վերջերս միայն առաջադրվող մեթոդները, դեմ էր արտահայտվում նաև նախակրթարաններում անցկացվող ամեն տեսակի քննություններին, մինչև անգամ աշակերտների գիտելիքները “թիւերով” գնահատելուն, քանի որ դա նրանց մղում էր ավելի բարձրագույն թիվը շահելուն, փառասիրության, անառողջ մրցակցության ոգի սերմանելուն, քան իրենց արածի ու սովորածի գիտակցմանը: Գրողի համոզմամբ, դա մինչև անգամ ընկերային-սոցիալական խնդիր է, քանզի այդպիսով՝ “...ակամայ, չե՞նք վարժեցներ տղաքը, գոնէ մասամբ, ապագային իրենց նպատակակէտ ընելու շահերուն, պատառներուն լաւագոյնը. դրացիին ունեցածը գերազանցող շրջազգեստը, փետուրը, գոհարը, ալն. եւ ատոնք իբր ցուցադրելի, հռչակելի փաստե՛ր իրենց գերիվերութեան: ...Այսպէս կ’ըլլայ աշխարհի մէջ, ուստի եւ դպրոցին մէջ”: Բացի դրանից՝ մի՞թե ուսուցիչը չի կարող սխալվել աշակերտներին գնահատելիս: Տ.Զրաքյանը դրականորեն է պատասխանում նաև այդ հարցին, ընդ որում՝ բերելով հենց իր օրինակը “Ոչ ոք թող ըսէ թէ կատարելապէս կը կշռէ, կը բաղդատէ տղոց կարողութիւնները այս ինչ դասաժամուն, եւ ըստայնմ կը դնէ անոնց թիւերը: Մենք յաճախ հրաժարած ենք թիւ դնելէ, մեր անսխալականութեանը չվստահելով...”/5014/:Ի վերջո, իր

խորհրդածությունները հիշյալ հարցերի շուրջ նա ամփոփում է շատ սեղմ ու դիպուկ ձևակերպմամբ. “Նախակրթարան մը, ուսուցիչ մը՝ յաջողած է ա՛յն ատեն ուսուցման մէջ՝ երբ **ո՛չ թէ ուսեալ ըրած է աշակերտը, այլ ուսումնատենչ**”:

Ի դեպ, շարադրելով իր այս համոզմունքներն ու տեսակետները, Ինտրան նաև վերապահում էր, թե խոսքը բացառությունների մասին չէ, այլ “պարզ մեծամասնութեան”: Իսկ “բացառիկները իրենց զարգանալու բացառիկ միջոցները կրնան գտնել իրենց մէջ” /4935/: Դասերի ընդհանուր անհրապուրության պատճառներից մեկն էլ Ինտրան համարում է սրահների ու դասարանների “խղճալի տգեղութիւնը”. “Ոչ մէկ դոյզն նշան վայրը քաղցր ընծայելու ջանքի մը. տախտակներ, պատեր, չորութիւն, լերկութիւն, պաղութիւն: Ձմեռը ցուրտ է դասարանը, յաճախ սառուցիկ, վասն զի յաճախ ջերմոց մը չկայ հոն: Նայեցէք սա գրասեղաններուն, շատ անգամ անպատճառ խարխուլ, խորտուբորտ, տաշուած, տձեւ, եւ միշտ անհանգստաւէտ, հականդամագիտական, վասն զի ոչ մէկ յատուկ գործիք կրնայ աւելի կուզ ընել մէկը”: Այդ ամենը, գրողի կարծիքով, արդյունք էին այն գաղափարների, “որոնցմով ֆալախան իբր կրթական մեթոտ կը գործադրուէր”: Բայց չէ՞ որ վաղուց արդեն անցել էին ֆալախայի ժամանակները... Կանխելով հնարավոր ընդդիմախոսների առարկությունները՝ Ինտրան նաև զգուշացնում էր, որ ինքը, իհարկե, դեմ է պերճանքի, մեղկության կամ անժուժկալության ներմուծմանը դպրոց, և իր պահանջը ընդամենը վերաբերում է այն ճաշակի մշակմանը, որից, սակայն, “զուրկ ենք՝ իրօք ազնուանալու տենչերէ զուրկ ըլլալնուս համեմատութեամբ”: “Հարնչակցութեան” մեջ տեսնելով ճաշակի ու բարոյականի դաստիարակության խնդիրը՝ գրողը, ի վերջո, այդ ամենը բխեցնում էր նաև կյանքում գեղեցիկի դերի ու նշանակության իր ըմբռնումից: Այս հարցում արդեն Ինտրայի քննադատությունը շատսուր ու ցավոտշեշտեր է ստանում. Մենք “գեղեցկութեան սէրը չունինք, քանի որ հաշուինը ունինք միայն”: Եվ ապա՝ ավելի ընդհանրացված արտահայտությամբ՝ մեր ազգը “բացառաբա՛ր միայն կ’ըմբռնէ ու կը զարգացնէ գեղեցիկը, եւ զայն չի կրնար տարածել իր կենցաղին իրերուն վրայ, ուր ճարտարարուեստը պարտի սակայն տիրապետել ամէն կերտումներու,

եւ գեղարուեստը՝ ամէն արտայայտութեանց”: Նոյն խստությամբ խոսելով նաև ուսումնական (դիդակտիկ) իրերի և նյութերի պակասի կամ պարզապես չգոյության մասին՝ նա ակնհայտ հեգնանքով բացականչում է՝ “Աղքա~տ ենք սակայն, այնպէս չէ՞”: Ընդ որում, հատկանշական է, որ համեմատություն անցկացնելով դպրոցի և եկեղեցու նկատմամբ ազգի ցուցաբերած վերաբերմունքի միջև՝ Ինտրան առավել կարևորում է դպրոցն ու կրթությունը՝ նույն հեգնանքով գրելով. “Մեր ունեցած ստակը հազիւ կը բաւէ մեզի՝ եկեղեցիին ատեանին մէջ, դասին մէջ պարսկական մեծատարած գորգեր փռելու, ...եւ ո՞չ ապաքէն մեր բանականութիւնը կ’ըսէ մեզի որ Աստուծոյ տունը զարդարել պէտք է մանաւանդ քան մեր տղոց տունը լեցնել պիտանի ու անհրաժեշտիրերով” /4936/:

Առարկաներն ու դասավանդման մեթոդները:

Անցնելով դասավանդվող առարկաների բովանդակությանը՝ Ինտրան գտնում է, որ դրանք պետք է մատուցվեն ոչ թե չորս ու ցամաք ցուցակագրության ձևով՝ անգիր անել տալով, ասենք, պատմության կամ աշխարհագրության դեպքերն ու անունները, այլ “խորհիլ տուող, ճամբորդելու սէր ներշնչող խօսակցութիւններով”: Նրա կարծիքով, ամենևին պարտադիր չէ, որ երեխան անգիր սովորի ամենահեռավոր և նույնիսկ երկրորդական երկրների պատմական իրադարձություններն ու աշխարհագրական տեղանունները: Այդ ամենի փոխարեն նա առաջարկում է ավելի մանրամասն խոսել կարևոր երկրների, դրանց ժողովուրդների սովորությունների, տեղական բարքերի մասին՝ այդ ամենը մեր մանկանց առավել ճանաչելի դարձնելու նպատակով: Հատկապես իրագիտության դասը, Ինտրայի կարծիքով, “այնքա՛ն վտիտ դաս մը դարձած է, /.../ բոլոր դասերուն ճոխագոյնն ըլլալուն հակառակ”: Ճոխագույն, քանզի իրագիտությունը, ըստ նրա, “բնագիտութենէն, քիմիագիտութենէն, բնապատմութենէն, առողջաբանութենէն, երկրագործութենէն, տիեզերագրութենէն, արհեստագիտութենէն առնուած դասերու” ամբողջությունն է՝ “ամէնէն հիանալի դասը որ ըլլայ երբեք”: Սակայն այս դասը, որի նպատակը առարկաների տեսակների, կազմության, փոփոխությունների և օգտակարության մասին խոսելն է, չի կարող որևէ բանի ծառայել, եթե դրանք չի ցուցադրում

իրական կամ պատկերի տեսքով: Մինչդեռ հայոց գործող նախակրթարանների իրագիտության ուսուցիչը դեռևս գործածում է դասագրքերում եղած “անգոյն պատկերները (եթէ կան)”, իսկ եթե չկան, հաճախդրանք նույնիսկ “սեւ տախտակին վրայ իրմէ կաւիճով ներկայացնելու կարողութիւնը” անգամ չունի: Ինտրայի երազանքն էր նախակրթարաններում “իրագիտական թանգարանի մը նմանող բան մը” ունենալ: “Առարկաներու ցուցումը, եւ դաշտային ու քաղաքամէջի պտոյտները որքա՛ն հրապուրիչ, որքա՛ն կենսալի բաներ պիտի ըլլային, նաեւ աշխարհագրութեան ու պատմութեան դասերուն համար”,- գրում է նա/4936/:

Ինտրան համոզված էր, որ “մասնաւոր խնամքով մը” ավանդվելու անհրաժեշտություն ունեն հատկապես այնպիսի առարկաները, ինչպիսիք են թվաբանությունն ու լեզուն: Քանզի դրանք ամենից քիչ առարկայական և առավել վերացական նշանների ու հասկացությունների հետ գործ ունեն: Մասնավորապես, թվաբանությունը՝ որպես ճշգրիտ գիտություն, “բոլոր միւսներէն աւելի քիչ կը խօսի տղուն մտաւորականութեան գլխաւոր ձեւին՝ երեւակայութեան”, իսկ լեզուն կենդանի, իրական պատկերների փոխարեն երեխային ներկայանում է դրանք “խորհրդանշող ու թելադրող բառերով, բառանշաններով”: Հետևապես, այս դասերին առավել քան անհրաժեշտ է ուսուցչի ակտիվ միջամտությունը: Պատահական չէ, որ գրողը առանձնահատուկ նշանակություն է տալիս շարադրության դասին, քանզի համոզված է, թե “չկայ դաս մը, որ տղուն կարողութիւնը մարզելու ներյատուկ նկարագիր ունենայ այնքան որքան շարադրութեան դասը”/4936/: Մայրենի և օտար լեզուների դասավանդման խնդրում Ինտրան առաջարկում էր նախակրթարանի ծրագրից զեղչել մանավանդ “արհեստագիտական լեզուն”, քերականական խրթին, հիշողությունը ծանրաբեռնող եզրույթներն ու արտահայտությունները՝ դրանք փոխարինելով տրամաբանական առավել մատչելի բացատրություններով: Օրինակ, ըստ նրա, հայերենի ու ֆրանսերենի քերականական համակարգերի տարբերություններն ուսուցանելիս, պետք չէ ասել “ֆրանսերէնի մէջ յատկացուցիչը յատկացեալէն յետոյ կը դրուի”, այլ՝ “Մենք, Հայերս, կ’ըսենք զանգակին ձայնը, ֆրանսացիները կ’ըսեն ձայնը

զանգակին” և այդպես շարունակ: “Այն միջոցին որ գիտութիւնները կը մերկացուին, որքան հնար է, իրենց technologique ասութիւններէն, որպէս զի կարենան ռամկանալ, միթէ մանկավարժակա՞ն բան մըն է քերականագէտներու յատուկ լեզուն գործածել տալը տղաքներուն՝ որ ժողովուրդին չափ, եթէ ո՛չ մեծապէս աւելի, պէտք ունին ուսմանց ռամկացմանը”/5001/,- եզրափակում է նա:

Ոչ պակաս “վայրենի է” երգի դասը: Այստեղ ևս իշխողը մակերեսային մոտեցումն է, որի պատճառով աշակերտները սովորում են սոսկ անգիր անել երգի բառերը, այլ ոչ թե զգացումներ արտահայտել երգով: Հանդես բերելով երգի՝ “փափուկ ու քաղցր արուեստի” խորքային իմացություն, Ինտրան դժգոհում է, որ վարժարաններում գրեթե միշտ երգում են նույն ձայնով. “Զուգաձայն երգեցողութիւն հազուագիւտ կերպով կ’ուսուցուի. եռաձայն՝ ոչ. քառաձայն երբեք”: Երգելու փոխարեն սաները սովորում են միայն կոպիտ կերպով “պոռալ”, նրանց չի ուսուցանվում “լսուած երգ մը խազի առնել, կամ ձայնագրութիւն մը կարդալ” և կամ խմբերգություններ կազմակերպել՝ “իբր փափուկ վարժութիւններ, ու իբրեւ երանաւէտվայրկեաններ” /4966/:

Վերջապես, ըստ Ինտրայի, “կարեւորագոյն”՝ բարոյականի ու կրոնքի դասը անտեսված է ու մոռացված՝ “իբր հին օրերէ մնացած ծթռած սովորութեանց պարտադրումներ”, մինչդեռ բոլոր դասերի պակումը պետք է եղած լիներ: Անդրադառնալով ժամանակի ճանաչված ուսուցիչներից և իր մտերիմներից մեկի՝ Արամ Նիկողոսյանի հոդվածաշարին “Մանզումէ”-ի էջերում, որտեղ վերջինս առաջ էր քաշում աշակերտների մեջ “կամքի դաստիարակութեան” պահանջը և իր “սրտագին ձայնակցութիւնը” հայտնելով “բարոյական դաստիարակութեան այժմու վիճակի եւ հարկաւոր վերանորոգման” հարցերի շուրջ հեղինակի արտահայտած տեսակետներին՝ Ինտրան միաժամանակ նկատում է, թե խնդիրը ոչ այնքան ճշմարիտ հարցադրումներն են, որքան դրանց գիտակցումն ու իրագործումը: Այդ առնչությամբ նա հիշատակում է նաև Ուսումնական խորհրդի կրթական ծրագիրը, որտեղ ևս “բարոյական դաստիարակութիւնը ծրագրուած է անքննադատելի եւ տիրական կերպով”: Ավելին՝ այնտեղ հատուկ սիրով ու ճարտարությամբ է

ներկայացված նաև “բոլոր ուսմանց պսակումը կազմող բարոյագիտութիւնը”: Սակայն հենց այդ իրողության առթած մորմոքով է, “որ մարդ կը տեսնէ այդ էջերուն գործադրութեան բոլոր թշուառութիւնը նախակրթարանին մէջ”/5000/: Գրողի գնահատականներն այստեղ ևս սուր են ու սարկաստիկ. այդ դասը “ի~նչ աներեւակայելի թերագոյութիւն, չգոյութիւն է մեր ծաղրելի, ծաղրով կործանելի նախակրթարաններուն մէջ”,-գրում է նա՝ հանձն չառնելով նույնիսկ այդ իրողությունը բացատրելու, ապացուցելու “ձանձրոյթն ու նողկանքը”: Այնուամենայնիվ, Ինտրան նշում է հիմնական պատճառներից մեկը, ըստ որի հենց “դպրոցին վարիչները նախ իրենք տգէտներ են բարոյականի ու կրօնքի մէջ”, քանզի “արծաթասաշտ, կեղծաւոր, խաբեբայ մարդիկ են”: Նա համոզված էր, որ մանկանց դաստիարակությունը որևէ արժեք չի կարող ունենալ, երբ բարոյականի ու կրոնքի դասերը բավարար չափով չեն նախապատրաստում այն հողը՝ “տղուն հոգին”, “...ուր ուսման սերմերը պիտի դրուին”: Չէ՞ որ դպրոցի բուն նպատակը պետք է լիներ՝ “միայն անապականելի կերպով արդար ու բարի պատանիներ տալ աշխարհին, բարոյականի կարօտմեր տոհմին”:

Ինտրան երազում էր, որ այս դասը ուսուցվեր շատ հիմնավոր ուլրջորեն՝ “իբր գիտութիւն”, իսկ այն ավանդողը՝ “ոչ անպատճառ սուրբ մը, այլ բանաստե՛ղծ ըլլայ փոքր ինչ”/4966/: Մինչդեռ հազվադեպեն նրանք՝ Ռեթեոս Պերպերյանի, Եղիշե Դուրյանի նման հմուտ ու բարձրակարգ ուսուցիչները, որոնք սաստկորեն խանդավառված լինելով բարոյական ու կրոնական գաղափարներով, կարողանում են այդ խանդավառությունն արտահայտել ու փոխանցել իրենց սաներին:

Նախակրթարաններում նկատվող այլ պակասությունների թվում Ինտրան հիշատակում է նաև “պակասութիւնը ճարտարարուեստի ձգտումի մը, որ բարերար կերպով փոխակայէր դէպի երկար ատենէ ի վեր սահմանափակ ձգտումներո՛ւն, դէպի հասարակ առուտուրը կամ դէպի այն ասպարէզները որոնք, բոլորովին անաշխարհիկ՝ ապրեցնելու յատկութիւն չունին”, ինչպես նաև քաղաքացիական կրթության, ուսուցչի հետ խոսակցությունների առատ ժամերի, դպրոցական “կրթիչ պտոյտներու”, դպրոցից դուրս աշակերտների

կյանքի, վարքագծի վերահսկման՝ “բարոյական քոնդրոլի” իրագործման եղանակների, ճարտարագործության ճաշակի զարգացման և այլն: Մանավանդ այս վերջինի կապակցությամբ Ինտրան ընդգծում է հատկապես քիմիագիտության և երկրագործության՝ “խաղաղութեան եւ առողջութեան արուեստի” առաջնակարգ կարևորությունը: Նրա կարծիքով, երկրագործությունը երբեք լրջորեն չի ավանդվել մեր վարժարաններում: Ավելին՝ դրանցում չկան ծառամշակության, ծաղկամշակության, բանջարամշակության ածուներ, գործիքներ ու դասեր: Քաջածանոթ լինելով մանկավարժության ոլորտում իր ժամանակի միջազգային ձեռքբերումներին՝ նա ցավով արձանագրում է, որ մեզանում այդ ամենը դեռևս սկսված էլ չէ, մինչդեռ “Եւրոպայի համար Բեսդալոցիի օրով գործադրուած պատմական իրողութիւն մըն է”: Հույժ գործնական թվացող այս հարցերի մասին խոսելիս անգամ Ինտրայի գրիչը տեղ-տեղ դրսևորում է հուզական շեշտեր, գեղարվեստական պատումի հատկանիշներ: “Ա՛հ, որքան պէտք է համբերեմ, չընդարձակելու համար այս տեսութիւնները,- գրում է նա,- զի երեւակայութիւնս լի է այս ուսմանց ահագին ու մեծապէս գեղեցիկ օգտակարութեան ի պաշտպանութիւն յորդող խորհրդածութիւններով”: Նախստովանում է, որ գավառական վարժարաններից մեկում սկսել է “երկրագործական դասախօսութիւն մը”, որը, սակայն, կիսակատար է մնացել իր այնտեղից մեկնման պատճառով: Այնուամենայնիվ, Ինտրան հավաստիացնում է, որ այդ կարճ ժամկետն անգամ բավական է եղել աշակերտների մեջ իսկական սեր, “անկեղծ սքանչացում մը” ներշնչելու այն արվեստի նկատմամբ, որ “բարոյականի, շահու, եւ առողջութեան երրեակ տեսակէտներով ամբողջ, եռանդագին յանձնարարելի ու եռանդագին գործադրելի ուսում մը պէտք է ըլլայ”/4971/, ինչպես գավառների, այնպես էլ մայրաքաղաքի ամեն նախակրթարանի կամ վարժարանի մեջ:

Ուսուցիչները և դասագրքերը:

Ինտրան առանձնահատուկ բծախնդրություն է դրսևորում նաև դասագրքերի և ուսուցիչների վերաբերյալ խնդիրները քննելիս: Նա պարզապես բողոքում է խիստ որոշակի առարկաների նվիրված

դասագրքերի առատության և նույնքան նեղ մասնագիտական ուղղվածություն ունեցող ուսուցիչների բազմաքանակության դեմ: Հեգնանքով գրում է, թե այդ ամբողջ բազմազանությունը տեսնելուց հետո մնում է պարզապես բացականչել՝ "Աֆերիմ, տղաս. գիտնական պիտի ըլլաս դուն. սակայն անանկ գիրք մը չունի՞ս որ խելացի ընէ քեզի", և կամ՝ "Չկա՞յ անանկ մէկն ալ որ մարդ ընէ քեզ": Ըստ Ինտրայի, նախակրթարանը գործարան չէ, ուր զանազան իրեր են պատրաստվում՝ անցնելով բազմաթիվ գործաեղաններով ու տարբեր գործավորների ձեռքի տակով: Այս համեմատությունը, սակայն, նրա համոզմամբ, ճիշտ չէ, քանզի գործարանից ելնողը ընդամենը "անգիտակից իր մըն է", որն այլևս կարոտ չէ հետագա կատարելագործման, իսկ դպրոցից ելնող աշակերտը՝ գիտակից էակ, որի գիտակցությունը պիտի շարունակի հետևողականորեն զարգանալ: Ուրեմն և՝ "Դպրոցը ուրիշ բան չէ, այլ անոր զարգանալիութիւնը վարող եւ ապահովող միջոց մը: Տղուն բարոյական յամրընթաց աճումն է որ պիտի վարուի, ուղղուի": Այս գաղափարի ճշմարտացիությունն ապացուցելու համար Ինտրան բերում է արվեստի գործերի կերտման օրինակը. "Բայց ինչո՞ւ կտաւ մը չանցնիր զանազան պատկերակալներէ ու պատկերհաններէ, մինչեւ որ նկար մը ըլլայ. կամ մարմարի հատոր մը տարբեր արձանակալներէ ու քանդակագործներէ, մինչեւ որ անդրիի մը փոխուի", հարցնում է նա ու ինքն էլ պատասխանում՝ "Որովհետեւ մեքենական չեն այս արուեստները, եւ միակ հոգիի մը անընդհատ ուշադիր մտածումը պէտք է այդ երկերը արտադրելու համար"/4978/: Ինտրան, իհարկե, հասկանում էր, որ "տղայ մը կոշտ նիւթ մը չէ՝ գեղարուեստական ե՛րկ մըն ալ չէ, որ կերտիչ անձնականութեան մը դրոշմը կրէ": Բայց, այնուամենայնիվ, "... կրնա՞նք ըսել բացարձակօրէն թէ գեղարուեստական երկի մը բոլոր գլխաւոր հանգամանքները չունի աշակերտ մը: Վասն զի այդպիսի երկի մը պայմանները անո՛ր ալ կազմակերպման պայմաններն են": Հետևապես, **մանկան կրթությունն ու դաստիարակությունը ստեղծագործություն է**, իսկ ուսուցիչը՝ արվեստագետին հավասար ստեղծագործ անհատ: Հակառակ դեպքում, ըստ նրա, դաստիարակության միջոցները կարող էին նաև մեքենաները լինել և ուսուցիչների,

մանավանդ “նկարագրի տէր” ուսուցիչների հարկն էլ չէր լինի: Եվ հենց այստեղ է, որ Ինտրան արտահայտում է իր համար չափազանց կարևոր համոզմունքը, ըստորի “**ուսուցիչ մը հա՛յր մը պիտի ըլլայ**, որ ո՛եւ է գործիով կամ մարդամեքենայով չի կրնար փոխանակուիլ”: Այս գաղափարը ևս նա, անկասկած, ժառանգել էր Ուսուցչապետից, ով դա մշտապես կրկնում էր վարժարանի շրջանավարտների առջև արտասանած իր նշանավոր “Հուսք բանք”-երում՝ “...չէ՞ որ դաստիարակին մէջ միշտ հայր մը կայ հոգեւոր ու բարոյական...”: [273] Հատկանշական է, որ ավելի ուշ խելամիտ ու սրտացավ հայրության այս գաղափարը Ինտրան տարածում է նաև ընդհանրապես ընկերային կյանքի ու դրա ղեկավարման վրա: Այս հարցի առնչությամբ նա խորանում է մինչև մարդ-անհատի էության իմաստասիրական քննության հայեցակետերը՝ գտնելով, որ ուսուցիչը թեկուզև ընդհանուր, հասարակական սկզբունքների ավանդման ժամանակ չի կարող խուսափել այդ ընդհանուրին իր անձնականությունը խառնելու բնական օրինաչափությունից: “Ո՞վ որ ընդհանուր է իր նպատակին մէջ, անձնական չէ

անոր գործադրութեան մէջ, աւելի կամ նուազ”/4990/,- հարցնում է նա: Մանավանդ դա հստակորեն տեսանելի է արտակարգ զարգացման տեր անհատների պարագայում: Եվ ուրեմն, լավագույնն է, որ մանուկը այդպիսի կարող անհատի մոտ ստանա իր կրթությունն ու դաստիարակությունը, նրա ձեռքի տակ ընդունի իր “հանրամարդկային շահերը”, որովհետև հենց նա է ունակ այդ ամենը տիրապես մատուցելու նրան, նպաստելու դրանց թափանցելուն մանկան հոգու մեջ:

Ի վերջո, ամփոփելով ասվածը, Ինտրան առաջարկում է, որ նախակրթարանում դասարաններն ունենան **մեկ գլխավոր ուսուցիչ և մեկ գլխավոր դասագիրք**, այսպես կոչված, “ընթերցհատոր”, որը բովանդակի օտար լեզուներից, գծագրությունից, երաժշտությունից ու “ձեռական աշխատութեանց” դասերից դուրս գտնվող բոլոր դասերը: Ընդ որում՝ դրանք պետք է լինեն ոչ թե

---

[273] **Պէրպէրեան Ռ.**, Պարտաւորութեան ձայնը /Հուսկ բանք առ ընթացաւարտս Պէրպէրեան
վարժարանի/, “Բիւզանդիոն”, 1906, թիւ 3000:

իրարից անջատ, այլ միմյանցից բխող, իրար լրացնող և անանուն կամ լավագույն դեպքում՝ վերնագրված սոսկ որպես “Նախակրթարան”: Այդ ընթերցիատորը պետք է լինի նախակրթարանի սաների գլխավոր գիրքը, որը պիտի կարդան դասարանում, ուսուցչի ներկայությամբ և նրա “թելադրութիւններովը պիտի գտնեն իրենց կարդացածին բացատրութիւնը”/4997/: Դասարանն ամբողջ տարվա ընթացքում ամեն օր պիտի կարդա “նկարագեղ” լեզվով գրված այդ “Նախակրթարան”-ը և մեկ տարում ավարտի այն:

Ինտրան մանրամասնորեն անդրադառնում է նաև գլխավոր դասագրքում տարբեր առարկաների ներկայացվածության չափին, ավանդման սկզբունքներին՝ մշտապես շեշտադրելով ազգերի քաղաքակրթության, բարքերի ու սովորույթների, պատումի կենդանության և, իհարկե, աշակերտների մտահորիզոնի ընդլայնման, բարոյական հատկանիշների ձևավորման, գեղագիտական ճաշակի զարգացման հարցերը:

Այս ամենից հետո բնական հարց է առաջանում, թե “ո՞վ պիտի գրէ սակայն այս քիչ մը յարակարծային ընթերցիատորը”: Քանի որ, ինչպես նախատեսում էր Ինտրան, հատորը պետք է ունենար ներքին ամբողջականություն ու միասնական նպատակին ձգտող կառուցվածք, “ուստի շատ բնական էր որ միակ անձ մը գրէր զայն”: Բայց խոստովանելով, թե ինքն անձամբ չի ճանաչում այդպիսի հեղինակի, նա առաջարկում է, որ այդ “ակադեմական, նաեւ նախախնամական գործը” ստանձնի Ուսումնական խորհուրդը, որն էլ հենց “ամենաբնական հետեւոյթն է իր գոյութեանը”:

Կրթական բարեփոխումների վերաբերյալ իր համապարփակ ծրագիրը ներկայացնող հոդվածաշարն Ինտրան ավարտում է “բոլոր ըսածներուն հիմը” հանդիսացող մի շարք գաղափարների շարադրմամբ, որոնցում առանձնապես տպավորիչ են հնչում եզրափակիչ տողերը, ուր նա խտացնում է մարդու գոյության անհատական ու ընկերային, մարմնական ու հոգեկան հիմքերի միասնականության վերաբերյալ իր համոզմունքները. “Կոչուած ենք տղաքը առուգութեամբ, ուսմամբ, բարոյականով երջանկացնելու. ազնուացման ներյատուկ երանութիւնը տալու

անոնց, **այնքան մայլելի ու աննման հաստատութեան մէջ որ դարձնէ,** որ աշխարհը Եկեղեցի առաջնորդող եւ Եկեղեցին աշխարհի մատուցանող, աշխարհի բերող գաղափարն է. **Եկեղեցիին ու աշխարհին հաշտութիւնն ու միացումն է**"/5016/:

Վերոհիշեալ հոդվածաշարը, սակայն, ամբողջովին չսպառեց կրթության և մանկավարժության խնդիրների վերաբերյալ Տիրան Չրաքյանի ասելիքը: Դրա ավարտից անմիջապես հետո, նույն օրաթերթում նա հրապարակեց ևս մի քանի նկատառում՝ "Կրթական հարցեր (Դասաւանդութեան մասին ինչ-ինչ խորհրդածութիւններ)" խորագրով, [274] նպատակ ունենալով լրացնել "այն ակամայ եւ կամաւոր թերիները", որոնք նկատվել էին "Նախակրթութեան սխալները" շարքի "ընդհանուր եւ արագազնին հայեացքներուն մէջ"/5018/: Ըստ այդմ, Ինտրան առավել հանգամանորեն անդրադառնում է ուսուցչի դերին կրթական համակարգում, դասավանդման նորագույն եղանակներին տիրապետելու անհրաժեշտությանը, մասնավորաբար կանգ առնելով աշակերտների սխալների սրբագրման խնդրի քննության վրա: Նա կտրականորեն մերժում է "ուսուցման խիստ անհրաժեշտ տարրերէն" մեկը համարվող սրբագրությունը, գտնելով, որ այն ոչ միայն "անբանաւոր, աւելորդ, սխալ է", այլև հենց "տրամաբանական հետեւութիւնն է այն եղանակներուն որոնք անհրաժեշտօրէն սխալներ ընել կուտան տղոց": Իսկ ամենից անհեթեթն այն է, որ սրբագրությունը, ըստ Ինտրայի, պարզապես "չի կրնար սխալները ջնջել", քանի որ նախ՝ սխալները յաճախ "բանաւոր /իմա՝ արդարացված/ են" /ինչը ցույց է տալիս, մասնավորապես, ուղղագրական սխալների օրինակներով/ և ապա՝ "սխալին

պատճառը չէ որ կը բառնայ": Ուրեմն, ո՞րն է ելքը. Ինտրան առաջարկում է սրբագրությունը վերածել դասի, այն տրամաբանությամբ, որ "եթէ դասը կատարեալ ըլլայ՝ հարկ չի մնար սրբագրութեան, կամ խիստ քիչ": Այսինքն՝ սխալների ուղղման փոխարեն, առաջնահերթ կարևորություն տալ հնարավոր սխալների կանխարգելմանը, ինչպես այդ անում է "լաւագոյն բժշկութիւնը": Իսկ դրա համար ուսուցիչը "անընդհատ պէտք է ժամանակին հասնի,

[274] "Արեւելք", 1902, թիւ 5018-5020:

սխալը դեռ չգոյացած, չեզրակացուած, չօրինացած”: Ավելի լայն առումով՝ “Մեծ տրամագիծով սրատեսութիւնը եւ կեդրոնացուցիչ, խտացուցիչ ու լուսաւորող յստակամտութիւնը պէտք է ունենայ ուսուցիչը”:

Դպրոցի, կրթության և դաստիարակության հարցերի քննարկումը Ինտրան շարունակում է նաև հետագայում: 1912 թվականին՝ “Վերածնունդ” ուսանողական հանդեսի հրատարակման առիթով, այդ հանդեսում տպագրած “Դպրոցին խաբէութիւնը”[275] վերլուծականում նա անդրադառնում է արդեն ոչ թե նախակրթության, այլ բուն դպրոցական կրթության հիմնախնդիրներին՝ դարձյալ շեշտելով դպրոցի դերն ու բացառիկ նշանակությունը ազգի և հասարակության ընդհանուր զարգացման մեջ: “Գեղեցիկ երազ” համարելով կյանքը արմատապես վերափոխելու ուսանողության հավատն ու ձգտումը, նա նկատում է, թե ոչ միայն մտավոր ու բարոյական վերածնունդ՝ “մտաւոր ու բարոյական նկատելի հասարակ կեանք մ’անգամ հնարին չէ առանց դպրոցի կամ անոր համարժէք ազդեցութեանց”: Նման հավատը հիմնված է դպրոցի օգտակարության համոզմունքի վրա, մինչդեռ Ինտրայի հայացքները մեկ տասնամյակ հետո էլ բոլորովին չէին փոխվել այդ մասին՝ “**Ես, ուսուցիչ, բաւական համոզուած չեմ դպրոցներուն օգտակարութեանը, ցորչափ մնան այն վիճակին մէջ ուր կը գտնուին**,- գրում է նա:- Եւ ոչինչ պիտի փոխուի եթէ դպրոցը չփոխուի”: Ավելին՝ ինչպես տարիներ առաջ, ներկայում ևս Ինտրան այն կարծիքին էր, թե՝ “Ով որ յանզգայս չի տարուիր սովորականին, ընդելականին հոսանքէն, այլ կը դիտէ իրերն ու անոնց առընչութեան աստիճանը բանականութեան պահանջներուն հետ, ով որ, ինքնախաբէութեան անընդունակ, իրերը մերթ կ’ենթարկէ անաչառ վերստուգման, դիւրաւ կը տեսնէ թէ շատ մը բաներու պէս դպրոցն ալ խաբէութիւն մըն է”: Այդ

ասելով, գրողը, իհարկե, նաև հիանալի գիտակցում էր դպրոցի և կյանքի փոխպայմանավորվածությունը՝ “Իրաւ է որ ինչ ինչ գաղափարներ փոխուելու են նախապէս, որպէս զի դպրոցն ալ փոխուի,

[275] “Վերածնունդ”, Կ.Պոլիս, 1912, թիւ 3:

բայց գաղափարներու փոփոխութիւնն ալ ազդեցութիւնն է առաջնորդութեան մը որ համարժէք է դպրոցին գործունէութեան,- մեկնաբանում է նա:- Ուրեմն ճիշտ է դարձեալ որ ցորչափանփոփոխէ դաստիարակիչ գործը – զայն կատարեն վարժարանները թէ մտաւորական առաջնորդք-, ոչինչ կարելի կ'ըլլայ փոխել կեանքին մէջ":

Այստեղ ևս Ինտրան ըմբոստանում է ուսանողներին ամեն ինչ դասավանդելու, "ուսանելի նիւթոց այն դէզի" դեմ, որ տրվում է նրանց յուրացնելու, որից հետագայում գրեթե ոչինչ չի մնում ուսանողի յիշողության մեջ, ինչը նա հաստատում է նաև սեփական օրինակով: Այսինքն՝ կրթական գործող համակարգը, նրա կարծիքով, ակամա ենթարկվում է "բնական օրէնքի մը", ըստ որի որևէ աշխատության մեջ մի քանի հաջողություններ ձեռք են բերվում բյուրավոր անհաջողությունների գնով: "Եթէ մեր ուսուցման գործը այսպիսի օրէնքի՛ մը կը հպատակի, ուրեմն անբանաւոր և ըստ բախտի է բոլորովին", եզրակացնում է նա: Գրողն առանձնահատուկ ուշադրություն է հրավիրում ուսանողների բնական կարողությունները, նախասիրությունները մշակելու կարևորությանը՝ գտնելով, որ արդի դպրոցում գրեթե ոչինչ չի արվում, մասնավորապես, սովորողների զգացողությունը, իմացականությունն ու կամքը, մի բառով՝ անհատականությունը անկաշկանդ զարգացնելու ուղղությամբ: Մանավանդ որ վարժարաններում այդ ամենի ուսուցման ժամանակակից "յատուկ եղանակներին" ծանոթությունն անգամ չկա: Արդյունքում, ըստ նրա, հնարավոր չէ համոզված լինել, թե ուսանողը "արդեօք վարժարանը կը թողու աւելի՞ հաստատամիտ և աւելի՞ ինքնաւար, պարզապէս աւելի՞ ազատ": Իբրև հետևություն, դեմ արտահայտվելով "համայնագէտ" ուսանողներ պատրաստելու, իր կարծիքով անմիտ ու այլանդակ, "ուսանողներն ի մի կաղապար ձուլելու ա՛յնքան հանգստաւէտ ու ապիկար" դրությանն ու տեսլականին, Ինտրան առաջադրում է նրանցից յուրաքանչյուրի բնական ունակություններն ու ձգտումները զարգացնելու, "մասնայատկութիւնները խրախուսելու", յուրաքանչյուրին "իր տեսակին մէջ" մշակելու գաղափարը: Քանզի համոզված է, թե՝

“հմտութեամբ չէ որ մարդիկ պարտին նոյնանալ, այլ հոգեկան ընդհանուր կարողութիւններով ու բարոյականով”: Ուստի, դրական գնահատելով ուսումնական ծրագրերը երեք-չորս խմբի բաժանելու որոշումը, որ “յառաջդիմութիւն մըն է բաղդատմամբ բոլորը միասին հարկադրելու հին դրութեան”, նա խրախուսում է “ամէնուն անհրաժեշտ առարկաներն աւանդող ստոյգ նախակրթութենէ մը յետոյ”, մասնագիտական դպրոցների զարգացումը՝ դրանք ևս, սակայն, “զտորոշապէս պատշաճեցուելով իրենց նպատակին, աւելորդ տարրերու յապաւմամբ”: Ուրեմն, դպրոցի բուն նպատակը պետք է լինի ոչ թե սոսկ “զուտ մարդ մշակել”, այլ այնպիսի մարդ, ով հարմար լինի “ա՛յն կեանքին զո՛ր միայն կրնայ ապրիլ. պատրաստել որոշ տեսակի գործունէութեան մը մարդը: /.../ Ուստի և դպրոցը պարտի ընծայել ուսանողին թէ՛ ինչ որ անհրաժեշտ է անոր մարդկային էութեան, և թէ՛ անոր անհատական կազմին զարգացման”:

Այս ամենից հետո ծագում է մի էական հարց ևս, թե դպրոցն ընձեռո՞ւմ է արդյոք այն հիմնական սկզբունքները, “առանց որոնց կեանքը ոչինչ կ’ունենայ մարդկային, հետեւաբար դպրոցն ալ կ’ըլլայ անարժէք ու վնասակար, դասիարակութիւն կոչուածն ալ ցնորք կամ ստութիւն”: Հետաքրքիր է, որ Ինտրան այնքան մեծ կարևորություն է տալիս այդ խնդրին, որ հայտարարում է, թե այդ հիմնական գաղափարներն ու ծանոթությունները ավանդող վարժարանը՝ “կրնար նոյն իսկ բանտմը, տարապարհակ աշխատութեանց վայր մը ըլլալ յայնժամ, **և դպրո~ց պիտի ըլլար նորէն”:** Իսկ հիմնական ծանոթություններ ասելով, նա հասկանում էր “նախ ծանոթութիւնն այն խորին տարբերութեան որ կայ հոգեբանական երեւոյթներու և ուրիշ ոևէ տեսակէ երեւոյթներու միջեւ. յետոյ, ծանոթութիւնն այն գաղափարներուն զոր հոգեբանութիւնը կ’անուանէ առաջին կամ վարիչ սկզբունքներ, և որոնց ամբողջութիւնն է բանականութիւնը”: Եվ ապա՝ այն ամենը, ինչ բխում է դրանցից, “այսինքն Աստուծոյ, հոգւոյ գոյութեան և անմահութեան, կենաց՝ ուստի նաեւ մահուան նպատակներուն, պարտականութեան և կրօնքին իսկութեան ծանոթութիւնները”: Այս հարցում Ինտրան ստիպված էր գործի դնել նաև իր հեգնական ոճը, քանզի կանխազգում էր, որ իր ընթերցողներից “ամէնէն...

բանգէտները կը ծիծաղին հիմա”: Նա չի բացառում, որ այդպիսիք թերևս լավ ծանոթ լինեն հոգեբանության ու բարոյագիտության, բայց ծիծաղելու են երկու պատճառով. նախ՝ որովհետև կնկատեն, որ իր պահանջածների մեծ մասն արդեն իսկ ավանդվում է դպրոցում, և ապա՝ “որովհետեւ մնացեալն աւանդելը **միջնադարեան, հակագիտական ու ամօթալի է ըստիրենց**”: Այնուամենայնիվ, Ինտրան հարկ է համարում “քանի մը խոսքով” պատասխանել նման “բանգէտներ”-ին՝ իհարկե, չմոռանալով նշել, թե “ես ինքս ալ ոչ նուազ ծիծաղէմ”: Առաջին առարկության վերաբերյալ, նա ընդգծում է, թե, ճիշտ է, հոգեբանական և բարոյագիտական գիտելիքները գոյություն ունեն ուսումնական ծրագրերում, բայց ամենևին արդյունավետ չեն, քանի որ ավանդվում են “այնպիսի ատեն մը եւ այնպիսի կերպով մը”, ու նաև՝ “այնչափ քիչ համոզմամբ, ա՛յն աստիճան անտարբերութեամբ և այնչափ անզօր, միւս կողմէ ա՛յնչափ անգործնական ու կարճատեւ ու ընդհուպ անհետցնդելի, որ այդպիսի աւանդում մը արժանի է չեղեալ նկատուելու”: Իսկ երբ ավանդվող նյութը՝ ինքը լինելով մշուշի, տարակույսի, այլ ոչ թե “ստոյգ ու լուսաւոր ճանաչման” արդյունք, ավելի երկբայացնում է, քան հավատացնում, ավելի աղոտում, քան լուսավորում ուսանողների միտքն ու հոգին, “այն ատեն անիկա անարժան է ուսուցում անուան, **քանի որ կը բղխի բանէ մը որ անարժան է գիտութիւն կոչուելու**”: Իսկ որ իր նշած առարկաները՝ “այսինքն անդրֆիզիքական և անդրհոգեկան ու կրօնական գիտելիքներն” ուսուցանելը հակագիտական չէ, Ինտրայի համար անժխտելի է: Քանի որ նա համոզված է, թե դրանք քաղվում են “գիտութիւններէ. այն վերացական թէ թանձրացեալ գիտութիւններէն՝ որ մաս կը կազմեն իմացաբանական գիտութեանց”: Նա նույնիսկ նշում է, թե “**հարկ չկայ աւելի երկար պատասխանի, այդ գիտելիքներուն աւանդման գիտականութիւնը հաստատելու համար**”: Ըստ նրա, իրոք ծիծաղելի, կատակերգական է “միջնադարեան համարել ուսուցում մը որուն առարկան բացարձակին կը վերաբերի և որ ամենժամանակեայ կրնայ ըլլալ միայն”: Այս տեսակետը, իհարկե, բխում էր Ինտրայի իմաստասիրական հայացքների համակարգից, ըստ որի բացարձակի՝ Աստծո, գաղափարը սոսկ բառ չէ, մարդու մտքի արգասիքը չէ, այլ

միանգամայն օբյեկտիվ երևույթ: Քանզի հարաբերականի գաղափարը ծագում է հենց բացարձակի գաղափարից: “Արդ, եթէ յարաբերական բաներն են բոլոր այն իրերը որ զգայարաններուն տակ կ’իյնան, այսինքն բոլոր տիեզերքը, ուստի և եթէ յարաբերականին գաղափարը կը համապատասխանէ իրականության մը, անշո՛ւշտ աւելի մեծ իրաւամբ բացարձակին գաղափարն ալ կը համապատասխանէ իրականության մը, և բո՛ւն իսկ իրականութեան, այն է Աստուծոյ”: Այստեղից՝ իրեն բնորոշ աֆորիստիկ ձևակերպմամբ, Ինտրան հետևցնում է, որ “**չէ՛ թէ ուրեմն այդ բացարձակը չկայ քանզի զգայարանական չէ, այլ կա՛յ քանզի զգայարանական չէ. ապա թէ ոչ յարաբերական պիտի ըլլար, այսինքն սահմանաւոր ու կախեալ**”: Հետևաբար, բացարձակի օբյեկտիվ բնույթն ընդունելով, չպետք է անտեսել նաև այն անխուսափելի հետեւութիւնները որ “կը բղխին բացարձակին ծանօթութենէն, և որոնց ամբողջութիւնը կ’ընդգրկէ մարդկային բոլոր գործունէութիւնը”: Անտեսել այդ հետևությունները, ըստ Ինտրայի, նշանակում է պարզապես չհասկանալ “կենաց ու գործունէութեան վախճանն. ուստի և անոնց կանոնն՝ այսինքն բարոյականը որ հիմն ու գոյութեան բանաւորութիւնն ունի բացարձակին մէջ, և հո՛ն միայն”: Նշանակում է նաև շփոթել բարու և չարի, ճշմարտի ու ստի, գեղեցիկի ու տգեղի՝ “պարզապէս բանաւորին և անբանաւորին ծանոթութիւններն”, անդամալուծել, անգործածելի դարձնել բանականությունը, թույլատրել շահի և հաճույքի պաշտամունքը, “և վերջապէս եղծել, գօսացնել և անհնար դարձնել ... մտքին բարձրագոյն գործունէութեան այլ և այլ եղանակներն՝ Արուեստն ու Գիտութիւնը”:

Ամբողջ ասվածից Ինտրան, ի վերջո, հետևցնում է, թե “խորին անգիտակցութիւն մը մարդկային պէտքերուն ու դպրոցավարութեան, միահեծան կը թագաւորէ” ազգային վարժարանների մեծ մասի մեջ, և թե “ամէն բան վերիվայր յեղաշրջելի, ամէն բան վերստին կազմակերպելի է ուրեմն”: Ու մինչև այդպիսի “հիմնիվեր նորաստեղծում մը” չիրագործվի, այդ դպրոցները կմնան իբրև “տգիտութեան ամրոցներ”, իսկ “սերունդներ պիտի շարունակեն խաբուիլ ու մոլորիլ”:

***

1900-ականի սկզբներին, սակայն, Տիրան Չրաքյանի մանկավարժական գործունեության հետագա ճակատագիրը այնքան էլ որոշակի չէր: Խնդիրը միայն այն չէր, որ ինչպես նշում էր "Արեւ. Մամուլի" թղթակիցը, Կիլիկիայի վարժարանների հոգաբարձությունը հաջորդ տարեշրջանի համար "աւելորդ սեպելով տեսուչ ունենալը", որոշել էր որևէ տեղից այլևս տեսուչ բերել չտալ և հնարավորին չափ "տեղական տարրերով բաւականանալ": Կարևոր հանգամանք էր նաև այն, որ Տիրանի և Վերժինի ծնողներն ու հարազատները այլևս չէին հանդուրժում զավակների աստանդական կյանքը: Հուլիսի 25-ի նամակում Տ.Չրաքյանն արդեն որոշակիորեն գրում է, թե "Հաւանօրէն հոս /Պոլիս–Պ.Դ./ պիտի մնամ այս տարի, և աւելի ալ ժամանակ մը. ա՛լ մեր մայրերը չեն թողուր կոր որ իրենցմէ բաժնուինք. ա՛լ հանդարտելու կարողութիւնն ինչ քիչցած է. մանաւ՛ նդ երբ Ատանայի, Աղեքսանդրիոյ պէս պաշտօնավայրերու խօսքը կ'ընենք": Հունվարի 10-ին արդեն գրել էր Միքայելին, որ իրենց Ադանա գնալու որոշումը "շատ մը դժգոհութիւններ, արցունքներ" էր առաջ բերել, իսկ Եգիպտոս գնալու իր տրամադրվածությունը մեծ ցավ էր պատճառել Վերժինի մորը: Ամիսներ անց, հաստատելով այդ ամենը, ավելացնում է մի մանրամասն, որը ճշգրիտ պատկերացում է տալիս նաև իր՝ Տիրանի, հոգեկան խոր ընկալումների վերաբերյալ: "Անցեալ օր,- գրում է նա,- մայրս շատ խեղճուկ խօսք մը ըրաւ, որ անցեալ տարուան մեր Ատանա մեկնելուն առթիւ զգացած աղմկալի բարկութենէն աւելի ազդեցութիւն ըրաւ ինծի. և միտքէս ըսի անմիջապէս՝ թէ ա՛լ անկարելի է զինքը լքել հեռանալ. թէև եղբօրս հետ է, իր թոռնիկներովը և միանակ չէ":

Ահա թե ինչու, դեռ հունվարի 10-ի նամակում, ասելով, թե հավանաբար հաջորդ տարեշրջանին չի մնա Ադանայում, Տիրանը շտապում էր ավելացնել, որ այդուհանդերձ, դա Եգիպտոս գալ չի նշանակում՝ վերը նշված պատճառներով, և ուրեմն այլ ելք չէր մնում, քան ապագայի պահել "Աղեքսանդրիոյ մէջ պաշտօնավարելու յոյսերը": Մի քանի ամիս անց, հուլիսին, նրա կանխատեսումները շատ ավելի մռայլ էին. "Կ'երևայ թէ, Միքայէլ, մեր առաջին

երիտասարդութեան մէջ իրարու հանդիպելէ ետքը՝ մեյմընալ մեր վերջին երիտասարդութեանը պիտի տեսնենք զիրար, ալեխա~ռն արդէն ու խորշոմեալ”: [276]

Այն փաստը, որ Տիրան Չրաքյանն ուսուցչական կամ տեսչական ասպարեզում գրեթե միշտ տհաճ պատմությունների մեջ էր հայտնվում, կարելի է բացատրել մի քանի հանգամանքներով՝ իր մանկավարժական հայացքները, նյութի ընկալման և դասավանդման մեթոդները, որոնք զգալիորեն տարբերվում էին ժամանակի հայկական վարժարաններում ընդունված ավանդական, պահպանողական նորմերից, իր անհատի և մանկավարժ-մասնագետի անհանդուրժող, որևէ այլ կարծիքի կամ քննադատության հանդեպ /եթե բացարձակորեն ճիշտ էին/ չճկվող և չճնշվող խառնվածքը և, վերջապես, շրջապատի միջակության թաքուն կամ բացահայտ նախանձից բխող անբարյացակամ վերաբերմունքը:

Արդեն տեսանք, որ դեռ մասնավոր դպրոցի աշակերտ, ապա նաև Պերպերյան վարժարանի սան եղած ժամանակ, Տիրան Չրաքյանն առանձնանում էր իր ընդգծված ինքնուրույն խառնվածքով, հետաքրքրությունների լայն շրջանակով և պրպտուն մտքով: Մեկ անգամ ևս հիշենք ժամանակակիցների վկայած այն իրողությունը, թե նրա քննադատող մտքի արձակած սլաքները “կճած են ուսուցիչները, ուսուցման եղանակն ու աւանդուած նիւթերը”: Տարիներ անց Տիրան Չրաքյանը, մի շարք փաստերի վրա հիմնվելով, իր կճան քննադատության սլաքներն ուղղում էր նաև հենց Ուսուցչապետի՝ Ռեթեոս Պերպերյանի գրական ճաշակի և ընկալումների դեմ, ավելացնելով, որ “եթէ զիս գրականութեան պատմութեան ուսուցիչ ընէին, /.../ աւելի բանաւորապէս՝ գրականութեանց ***analiseur***ի, բացատրիչի, թարգմանողի, վերջապէս ծանօթացնողի, ***initiateur***ի բեմ մը տայ ինծի՝ սխալ ընտրութիւն մը ըրած չէին ըլլար”: [277]

---

[276] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 246, 25 յուլիս/ 7 օգոստոս, 1904: Հետագայում՝ 1917 թ. մայիսին, նամակի ներքևում՝ տողատակին, սև թանաքով Միքայելի կողմից ավելացված է՝ “Աւա~ղ /.../ալեխա~ռն... ճաղատգրեթէ”:

[277] Նույն տեղում, թիվ 244, յունուար 21/4 յուլիս, 1902:

Վերը նշված պատճառներով էին պայմանավորված նաև Տիրան Չրաքյանի ունեցած անախորժությունները թե՛ Պերպերյան վարժարանում, թե՛ Կելիպլիում ու Մալկարայում: Բացառություն չէր նաև Ադանան... Ընդ որում, խնդիրը Տ.Չրաքյանի հեռանալուց հետո անգամ չէր փակվել, այն աստիճան, որ "Արեւելեան Մամուլ"-ը նույնիսկ ավելի քան մեկ տարի հետո՝ 1906թ. մայիսի 17-ի համարում, "Ուսուցչական դիւցազներգութիւն" բարձրագոչ վերնագրով, հարկ էր համարել մանրամասնորեն անդրադառնալ դրա ամբողջ պատմությանը: Թերթի "մասնաւոր թղթակցի" այդ հաղորդումը շատ ավելի սուր ու թունոտ սկիզբ ուներ. "Մեր դպրոցական տարեգրութիւններուն մէջ,- գրում էր նա,- դո՛ւն ուրեք պատահած էր, որ ուսուցիչ մը մինչև իր անձը, իր պաշտօնը մոռնալու և մինչև դպրոցական յարկի մը նուրիականութիւնը անգոսնելու աստիճան ատելավառ ու ժահրալից հոգի մը կրած ըլլար իր մէջ": Այնուհետև հրապարակումից իմանում ենք, որ մի քանի տարի առաջ,

Կիլիկիո Ս.Կաթողիկոսը գրությամբ դիմում է Պոլսի Երեզեան Գևորգ եպիսկոպոսին՝ Ադանայի վարժարանների համար կարող մի տեսուչ ուղարկելու խնդրով: Վերջինս "կարողագոյնը ներկայացնելով" ուղարկում է Տիրան Չրաքյանին: Բայց հազիվ մի քանի ամիս անց, ըստ թղթակցի, "դժգոհութիւնը ծայր առաւ իր պաշտօնավարութեան դէմ, որ ոչինչ ունէր գոհացուցիչ": Այդ մասին ժամանակին արձանագրում էին թե՛ "Մանզումէ"-ն և թե՛ "Արեւելեան Մամուլ"-ը: Սակայն, ինչպես նշում է թղթակիցը, մինչև այստեղ զարմանալի բան չկա: "Ասկէ ետքն է, որ խնդիրը անհաւատալի, գրեթէ վիպական երևոյթ մը կ'առնէ իր նրբին դարձուածներով": "Մանզումէ"-ի ուսուցիչ-խմբագրի քննադատությունը ամսական 300 ղրշ. է նստում նրա վրա: Բանն այն էր, որ Պոլիս վերադառնալուց հետո, մի քանի բարեխոսությունների շնորհիվ, Ադանայի վարժարանների տեսուչը հաջողացնում է իբրև ուսուցիչ ընդունվել Պերպերյան վարժարանում և Սկյուտարի թաղային վարժարանում, ուր դասախոսում էր նաև "Մանզումէ"-ի խմբագիրը: "Եւ որովհետև նոր ուսուցչի պէտք չկար, մանաւանդ որ ելմտացոյցն ալ չէր ներեր sinecure պաշտօնի մը համար թօշակ սահմանել", առաջարկվում է մի միջոց մտածել Տ.Չրաքյանին վճարելու: Եվ թաղային վարժարանի

տնօրենը, որ վերջինիս հովանավորող ազդեցիկ ուժերին սիրաշահելու պետքն ուներ իր դիրքը պահպանելու համար, որոշում է "Մանզումէ"-ի ուսուցիչ-խմբագրի թոշակից 300 դրշ. զեղչել և նրա դասերի մի մասը հանձնել նորընտիր ուսուցչին: Բայց հարցը դրանով ևս չի փակվում: Թղթակիցը վկայում է, թե նյութական այդ զրկանքը երևի չի կարողանում մարել Տ.Չրաքյանի ատելությունը, որ մյուս կողմից էլ հրահրում էին ուրիշ ուսուցիչներ՝ "անձնական քինախնդրութեամբ": Վերջապես, բոլոր այդ կուտակված ատելությունները մի օր դուրս են պոռթկում և, առանց նույնիսկ ուսուցչապետի ներկայությունից ակնածելու, "Ներաշխարհ"-ի հեղինակը "քիչ մը սաստկապէս... շոյեց "Մանզումէ"-ի խմբագրին կարմրուկ այտերը": Երգիծական տոնով շարունակելով իր պատմությունը՝ թղթակիցը գրում է, թե "Ուսուցչաց օգնութեան Սնտուկի Հոգաբարձութեան ատենապետը չկրցաւ օգնութիւն մը հասցնել զիրար փայփայող երկու ուսուցիչներուն, որովհետև անշուշտ ոչ իսկ կրնար երևակայել, թե ուսուցիչ մը մանուկին մտքէն զատ պաշտօնակցի մը այտերն ալ կրնայ "կռել ու դարբնել": Միջադեպը, ի վերջո, ավարտվում է նրանով, որ Պերպերյան էֆենդին, արդեն երկրորդ անգամը լինելով, պաշտոնից հրաժարեցնում է կարգազանց Տիրան Չրաքյանին: Բայց այդ դեպքին դարձյալ անդրադառնալու բուն առիթը այլ էր. պարզվում է, որ Տիրան Չրաքյանը "ազդեցիկ պաշտպաններ" ուներ բոլոր տեղերում: Շատ չանցած, Ուսումնական խորհրդի անդամներից մեկը, որ "առանց իր պաշտօնէն պահանջուած անկողմնակալութիւնն ունենալու, իր պաշտպանութիւնը կ'ընծայէ կարգ մը շողոքորթ ուսուցիչներու", ուղղակի Պերպերյանին է դիմում տրված որոշումը ետ առնելու համար: Վերջինս, սակայն, անդրդվելի էր: "Չենք հասկնար, թե Ուսումն. խորհրդոյ անդամ մը, որ վերջապէս դպրոցական ներքին կարգապահութեան նախանձախնդիր ըլլալու պարտաւոր է, ի՞նչպէս իրաւունք կու տայ իրեն՝ մասնաւոր վարժարանի մը տնօրէնին դիմելով, խնդիրն անուշ տեղը կապելու դրութիւնը ջատագովել անոր: Ուսումն. խորհուրդը հարկաւ քննութիւն մը պիտի կատարէ և բացատրութիւն պիտի պահանջէ այս կողմնակալ անհարկի միջամտութեան համար, որ արդարանալի ոչինչ ունի իր մէջ",

եզրափակում է “Արեւելեան Մամուլ”-ի թղթակիցը այդքան երկար ձգձգված “ուսուցչական դիւցազներգութեան” պատմությունը:

Ինչևէ, Տիրանի ու Վերժինի՝ Պոլսում մնալու որոշումը վերջնական էր: Տ.Չրաքյանը մերժում է նաև “Պրուսայէն” եկած հրավերը, 1904թ. հուլիսի 27-ին Միքայելին գրած նամակում խոստովանելով, սակայն, թե շատ է սիրում Պրուսան և երեք ամառ անընդմեջ այնտեղ է տարել Վերժինին՝ օդափոխության: Պետք է ասել, որ Վերժինը ևս՝ իբրև բնության ու արկածալի ճանապարհորդությունների սիրահար, ամենևին ետ չէր մնում ամուսնուց՝ արժանանալով “Կինս՝ շնորհալի և քաջասիրտ Իռենան” գովասանքին:* Եվ նրանք առիթը բաց չէին թողնում այդպիսի “արշավներ” կատարելու: Դրանցից երկու “նշանավորների” մասին վկայում է Տ.Չրաքյանը իր նամակներում: Մեկը Պրուսա կատարած առաջին ուղևորության ժամանակ /1903թ./ “Ողիմպոսի գագաթը” բարձրանալն էր /“2500 մէթր, Վերժինին հետ,- շատերու համար ապշեցուցիչ յանդգնութիւն”/, երկրորդը՝ “հեռաւոր ճամբորդութիւններուն ամէնէն գեղեցիկը”, Ադանայից Պոլիս անցքը “***ցամաքէն***”, Տօրոսներուն մէջէն”:[278]

Այս ամենից հետո կարելի էր, ուրեմն, “երկար դադար մը ընել այլևս”:

Սակայն առժամաբար Պոլսում մնալու որոշումը մեկ այլ, ոչ պակաս գլխավոր պատճառ ևս ուներ՝ “Ներաշխարհ”-ը... Տիրան Չրաքյանի արդեն տևական ցավը դարձած, “Արտաշխա՞րհ չըլլալուն համար արդեօք ցարդ դուրս, երևան ելլել չկրցած այս խեղճ գիրքը”, որի ոդիսականը շարունակվում էր նույն թափով և նույն անհուսալի անորոշությամբ: Պոլսում և Եգիպտոսում հրատարակելու ձախողված փորձերից հետո, Տ.Չրաքյանը ջանացել էր դարձյալ Վիեննայում տպագրել այն /“լոկ սա մտածումով թէ մաքսային գրաքննիչը՝ Մխիթարեան աշակերտ՝ միշտ թոյլ տուած է վիեննական հրատարակութեանց՝ ազատօրէն մտնել հոս”/, սակայն թանկության պատճառով և մտերիմների հորդորներին անսալով,

[278] Այդ ճամփորդության խոր տպավորություններն ավելի ուշ ծնունդ տվեցին “Տօրոսէն անցք” սքանչելի էսսեին /“Շիրակ”, 1909, թիվ 4,5,6,8 /:

որոշում է “Վենետիկ ղրկել տալ գիրքը Վիեննայէն՝ ուր ղրկուած էր”: Ըստ լուրերի, տպագրությունն այնտեղ ավելի էժան էր նստում: Հույս ունենալով, որ այս անգամ գործը հաջողությամբ գլուխկգա, նա “ստիպված” մերժում է Վ. Թեքեյանի և Մ.Կյուրճյանի առաջարկը՝ “Ներաշխարհ”-ը Եգիպտոսում շուտով լույս տեսնելիք “Շիրակ” հանդեսում հրատարակելու վերաբերյալ: Բացատրելով մերժման պատճառը, միաժամանակ, նա ջանում է հնարավորին չափ մեղմել դրա տհաճ տպավորությունը. “...եթէ ինչ ինչ հատուածները առանձին կը պատշաճին հանդէսի մէջ երևալու, բայց ամբողջութիւնը այդ բանին յարմարութիւն չունի ամենևին: Ձեր գաղափարին սիրալիր կողմէ մանաւանդ. մեծարժէք է, սիրելիս, և կը յուսամ թէ սիրով կը տանիք այս մերժման”: Ինչ վերաբերում է “Շիրակ”-ին աշխատակցելու առաջարկին, Տ.Չրաքյանը մեծ սիրով ընդունում է այն և նույնիսկ խոսում իր այն ծրագրի մասին, ուր պիտի պատմեր “Տօրոսներէ անցքը”:

“Շիրակ”-ի տպագրության գաղափարը, իրոք, ոգևորել էր Տ.Չրաքյանին: Մտերիմ ընկերոջ գրական ձեռնարկներն ու հաջողությունները անկեղծորեն ուրախացնում էին նրան: Միքայելի գործակցին՝ Վահան Թեքեյանին, հեռվից գիտեր, բայց չէր կասկածում, թե “բարեկամ մըն է, կամ պիտի ըլլայ, եթէ եղած չէ արդէն”: Մանավանդ, պարզվել էր, որ իր ու Թեքեյանի ճաշակներն էլ “համաձայն են եղեր”: Նրա մի քանի տպագրված գործերը /որ տրամադրել էր Թեոդիկը/ ընթերցելուց հետո, ամենից ավելի հավանել էր “Հրդեհը”: Թեոդիկն էլ վկայել էր, թե “Թէքէեանն ալ արդէն անոր հաւնած է եղեր”: Ու քանի որ ոչ մի գործի մեջ Տիրանի համար մանրուքներ չկային, մանրամասնորեն շարադրում, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ բարձրաձայն մտորում է հանդեսի ապագա անվան շուրջ. “... այս անունին ըսելիք չունիմ... պարզապէս սքանչելի է. “ազգային ճոխութիւն” պիտի նշանակէ, կամ “ազգային բեղմնաւորութիւն”/.../Որինո՞ւդ գիւտնէ այդ բառը արդեօք”:

Իսկ հանդեսի հիմնադիրների նպատակներն ավելի քան իրատեսական և լուրջ էին: 1905թ. հունվարյան անդրանիկ համարի առաջաբանում նրանք գրում էին, թե “...յաւակնութիւնը չունին հայ գրականութեան մէջ նոր դարագլուխ մը բանալու, այլ համեստ

գիտակցութիւնը և հաստատ կամքը՝ խզուած աւանդութիւն մը շարունակելու։ /…/ Գիտեն թէ գրականութիւն մը այնչափ կ'ազդուի հանրութեան կեանքէն, որչափ թերևս կ'ազդէ անոր վրայ. անիկա իր բազմակողմանի երեսներուն վրայ կը ցոլացնէ բնականօրէն՝ ներկայիս հետանցեալը և ապագան. կը ճանչցնէ ազգի մը իր բոլոր արգաւանդ ուժերը, իր ստեղծագործ տարրերը և տարածիչը կը լլայ Գաղափարին որ լաւագոյն Վաղը կը պատրաստէ։ Ասիկա է միակ մտահոգութիւնը "Ծիրակ"ին"։

Այսպես թե այնպես, գրեթե "սեփական" գրական հանդես ունենալու գաղափարը առաջիկայում իրենց գեղարվեստական գործերն ու տեսական քննություններն անարգել, ժամանակին և որ կարևորն է՝ անաղճատ հրապարակելու ազատությունն էր խոստանում։ Նկատի ունենալով Պոլսո գրական և լրագրական կյանքի արդեն հիշատակված անմխիթար վիճակը, դա քիչ բան չէր նշանակում։ "Ափսո~ս,-բացականչում էր Տ.Չրաքյանը,-կը տեսնէք թէ Պոլսոյ հրապարակը որո՛նց վիճակուած է… զօրաւորներէն ոչ ոք կայ հոն. խլլոտ սրիկաներ են գտնուածները, ընդհանրապէս. ինչպէս գինետուններ՝ անանկ ալ լրագիրներ կան Պոլիս"։ Ճիշտ է, ընդունում էր նաև, որ այդ "բոլոր ստրկութիւնը և բոլոր լղրճուկ թշուառութիւնը քիչ մընալ գրաքննութենէն է"։ Գրաքննությունից սարսափը, ինչպես տեսանք, անձամբ իր վրա զգացել էր նաև ինքը՝ Տիրան Չրաքյանը, "Ներաշխարհ"-ի հետ կապված։ Բայց նրա վերաբերմունքը նեղ-անձնական հիմքեր չուներ, նրա մտահոգությունը շատ ավելի լայն էր ու խոր։ Հայրենի գրականության և լրագրության, ընդհանրապես գրական մթնոլորտի ու մակարդակի մասին մտահոգությունները նրա համար վեր էին անձնական որևէ անհաջողությունից կամ անարդար վերաբերմունքից։ Միջակության ու տգիտության հաղթարշավը՝ բառի բուն իմաստով, հունից հանում էր գեղարվեստի ու լրագրության ամենաբարձր չափանիշներով ապրող ու շնչող Տ.Չրաքյանին։

Կային նաև գրական հրապարակի հետ կապված հանգամանքներ, որոնք արդեն խիստ անձնական բնույթ ունեին։ Բանն այն է, որ խոստացված և արդեն տարիներ շարունակ լույս աշխարհ չեկող

“Ներաշխարհ”-ի պարագան առիթ էր դառնում գրական ու ոչ գրական շրջապատի երգիծական, ծաղրալից վերաբերմունքի, որն այլևս չափազանց վիրավորական չափեր էր ընդունում: Արդեն ասել ենք, որ Տիրանը նկատում էր, թե փողոցում ինչպես են կապկում իր հագուստը, շարժուձևը, քայլվածքը և այլն: Լրագրերի մեջ ևս, երբեմն-երբեմն, հայտնվում էին նրա անձը, ոճն ու էությունը վիրավորող նյութեր: Առավել ցավալին այն էր, սակայն, որ նման վերաբերմունք սկսել էին դրսևորել նաև գրական հրապարակի ճաշակավոր ներկայացուցիչներն ու կարող ուժերը: Այդ էր պատճառը, որ նախշատ նեղացել էր Երվանդ Օտյանից: Վերջինիս հետ նա հանդիպել էր ընդամենը մեկ անգամ, “Մագրի գիւղի վրժ.ին մէջ, ամառ մը, և տնօրէնին հետ քազինօ մը գացած ենք կարծեմ”: Դրանից հետո “scène մը գրած էր թերթի մը մէջ. պզտիկ comédieի պէս բան մը”, որտեղ Տիրան անունով “և ապուշցած մէկը կար կարծեմ: Այդ օրէն ի վեր նեղացած եմ Օտեանէն /?/ - գնաց եկաւ տէ Տիրա՞ն դրաւ իր մարդուն անունը, զիս տեսնելէն ա~նմիջապէս ետքը: Կարծես թէ իմ լռակեցութիւնս, նոյն իսկ անշան կէս մեկուսութիւնս քազինօյին մէջ պատճառ եղած էր այդպիսի տիպարի մը երևակայուելուն”: Այսուհանդերձ, Տիրանը հակված էր կատարվածը Օտյանի՝ իրեն անծանոթությանը վերագրելու, քանզի դրական տպավորություն ուներ նրա գրական ու մարդկային արժանիքների մասին՝ “Այսուհանդերձ գիտեմ, կամ կ’երևակայեմ,- գրում է նա Միքայելին,- թէ համով ընկեր մըն է, քեզի արժանի, և մանաւանդ եթէ անգամ մը կարդացած ***Միր-Երոս*** ինքն է՝ սքանչելի գրագէտմը”: [279] *

Ավելի ուշ, ինչպես արդեն ասել ենք, այդպիսի մի խաղ Տիրանի գլխին խաղում է

նաև Զապել Եսայանը՝ 1905թ. հուլիսից “Արեւ. Մամուլ”-ում շարունակաբար տպագրելով “Կեղծ հանճարներ” խորագրով իր մի վիպակը,[280] որտեղ, ինչպես գրում է Տ.Զրաքյանը, “հոգեբանութիւնը ըրած է մտացածին տիպարի մը՝ Տաճատ Զարըգեան, որ ինձմէ զատ ուրիշ մէկը չի կրնար ըլլալ, ա՛յնքան նման է ինծի, և որ սակայն իմ

[279] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 246, 10/23/ յունուար, 1904:
[280] “Կեղծ հանճարներ”-ը ավելի ուշ տպագրվեց նաև առանձին գրքով /Կ.Պոլիս, Բիւզանդիոն գրատուն, 1909/:

խեղաթիւրումս, իմ այլանդակումս, իմ ստութիւնս է”: Վիրավորված արժանապատվությամբ, բացատրում է Միքայելին, թե առանց լրջորեն ուսումնասիրելու իր ստեղծագործական ներքին կյանքը, իր ներաշխարհն ու էությունը, նա, անկասկած, իր մասին այնքան է իմացել, թե “սուտ, կեղծ հանճարով մը նկարիչ կարծուած եմ, և նոյն սուտ ու ձևացեալ հանճարով կը հաւակնիմ գրագէտ ըլլալ հիմա”: Զապել Եսայանի այդ երկը այն աստիճան էր վիրավորել ու զայրացրել Տ.Չրաքյանին, որ նա ընկերոջը գրած նամակում սարկազմով և ատելությամբ լի տողեր ու արտահայտություններ չի խնայել նրահեղինակին բնութագրելու համար, ընդորում՝ առաջին անգամ իրեն թույլ տալով անցնել նաև պատշաճ ձևակերպումների սահմանը: Հասկանալի նկատառումներով, անշուշտ, չենք հրապարակի նամակի այդ հատվածները, սակայն վերջին մի քանի “գեղարվեստական կտորները” կբերենք այստեղ՝ Տիրան Չրաքյանի հոգեվիճակն ավելի լավ պատկերացնելու համար. “Եւ յետոյ. /…/ գիտէ՞ թէ ի՛նչ է հանճարը. որպէսզի կարենայ զանազանել կեղծ հանճարը ճշմարիտ հանճարէն. /…/ հաւը ի՞նչպէս կը կարծէ արծիւը. մեծկակ ահարկու աքաղաղի մը պէ~ս անշուշտ. և ահա ինծի կըսէ թէ ես այն աքաղաղը չե՛մ. օ՛հ, անտարակո՛յս, Տիկին, ես ամենևին այն աքաղաղը չեմ, ոչ ալ կը նմանիմ անոր, ցորչափ քու աղբօտ հաւաբակէ շատ վեր, անտեսանելի կերպով, անգուշակելի կերպով վեր թևածող թևաւորն եմ որուն մերձաւորութենէն պիտի լեղապատառ ըլլայիր. /…/ Ահա ասանկ բանե՛ր. սիրելի Միքայէլս. ես ***կեղծ հանճար*** մը նեմ եղեր. իմ բոլոր մտաւորականութիւնս այսպէս՝ սուտ, ձևացեալ է եղեր. և աշխարհքը ու մենք cocotle-ի մը կարծիքին կարօտ ենք եղեր կարենալու համար զանազանել սուտը իրաւէն, դդումը՝ սեխէն…”: [281]

Այս ամենին գումարվում էին կենցաղային դժվարությունները՝ ընտանիքի հոգսը, դրամի պետքը, աշխատանքի ծանրությունը, ժամանակի պակասը ընդհանրապես և ստեղծագործելու ներքին մղումներին հագուրդ տալու անհնարինությունը մասնավորապես… “Երևակայէ՛ որ, շաբաթս մեծապէս խճողուած ըլլալով, հազիւ մէկ երկու գիշերներ ունիմ տրամադրելի իմ ազատութեանս,- գրում է նա 1904թ. Սեպտեմբերի 26-ի

[281] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, թիվ 247, 8/21 օգոստոս, 1905:

նամակում,- մէկ երկու ժամնոց գիշերներ, և կիրակիէն ալ մաս մը”: Ծաբաթը երկու անգամ, առավոտ վաղ, վազում էր “Ետի - Գուլէէն անդին”՝ Հիվանդանոցն ու Որբանոցը, մյուս օրերը դասավանդում Սկյուտարի վարժարաններում /Պերպերյան և Ս.Խաչ/, շատ հաճախ շարադրությունների սրբագրությամբ կամ առաջիկա “հմտական դասերու” անհրաժեշտ նախապատրաստությամբ անցկացնելով իր “թանկագի~ն” արշալույսներն ու առավոտները: Մնացյալ ժամանակը հատկացնում էր մասնավոր դասավանդության, նաև Արամ Նիկողոսյանի՝ Բերայում գտնվող մասնավոր վարժարանում ուսուցչության: Բնականաբար, “հանգիստի, կատարեալ ինքնօրինութեան, ինքնակենսութեան” գրեթե ժամանակ չէր մնում:

Առողջությունից առայժմ շատ չէր բողոքում՝ “առողջութիւնս աղէկ է, բայց ո՛չ կատարեալ”: Գանգատը միայն այն էր, թե դասերը շատ էին հոգնեցնում: Խոստովանում էր, որ երբեմն պարզապես ուժասպառ է մտնում տուն: Այսուհանդերձ, իր արտաքին երևույթից գոհ էր՝ “քիչ մը աւելի գէր եմ կարծեմ, աննշա՛ն կերպով տարբեր քանի մը տարի առաջուան վիճակէս”: Որոշել էր թողնել ծխելը, “մանաւանդ օդին”, որ խոստովանում էր, թե արդեն իսկ քիչ էր գործածում: Գնալով ավելի էր նեղում “դրամի պէտքը”: Եվ հույս չկար, թե պիտի կարողանար երբևէ հաշտեցնել “դրամի և հանգիստի պէտքերը. “մարդ”ը ըլլալու և գրագէտ ըլլալու պէտքերը”:

Այնուամենայնիվ, ժամանակի սուղ միջոցներից փախցնելով, կարողանում էր քիչ-շատ զբաղվել նաև իր սիրած գրական գործերով: Միքայելին խոստացած “Տօրոսէն անցք”-ը, իհարկե, ուշանում էր, բայց “Շիրակ”-ին էր ուղարկել մի հնչյակ,[282] իսկ “Արեւ. Մամուլ”-ում և “Բիւրակն”-ում հրապարակել էր Ռ.Պերպերյանի վերջին գործի՝ “Խոհք և Յուշք” բանաստեղծական ժողովածուի վերլուծությունը պարունակող ծավալուն հոդվածը: Բայց... իհարկե, ոչ առանց “պատմությունների” մեջ ընկնելու: Հնչյակի գաղափարը բանաստեղծ Էդուարդ Գոլանճյանը “գողացել” էր՝ “չարաչար գործածելով ոտանաւորը իրեն կարդացնելու” վստահությունը և անմիջապես հրապարակել “Բիւրակն”-ի մեջ: Երկրորդի պատմությունը շատ ավելի

[282] Խոսքը “Նիրհը” հնչյակի մասին է;

երկար էր. նախապես այն տպագրվել էր “Արեւ. Մամուլ”-ում, սակայն մեծ կրճատումներով՝ “մեծ ցաւ պատճառելով ինծի, բարեկամներու և Պէրպէրեանին”: “Բիւրակն”-ի խմբագիր Ենովք Արմենը, “նամակով մը ուզեր էր” հոդվածը և վերատպել ամբողջությամբ /թերթի 3 համարներում/, “Արեւ. Մամուլ”-ին մեղադրելով անհարկի և անիմաստ միջամտությունների մեջ: Այդ փաստը պատճառ էր դարձել երկու թերթերի միջև իսկական գրապայքարի, որից տուժողը, ինչպես միշտ, դարձյալ հոդվածի հեղինակ Տիրան Չրաքյանն էր: “Արեւ. Մամուլ”-ի /“աւելի ճիշդ՝ Ցախաւելեան Ամուլ”-ի/ խմբագիր Մամուրեան Որդիի /“աւելի ճիշդ, դարձեալ, ***Մամուռեան Որդ***”-ի/՝ իրեն ուղղված “զարմացական ու հեգնական նշաններ” պարունակող տպագրված նամակի առթիվ ստիպված է լինում հանդես գալ “Բիւրակն”-ում՝ “ամփոփ ու լեցուն պատասխանով մը խմբագրապետին բոլոր անհասկացողութիւնն ու անքաղաքավարութիւնը” ցույց տալով: Տ.Չրաքյանի զայրույթն ու վիրավորանքը տեղին էին, քանի որ այդ թերթը իսկական արշավանք էր սկսել նրա դեմ: Իր պատասխանին հաջորդում է “Արեւ. Մամուլ”-ի թղթակից Նուրհանի մի գրությունը՝ “Ճերմակ և սև” վերնագրով, որն արդեն աչքի էր ընկնում անթաքույց սարկազմով. “Յօդուածներս ըլլան կարճ կամ երկար՝ խմբագրութեան մկրատին սարսռուն ազդեցութիւնը կրելու դատապարտուած են,- գրում էր հեղինակը,- եթէ Պ.Չրաքեան իմ տեղս ըլլար ինչ պիտի ընէր արդեօք, ինք իր անդրանիկ յօդուածին մկրտութիւնը չկրցաւ տանիլ և ***Բիւրակն***ի մէջ ելաւ բողոքի ձայն բարձրացնելու, չկրցաւ նկատողութեան առնել սա ուշագրաւ կէտը, թէ՝ իր յօդուածը, եթէ այդ մկրատուած ձևով լոյս աշխարհ տեսած չըլլար ***ԱՄամուլ***ի մէջ և ամբողջութեամբը տպուած ըլլար հոս, ինչպէս այժմ ***Բիւրակն***ի մէջ, չեմ չափազանցեր ըսելով, թէ՝ զայն կարդալու և շարելու դատապարտուած խմբագրէն, գրաշարներէն զատ ոչ ոք պիտի կրնար մինչև վերջ ամբողջութեամբ կարդալ, հակառակ սիրուած ու պաշտուած Պէրպէրեանի մը գրքոյկին վրայ գրախօսական մ’եղած ըլլալուն”: Եվ ապա՝ “Մեր խմբագիրը կ’երևի Պէրպէրեանի ալ խնայել ուզած է և Չրաքեանի ալ անուղղակի դաս մը տալ, հասկցնել ուզելով որ 50 էջնոց գրքոյկի մը վրայ 50 էջ գրախօսական մը կարելի է գրել, բայց պարզ ու սահուն և մանաւանդ հասկանալի ոճով, բայց ամէն

պարագայի տակ հակիրճ ու պարզն է որ միշտ ընթերցողներ կունենայ. այս գործնական աշխարհին մէջ”:[283]

Տիրան Չրաքյանն, անշուշտ, “այս գործնական աշխարհին” չէր պատկանում և լրագրության բեմի վրա խաղացվող ինտրիգներից շատ էր հեռու: Այդ էր պատճառը, որ շարունակում էր զարմանալ, թե “Բիւրակն”-ի խմբագիր Ենովք Արմենը ինչպե՞ս է օր-ցերեկով փոխել իր պատասխանի “առաջին մէկ երկու տողերը”, “երևոյթը տալով”, թե “Բիւրակն”-ում իր հոդվածն ամբողջությամբ տպագրվել է ոչ թե խմբագրապետի հրավերով, այլ Տիրան Չրաքյանի ցանկությամբ ու մտադրությամբ: Չէր դադարում զարմանալ արդի “գործնական աշխարհի” լրագրության անբարո վարքուբարքի վրա. “Խարդախութեանց, վատութեանց ի~նչ աղուոր միջոց է սա լրագրութիւնը, եթէ ոչ առիթ,- և ի՛նչ աղուոր պարտկող. խեղաթիւրումներու ի~նչ հիանալի գործիք. անուանարկելու ի~նչ պատուական դիւրութիւն: Իրաւ որ, հիմա, երեք բան կայ ունենալիք. դրամ, խելք, լրագիր”:[284]

Այս առումով, ահա, “Շիրակ”-ը նոր հեռանկարներ էր բացում գրականությանը ազնվորեն և պատվախնդրորեն մոտեցող ստեղծագործողների առաջ: “Երջանիկ ես որ թերթ մը պիտի ունենաս”, գրում է Տիրանը ընկերոջը:

“Ներաշխարհ”-ի հրատարակության գործը, առաջվա նման, տեղից չէր շարժվում: Հերթական փուչիկի պես պայթել էր նաև Վենետիկում լույս ընծայելու այնքան իրական թվացող հույսը՝ “Վենետիկի տպարանը զբաղած է եղեր”: Տիրանը այլևս չգիտեր ինչ անել: “Անորոշ մնացած եմ”, խոստովանում է նա: Մանավանդ որ, տարիների հետ, այնտեղ մարմնավորված “ինչ-ինչ գաղափարներ” ի՛ր համար հնացել էին արդեն: Կախարդական շրջանը կարծես թե փակվում էր. թվում էր, միակ ելքը դարձյալ Վիեննայում տպագրելն վերադառնալն էր՝ “հակառակ սղութեանը”:

Այո, տարիներն անցնում էին: “Սեպտեմբերի 11ին 30ը թևակոխեցի,- գրում է Տիրանը Միքայելին,- սոսկալի կերպով

---

[283] “Արեւելեան Մամուլ”,1904,թիւ 38, էջ 914-915:
[284] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 246,սեպտեմբեր 26/9 հոկտեմբեր, 1904:

տարիքո~տ եմ”: Պատանության ու վաղ երիտասարդության օրերի, Միքայելենց պարտեզում անցկացրած երեկոների վերհուշը թախիծով էր լցնում նրա հոգին: Տասը տարի էր անցել, ու ներկա գրեթե անմխիթար իրականության առջև դժվար էր ցավով չբացականչել. “...անդա~րձ օրեր. հիմա՝ այն ատեն երազուած, իտեալուած ապագային մէջն ենք!! ա՞ս է եղեր այն ատենի, այն խորհրդաւոր պարտէզին և անոր պէս այնքան խռովիչ երիտասարդականութեանց, և անոնց մէջ ծաղկող խռովեալ երիտասարդութեան ապագան”:

Ընթացիկ գործերի պատճառով “Տօրոսէն անցք”-ի գրությունը ձգձգվում էր: Տիրանը, այնուամենայնիվ, հրաժարվել էր նաև “Ներաշխարհ”-ը Վիեննայում հրատարակելու մտքից: Տպավորությունն այնպիսին էր, որ նա անընդհատ պատեպատ էր խփվում՝ գեթ մի փոքրիկ դուռ կամ ելք գտնելու հույսով: Նոյեմբերին, երբ, թվում է, սպառված էին բոլոր հնարավորությունները, նա որոշում է մինչև դեկտեմբեր կա՛մ “Տօրոսէն անցք”-ը ուղարկել Միքայելին, կա՛մ...“Ներաշխարհ”-ը՝ “..ի՛նչ կուզես ըրէ զայն, պայմանաւ որ վերջը գիրք ընես”:

1904թ. աշնան այդ օրերին է, ահա, որ Տիրան Չրաքյանի մեջ սկսում է ծնվել ու հասունանալ նաև մեկ այլ ծրագիր, որն հետագայում լույս աշխարհ պիտի գար իբրև “Նոճաստան” ժողովածու: Ըստ էության, այդպիսի մի բանաստեղծական շարքի գաղափարը նրա մեջ փութացրել էր Միքայելը՝ “Ծիրակ”-ում տպագրելու համար: Այդ մասին վկայում է ինքը՝ Տ.Չրաքյանը. “Նոյն իսկ պահանջած série դեռ ալ խորհեր էի, և թերևս օր մը նալ անելայ”: [285]

Մեկ ամիս անց ծանուցում է, թե դարձյալ փոխել է որոշումը “Ներաշխարհ”-ն ամբողջությամբ “Ծիրակ”-ում տպագրելու վերաբերյալ և ներփակ ուղարկում է այդ երկի մի ամբողջական հատվածը՝ “օրինակի համար Առաջինը, ինչ ինչ անհշան

յապաւումներով”: Այնուամենայնիվ, Տ.Չրաքյանը չէր ուզում որևէ պարբերականում նախնական հրատարակությամբ փչացնել իր

---

[285] Նույն տեղում, հոկտեմբեր 20/2 նոյեմբեր, 1904:

գլխավոր երկի սպասվելիք անակնկալը: Այդ իմաստով հետաքրքիր է, որ պատվիրում է ընկերոջը հատվածը վերնագրել ոչ թե "Ներաշխարհ" /դա կարելի էր "ծանօթութեան մէջ /.../ աչքի չզարնող կերպով մը միայնդնել"/, այլ "Մենութեան Տեսիլներ":

Վ.Թեքեյանն ու Մ.Կյուրճյանը Տիրանին էին առաջարկել նաև "Շիրակ"-ի գեղարվեստական ձևավորումը: Այդ առթիվ, չնայած դեռ ամսագրի "կողքը" /իմա՝ շապիկը/ գծված չէր և "միւս զարդերն ալ" պատրաստ չէին, բայց շտապում է մի քանի մասնագիտական խորհուրդներ տալ Միքայելին. "Պատկերը փայտի վրայ փորագրել չտա՛ս հա. վասնզի չեն յաջողիր. պէտք է zincographier ընել տաս, և ճերմակները բացարձակապէս ճերմակ մնան գծագրութեանս մէջ": [286]

Վերջապես, որոշ ժամանակ անց, երբ բոլոր նախապատրաստություններն ավարտված էին և Տ.Չրաքյանն էլ ուղարկել էր իրեն պատվիրված նյութերը, 1905թ. հունվարի 1-ին լույս էր տեսնելու "Շիրակ"-ի անդրանիկ համարը: Տիրանը շտապում է շնորհավորել ու բարեմաղթանքներ հղել. "Կրնամ ուրեմն պաշտօնական շնորհաւորութիւն մը ընել քեզի,- գրում է նա,- երկուքնուդ ալ,[287] վասնզի շատ սերտ գործակցութիւն մը կ'երևիք կոր ունենալ,- և մաղթել որ իր "տևականութեան երաշխաւորութիւնը" հետզհետէ աւելի հաստատուն ըլլայ. և յաջողիք պանծալի հրատարակութիւն մը ընել զայն, թրքահայ լեզուով և թրքահայ ուժերով արտադրուած հազուագիւտ ամսաթերթ մը, որ իր ընդհանրականութեամբը հայութեան պատիւ բերէ, և հայկականութեամբն ալ ընդհանրութեան": Միաժամանակ, մեկ անգամ ևս հավաստում է հանդեսին օգնելու, օժանդակելու, "կրցածը ընելու" իր պատրաստակամությունը, վերապահելով, թե "ինձմէ յուսայ մանաւանդ ինչ որ կրնամ ընել ... թուղթի վրայ,- այսինքն իբր գրող, ոչ իբր գրեթէ - գործակալ, վասնզի այդ տեսակ գործունեութեան մը մէջ ոևէ արդիւնք չեմ կրնար տալ, ծանօթներուս /բարեկեցիկ ու գրասէր ծանօթներուս/ քիչութենէն":

---

[286] Նույն տեղում, նոյեմբեր 21/4 դեկտեմբեր, 1904:
[287] Նկատի ունի Մ.Կյուրճյանին և Վ.Թեքեյանին:

Եվ իրոք, “իբր գրող” ու նկարիչ նաև “Շիրակ”-ի համար նա բավական արդյունավետ էր աշխատում: Արդեն ուղարկել էր “Ներաշխարհ”-ի մի ամբողջ հատվածը, մի քանի հնչյակներ ապագա շարքից: Ընդ որում, առաջին անգամ նշում է, որ շարքի “անունը ***Նոճատան*** պիտի ըլլայ”,[288] հետագայում հավելելով նաև, թե միտք ունի այն “ճոխացնել տակաւին”: Կատարել էր ամսաթերթի գեղարվեստական ձևավորումը, բայց ճիշտն ասած, ներքին անհանգստություն ուներ “կողքին համար”: Պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ Միքայելը ճիշտ չէր ըմբռնել “կողքին տեսարանը”. “...հեռուի քաղաքը Էջմիածինը չէ,- ճշգրտում է Տիրանը,- այլ Շիրակ գաւառի մայրաքաղաքներէն մէկը /Կարսը կամ Անին մանաւանդ/. գետն ալ բնականաբար Ախուրեանն է: Լեռն ալ Արագածն է իբր թէ. ամենէն քիչ նմանողը ան է՝ վասնզի մէկ անգամ տեսած եմ այդ լերան պատկերը, և Մասիսին պէս շատ յուրայատուկ ձև մը չունենալուն համար աղէկ տպաւորուած չէ մտքիս մէջ”:[289] Հատկանշական է, որ իր վարած “Հանդէս Հանդէսներու” բաժնում, քննելով “Մուրճ”-ի 1905թ. հունվարյան համարի նյութերը և այդ թվում՝ Ավ. Ահարոնյանի “Դէպի Անի” Ճանապարհորդական նոթերից մեջբերելով Ախուրյանի նկարագրության հատվածը, Մ.Կյուրճյանը հետևյալ ծանոթագրումն է անում՝ “Աւելորդ չէ այս առթիւ մեր ընթերցողաց յիշեցնել, թէ ***Շիրակ***/**ի կողքին պատկերը ճիշդ այս տեսարանը ներկայացնել կ’ուզէ այնքան հարազատութեամբ որքան մեր բարեկամ արուեստագէտին** /Տ.Չրաքյանի–Պ.Դ./ **երեւակայութիւնը զայն իր մտքին առջեւ պատկերացուցած է”:** [290]

Մի քանի օր անց, ստացած լինելով “Շիրակ”-ի անդրանիկ համարը, Տ.Չրաքյանը գրում է, թե, այնուամենայնիվ, դժգոհ է մնացել “կողքի” տպագրությունից, քանի որ չնայած իր բոլոր նախազգուշացումներին ու խորհուրդներին, այն “բոլորովին կորսնցուցեր էր նախօրինակին փափկութիւնը. և այդ ամենէն աւելի տուժողը եղեր էր լեռը, որուն գիծերը շատ տժգոյն ու նուրբ էին նախօրինակին վրայ”: Այնուհետև, հանդեսի նյութերի մանրամասն

---

[288] Նույն տեղում, 7/20 դեկտեմբեր, 1904:
[289] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 247,, 8/21 յունուար, 1905:
[290] “Շիրակ”, թիւ 3, էջ 229:

վերլուծությունն անելով /ի դեպ, օբյեկտիվորեն քննելով նաև “Ինտրայի հատուածը”/, մեկ անգամ ևս շնորհավորում է “Ծիրակ”-ի “յաղթական երևումը” և Միքայելին ու Վահանին սրտագին մաղթում “անպատճառ յաջողութիւն ու յաղթանակ՝ ի պարտութիւն և կորանք Պոլսոյ ու նմանօրինակ հանդէսներուն...”: [291]

Մի քանի համար տպագրվելուց հետո, “Ծիրակ”-ը, իր ազատախոհությամբ ու գեղարվեստական բարձր մակարդակով, մի տեսակ, մրցակից էր դարձել Պոլսո լրագրերին ու հանդեսներին: Բնականաբար, դա որոշակի “հակագործում” էր առաջ բերում վերջինների կողմից: Միայն թե դրանից ավելի շատ տուժում էր դարձյալ ու դարձյալ... Տիրան Չրաքյանը: “Մեղադրանքները” բազմաթիվ էին՝ “Համոզում գոյացած է թէ ես ***Ծիրակ***ին բարեկամ եմ. յարաբերութիւն ունիմ անոր խմբագիրներուն հետ. կ’աշխատակցեմ անոնց. և թէ՝ հետևաբար՝ կարծակից եմ ձեզի. գուցէ ձեր թելադրիչն եմ. սիրուած եմ ձենէ, /.../ ձեր գնահատումը կը վայելեմ. թէ վերջապէս շատ ուրախ եմ որ ձեր անողոք, ձեր անխնայ դատաստաններով Պոլսոյ գրողներուն արժէքը կը յայտնէք կոր, կամ մանաւանդ ըստ իրենց՝ յանդուգն անարդարութեամբ կը նախատէք կոր զիրենք”: [292]

Սակայն անձնական բնույթի այս հարվածներն ու վիրավորանքները խամրում են, օրեցօր տագնապալի դարձող այն իրողությունից, որ “Ծիրակ”-ի հերթական՝ 5-րդ համարը ուշանում էր արդեն բավական ժամանակ: Տիրանը լրջորեն անհանգստանում էր՝ “ո՛չ նամակ կայ, ո՛չ Ծիրակ”: Մի կողմ դնելով ամեն նրբանկատություն, գրում է, թե “լաւագոյն է որ հիւանդ եղած ըլլաք դուն կամ Թէքէեանը՝ քան թէ Ծիրակը դադրած ըլլայ այսքան շուտ”: Ի վերջո, անկեղծորեն նեղանում էր, որ եթե նույնիսկ “Ծիրակ”-ը դադարել է հրատարակվելուց, ինչո՞ւ վշտակից չեն անում իրեն՝ “ինչէ՞ն կը խուսափիք”: Եվ ընդամենը մի լուր էր ուզում՝ կարճ ու ճշմարիտ մի լուր՝ “Վերջապէս լուր մը ղրկեցէք. լուր մը յօդուած

---

[291] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 247, 13/26 յունուար, 1905:

[292] Նույն տեղում, 8/21 օգոստոս, 1905:

չէ՛..., նամակ ալ չենք ուզեր. երկտող մը որ մեզի ըսէ թէ ինչո՛ւ յապաղեցան նամակներն ու Ծիրակները”:

Զարմանալիորեն գործերն սկսել էին հաջող ընթանալ գրական-ստեղծագործական մարզի մեջ: “Նոճաստան” կոչվող շարքը, որի հնչյակները մտադիր էր “շատցնել մինչև գոնէ 40 հատ”, դանդաղ, բայց հաստատապես ավելանում էր և արդեն հասել էր 16-17-ի: Բայց ամենամեծ անակնկալը, իհարկե, “Ներաշխարհ”-ը Պոլսում հրատարակելու ճանապարհին կարծես թե դարձյալ վառված կանաչ լույսն էր: Ձավեշտականն այն էր, որ գրեթե հինգ տարվա անհույս դեգերումներից ու տառապանքներից հետո, այդ գրքի ճակատագիրը լուծվելու էր “գործնական աշխարհի” համար ամենահրական և պարզունակ եղանակով՝ կաշառքի միջոցով: “Անպաշտօն կերպով” գրաքննիչին ներկայացված “Ներաշխարհ”-ը հրատարակելի էր համարվել “շնորհիւ դրամական միջամտութեան մը /այսինքն բթամատին և ցուցամատին խաղալուն շնորհիւ/” և արդեն ներկայացված էր մեարիֆին: Նախապես եղած դիտողությունների համեմատ, Տ.Զրաքյանը ջնջել կամ զեղչել էր միայն գրաքննիչներին շատ “socialiste” երևցած” հատվածները: [293] Պերպերյանը ևս ավարտել էր Առաջաբանը, որ սեպտեմբերի 7-ին Տիրանին էր ուղարկել հետևյալ երկտողով.

“Ահաւասիկ, սիրելի Ինտրա, իմ գնահատումներս քու գործիդ վրայ, որ ա՛յնքան ընտիր յատկութիւնները ի վեր կը բերէ մտքիդ ու սրտիդ, և որ ա՛յնքան խոստմնալից է, մանաւանդ երբ նկատի առնուի թէ ինչ որ կրնայ թերութիւն համարուիլ անոր մէջ՝ յատկութեանց առաւելազանցում մ’է յաւէտ և չափասէր ժուժկալ ճաշակի մը խստապահանջութեանց ենթարկուած՝ պիտի փոխուի իրական գեղեցկութեան: Ձօնիդ համար որ պատուաբեր և յուզիչ է ինձ, շնորհակալ եմ քեզ սրտագին, և գրական յուսափայլ տաղանդիդ կը մաղթեմ պակուիլ շքեղագոյն դափնիներով:

7 Սեպտեմբեր 1905 Առ տաղանդաշատ Գրագէտ-Ուսուցիչն

Իւսկիւտար Ազնիւ Տ.Է.Ֆ.Զ.”

Եվ իրոք, ինչպես և կանխատեսում էր Տ.Չրաքյանը, ընդամենը մի քանի ամիս անց, 1906-ի սկզբներին, “Ներաշխարհ”-ը վերջապես արտոնվում է տպագրության՝ “մանր մունր զեղչումներու շնորհիւ, և առանց լուրջ յապաւմանց”: Տիրան Չրաքյանի ուրախությանը չափ չկար: “Իրաւ է որ պարագաները նպաստաւոր եղան,- գրում է նա Միքայելին,- անբաղդութեանս հետ հակասաբար”: Ոգևորությունն այնքան մեծ էր, որ գրքի տպագրությունն արտոնող նախարարությունը “նախա...խնամութիւն” էր վերընթերցում: Խնդիրը, սակայն, միայն իր կյանքի գրքի ոդիսականի ավարտը չէր: Բանն այն է, որ Վերժինի հետ արդեն հինգ տարվա ամուսնությունից հետո, զավակներ չէին ունենում: “Կ’երևայ թէ Վերժինին ներքին միջավայրն ալ /եթէ ոչ իմս/ հարմար չէ առ այժմ ծնողութեան,- խոստովանում է նա ընկերոջը,- բան մ’է որուն բացարձակապէս անփոյթ էի նախապէս, և որով սակայն կ’սկսիմ կարծես հետաքրքրուիլ, որմէ կարծես պիտի նեղուիլ սկսիմ”: Այս պարագայում Տ.Չրաքյանն իր զավակներն էր համարում գրական, գիտական երկերը՝ հատկապես “Ներաշխարհին” ու “Նոճաստան”-ի հնչյակները: Իր համար, օրինակ, շատ բնական էր, երբ ասում էր՝ “այս կրտսեր մանչը՝ մեծ աղջիկս կը մոռցնէ ինծի...” ու բացատրում, թե “զաւակ չունեցող /իրական կամ գրական/ մարդու երազով մը՝ համակրութիւններուս այդ առարկաները ***զաւակներու*** վերածեցի, բաւական գթալիութեամբ”:* Այս էր պատճառը, որ “Ներաշխարհ”-ի տպագրության արտոնումը կրկնակի հրճվանք էր պատճառել նրան. “Բայց վերջապէս բոլորովին ամուլ չպիտի կոչուիմ. այն աստիճան գթալի չեմ գրական /եթէ ո՛չ ճշմարիտ/ հայրութեան իղձիս մէջ”: [294]

Այսպես թե այնպես, իրականություն էր դարձել Տիրան Չրաքյանի կյանքի գլխավոր նպատակներից մեկը՝ լույս աշխարհ էր եկել իր մտավոր ու հոգեկան տարիների տքնաջան աշխատանքի արդյունքը, վերջապես ավարտվել էր բազմաչարչար այդ երկի ոդիսականը:

---

[293] Նույն տեղում, 5/18 սեպտեմբեր, 1905:
[294] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 248, 21 մարտ, 1906:

գ/ “Ներաշխարհ”-ի գնահատությունը: Ինքնադատության փորձ: Քննադատական-գեղագիտական հայացքները:

Ինչպես և պետք էր սպասել, “Ներաշխարհ”-ը միանշանակ վերաբերմունքի չարժանացավ: Եթե նախապես, տարիներ առաջ /դեռ 1902-ին/ Մուշեղ վարդապետը, արդեն գիրքը լույս տեսնելուց հետո՝ Ռ.Պերպերյանը /իր “Նախաբան-նամակով”/, Տիգրան Ելքենճյանը, Արամ Նիկողոսյանը, Թեոդիկի բառերով, “դրուատալից գրախօսականներով պանծացուցին զայն”,[295] ապա մի շարք, այսպես կոչված, “քննադատներ” ակնհայտորեն անբարյացակամ, եթե չասենք կանխակալ ու չարամիտ դիրք բռնեցին այդ գործի հանդեպ: Առաջին արձագանքողներից էր Ենովք Արմենը: Շատ բնորոշ էր “Արեւ. Մամուլ”-ում տպագրված նրա գրախոսության բացահայտորեն երգիծական սկիզբը. “Վերջապէ~ս: Տքնաջան յղութենէ մը, ցաւատանջ երկունքէ մը ու ճգնաժամային տագնապալի ծննդաբերութենէ մը ետքը, վե~րջապէս աշխարհք եկաւ այն չնաշխարհիկ մանուկը՝ որուն անունն է ***Ներաշխարհ***: Այս մանուկին յղացումը չսերնդագործուած գուշակուեցաւ, երկունքը ամբողջ յղութեանը շրջանին ծանուցուեցաւ, և ծնունդը կը հռչակուի արժանի փողարկութիւնով մը ամէն եզական ծնունդի: Ու իբր իտեալ գոյակ մը ամէն կողմէ զմուռս ու կնդրուկ կը մատուցուի անոր”: Արդեն հայտնի էր գրական հրապարակում այդ գրքի նկատմամբ եղած հակասական վերաբերմունքը, ու Ենովք Արմենն ինքն էլ կանխագուշակում էր, թե ոմանք “հրաշալի~ք”, իսկ ուրիշները “հրէշութի~ւն” պիտի համարեին այն: Մինչդեռ ինքն իրեն դասում էր դատումների այդ “ծայրայեղ եզրերից” 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:- Բացառիկ ու զարտուղի հակումներով միտքի մը ցոլքն է ան: Գրական անզուգական գեղեցկութիւններու և միանգամայն անհաւասարելի անհեթեթութիւններու գիրքն է ան: /.../ Նարեկեան շունչով յորդազեղ ու խանդավառ յափշտակութեամբ բաբախուն էջերու հետ, հոն կան տաղտկալի ճոռոմութեամբ

[295] “Ամէնուն Տարեցոյցը”, 1911, էջ 279:

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 ճապաղութեան և ուռուցիկ ճոռոմութեան ուղղութիւնը”, առանց որոնց, ըստնրա, “***Ներաշխարհ***ը պիտի կրնար գրական գոհար մը ըլլալ”:[296] Ըստ Ալփիարի /Աղ.Փանոսյան/, “Գլխարկաւոր մարդիկ այնքան հազուագիւտ են հոս՝ որքան **հազուագիւտ են հասկնալի պարբերութիւնները…Չրաքեանի հատորին մէջ**”.[297]

Գեղամ Խանամիրյանը այդ շրջանի մասին իր հուշերում վկայում է, որ “անհասկացողութիւնը շարունակուեցաւ երկար ատեն: Ա.Անտոնեան ***Լոյս***ի մէջ /1908/ գրութեամբ մը իր ծաղրանկարը կուտար, մինչ՝ Ժ.Սայապալեան ***Ներաշխարհ, Բոցեր եւ Ընկ.*** Անուն գրքոյկով մը անոր խրթին, անհասկնալի ու անիմաստ ըլլալը կը ջանար հռչակել: Հայերէնագիր մեր ամենէն օժտուած վիպասանուհին, Տիկ. Զապէլ Եսայեան իր ***Կեղծ Հանճարներ*ուն** /1910/ գլխաւոր հերոսը կ’ընէր զինքը, Տաճատ Չարըքեանի մատնող դիմակին ներքեւ: Կը յիշեմ Ա.Փանոսեանի դատումն իր մասին՝ ի պատասխան իմ գովասանքի բառերուս, 1911-ին. “Մութ գրելով, անլուր բառեր գործածելով կը կարծէ խորո~ւնկ գրականութիւն ընել, մէկը երբ ոտանաւորի մէջ ***աղջամուղջի*** նման խժալուր բառ կը գործածէ բանաստեղծ չէ անիկա”:[298]

Չնչին տարբերություններով այս նույն ծրագրով էին առաջնորդվում նաև “Ներաշխարհի” մյուս բոլոր “քննադատները” /Ա.Հարությունյան, Տոմինո, Վենյուս, ևն/:

Ընդհանուր առմամբ, բարյացակամ չէր նաև գրական մամուլի վերաբերմունքը: Տարեվերջին “Արեւ. Մամուլ”-ի “մասնաւոր թղթակցի” տարեկան գրական տեսության մեջ, օրինակ, այն կարծիքն

---

[296] **Արմէն Ե.**, Ներաշխարհ.-Ինտրա/Տ.Չ/, “Արեւելեան Մամուլ”, 1906, թիւ 28, էջ 683-690:

[297] “Արեւելեան Մամուլ”, 1906, թիւ 29, էջ 718:

[298] **Խանամիրեան Գ.,** Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/ , “Հայաստանի կոչնակ”, 1939, թիւ 29, էջ 691:

էր արտահայտվում, թե "տարին որ կը լրանայ, գրական տեսակետով ոևէ բեղմնաւորութիւն չունեցաւ: Եւ արտադրութիւններ այնքան քիչ եղան որակով ու քանակով որ ամբողջ տարի մը խօսեցնել տուին իրենց վրայ: Դեռ կը գրուին Չրաքեանի 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 հեգնանքի, նշում էր, որ դրանք "եթէ պէտք ըլլայ ճիշդը ըսել, միւս երկարաշունչ գրուածներէն աւելի ախորժով կը կարդացուին...": [299]

Նման վերաբերմունքն, իհարկե, կանխատեսելի էր նաև իր՝ Ինտրայի համար: Այդ էր պատճառը, որ նա իր խոր տագնապն էր հայտնում Միքայելին "Ծիրակ"-ի հրատարակության դադարեցման առթիվ, ինչը տխրեցրել էր իրենց բարեկամներին և "ազատ շունչ առնելու" հաճույքը պատճառել հակառակորդներին, միաժամանակ նաև լրջորեն անհանգստանալով, թե "Ո՞վ պիտի խօսի հիմա/ներէ այս եսական հաշուոյն/ "Ներաշխարհ" ին վրայ զոր ահա վերջապէս կը ղրկեմ, կրնամ ղրկել քեզի": [300]

Հարձակումները շարունակվում էին, և Տիրան Չրաքյանը՝ իր գործը անհեթեթ, սուտ ու սխալ մեկնաբանություններից պաշտպանելու և հիմնավոր լուսաբանության ենթարկելու նպատակով, ինչպես և մտադրվել էր նախօրոք, նույն տարվա "Բիւզանդիոն"-ի մի քանի համարներում[301] հրապարակում է իր ինքնադատության փորձը՝ "Ներաշխարհ"ն իր հեղինակէն դիտուած", ուր հանգամանորեն քննության էր ենթարկում իր գլխավոր երկը՝ բառացիորեն բոլոր դիտանկյուններից:

Գրական մարտնչող միջակությունը, իհարկե, դրանից հետո ևս չհանդարտվեց: Ենովք Արմենի գրախոսականի առիթով արդեն հիշատակված "փորձված" մարտավարությամբ /ինչ-ինչ դրվատանքների

---

[299] "Արեւելեան Մամուլ", 1906, թիւ 52, էջ 1284:

[300] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 248, 10 յունիս, 1906:

[301] **Չրաքեան Տ.**,"Ներաշխարհ"ն իր հեղինակէն դիտուած","Բիւզանդիոն",1906,թիւ 3100, 3104, 3113, 3121, 3128, 3129, 3131: Հետագայում հրապարակվել է նաև **Չրաքյան Տ.**, Եր.,Երկեր,1981, /էջ 314-354/,**Ինտրա**, Եր., Երկեր, 2014, գիրք Բ /էջ 69-115/ ժողովածուներում: Ստորև հոդվածից մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

քոդի 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 վրա եկող միջակությունների այդ պտիկ "խորամանկություններին" ավելի ուշ Ինտրան ստիպված եղավ պատասխանել նաև "Կարծիքներ և կարծողներ"[302] վերլուծականում: Երգիծական սուր գրչով գրված այդ հոդվածում, իրեն հատուկ բարձր արժանապատվությամբ, նա հրաժարվում էր ընդդիմախոսների կեղծ ու հաշվենկատ դրվատանքից, գրելով, թե "...Ինտրա զուրկ մնացած չէ նկատառելի ու յարգելի գովեստներէ, որպէս զի ծարաւի ըլլար ոեւ է տխմար ներբող մտիկ ընելու. եւ իր ճշմարիտ թերութիւններէն մխիթարուելու չափ, ո՛ւր մնաց զրպարտութիւններէ չյուսահատելու չափ՝ յատկութիւններ կը գտնէ իր մէջ, և ոմանց պէս դուրսէն շնորհուած սփոփանքներու շատ կարօտ չզգար ինքզինքը" /119/:

Պետք է ասել, որ չնայած անաչառ ինքնադատության հարցում եղած տարբեր կարծիքներին /Միքայել Կյուրճյանը, օրինակ, բերում էր Օսկար Ուայլդի "ծայրայեղ կարծիքը"՝ "**Իրապէս մեծ արուեստագէտը երբէք չի կրնար դատել ուրիշներուն գործը. եւ դժուարաւ՝ իրենը**"/,[303] Ինտրան միայնակ չէր նման մոտեցման մեջ: Դեռևս ավելի քան մեկ տասնամյակ առաջ՝ 1894թ. դեկտեմբերին, Արշակ Չոպանյանը, գավառացի գրողներից մեկին ուղղված նամակում գրում էր՝ "...իմ վրաս եղած քննադատությունները ոչ պետք եղածին չափխիստ, ոչ ալ ճիշտեղած են. **կուզեի որ ես գրեի իմ վրաս քննադատությունը:** Մարդ կարծեմ թե ուրիշներեն շատավելի ինքզինքը կճանչնա".[304] Իսկ արդեն դարասկզբին Միքայել Կյուրճյանը հաստատում էր, թե "Ապահովաբար՝ յոռի քննադատութեան նախճիրներուն ընդվզեցնող գիտակցութիւնը

---

[302] **Չրաքյան Տ.**, "Կարծիքներ և կարծողներ" "Բիւզանդիոն", 1908, թիւ 3450, 3451, 3453: Հետագայում հրապարակվել է նաև **Չրաքյան Տ.**, Եր.,Երկեր, 1981 /էջ 360-375, **Ինտրա**, Եր., Երկեր, 2014, գիրք Բ /էջ 116-133/ ժողովածուներում: Ստորև հոդվածից մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

[303] **Կիւրճեան Մ.**, Քննադատութեան կարեւորութիւնը եւ անոր պակասը մեր մէջ,"Ծիրակ", 1905, թիւ 6:

[304] **Չոպանյան Ա.**,Նամականի, էջ 46-47:

պատճառ ու դրդիչ եղած է յաճախ որ մեծանուն մատենագիրներ, արուեստագէտներ /բերում էր Բոդլերի, Գոթիեի և այլոց օրինակները – Պ.Դ./, առժամապէս մէկ կողմ ձգած իրենց ստեղծողի պարտականութիւնը, սիրած են քննադատի դեր կատարել,- բողոքի ժէսթ՝ արհեստով ու պաշտօնով, բայց ո՛չ կոչումով, քննադատներուն դէմ...”:[305] Ա.Մորուայի վկայությամբ, Վ.Հյուգոն ևս՝ հանդիմանանքներին, թե ցանկացել է հանդես գալ քննադատի դերում, պատասխանել է. “Տարօրինա~կ գաղափար է, բանաստեղծին արգելել քննադատությամբ զբաղվելու: Հանքափորից աւելի լավ էլ ո՞վ գիտե հանքախորշերը...”:[306]

Վերջապես, “Ներաշխարհ”-ի հրատարակության և այդ երկի հեղինակային քննադատության տպագրության նույն տարում՝ 1906-ին, լույս տեսավ նաև Միսաք Մեծարենցի “Ինքնադատության փորձ մը “Ծիածան”ին առիթով”, ինչպես ինքն էր արտահայտվում՝ “թերևս աննախընթաց ու անսովոր” գրությունը /քանզի “Այս փորձը՝ գրված 1906 Հոկտեմբերին՝ բնական է, չէր կրնար նախատեսած ըլլալ Ինտրայի պարագան”, որը հրապարակվել էր նոյեմբեր-դեկտեմբերին - Պ.Դ./: Ըստ նրա, այդ հոդվածի անհրաժեշտությունը թելադրված էր այն համոզմամբ, թե “որևէ երկի մը հեղինակը իր գործին քննադատը, աննկատ ու անաչա՛ռ քննադատը, ըլլալու վիճակին մէջ պետք է գտնվի”: “Ինչպես որ արտաքին քննադատը կը ջանահեղինակին հոգիին թափանցել,- գրում էր նա,- նույնպես ալ, փոխադարձաբար, հեղինակը ինք՝ պայմանադրականության փոշին թոթված՝ պետք է որ ձգտի իր հոգիեն դուրս ելլել. արտադրող եսեն անջատելու է պահ մը դատող եսը՝ որ պաղարյուն լուրջ զննությունով թերևս նոր կողմնալույսեր /side-ligh/ կարենա սփռել մութ մնացած անկյուններու մեջ”:անխելով հնարավոր առարկությունները, պնդում էր, թե “Ասիկա անկարելի չէ, հերիք է որ ենթական սնամիտ փառատենչություններու և նույնքան սնամիտ ու կեղծված համեստություններու կապանքեն զերծելու չափարի ըլլա”: [307]

---

[305] **Կիւրճեան Մ.,** Քննադատութեան կարեւորութիւնը..., էջ 441:

[306] **Մորուա Ա.,** Օլիմպիոկամ..., էջ 557:

[307] **Մեծարենց Մ.,** Երկեր, 1986, էջ 165:

Ուրեմն, պատահական չէ, որ ինքնադատության գաղափարը, Տ.Չրաքյանի իսկ խոստովանությամբ, ծնվել է դեռևս գրքի գրության ընթացքում: Արդեն ասել ենք, որ թերահավատ լինելով հրապարակի վրա եղած քննադատների հասկացողության նկատմամբ և նախապես իրեն ապահովագրելու համար, մինչ այդ էլ նապնդում 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 ջղագրգիռ կերպով" էր մոտենալու գրքի գնահատությանը: Եվ իրոք, Տիրանի կանխազգացումները չէին խաբում: Ընդամենը մի քանի ամիս անց նա որոշակիորեն գրում է, թե "հաւատքս վերցաւ այդ գիրքին վրայէն": [308] Պատճառն այն էր, որ գրությունն սկսելուց երկու տարի և ծրագրելուց ի վեր շուրջ երեք տարի անց կորսվել, նվազել էր "բեղմնաւոր, հանճարեղ" խանդավառությունը, ու հիմա արդեն այդ նյութերի նկատմամբ ունեցած իր տրամադրությունը "քննադատող, մանրադիտող, սրբագրող, աւրող" մի վիճակ էր, ինչը բացարձակապես չէր պատշաճում ճիշտ դատելու իր բաղձանքի իրագործմանը: Այդուհանդերձ, "Ներաշխարհ"-ի մեկնության դրվագների հանդիպում ենք Միք.Կյուրճյանին գրած նամակներում: Ըստ էության, **դրանք կարելի է համարել նախափորձերը "Ներաշխարհ"ն իր հեղինակէն դիտուած" ինքնադատության**, որը գրվեց վեց տարի հետո, գրքի և նրա նյութերի նկատմամբ Տիրանի ունեցած ներքին քիչ թե շատ հանգիստ, նպաստավոր պայմաններում:

Գրության պատճառներից մեկն էլ քննադատողների, մասնավորապես, Տիգրան Ելքենճյանի "հրաւերն" էր՝ հանդես գալու "իր իրաւանց և շարժառիթներուն" մեկնությամբ: "Եթէ կան գործեր, որոց մեկնութեան հոգն և աշխատութիւնը պէտք է թողուի իրենց հեղինակներուն,- գրում էր նա,- այս կարգի գործերէն է ահա Ինտրայի ***Ներաշխարհ***ը: Ով որ հասարակաց արահետէն չընթանար, պէտք է ունենայ իր մասնաւոր պատճառները, և այդ պատճառներուն հրապարակումը կարեւոր է թէ՛ ենթակային չքմեղացման և թէ՛ պատճառախնդիր մտքերու գոհացման համար: Այս տեսակէտով՝ մեք

կփափաքէինք որ նոյն ինքն Ներաշխարհի Հեղինակը գար իր իրաւանց և շարժառիթներուն մեկնութիւնը տալ, կամ գէթ օգնել անոնց որ իր գործին շուրջը կ'յածին»: [309] Եվ ապա՝ «Եթէ կրցանք հասկնալ գործը, լաւ. եթէ չկրցանք հասկնալ որչափ որ հարկ էր, **հեղինակին վրայ կ'ծանրանայ այլեւս պատասխանութիւնն աւելին հասկցնելու մեզ և իր ընթերցողներուն**: Իսկ անկէ՛ ալ յետոյ, ժամանակին կ'մնայ դատաստան ընել իր գրքին վրայ, ժամանակին, որ սրբագրիչն է Սխալին, և միա՛ կ Իմաստասէրը»: [310]

Քննադատական հայացքները:

Նկատի ունենալով «մանաւանդ գրքին այն հանգամանքներն որ խնդրոյ առարկայ դարձան կամ թուեցան դառնալ», Տ.Չրաքյանը ինքնադատության գլխավոր «խօսքի նիւթ»է դարձնում հիմնականում «Ներաշխարհ»-ի Լեզուն ու Ոճը, եւ Իմաստասիրությունն ու **Ոգին**»՝ ընդգծելով, որ այս վերջինը, «թերեւս իբրեւ բանալի պիտի ծառայէր այդ **կնճռոտ ու դժվարըմբռնելի** գրքին»/69-70/: Այս ասելով, նա, թերևս, ելնում էր նաև դեռևս Պերպերյան վարժարանում ուսանելու տարիներին իր մեջ արմատացած Ուսուցչապետի հիմնարար այն դրույթից, թե «...**ո~րչափ դժուարին է լաւ քննադատ մ'ըլլալ՝** չլինելու համար անարդար կամ շողոքորթ, **թափանցելու համար քննադատել երկաիրութեան ոգւոյն**»: [311]

Հոդվածի 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 «**Ճանօթութեան**» մեջ:

«Ընդլայնման», առավել հանգամանալից մեկնաբանման կարոտ, «ճշտելիք» կետերից մեկը՝ «ամենէն աւելի թիւրիմացութեան ու հակակրութեան» /78/ տեղիք տվածը **ոճի խնդիրն** էր: «Ներաշխարհ»-ի «**Ճանօթութեան**» մեջ Տ.Չրաքյանն ինքը արդեն իսկ նշել էր իր երկի ոճական ինչ-ինչ թերությունները՝ «բացատրութեանց

---

[308] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 242, 22 օգոստոս/4 սեպտեմբեր, 1900:
[309] **Ելքէնճեան Տ.**, «Չրաքեանի «Ներաշխարհ»ը», «Բիւզանդիոն», 1906, թիւ 3052:
[310] Նույն տեղում, թիւ 3055:
[311] **Պէրպէրեան Ռ.**, Մարդիկ եւ իրք, էջ 60:

խրթնութիւններ, տպաւորութեանց չափազանցութիւնք...”/գիրք Ա, 47/: Արտաշես Հարությունյանը, սակայն, “Բիւզանդիոն”-ում տպագրած իր գրախոսականում [312] շատ ավելի առաջ էր գնացել, Ինտրայի ոճը համարելով ընդհանրապես “մանուածապատ, խրթին, ճապաղ ու ճոռոմ”: Ընդ որում՝ այդ որակումները բխեցնելով հեղինակի 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.Չրաքյանի՝ նույն “Ծանօթութեան” մեջ արտահայտած այն մտքի հետ, թե “ոճն ալ գաղափար մ’է”: “Ոճը գաղափար մը չէ, ոչ իսկ գաղափարներու արդիւնք,- համոզված էր Ա.Հարությունյանը,- թէ ոճը կրնայ փոխուիլ մարդու մը նկարագրին կրած եղանակաւորումներուն համեմատմիայն, թէ մարդ անկեղծօրէն ու բնական վիճակի մէջ ոճ մը չի շիներ՝ կունենայ զայն, կամ եթէ կը շինէ՝ շինծու, արուեստակեալ”: Բնագրային ճշտում կատարելով, Չրաքյանը նախ նշում է, թե Բյուֆոնի արտահայտությունը ոչ թե Le style c’est l’homme է, այլ Le style est de l’homme meme, ինչը թարգմանվում է ոչ թե “ոճը մարդն իսկ է”, ինչպես վարվել է Ա.Հարությունյանը, այլ “ոճը մարդէն է”: Դիմելով նաև ֆրանսերեն հայտնի բառարանային աղբյուրների օգնությանը, նա ձևակերպում է, թե “Մարդ ըսելով նկարագիր մը չենք հասկնար միայն, այլ ստացիկ վիճակներու, իմացականութեան մը եւ նկարագրի մը միաւորումը...”/80/: Այդ է պատճառը, որ, ըստ Չրաքյանի, նյութն է պարտադրում իր ոճը, այսինքն՝“չենք կրնար վսեմ ոճ գործածել”, ասենք, սովորական, առավել ևս մեզ անծանոթ լուր հաղորդելու համար, քանի որ ընտրված ոճն ինքնին “գաղափար մը կուտայ այդ նիւթին վրայ” և “եղանակ մ’ըլլալուն չափ ալ նիւթ է”: Հետևապես՝ “ո՛ճն ալ գաղափար մ’է”: Չրաքյանի համոզմամբ, ոճը ներբողելով, Բյուֆոնը “անխուսափելի կերպով” ներբողում է նաև նյութը, որի “մէկ համադրական արտայայտութիւնն է” ոճը: Իսկ եթե նա ակադեմիական իր ճառի մեջ հարկադրվել է գերազանցությունը ոճին տալ և նյութն

[312] **Յարութիւնեան Ա.**, Ինտրա եւ իր “Ներաշխարհ”ը, “Բիւզանդիոն”, Կ.Պոլիս, 1906, թիվ 3001:

ու գաղափարները երկրորդական համարել, ապա դա "մեծաշուք ազնուականին մէկ անուղղակի խոստովանութիւնն էր իր գիտութեան սխալներուն ու տեւելու անկարողութեան"/80-81/:

Ինտրայի ոճին գրախոսների կողմից տրված գլխավոր մեղադրանքներից մեկը, այսպիսով, մթությունն ու արվեստակությունն էր, քանի որ, ինչպես հեգնանքով գրում է Չրաքյանը, "մէկ կողմէն ճապաղ, անկապ, խրթին, մանուածապատ ու մութ ու միւս կողմէ շինծու, կեղծ, չարչարեալ, ճոռոմ գտնուեցաւ այդ ոճը": Ու թեև գիրքը ընդհանուր առմամբ դրական գնահատողները /Ռ.Պերպերյան, Տ.Ելքենճյան ևն/, նշելով այդ թերությունները, ներողամտությամբ են վերաբերվում դրանց, իսկ "Բիւզանդիոն"-ի խմբագրապետ Բյուզանդ Քեչյանը "անները ողությամբ", սակայն երկու դեպքում էլ Չրաքյանը **ժխտում է իր երկի մթությունն ու արվեստակությունը**: Մանավանդ, երբ դրանք ընդհանուր հատկանիշ են դիտվում հեղինակի ոճի համար: Նա համոզված է, որ իր ոճը "ընդհակառակն յստակ է մեծապէս եւ մեծապէս բնական": Ավելին՝ ինքը խորապես խորշում է մթությունից ու արվեստակությունից և "յստակութեան սէրն ունի Պէրպէրեանին պէս, եւ բնականին սէրը Քեչեանին պէս"/82/: Տասնամյակներ անց Հովսեփ Սվաճյանի կողմից հրատարակված "Գրագիտական ծանօթութիւնք" կիսավարտ, բայց "կարեւոր ուսումնասիրութեան" մեջ Տ.Չրաքյանը սկզբնատիպ գրողի ոճի էական հատկություններն էր համարում հենց **հստակությունը /Clarte/, ազնուությունը /Noblesse/ և զանազանությունը /Variete/:** [313]

Իր ոճի վերաբերյալ նման համոզմունքը Չրաքյանը հիմնավորում է դեմիանդիմանական իմացականության առանձնահատկությամբ, ինչպես նաև դրանով պայմանավորված ստեղծագործական մեթոդով: Հենց դեմիանդիմանական իմացականությունն ու գաղափարների "պատկերալից բացատրութիւնը", այսինքն՝ մտածողության ինքնատիպ այդ կերպն է ամենից պատշաճը "Ինտրայի զգայութեանց յորդութեան և արտայայտության ուժին", քանի որ նրա զգալու, խորհելու և

---

[313] **Սվաճեան Յ.**,Չրաքեանի "Գրագիտական ծանօթութիւնք"ի հրատարակութեան առիթով, "Պայքար" /բացառիկ/, Բոսթոն,1951:

արտահայտելու պայմանները գիրկընդխառն են իր գրականության՝ մասնավորապես, “Ներաշխարհ”-ի մեջ /85-86/: Գիրքը լի է երևույթների ու գաղափարների “դէմյանդիմանական համադրոյթներով ու վերլուծոյթներով” /88/: Եվ ցանկության կամ կարողության դեպքում, կարելի է նրանում տեսնել “հազուադէպ հանդիպում մը մանրամասնութեանց հետախուզութեան, եւ բովանդակին սիրոյն, տարբաղադրելու ձգտումին՝ եւ ընդհանուր, համապարփակ գաղափարներու ծնողութեան”, “զննող իմացականութեան մը /մտքի մը եւ զգացողութեան մը/ առատութիւնն ու տեսնող իմացականութեան մը ժուժկալութիւնը”, “լայնօրէն ընդգրկող վերացումներու մշտակայ տրամադրութիւնն ու թանձրացեալ խտացուցիչ պատկերներու նոյնքան անդուլ եռանդը...”/87-88/: Ուստի և գիրքը “իմաստասիրական ու գեղարուեստական հանգամանքներու մէկ սկզբնատիպմիացումն է միայն” /83/:

Հետևաբար, ամենակարևոր հարցերից մեկը **արվեստագետի անհատականության և ստեղծագործության էության պարզաբանումն է:** Ո՞վ է “սկզբնատիպ” բանաստեղծը և ի՞նչ է ճշմարիտ բանաստեղծությունը հարցերի պատասխանը, ըստ Չրաքյանի, ընկած է հենց արվեստագետի ինքնաճանաչողության հիմքում: Տարբեր գրվածքներում ու Միքայել Կյուրճյանին հղած նամակներում նա բազմիցս խոսում է այն “ընտրեալներուն”, “ինծի պէսներուն” կամ “մեզի պէսներուն” մասին, որոնք “ինքզինքին կը ճանչնան կանուխէն”, միաժամանակ ափսոսանք հայտնելով, թե շատերն ինչքա~ն լավագույն գործեր պիտի արտադրեին, եթե պարզապես ճանաչեին արվեստագետի իրենց բունէությունը:[314]

Ի՞նչ է սա՝ մեծամտությո՞ւն, գերմարդու հայտնի տեսության հայկական տարբերա՞կ: Մանավանդ որ Չրաքյանի բանաստեղծը նաև “անուղղելի փառասէր”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՝

[314] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 248, 13/26 ապրիլ, 1903: Ի դեպ, այս նամակը՝ գրված Մալկարայից 1903-ին, սխալմամբ է դրվել 1906-1908 թթ. վերաբերող նամակներն ամփոփող նշված թիվի մեջ: 1903-ի նամակները պահվում են թիվ 245-ում:

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 աճում է ոչ թե եսասիրության, այլ զորավոր արժանապատվության հիմքի վրա և կոչված է ամբոխը հուզելու: Փառքի ու փառասիրության խնդիրը մշտակա քննության առարկա էր նաև եվրոպական գրական մեծությունների միջավայրում: Բնորոշ են, օրինակ, կնոջը՝ Ադել Ֆուշեին, Վ.Հյուգոյի գրած մի նամակի տողերը. “...եթե հարկավոր է, որ հռչակվեմ, որպեսզի հասնեմ այդ երջանկությանը /իմա՝ ընտանեկան, քանզի՝ “ստեղծված եմ ընտանեկան երջանկության համար” Պ.Դ./, ...**ես փառքի մեջ կտեսնեի լոկ միջոց և ոչ թե նպատակ:** Ես այդ փառքից դուրս կապրեի, թեև հարգանքով կվերաբերվեի դրան՝ ինչպես միշտ պետք է վերաբերվել փառքին”:[315] Տ.Չրաքյանը ևս համոզված է, որ “ամէն մարդ բանաստեղծ չէ, ու չի կրնար ըլլալ: Պէտք է որ ***միակ***ները ամբոխին անհատներուն խառնեն իրենցմէ բան մը...: Միակը... ամէնուն է”: Հետևապես՝ “Անոնք, որոնք կոչուած են ամբոխը հուզելու, ի~նչպէս փառասէրներ եղած չըլլան”: 1897թ. հունվարի 24-ին Միքայելին գրած նամակում ասվածը ապացուցող օրինակները արվեստագետի ստեղծագործ հոգին թափանցելու, այն խորապես ընկալելու և ըմբռնելու գեղեցիկ նմուշներ են. “Երանի~ թատրերգակ Վոլթեռին՝ որ, լալով կ’ըսէ թատրօնին մէջ. “Բայց... հաճոյքէ մեռցնե՞լ կուզէք զիս...”: Նաև՝ նվագախմբի ղեկավարին, “որուն ճաշտը կը խաղա՛յ հոգիներուն հետ, զանոնք իր մտածման գերի հիւլեներ կ’ընէ, անդունդներէն գագաթներուն կը նետէ, կը գահաւիժէ, կը մրրկէ, կը թռցնէ~ 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 արվեստագետի նման երջանկության, “փառասիրութեան” նպատակը, եթե ոչ՝ “կարենա՛լ խոնարհ ըլլալ”, “ուրիշին մտքին մէջ դիպուած մը ըլլալ՝ լաւագոյնը խորհելու փափաքներ տուող”, այսինքն՝ **բարձրացնել,**

---

[315] **Մորուան,** Օլիմպիո կամ..., էջ 131:

ազնվացնել մարդկանց: Իսկ դրա համար նա ինքը պիտի խորանա ու բարձրանա՝ Ծովի կամ Լեռան նման, անցնելով ինքնաճանաչման դժվարին ճամփաներով, տառապանքների միջով: Չրաքյանի բանաստեղծի ապրելու կերպն է գնա~լ թափառական՝ հորիզոնից հորիզոն, զգալ կյանքը, աշխարհը, զմայլվել ամենայն գոյով ու արտադրել, Լույսը շնչել ու արտաշնչել՝ մեծ կյանքը, գոյության երանությունը ապրել, թրթռալ անհունորեն: Իսկ այդ ամենի վերարտադրման կարևոր պայմանը **անկեղծությունն է**, որով միայն հնարավոր կդառնա նոր բան ասել, ոչ թե պատճենել, այլ վերստեղծել իրականությունը: Չրաքյանը համոզված է, թե քննադատներից շատերը, իր բառով՝ "քննադատցուները", "չեն գիտեր ի՛նչ է սկզբնատիպ /original/ միտքը", որը "ստանալի", ձեռքբերովի կարողություն չէ, այլ արվեստագետի "զգացողության կերպն իսկ, մտքին տեսակն իսկ է": Դա մտքի այն տեսակն է, որը "չի հետեւիր, չի՛ նմանիր, չընդօրինակեր, որ կը գտնէ գաղափարն ու բացատրութիւնը. որ իր նիւթերն ու իր ոճը կ'ունենայ. եւ առա՛նց անբնական ու այլանդակ ըլլալու՝ ճշմարտութեան համաձայն կը մնայ ի՛նքը մանաւանդ..." /ԿԿ,129/: Ակնհայտ է, որ դավանելով տիեզերքում գոյություն ունեցող ամեն բանի տեղի, դերի, նշանակության ճշգրիտ բացահայտումն ու գնահատումը, սկզբունք ունենալով ամեն բանի բնական չափավորությանը հետևելը, Ինտրան տիեզերքի ներաշխարհացման կամ ներաշխարհի հանրէացման իր ձգտումներում երբեք չհրապուրվեց գերմարդու նիցշեական գաղափարով: Ընդհակառակը, մատնացույց էր անում համբավավոր մտածողի "թէ՛ մեծութիւնը, թէ՛ սխալը": Ավելին՝ 1900թ. հոկտեմբերի 16-ին գրած նամակում Միքայելին զգուշացնում էր չազդվել Նիցշեից, ով "յղացման տեսակէտով սքանչելի է, բայց իմաստասիրաբար...խենդ է", խորհուրդ տալով հեռու մնալ "ուժապաշտ գերմանականութեան" ազդեցությունից:* 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

“խանդաւառութեան, յուզման ձայնը” /ՆՅԴ,95/, որ “Ներաշխարհի”-ի բուն արժանիքներից մեկն էր համարում:

Բնականաբար, նման անհատականության պատկերացումները արվեստի, գրականության վերաբերյալ նույնպես որոշակիորեն տարբերվում էին ընդունված-սովորականից: Ծատերի համար, թերևս, այսօր էլ կարող է տարօրինակ թվալ, որ ըստ Չրաքյանի, կատարյալ գրականությունն այն է, որն “այնքան քիչ կը նմանի գրականութեան, որքան բխում մըն է անսեթևեթ”,[316] մասնավորապես, բանաստեղծությունը “հոգւոյն տեսակ մը պարողութիւնն է, և քերթուածն ալ պար մը...”:[317] Դեռևս “Բանաստեղծութեան վախճանը” հոդվածում Չրաքյանը համոզված էր, թե “...բանաստեղծութիւնը՝ գեղեցկին, ճշմարտին ու բարվոյն դէմ հոգւոյ մը սարսուռն է”/7/: Տարիներ անց նախտսում է չակերտավոր “գրականութեան”, այսինքն՝ այդ բառի կամ հասկացության “restreint”՝ նեղ, սահմանափակ իմաստի մասին, գտնելով, որ բուն պոեզիան առկա է ամեն գոյի ու անգոյի խորքում, որ առանց գրական “հագուստի” բանաստեղծական կարող է լինել ամեն ինչ՝ “ինքնին, միս մինակ”, բնության տեսարաններից մինչև տգետի մեկ խոսքը, նույնիսկ “մեռել մը, ոչնչութիւնը իսկ”: “Պիտի համարձակիմ ըսելու,-գրում է նա,- թէ ***յաճախ*** աւելի շատ բանաստեղծական կը ներկայանայ բան մը երբ գրականութեան ձևակերպութիւններէն զերծ է”: Եվ անմիջապես էլ հաստատում, թե դա ոչ թե սոսկ իր կարծիքն է, այլ համոզմունքը՝ “Բայց “համարձակի՞մ”ը ինչ է: Այդպե՛ս է արդէն”:[318] Այս իմաստով նա համոզված գրում է Միքայելին, թե “Ներաշխարհի”-ի ընթերցումը կարող է մինչև իսկ փոխել ընկերոջ կարծիքը “գրականութեան” մասին: “Տեղեր կան ուր վստահ եմ թէ պիտի գտնես ատ ներգործութիւնը, համոզումը թէ արուեստը կարծածիդ չափ օտար, անջատ չէ կյանքէն. և թէ **կրնայ ապրուա՜ծ ըլլալ արուեստը**...”: “Բանաստեղծության վախճանը” հոդվածում դավանած սկզբունքը մեկ տասնամյակ անց ավելի որոշակի, տեսական բանաձևում է ստանում՝ “Ի սկզբան պէտք է որ արուեստ և կեանք բառերը կերպով մը correlatif եղած ըլլան:

---

[316] **ԳԱԹ**, ՄԿՖ, թիվ 251, անթվակիր նամակ Մ.Կյուրճյանին, 2/14 յունիս:
[317] **Չրաքեան Տ.**, “Հովուական սրինգ”, “Շիրակ”, 1909, թիւ 16, էջ 342-343:
[318] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 239, 1 մայիս/20 ապրիլ, 1897:

Արուեստը՝ կեանքի արտայայտութիւն: Ո՛չ թէ կեանքի նմանութիւն, ձևացում": Իսկ դրահամար գրողը պետք է անկեղծ լինի, "ըսածը ապրած ըլլայ":[319] Չրաքյանի համոզմամբ, իրականություն-գրականություն փոխհարաբերության մեջ **առաջնային ինը իրականությունը, կյանքն** է, հենց այդտեղից՝ անկեղծ ու բուռն ապրումից պետք է բխի ճշմարիտ գրականությունը: Ավելի ճիշտ՝ 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 ճշմարիտ, ինքնատիպ արվեստագետի մենաշնորհն է՝ "Ո՞չ ապաքէն արուեստին բղխումն իրականութենէն,- գրում է նա,- եւ ասոնց կարծես անգիտակից այս շփոթումը՝ բաղձալի եւ յաճախ անմատոյց սեպհականութիւնն են բարձրագոյն կարողութեանց, ուզուած /voulu/ կերտուածքներու այս ժամանակին մէջ, որոնք ընդհակառակը **արուեստէն կը բղխեցնէն իրականութիւնը, մինչդեռ իրականութիւնն է, տրամախտի, դրական հանճարեղներուն մէջ, որմէ պիտի ինքնաբերուէր արուեստը**": Ընդ որում, Չրաքյանը հարկ է համարում, այնուամենայնիվ, ավելացնել, թե խոսքը սոսկ իրականության պարզ վերարտադրության, նմանողության մասին չէ, այլ "նորաստեղծման", այն բանի հստակ գիտակցության, որ բանաստեղծությունը "միշտ ըղձական տարր մը կը խառնէ իրականութեան..." /38/:[320] 1913 թվականին, բանաստեղծ Հովհաննես Սեթյանի առիթով, նա նկատում է, թե "...յաճախ, **ստեղծող է իր երեւակայութիւնն, /.../** Չէ՛ անոնցմէ որոնց մէջ երեւակայութիւնն է որ զգացումները կ'արտադրէ կամ կը ձեւացնէ. այլ անոնցմէ, այն հարազատ զգացողներէն **որոնց մէջ յոյզերն են որ կը բորբոքեն երեւակայութիւնը"**/374, 376/:[321]

---

[319] Նույն տեղում, թիվ 242, 16 հոկտեմբեր, 1900:

[320] **Չրաքեան Տ.**,"Կարծիքներ Ռ.Յ.Պէրպէրեանի "Խոհք և Յուշք"ին մասին", "Արեւելեան. Մամուլ", 1904, թիւ 34 /կրճատումներով/, "Բիւրակն", 1904, թիւ 34-37 /ամբողջական/: Վերջինը տպագրվել է նաև **Ինտպ**, Երկեր, գիրք Բ, 2014 /էջ 32-58/ ժողովածուում: Ստորև գրախոսությունից մեջբերումներն արվում են 2014 թ. հատորից:

[321] **Չրաքեան Տ.**, Յովհաննէս Սեթեան. բանաստեղծ, "Բիւզանդիոն", Կ.Պոլիս, 1913, թիւ 5055-5057, 5060 և 5062: Տպագրվել է նաև **Ինտպ**, Երկեր, գիրք Բ, 2014 /էջ 363-381/ ժողովածուում: Հոդվածից մեջբերումներն արվում են 2014 թ. հատորից:

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 ա՛յն ատեն աղէկ է՝ երբ տիեզերական բան մը կը պատմէ ***անձնական*** եղանակով մը, կամ,լաւ ևս՝ա՛յնքան ***ընդհանուր*** է ***fonde*** ով՝ որքան ***մասնաւոր՝ forme*** ով: Պայմանաւ որ ***forme*** ը ***fonde*** ին ա՛յնքան պատշաճ ըլլայ՝որ թուի թէ ո՛չ մէկ ***forme*** կրնար լաւագոյնս պատշաճիլ անոր, քան ինչ որ ***ստիպուէր է*** գործածել հեղինակը":[322] "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: "Իրա՛ւ է որ "Ներաշխարհ"ը գրական գիրք մ'է. բայց գրականութիւնը տգիտութիւն չէ", հայտարարում է Չրաքյանը, ավելացնելով, որ ինչպես "գիրք մը գրելու համար /.../ գիրք մը կարդալու համար ալ հարկ է մատենադարան մը տակնուվրայ ընել" /ՆՅԴ,84/: Նա խոսում է հմուտ, մարզված ընթերցողի, գոնե "կարդալու դժուարին 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՝ "Եթէ մութ կը գտնէք Ինտրայի միտքը զի չէ հասկցուցած՝ արդեօք մութ չէ՞ ձեր միտքն ալ զի չէ հասկցած" /ՆՅԴ,83/: Սակայն, վեր կանգնելով ընդդիմախոսների փոքրոգությունից, Ինտրան այդ չի անում, այլ նրանց մեղադրում է ընդամենը... անուշադրության մեջ, կամ ժամանակը խնայելու, հետաքրքրության պակասի, վերացական գործերի ճաշակն ու վարժությունը չունենալու, թերևս նաև "ինչ-ինչ հմտական նիւթեր, ինչ-ինչ վիճակներ ու գաղափարներ, եւ ինչ-ինչ հայ բառեր" չիմանալու մեջ:

---

[322] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 245,1/14 փետրուար, 1903:

Ավելի լայն առումով, սակայն, այդ ամենի պատճառը Տ.Չրաքյանը համարում է ժամանակի գրականության մեջ տիրող հրապարակագրությունը, որը ձգտում է գրական բոլոր աստիճաններին կամ մակարդակներին "իր պարզության եւ հանրայնության դրոշմը տալ", վերածել "իր ժողովրդային միջին մակարդակին", դրանց ինքնատիպ անհատականությունը սուզել "իր լայնու միապաղաղ անհատականության մէջ": Բայց դա չի հաջողվի իր պարագայում, համոզված է Ինտրան, հրապարակագրական-ժողովրդային միջին մակարդակը չի կարող կլանել իր անհատականությունը /"չի կրնար ընկլուզել զիս"/, քանի որ ինքը չի ուզում ենթարկվել, ականջ կախել "պարագաներու բերմանց": Այս համոզման համար նահիմնվում է նաև այն հանգամանքի վրա, որ ինքը միայնակ չէ իր նման տեսակետներով: Կան ուրիշներ ևս: Եվ նրանց շարքում՝ 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 վերացեալ" նյութերի ու պարբերությունների շուրջ: Դատողությունների այս համատեքստում Չրաքյանը որոշակիորեն տարբերակում է **ճշմարիտը ճշմարտանմանից,** գեղարվեստական երկի **հստակությունը հաականալիությունից:** Ըստ այդմ՝ եթե երկրորդը սուբյեկտիվ, "բոլորովին յարաբերական" է, կախում ունի ընթերցողի տրամաբանությունից, ուշադրության ու հմտության մակարդակից, ապա առաջինը, ընդհակառակը՝ "բացարձակ", օբյեկտիվ իրողություն է: Ահա թե ինչու, ըստ Ինտրայի, "Ներաշխարհ"-ը կրնա միշտ դիւրհասկնալի չըլլալ", հակառակ իր "մեծ յստակութեան": Այդ ապացուցելու համար, Չրաքյանը դարձյալ դիմում է տպավորիչ համեմատության օգնությանը՝ "Ի՞նչ բան կայ աւելի անըմբռնելի,- գրում է նա,- քան կատարեալ ճշտութեամբ, ծայրագոյն սեղմութեամբ եւ սքանչելի յստակութեամբ ըսուած մաթեմաթիկ սահմանում մը, տեսութիւն մը, օրէնք մը, ապացուցում մը՝ անոր համար որ մարզուած չէ այդ նիւթոց մէջ" /83-84/: Կարծես ինչ-որ տեղ արդարանալով, նա մեկնաբանում է, թե ինքը չէր կարող "իր սաստիկ յոյզերը, իր հոծ դէմյանդիմանութիւնները, իր մանուածոյ

խորհրդածութիւններն ու երազանքները, իր ճշտամէտ ու մանրաշխատ արուեստը” սիրելի կամ ըմբռնելի դարձնել հանկարծ՝ “անճիգ իւրացմանց վարժուած միտքերու”: Որովհետև դժնդակ սեպութիւններով, բայց նաև խաղաղասփյուռ հովիտներով, պայծառերանգ հեռուներով, բայց նաև միգամած սարերով ու խավարչտին խորքերով լի, “միսդիք, վերացեալ ու վերանցական /transcendantal/” իր երկը “քաջագոտի լեռնասէրներուն” աշխարհն է: Հասկանալի ու հարազատ է նրանց, ովքեր հետևելով հեղինակի մտքի ու սրտի ընթացքին, ճիշտ է, պիտի տքնեն, ճգնեն 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՝ թող, ուրեմն, քաղաքաներներն առավելագույնը փողոցների մայթերի վրահետճաշյահրենց պտույտները կատարելով գոհանան, մինչդեռ “հեռաւոր բարձրավայրեր կան որ անփոյթ են իրենց ընդերկար անայցելու մնալուն, եւ նոյն իսկ, հանգստաւէտօրէն, պարզ ամպեր կարծուելուն: Կրնան սպասել անոնք”/88-89/:

Բայց հենց այստեղ է նաև քննադատության անելիքը, բուն գործը՝ պատճառաբանել երկի հղացումներն ու երևույթները, գտնել դրանց “հաւանելի ու նոյն իսկ դրուատելի պատճառները, եթէ կան իրօք”, ճիշտ կողմնորոշել /իր բառով՝ “յանկեցնել”/ “շուարմամբ հարեւանցի դատող ընթերցողին միտքը”, ինչպես այդ անում էին, մասնավորապես, Ռ.Պերպերյանը, Տ.Ելքենճյանը... Նա հրավիրում է քննադատներին՝ “աղէկ նայել” և “ժամանակաւոր անհասկացողութիւն մը կամ թիւրիմացութիւն մը” հիմնակետ չդարձնել “շուտափոյթ դատաստաններու” /87-88/: “Կարծիքներ և կարծողներ” բանավիճային հոդվածում Չրաքյանը լուրջ քննադատության կարևոր չափանիշներից է համարում անաչառությունն ու անկողմնակալությունը՝ “նոյն իսկ թշնամի միտքերու յատկութեանց մասին” դատելիս, իրենց շրջապատող արժեքների “անխաբ յստակատէս գիտակցութիւնն” ունենալու

անհրաժեշտությունը, միջակն ու սովորականը անսովոր - սկզբնատիպից տարբերելու ունակությունը /ԿԿ,120-121/:

Սակայն Ինտրայի մոտեցումները գեղարվեստական քննադատությանը չեն սահմանափակվում միայն “Ներաշխարհ”-ի, կամ արդի գրականության ճշմարտացի գնահատության պահանջով: Գրողն ավելի հեռուն է նայում՝ ինքնադատական հոդվածում ընդգծելով քննադատական մտքի զարգացման, հասարակության կրթվածության մակարդակի բարձրացման կարևորությունը՝ գեղագիտական ճաշակի ու մտածողության ապագայի համար: Դեմ լինելով քարացածության ու անշարժության, Ինտրան ավելի քան համոզված է, որ “Եթէ զարգացման մէջ ենք՝ լաւագոյնս դատող ***postérité*** մը կրնանք ունենալ”: Եվ ապա՝ “...ո՛վ որ արդէն բաւական չի վերաբերիր ***postérité***ին, ներկայինալ վերաբերելու իրաւունք չունի” /ՆՅԴ,88/:

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 նորաստեղծ արժեքներն անաչառորեն քննելու և ճիշտդատելու համար: Քանզի այդ դեպքում միայն “նորերեւոյթ բայց բնական ու օրինաւոր” արժեքները “անիմանալի յանդգնութիւն մը”, անհստակ կամ անհասկանալի չեն նկատվի/88/: Մանավանդ որ, ըստ նրա, միշտ էլ լինելու են գրքեր, որոնք “լոկ իրենց վերաբերելի վայելքներ ունենան” /90/:

Այս ամենից ելնելով, Չրաքյանը գեղեցկագիտության մեջ տարբերակում է **արվեստագիտականը արվեստականից**, որի մեկնաբանման ընթացքում կարևոր է, թե նա ինչպես է լուծում **գրականության օգտակարության** խնդիրը: Այն դիտարկելով հասկանալիության կամ մատչելիության տեսանկյունից, նա գտնում է, որ ինչքան էլ “մեծապէս անհատացեալներուն” ոչ բոլորովին ընկերային գաղափարը կրող երկերը քիչ հասկացողներ ունենան, դա պատճառ չէ, որ այդ օրինակ գրքեր չգրվեն, քանի որ, ինչպես ասվեց, դրանց ծնունդը նույնքան բնական է և “գոյացած է ճակատագրապէս”: 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 հեղինակութիւնը” ևս ինքն իրեն պարտավոր չի զգում “անպատճառ եւ անմիջականօրէն օգտակար՝ ուստի հաղորդական ըլլալու”: Երկու դեպքում էլ, ըստնրա, գլխավոր մղումը “ինքզինքն հաստատելու, շարունակելու” ինքնապահպանության ներէական շարժառիթն է:

Այդպիսով, **Ինտրան տալիս է գրականության և արվեստի ստեղծագործության մեջ գաղափարական միտումի /տենդենցի/ խորքային դրսևորման դասական չափանիշի իր ձևակերպումը**՝ “...եթէ մէկ կողմէն խոստովանեցանք թէ բանաստեղծական ուստի հանրամարդկային երկ մը պէտք է դիւրամատոյց ըլլայ, միւս կողմէն պէտք է ըսենք թէ այլ է իբրեւ բարոյախօս, ուղղակի անմիջականօրէն եւ այլամերժօրէն բարոյախօսել, այլ է իբր գրագէտ կամ արուեստագէտ՝ անուղղակի կերպով”:* Վերջապես, այս չափանիշը բխում է գրողի գեղարվեստական մտածողության առավել ընդհանուր հիմնադրույթից, ըստ որի “...ամեն բան որ ճշմարտութենէն է, սկզբունքով հասկնալի եւ հանրօգուտ է արդէն”/91/:

Վերոհիշյալ ձևակերպման մեջ շեշտադրվող բարոյախոսության, **Բարոյականի** խնդիրն իր հիմնավորումն ունի նաև Ինտրայի գեղագիտական հայացքների համատեքստում, որի համաձայն ճշմարիտ ստեղծագործության խորքում ընկած է Գեղեցիկի ու Վսեմի “խորին գիտակցութիւնը”: Բայց Գեղեցիկը Ինտրան օրգանական կապի մեջ է դիտում տիեզերական մեծ Բարոյականի հետ: Այս հարցում նա համակարծիք չէ Բոդլերին,* ով, ըստ իրեն, գեղեցիկը զերծ է նկատում բարոյականից ու բանաստեղծությունից վտարում է “օգտախնդրութիւնն ու բարոյապաշտութիւնն”: Ընդունելի չի համարում նաև Բուրժեի կամ Ռաքինի հակառակ տեսակետը, որը հաստատում է միայն բարոյախոս-գրողի իրավունքն ու ճշմարտությունը. առաջինը “իր մէկ յառաջաբանին մէջ, գրիչ բռնելու արժանաւորութիւնն ա՛յն գրագէտին վրայ միայն կը տեսնէ՝ որ բարոյախօս մ’է միանգամայն”, իսկ երկրորդի “Գեղագրութիւնն ուրիշ բան չէ քան տեսակ մը

Բարոյական և Աստուածագիտութիւն”: Ըստ էության, մերժելով ծայրահեղ այդ տեսակետները, Ինտրան ձևակերպում է իր գեղագիտական դավանանքը, որի հիմքում ընկած է “...Գեղեցկին ու Բարոյականին խորին նոյնութիւնն իրենց ծագմանն ու վախճանին՝ այսինքն ճշմարտութեան մէջ”: Ուրեմն և՝ “...***հանուրց օգտին հայեցակետէն*** /.../ իր սկզբունքին մէջ հանրամարդկային գրականութիւնն իր արդիւնքին մէջ ալ հանրօգուտ պէտք է ըլլայ, եղանակ մ’ըլլալով զմարդիկ ազնուացնելու”/90/: Բնականաբար, “Ներաշխարհ”-ը ևս հատկացնելով “սկզբնատիպ” գրքերի “դասակարգին”, Չրաքյանը հաստատում է, որ այդ երկի “ոգւոյն թափանցելով” կարելի է համոզվել նրա հանրային օգտակարության արժեքի մեջ՝ մինչև անգամ “միջավայրին կարծիքներէն եւ **հեղինակին մերթ խիստ հակընկերական տրամադրութիւններէն իսկ անկախաբար** ”/91/:

Գեղագիտական հայացքները:

Արդ, ո՞րն է Չրաքյանի Art poétique-ը: “Ներաշխարհ”-ի հրատարակման շրջանում նա դեռևս տատանվում է երկու գլխավոր սկզբունքների՝ “Աստուծոյ Թագաւորութեանը հաւատքի /կատարելութեան կարելիութեանն ու ճակատագրականութեանը intuition/”-ի և “Բնաստուածութեան /ուրիշ բառով ճշմարտութեան կամ Օրէնքին/ պաշտամունք”-ի միջև: Գեղարվեստներն ու բանաստեղծությունը, ըստ նրա, իրենց խորհրդանշական բնույթով, իրապատկերի գաղափարի համադրությունն են՝թանձրացյալ պատկերների մեջ, իսկ արվեստագետի, բանաստեղծի անդրհայեցությունը՝վերլուծելով իրապատկերը, արտադրում է “հոյլ մը ենթակայ օրէն ընդհանուր մտածումներու”, որոնք, սակայն, դեռ “տիեզերապէս կամ առարկայապէս ընդհանուր” չեն, ուրեմն և ամբողջ ճշմարտությունը չեն, որովհետև այդ դեպքում “բանաստեղծը կը շփոթուէր տեսանողին հետ”: Այսինքն, տեսանողը բանաստեղծի մեջ գոյություն ունեցող կատարելության հնարավորությունը, ձգտումն է միայն, քանի որ, ըստ Ինտրայի, բանաստեղծը “նախահոմերեան ***վարէ*** մ’է ներքնապէս” /Ներ.,131/: 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 poétiqu***ս է”: [323]

Այդ ամենի առավել խոր հիմքերը մատնանշելով Ինտրայի իմաստասիրության համակարգում, ինքնադատության մեջ Չրաքյանն առաջարկում է մի սխեմա, որի համաձայն “Ներաշխարհ”-ում իմաստասիրական համաստվածությունը յուրատեսակ փոխանցում է **միստիկ կամ բանաստեղծական ոգեկանապաշտության և գիտական դրականության միջև:** Նա խոսում է երկում առկա “բանաստեղծական ու գիտական

երկուութեան” մասին, որը, սակայն, հենց իմաստասիրական համաստվածության “մէկ տարամէտ զարգացման եւ նոյն իսկ մէկ վերլուծոյթի” արդյունքն է /ՆՅԴ,113/: Մեջբերելով Ռ.Պերպերյանի Առաջաբանի այն դիտարկումը, թե գրքի հեղինակը “գիտէ իր “աստանդումները դրականութենէ յիտէ ապաշտութիւն”, Տ.Չրաքյանը դա ոչ միայն թերություն չի նկատում “Ներաշխարհ”-ի համար, “այլ նաեւ առաւելութիւն մը. վասնզի այդ երկմտութիւնն այնքան արդի է՝ որքան ամենժամանակեայ ...” /112/:

Ինքնադատության մեջ Ինտրան խոսում է նաև “Ներաշխարհ”-ի ու նրա հեղինակի “երրեակ հատկանիշների”՝ **բնութենապաշտի, կենսապաշտի ու բարոյապաշտի** մասին: Ընդ որում, **Բնութենապաշտությունը՝** “Նյութերն ու Յօրինուածն”, Ինտրայի **բանաստեղծական կամ արվեստագիտական հատկանիշն** է, **Կենսապաշտությունը՝** “Կեանքի Կիրքը”, **մարդկային հատկանիշը**, **բարոյապաշտությունը՝** “իր ազնիւ ձգտումները”, “բարոյականի Կրօնքը”, **խորհողի հատկանիշը:** Իսկ այդ ամենի միասնությունը կազմում է գրքի ոգին, որն է՝ “ապրիլ զճշմարտութիւն”, կամ Տ.Ելքենճյանի ձևակերպմամբ՝ “լոյսն ապրիլ”:

Տրամաբանական է, ուրեմն, հետևցնել, որ հիշյալ “երրեակ ձգտմանց” արգիլվելու արդյունքն են Ինտրայի տրտմությունները, ինչպես լիարժեք ներաշխարհի չգոյության արդյունքն է “Ներաշխարհ”-ը /114/:

---

[323] Նույն տեղում, 13/26 ապրիլ, 1903:

Արդեն ասել ենք, որ Չրաքյանը գիտությանը զգալի դեր է հատկացնում աշխարհի ու ճշմարտության ճանաչողության մեջ: “Ներաշխարհ”ն հեղինակէն դիտուած” հոդվածում նա, թվում է, մինչև անգամ ընդունում է տիեզերքի օրենքների օբյեկտիվ բնույթը՝ “Իրաւ է թէ կրօնքի կամ ոգեհաւատութեան /spiritisme/ ներշնչած յոյսերուն չքացումն զմարդ կրնայ տրտմեցնել,-գրում է նա,- բայց ատով օրէնքները չեն խախտիր ու կեանքը չի դադրիր” /114/: Ավելին՝ “բացայայտ սխալ” է համարում նաև “Ներաշխարհ”-ի այն էջերի գաղափարը, թե “գիտնալու, սիրելու /նաեւ բարոյականի/ եւ ապրելու պայմանը” Աստվածն է կամ հոգու անմահությունը: Ընդորում, հարկ է համարում ճշտել՝ “ո՛չ Սբինոզայինը, անշուշտ, անգիտակից ու անեսական, այլ հոգւոյ ամբողջական /***intégré/*** անմահութիւնը”: Խոստովանում է, որ գրքի հետնույնիսկ հակասության մեջ մտնող այդ տողերը գրել է “շատ դժկամակութեամբ”՝ վստահելով սոսկ իր “ներքին, ներէական” տրամաբանութեանն ու “***ճշմարտազգայութեան***”-ը /113-114/: “Ներաշխարհ”-ի ոճը շինծուության մեջ մեղադրողներին պատասխանելով, Ինտրան հաստատում է, թե “Բնականին, ճշմարիտին սիրահար եւ ակնածու այս հեղինակն ոչինչ գրած է ***չապրուած***”: Եվ ի՞նչը պիտի դրդեր “յուզիչ ու գեղեցիկ դէպքերով լի եւ իր հոգիէն իսկ բղխեալ սկզբնատիպ կեանք մ’ապրող եւ զայն իրեն նիւթ ընող” գրողին՝ այդ ամենն արտահայտելու համար ինչ-որ արվեստակությունների դիմելու: Քանզի դա, ըստ Չրաքյանի, **ոչ միայն բնական չէ, այլ նույնիսկ գիտական էլ չէ:** Դրա համար պետք էր նախ ընդունել, թե համակ “ստութիւններ 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 այն ոճը, որով արտահայտվել է այդ ամենը/95/:

Այսպիսով, շեշտելով, որ “Ներաշխարհ”-ը “Բնութեան պաշտող ու Էովին անոր վերաբերող հոգւոյ մ’արտադրութիւնն” է, Չրաքյանը գտնում է, որ այն կատարելապես “բնական երևոյթ մ’է”: Նա համարձակվում է նույնիսկ հավասարության նշան դնել Բնության և ճշմարիտ ստեղծագործողի միջև՝ ձևակերպելով, որ “...եթե

Բնութիւնը կ'արվեստակէ՝ Ինտրա ալ կ'արվեստակէ": Այսպիսով, Չրաքյանի գեղագիտության մեջ որոշակիորեն առանձնանում են **արվեստագիտականն** ու **արվեստականը**, որոնց տարբերակման հիմնարար չափանիշը հենց բնականությունն է: Ըստ այդմ՝ եթե արվեստագիտականը "բնականին տեսլականացեալն է", ապա արվեստականը՝ "բնականին բռնազբոսեալն ու խեղաթիւրեալը" /96-97/:

*

Իհարկե, այս ամենը ըստ էության, իսկ ընդհանրապես Չրաքյանը չի ժխտում իր երկում նաև "արուեստակեալ պարբերութիւնների" գոյությունը, որոնք "մերթ ուռուցիկ են կամ ճոռոմ", որոնցում ճոխության կամ մանրամասնության սերը երբեմն հասնում է "անարժէք սեթեւեթներու", իսկ ամբողջություններ ընդգրկելու ճիգը՝ "ճոռոմութեան": Բայց միանգամայն սակավաթիվ այդ օրինակները, որոնք հիմնականում հեղինակի երիտասարդության օրերին, գրքի "հնագոյն նախագիր" հատվածներին են վերաբերում, ըստ նրա, չեն սպառնում ամբողջ երկի "տիրող ու յատկանշական" բնորոշիչը դառնալ, ինչը նկատելի է միայն այն ընթերցողին, ով կկարողանա թափանցել արվեստագիտական այդ երկի բուն էության մեջ /99/:

Այսինքն՝ բնությանը հարազատ մնալով, "Ներաշխարհ"-ն ունի հույզերի, խոհերի ու վիճակների տարերային հակադրություններ, որոնք, սակայն, "խորապէս կապակից" ու "էապէս մի" են իրենց ներքին էության մեջ: Ընդ որում, Ինտրան տարբերակում է **կապև միություն** հասկացությունները, որոնք իբրև ոճական-կառուցվածքային սկզբունքներ, բխում են մարդկային էության տարբեր տեսակներին բնորոշ ակունքներից: "Միութիւն եւ կապ նոյն բաները չեն,- պարզաբանում է նա,- կապն անպատճառ չի միացներ եւ միութիւնն անպատճառ չի կապեր: Միութիւնն հեղինակին անկեղծութենէն, ճշմարտութենէն, անոր հոգիէն բղխած առաւելութիւն մ'է ուր կամքը կրնայ դեր ունեցած չըլլալ. իսկ կապն արուեստ մ'է, որ կամք ու գիտակցութիւն կը պահանջէ": Այսինքն՝ միությունն 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 անբաւական է" և առանց միության "անբնական, բռնի բան մ'է, արուեստակում մ'է...": Այլ խոսքով, ըստ Ինտրայի, կապի գոյությունն "աւելի տաղանդի գործ է, քան հանճարի: Ամենաբարձր արուեստագէտին արժանի ճարտարութիւն 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 միութիւնը կը տիրէ "***Ներաշխարհ***"ին մէջ՝ կապը սակայն, ***կատարեալ կապը*** կը տեսնուի գրեթէ միշտ պարբերութեանց միջեւ, նուազ յաճախ՝ հատուածներուն միջեւ, եւ երբեմն՝ գլուխներուն միջեւ" /105-106/:

Ի տարբերություն այլ հետազոտողների, Հակոբ Օշականը չի ընդունում Չրաքյանի այս մեկնաբանությունը՝ "Ներաշխարհ"-ի առիթով խոսելով "կազմական /organique/ միութեան" պակասի, "միութեան մեծ, անզանցելի օրէնքի" բացակայության մասին:[324] Հ.Օշականի տեսակետը, թերևս, հիմնվում է նաև հենց իր՝ Ինտրայի, ինքնադատության մեջ արտահայտած մեկ այլ դիտարկման վրա, որի համաձայն գրական երկի դասական կառույցի կանոնը պահանջում էր, որ "Ներաշխարհ"-ում

"խորին միութիւն մը ներկայացնող" բոլոր "վերացեալ գաղափարներից" դուրս ընտրված լինեին նաև դրանց բարձրակետերը, որոնք հավաքվեին "միակ մեծ գաղափարի" ներքո՝ իբրև դրա "անփոխանակելի եւ անփոքրելի /irréductibilité/ տեսքերը կամ պարագայացումները": Ինչպես, օրինակ, Բնության, Իռենայի, Ընկերության, Հավիտենականի և այլնի հետ իր հարաբերություններն ու վերաբերմունքները: Մինչդեռ, ըստ նրա, երկի մեջ հարգված չէ այդպիսի "յօրինուած մը, այս կերպ բաշխում մը": Ահա թե ինչու, Ինտրայի գիրքը "մի է բայց ոչ ամբողջ", "մեծապէս բնական է, բայց բաւական արուեստական չէ" /107-108/: Գրիգոր Պըլտյանը ևս, հետևելով Տ.Չրաքյանին /"Այս լեռնակոյտը բուրգ մը չարժեր"/, ընդգծում է, որ "Ներաշխարհ"ին պակասում է "արուեստին

[324] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 80 և 129:

բերելիք “պարփակումը”, “զսպումը” նիւթին, բրգացումը ամբողջին՝ մի և նոյն սկզբունքին մէջ, ըստ նուիրապետական կարգին”, չնայած երկի միությունն ու եզակիությունը կազմող Անհունի, Անեզրության գոյության:[325] Սակայն ուշադիր ընթերցողը կնկատի, որ բոլոր այդ որակումները, ըստ էության, վերաբերում են հենց այն պահանջներին, որ Ինտրան հատկացնում է կապհասկացությանը: Պատահական չէ նաև Հ.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”:[326] Ճիշտ է, հետազոտողը դրա հիմնական պայման է համարում գրքի հուզական էջերը միայն, սակայն, հիմնվելով “Ներաշխարհ”-ի վերը բերված մեր ընթերցման արդյունքների վրա, համոզված ենք, որ գլխավոր պատճառը հենց այն մեծ գաղափարն է՝ Անհունը, Ճշմարտությունը, Լույսը, “Անյեղլին”, որը ներկա լինելով գրքի խորքում՝ իբրև բոլոր ձգտումների աղբյուր ու նպատակ, ապահովում է արտաշխարհի զանազան իրերի ու երևույթների, գրքի բոլոր մասերի ներքին **մի**-ությունը: Ի վերջո, Ինտրան ևս համոզված է, որ Միությունը տիրում է “Ներաշխարհ”-ի ոչ միայն “իւրաքանչիւր հատուածի մէջ իբրեւ գլխաւոր գաղափար մը, իւրաքանչիւր գլուխի մէջ իբրեւ ընդհանուր գաղափար մը”, այլև ամբողջ գրքի մեջ՝ “իբրեւ համասեռ /homogéne/ էութիւն մը”/105/: Ինչպես արդեն ցույց ենք տվել, “Ներաշխարհ”-ը ներկայացնում է Ինտրայի մտավոր ու հոգեկան բարեշրջությունների, կատարելագործման աստիճանական ու հետևողական ընթացքը՝ զարգացման պարուրաձև շարժման օրենքներին համապատասխան, որի՝ Ճշմարտության հանգող Սիրո ապրումի ավարտական ակորդը ոսպնյակի նման ձգում, հավաքում է “դէմյանդիմանական հայեացքներու բազմամէտ խուրձերը”, “պարփակում” ու “զսպում” է ամբողջ նյութը՝ ընթերցողին հաղորդելով հենց բուրգի գագաթում լինելու վայելքի զգացողությունը, բրգացնելով ու **ավարտելով** այն՝ հակառակ թերի ու անավարտ լինելու մասին ոմանց տեսակետի:

---

[325] **Ղլտեան Գ**, Տրամ, էջ 171:
[326] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 130:

Եվ հենց այստեղ է այդ “միանգամայն անակնկալ” գրքի ողջ արժեքը՝ այն **ավարտված է ու, միևնույն ժամանակ, անավարտ**, բուրգ է ու, միաժամանակ ավելին, քան բուրգը: Ընթերցողին հասցնելով իր հույզերի ու գաղափարների “պտոյտտուող” գագաթնակետին, նրան է թողնում ճանապարհի շարունակությունն 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 “***Լոյս***ին այդ վերջաբանը” արդյունք է ոչ գիտական ըմբռնումներից կամ մտքի անցյալից եկող “անբանաձեւելի մտածման մը, գաղափարի ***զգայութեան*** մը” և գրված է “արցունքներու մէջ”: Տարիներ անց, “**Ճանաչութեան**” մեջ արած խոստման համաձայն, մի շարք ճշգրտումներ կատարելով երկի ինչ-ինչ գաղափարների, վիճակների կամ դրությունների մեջ, Ինտրան, այնուամենայնիվ, շարունակում է տարակուսելի համարել “***Լոյս***ին հատվածն աւարտող այն մասը”, ուր Հիսուսի համբարձումն է հիշեցվում՝ “իբրեւ կարծես ապացոյց Նիւթէն ի Հոգի փոխման...” /ՆՅԴ,92/: Սակայն դա արդեն հիմնարար այն հարցերից է, եթե ոչ ամենից էականը, որի վերաբերյալ “**Ճանաչութեան**” մեջ Ինտրան գրում է, թե ինչ որ ինքը երիտասարդ տարիքին վերագրելով, “ժամանակաւոր կը կարծէ”, թերևս, “տեւական ըլլայ, վերաբերած ըլլալով խառնուածքին ու նկարագրին. կամ միւս կողմէ՝ գուցէ այդ պակասութեանց բարձումը կարելի ըլլայ ինչ ինչ յատկութեանց նուազմամբ...”/48/: 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 /47/: Բնորոշ է 1908թ. Ապրիլ 20-ին Միքայելին գրած նամակում արված խոստովանությունը՝ “Թոյլ տուր ինձ ըլլալ թերանալու չափտկար, և թերանալս խոստովանելու չափ ալ տկար. այս տկարութիւնները եթէ չըլլային, ես, այո, զօրաւոր պիտի ըլլայի, բայց ընդհանուր այս տեսակէս տարբեր...”:

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 "համադրոյթն աւելի 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 անզոր է չափելու բուրգերի համադրությը, տեղը զիջելով "ատլասի մը գրկաչափին" /Ներ., 201/:

Չափերի, ներդաշնակության խախտումը, կամ "ճարտարութեան" գերակայությունը խանգարում է իմաստի, խորհուրդի ընկալմանն ու յուրացմանը: Չրաքյանի դիպուկ բնորոշմամբ, այդ դեպքում "արտայայտութեան ճարպիկութիւնը" գերազանցում է "ոգիին բանաստեղծութիւնը":[327] Բայց կարող է լինել նաև հակառակը, երբ "անարժէք բան մը" արտակարգ ճարտարությամբ ներկայացվելով, իսկական արվեստի գործի տպավորություն է թողնում, ինչպես որ հանգը դեռ շատ քիչ է բանաստեղծության համար, եթե չկա ներքին ավելի խոր պայմանը՝ ռիթմը: Այս հարցում Տ.Չրաքյանի տեսակետները համահունչ էին Ռ.Պերպերյանի հայացքներին: Մասնակցելով սոսկ իր "ճոխ հանգերով" աչքի ընկնող բանաստեղծ Ալփասլանի /Աղեքսանդր Փանոսյան/ դեմ Պոլսի գրական մամուլում ծավալված բանավեճին, Ռ.Պերպերյանը գրում էր, թե "**Յանգը վերջապէս ոտանաւորի ձեւին ամենէն էական պայմանը չէ. ան միշտ չէ եղած**"[328] Ըստ նրա, "միշտ անյանգ-վանկական ոտանաւորներ /vers blans/ կան, և արձակ բանաստեղծութիւններ /.../ կը գրուին այսօր առաւել քան երբեք: **Էականը խօսքին չափակցեալ վէտվէտումն ու ելեւէջն է...**", բանաստեղծի հոգին, որից էլ հենց "պիտի յառաջ գայ **մանաւանդ բանաստեղծութեան ներքին արժէքը**": [329]

Բովանդակության և ձևի ներդաշնակության հարցը քննելիս, Չրաքյանն անդրադառնում է նաև բոդլերյան տգեղի

---

[327] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 245, յունուար. 19/1 փետրուար., 1903:
[328] Տես նույնը ավելի քան մեկ տասնամյակ առաջ Ա.Չոպանյանի հետ Տ.Չրաքյանի բանավեճում:
[329] **Պերպերեան Ռ.,** Քնարերգութիւն: Տես նաև՝ **Պերպերեան Ռ.,** Դպրոց եւ դպրութիւն, էջ 350:

գեղագիտությանը, որն իր որոշակի դրսևորումներն ուներ Եղիա Տեմիրճիպաշյանի ստեղծագործության մեջ: Չժխտելով "ռամիկ, գռեհիկ" նյութերի արտացոլման իրավունքը արվեստի ստեղծագործության մեջ, նա, միաժամանակ, համոզված է, որ դրանց արտահայտման ձևը պետք է համապատասխանի գեղեցիկի չափանիշներին: "Միթէ ռամիկ, գռեհիկ նիւթերը ռամի՞կ, գռեհի՞կ ***կերպով*** կ'արտայայտուին", հարցնում է նա՝ հաստատելով հակառակը, քանզի "Այբ բէն գիմի պէս պարզ բան մըն է ասիկա": [330] 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 հիմքում: [331]

Քննադատության կողմից իրավացիորեն նշվել է Ինտրայի **ոճի նկարչականությունը**: "Բառերը գոյն ու գիծ էին քեզ համար", Ինտրային նվիրված իր հայտնի ձոնում գրում է Վահան Թեքեյանը: [332] Հակոբ Օշականը խոսում է Ինտրայի ոճի "շքեղանքի", մինչև անգամ "խորախորհուրդ ալքիմիայի" մասին: Ինքնադատության մեջ Տիրան Չրաքյանը ևս հաստատում է, թե "Իր ոճը նկարագեղ է, ինչպէս նաեւ իր գրելն յաճախ նկարել մ'է": Սակայն կարևոր է նկատել, որ մինչ քննադատները "նկարող գրականութեան" հիմքերը մեծ մասամբ տեսնում էին նրա "նկարչի կարողութեան" մեջ, ինքը՝ Ինտրան, մատնանշում էր դրանց ավելի խորքային ակունքը՝ "իր

---

[330] **ԳԱԹ**;ՄԿՖ, թիվ 238, 1 մայիս/20 ապրիլ, 1897:
[331] **Թոփչյան Ս**, "Տիրան Չրաքյան", **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, 1981, էջ 25:
[332] **Թեքէեան Վ.**, Տիրան Չրաքեան, Ընդարձակ Տարեցոյց Ս.Փրկիչ Ազգային Հիւանդանոցին, Կ.Պոլիս, 1926, էջ 158-159:

դեմյանդիմանական մտքի” առանձնահատկությունը, որի հիմնարար հատկանիշներից մեկն էր միայն նկարչի համադրողությունը, իսկ գեղարվեստական մտածողության “զննող ու պատճառաբանող” հատկությունները գալիս էին գրականության վերլուծողությունից /ՆՅԴ, 86/: Ըստ էության, ինչպես արդեն ասել ենք, **այս երկուսի դիալեկտիկական միասնությունն էլ հենց կազմում է Ինտրայի մտածողության բունեությունը:**

Ինտրան, իհարկե, “շատերբ աւելի լաւ” գիտի, որ գրականությունը չի կարող մրցել նկարչության ու երաժշտության հետ՝ անմիջական տպավորություններ առաջ բերելու կարողությամբ, քանի որ այն “Գեղարուեստից մէկ վերացեալ խառնուրդն է”, կամ “ամենէն ոչ-ձեռակերտականը”: Գրության մեջ հեղինակը, անշուշտ, չի կարող տալ ոչ բունգույնների ձևը, ոչ բուն ձայնը, բայց նման է “այն անգոյն ու անձայն եւ անձեւ ելեկտրական հոսանքին որ աչքին մէջ գոյն ու ձեւ, ականջին մէջ ձայն յառաջ կը բերէ, հաւանօրէն նաեւ ռունգերուն մէջ հոտեւ բերնին մէջ համ” 86/: Էլեկտրական հոսանքի հետ անցկացվող զուգահեռը * փաստում է **արվեստի և, մասնավորապես, գրականության միջոցով տիեզերական էներգիայի փոխանցելիության կարողության** /“հեռազդային հայտնութեան” կամ ճշգրտելով՝ “հեռազգացական /télépatique/ հայտնութեան”/, հետևապես **էներգակիր խոսքի ներգործական ուժի վերաբերյալ Ինտրայի համոզվածությունը:** Դրանով հասկանալի են դառնում նաև Ինտրայի ստեղծագործության մեջ հանդիպող որոշ դիտարկումներ, ըստորոնց գիշերը նրա համար հոգիի գույն ունի, հոգին՝ ձայն, սիրտը՝ “ճարճատիւն սեւ”, յուղաներկն ու բնությունը միևնույն հոտն ունեն, ինչպես որ մանկության “զուարթ, չարաճճի կիրակին” տարիներանց վերապրվում է ավելի շատ “մինտերներուն մգլոտ հոտին” զգացողությամբ: Չնայած այդ ամենին, գրողի նկարագրությունները չեն կարող լիովին փոխարինել նկարչական պատկերներին, քանի որ, ըստ Չրաքյանի, “ամենէն նկարչական գրականութիւնն ալ դատապարտուած է Գրականութիւն մնալու” /87/:

Լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Լեզվամտածողության և լեզվաշինության հարցերը:

Ինտրայի ստեղծագործության լեզվի՝ լեզվամտածողության ու լեզվաշինության հարցերը քննարկելիս, հնարավոր չէ շրջանցել դրանց երկու կարևոր հիմունքները՝ ժամանակի պահանջը և գրողի անհատական մտածողության առանձնահատկությունը:

Նկատենք, որ 19-րդ դարակեսից աշխուժանում է գրապայքարը՝ ինչպես արևելահայ, այնպես էլ արևմտահայ մտավոր շրջանակներում: Դարի վերջին քառորդին անգամ զուգահեռաբար գործածվում էին ամենախրթին գրաբարն ու ժողովրդին հասկանալի աշխարհաբարը: Բայց խնդիրը միայն լեզուն չէր, այլ նաև մտածողությունը՝ կյանքի արագացող տեմպը պարտադրում էր իր ընկալումներն ու մտածողությունը, հետևապես և դրանց համապատասխան արտահայտություն, նոր բառեր ու ձևեր: Այդ շարժումն սկսվել էր Տիրան Չրաքյանից մեկ-երկու սերունդ առաջ: Նրա գրական ավագ բարեկամը՝Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, օրինակ, համոզված էր, թե՝ "Մեր հին բառերը չեն բաւէր այլեւս նոր պէտքերուն: Հին բառերն համադրական էին հին մտաց նման. արդի միտքը կը զննէ, կը մանրազննէ, կ'ստորամանրազննէ, եւ յայտնած երեւոյթներուն եւ այդ երեւոյթից փայլակնարագ փոփոխումներուն եւ զգացման ու մտածման նրբութիւններուն հարմար բառեր կ'ուզէ, կը հրամայապահանջէ": "Միտքն երթալով որքա~ն կը նրբանայ", ակնհայտ զարմանքով նկատում էր Եղիան՝ փաստելով, թե "բառերը զգայնիկներ են" այլևս:[333]

Ժամանակի այս պահանջին լավագույնս արձագանքողներից մեկն էր Տիրան Չրաքյանը: Լեզվի նկատմամբ նրա վերաբերմունքը կամ տեսակետները ելնում էին այն համոզմունքից, որ "եթէ միտքերն են որ լեզուն կը շինեն՝ լեզուն ալ միտքերը կը շինէ": Նույն նամակում լեզվապայքարի մեջ կանգնելով աշխարհաբարի կողքին, Ինտրան, միաժամանակ, չէր դադարում պաշտելի, "երկրպագելի" համարել մաշտոցյան գրաբարը: Նաև այն բանի համար, որ համոզված էր, թե որոշակի կապ գոյություն ունի գրաբարի, ինչպես որևէ

---

[333] **Տեմիրճիպաշեան Ե.**, Գիրը կը զգայ, "Մանզումէի Էֆքեար", Կ.Պոլիս, 1904, թիւ 23:

ժողովրդի լեզվի ու հայրենիքի բնության միջև:* Այդ օրինաչափությունը հաստատելով հունարենի, անգլերենի, արաբերենի օրինակներով, Ինտրան գրում է, թե մանավանդ գրաբարը հասկանալու համար "պէտք է երթալ ան երկիրը ուր Արարատը կը տիրէ, ու Մեծ Հայոց լեռները. և Տօրոսը կը բարձրանան, և որոնց նայելու երանութիւնը չեմ գիտեր երբ պիտի տրուի **իմ... գրաբարապաշտի /.../ հոգիիս**": Ավելին՝ խոսելով "Ինտրային հայերէնին" մասին, փակագծում նշում է, թե այն "յաճախ գրաբարի ոգին ունի": Բայց քանի որ այլևս պատմական իրողություն էր գրաբարի անհասկանալիությունը ժողովրդի մեծ մասի համար, ուրեմն և ժամանակակից գրական սերնդի հիմնական խնդիրն էր՝ "բարձրացնել աշխարհաբարը գրաբարի ճոխութեան", որն ինքնին արդեն կարող էր նպաստել մտքի ճոխության ու մտածելու բազմաձևության:[334] Այս տեսակետից նա բարձր էր գնահատում հատկապես Թովմաս Թերզյանի վաստակը, որը, ըստ Չրաքյանի, նույնիսկ Մ.Պեշիկթաշլյանից ու Ե.Տեմիրճիպաշյանից ավելի "այդ խառնուրդ լեզուն /իմա՝ գրաբարի ու աշխարհաբարի միախառնումը– Պ.Դ./ արտադրած ու կիրարկած է ճաշակով":[335] Վերոհիշյալ նամակում, բանավիճելով որոշ աշխարհաբարյանների հետ, Ինտրան վճռականորեն դեմ էր արտահայտվում գրաբարի այս կամ այն առավելություններից /օրինակ՝ նախադրություններից/ հրաժարվելու միտումին, քանի որ այդպիսով լեզվից դուրս էին թողնվում որոշակի "ոճեր /այսինքն գաղափարներ/, կերպեր, ձայներ /***այսինքն դարձեալ մտածումներ***/", ըստ էության աղքատացնելով այն: Նա ամբողջ ուժով ընդդիմանում էր "լեզուն ռամկացնելու", "ռամիկին միտքին պայմաններուն" իջնելու հրապարակում տիրող մտայնությանը, համոզված լինելով, թե՝ "բարձր միտքով մը դոյզն բան կարելի չէ արտադրել: Ճոխմիտքով մը՝ աղքատ, ժողովրդային բան գրել, թէ գրականութիւնը ժողովրդական դաստիարակութիւն չէ":*

Պետք է ասել, որ Տիրան Չրաքյանի այս տեսակետները ժամանակի մեջ չփոխվեցին: 1913 թվականի մայիսի 19-ին, Հովհ.Սեթյանի գրական

---

[334] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 241, 16 հոկտեմբեր, 1900:

[335] **Չրաքեան Տ.**, Գրական դէմքեր, "Հայրենիք", Բոսթոն, 1927, թիւ 8, յունիս, էջ 55:

գործունեության 40-ամյակի կապակցությամբ, Կ.Պոլսի Էսայեան վարժարանի սրահում արտասանած իր ճառում նա շարունակում էր պնդել այն համոզմունքը, որ լեզուն մեկ անգամ տրված քարացած երևույթ չէ: Ըստ նրա, "ամենասերտ աղե՛րս" ունենալով ազգի էության և ազգային կյանքի զարգացման հետ, ժամանակի մեջ այն, իհարկե, որոշակի փոփոխությունների է ենթարկվում: Ըստ այդմ, Ալիշանից մինչև ժամանակակից բանաստեղծներ, հայոց "մտաւորական ձգտումները ճշդիւ միեւնոյն ուղղութիւնը չեն պահած", հետևապես, ինչպես անհատների, այնպես էլ ողջ ազգի հայերենը "իրաւ է թէ նոյնը մնացած չէ": Այդ ամենը հաստատելուց հետո, սակայն, պետք է նաև ընդունել, թե լեզուն, որ "մի՛ն է ազգի մը տեւողագոյն ինչքերէն, եւ կրնայ ըսուիլ՝ ազգային նկարագրին վերացական ընդհանուր արտայայտութի՛ւնն" է, պարտավոր է պահպանել իր առողջ ավանդույթները՝ տուրք չտալով ժամանակի անցողիկ հովերին: Այս իմաստով Ինտրան պաշտպանում է "Ալիշանեան գրական ցեղին Հայերէն լեզուն", որը լեզուն էր հենց "գրական այն ազնուազարմ սերունդին", որ նշանավորվում էր "ոճի մեծամեծ արուեստաւորներ" Պեշիկթաշլյանի, Թերզյանի, Աճեմյանի, Տեմիրճիպաշյանի և այլոց անուններով, և որը "թէեւ զուրկ կատարեալ նոյնութենէ, բայց եւ այնպէս ունի ամենահին մտաւոր ազնուականութեան մը մշտանոյն նշաններն իբրեւ ընդհ. յատկանիշ մը, Հայոց լեզուին ամենակարող քերականութենէն իր պահած ու պերճօրէն կիրարկած կերպերուն մէջ եւ անոր ամենաբաւ բառարանէն իր ժառանգած ճոխութեան, քանզի հնա՞ր է բաժնել իրարմէ ա՛յդ քերականական ձեւերը զոր կը մերժեն սակայն ոմանք, եւ ա՛յդ բառերը որոնցմէ չեն ուզեր սակայն զրկուիլ": Նա դրվատանքով է խոսում, մասնավորապես, Հովհաննես Սեթյանի պոեզիայի լեզվա-ոճական առանձնահատկությունների մասին, որով բանաստեղծը, ըստ էության, իր ստեղծագործությունն ամփոփող ընտրանին հանդիսացող "Արշալոյսէն Վերջալոյս" /1912/ հատորում "հոգածու եղեր է՝ որքան հնար է արդի աշխարհաբարին ոգւով Հայերէնի մը վերածելու իր հին քերթուածոց լեզուն, /.../ եւ իր երկն ալ աւելի արդիացնելու", բայցևայնպես, նրա "այդ նոր Հայերէնն անգամ հեռու է տակաւին ըլլալէ մեր այժմու

գրողներուն մեծամասնութեան աշխարհաբարը, եւ իր հին կերպերուն ըսենք հանրահայկական հանգամանքը կը պահպանէ, գէթ քերթուածներուն ամենամեծ մասին մէջ” /364-366/: Տ.Չրաքյանը հիացմունքով է խոսում Հ.Սեթյանի բազմազան հոլովումների ու խոնարհումների մասին, “որ ըստ կամս եւ ըստ պարագային կը սղեն կամ կ’երկարեն բացատրութիւնը, որ վանկեր կը շահեցնեն դիւրաւ կամ պարապներ կը լնուն վայելչօրէն, ու հնչիւններու զանազանութեամբ կարող են մեր ուշադրութիւնն յափշտակել եւ ցնծութիւնն ըլլալ մեր հայկական լսելեաց...”, պերճ ածականների ու մակբայների, զարմանալի գոյականների, “փարթամօրէն ժպտուն ու աչրանոյշ” դերանունների, “մոգական” նախդիրների մասին, “որ վանկիկ մը, գիր մըն են եւ բառեր կ’արժեն”՝ ամենևին չմտահոգվելով, թե դրանք “կրնան խժական կամ անհարազատ թուիլ” ոմանց: Ավելին՝ բանաստեղծը, համոզված լեզվա-ոճական իր սկզբունքների ճշտության, “Չուզեր, ընդերկար չէ ուզած մտաբերել թէ իր աշխատութեան խուցէն դուրս ի՛նչ կը խորհին աշխարհաբարին նկատմամբ. ի՛նչ՝ նկատմամբ այն լեզուական հանդերձին զոր մեր մտածումը պէտք է հագնի այսուհետեւ...”: Լիովին համաձայն լինելով նրա հետ, Ինտրան ևս ցավով արձանագրում է, թե վաղուց արդեն, լեզվի արդիականացման անվան տակ, “բառերու եւ ձայներու որպիսի~ աղքատացում, /.../ անպէտ աւելորդ վանկերու որպիսի խճողում միանգամայն հարկադրուած են լեզուին, թէ ինչպէս պարտադրուած ենք ամենքս ալ, ափսո՛ս, աւելի պարզ, աւելի արձակունակ, աւելի ռամիկ եւ մերթ աւելի գեղջուկ, եւ յաճախ յոյժ նուա՛զ հանրահայկական տարազի մը հանդուրժել: Սեթեան կը թուի չլսել բոլոր այն քրթմնջիւնները որ կը բարձրանան ամենայնի դէմ որ հին-ազգային աւանդութիւն է եւ կը յաւակնի այժմէութիւն մնալ ...”: Ահա թե ինչու, “Սեթեանի լեզուն իր քերթուածներուն եւ արձակ էջերուն մէջ, կարծես ամբողջ Հայերէնն է բանաստեղծութեան մէջ”:

Հատկանշական է նաև այն, որ Ինտրան հավասարության նշան է դնում ազգասիրության և լեզվասիրության միջև, մեկը պայմանավորելով մյուսով: “Իր ազգասիրութեան գեղեցկագոյն ձեւն է իր սէրն առ ազգային լեզուն”, գրում է նա, իսկ “իր ճշմարիտ,

իր սքանչելի հայերէնագիտութիւնն իր Հայու առաքինութիւնն է”: Ընդ որում, դա սոսկ Հ.Սեթյանի առանձնահատկությունը չէ, քանզի “Այսպէս էր նաեւ մեծամասնութեան մէջ այն միւս մեծանուն գրագէտներուն որոնց ազգասիրութեան մէկ գերազանց ապացոյցն իրենց լայն ու խորին տիրացումն էր լեզուին, անոր անցեալն ու ներկան միանգամայն ընդգրկող”: Վերջապես, ինչպես միշտ, Ինտրան տալիս է նաև քննարկվող հարցի իր աֆորիստիկ ձևակերպումը. “**եթէ ամեն ճշմարիտ Հայ քաջահմուտ չէ իր լեզուին, ամեն հայերէնագէտ Հայ ճշմարիտ Հա՛յ մը նէ անտարակոյս**” /367-368/:

Պայքարելով լեզվական հարստության պահպանման համար և արտահայտչամիջոցների համահարթեցման դեմ, նա գտնում էր, որ “պարզապէս յիմար, խեղճ բան է տաշուած, մեղմացած լեզու ունենալ՝ մինչդեռ իմաստները վայրի են”: Լեզվի, գրականության մեջ լավ ու վատնյութեր չկան, հիմնական սկզբունքն այն է, որ նյութը ու դրա լեզվական արտահայտությունը բնական համապատասխանություն ունենան, ինչի կարևոր պայմանը լեզուն գործածողի վարպետությունն է: “Մեր աշխարհաբարեանները մէկդի կը թողուն կացինները, կռանները, հուժկու բեռնաբարձները, շինութեանց ահագին գործիները,- դիմելով պատկերավոր խոսքի օգնությանը, գրում է նա,- կը վախնան որ անոնց տակը կը մնան. և զմելիով, դանակով, չես գիտեր ինչ խլէզ բաներով, թենեքեճիի, ճամճիի գործիներով կը նստին իրենց տղու խաղալիքները շինելու: Ստիպուած են լքելու նաև ակնագործի, ժամագործի ան նրբին գործիները որոնք այնքան նուրբ են որ չեն բռնուիր, չեն նշմարուիր իսկ”: Տասնամյակներ անց, գրեթե նույնանման ժամանակներում ու պայմաններում, Պարույր Սևակը ևս ստիպված պիտի լիներ խոստովանել՝

Ես հոգնել եմ մանրաքանդակ պաղ խոսքերից:
Լավ է լինել հմուտ դարբին, քան ոսկերիչ...

Ինտրայի համար բոլոր լեզվական միջոցներն էլ՝ նույնիսկ “ճռնչող, աղաղակող, խարտոցող բառերը”, ընդունելի ու կիրառելի են, եթե ճիշտ ու տեղին են գործածվում և հատկապես՝ ուժեղների, վարպետների, “կամ գէթ աղէկ արտայայտողների” կողմից՝ ուժեղների ու վարպետների համար:

“Ոճը լաւագոյն լեզուի մը արժանի է”,[336] համոզված է Ինտրան, իսկ դրականարևոր

հատկանիշներն են նորությունը, ճոխությունն ու հոծությունը: “Ներաշխարհ”-ը, ըստնրա, առաջին հայացքից դժվարըմբռնելի է հենց այն պատճառով, որ ունի այդ բոլոր պայմանները: Ճոխ է, քանի որ մանրազնին է, այլազան զգացողություններով, տպավորություններով ու գաղափարներով լի... Եվ հոծ է, քանի որ “անդուլ համադրութիւն մը կ’ընէ”, “կը վերացնէ եւ կ’ընդհանրացնէ, /.../ “բարդութեանց կ’ապաւինի՝ երկրորդական գաղափարներու շատ լայն տեղ չտալու եւ ոչինչ ցրուելու համար”: Իսկ այդ ամենի հիմքը դարձյալ իր մտածողության դեմիանդիմանական կերպն է, որով “էականին ու յատկանշականին անշփոթ տեսողութիւնն ունենալ կը թուի” /ՆՅԴ,84-85/: Ինքնադատության մեջ Տ.Չրաքյանն այն միտքն է արտահայտում, թե բառակերտությունը “արուեստագէտի գործ է”, քանի որ “արդիւնք է վերացման /abstraction/ եւ ընդհանրացման”/72/: Մանավանդ բարդությունները մտքի վերլուծական և համադրողական ունակություններ են ենթադրում: Այս իմաստով, Ինտրայի կազմած նոր բառերը նրա “վերացնող ու ընդհանրացնող, վերլուծող-համադրող խառնուածքի՝ կամ աւելի ռամիկ տեսակէտով՝ հնարչական /inventif/ մտքի” արդյունքն են /74/:

Նամակներից մեկում, անդրադառնալով իր բառաստեղծման խնդրին, Չրաքյանը նշում է, թե “ստեղծում” բառը պէտք է քիչ մը սեղմել”, քանի որ իր ստեղծած իրոք նոր բառերի կողքին կան նաև այնպիսիները, որ շատ հին լինելով ու ժամանակի ընթացքում չգործածվելով, նոր են թվում: Նա խոստովանում է, որ այդ բառերը հանել է տարբեր բառարաններից, վերապահելով, թե, այդուհանդերձ, դրանց մեծ մասը գործածել է միանգամայն նոր՝ ոչ բառարանային իմաստով: Այս կապակցությամբ հետաքրքիր է նրա այն դիտարկումը, թե բառարանները, թերևս, “չե՞ն հասկցած մատենագիրներու բառերը, յատկապէս զանոնք՝ զոր **մատենագիրը ի՞նք շինած է հեղինակելու պատուն**”: Նա այդպիսիք է համարում, մասնավորապես, Նարեկացու բառակերտումները՝ “ճիշդ ինչպէս են Նարեկինները”: Հետագայում

---

[336] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 246, 7/20 դեկտեմբեր, 1904:

հետազոտողները /Գր.Պըլտյան, Ա.Կոստանյան/ հենց բառաստեղծման հարցում զուգահեռներ պիտի տեսնեին Ինտրայի և Նարեկացու գլխավոր երկերի՝ “Ներաշխարհ”-ի ու “Մատյան”-ի միջև: Տ.Չրաքյանը խոստովանում է, թե “երբեմն գտած մէկ բառիս բայը կամ վերացական գոյականը շինած եմ. երբեմն սղած՝ ու ***գործածուածի*** երևոյթ մը տուած եմ բառին: Վերջապէս եթէ ո՛չ միշտ ստեղծած՝ երբեմն ալ նորաստեղծած եմ գէթ”: Պատահել է նաև, որ նորակերտ համարած իր մի բառը հանդիպի բառարաններից մեկում: Բայց քանի որ այդ ամենը տեղի է ունեցել ստեղծագործելու ընթացքում, բնականաբար, չի գրանցվել ու հաշվառվել: Եվ Ինտրան հետագա ուսումնասիրողներին է թողնում “համբերութեամբ որոշել թէ ո՛ր բառերը ստեղծած կամ նորաստեղծած” է ինքը:[337]

“Ներաշխարհ”ն իր հեղինակէն դիտուած” ինքնադատական հոդվածում, մերժելով իր “յուրակերտ բառերը” հանրությանը հարկադրելու իրեն ուղղված մեղադրանքները, Ինտրան փորձում է գիտականորեն հիմնավորել բառաստեղծման կամ բառակերտման արվեստագետի իրավունքը: Ըստ նրա, քանի որ ժողովրդի կյանքում ամեն իր կամ երևույթ ունի իր բազմաթիվ կողմերն ու եղանակավորումները, ապա ամբողջ այդ հարստությունը պետք է որ արտացոլվի լեզվի մեջ: Այստեղից էլ՝ հոմանիշների առատությունը: Ինտրան մեծ նախանձախնդրությամբ էր վերաբերվում բառակերտման, մասնավորապես, հոմանիշների հարստության պահպանման ու զարգացման հարցերին: 1911 թվականին՝ ճանաչված գրաբարագետ և մանկավարժ Միհրան Ասքանազյանի /Ասքանազ/ դեռևս անտիպ “Հոմանիշներու բառարանի” /որը, ըստ Ինտրայի, “պատկառելի աշխատութիւն մըն է”/ մասին գրախոսության մեջ նա ցավով է խոսում հայերենի հոմանիշ բառերից յուրաքանչյուրի ոչ միայն բուն նշանակությունը, այլև իմաստային երանգները տարբերակելու և պահպանելու խնդրում եղած “մեծամեծ դժուարութիւնների” մասին, որի պատճառը, ըստ նրա, մեր լեզվի նկատմամբ “մեր տգիտութիւնը, /…/ բաւական թուով խղճամիտ, ընտրագէտ հեղինակներու չգոյութիւնն” էր, թերևս նաև “նորագոյն, բայց արդէն բազմամեայ դասական գրականութեան մը

[337] Նույն տեղում, թիվ 245, 1/14 փետրուար, 1903:

բացակայութիւնը”, իսկ լուծման ճանապարհը՝ “հմուտներու ու գրագէտներու ժողովի մը” գումարման անհրաժեշտությունը:[338]

Սակայն կարևոր է ոչ միայն նոր հոմանիշի ստեղծումը, այլև այն, որ այդ բառը “հետզհետէ մեծագոյն գործածութիւն մ’ու սաստիկ կեանք մ’ունենայ”: Այդ պատճառով էլ, Ինտրայի համոզմամբ, ոչ թե պետք է պայքարել բառաստեղծումների դեմ, այլ հետևել, որ դրանք բնականորեն մտնեն կյանք, և կամ՝ ընդհակառակը, դուրս մղվեն նրանից արհեստածին լինելու դեպքում: Նկատենք, որ Ինտրան նույն սկզբունքն է պահանջում ինչպես “շօշափելի իրաց”, այնպես էլ “ոչ շօշափելի բաների”՝ վիճակների կամ հատկությունների, համարժեք բառային նորակերտումների վերաբերյալ: Քանի որ այդ անելու հիմքը երկու դեպքում էլ նույնը պետք է լինի՝ **բնականությունն ու օբյեկտիվ գոյությունը**: Երբ ժողովուրդն ինքը՝ “չես գիտեր ինչպէս”, ստեղծում է նման “վերացեալ բաներու” անվանումներ, ինչո՞ւ նաև անհատը, մանավանդ արվեստագետը, բանաստեղծը չպիտի կարողանա “աւելի մեծ իրաւամբ” իր մարդկային, կամ ավելի ճիշտ՝ “խորապէս հանրամարդկային” հոգու զգացածն ու ապրածը կոչել “իրակերտբառերով” /71/:

Վերլուծելով բառաշինական իր սկզբունքը, Ինտրան իր զգացողության ու դրա լեզվա-իմաստային արտահայտության “սկզբնատիպմէկ կերպն”է համարում սիլլոգիզմը՝ “տեսակ մը սղեալ հաւաքաբանութիւն”, որում ներկաեն երկու ծայրերը միայն, և կամ “թռչուն աշխուժութիւն մը”, որով գլխավոր պատճառից մինչև գլխավոր արդյունք /և հակառակը/ գտնվող անցումները զեղչված են, և որով “ցայտեցուցիչ հակադրութիւններ կը ծագին մերթ...”/85/: Ինտրայի ստեղծած բարդությունները, ըստ էության, նրա վերլուծող-համադրող մտածողության կերպի արդյունքն են, որի համաձայն վերլուծությունը պահանջում է զգացվող կամ խորհրդածվող իրերի ու երևույթների անհատական արժեքների գերազանց իմացություն, իսկ համադրողությունը՝ դրանց ձուլումը ընդհանուր հղացումների մեջ՝ այդ ամենը “ընդհանրագոյն ամբողջին վերածելու” նպատակով: Սրանով է

[338] Տես՝ “Ամէնուն Տարեցոյցը”, 1911, էջ 245:

բացատրվում նաև “մեծապէս ընդհանուր եւ խստապէս մասնաւոր” գաղափարների գոյակցությունը Ինտրայի ստեղծագործության մեջ, քանի որ “պարագայական ու անհատական” մասնավոր գաղափարները արտահայտում է նաև բարդություններով՝* “մինչև բարդութեանց կրճատեալ, սեղմեալ ձեւով”, որը միաձուլելով բառիմաստային տարբեր ծայրերը, նորաստեղծ բարդ բառը յուրատեսակ ամբողջական միավոր է դարձնում: Այդ կերպ, մասնավորապես, “տառեր, կամ վանկ մը կրճատելով շինուած բարդ բառերը”, Ինտրայի համոզմամբ, ոչ միայն վաղուց գործածվածության պատճառով սղված լինելու տպավորություն են թողնում /ինչը նպաստում է նաև “նորակերտութեան խրտուցիչ հանգամանքի” մեղմմանը/, այլև ավելի սերտ համադրություն են ներկայացնում, կազմելով “Ներաշխարհ”-ի “խտութեան դէպքերէն մին” /72-73/: **

Այսպիսով՝ Ինտրայի բառակերտման համակարգը /ըստ լեզվաբանական ուսումնասիրությունների՝ շուրջ 450 բառ[339] /կարելի է ներկայացնել հետևյալ սխեմատիկ պատկերով.

ա/ **պարզ բառեր**, **կամ “պարզ, օրինակերպ” բարդություններ**, ինչպես՝ խոհալք, ելեւելք, հմայաշխարհ, ներքնահայեցողութիւն /ըստ Գր. Զոհրապի, “բառ մըն է զոր ինք ստեղծեց իրեն համար”/, լուսէութիւն, ամպասփիւռ, թափառահած, հետախաղաղ, աստղացնցղում, երկնածաղկիլ, անդնդապեղել, երկնամբառնալ, խնկաթեւած, միւռոնացում, վաղշէջ և այլն: Այդ թվում՝ ինքնատիպ, “նկարագեղ” բառեր /հիշենք՝“իր գրելն յաճախ նկարել մ’է”/, ինչպես՝սառուցիկ /ամայություն/, կակաչումներ, իժասող, օձապտուտք, ծիրաներփումն, /ծովունվիհերէն/մարգրտուող, վագրշերտուած և այլն,

բ/ **ածանցավոր բառեր** /բառակերտման փոքր մասը/՝ գլխավորապես գրողի դեմիանդիմանական մտածողությունից բխող **անդր-, ներ-, վեր**-ածանցներով կազմված ձևեր, ինչպես՝/**անդր** ածանցով/ անդրաշխարհ, անդրատենչ, անդրաձայն, անդրագոյն, անդրհայրենական, անդրհայեցութիւն, անդրանկարուել, անդրմանիշակ և այլն: /**Ներ** ածանցով/՝ ներէակ, ներէական, ներասքօղ, ներհառաչել,

---

[339] Տես՝ **Անտոնյան Ն.**, Ինտրայի “Ներաշխարհի” լեզուն և ոճը /սեղմագիր/, Երևան, 2007:

ներբարձունք և այլն: /**Վեր** ածանցով/՝ վերճեմք, վերաշուք, վերկենցաղել և այլն,

գ/ **բարդ բառեր** /բառակերտման հիմնական մասը/, ինչպես՝

- **սղյալ տառ/եր/ով կամ վանկ/եր/ով բարդություններ՝** արուսեակնարկող /կերպարանք/, թռանցնող /լուսերամ/, ժանտարերք, լոյստուերոտ/խորութիւններ/, գարնաբոյր, լռանդորր, լռարտօսր և այլն: Ընդորում, նման սկզբունքը Ինտրան արդարացնում է ինչպես հայ մատենագրության, այսինքն՝ ազգային, "տոհմային", այնպես էլ ուրիշ ժողովուրդների, մասնավորապես, "եվրոպական լեզուաց ուսումնական բառերի" փորձով, եզրակացնելով, որ "բնական է խորհիլ, թէ այս սղմունք աւելի մարդկային են քան տոհմային": Նա չի ընդունում իր քննադատների, այդ թվում՝ Ռ.Պերպերյանի, այն դիտողությունը, թե ինքը արհեստականորեն է կրճատում բառերի վանկերը: Ըստ նրա, իր բարդությունները մեծ մասամբ "առ նուազն եռավանկներ են", որովհետև դրանք երկվանկ դարձնելու որևէ անհրաժեշտություն չկա: Այդ տրամաբանությամբ Ինտրան մերժում է, մասնավորաբար, **մտանջ, մարդաւ, լուսփիւռ** սեղմված ձևերի գործածության հնարավորությունն անգամ /**մտատանջ, մարդադաւ, լուսասփիւռ** եռավանկ ձևերի փոխարեն/, քանի որ նման մոտեցումը կհակասեր իր որդեգրած սկզբունքին, որի **նպատակը ոչ թե բառերի արհեստականորեն սեղմումն է, այլ տրամաբանական խառցումը:** Հետևապես, եռավանկն ու քառավանկն էլ միանգամայն հանդուրժելի են, եթե արդեն իսկ խիտեն ու "եւս աւելի կարճելու տեղի" չունեն /73/,

- **հակիմաստային բարդություններ՝** դիւաստուածային, որձեւիգային, խոյանշարժ, լուսաղօտ, հիասոսկում, գարշհեշտալի և այլն: Այս շարքին պետք է դասել նաև **սիլլոգիզմները՝** մտապատկերների "սղեալ հաւաքաբանութեան" արդյունք բառային միավորումները, ինչպես՝ զարհուրելի երջանիկ, հեծեծիւններու ծիծաղկումներ, յուսահատերջանկութեամբ և այլն,

դ/ **բնաձայնական բառեր՝** կուժի մեջ ջրի **շլոլոխուբշ** լցվելը, պատուհանների **ճարտալը**, անիվների **գլգլունքն** և այլն: Այս շարքին

պետք է դասել նաև շարժման զգացողությունների նրբերանգները նշող բառերը, ինչպես՝ շարժլումներ, փախչտել, ճղաձգտուել և այլն,

ե/ **թարգմանական բառեր և եզրույթներ** /տերմիններ/՝ հակառակ Հ.Օշականի այն նկատումի, թե Ինտրան "անպատասխանատու կեցուածք" ունի տերմինաբանության "Terminologie-ի հանդէպ":[340] Ինչպես՝ նախնամնաց գործարան /organe rudiment/, ծածկայուն /latent/, խուսանուագային /fugue/, կարծեխառնուրդ /syncretisme/, դէմյանդիմանութիւն /intuition/, բալրջերանգ /mauve/, ածորդ /լաստանաւորդ-passeur/, տարերկրապաշտութիւն /exotisme/, տեսլահարութիւն /halucination/…

Իրերի բնական էությանն ու դրանց ընկալման և արտահայտման բնականությանը առավելագույնս հարազատ մնալու ձգտումով է պայմանավորված նաև քննադատների գլխավոր թիրախներից մեկը դարձած երկարաշունչ պարբերությունների գոյությունը * Ինտրայի ստեղծագործության մեջ: Ըստ նրա, նման ոճային յուրահատկությունները չընդունողները "պարզմիտ քննադատներն" են, որոնց համեմատում է իր պատուհանի տակ աճած մոլախոտերի՝ "ելանդոսների" հետ, որոնք "նոճերուն սօսաւիւնը ճոռոմ կը գտնեն" /ՆՅԴ,101/: Մինչդեռ նա համոզված է, որ ընդհանրապես, "ո՛չ ***կեղծ լեզու*** կա Ինտրայի գրքին մէջ, ո՛չ **շինծու ոճ**, եւ ոչ **կոնկորականութիւն**** կամ արուեստակութիւն" /93/: Առավել ևս՝ ցրվածություն կամ ճապաղություն: Մանավանդ հենց իր "երկարաձիգ" պարբերությունները չեն կարող "ամենեւին ճապաղ" համարվել, քանի որ ոչ միայն ստեղծվել են "***կատրեպ ինքնաբերութեամբ***" ու սերտորեն կապակից են միմյանց, այլև չեն հակասում հայերենի քերականական օրենքներին /101-102/: Կարևոր է նաև, որ ասվածն ապացուցելու համար բերելով Խենթի մենախոսության, Զանգակին, Բանգին, Արևելքի տեսիլներին վերաբերող հատվածների օրինակները, Ինտրան նկատում է, որ պարբերությունների նման երկարաձգումը իր հիմքերն ունի նաև ժողովրդական լեզվամտածողության մեջ՝ "արտայայտութեան ժողովրդական ձեւ մ'է,

[340] տես՝ **Օշական Յ.**, "Համապատկեր…", էջ 32: Օշականը Ինտրայի մեղադրում է նաև այն բանում, որ անգթությամբ է վարվել աշխարհաբարի՝ իմաստասիրական

իր սկզբունքին մեջ գոնե", քանի որ "Ինտրայի Մայրն, օրինակի համար, "կը վազէ" ըսելու համար **ազ** վանկը կ'երկնցնէ~", լսողին վազելու գործողության ընկալման անմիջական ու տևական տպավորությունը բնականորեն փոխանցելու համար /103/: 1908թ. "Ծաղիկ" հանդեսի հունվարյան համարում տպագրած "Սամոթրակէ" ուղեգրության մեջ ևս Տ. Չրաքյանը գործադրում է այդ հնարանքը՝ "... բանակին միլիոնաւոր զօրքերն անհատնում տողանով **անցեր, անցեր, անցեր են** այս պարանոցին վրայէն...":

Այս իմաստով Ինտրան լեզվաոճական սկզբունքների կիրառման տեսակետով գրողներին բաժանում է երկու խմբի՝

ա/ գրողներ, որոնք կտրատում, վերջակետում են իրենց մտածումները,

բ/ գրողներ, որոնք թողնում են, որ իրենց խորհրդածությունն ընթանա բնական ու ազատ, "ինքնագլուխ, ոլորապտոյտ թափառի, հոսաճի ու ծաւալի, հոնսպառի ու անհետանայ ...":

Բնականաբար, իրեն դասելով երկրորդների շարքին, Ինտրան, միաժամանակ, ընդգծում է, որ երկարաշունչ պարբերություններով ստեղծագործողը ևս անկառավարելի չի թողնում իր մտքի ընթացքը, իր "տեսողութեանն առջեւ" ունի այն նպատակը, դեպի ուր մղում է իր մտածումների հոսքը, կամ դեպի ուր ընթանում են դրանք "իրենց ներքին տրամաբանութեամբ, իրենց ճշմարտութեամբ", այսինքն բնականորեն՝ "ամեն աճուն ու ծաւալուն բանի պէս, առուի մը, բոյսի մը պէս...": Եվ եթե կտրուկ նախադասություններով գրելու ոճը ոչ ոք անբնական չի համարում, ապա ինչո՞ւ, Ինտրայի համոզմամբ, բնական և "նոյն իսկ մերթ աւելի բնական" չպետք է համարվի երկարաշունչ պարբերականների ոճը /103-104/:

Ուրեմն, ո՞րն է Ինտրայի նպատակը՝ արդարացնե՞լ իր ստեղծած բոլոր բառերն ու ձևերը, քաղաքացիության իրավո՞ւնք տալ դրանց, դրանով իսկ, մի տեսակ, դրանք պարտադրելով հասարակությանը: "Ամենեւին", վճռականորեն ընդդիմանում է Ինտրան, հանգամանորեն խոսելով նաև "Ներաշխարհ"-ում "լեզուական մերթ անտեղի եւ

եզրույթների պակասություն ունենալու տկարության հետ՝ "ստեղծելու համար մտածման քառսին քով *term*-երու ալ քառս մը" /էջ 74/:

կանոնազանց յանդգնութիւններու”, բացատրությունների խրթնությունների, տպավորությունների չափազանցությունների, “նոյն իսկ երբեմնի քմայքներ գոհացնող անարժէք բառեր”-ի առկայության մասին /75-76/: Այդ բոլոր թերությունները, սակայն, “Ներաշխարհ”-ի “Ճանօթութեան” մեջ նա վերագրում է “Ներաշխարհ”-ը գրելու իր երիտասարդական տարիքին, փորձում բացատրել այդ շրջանը “քիչ շատ վիպային ու զգացումներով հոծ” կյանքի երևույթների արտահայտման “վճռական բառն ու յաջողագոյն բացատրութիւնը” գտնելու շտապողականությամբ և, վերջապես, թերևս, ամենից կարևորը՝ “իր խորհածներուն հետիր ***խորհիլ*** նալ, իր պատմած յոյզերուն հետ՝ իր զանոնք ***վերապրիլ*** նալ”, այսինքն՝ դրանց իսկության հետ, նաև “գոյացման, երեւման ձեւը” արտահայտելու մտածողության յուրահատկությամբ: Այդ հանգամանքներն են, ըստ Ինտրայի, պատճառ դարձել, որ “իր վերադիրները բազմանան”: Ավելին՝ դրանք չափավորելու նպատակով է, որ “Ինտրա առիթ կ’ունենայ կցելու, միացնելու ահաինչ-ինչ գաղափարներ: Խնդիրներն ածականի մը կը վերածէ, բայն իր խնդրոյն կամ մակբայի կը զօդէ, գոյականն իր ածականին”, ստեղծելով իր նորանոր բառերը, բայց դարձյալ ու դարձյալ մի կարևոր վերապահությամբ՝ “եթէ կարելիություն տեսնէ”:

Սակայն, ըստ Ինտրայի, նորաստեղծ բառերի ճակատագիրը, ի վերջո, որոշվում է սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ գործոնների համաձայնությամբ: Որևէ նոր բառ պիտի բռնի ժամանակի քննությունը, քանզի “կարելի չէ միշտ ճշտիւ ըսել, բանի մը ստեղծման պահուն թէ ժամանակը պիտի պահպանէ՞ թէ ջնջէ զանոնք” /74-75/: Եվ բնական է, որ նորակերտ շատ բառեր կյանք չմտնեն, “գրականութիւնը չառնէ, չընդունի զանոնք” և, Ինտրայի կարծիքով, հենց այդտեղ է “այդպիսի բառերու պատիժը”, քանի որ, ելնելով իր աշխարհայացքային հիմնական դրույթից, համոզված է, որ “ամեն շատ մասնաւոր բան դատապարտուած է կորսուելու”: Այդ թվում նաև իր բառակերտումների մի մասը՝ “խաւաբարդ”, լեզվի օրենքներին հակասող սխալ կազմված բառեր, որոնք, թերևս, “դատապարտուած են “Ներաշխարհ”ին մեջ մնալու, այսինքն՝ լեզուէն դուրս” /78/:

Միաժամանակ, Ինտրան որոշակի վերապահումով է մոտենում ժամանակի դատաստանի ճշմարտացիության գաղափարին, քանզի լեզվի

կամ բառի գոյատևման գործում կարևոր դեր ունի նաև մարդկային-սուբյեկտիվ գործոնը: Ափսոսանքով արձանագրում է, օրինակ, թե “անգործածելի մնացած որքա՛ն հարազատ բառեր ունի հայ լեզուն”, որոնք մոռացված են կամ մոռացվելու են, որովհետև շատերը չգիտեն դրանք և դրանց գործածությունը: Այս դեպքում, անշուշտ, միանգամայն տեղին է հեգնախառն-զայրալից հարցումը, թե “իրենց տգիտութեան յանցա՞նքն ալ վեհաշուք ժամանակին մէկ արդարութիւնը պէտք է համարիլ”: Եվ, ինչպես միշտնման դեպքերում, դիպուկ ու սպառիչ, ընդհանրացնող ձևակերպումը՝ “Չի բաւեր որ ապրելու համար բառ մը պէտքի մը պատասխանէ /իմա՝ օբյեկտիվ գործոն-Պ.Դ./, **պէտք է զայն գիտնալ** /իմա՝ սուբյեկտիվ գործոն-Պ.Դ./” /75/: Նկատենք, սակայն, որ Ինտրան ինքը երբեմն շատ ավելի խստապահանջ էր այդ հարցում, քան իր քննադատները: Այդ կերպնա սխալ է համարում նաև այնպիսի բառեր՝ արտաքնում, կետադրազուրկ, իսկանուշութիւն, հիարշավ, երազմայլ և այլն, որոնք, հակառակ Հ.Օշականի նաև այն տեսակետի, թե “քառորդ ու աւելի դար է անցեր այդ հարիւրաւոր բառերուն ծնունդէն ասդին, և սակայն երկու հատ չկայ անոնցմէ, որ անցած ըլլայ հասարակաց սեպհականութեան”,[341] ըստ էության, բռնել են ժամանակի քննությունը և այսօր միանգամայն ընդունելի ձևեր են:

Այնուամենայնիվ, Ինտրան վճռական էր հայերենի լեզվաշինության բնագավառում

իր ավանդը մուծելու հարցում: Այդ պատճառով էլ, չնայած “հայերէնին գլխուն մուրճի հարուածներ” իջեցրած լինելու “պարզմիտ քննադատողների” մեղադրանքին, շարունակում էր պնդել, թե “Ամեն պարագայի մէջ, **միտք ունիմ հայերէն լեզուին գլխուն դեռ բաւական մուրճ զարնելու,** զայն բանելու, կռելու համար ուզածիս պէս: Արդէն նախկին մուրճի հարուածներս կը դարմանեմ կոր ***Ներաշխարհ***ին մէջ՝ աւելի վարպետհարուածներով”: [342] *

Ինտրայի լեզվաճական հայացքների մասին խոսելիս, չի կարելի շրջանցել նաև թարգմանության, ավելի ճիշտ՝

---

[341] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 93:
[341] **ԳԱԹ**;ՄԿՖ, թիվ 247, 4 մարտ, 1905:

գեղարվեստական երկի թարգմանելիության խնդիրը: Նա գտնում էր, որ հայերենը ընդհանրապես դժվար թարգմանելի է, քանի որ "շատբան կը կորսնցնէ թարգմանուելով": Նրա կարծիքով, դա առավել ևս վերաբերում էր "Ներաշխարհ"-ին ու նրա հեղինակին, ով "գրեթէ իմաստներուն չափ ուշադիր է ձայնական effet-ին": "***Արտայայտութիւնը*** իմ կիրքս է,- հայտարարում է նա,- և արտայայտութեան ծառայող ամեն բան թանկագին կթուի ինծի", իսկ մանավանդ "ձայնական արտայայտութիւնները", ըստ նրա, գրեթե անթարգմանելի են: Ինտրան չէր կարողանում պատկերացնել, թե ինչպես էին թարգմանվելու **թոպում, ջաղխ** և դրանց նման բառերը: Եվ կամ՝ "մի՛թէ ֆրանսերէն կրնայ ունենալ" **արռալ** բառը, գրեթե բացականչում է նա՝ "աս ցաւագին, ահեղ բառը, աս իրօք բերանաբա՛ց ալ բառը, **ալէ**-ին ու **ռա**-ին մէջի **օ**-ին պատճառաւ": Նույնքան, ըստ նրա, դժվար թարգմանելի էին նաև "գաղափարի հոծումներ ներկայացնող" բառերը, որոնք, թերևս, ստիպողաբար պիտի պարզեցվեին, տեղի տային "անվերջանալի phrase-ներու", կորցնելով "**խիտ ու մի բաներուն** զորությունը": Մանավանդ անթարգմանելի էր թվում "Ներաշխարհ" վերնագիրը՝ "Գրքին անունը ի՞նչ պիտի դնես. Endocosme? Intramonde? կամ պարզապէս Le monde intérieur? եւ կամ Nérachkharh /monde intérieur/?":[343] Այնուամենայնիվ, նադեմ չէր, որ Միքայել Կյուրճյանը ֆրանսերեն թարգմանի "Ներաշխարհ"-ը, պայմանով, որ թարգմանության սկիզբը "notice մը" դնի՝ "***Ներաշխարհ***ին առիթով ըսելու համար հայերէնին և **Ինտրային հայերէնին** /.../ առանձնայատկութիւնները որոնք թարգմանուելով կը նուաղին, կը գունատին": [344]

Պատկերամտածողության համակարգը:

Ինտրայի պատկերամտածողության համակարգը քննելիս, նախ և առաջ ծագում է նրա ստեղծագործության գրական ակունքների խնդիրը: Այս առումով պետք է ասել, որ դրանք կապվում են ինչպես ազգային, այնպես էլ համաշխարհային, գլխավորապես եվրոպական պոեզիայի ու արձակի ուղենշային երևույթների հետ:

---

[343] Նույն տեղում, թիվ 245, 1/14 փետրուար, 1903:
[344] Նույն տեղում, թիվ 245, 16 հոկտեմբեր, 1900:

Ազգայինի պարագայում առնչությունները տանում են մինչև վաղ միջնադարի հայկական արձակ բանաստեղծություն /Գողթան երգեր/, ապանաև, ավելի ուշ շրջանում՝Նարեկացու, Ֆրիկի, Քուչակի ստեղծագործական ավանդույթները: Ինչ վերաբերում է 19-րդ դարին, ապա այստեղ, գրական հարակից գծերի կողքին, հստակ նկատելի է, Ղ.Ալիշան - Թ.Թերզյան - Պ.Դուրյան – Ե.Տեմիրճիպաշյան – Ինտրա զարգացման կորագիծը՝ Կ.Զարյան – Ծ.Ծահնուր – Ն.Սարաֆյան – Հ.Կոստանդյան -Հ.Կարապենց շարունակությամբ:

Պետք է ասել, որ Տիրան Չրաքյանի մեծամտության, ինքնահավանության մասին ժամանակի մի շարք գործիչների կողմից հորինված լեգենդը մեծ մասամբ թույլ չի տվել անաչառորեն գնահատելու Ինտրայի գրական կապերի, առնչությունների խնդիրը: Հ.Օշականի տպավորությամբ, նա չի սիրել ոչ մեկին, “կ’ատէր բոլոր գրողները /.../ իր երիտասարդութեան իսկ”, “Իր դասերը, հրատարակուած “Հայրենիք” հանդէսին մէջ /Ամերիկա/ իր աշակերտներէն մէկուն կողմէ, ճարտար խուսափումներ են, ծածկելու սահմանուած՝ իր արհամարհանքը”, ընդ որում՝ այդ արհամարհանքը նրա մոտ “դուրսէն կեցուածք մը չէ, այլ ինքզինք գերագնահատելուն անգիտակից անդրադարձը”:[345] Մեծանուն գրագետը մեղադրում է Տ.Չրաքյանին “իր թափառական վարժապետի վիրաւոր արժանապատուութեան” թելադրանքով, “արևմտահայ գրականութեան ամենէն լուրջ շարժումին՝ իրապաշտութեան” տասնհինգ տարիների վրայով ցատկելու և “անհուն Ալիշաններու գործին” փակչելու մեջ, սակայն զարմանալի դրան հաջորդող դատաստանն է, ըստորի վստահ էր, թե Ալիշան “**չէ ալ կարդացած**”:[346] Եվ դա այն դեպքում, երբ այդ մեծ անհատականության անձին ու գործին տված Ինտրայի գնահատականները աչքի են ընկնում խորքով ու ճշգրտությամբ: “**Իր բանաստեղծական գործը**.- գրում է նա,- /.../ բայց գլխաւորաբար իր “Նուագ”ները կը ներկայացնեն իր բուն քերթողական երկը, **ըլլալով ո՛չ միայն հայրենասէրի, այլ նաեւ խորհողի՝ բնութեան եւ Աստուծոյ մարդու խանդավառութեան գործ**: /.../ Ալիշան՝ առանձին

[345] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 17-18:
[346] Նույն տեղում, էջ 158:

պիտի բաւէր մեծ ազգի մը փառքերէն մին կազմելու”: Ավելին՝ Ինտրան ուներ նաև մեր գրականության մեջ Ալիշան երևույթի տեղի ու դերի հստակ գիտակցությունը, արձանագրելով, թե “**Ալիշանի գրականութիւնը՝ իրական ազդեցութիւն գործած է իր ժամանակակիցներուն վրայ,** գլխաւորաբար Պէշիկթաշլեանի վրայ: Նարպէյ, Թէրզեան, Տէմիրճիպաշեան եւ ուրիշներ ազդուած են իրմէ”:[347]

“Ներաշխարհ”-ի հրատարակումից հետո, նման մեղադրանքներից պաշտպանելով Ինտրային, Տ.Չրաքյանը հակադարձում էր, թե “...ուրիշ տաղանդներ ու “բարձրագոյն հեղինակութիւններ” ուրանալու չափ անկիրթ, անարդար ու անմիտ չէ Ինտրա. եւ իրեն այդպիսի արարք մը վերագրելն անամօթ յերիւրանք մ’է”, ու բերում է հակառակն ապացուցող բազմաթիվ փաստեր:[348]

Ինչ վերաբերում է համաշխարհային գրական ակունքներին կամ առնչություններին, ապա այստեղ պետք է նկատի ունենալ ինչպես անտիկ մշակութային արժեքները /վեդաներ և այլն/, աստվածաշնչային սաղմոսները, այնպես էլ 18-19-րդ դարերի եվրոպական, մասնավորապես, ֆրանսիական ռոմանտիզմի ու սիմվոլիզմի գրականությունն ու արվեստը, որոնք, ի դեպ, նախապես նրան էին փոխանցվել դարձյալ իր գրական կամ մտավոր ուսուցիչների՝Թ.Թերզյանի, Ռ.Պերպերյանի, Ե.Տեմիրճիպաշյանի անմիջական միջնորդությամբ:

Ինտրայի լեզվաոճական առանձնահատկությունները, պատկերամտածողության համակարգը պայմանավորում են նաև պատկերավորման միջոցների հարստությունն ու բազմազանությունը: Գրողի ստեղծագործության մեջ լայնորեն օգտագործվել են փոխաբերությունն ու անձնավորումը, հակադրությունն ու չափազանցությունը /հիպերբոլա/, մակդիրն ու համեմատությունը, կերպարի տիպականացման զանազան միջոցները, այդ թվում՝ երգիծանքն ու սարկազմը, դեմքերի ու երևույթների աֆորիստիկ բնութագրումները: Արձակ գործերը /”Ներաշխարհ”,

---

[347] **Չրաքեան Տ.**, Գրական դէմքեր, էջ 60-61:

[348] **Չրաքեան Տ.**, Կարծիքներ..., էջ 119-120:

“Տօրոսէն անցք”, “Սապանճալիճը”, “Սամոթրակէ” և այլն/ հարուստ են բնության և իրականության առանձին դրվագների գեղարվեստական նկարագրություններով: Բնության մեջ ամեն գոյի ու անգոյի “թաքուն կապերի”, միասնության աշխարհայացքային հիմքից բխող ընկալումը ներքին շարժում, հոգեկան շունչ է հաղորդում արտաքին աշխարհի իրերին, առարկաներին ու երևույթներին՝ խտություն, խորք, ուժգնություն, ինչպես նաև՝ անձնավորման միջոցով, որոշակի ջերմություն ու հարազատություն հաղորդելով դրանց, առավել մոտեցնելով մարդուն: Այդպես “Ներաշխարհ”-ում կաղամարը “բերանբաց, կը շլանայ լամբարէն”, փոթորկից խորտակված նավը թաղվում է մոլեգին ծովի “պարող վիհերուն մէջ”, “լեռներու ձիւնասպիտակ վեղարները կը խոկային”, պատկերները “ցաւեր են հոգւոյն մէջ”, որ “կը թաքչին տրտում մտածութեանց խորը”, “ծաղիկները՝ բեղմնաւորութեան հրճուանքներ, նոճիների մէջ թաքուն ապաստանած թռչնիկները՝ “թեւաւոր զգացումներ”:* Գրողի ընկալման մեջ եկեղեցու զանգակը “դէպի երկնային անդրաշխարհը մեծ ձգտումի մը խաչակնքող թեւատրոփումը կ’երգէ”, իսկ արտոսրը տիեզերական Անեզրությունից “բխած մեղեդի շիթ մ’է, որ կը գթայ լացողին”: “Ներաշխարհ”-ի էջերում իրիկունը վառվում է “հեռասոյզ գետակին խորքերուն մէջ”, բանաստեղծությունը կարող է լինել նաև “ծնրադրած”, Քաղաքի սիրտը խաղում ու պարում է “իր գիշերային ազատութիւնը”, իսկ ֆելլահ աղջիկների խումբը “մզկիթի աղաւնիներու գորշ հոյլի մը պէս” գնում են “թառելու գետակին առջեւ ...”: “Տօրոսէն անցք”-ում կառապանի ճերմակ սիկարը սպասում է “ծխամորճին ծայրը”, իսկ Կիլիկիո Դրունքի՝ Կուկլակի կիրճի ահագնությունից սարսռում է ամբողջ շրջակայքը: “Պտոյտ” ուղեգրության մեջ երբեմնի մեծ դեղձենին ինքն իրեն “սպանում է”՝ ամեն աշնան իր տերևների թույնը թափելով սեփական արմատներին, իսկ Արսենի “պարտիզամշակման հաստատութիւնը” ոչ այլ ինչ է, քան “պտղատու ծառերու մանկապարտէզ մը”: **

Ոչ միայն “Ներաշխարհ”-ի էջերում, այլև Ինտրայի ամբողջ ստեղծագործության մեջ սփռված են մեկը մյուսից տպավորիչ ու դիպուկ համեմատությունները: Խորտակված նավի ծովափին թափված

բեկորների շարքը նման է “Ծովուն վայրենական մէկ ակռամանեակին”, Հալքի կղզու հիշատակը հառնում է՝ լցնելու բանաստեղծի էությունը, “ինչպէս արցունքի շիթ մը կ’ելլե բիբը կ’ողողէ”, օղու գավաթի մեջ լույսի կայծերը “ադամանդի պէս կը վառին”, եկեղեցու վերի լուսավոր առանձնության մեջ խմբված այրի պառավները “սեւ կծիկներ” են հիշեցնում: Հովհ. Այվազովսկու վրձինը, “ամենակարող, անփոյթ, աստուածային էր ինչպէս Պոսիդոնին երեքժանին” /“Սեւ Ծով, Այվազովսքի, Աստուած”/:

Մակդիրները նպաստում են պատկերվող իրերի ու երևույթների բնորոշ կողմերի, երանգների կամ նրբերանգների բացահայտմանը, դրանք ավելի ցայտուն կամ մի նոր ուժով ու դիտանկյունով ներկայացնելուն: Կան նաև յուրահատուկ, գրողի մտածողության ավելի խորքային բեռը կրող մակդիրներ, որոնք մի բառով մի քանի իմաստ են արտահայտում: Աշնանի դերում հանդես եկող նման գոյական-մակդիրներից Ինտրայի ստեղծագործության մեջ առավել հաճախակի հանդիպում են ոսկին ու պղինձը /պղինձ արցունք, պղինձ արշալոյսներ, ոսկի լոյս, ոսկի շունչ և այլն/: Գրողի պատկերավոր մտածողությանը բնորոշ են նաև առարկաների, երևույթների ու վիճակների **գունային** /**զմրուխտ** թափանցկութիւն, **գիշերագոյն** մազեր, **գորշ, արծաթանշոյլ** արմաւիներ, **ամպագոյն** կերպարանք, **հոգիի գոյն** լուսնագիշեր, **ճերմակ** գիշեր, **կապուտակ** ճերմակութիւն, **մոխրագոյն** մազեր և այլն/, **ձայնային** /**անիծագոռ** ալելուիաներ, **լռին** մեղեդի, **խուսանուագային** /fugue/ աւաչ, **մեղեդի** շիթ և այլն/, **ջերմային** /**տաք** կենդանութիւն, **կիզիչ** լոյս և այլն/, **հոտային** /**ռետնաբոյր** թաւուտք, **բոյրէ** ստուեր, **բոյրեղէն** կերպաւորում, **բուրումնային** կերպարանք և այլն/ բնորոշումները: Հաճախ դրանք տրվում են ավելի ծավալուն նկարագրություններով, որոնք պարզապես նկարչական, երաժշտական կամ շարժանկարային գեղեցիկ դրվագներ են ներկայացնում: Թվում է, գտնվում ես նկարչական կտավի առջև, երբ բանաստեղծը պատկերում է “Ծովը՝ ձեանհիւսքերով վագրշերտուած”, բանգը, որ “տեսլահարութեամբ ցնորուած խաչի մը պէս կը կենայ” /“Ներաշխարհ”/, քարալեռը, որ “ձորին գերագոյն կատարը...կը տնկուէր վերջալոյսէն ոսկեզօծ” /”Տօրոսէն անցք”/, վայելչակազմ շոգենավը, մեկը նրանցից, “որոց

ծխանին դիրքը, ո՛չ իրենց կեդրոնին վրայ, այլ աւելի յառաջ, կատարելապէս կը պատշաճի արշաւին” /“Ի Խալքի”/: Շատ ու շատ պատկերներ, կենդանի ձայնային զգացողություններ, երաժշտական մեղեդային կամ ռիթմիկ տպավորություններ են արթնացնում ընթերցողի մեջ. “Ճերմակ գիշերին մէջ պաղպաջուն ջուրերը կը հնչէին, կը հնչէին”, “նաւուն ճերմակ ծիրը կ’երթար դեգերելու նուրբ հառաչի մը պէս”, “անիծագոռ ալելուիաներու վիրապային երգիոնում մը կ’ամբառնար Ծովէն. յաւերժական աղէտի մը կոծը կամ անթառամ երջանկութեան մը փանդռումը կը լսուէր”, “անոր /իմա՝Իռենայի/ կեանքին լռին մեղեդիէն էջքն իմ տրոփիւններուս՝ անծանօթ նեկտարի մը կաթիլներով” /“Ներաշխարհ”/: Որոշ նկարագրություններ իրենց ներքին դինամիզմով պարզապես շարժանկարային դրվագներ են հիշեցնում. “Տունին մէջ կը զգացուէր հզօր դուրսը. խանը անոր հալածանքէն տարտամօրէն կը դղրդէր”, “Խունկին ծուխերը կը ցայտէն երթեւեկող սարկաւագին մոմն ի վեր, արեւի ճառագայթներու մէջ”, “Շեշտճաճանչ մը մարդու մը հնոտիները կ’ողողէ ու մոխրագոյն մազերը կը բոցոտին”, “Հեշտին սլափթթումը, գորշ, արծաթանշոյլ արմաւիներուն որ կը ցայտէին կը շատրուանէին երկինքին մէջ” /“Ներաշխարհ”/: Իզուր չէ, որ Հ.Օշականը, գնահատելով Ռուբեն Զարդարյանի արվեստը և հատկապես “գոյնի զգայարանքը ազնուականներէն մէկը” համարելով մեր գրականության մեջ, գրում է, թե “Ես յառաջ կ’երթամ, հաւասար դնելու չափ զայն ***Չրաքեանին***, **արդի արձակին գոյնի մեծ վարպետին**”:[349] Նահիացմունքով է խոսում նաև “Չրաքեանի՝ **արկուած ներքին շողիւններով, բառերու հրթիռով** ու բոլորովին դէպի ներս դարձած խուզարկութեան մը տաժանքի” մասին,[350] ընդհանրապես, նրան համարելով “***մէկը*** մեր լեզուին մեծագոյն կախարդներէն...”: [351]

Որոշ ծավալուն նկարագրություններ առանձնանում են պատկերավորման տարբեր միջոցների /մակդիր, համեմատություն, փոխաբերություն և այլն/ համադրմամբ. “Թռող սեւ որիները կարծես թէ պատառներ են որ կը փրթին անոնցմէ /իմա՝ նոճիների թախծալի

---

[349] **Օշական Յ.**, Ռուբէն Զարդարեան /արձակագիրը/, “Հայրենիք”, Բոսթոն, 1927, թիւ 2, էջ 61:

[350] Նույն տեղում, թիւ 11, էջ 57:

ծայրերից-Պ.Դ./, իբրեւ թէ նոճիները որիներ հառաչէին", "Ես վայելեմ զքեզ, այնպէս զքեզ շնչելով, ինչպէս ադամանդը լոյսը կը շնչէ. ինչպէս նոճին գիշերը կ'ըմպէ" /"Ներաշխարհ"/, նոճիները "հիմա լեցուն են թռչնիկներու ճիչերով, ինչպէս երկինքն պատառիկներով որ զիրենք կը թափանցէն: Իրենց ներբարձունքը բոյներ կան ու նորափետուր ձագեր. նոճիներն օրորո~ց" /Պտոյտ"/, "Բնական այս պարիսպը խճային շիկագոյն խարակներու և անոր վրայ կեցող թզուկ փարոսը, ձիւնասպիտակ եւ առաքինակա~ն, այնչափ աւելի աղաւնակերպ, որչափ իր ժայռերը վայրենադէմ են աւելի" /"Դէպի Եփեսոս"/, "Սապանճային լանջքին խաղաղիկ անբծութիւնը կը սփռուէր՝, եզերքին խանձած երկարաձիգ եղեգնուտին անկանոն սանտրէն անդին՝ մինչեւ նուրբ գիծն արեւելեան անորոշ ափունքի մը, շողալով կապտորակ ճերմակութեամբ մը, աւելի պայծառ քան երկինքը, եւ աւելի հարթ ու անծալ՝ քան նախկին Անտիոքոսի հարճերուն ասորական մէկ մետաղէ հայելին" /"Սապանճա լիճը"/, "...Կղզին որ մանիշակագոյն Եգէականին վիհերէն կը սլանայ իբրեւ Ցամաքին մէկ յաղթանակը Ծովուն վրայ, պտղաբերութեան գահակալութիւնն՝ ամուլ անդունդներուն վրայ, իբրեւ բզզիւններուն, մայիւններուն ու սրինգին, ճռուողիւններուն ու սոսաւիւններուն ու բարբառին գերիշխանութիւնն՝ ալեաց որոտուն պետութեան վերեւ" /Սամոթրակէ"/:

Պատկերավորման նախընտրելի միջոցներից մեկն էլ **պատկերի երկու ծայրերի հակադրության միջոցով դրանց ներքին միասնության շեշտադրումն** է. "Պարտէզին ճերմակ խաւարը", "Մինակ՝ լեռնավայրի ձմռան մը մռնչիւնին մէջ **կծկուած**,- ներքնապէս **սաւառնաթե~ւ**", "**Փակ աչքերդ չե՞ն ընդնշմարեր** հիմա պատուհանիդ մէջ երերուն տեսիլս", "Գիտակցութեանս այս **անշարժ** ձգտումին չէր կրնար ճանչնալ մեծ **թռիչը** տենչանքին դէպի Բնութիւնն ու Միտքը", "**Երկինքին կապտյտը**, ջինջ ու խորին **հառակ աչխարհքին**", "**Լեռներուն** տրտում օծութեանը՝ Ծովն իր **անդունդներուն** երանավայրի հեթանոսութիւնը կը պոռար", "Ամեն ինչ ըղձանք, ամեն ինչ **սլացք** է, **սառչուն, խոյանշարժ**", "Կը տրոփէր **հիմարական** ու **աստուածային** Ծովը", հոգու սլացքը՝ "**անշարժ, ինչպէս ամեն**

---

[351] **Օշական**, **Յ.** Համապատկեր..., էջ 31:

շարժում անհունին մէջ”, “Ցաթիլը **լուսեղէն** իգութեան մը բարութեան՝Ծովուն **խաւարներուն** առնավայրի զորութեան վրայ” /“Ներաշխարհ”/: Եվ էլի “Նոճաստան”-ում՝ “Նոճերուն խորին **մռայլէն լուսհայեաց**” /”Ճագոմը”/, “...**կը սուզին** նոճք Օրինա~ց **վիհն ի վեր**”, “Կը վերաբերին մայր **Խաւարին լուսաղբիւր”** /”Ցավ”/, “Մինակս եմ, **մութ** խորքին մէջ **վրճիտ**գիշերին” /”Ձղջում”/:

Պատկերավորման հիշյալ միջոցների ու եղանակների օրինակները, այդ թվում՝ բնության տեսարանների ծավալուն նկարագրությունները, բազմաթիվ են նաև Տիրան Չրաքյանի նամակագրության մեջ:

Գեղարվեստական գործերում Ինտրան կարողանում է շատդիպուկ մի քանի բնութագրումներով, երբեմն նաև երգիծական կամ սարկաստիկ գրչով, կերտել տիպական կերպարներ: Ամենից առաջ “Ներաշխարհ”-ում, “Նոճաստան”-ում և մյուս գործերում, քայլ առ քայլ ուրվագծվում և հստակվում է հենց իր՝ բանաստեղծի հետ նույնացող գլխավոր հերոսի կերպարը: Ընդորում, այն ձևավորվում և ամբողջանում է ոչ միայն իր ներքին՝ ներաշխարհային ապրումների, զգացողությունների ու խոհերի համատեքստում, այլև արտաքին այնպիսի իրավիճակների ու հանգամանքների տպավորիչ նկարագրության մեջ, ինչպես հերոսի գիշերային տվայտանքները սիրած էակի՝ Իռենայի, սենյակի պատուհանի տակ, ապա նաև տանը, իր փոքրիկ խցում՝ ծնրադիր տառապելիս, կիրակնամուտի եկեղեցու “ծերերի ու տղաքների”, խենթի, իր բազմաթիվ ճամփորդությունների ընթացքում հանդիպող մարդկանց ու միջավայրերի հետ հարաբերվելիս: Այդպիսիք են, օրինակ, ծովափի ջերմ ու համեստ իր տնակում Անեզրությամբ թափանցված պարզ ու բարի կյանքով ապրող պարսիկ խանճին, խենթը՝Պարոն Գևորգը, եկեղեցու մեջ բանաստեղծի հորը նմանվող հարևան ծերունին, որդու հետ նոր ու լուռ լեզվով խոսող մեռած հայրը և որդու մենության սենյակը խունկ բերող մայրը, գինետան պարզ ու իմաստուն ծերունին /”Ներաշխարհ”/, Կիլիկյան հայ թագավորներն ու նշանավոր զորավարները, կառապան Ալին /”Տօրոսէն անցք”/... Ընթերցողի հիշողության մեջ մնում են նաև գրողի մանկության եկեղեցու ծերուկ ժամկոչը, արևելյան քաղաքի կյանքի

հեշտության մեջ առանձնացող ծեր հածորդը, հողագործ ֆելլահները, նավահանգստի բանվոր-“լարորդները”, սափորով գետեզերքից ջուր առնող աշխատավոր աղջիկները /“Ներաշխարհ”/: Տիրան Չրաքյանը վարպետ գրչով կերտում է նաև բնական էակների՝ նոճիների, կատվի, մրջյունի, “գորտ քուրիկի”, “մուկի ծաղիկի” կամ “մեծ մրջիւնի” տպավորիչ կերպարները /“Պտոյտ”/:

Ինտրայի ստեղծագործության պատկերավորման համակարգի մասին խոսելիս, հնարավոր չէ շրջանցել կենսական այս կամ այն իրավիճակի կամ բնության ծավալուն նկարագրությունները, որոնցում մեկտեղվում են պատկերավորման գրեթե բոլոր միջոցները՝ ստեղծելով համադրական Գեղեցիկի մնայուն տպավորություն:

Հարկ է նշել, որ Ինտրան մեկն է այն սակավաթիվ հեղինակներից, ում վերլուծող-համադրող միտքը շատ հաճախ հնարավորինս սեղմ ձևի մեջ խոր բովանդակություն խտացնող՝ աֆորիստիկ ձևակերպումներ է սփռում ոչ միայն գեղարվեստական գործերում, այլև հոդվածներում ու նամակներում: Մի առանձնահատկություն, ուր Ինտրայի ձիրքն առավելագույն հարազատություն ունի Եղիա Տեմիրճիպաշյանի գեղարվեստական մտածողության հետ:* Կարծում ենք մի քանի օրինակը բավարար է Ինտրայի աֆորիստիկ մտածողության մեջ համոզվելու համար. “Ճոխութիւնը կործանման ժպիտն է. արուեստի քայքայականութեան խարխափումը դէպի ամբողջութիւնը”, “Բացարձակին հասնելու համար բացարձակ միջոց մը պէտք է եւ այդ բացարձակ միջոցն է Սէրը”, “Եթէ մայրիկին մէջ է աստուած, աստուծոյ մէջ է բաղեղն”, “Ֆիզիքական ուժը կը նշանակէ վեհանձնութիւն միշտ, համեստութի՛ւն՝ հաճախ, տոկունութի՛ւն՝ ամեն անգամ, որով նաեւ նեցուկ ըլլալու կարողութիւն”, “Ծափերը փառքի կոթողը իր պատանդանին կը գամեն”, “Յաճախնորօրինակ տգեղ մը իսկ՝ հինցած գեղեցիկէ մը աւելի կ’արժէ”, “Ապահովապէս գեղեցկագոյն պտուղին մէջ պէտք է փնտռել որդը”, “Գարնան մէջ մարդ երկինքը կը շնչէ”, “Եթէ միտքերն են որ լեզուն կը շինեն՝ լեզուն ալ միտքերը կը շինէ”, “Բարձր միտքով մը դոյզն բան կարելի չէ շինել”, “Յոն ուր Հատէս կը զայրանայ՝ Դեմետր կը ժպտի”...

***

Տիրան Չրաքյանի արվեստագիտական հայացքները, բացի “Ներաշխարհ”-ից, ինքնադատական հոդվածից, մի շարք հուշագրություններից, ուղեգրություններից ու նամակներից, դրսևորվել են նաև տարբեր ժամանակներում գրած նրա փոքրածավալ քնարախոհական գործերում: Խոսքը, մասնավորապես, “Սեւ Ծով, Այվազովսքի, Աստուած” և “Նկարը”[352] 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: Նամակներից մեկում նա փորձում է Միքայելին փոխանցել այն հիացումն ու զմայլումը, որ ապրել էր Պոլսում աշխարհահռչակ արվեստագետի հանդիպումների տպավորության տակ. “Օր մը Թաշճեանին հետ կը խօսէինք Այվազովսքիին վրայ, - գրում է նա,- որուն Գում-գաբու ծափահարուելով արտասուիլը, և գլխաբաց՝ ժողովուրդը ողջունելով Պատրիարքարան ելնելը պատմեցի: Այս առթիւ կը յիշեմ որ ըսի. “Մարդ ա՛յսքան մեծ եղած ըլլալու է՝ այսքա՛ն խոնարհիլ կարենալու համար...”:[353] “Ներաշխարհ”-ում ևս Ինտրան խոստովանում է, թե Այվազովսկու “Խրիմի ափունքներուն վրայ թափառկոտ պզտի տարիքին պատմութեան” մասին գրվածքների ընթերցումն ու վերընթերցումը մեծապես խռովել ու Սև Ծովի տենչանքով են համակել իր էությունը: Այն աստիճան, որ մեծագույն ու անհագ այդ տարփանքի հուժկու ներշնչմամբ սիրտը “նկարչին փառքէն կը տրտմէր, ու Ծովուն անուանը մռայլ իմաստէն կը շլանար”: [354] Ավելի

[352] Առաջինը գրվել է 1900թ. մայիսին՝ Հովհ. Այվազովսկու մահվան լուրի տպավորության տակ, բայց, Միք. Կյուրճյանի վկայությամբ, առաջին անգամ տպագրվել է Հ.Ալփիարի՝ “Փարոս” հանդեսում /1903-ին կամ 1904-ին/: Ավելի ուշ տպագրվել է՝ “Ծիրակ”, Պէյրութ, 1964, “Պայքար”, Բոսթոն,14 դեկտ.,1969: “Նկարը” գրվել է 1906 թ. և տպագրվել՝ “Ամէնուն տարեցույցը”, Կ.Պոլիս, 1907, **“Հայ գրողներ”**, հ.Բ, Թիֆլիս,1910: Հետագայում տպագրվել են նաև **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, Եր., 1981/էջ 243-246 և 246-255/, **Ինտրա**, Երկեր, Եր., գիրք Բ, 2014 /էջ 28-31/ և գիրք Ա /էջ 332-342/: Աշխատությունում մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

[353] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ,թիւ 237, 24 յունուար, 1897:

[354] **Ինտրա**, Երկեր, 2014, էջ 59:

ուշ՝ հիշատակելով պատանության տարիներին "Բուրաստան Մանկանց" հանդեսում իր հանդիպած և իրեն լավագույնս տպավորած արվեստի ու գիտության նշանավոր դեմքերին, Վոլտերի, Միքելանջելոյի, Ֆուլտոնի, Մկրտիչ Էմինի և ուրիշների անունների շարքում, նա առանձին ջերմությամբ է արտահայտվում Այվազովսկու մասին՝ "**ո՛հ, ի~նչ շքեղ էր ան**": Եվ ապա՝ "...**կը սիրէի Այվազովսքին, որ, արիաի~ոտ ըմբշային պատանի՝ պ ելեկոծ Սեւ Ծովուն դէմ կը նստէր անոր անբառ արիաւիրքը նկարելու**".[355]

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՝ "Այվազովսքին 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. "Միթէ ջնջո՞ւմ մըն է հզօր ծերունիին մահը, **միթէ այն վախճաններէն չէ՞ աւ, որ սուգի տեղ զմայլում մը** կը ծնին": 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 կենդանութեան մը" սկիզբը: Բայց սանսև սովորական մարդու և ընտանիքի հոր, բարի ու առաքինի մահկանացուի տարրալուծումը չէ իր սերունդների էության ու բնության այլազանության մեջ, այլ տիեզերքի, "անեզրութեան շարժումէն ու լոյսէն տարրուած" հզոր անհատականության բնական վերադարձը նույն այդ Անեզրությանը՝ "տիեզերքին վայրենութիւնը ժպտեցնելուց", "իր գիտակցական էակի զուարթութեամբը" Անեզրության ամայի զվարթությունն առարկայացնելուց հետո: Այվազովսկին այն վիթխարի էությունն

[355] **Չրաքեան Տ.,** Նշան Պէրպէրեան եւ "Բուրաստան մանկանց," "Բիւզանդիոն",1907, թիւ 3154:

էր, ում նայվածքի առջև՝ վերը, հորիզոններ, թռիչքներ կային, իսկ վարը՝ "ամայութիւններու մէջ յաւիտենական ծով մը կը տապալէր": Նրա հետ կապված ամեն բան երկրայինից տարբեր այլ, անընդգրկելի չափումներ ուներ, նրա գոյությունն ու կյանքը համակ արարչագործություն էր՝ Լույսից ծնված Լույսի աղբյուր, քանզի՝ "Անբաւութեան բոլոր լուսատարր հոսանուտութիւնները իր կոչող տեսողութեան շառաւիղին հանդէպ կը լուսաւորուէին": Ոչ միայն "անհունին տեսիլները զմայլումով կը շնչէր", այլև երանությամբ "կ'իւրակերտէր զանոնք": Բնությունից սերված՝ "բնութիւնը կը վերստեղծէր": 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, իւրացուցած ըլլալու, /.../ ներկազմած /élaboré/ ու արտադրած ըլլալու" ժպիտը, ուրախությունը, ինքնարբեցումը, աներկբա զգացողությունն ու գիտակցությունը ուներ:

"Ներաշխարհ"-ի որոշ հատվածների, հատկապես Սև ծովի անեզրության առջև հերոսի ունեցած խոհերի ու ապրումների հետ համեմատությունը [356] վկայում է, որ այդ ամենի նպատակը միայն Այվազովսկու մեծության գնահատությունը չէր, այլև ընդհանրապես հանճարի բնութագրման, նաև անհունի մեջ ստեղծագործողի իր իսկ էությունն ըմբռնելու "Ներաշխարհ"-ում սկսված ջանքերի շարունակությունն:

"Ներաշխարհ"-ի հետզուգահեռներ են ծնում նաև Այվազովսկու կտավներում նավաբեկյալների, կյանքի ու մահվան շուրջ Չրաքյանի՝ առաջին հայացքից արտառոց թվացող մեկնաբանությունները: Ըստ այդմ՝ "իր նաւաբեկութեանց մէջ զարհուրելի երանութիւն մը կը խորդար": Նկարիչը թույլ էր տալիս մարդկանց կործանումները, նավերի ոչ միայն շքեղ երթը, այլև "ծովամոյն ընկլուզումները", որովհետև "**գեղեցիկ էին**": Ամեն ինչում իշխում էր նկարչի՝ տիրոջ, արարչական կամքը՝ "Կ'ուզէր որ

---

[356]Տես՝ հոդվածում. "...աստուածային լաւատեսութեամբ մը կը թուէր անհունը քաղցրախառնել"/29/ և "Ներաշխարհ"-ում. "Սեւ Ծովուն բոլոր մռայլը՝ ա՛լ յիշատակ ըլլալու պահուն՝ հէքեաթային երանութեամբ մը կը քաղցրախառնուէր" /71/: Հոդվածում. "...ինքը՝ երանգներու ու գիծերու երջանկութեամբ մը բնութիւնը կը

զմրուխտէ ալիքի մը վրայ անվեհեր մարդիկ թիավարէին, ապահով, կամ կ'ուզէր որ խեղդուէին անոնք. նաւակնին ալ ժայռերուն վրայ ջախջախուէր":

Եվ այդուհանդերձ, հանճարի այդ մղումը, կամքը հավասարապես բարի էր, "որովհետեւ այդ մարդիկը անմահ էին, իր մէջը յղացուած, հոն սառչած՝ իրենց վայրկեանին մէջ": Մի՞թե ակամա չի ծնվում զուգահեռը Հովի. Թումանյանի գրեթե նույն շրջանում գրած հանճարեղ տողերի հետ.

...“Կանգնեցե՛ք”, գոչեց վրրձինը ձեռքին
Կախարդ ծերունին հուզված տարերքին.
Եվ լուռ, հընազանդ հանճարի ձայնին
Մութ ալիքները, փոթորկի ժամին,
Կըտավի վրա
Կանգնած են ահա:
“Այվազովսկու նկարի առջև”

Ըստ Չրաքյանի, հզոր արվեստագետը, մարդ-հանճարը արարիչ, ուրեմն և բարի է նույնքան, որքան բարի է Աստված, քանի որ "էակները, կեանքի մը վայրկեանին մէջ արտաքնուած՝ անմահ են Աստուծոյ մէջ": Այդպիսի արվեստագետի երկերը "անեզրութեան տօնն" են, որովհետև նրանց գոյության ամենամեծ առաքելությունը հենց այն է, որ փոխանցեն աշխարհին, "թէ ամեն վայրկեան անհունին տօնը կայ միայն": Անեզրության մի կերպառությունը, խորհրդանիշը ծովն է, սակայն Այվազովսկու համար ծովը սոսկ գաղափար, խորհրդանիշ /սիմվոլ/ չէ, այլ էություն, նույնություն: Այնքան, որ այլևս լիակատար ազատ է "անոր մէջ, անոր վերեւը. եւ անոր պէս": Այստեղից արդեն մի քայլ է նաև դեպի իր խղճի, իր հոգու արցունքի հետհամեմատությունը՝ "Սեւ Ծովը իր մէկ արցունքն էր":
Գրությունն ավարտվում է իրոք որ այվազովսկիական ինևերորդ ալիքին արժանի հուժկու վրձնահարվածով՝ նկարչի մահվամբ Ծովի և նրա իմաստության միաձուլման երազանք-մաղթանքով, որպեսզի "զԱստուած պատմելու համար անոնց յօրինած անդունդէն" հավերժապես բարձրանա "ջուրերուն աղաղակին բուրգը":

վերստեղծէր" /29/ և "Ներաշխարհ"-ում. "Սեւ Ծովու պաշտամունքս անայլափառ գորովով մը նորաստեղծուած..." /72/...

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

***

"Նկարը" 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 "Գեղարուեստականի մը յիշատակներէն" ենթախորագիրը: Քննության փորձաքարը Չրաքյանների ընտանիքի մտերիմներից մեկի՝ Աղվոր - Հալայի տան "երկրորդ յարկի մթին սենեակին մէջ" 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 "ոգեւորեալ երեւակայութեան" հղացումներն էր դիտում միայն նրա մեջ: Ահաթե 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,

ճանապարհն ու լեռները ինքնին վայրանկարի ամբողջի մասն էին՝ անհրաժեշտու 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 ձույլ միասնությունը:

Արվեստի գործի հանդեպ մանկան հոգու զմայլումից ստացած վայելքը Չրաքյանը նմանեցնում է "հոգեկան երանաւէտ սնունդի" հայթայթման, "ա՛յն անժպիտ լրջութեամբ ու ահաւորապէս խոր գոհունակութեամբ՝ որով երախան կաթ կը ծծէ մօրը ստինքէն": "Անժպիտ լրջութիւնն" 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 /"ահաւորապէս խոր գոհունակութեան"/ 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: "Նորէն" ու "վերստին" դիտումների ընթացքում լեռնական հովիվն արդեն երևում է ո՛չ միայն իր արտաքինով, այլև ներքին վիճակով՝ լուրջ է ու խոհուն, ապանաև երազուն, իր միջավայրի, շրջապատող բնության, հարազատ "լեռնաբոյր երկրի" հետ միաձույլ լինելու, այդ ամենի մեջ ու նաև յուղանկարի մեջ իր գոյությունից գոհ, "անվերջօրէն 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

չորութեամբը սիրելի”, “անպիտան փոշիէն” տարբեր հողի հետիրենց նույնությունը, այլև հարազատությունը երկնքին, քանզի հողն այնտեղ նույնիսկ “կրնար կապոյտնալ, ամպօրէն եթերանալ”, իսկ լեռները “ցամաքին ծովակերպ ամբարձումն էին անեզրութեան մէջ, բարձրայօն ու բարձրախոհ”, այլև “պերճօրէն, անճառօրէն անմատոյց, իրենց հառաչելի անմատչելութեան բոլոր վսեմութեամբը...”: Ճամփան անհետանում է հեռասույզ՝ “անծանօթ անհասանելի վայրերու մէջ զոր ինքը գիտէր, եւ որք իրենն էին”, հեռանում է՝ դիտող տղային անտարբեր, ու գեղջկուհին է միայն, որ իր ներկայությամբ բավական է այդ “մենաւորուղին 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 յարգանք” զգալով: Նա, որի “կնճռալի ապառնին” է ինքը, “սիրելի ու ցանկալի” է թվում իրեն՝ հոգու դեռևս անաղարտության, հայացքի միամիտպարզության, 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 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 “հանճարը, ինչպէս Աստուած, բարձր էր Բնութենէն որ հանճարին մէջ էր, ինչպէս Աստուծոյ:/.../Եվ մարդուն հանճարն ու Աստուած ալ նոյն էին”: Հիշենք նաև Ժորժ Սանդի գնահատության առիթով Հյուգոյի բնորոշումը՝ “Աստծո գոյությունն ապացուցվում է նրանով, որ

մարդկանց մեջ մենք **հանճար** ենք գտնում”: [357] Եվ մի՞թե այս ամենը չի զուգահեռվում Նարեկացու “Մատյան”-ի հայտնի տողերի հետ.

... Կարող ենք նույնիսկ մենք աստված լինել
Շնորհներով ու ձիրքերով ընտիր
Ու միավորվել ստեղծողիդ հետ...
/Բան ԾԲ, մաս Բ/:

Հիմա, իր մանկության փոքրիկ այդ հիշատակի ոգեկոչումը փորձ էր ոչ միայն վերապրելու այն անմեղ ու անաղարտ զգացողությունները, այլև գիտակցությամբ, “բնօրէն մտքով” վերլուծելու դրանք, վերծանելու “մանուկի մը զմայլումը, Կրօ~նքը”: 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 ներէական բավիղներից դուրս կորզել, ոգեկոչել անհունի զորեղ էներգիան, անարատ մանկան՝եկեղեցու մոմերի բոցերի և բուրվառի խունկի հետ դեպի անբացատրելի ոլորտներ վերացող երևակայությունը, քանզի “հիացումն ուրիշ բան չէ այլ բաղձանքին առաջին անկամաւոր հոյզը”: Ահա թե ինչու, “բնօրէն մտքի” համար անհնար է հասկանալ, թե նկարը դիտելիս, հատկապես ո՞րն էր անմեղ մանուկի բաղձանքը՝ “նկարուած հովի՞ւն ըլլալ կ՚ուզէի թէ զայն յղացած նկարիչը, կամ ճշմարիտ Բնութեա՞ն կը տենչայի թէ զայն արարչագործող Աստուծոյ”: 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 գոյութենէն ու հոն յուղանկարին մէջ ըլլալէն

[357] **Մորուաև,** Օլիմպիո կամ..., էջ 564:

գոհ”, “իր անվրդով առանձնութեան բարիքէն” 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: Վրաեն հասնում զգաստացումն ու հիասթափությունը՝ “թերարուեստ անհաջող պատկերի” իրողության գիտակցումից: Խաբված լինելու ցավը՝ “այդ ***J.Davoude***ը զիս խաբեր էր”: Ու դառնաղի խոստովանությունը՝ “Անշուշտ ուրիշ շատ իրերու նկատմամբ ալ հուսախաբութիւններ կրեց այն տղան, որչափ որ մեծցաւ...”: 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 շատավելի են “այն բաներն որոց վրայ ի տղայ տիոց հիացաւ եւ ցարդ չի կրնար ուրիշ կերպ ընել”: Նա փորձում է նաև հիմնավորել չընկճվելու, “չճկուելու” իր հոգեբանությունը՝ այն համոզմամբ, թե “ո՞չ ապաքէն 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 ծանոթտունը՝ այն նկարը տեսնելու, և այս անգամ պատկերը “նուա~զ տգեղ” է թվում նրան ու “աւելի տրտում”, քանզի նրա ամբողջ հմայքը, արժեքը ոչ թե իր բուն արվեստականությունն էր, այլ տղեկի “հոգւոյն սրովբէական~ն մաքրութեամբ” ընկալված, արևոտմանկության մեջ իր

կողմից սիրված լինելու իսկությունը, ինչը թելադրում է յուղանկարն այս անգամ մի "անմեղադիր գորովով մը" դիտելու և նրա հեղինակին էլ "նոր ակնածանքով մը" սիրելու:

Գրվածքը չափազանց խորիմաստ ավարտունի, որը մեկ անգամ ևս պարզում է նաև գրողի գեղագիտական դավանանքը՝ "Ես այն նկարին իմ անմեղութեանս սքանչացումը խնկօրէն վերընծայեր էի, ինչպէս ըրած պիտի ըլլայի գեղջկական խորանի մը. եւ ի՞նչ կ'արժէ խորանին արուեստը, բաղդատմամբ Տեսլականին, որու խորհրդանշանն է, համե~ստ՝ ո՛րքան ալ հրաշարուեստ ըլլայ, եւ բաղդատմամբ անոր յառող հոգւոյն սրովբէակա~ն մաքրութեան":

Այսպիսով, միջակ ու անտաղանդ նկարը, անմեղ մանկան աչքերով տեսնված ու նրա հոգով ընկալված լինելու հանգամանքով իսկ վերածվում է իսկական խորհրդանիշի՝ "Ի սէ~ր այն Տեսլականին, եւ զայն յանգէտս պաշտող Տղո՛ւն սիրոյն, պիտի ժպտիմ միշտ այն հէք իւղանկարին", խոստովանում է Չրաքյանը:

Ե/ Հուշ-ուղեգրությունները /1901-1908/:

Նշված շրջանում Տ.Չրաքյանը շարունակում է նաև "Սապանճա լիճը" ուղեգրության մոտիվներով գրված հուշային պատումների շարքը՝ ստեղծելով փոքրածավալ, բայց շատբովանդակալից գործեր՝ արդեն հիշատակված "Բաժակ մը" /1901/, "Ամրան պտոյտներ" /1908/ և "Սամոթրակէ" /1908/: [358]

"Բաժակ մը" հուշապատումը Պերպերյան վարժարանի 25-ամյակի առթիվ գրված բազմաթիվ գրությունների մեջ, Ուսուցչապետին առանձնապես դուր եկածներից մեկն էր: Սակարևոր է թեկուզև այն առումով, որ իր բարձր ու սկզբունքային գեղագիտական հայացքներով հայտնի Ռ.Պերպերյանը հենց այնպես գնահատականներ չէր շռայլում: Այդ փոքրիկ հուշագրության հաջողությունը, թերևս, նաև կանխատեսելի էր, քանի որ Տ.Չրաքյանն արդեն "Ներաշխարհ"-ի հեղինակն էր, իսկ Պերպերյանը ծանոթ էր այդ գլուխգործոցին և նույնիսկ գրեթե հետևել էր դրա ստեղծմանը,

---

[358] "Բաժակ մը"-ի մասին տես՝ Ծանոթագրություններ /էջ 461/, "Ամրան պտոյտներ"-ը տպագրվել է "Բիւզանդիոն", Կ.Պոլիս, 1908, թիւ 3582-3584: "Սամոթրակէ"-ն՝ "Ծաղիկ",

ուրեմն և իր սանի ստեղծագործական աճին: Բացի այդ, մինչև “Ներաշխարհ”-ը և հատկապես հենց “Ներաշխարհ”-ում, ինչպես տեսանք, Տ.Չրաքյանի գրած բանաստեղծություններում, “Սապանճա լիճը” արձակ պատումում հուշային վերապրումն այն կարևոր հոգեբանական ազդակներից էր, որը պայմանավորում էր ստեղծագործության հետագա ընթացքն ու ասելիքի բովանդակությունը:

Կարևոր է գրվածքի մուտքը, ընդամենը մի քանի տող, որտեղ, սակայն, Տ.Չրաքյանը՝հավատարիմ ամեն բան խորքով ու էությամբ ըմբռնելու իր խառնվածքին, փորձում է հենց իր և ընթերցողի համար պարզել, թե Պերպերյանի մասին ունեցած բազմաթիվ ու բազմապիսի հուշային վերապրումներից ինչո՞ւ հատկապես “ա՛ն պզտիկ յուշքը կ՚արթնայ ներկային մէջ ծաւալելու իր կանանչ, իր խաժոսկեզօծ լուսաւորութիւնը”: Նրա կարծիքով /թերևս, համոզմամբ/ պատճառները կարող էին երկուսը լինել՝ Ուսուցչապետի մասին իր հուշերից “հնագոյնը” կամ “մանկագոյնը” լինելու հանգամանքները, և կամ հենց այդ երկուսը միասին: Հնագույնը, որովհետև, թերևս, “բեղուն առաջնութեա՞մբ մը կ՚ամփոփէ” բոլոր մյուսները և “խորհրդանշա՞ն մը դարձեր է ա՛լ”, և մանկագույնը, “որ իր անմեղութեանն իսկ համար՝ **ներքին անգիտակցելի բանականութենէ մը** կ՚ընտրուի մեծանուն Պէրպէրեանին վրայ խօսելու...”: Ինչպես տեսնում ենք, երկու դիտարկումն էլ շատ կարևոր են Տիրան Չրաքյանի մտածողության ու գեղագիտական հայացքների պարզաբանման համար:

Հոր կերպարով անցում է կատարվում բավական հեռվում ընկողմանած Պերպերյանին, կամ ինչպես հայրն էր արտասանում՝ “Պէռպէռեան էֆէնտիին”, որն անծանոթ չէր հորը, և նրանք երբեմն-երբեմն նույնիսկ տեսակցում էին: Չրաքյանը մանրամասնորեն նկարագրում է Պերպերյանին նկատելը, մինչ այդ հեռվից հեռու նրա նկատմամբ ունեցած պատկառանքից և առաջին անգամ մոտու իրական տեսակցությունից բխող զգացողությունները, տպավորությունները, իր մտածողության յուրահատկության

Կ.Պոլիս, 1908, թիւ 1: Վերջին երկուսը տպագրվել են նաև **Ինտրա** Երկեր, Եր.,գիրք Ա,

համեմատ, ամեն դիտարկում ծառայեցնելով ավելի լայն ու խոր ընդհանրացման նպատակին: Պերպերյանին ներկայացնող հատվածներում հավասարապես կարևոր են թե՛ նկարագրվողը և թե՛ նկարագրողը: Պատկերելով դիմացինին, Չրաքյանը բացահայտում է նաև իրեն: Դա հատկապես զգալի է հոգեբանական մանրամասների փոխանցման մեջ՝"Կ'յիշեմ նաև դէմքս կիսով դարձուցած ըլլալս՝ անոր նայելու համար, երկարօրէն": Ընդամենը մի քանի շտրիխ ու կարծես շարժանկարի վրա պարզորեն տեսնում ես մանկան ակնածանքով լի հայացքը, հիացիկ հառումը անհասանելի թվացող մեծությանը: "Ի~նչպէս կ'նայէի անոր. ի՛նչ հաճոյք էր ինծի զայն տեսնելը, անոր նայիլը", խոստովանում է Տիրանը, որին դարձյալ հաջորդում է հոգեբանական նրբին մեկնաբանությունների շարքը: "Ինքը կարծես թէ չէր նշմարեր զիս", նկատում է նա, բայց դա ոչ միայն վիրավորական չէր, այլև "աղուոր ու ճիշդ" էր թվում, քանի որ իր նայվածքը "գաղտուկ ուշադրութիւն մը" չէր, ու ինքն էլ "շփացած հպարտողայ մը" չէր, ընդհակառակը, համեստ էր, բայց համարձակ ու չէր հիշում, որ երբևէ հայացքը փախցրած լիներ Պերպերյանից նկատվելու պահին: Այդ իմաստով հպարտ չէր նաև Ուսուցչապետը՝ վե՛հ էր: Ըստ էության, վաստակյալ մեծության վեհության ու կյանքի շավիղը նոր ոտք դնող օժտյալ մանուկի՝ արժանապատիվ համեստության հանդիպումն էր դա: Եվ հետաքրքիրն այն է, որ մեկը լրացնում էր մյուսին: Որովհետև, ըստ Չրաքյանի, եթե Պերպերյանը "վեհ երևալու տեղ հպարտթուէր՝ ես համեստեղած չպիտի ըլլայի. և ո՞վ հպարտէ դեռ՝ երբ հաւատայ թէ համեստէ դիմացինը": Հասկանալի է, որ "հպարտ" բառն այստեղ Տ.Չրաքյանը կիրառում է իր ռամիկ ըմբռնմամբ, "մեծամիտ, գոռոզ" իմաստով և դնում չակերտների մեջ: Ահա թե ինչու, "հպարտ" Պէրպէրեանը,-նկատում է նա,- ինծի ծանօթ միակ անձն է՝ /բացառելով հայրս/ որ սոսկալի թշնամի մը ըլլայ հպարտութեան, մինչդեռ այս թշնամութիւնը գոռոզութիւն կարծած են հպարտները":

Պերպերյանի նկատմամբ իր տածած պատկառանքի պատճառներն ու արմատները որոնելիս, Տ.Չրաքյանը խորանում է մինչև մարդու իմացականության աստիճանական զարգացման իմաստասիրական

2014 /էջ 357-375 և 343-356/ ժողովածուում:

հարցերը: Արդյոք Պերպերյանի մասին լսած "կանխակալ ծանօթութիւններ՞ն էին", որ ծնում էին այդ պատկառանքը, ինչպես շատերի կարծիքով դյուրին էր խորհել և ինչպես, ըստ Չրաքյանի, "բնական է որ ըսեն անզգաներ ու չարամիտներ": Բայց գրողն անվերապահորեն բացառում է դա: Նրա բացատրությունը շատ ավելի պարզ է, բայց խորունկ՝ "Տղայ էի, և **մարդիկը կ'զգայի**. ան ատենները **մտածութիւնս դեռ անձև էր,** ու սաստկապէս ազդելի հոգւոյ մը դեմյանդիմանութիւնն էր ան": Այսինքն՝ մանկան, տղեկի զգացողությունը անաղարտ է, դեռևս չպղտորված հոգու ներբաղիվներից ելնող: Դա մանկան բնական աչքն է, որ տեսնում է, իսկ արդեն հասուն պատանու գիտակցության "աչքը" դիտում է ավելի, քան տեսնում՝ "Մարդիկ **կ'դիտեն** մանաւանդ. տղաքը մանաւանդ **կը տեսնեն**": Ո՞րն է գերադասելին, առաջնայինը: Այս հարցի Տ.Չրաքյանի պատասխանը նույնպես միանշանակ է՝ "...իմ այժմու դիտողութիւնս չա՛րժեր մանկութեանս տեսողութիւնը, եթէ ասիկա չի՛ նախընթանար, չընկերանար կամ հետևիր դիտողութեանս": Որովհետև, ըստ նրա, դիտողությունը՝ ինչ որ տեղ հեռանալով մարդու ներէական ակունքներից, կարող է "թերևս անջատըլլալ խիղճէն. մինչդեռ ա՜ն տեսողութիւնը խիղճս իսկ էր, ճշմարտութիւնն էր": Այս ամենի մեջ դժվար չէ նկատել "Ներաշխարհ"-ի բանաստեղծին, նաև նրա այն հավատով, թե սաստիկ տենչանքը ի զորու է ներկայի մեջ վերակոչել անցյալի բնազդական ապրումները, դրանք իմացական նոր խորքով ըմբռնելու, վերապրելու համար: "Լավագոյն է որ, այսօր ու միշտ,- գրում է Տ.Չրաքյանը,- առանց ակնոցին որ մանրամասնութիւններ կ'ցայտեցնէ՝ անոր նայիմ ա՛ն աչքերովը միայն որոնք անոր բովանդակը կ'ընդգրկէին, անոր ներդաշնակութիւնը, մեծութիւնը": Բայց դա չի նշանակում, թե գիտակցության "աչքը"՝ դիտելը, ևս չունի իր շահեկան առավելությունը, քանզի Պերպերյանի "կերպարանին անորոշ ու հզօր յատկանիշը", Տ.Չրաքյանի համոզմամբ, նաև նրանից ճառագող "կարողութեան ու գիտակցութեան պայծառ գեղեցկութիւնն" էր: Բայց այն ժամանակ, "տղաքներուն պարզութեան ունեցած **անգիտակից համադրողութեամբը**, արդարութեա՛մբը", Պերպերյանն ինքը, ու նրա բոլոր արարքները ճիշտ, "բնական, բնօրէն, ուստի անքննելի" էին թվում: Բավական էր, որ նակար, և մոտ

էր ու իրական: Այժմ, պատանու հասուն մտքին տարօրինակ է թվում, որ Պերպերյանի՝ մինչև անգամ դալարիքի վրա ընկողմանելը կատարյալ բան էր, նրա ներկայությամբ շոճիների մարգագետինը՝ "պատկառելի տեղ մ'էր", այն իրիկունը՝ ոսկեղեն ու անսովոր, անորոշ "մեծութիւններով" լեցուն, ու մինչև իսկ՝ թե **այդ ամենի խորը "Աստուած կար"**:

Եվ երբ հայրը, չգիտես ինչ մտածելով, պատվիրում է որդուն "օղիի գաւաթիկը" տանել Պերպերյանին, դա՝ նույնիսկ մինչև Ուսուցչապետն ընկած տարածությունն անցնելը, նրան մոտենալը, իսկական ծիսակատարություն է թվում Տիրանին: Գրության մեջ նա կարծես մեկ անգամ ևս վերապրում է գավաթը ձեռքին գնալը, իր ներքին մեծ հուզմունքը, նույնիսկ կարմրելը: Հիշողության, զգայությունների ժապավենի վրա տպավորված կադրերի նման իրար են հաջորդում Պերպերյանի ամեն մի շարժումը, դիմագծի խաղը, արձագանքը՝ "դարձաւ, տեսաւ, շտկուեցաւ, ինչպէս որ երկնցած մարդ մը կ'ընէ, ուզելով փութով բաժնուիլ յենարանէն,- ժպտուն՝ բարևեց հայրս, "Ծնորհակալ եմ" մրմնջեց ինծի, և առաւ օղին": Նրբին ապրումների մի ամբողջ հրավառություն, որոնք ինչպես ամեն մասնավոր ու առանձին քայլ, տանում են դեպի կառույցի՝ տվյալ դեպքում՝ Ապրումի գագաթը, զենիթը, որը խտանում է գրվածքի ավարտական տողի մեջ՝ "Ատվայրկենին երջանկութիւն զգացի":

***

Մի քանի տարի անց՝ 1908-ին, այս անգամ արդեն Ռ.Պերպերյանի մահվան առիթով գրված "Ամրան պտոյտներ"-ը ներքին որոշակի հարազատություն ունի "Բաժակ մը" հուշագրության հետ: Նախև առաջ հենց նրանով, որ նույնն է գլխավոր հերոսը՝ Ռեթեոս Պերպերյանը, որի կերպարը այստեղ ներկայանում է մի շարք նոր կողմերով: Եվ ապա՝ ըստ էության, նույնն է նաև գրողի մտորումների, քննարկվող հարցերի շրջանակը, որոնք բացահայտվում են նոր օրինակներով՝ Պերպերյանի ներքին ու արտաքին նկարագրի դիտարկումներ, "Ներաշխարհ"-ի շուրջ բացահայտումներ, իմացականության առեղծվածներ, արևի խավարումից դեպի գիտության ու

իմաստասիրության, նյութի և հոգու հակադրամիասնության շուրջ խորացումներ...

Ինչպես և երևում է վերնագրից, “Ամրան պտոյտներ”-ը 1905թ. ամռանը Բրոթի կղզում հանգստանալու օրերին, Ուսուցչի և սանի բնության մեջ կատարած մի պտույտի ընթացքում Տ.Չրաքյանի զգացողությունների ու տպավորությունների պատմությունն է: Պերպերյանի կերպարի հետ կապված, նախ և առաջ Տիրանի համար “ստուգիւ քիչ մը նոր էր” Ուսուցչապետի ընդհանուր պահվածքում նկատելի այն պարզությունը, որով “քաղաքի ու բեմի Պէրպէրեանը լեռներուն ընտանի մարդու կերպեր ցոյց կուտար”: Համատեղ պտույտը առիթ էր մեկ անգամ ևս համոզվելու Ուսուցչապետի մտքի խոր թափանցողության, հոգու մեծության ու անզուգական պերճախոսության: Ընդ որում՝ Ալֆոնս Դոդեի “Այծին յուզիչ վիպակին հոգին” բացատրելիս,* միայն նրա խոսքը, լեզուն չէր, որ հիացմունք էր առաջացնում: Պերպերյանը պերճախոս էր “նաեւ իր շքեղ ջրագոյն աչքերով, իր ջրվարդագոյն այտերով, իր դիւթիչ ժպիտովը, իր՝ մտաւորական յուզումներու ատեն ստացած վեհաշնորհ գեղեցկութեամբ, որ իր ճշմարտապէս վսեմ դէմքին գեր ի վերոյ հմայք մը կուտար” և որի հիշատակը հիմարացունքներ էր քամում իր աչքերից:

“Ներաշխարհ”-ի շուրջ Պերպերյանի մտորումների ու հատկապես դիտողությունների առիթով, որոնք չընդունելու կամ վերապահությամբ ընդունելու տղայությունն էր ունեցել տարիներ առաջ, երբ Ուսուցչապետը “դեռ կիսկատար գործին ծանօթանալ ուզեր էր”, հիմախորհում է, թե իրապես սխալված է եղել, քանզի լիապես չի ճանաչել Պերպերյանի ոչ թե իմացականությունն ու գիտելիքները, այլ ամենից առաջ հենց հոգու մեծությունը, որով այն ժամանակ և այժմ էլ՝ “Չնարին ներքեւ” ընթերցելով երկը, “ո՛րքան ներողամիտ էր”, քանի որ իր ժամանակի ընթացքում տեսած թերությունները “միահաղոյն” տեսել, բայցևայնպես բավական խստադատ չէր եղել իր նկատմամբ: Հիմա է հասկանում, որ պատճառը Պերպերյանի այն բարձր մտավորականությունն էր, որով գաղափարը, ոճն ու լեզուն գրության կամ խոսքի մեջ ի հայտ էին գալիս առանց ճիգի, միասնաբար, միանգամայն կատարյալ: Պերպերյանը մեկն էր

այն քչերից, որոնք “**կապին բնազդակերպ իմացողությունն /sens/ունին, եւ որոց գերագոյն ձգտումն է Միութիւնը ճշմարտության մէջ**”: Այժմ առավել հասուն ու թափանցող հայացքով դիտելով այդպիսի անհատականության էությունը, Տ.Չրաքյանը ոչ միայն լիովին ըմբռնում էր նրա ներողամտության բուն իմաստը, այլև ավելի հստակ էր տեսնում այն հեղինակների մեծամիտ հովերն ու անհիմն ինքնավստահությունը, որոնց պակասում էր ոչ միայն կատարելությունը, այլ նաև “կատարելութեան գիտակցութի՛ւնն իսկ”, բազմաշխատ ինքնաճանաչմամբ ձեռք բերվող այն “որոշագիծ տեսլականն, /.../ում օժտեալ քարծես բնազդումով մը կը միտին”:

Բացահայտումների այս շղթայում ուշագրավ են նաև Տ.Չրաքյանի մտորումները տաղանդի և հանճարի երևույթների շուրջ: Ի դեպ, նա որոշակի փոխադարձ կապ է տեսնում դրանց և քաղաքակրթության մակարդակի միջև: Ըստ այդմ՝ “հանճարեղ սկզբնատպութիւնն” կարող է երևան գալ նաև “խոնարհագոյն քաղաքակրթութեանց” մեջ, սակայն մեծ մասամբ “լոկ ու անտաշ”, բնական չհղկված վիճակով, իսկ տաղանդը՝ “մշակման ծնունդ” լինելով, գերազանցապես քաղաքակրթական կարողություն է: Այլ հարց է, ըստ Չրաքյանի, որ այս վերջինը, այսինքն՝ կատարյալ մշակվածությունը, “շատկենսական չի համարուիր աւելի կամ նուազ հանճարով օժտեալ հոգիներէն որք ինքզինքին անոր անկարօտ ու կատարեալ կը կարծեն, որովհետեւ զեղուն կը գտնեն կեանքով”: Ավելորդ է ասել, որ այս ամենը ուղղակիորեն վերաբերում էր նաև հենց իր՝ Ինտրայի, էության ու արվեստին և ինքնազնության հերթական ջանքերից մեկն էր:

Ահա թե ինչու, Պերպերյանի նման բարձր անհատականությունը, որի իմացականության մեջ “Նիւթն ու Ձեւը ձոյլ կը ծնէին, ուր ճիշդն ու գեղեցիկը մշտապէս համաձայն ու գործակից էին կատարեալ խօսքն ստեղծելու համար”, կարող էր թույլ տալ իրեն “անվերապահ դրուատիքներ” չանելու որևէ հեղինակի: Միաժամանակ, սեփական մտքի կատարելության զգացումը չէր արգելում քաջալերել, ներել, խրատել բոլոր նրանց, ովքեր բարեհաճ էին ունկնդրելու նրաբարի ու անկեղծ կարծիքը, խոսքը:

Պտույտի ժամանակ տեղի ունեցած արևի խավարումը առիթ է դառնում բնության ու կյանքի դեռևս անհայտ, առեղծվածային երևույթների շուրջ իմաստասիրելու: Գետնի վրա ամենուրեք "ստուերախառն երանգի" աճումը առաջինը նկատում է Տիրանը: Հետաքրքիր է Պերպերյանի զարմանքը՝ "Բայց ի~նչպէս տեսաք": Նրան զարմացրել էր լույսի երանգների Տիրանի վարժ տեսողությունը: Չրաքյանին թվում է, թե "անհշմարելի շուքն զգալու" իր կարողությունը ուսուցիչը հակված էր բացատրելու ավելի խորհրդավոր մի ներգործությամբ, քան աչքի ցանցաթաղանթի վրա լույսի ունեցած կողմնակի ազդեցությունն էր: Տիրանը ևս չի բացառում դա, սակայն փորձում է ոչ թե խորհրդավոր, այլ մեկ ուրիշ՝ նույնքան ֆիզիկական բացատրություն գտնել: Նա ենթադրում է, թե մարդու մաշկը կարող է աչքի պես զգալ լույսը, դրա հավելումն ու նվազումը, մանավանդ եթե շատ զգայուն է, ինչպես իր՝ "առթրիտիկի" մաշկը:

Այդ պահից Տիրանը կարծես դիտարկում է ոչ միայն արևի խավարումը, այլև շրջապատի մարդկանց, այդ թվում՝Պերպերյանի արձագանքն ու վարքը բնական այդ տագնապալի երևույթի հանդեպ: Նախ՝նկատում է ուսուցչի անսովոր շփոթվածությունը,որով նաևս, իր նման, փորձում է հանգստացնել սրճարանի մոտերքում գտնվող կանանց ու տղամարդկանց, թե վախենալու ոչինչ չկար, քանի որ պարզապես "լուսնկան արեւին առջեւէն կ'անցներ": Բայց այդ անում է ընդգծված "հոգածու" կերպով, ինչը, ըստնրա, բնորոշ չպետք է լիներ Պերպերյանի պես հավասարակշիռ անձնավորության: Գրողը նույնիսկ հումորի է դիմում այդ տեսարանը նկարագրելիս. "Բաւական զուարճալի էր Պէրպէրեանի այս արարքը,- գրում է նա,- այսինքն այդ բոլորովին օտար եւ ցայնվայր չնշմարուած կնիկներուն՝ թուրքերէն լեզուաւ գիտական յեղակարծ դասախոսութիւնը, որ հակիրճ այլ աղմկալի ալ եղեր էր":

Հետագա հատվածներում Չրաքյանը վերլուծում է արևի խավարումը, այն տարբերակելով "ամպով մ'արեւուն ծածկուելէն յառաջ եկած ցուրտ տժգունութեան" երևույթից: Այստեղ ևս նրա մեկնաբանությունը հիմնվում է զուտ **գիտական** բացատրությունների վրա: Երկրորդ դեպքում, "արեգական ուղղակի

լոյսն ու իրերուն ճշմարիտ ստուերները,- գրում է նա,- կ'ընդխառնին կը ձուլուին ընդհանուր գորշութեան մը մէջ", մինչդեռ "հիմա արեւուն բունլոյսը կար, եւ ամեն բանի շուքն ըստ առաջնոյն ներկայ՝ արեւոտգետնին վրայ որոշապէս կ'անջատուէր...": Սակայն երևույթը դիտողը բանաստեղծ էր, և նրա հայացքի տակ ամեն բան շնչավորվում, այլ բովանդակություն է ստանում: Երկիրը կարծես "տրտմեր էր ի տես Արեւուն պակասման", երկինքը՝ մթագնել "անհուն դառնութեամբ", իսկ "ամենաբարի, ամենաքաղցր" Արևն ինքը՝ "ահագին պեղման մը ածխացեալ խոռոչը կարծես կը կրէր": Վերջապես, այդ ամենն ամբողջանում է սպառիչ ու խորունկ ձևակերպման մեջ՝ "Երկնից անբաւ կրկէսին մէջտեղ Արեւուն անօգնական մաքառումն ու չարչարանքը կը դիտէինք": Ու ցավալին այն էր, որ ոչ մի իր ու էակ, "որոց կենաց աղբիւրն էր ան"՝ ծովից ու լեռից մինչև ծղոտներն ու ծաղիկները, ի զորու չէին "երթալ Արեւն ազատե՛լ": Երկրային անզորության հաստատումն էր, ասես, տիեզերական օրենքների ամենազորության հանդեպ և "Երկիրն ի տես Արեւուն վախճանին կը թուէր հեզիկ սպասել Յաւիտենութեան ցուրտին":

Անզորության և տրտմության տրամադրությունները մղում են Չրաքյանին արդարացի ու բնական համարելու "կիսավայրի ժողովուրդների" այն մտավախությունը, որով "Արեւը ծածկող այն սեւութիւնը" վտանգ ու սպառնալիք էին կարծում "կենսաբուխ արեգակին" և աղետ մյուս բոլոր արարածների համար, ու իսկույն դիմում էին կրոնակախարդական միջոցների կամ զենքի՝ "սեւադէմ օտարոտի վիշապը զարհուրեցնելու յոյսով": Բայց դա, իհարկե, չի նշանակում, թե նա հրաժարվում է **երևույթի գիտական բացատրությունից:** Ընդհակառակը, խոստովանում է, որ այդ պահին, թերևս, մեքենայաբար ցանկացել է, որ "խաւարումը տեւէր դեռ երկար ատեն՝ որպես զի աշխարհի այլևայլ կէտերէն նոյն պահուն արեւը զննող գիտուններն հնար եղածին չափ շատ օգուտ քաղէին, արեւուն բոցավառ խորհուրդէն կարենային նոր իրողութիւններ ու հանգամանքներ կորզել, եւ անոնց ստուգութենէն երջանկութեան սարսուռով մը յոտից ցգլուխ թրթռային...":

Չրաքյանի ու Պերպերյանի մտորումները հասնում են մինչև նյութի և հոգու, կյանքի ու մահվան սահմանագիծը: "...կ'յիշեմ թե՝

անզգալաբար, Վախճանն էր մեր մտածումը”, գրում է Տիրանը: Առիթներից մեկը նաև Ուսուցչապետի վերջին շրջանում կարդացած “Կիւսթավ Լըպոնի մէկ հետաքրքրական գիրքն” էր՝ “L’Evolution de la Matèrie”, ուր ցույց էր տրվում, որ նյութն էլ կարող է ոչնչանալ, ու անտրոհելի մասնիկները՝ քայքայվել, բարդ մարմինների նման: Չրաքյանի՝ “Ներաշխարհ”-ից ծանոթ տեսակետը, թե այդ ոչնչացումը կարող է հարաբերական լինել, և թե “ենթադրական Եթերը, անկշռելի մարմին, բաւական կը նմանի Լըպոնի ջնջեալ Նիւթին անմարմնութեան վիճակին, թէ կարելի է Եթերը Նիւթին վերջին ձեւն եղած ըլլայ, եւ թէ կարելի է գոյ եղող բանի մը ոչինչի վերածուիլն ըմբռնել”, թերևս, չեն համոզում Պերպերյանին, սակայն, թվում է, մտածության տեղիք են տալիս՝ “եւ սակայն կը մտածէր”: Ուսուցչապետը, որ “միշտ, որքան հնար է, ոգեպաշտական ու նիւթապաշտական գաղափարներու միջեւ տարուբեր թողած է ինքզինքը”, ոչ մի կերպ, ըստ Չրաքյանի, չէր կարողանում հակվել մեկի կամ մյուսի կողմը: Պատճառն այն էր, որ բանականության թելադրանքով հարում էր նյութապաշտության, իսկ կյանքից, կենդանի զգացումներից մղված՝ հակվում ոգեպաշտության: Այս դեպքում ևս պատկերը չի փոխվում՝ “Ֆրանսացի գիտունը կը բռնադատէր զինքը թերեւս ա՛լ աւելի նիւթամիտ ըլլալ, եւ հաւանաբար իր հոգեմիտտրամադրութիւնք կ’ընդվզէին”:

Այնուամենայնիվ, Չրաքյանը խոստովանում է, թե “քիչ անգամ տեսած էի Պէրպէրեանին տարակոյսի տեսարանն այսքան յայտնի”: Ամեն բանից երևում էր, որ Ուսուցչապետն ավելի քան երբեք վճռական ապացույցների կամ հաստատումների էր սպասում՝ դավանանքներից որևէ մեկի ճշմարտության մեջ համոզվելու համար:

***

Խնդիրների այդ շրջանակը Տ. Չրաքյանը շարունակում է քննարկել նաև նույն տարում գրած “Սամոթրակէ” ուղեգրության մեջ: Բայց այստեղ մի փոքր այլ՝ պատմական խորապատկերի վրա: Բլայարին՝ հետագայում “Սամոսէն այս Թրակեան կղզին երթալով”, հոնիացիների կողմից Սամոթրակե անվանված գյուղը, “Եւրոպական

Թուրքիոյ պատմական ծայրն է", Եվրոպային վերաբերող առաջին վայրը, որին օսմանցիք տիրել են 1356-ին՝ օսմանյան "աշխարհակալութեան ժամանակագրական չուկէտն է այն": Ծատ դարեր առաջ, երբ այնտեղ տեր ու տնօրեն էին պելասգյանները և երբ դեռ "գեղարուեստը չէր կրնար մեծ գաղափարներ մարմնաւորելով Բնութեան ստեղծմանց փոխանակել", Սամոթրակեն էր, որ իբրեւ տաճար էր ծառայում բնութենապաշտ այդ ազգի համար: Քանզի "շրջակայքը բան մը չկար որ նմանէր իրեն, որ բաղդատուէր անոր հետ: Հորիզոնին մէջ կը վերանար, յաւերժապէս վեհ":

Ինտրան տարբերակում է պելասգյանների, որ նույնն է թե "Գապիրներու կրօնքին արտաքին", այսինքն՝ ժողովրդական, պարզ, մատչելի, և "ներկրօնային", այսինքն՝ ճշմարիտ աստվածգիտությունը, որ "ծանօթացում մ'էր իրաց յաւերժական պատճառներուն, /.../ հանդէսը՝ գիտութենէն, ճշմարտութենէն բղխող բարոյականի մը շնորհակերպ էջքին՝ իր արժանաւորութենէն սարսռուն իմացականութեան մէջ...": Ըստ այդմ՝ ժողովուրդը մասնակցում էր սովորական ուխտագնացությունների, մինչդեռ "վեհապանծ Սամոթրակէի անտառներուն մէջ", ուր մուտք ունեին միայն քուրմերը, նրանց ստորակարգ պաշտոնյաներն ու այլ ընտրյալներ, ուրիշ բան էր տեղի ունենում՝ "անուս անհասկացող ժողովուրդին արգիլուած ու անմատչելի բան մը, բուն խորհուրդը": "Սամոթրակէի խորհրդոց" ժառանգորդը եղան հույները, բայց ոչ թե սոսկ յուրացնելով, այլ սեփական երևակայությամբ լրացնելով ու կերպարանավորելով, ավելի ժողովրդականացնելով պելասգյան աստվածները և հունական դիցաբանությունն ստեղծելով, ինչը ավելի ուշ փոխանցվեց նաև Հռոմեական քաղաքակրթությանը: Սակայն պելասգյանների Նվիրապետութիւնն ա՛յնքան գաղտնապահ էր, որ սրբանվեր անտառի խորհուրդը երկար ժամանակ անթափանցելի մնաց քրիստոնեական քաղաքակրթությանը, որն "արդէն հեթանոսական անցեալին նկատմամբ որ եւ է հետաքրքրութիւն չունէր, եւ ընդհակառակն անխնայ քանդելու փճացնելու ետեւէ էր ինչ որ գտնէր անկէ: /.../ Եւ որովհետեւ քրիստոնէութիւնը տեսակ մը ռամկաւարութիւն է՝ մեծապէս իրաւունք ունէին քուրմք իրենց կրօնքին էական ու բարձրագոյն մասը սքօղելու": Ավելի ուշ, երբ

հնարավոր եղավ աղոտ գաղափար ունենալ այդ ամենի մասին, հասկացան, նկատում է Տ.Չրաքյանը, թե “հին նուիրապետութիւնը ո՛րքան բան գիտէր Տիեզերքէն եւ որքան կարող էր ժողովուրդը վարելու, եւ ինչ մեծ բարբարոսութիւն մ’էր որ գործադրուէր էր “հեթանոսութեան” մատեաններուն ու սովորոյթներուն վրայ որ բովանդակարաններն էին դրական, ճշմարիտ արժէքով լի սկզբունքներու զոր խորհայեաց Մարդկութիւն մը հաւաքեր էր անծանօթին խորերէն...”:

Կարևոր է ընդգծել, որ ըստ Ինտրայի, “Անտառին խորհուրդը” կույր աստվածապաշտություն չէր, այլ “յստակատես գիտութիւն”: Այլ խոսքով՝ “Պաշտամունքը գիտութիւն էր հոն”: Բայց դա դեռ ամենը չէր. ընտրյալը ևս նախ դժնդակ փորձերի էր ենթարկվում, որոնց նպատակն էր պարզել նրա բարոյական կորովն ու ֆիզիկական, իմացական կարողությունները: Այնուհետև սկսվում էր “ներուսութիւնը. այսինքն տիրացեալ ճշմարտութեանց ուսուցումը, աստուածարեալ Օրինաց յայտնութիւնն, “աստուածոց” մեկնութիւնը, եւ զանոնք պսակող բարձր բարոյականի մը սկզբանց ճանաչումը...”:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

“ՆՈՃԱՍՏԱՆ”

Այնուամենայնիվ, “Ներաշխարհ”-ի տպագրությունից հետո Ինտրայի ողջ ուշադրությունը սևեռված էր հնչյակների “հատորիկի մը” ամբողջացման վրա: Շարքի /série-ի/ գաղափարը Միքայելինն էր: Դեռևս 1904թ. վերջերից նա առաջարկել էր Տիրանին շարք ստեղծել: Եվ Ինտրան մինչև 1908-ի գարունը, փոփոխական եռանդով, գրում և ընկերոջն էր ուղարկում իր հնչյակները՝ հուշելով դրանց տպագրության այս կամ այն պայմանները: Միայն 1905 թվականին, “Ծիրակ”-ի 3,8,9 և 10 համարներում տպագրվել էր “Նոճաստան”-ի տասը հնչյակ: Ստեղծագործական աշխատանքն այդ ուղղությամբ հատկապես բեղմնավոր է դառնում 1906-ի մայիսին “Ներաշխարհ”-ի լույս աշխարհ գալուց հետո և մինչև այդ տարվա ամառը արդեն պատրաստ էին ավելի քան երկու տասնյակ հնչյակներ: Ճիշտ այդքան էլ նա ստեղծում է մինչև 1908-ի սկզբները և, ըստ էության, կատարում դեռևս 1905-ի աշնանը նախանշած իր ծրագիրը՝ հնչյակների թիվը գոնե 40-ի հասցնելու վերաբերյալ: 1908-ի գարնանը Պոլսում հրատարակված “Նոճաստան” ժողովածուն[359] պարունակում էր ճիշտ չորս տասնյակ հնչյակներ: Ամռանը նա ժողովածուն ուղարկում է Ալեքսանդրիա՝ Միքայելին: Դա համընկնում էր հոգեկից ընկերների միջև դարձյալ մի տևական ժամանակով հաստատված սառնության շրջանի ավարտին: Բանն այն է, որ գրեթե ամբողջ 1906-ի ընթացքում, չնայած Մ.Կյուրճյանն ստացել

---

[359] **Ինտրա** “Նոճաստան”, Կ.Պոլիս, տպագր. Յ.Մատթէոսեան, 1908: Հետագայում տպագրվել է նաև Հալեպում /1946/, Բեյրութում /1958/, Երևանում՝ **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, 1981 /էջ 193-228, որտեղ, ինչ-ինչ նկատառումներով, շարքից դուրս է թողնվել վեց հնչյակ/, **Ինտրա** Երկեր, գիրք Ա, 2014 /էջ 233-274/ ժողովածուներում: Աշխատությունում մեջբերումներն արվում են երևանյան 2014 թ. հատորից:

էր Ինտրայից “պատկառելի “Ներաշխարհը”, նամակագրությունը նրանց միջև ընդհատվել էր:

Չնչին բացառություններով այդ վիճակը շարունակվել է նաև 1907 թվականին: Դա, իհարկե, նորություն չէր: Արդեն տասնամյա նամակագրության ընթացքում այդպես եղել էր շատանգամներ: Եվ ինչպես միշտ, ընկերներից յուրաքանչյուրը, նեղանալով ու մեղադրելով դիմացինին, ջանում էր նաև ինքը արդարանալ, երբեմն-երբեմն նույնիսկ մեղքի ամբողջ բաժինը միայն իր վրա բառնալով: 1907թ. մի

նամակում, օրինակ, Միքայելը տևական իր լռությունը նույնիսկ “սպինքսեան” էր անվանում: Սակայն, ընդունելով հանդերձ իր “յանցանքը”, հարց էր տալիս՝ “բայց ի՞մս է, արդեօք, ի՞մս է միայն, ի՞մս է ամբողջովին...”:[360] Եվ կիսահռետորական այդ հարցումներ իր որոշակի տրամաբանությունը: Միքայել Կյուրճյանի կյանքը եգիպտոսյան այդ տասը տարիներին ամենևին էլ հարթ չէր անցել: Ալեքսանդրիա տեղափոխվելուց ընդամենը տասնհինգ օր հետո՝ 1896թ. նոյեմբերի 5-ին Տիրանին գրած նրա նամակի թևաթափ, հուսահատական շեշտերը /“Խեղճ Միքայել... աս գաղափարներովս, երազներովս ու ձգտումներովս ելլամ գրագրութիւն պիտի ընեմ, որպէսզի ընտանիքս ապրեցնեմ... Պզտիկ մարդերու առատութիւն է Տիրան”/,[361] մինչև անգամ սոցիալական ու կենցաղային պայմանները քիչ թե շատ լավանալուց հետո ևս, պահպանում էին իրենց կենսունակությունը նրա հոգում: Ահա թե ինչու, տարագրությունից տասը տարի անց՝ 1907-ի հունվարին, ինքն իրեն տված հարցին նա ուներ նաև “օբյեկտիվ” պատասխանը. “Կեա՜նքը, ա՜հ, ամենօրեայ կեանքը, վերոյիշեա՜լ...: Բուն յանցաւորը ան չէ, մեծ Անմեղը, կամ մեծ Անպատասխանատուն, որ Միքայել էն զոր էր ատեն մը, ոչ շատ հեռու քան ասկից 10 տարի առաջ, տեղն է ըսել “յամր, բայց ապահով” հոգեփոխութեամբ մը, ըրաւ զիս այն Միքայէլը, զոր եմ..., որ աշխատասէր, համարար, livresque, գրող-կարդացող, օրը անպատճառ 5-10 էջ ամէն գինով, նոյն իսկ ձրի, մրոտող պատանիէն անզգալի վարպետութեամբ մը, չաճապարող աճպարարութեամբ մը՝ հանեց

[360] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 157, 28 յունուար, 1907:

այսօրուան գրեթէ քսանութամեայ երիտասարդը, /.../ որուն համար գրականութիւնը դադրած է ըլլալէ,- ստիպուած է դադրիլ,- այն հզօր ու բարի իտեալը որ էր երբևէ...”:

1908-ի գարնանը նույնքան “խոստովանանքային” նամակ է գրում Ինտրան: Այդպիսի նամակներ, ինչպես ասացինք, նա շատ էր գրել, բայց այս մեկը հատկանշական է նրանով, որ ամբողջ նամակագրության ընթացքում առաջին անգամ նա հանդես է գալիս բացառապես ինքնադատափետման “մեղայականով”: Նույնիսկ չուզենալով իմանալ Միքայելի “ստուգիւ յարաճուն և ա՛լ սովորեալ անտարբերութեան մը”, հարաբերությունն ընդհատելու պատճառը և հաստատելով, թե “մարդ միշտ արժանի է իր գլխուն եկածներուն”, նա հակված էր մտածելու, թե հենց իր մեջ, իր արարքների, իր “տեսակի մէջ” էր ընկերոջ “ցրտութեան” պատճառը, անտարբերության բանալին՝ “զքեզ ինծի դէմ փակող բանալին”: Մի կողմ դնելով իր երբեմնի “հպարտութիւնը”, նա խոստովանում է, որ Միքայելն անցած տարիների ընթացքում շատ ավելին է արել իր համար, քան ինքը նրա համար՝ “...դուն ինչե~ր ըրած ես ինծի համար. մինչ ես քեզի ի նպաստ բա՛ն մը ըրած չեմ թերևս: Քեզ ճանչցուցած եմ շատերու, քեզի համար վիճած եմ, ա՛յսքան”: “Ո՛և է ծառայութիւն մատուցած չըլլալէ զատ”, զլացել է նույնիսկ այն, ինչ կարող էր անել՝ “ա՛յնքան ազնուօրէն, ա՛յնքան յարգանքով” իրենից ուզած հոդվածները չգրելով և չուղարկելով, “և դրկածներուս համար ալ դրա~մ առած եմ քենէ”: Ծեշտում է, թե Միքայելը “որքա~ն գերազանց” է գտնվել իրենից, մինչդեռ ինքն անտեսել է նրա այդ գերազանցությունը՝ “մանաւանդ ժամանակ մը, չես գիտեր ինչպիսի~ անարգ եսականութեամբ մը”: Ինքնավերլուծությունների հորձանուտում Ինտրան Միքայելին է վերագրում նաև “ծառայութիւններ”, որոնց մասին վերջինս գուցե և չէր էլ մտածել: Նա խոստովանում է, որ շատ անգամ հենց նրա մասին մտածելով է, որ ջանացել է “լավագոյն ըլլալ գրականութեան մէջ”, ու եթե մի լավ բան է ստեղծագործել, մշտապես մտքում ունեցել է Միքայելի կարծիքի, գնահատականի, ընկերոջ “աչքի” հսկողությունը և “գոհունակութիւնը զոր պիտի զգայի գործէս՝ քու կարծիքիդ

[361] Նույն տեղում, թիվ 156, 5 նոյեմբեր, 1896:

ճամբով զգացած եմ”: Ավելին՝ “դուն ինծի ընդնշմարել տուած ես փառքը: Քու տժգոյն դէմքդ, ու մոխրագոյն-ոսկեխաժ աչքերդ ինծի պատմած են, անշահախնդրաբար, այն գեղեցիկը զոր կարող ըլլայի ծնիլ, և այն իշխանութիւնը, որուն կոչուած ըլլայի”: Միքայելը Տիրանի համար այն միակ բարեկամն էր, որ իր մեջ միացնում էր “մտաւորական մտերմութեան մը բոլոր կամ գրէթէ բոլոր պայմանները”, այն եզակի հոգեկիցը, որն ունակ էր սիրելու իր “հոգու կեանքը” ամբողջ խորքով: Ահա թե ինչու, այդ ամենը վերակենդանացնելու, “մնայուն և անխախտ ընելու” կարոտով է, որ Ինտրան խնդրում էր Միքայելին առաջվա նման շարունակել իրենց նամակագրություն-օրագրությունը, իրեն պատճառելով “խիստ երկա՜ր ատենէ ի վեր զլացուած ուրախութիւնը քենէ եկած նամակներուն”:[362]

Ինչո՞վ էր պայմանավորված Տիրանի այս բացառիկ “ինքնադատապարտումը”: Չմոռանանք, որ այդ տողերը գրվում էին 1908թ. սկզբին, իսկ մինչ այդ՝ հատկապես 1905-1908թթ. ժամանակամիջոցը հատկանշվում է Ինտրայի հոգեկան աշխարհի որակական զարգացումներով: Դեռևս “Ներաշխարհ”-ի խմորման և գրության տարիներից սկսված համաստվածյան գաղափարները, տիեզերական անհունի և մեծ Ամբողջի առջև իրական ու երկրային ամեն բանի, ուրեմն և որևէ անհատի “ինքնին արժէքի” անկարևորության, մարդ արարածի “կոյր սխալականութեան” ու մեղավորության, թերևս, նույնիսկ անքննելի զգացողությունները նշված շրջանում գնալով ավելի ու ավելի էին հիմնավորվում նրա էության մեջ: Բնորոշ են 1907թ. հունիսի 12-ին գրած “Ցավ” հնչյակի՝ միջնադարյան շարականների ոգով ու ոճով գրված ավարտական տողերը.

Զի մինչ կը սուզին նոճք Օրինա՜ց վիհն ի վեր՝
Ես, զո՛ւրկ նըսեհէն ընտրեալ ներուն երկնանուէր,
Կոյր սըխալ ներուն կալանաւորն եմ, վա՛յ ինձ:

“Ներաշխարհ”-ից հետո “Նոճաստան”-ի գրությունը որոշ հետազոտողներ համարել են ժամանակավրեպ, ուշացած երևույթ,

---

[362] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 248, ապրիլ 20/3 մայիս, 1908:

յուրատեսակ “վերադարձ” կամ “կրկնում”: [363] Եվ իրոք, թռուցիկ հայացքը ի դերև է հանում թեմատիկ-գաղափարական և ոճական ընդհանրություններ նշված գործերի միջև /եթե, իհարկե, հաշվի չառնենք ժանրային առանձնահատկությունները/: Երկուսում էլ առանցքային թեման կյանքի ու մահվան, անցավորի ու անանցի հակադրությունն է: Նույնն է նաև պոետական հնարանքը՝ բանաստեղծի ճակատագրի՝ անմահության գաղափարի մարմնավորումը “Ներաշխարհ”-ից հայտնի նոճիների կերպավորման միջոցով, ինչը և հիմք է հանդիսացել “Նոճաստան”-ն ամբողջության մեջ համարելու պարզապես “վրիպանք”, ձախողում...[364] Կարծում ենք, սակայն, որ Ինտրայի ստեղծագործական անհատականության, նրա գեղարվեստական մտածողության զարգացման տրամաբանության տեսակետից, նման գնահատականները արդարացված չեն: [365]

Նախ և առաջ, կրկնենք, որ “Նոճաստան”-ը սկզբնապես չի մտահղացվել որպես հնչյակների /սոնետների/ շարք: Առավել ևս՝ ժողովածու: Տիրան Չրաքյանի խոստովանությամբ, հնչյակները ծնվել են որպես բանաստեղծական հոգեվիճակի առանձին պահերի՝ գլխավորապես “չգոհացած իղձերի”, պատկերային արտացոլումներ: Հատկանշական է, որ սկզբնապես Ինտրան այնքան էլ մեծ կարևորություն չէր տալիս, ինչպես ինքն էր ասում, իր “ոտանաւորներին”: Նամակներից մեկում նա նույնիսկ խոստովանում է՝ “Բայց այնքա~ն քիչ հաւատք ունիմ իմ ոտանաւորիս վրայ ...”:[366] Եվ խնդրում էր, որ Միքայելը հնարավորինս **անաչառ** դատեր և ազնվորեն իր կարծիքը հայտներ, եթե նույնիսկ ”թերի, յոռի, միջակ գտներ” այն: Այնպես, ինչպես վարվել էր ինքը՝ Միքայելի իրեն ձոնված “Սբլին” քերթվածի մանրամասն վերլուծության մեջ, որը մի շարք կարևոր դատողություններ ու դիտողություններ էր պարունակում գրվածքի ռիթմի, ոտանավորը բանաստեղծությունից տարբերակելու,

---

[363] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 160, **Պոլ տեան Գ.**, Տրամ, էջ 254:
[364] **Օշական Յ.**, նույն տեղում, էջ 174, 179:
[365] “Կրկնում” վարկածը չի ընդունում նաև **Վ. Կիրակոսյանը** /տես՝ Արևմտահայ բանաստեղծությունը..., էջ 136, 368/:
[366] Խոսքը “Քարայրը” ոտանավորի մասին է:

ներքին ներդաշնակության և տաղաչափական արվեստի այլ հարցերի վերաբերյալ:[367]

Վերը նշվածի մասին է վկայում նաև այն, որ “Նոճաստան”-ի հնչյակները չեն դասավորված ժամանակագրական կարգով: Գրված լինելով 1904թ. օգոստոսից մինչև 1908թ. մարտն ընկած ժամանակամիջոցում՝ տարբեր տարիների ու ամիսների, դրանք հետագայում՝ ժողովածուն կազմելիս, բանաստեղծի կողմից ենթարկվել են որոշակի համակարգման՝ թեմատիկ-գաղափարական կամ հոգեվիճակների ներքին զարգացման տրամաբանության սկզբունքով: Այս ամենը վկայում է, որ Ինտրան նախապես “Ներաշխարհ”-ին վերադառնալու, առավել ևս այն կրկնելու նպատակադրում չի ունեցել: Սակայն դա ամենևին չի նշանակում, թե շարքի ստեղծումը տարերային հղացման, պատահականության արդյունք է, քանի որ, ինչպես ասվեց, հնչյակները բանաստեղծի ներքին պահանջի դրսևորումներն էին:

Բայց կար ևս մի կարևորագույն հանգամանք, որը, կարծում ենք, մեծապես նպաստել է ժողովածուի ամբողջացմանը: Դա բանաստեղծի այնքա~ն պաշտելի մոր մահն էր գրքի տպագրության նույն՝1908 թվականին: Այդպես, ահա, շարքը պսակվեց մորը՝Աննա Չրաքյանին, նվիրված ձոնով, որը բացի որդիական անսահման սիրո ու նվիրումի արտահայտությունը լինելուց, ասես, ամփոփում է բանաստեղծի խոհերն ու տրամադրությունները, ժողովածուի ընդհանուր միտումն ու իմաստը: Ընդհանրապես, ծնողի /հոր կամ մոր/ մահը շրջադարձային կետ է Ինտրայի համար, կրիտիկական ժամանակ՝ “անհատական զարգացման բարձրագույն աստիճաններն ու գիտակցութեան լիագոյն երեւումը” որոշելու համար: Թե ինչ ապրումներ ու հոգեվիճակներ էր ունեցել Տիրանը շուրջ տասը տարի առաջ՝ հոր մահվան փաստի ազդեցությամբ, հայտնի է “Ներաշխարհ”-ից ու նրա նամակագրությունից: Ծատ բնորոշ են նաև “Ներաշխարհ”-ում նկարագրված մոր ապրումները ամուսնու մահվան կապակցությամբ՝ /ողջության շրջանում/ “...անոր պատկառելի առնագեղութիւնը ճաշակելէ ետքը հիմա անոր մահը, քաւումը,

[367] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 237, 12 մարտ, 1897:

եթերացումը կ'երազէ, ու **կը զգայ .,** /.../մեծ ննջեցեալին գաղափարին մէջն ինքն ալ անաշխարհայնացած, /.../ լռելեայն եւ էովին ու անգիտակցաբար քահանայացած, վասնզի երկար ատենէ ի վեր սրբացած սէրը վաղնջուց սիրելւոյն մահէն ետքը պաշտամունք է միայն, Աստուծոյ խորհուրդին խառնուելու գացած մեռելին ետեւէն երազուն,- աղօթք, խունկ, հաղորդութիւն" /194/:

Հիմա՝ մարմնավոր, աշխարհային կյանքին հրաժեշտ տալուց հետո, մոր կերպարը գրեթե չէր փոխվել, պարզապես ավելի էր հստակվել որդու հոգում ու գիտակցության մեջ, որի ամբողջական բնութագիրն է հենց "Նոճաստան"-ը բացող "նոճեդալար եւ նոճեսօսափ սիրոյ" Ձոնը՝ "Առ Մայրս, ԱՆՆԱ Գ. ՉՐԱՔԵԱՆ": Միաժամանակ, դա ավելին է, քան անձնական ապրումի գեղարվեստական արտահայտությունը: Ձոնը կրում է ներքին ավելի խորքային բովանդակություն՝ ներկայացնելով բանաստեղծի տվյալ պահի աշխարհայացքային, իմացաբանական ու իմաստասիրական հայացքների ընդհանրացումը:Այս իմաստով բանաստեղծությունը բաղկացած է երկու մասից. առաջինում մայրը բնութագրվում է իր մարդկային էությամբ, ընդհանրական գոյի, բնության, տիեզերքի հետ առնչակցության մեջ: Թվարկվում են նրա մարդկային որակները, որոնք են՝ "գըթած ու ներող սիրտ", "հոգի բանաստեղծական, սիրող աստուածային խորհուրդին" ու "բոլոր անդրապատո~ւմ բաները": Ձմայլում Բնության մեջ ամեն մի գոյով ու անգոյով, շնչավորով ու անշունչով՝ լեռներով, ծաղիկներով, "աղբերակներով", հովերով ու անարատ ձյունով, էակներով ու նրանց ձագերով, երկնքի աստղերով և, ի վերջո, Սեր՝ այդ ամենը երազելով՝ "անձնուէր, կարեկցող ու պաշտող սիրով մը", որ նման էր աղոթքի:

Երկրորդ մասում մոր և բանաստեղծ-զավակի կապի ու հարաբերության բնութագիրն է: Այսինքն՝ մարդը և մարդը: Երկրային գոյության ողջ ընթացքում մայրն օրորել է իրեն "իր երկնանուէր խաղաղածո~ւփ յոյզերով", բայց հիմա, երբ փոխվել է "այլ եւս ի հող", այդ կապը չի կտրվել, նա շարունակում է իր հոգեկան կենսունակ գոյությունը՝ "կը ժպտի, կը խայտայ, կուլայ, կը խօսի ու կը մտմտայ" զավակի մեջ ու նաև՝ նրա քնարի "մրմունջներուն մէջ": Ըստ էության, մայրը ոչ միայն "փոխուել է" ի

հող, այլև “ի տեսիլ, ի զօրութիւն, ի շունչ, ի գաղափար, ի գերմարդկային անմարմնաւորութիւն”: Մարմնավոր մահվամբ ձեռք է բերել հավերժական գոյություն՝ շարունակվելով բանաստեղծի էության՝ խոհերի ու զգացմունքների մեջ:

Այս իմաստով որոշակի ներքին ամուր կապ կա “Նոճաստան”-ը բացող “Ձօն”-ի և այն եզրափակող “Իղձ”-ի միջև: Բանաստեղծը սթափորեն մտորում է, թե անխուսափելիորեն գալու է այն օրը, երբ լքված “կեանքէն խաբեբայ”, հակվելու է նաև բանաստեղծ-որդու վեսգլուխը, բոդլերյան ալբատրոսի նման խոնարհվելու են “խրրոխտ թեւերը”, ու ինքը ևս ճամփա է ընկնելու դեպի “գերմարդկային անմարմնավորութիւն”: Բայց քանի որ ճակատագիրը դեռևս զավակ չէր պարգևել նրան, կենդանի վերընձյուղման-շարունակականության միակ հույսն ու ապավենը մնում էին իր գրական երկերն ու պաշտելի նոճիները, որոնց մշտատև տավղումի մեջ էր երազում հուսալ իր հոգու և քնարի “աւիւնի” հավերժակենսության իրագործումը:

Չնայած արտահայտված հակառակ կարծիքներին,[368] այս երկու գործերը մահվան ջատագովումը չեն, ընդհակառակը, մահվան ժխտումը, տիեզերական հավերժի մեջ կյանքի, կենդանի գոյության շարունակականության նկատմամբ հավատի և հույսի վերընծայումը: Որն էլ հենց կազմում է ժողովածուի ընդհանուր կառույցի առանցքը, լարում նրա ներքին զսպանակը, ամփոփում առանձին՝ հաճախ հակասական խոհերի, տենչերի ու տրամադրությունների դրսևորումները մեկ ընդհանրական գաղափարական-ոճային կառույցի մեջ:

Նոճիների՝ իբրև խորհրդանիշի կիրառումը պատմական շատ խոր արմատներ ունի: “Պտոյտ” ուղեգրության[369] մեջ Տ.Չրաքյանը գրում է, թե դեռևս “Կեսարներու եւ Պապերու Հռոմը, ինչպէս Կոստանդիանոսի Նոր Հռոմը /.../ կը ճանչնային այս գեղադարձ ծառերուն գերազանց

---

[368] Տես, օրինակ, Պարսումեան-Տատոյեան Ս., “Նոճաստան”ը մահուան նախագաւիթն է /.../ կեանքը՝ մահուան սպասում մը, սարսափով եւ դառնութեամբ թունաւոր մթնոլորտի մը մէջ” /“Էջեր...”, էջ 110/:

[369] **Չրաքեան Տ.**, Պտոյտ, “Բիւզանդիոն”, Կ.Պոլիս, 1913, թիւ 5003 – 5006: Հետագայում տպագրվել է նաև **Չրաքյան Տ.**, Երկեր,1981 /էջ 282-301/, **Ինտրա** Երկեր, գիրք Ա, 2014 /էջ 424-445/ ժողովածուներում: Մեջբերումներն արվում են 2014 թ. հատորից:

պատշաճութիւնը գերեզմաններուն մօտտնկուելու...", քանզի իրենց վերասլաց էությամբ "տիեզերական կերպով" խորհրդանշում էին ամեն երկրայինի անխոս "ապավինումն" երկնքին /430-431/: "Յաւերժութիւն" հնչյակում նոճիների պատմական արմատներն ավելի խորն են գնում՝ հասնելով մինչև իրենց նախահայրերի "անսահման մայրին", որը՝ "ընդմիշտ ամբարձի~կ խորհրդեան վերին", կանգուն է հարատև, դեռևս այն ժամանակներից, երբ աշխարհում երկնաթև չէր ճախրում "դեռ ո~չ մէկ թռչնիկ", այգում չէր փթթում և "ո՛չ մէկ շափրակ", "դեռ եկած չէր Ադամը խոկուն" ու չկային կրոնները "հանուրց", և անմարդաձայն այդ դարերի մեջ զեռում էին դեռ "լոկ սողունք նախկին ջուրց":

Բնության հավիտենական, երկնառաք էության խորհրդանիշ նոճին /կամ նրա այլ տարատեսակները/ արդեն իսկ իր որոշակի արտացոլումներն ուներ հայրենի ու համաշխարհային գրականության մեջ:* Մանավանդ այն գրականության, որի ազդեցություններն ակնհայտեն արևմտահայ պոեզիայի, այդ թվում՝ Ինտրայի ստեղծագործության վրա: Հիշենք Մյուսեի բարդին, որը նրա հերոսի՝ "դարի զավակի", աչքին երկիրը երկինք տանող նավի կայմ էր երևում: Հիշենք Թովմաս Թերզյանի՝ բնության ու կյանքի փիլիսոփայությունը կրող "կվենին" / "Ի հինավուրց Կվենին"/ և կամ Եղիա Տեմիրճիպաշյանի՝ "արտասուաթոր ուռենու" տակ թաղվելու երազանքը /"Բարեշրջութիւն գեղեցկին"/՝ թերևս, Մյուսեի դամբանին փորագրված հայտնի հիշատակագրի ազդեցությամբ: Վերջապես, Եղիայի, Թերզյանի և այլոց ստեղծագործության մեջ բազմաթիվ են հիշատակումները "նոճեաց շարք"-երի, "նոճւոյ ծառոց", "սեւ նոճեաց" ստվերների մասին: Այդուհանդերձ, Ինտրայի նոճիների խորհրդանիշի ակունքները, թերևս, առավել պետք է որոնել Թովմաս Թերզյանի պոեզիայում, մասնավորապես, բնության այդ չքնաղ ու խորհրդավոր

էակներին տրված կերպարային բնորոշումներում: Այստեղ են և՛ շիրմի վրա մութ ստվեր սփռող նոճիներից կախված բանաստեղծի քնարի /"Աստղունք"/, և՛ նոճյաց միջից կաթող ճերմակ մահիկի արծաթալույսի /"Երգ կենաց"/, և՛ "Պսակյալ շիրմաց մութ նոճիներե" դեպի հանդերձյալ դարերի անհուն օվկիանը սիրահար հոգիների

մեկտեղ սլանալու, և թե՛ սիրեցյալ զավակի քով գերեզման մտնող հերոսուհու՝ հառաչանքի ու արցունքների փոխարեն, միայն նոճերի շուքն ունենալու երազանքի /“Արշակ 2-րդ”/ վերաբերյալ հիշատակումները... Իսկ, ահա, բանաստեղծի և նոճու խորհրդանշական կերպարի անմիջական կապն առավել ցայտունորեն մարմնավորվել է “Նոճի յեզր Վոսփորի” /1898 թ./ բանաստեղծության հետևյալ տողերում.

Իմ կյանքը սչե՞ս դու, սև նոճի,
Երկնասլացիկ և տրտում... [370]

Նոճիի էության հետ բանաստեղծի հոգևին կապն իր այլևայլ դրսևորումներն էր գտել նաև Ինտրայի “Ներաշխարհ”-ում, ուր նրա “հոգիի ձայնը”՝ սրտի “ճարճատիւնը սեւ”, լսելի էր “վեհապանծ նոճիներուն գոռումին մէջ”, իսկ սիրած էակի՝ Իռենայի, տեսիլը նշմարելի՝ “շոճիին բարձունքը առկախ”, “շոճիին սօսաւիւնին մէջ սաւառնած...” /231-232/: Այսինքն, “Ներաշխարհ”-ում արդեն իսկ նոճիները հանդես էին գալիս որպես կենդանի էություն, ավելի ճիշտ՝ բանաստեղծին թվում էին “մեռած ու վերածնած էակներ”, որոնք, իբրև “կենդանի բուրգեր”, շնչավոր սլացիկ կոթողումներ, ընդամենը այլընտրանք էին ներկայանում եգիպտական քարակերտ անկենդան բուրգերի՝ անշունչ կոթողումների համար: Եվ եթե “Ներաշխարհ”-ում անմահության տանող իրական ուղիների տենդագին որոնումը հոգեկան ու իմացական տարբեր հանգրվաններում Ինտրային պարզապես մատնացույց էր անում մարդկության պատմությունը, կրոնները, գեղարվեստները, ու նաև բնության դրսևորումները՝ որպես տեսակացող անհատի կենսական ժամանակն ընդարձակող, անցյալը, ներկան ու ապագան կամրջող այլընտրանքային հնարավորություններ, ապա “Նոճաստան”-ում խնդիրն առավել քան որոշակիանում է Բնության կենդանի էակների՝ նոճիների, “ուժին ու շնորհ”-ին ապավինելու ընտրության շուրջ: Բնորոշ է հատկապես “Փոխում” հնչյակը, որում երկրային միապաղաղ փոսերի վրա բարձրացող “անօրինակ ու՛ առանձին” նոճերի մութհույլը՝

---

[370] **Թերզյան Թ.**, Երկեր, էջ 26:

Կարծես հաշտութեան միջնորդիչ ուխտմ'է չքնաղ,
Կարկառուն ընդմէջ վաղանցութեանց ու' Անանցին:

Բայց ինչո՞ւ հատկապես նոճիները... Այս հարցի պատասխանը, թերևս, պետք է փնտրել հենց Ինտրայի իմացաբանության մեջ կատարված որակական անցումների տրամաբանության համատեքստում, որը՝ առավել ընդգրկուն հայացքի պարագայում, նկատելի է դարձնում բանաստեղծի մտածողության շարժումը անհասանելի թվացող իդեալին միտված ներաշխարհային ապրումից դեպի իրական-նյութական արմատների վրա հիմնված իդեալը, որն, ի դեպ, սկիզբ էր առել դեռևս "Ներաշխարհ"-ում: Բանն այն է, որ երկնքի ու երկրի միջև հիշյալ բոլոր "հաշտութեան միջնորդիչները" կտրված էին իրականությունից, բացառապես կապված լինելով անհատի ներաշխարհին: Սկզբունքորեն այլ է բնության հրաշք կերտվածքը՝ նոճին, որն իր արմատներով հողից վերցնում է "խրոխտ ոսկերքի" կազմած "աւազն ու գայռը", որն, ըստ էության, "եսին փլատակն է", "սէգ անուրջներուն խոնարհ աճիւնը" և՝ իր խոր ալիքների մեջ նորաստեղծելով, արժանի դարձնում՝ ընծայում "սրբանըշոյլ օրինաց": Այդպիսով իրագործելով բանաստեղծի գերագույն ձգտումը, տենչը՝

Խունկ կ'ընեն նեխումն, եւ մըթին փոսնալ կոթող:

Նույնի հաստատումն են նաև "Դարվեր" /"...սեւ նոճերը եղբայր, // Մեռելներուն վերեւ ընտրած իրենց թառն"/, "Ձրավում" /"Երկրի սրտին եւ աստեղց հոգիին ի խոյզ"/, "Լուսնագիշեր" /նոճերը՝"Թո~հն են փոխեալ ի տաւիղ, նիւթն՝ աղօ՛թք եղած"/ և այլ հնչյակները: Ու մանավանդ "Ձղջում"-ի այն տողերը, ուր նոճերը ներկայացվում են իբրև "Բղխմո~ւնք շիջեալ սերընդոց որ հոս են թաղուեր", և որոնք ասես մարմնավորում են լույսի տենչը "յետմահու հնարին", խղճի կենսավերման հնարավորությունը "գօս գանկերուն մէջ": Ձարգացման այս տրամաբանության ոլորտում պետք է քննել բանաստեղծի՝ "Վերադարձ" հնչյակում արած նաև այն խոստովանությունը, թե տարիներ անց վերադարձել է նոճիների պուրակի դիմացի իր նախկին սենյակը, "Ուր ապրեր էր ստէպ" վաղուց

մեռած հայրը: Բայց արդեն որպես իր նախկին հայեցումների “բնավայրը”, ու ներաշխարհային նոր որակով՝

Հին խանդովն հիացիկ ու այժմու խոհուն խրոովքով:

Ընդ որում, այս “այժմու խոհուն խռովքը” բանաստեղծը կարծես փոխ է առել հենց նոճիների “իմաստնությունից”, քանզի նրանք ոչ այլ ինչ են, քան հինավուրց վեհ կարգով շարված “խստամբեր խոկմանց” թանձրախուրձ հույլքեր /”Յաւերժութիւն”/, երկնքի անմեռ խոհեր /”Իղձ”/:

Խոկման, մտածումի առաջնայնությունը ռոմանտիկ հիացման հանդեպ համապատասխանում է իմացական դրությունների ինտրայական շրջանակի բնական հերթագայության տրամաբանությանը, ինչը որոշակի իմաստով պայմանավորում է նաև “Նոճաստան”-ի ներքին կառույցը՝ ստրուկտուրան: Այս դեպքում առավել քան նկատելի են զուգահեռները Բոդլերի “Չարի ծաղիկներ”-ի “Սպլին և իդեալ” բաժնի հետ, այն էական տարբերությամբ, որ Ինտրայի ժողովածուում բոդլերյան ներաշխարհային զարգացումներն ընթանում են հակառակ ուղղությամբ՝ իդեալից դեպի սպլին /մելամաղձ, տրտմություն, թախիծ, վիշտ/: Դա բացատրվում է այն հանգամանքով, որ Ինտրան “Ներաշխարհ”-ում արդեն իսկ հաղթահարել էր սպլին-իդեալ հոգեկան-մտավոր-հուզական ներքին անցումների ամբողջ գամման՝ իրեն գտնելով զարգացման որոշակիորեն նոր փուլի պոետական իմաստավորման խնդրի առջև: Այնուամենայնիվ, երկու ժողովածուներին էլ բնորոշ է ապրումների ու մտածումների բարդ, հակասական ընթացքը, որը, սակայն, կապված է մտահղացման և էության ներքին միությամբ, միասնությամբ:

Կառուցվածքային առումով “Նոճաստան”-ը /եթե չհաշվենք ժողովածուի մուտքը կազմող և, ինչպես նշվեց, նրա ներքին զսպանակը ձգող “Ձօն”-ն ու “Վերադարձ”-ը/ սկսվում է հավերժության, պայծառ օրվա, անմեռ կյանքի հույսի տենչերից ու տրամադրություններից և, անցնելով դաժան իրականության հետ իդեալի բախման հակասական ապրումների, կասկածների, թախծի և տրտմության, երբեմն նաև հուսահատության միջով, հանգում

Անհունի, մարդկային հոգու գեղեցկությունների հարատևության հասնելու **իրական կամ բնական հնարավորության** հաստատմանը: Ներքին զարգացման որոշակի տրամաբանական այս կառույցի սահմաններում են մարմնավորվում նաև բանաստեղծի պոետիկայի բոլոր որակներն ու առանձնահատկությունները: Դրանք ներառում են թե՛ հուշային վերապրումները, թե՛ իրական-առարկայական աշխարհը՝ իր գույներով, ձայներով ու բույրերով, եղանակներն ու օրվա հատվածները, հոգեկան ու ֆիզիկական վիճակները, որոնք գտնվում են միմյանց հետ սերտ առնչությունների, փոխադարձ կապի մեջ:

Սոսկ բովանդակային առումով, "Նոճաստան"-ն աչքի չի ընկնում մեծ բազմազանությամբ: Նախև առաջ այն զուտ **քնարահոգեբանական պոեզիա** է: Այստեղ չկան իրադարձություններ, սոցիալական որոշակի միջավայր, թեմատիկ առումով բացակայում է Սերը կնոջ նկատմամբ, որը ևս, ըստ էության, Ինտրան հաղթահարել էր արդեն "Ներաշխարհ"-ում՝ հասնելով մինչև իսկ գլխապտույտ առաջացնող բարձրակետի... Այնուամենայնիվ, ամբողջության մեջ, կարծում ենք, որ դա "ավելի խորացող միստիկականության", "խաղաղ ներհայեցության", առավել ևս "պեսիմիզմի" արտահայտություն չէ, ոչ էլ "բռնի հանուած դիւան" կամ "գրել՝ գրելու համար" սկզբունքից ծնված շարքային մի գործ:[371]

"Նոճաստան"-ի կառույցի ներքին զսպանակը լարված է համայն Տիեզերքում մարդու արժեքի ու դերի, նրա ներաշխարհի՝ աստծո կողմից շնորհված գեղեցկությունների հարատևման հնարավորության գաղափարի շուրջ: Եվ այս հարցում "Նոճաստան"-ն ամենասերտ աղերսն ունի իր անմիջական նախորդի՝ Պետրոս Դուրյանի բանաստեղծական ավանդույթի՝ մասնավորապես, "Տրտունջք"-ի հետ, ինչի ուղղակի վկայությունը գտնում ենք նաև "Ներաշխարհ"-ում /193/: "Տրտունջք"-ի հիմնախնդիրը ոչ այնքան մարդու՝ որպես բնական էակի, մահկանացության դառնաղի խոհն է, որքան վաղահաս մահվան հետ իր ներաշխարհային աստվածատուր

---

[371]Տես՝ **Կիրակոսյան Վ.,** Արևմտահայ բանաստեղծությունը..., էջ 162, 138, 368: **Օշական Յ,** Համապատկեր..., էջ 9, 179, 184:

գեղեցկությունների, խորին խորերի “անարդարացի” կորստյան տագնապն ու ցավը: Պ.Դուրյանի “Տրտունջք”-ի արմատները սնունդ են առնում “Լճակ”-ի այն տողերի խորքից, որոնցում բանաստեղծի տառապանքների հանդեպ հասարակության քար անտարբերության դրման առավել ցայտուն ու շոշափելի է դարձնում նրա հոգու վիթխարի արժեքների կորստյան ողբերգականությունը, քանզի՝“Հոն հրդե՛հ կա, ոչ մատյան”, որով և այն ձեռք է բերում մարդասիրական առավել մեծ արժեք:

Դուրյանից հետո բանաստեղծ - անհատի տառապանքի մոտիվը՝ հիշյալ շեշտադրմամբ, իր որոշակի դրսևորումներն ունեցավ Թ.Թերզյանի, Ե.Տեմիրճիպաշյանի և ուրիշների ստեղծագործություններում:

“Նոճաստան”-ը ևս, ինչպես ասվեց, բացվում է իդեալի՝ Տիեզերական հավերժի ներաշխարհային յուրացման ռոմանտիկ տրամադրությունների արտացոլմամբ: Բանաստեղծական այդ հոգեվիճակին համահունչ են նոճիների ու միջավայրի սիմվոլիկ կերպարային բնութագրությունները: “Յաւերժութիւն” հնչյակում “հընաւուրց վեհ կարգով” հարատև կանգուն են նոճերը՝[372] որպես “Ոյժ մշտադալար եւ գե~ղ յարատեւ”: Ընկալման պահին համարժեք է նաև նոճերի հույլի էքսպրեսիոնիստական բնանկարը՝ նրանք միասնական են, “թանձրախուրձ” ու վերասլաց: Բանաստեղծության մեջ շնչում է Անանցի պաշտամունքի խնկաբույրը: Ու թեև, ինչպես “Վերադարձ”-ում, մռայլ են գույները՝ խավար է անանցը, իսկ նոճիների հույլը սև կամ մութ, բայց հուսատու, լավատես ու լուսավոր է ընդհանուր տրամադրությունը, որովհետև խավարը, մութը տվյալ դեպքում խորհրդանշում է լոկ Անանցի կամ Հավերժի առեղծվածային էությունը, անհասանելիությունը, որում թաքնվող ճշմարտության սոսկ հեռանշույլն է հասնում բանաստեղծին: [373] Իսկ նոճերի սևությունն ու մթությունը բխում է նրանց միասնական

---

[372] **Ինտրան** սովորաբար օգտագործում է **նոճի, նոճք, նոճիք կամ նոճեր**, սակայն շարքի բանաստեղծություններում հանդիպում են նաև **սեւլի, սելվի, սէրվի** անվանումները:

[373] Նույն տրամաբանության մեջ տես նաև՝ **Տեմիրճիպաշեան Ե.**՝ “Հրայրք մութին” շարքը /Իսթանպուլ, հրատարակութիւն թրքահայ ուսուցչաց հիմնարկի, 2008/:

թանձրությթից, համասեռ խտությունից, քանզի նոճերի ստվերը թեև “մելամաղձիկ”, բայց նաև “մշտադալար” է /“Վերադարձ”/... Հաջորդ՝ “Պայծառ օր”-ը, վերնագրից իսկ, շնչում է դրսի ու ներսի կատարյալ ներդաշնակությամբ բնորոշվող արևային հուսառատ պայծառությամբ: Նոճերն այստեղ առավել կարծր-առարկայական են՝ իրենց “հոծ կոներ”-ով ու “տմոյն բուներ”-ով: Եվ քանի որ նրանց շարքերն այս դեպքում տեղ-տեղ նաև “ցանցառ” են, միասեռ զանգված չեն կազմում՝ հնարավորություն տալով արևի լույսի թափանցմանը իրենց մեջ, տիրապետող գույները ևս վառ են ու սրտաբաց: Նոճիներն աչքի են ընկնում իրենց ուղղորդ “ելեւելմամբ”՝ հսկայի անդողորդ վստահությամբ արբշիռ, արևից “ցըյագ” ըմպած նրանց խրախույսը “զմրուխտի” գույնունի, պայծառ է օրվապահը՝ “միջոցը”, և օրը՝ ջինջ ու “ոսկեաժուարդ”, նոճերը՝ “մշտերիտասարդ, բոցականաչ յարաժամ”: Օդը լցված է խնկաբույրով ու անթարշամ ներշնչմամբ, և բանաստեղծը խոստովանում է, որ չի նշմարում անգամ, թե ինչպես են մի խորին աղերսով իր հոգու մեջ բերկրում իղձերը՝ նոճերի խաղաղաբերձ հեշտությանն ի տես:

Անխռով ու պայծառ այս տրամադրությունը, սակայն, երկար չի տևում: Արդեն “Ճագոմը” հնչյակում միջավայրը, բնանկարը, վիճակներն ու գույները նկատելիորեն փոխվում են, հետզհետե դրամատիկ շեշտեր ստանում: “Մեծ-մեծ նոճիք” հայտնվում են փոխաբերական տարածքի՝ “դարվերի”՝ մի սայթաքունակ թեքության վրա, որ վայրն է “մեղքի ու ցաւի”: Բանաստեղծական տարածք է ներխուժում “հարամ աշխարհքի” գաղափարը՝ճշմարիտ կյանքի պատրանքին ենթակա անհատի մահկանացության ամոթալի ու նվաստացուցիչ զգացողությամբ: Իրար են հակադրվում գունաթափ “մարող տըլընջեան վիհն” ու անթառամ Արփի երազային բնավայր “ծաւի” երկինքը: Այս համապատկերի մեջ նոճիները նույնպես մռայլ են, խուռներամ, բայց դեռևս չճկված ու “երկնից ծարաւի”, նրանց խորին մռայլը “լուսհայեաց” է, որն իր կերպարի խորքում թևածող բանաստեղծի հոգու համար դեռևս պահպանում է անմեռ կյանքի հույսը:

Վրահասնող գիշերն ասես զորացնում է կենսատու այդ հույսը՝ համակում բերկրալից սպասումով: Գիշերային միայնակ իր

դեգերումների պահին, նոճերը եզերող ճամփան այն միջավայրն է, որը մոռացնել է տալիս բանաստեղծին "գարշ ու բիրտ աշխարհի" ճանաչումից ծնված ցավն ու "նուաստ յոյզերը": Քանզի այստեղ՝ "ջինջ" գիշերի մեջ, չկա ուշադրությունը շեղող ոչինչ, բացի կարոտալից նոճիներից ու փողփողացող աստղերի բույլերից: Բայց բանաստեղծի հայացքը ուղղված չէ միայն երկնքին: Նրա հոգին հավասարապես տենչում է թե՛ "լուսաժըպիտ ցնծութիւնն երկնից", և թե՛ "յաւերժաբերձ հայրենախտն հողին"/"Նոճերուն մոտ"/:*

"Մռայլ դարին վրայ" գիշերվան հաջորդող ցայգի խորերից բխող "լուրթ շողերը" ազդարարում են "կոյս աւօտի" ծագումը: Պահի պայծառ հանդիսավորությանը պատշաճում է նաև նոճերի կերպարային նկարագրությունը՝ գունային, վիճակային, ձայնային մանրամասներով: Արշալույսի սպասման մեջ "հե՛զ են" սև ու մութ այդ հսկաները, "ճգնազգեաց" ու հառաչալիր, որոնց ընծայվում է բարի ու լուսավոր արշալույսը, քանզի չեն երկբայում "ճշմարտութեան գութին վրայ", ինչպես ինքը՝ բանաստեղծը /"Արշալոյս"/: Այդպիսով, միապաղաղ փոսերի վրա բարձրացող նոճերի մութ հույլը հանդես է գալիս որպես յուրատեսակ "հաշտութեան միջնորդիչ ուխտ" վաղանցության ու Անանցի միջև /"Փոխում"/:

Տրամադրություններն ու հոգեվիճակները իրար են հերթագայում երաժշտական կոնտրապունկտային կամ պոլիֆոնիկ եղանակով: Արշալույսի մեղեդային ձայների ու հանդարտ սպասումների եթերայնության մեջ հանկարծակի խուժում է հյուսիսի հզոր հովը, աշնան ահազդու շունչը, որն արհավիրքով է լցնում իր ճամփան: Նոճերի հառաչալիր շշունջներն ու հևքերը փոխվում են ճարճատյունների, սարսափահար իրար են հակվում խոտերն ու բույսերը՝ գորշ վախճանի ոտնաձայնից դողդողալով: Թվում է, թե սահենց այն "անդարձ, անխափան" օրն է, "վերջին պա~հն արդար", ուր պիտի անտրտունջ խորտակվի երկրային ամեն բան, ու նոճերն են դարձյալ, որ "վեհաշաշան կ'օրօրուին" մրրիկի վիթխարի շնչից՝ "իբրեւ ամեհի ներշնչումի մ'անձնատուր" /"Հովին մէջ"/: Ահա թե ինչու, բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան աղերսանքով դիմել աղջափառ անվախճան ճշմարտությանը՝ նոճերի միջնորդությամբ իրեն ևս ընդունելու իր "ծառայերուն մեջ" /"Պաշտամունք"/:

Մանավանդ որ այդ իղձն ու տենչը ավելի են ամրապնդվում նոճերի պուրակում ունեցած մանկական “վարդոսկեգոյն”, բայց հուր արևի ու գորշ շիրիմների հակադրության զգացողություններով, որոնցից ամենատպավորիչը՝ ներկայի ձևակերպմամբ, նոճերի հոգիին ելնելու իր սրտի ըղձանքն էր /”Զբօսավայրը”/: Նման հիմնավոր նախապատրաստությունից հետո, այլևս բնական է հնչում նոճերի տավղի հետ բանաստեղծի եղեգնյա փողի դաշնության զգացողությունը /”Գութ և սէր”/: Այստեղ “հոյատեսիլ” են նոճիները, նրանց “սեւակոթող” ամփոփումը նրբորեն համադրվում է սաղարթի “կանաչ” բուրգի հետ, որն ուղեկցվում է տավղի “լուռ խորհրդեան” մեղեդիով: Մթնոլորտը լցված է վերացման խնկաբույրով: Սակայն այս հնչյակում արդեն բանաստեղծական հոգեվիճակը նվաճում է մի նոր հանգրվան՝ նոճերի վսեմ էությունը ոչ միայն առարկայորեն տեսանելի է, լսելի և բույրերի միջոցով զգալի, այլև հոգով ու մտքով **ըմբռնելի** /“կ’ըմբռնեմ այժմ ըզձեզ քաջ”/: Այսինքն՝ **զուտ բնազգացական ապրումը միահյուսվում–հարստանում է իրականության գեղագիտական ընկալմամբ՝ ձեռք բերելով միանգամայն նոր՝ առավել խոր որակ:** Ստեղծագործ անհատի ու բնության դաշնությունը իրագործվում է **Գեղարվեստի** ու **Բարոյականի** միջոցով՝ հիմք հանդիսանալով նաև բանաստեղծի ճշմարիտ ու բարձր էության պոետական աֆորիստիկ ձևակերպումների համար.

…Զի քերթողին կիրքը ոչ այլ ինչ է երբեք
Քան ողբ մը գութի վաղանցութեանց համար հէք,
Եւ անմահ իրաց համար ալ երգ մը սիրոյ:

Այնուամենայնիվ, դա ևս բավարար չէ: **Գեղեցիկն ու Բարոյականը դեռ ամբողջ ճշմարտությունը չեն:** Այս տեսանկյունից դիտարկելի են ժողովածուի մի քանի այլ գործերը ևս, որոնցում Անցավորի ու Անանցի միջև Գեղեցիկի դերի ու արժեքի խնդիրը ուրույն մեկնաբանություններ է ստանում: Դրանցից մեկում, օրինակ, “մեծ-մեծ նոճեաց” դարավոր աղոթքի գերագույն պահին նրանց տրտմագին սփոփելու եկած “չքնաղ” մահիկը անզոր է իր ազնիվ առաքելությունն իրագործելու, քանզի ճշմարտության տեղ սոսկ “գեղեցիկն է, աւաղ” /”Մահիկը”/: Այդ

սփոփանքը երկնաբերձ նոճերին չի կարող բերել նաև երկրային-մարդկային Գեղեցիկը՝ ճանապարհից հեռու մթաստվեր պատուհանից եկող դաշնամուրի երազակոծ նվագի ձայնը, որը նաև մերթընդմերթ աղավաղվում է սևափետուր ու վայրագ ագռավների կռնչոցներից /"Նուագի ձայն"/: Երբեմն պարզապես անբացատրելի է թվում Գեղեցիկը՝ նոճերի "հոյապանծ շընորհը": Ո՞րն է դրա գաղտնիքը՝ Անդրին նվիրյալ "վեհ եկեղեցու" խնկալի կոթողո՞ւմը, գոյության տոնն ու հարատևման ի՞ղձը, թե վեհ ու հպարտխույսը այս կյանքի վաղանցությունից, անլույծ խավա՞րը՝ "այս բոց ձեւին մէջ", թե նրանց "իսկութեան, կայքին, տեսքերուն" լիալիր ու եզական միությունը... /"Անբացատրելի գեղ"/: Այդ ամենից վեր կա **Խղճի, Խղճմտանքի բարձրագույն էությունը**, Գաղափարների "անթարշամ կեանքը", որին հասու լինելու, կամ գոնե որի հույսը փայփայելու լավագույն Պահը Գիշերն է: Բայց մինչ այդ պետք է անցնել մի "պարունակով" ևս, որ մեծ ու "երանաւէտ" Գիշերի նախադուռն է՝ "աղուոր" իրիկունը: Գույներն ու զգացողություններն այստեղ զգայուն են ու նուրբ՝ պարուրված հանգստավետության, անդորրի ու մեծ մի բանի լարված սպասումով: Դա հրաժեշտն է տվնջյան /օրվա/ և ողջույնը ցայգի, որ գալու է ընդմիշտ նույնացնելու բանաստեղծին "Խղճմտանքին հետ" /"Երեկոյ"/:

"Նոճաստան"-ի ընդհանուր ծավալի ավելի քան մեկ քառորդը զբաղեցնող "գիշերային" հնչյակների շարքը /"Գիշեր", "Լուսնագիշեր", "Ծննդեան գիշեր" և ուրիշներ/, թերևս, կրում է Ինտրայի իմացաբանական ու գեղագիտական սևեռումների գլխավոր բեռը: Դրանցում շատավելի ուժգին ու խորհրդավոր են բանաստեղծի "տիեզերական" զգացողություններն ու ապրումները: Այստեղ ուխտավոր նոճերը՝ "անծուփ, աղուահեւ", ելնում են միասին "Տիեզերքն ի վեր"՝ ունկնդրելով, որպես հսկայաձև~ մի ծես, "Անհուն մատենի մը խորհրդաւոր" /"Գիշեր"/: Կյանքը "վեհօրէն մի՛" է խոր գիշերի մեջ և անխառն, նոճերի ամեհորեն թախծագին սոսափյունը՝ պարտյալ հին հույսերի բողոքը չէ, այլ ապստամբ մեղքերի դաշն աղերսը՝ "Եւս աւելի՛ նըւիրուելու Օրէնքին" /"Դարվեր"/: Անհուն, մութ ու անսահման Գիշերի մեջ առավել քան հստակ է Անցողիկի ու Անանցի սահմանագիծը: Եվ թո՛ղ "վայրագ

փուշերը փղցուն ու ծաղկունք նանիր” հովտի մեջ իրենց “փուճ կայծերն հըրահրեն”, միևնույն է, “վարի” հույզերից ու հրճյուններից ոչ մի վանկ չկա մթաստվեր նոճերի մեջ՝ “Քանզի անոնք դէպի վե՛ր կը պակնուն միայն”, լուսապայծառ ոլորտներին՝ կապույտի սահմանից էլ այն կողմ.

Աշխարհի վրայ ջահանցող տիւերէնալ վեր՝
Տիեզերքի անաւօտադամամութին:
/“Կապոյտէն վեր”/ *

“Նոճաստան”-ի ներքին զարգացման երկու հակառակ փուլերի՝ բանական մարդու և Տիեզերքի բարդ հարաբերությունների միջև յուրատեսակ փոխանցում է բնության անսահման անգիտության “ըստոյգ որդին”՝ սպիտակ անբիծ այծը, որը բանաստեղծի ներքին տվայտանքներին անտեղյակ, միայնակ ու երջանիկ արածում է նոճերի մոտ: Ինտրան, թերևս, որոշակի խանդով է լցված բնության այդ անմեղ էակի նկատմամբ, որն անտարբեր է շուրջը հորդացող կյանքին՝ նոճերի ու բանաստեղծի տառապանքներին, “Ձի թէեւ անգէտ՝ բայց հըլո~ւ է Օրէնքին”/“Այծը”/:

Բանաստեղծը ևս ձգտում է հնազանդ լինել Տիեզերքի գերագույն, նախաստեղծ Օրենքին, սակայն հոգևին այդ երկնային Լույսին հասու լինելու անհնարին թվացող հեռանկարը նրա ներսում ծնում է նաև ցավագին երկբայություններ ու կասկածներ: Նման պահերին բանաստեղծի հոգին կեղեքում են խղճի անվախճանության, հոգու անմահության ստուգության մասին հռետորական հարցադրումները: Քանզի, եթե “ստոյգ չէ՛ յարակեանքն երկնաճեմ” ու մահն ընդամենը “անէացում է խաւար”, ապա բանաստեղծին այլ բան չի մնում, քան տխրագին մեղանչումը /”Ըսէք”/: Անշշուկ գիշերվա պահին դեպի վեհ անուրջի՝ “աշուցեալ անշա~րժ գերաշխարհի մը տեսլեան” բարձրացող նոճերի Անհունին ուղղված “հառաչի” մեջ հանկարծակի խուժող բուի ողբագին “պոռումը” արձագանքում է նաև նրա ներսում՝ արթնացնելով “խավարակեաց մըտածութիւն մը սրաչուի” /”Բուն”/: Նման պահերին տեղի է տալիս բնությունը ևս՝ մշտահաղթ նոճերը “դարվերի վերջին”, այգաբացի նախաշեմին լցվում են աղջամուղջի սոսկմամբ, կարծես մարտնչելով “այս այգուն դէմ”: Անսովոր է նաև հովի կոծը՝

նման հեկեկանքի: Հուսահատության, տեղատվության բացառիկ պահերից մեկն է սա, որը ծնում է ոչ միայն զղջում, համակերպում ու հաշտություն / “Ցնորք”, “Զղջում”, “Օրօր”, “Նիրհ”/, այլև ուժգին պոռթկումներ բողոք բանաստեղծի հոգում՝

Եթե հո՛ւսկայգնալ որում հէք հոգին կ’անձկայ,
Դատարկն է, զո~ւրկ Յայտնութեան պաղպաջէն անհուն,
Լա՛վ է, փշոց հետ, գլխիկոր չ’ըքանալ այժմէն:
/“Աշնան այգ”/

Ասվածը վկայում է, որ “Նոճաստան”-ը ամբողջության մեջ բնորոշվում է հոգեվիճակների ներքին լարվածությամբ, իդեալի և իրականության բախումից ծնվող ներքին բարդ անցումներով, դինամիզմով, որի բուն նպատակը կյանքի՝ կենսական ավյունի ժխտումը չէ, այլ մարդկային վաղանցիկ կրքերից ու մեղքերից քավությամբ ազատագրվելու, բնության և մարդու մեջ Գեղեցիկի, Բարու, Բարոյականի իրավունքների հաստատման ճանապարհով իսկական անմահության ու ճշմարտության հասնելու ձգտումը:

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԸՆԹԱՑՔԸ: ԿՅԱՆՔԻ ՈԴԻՍԱԿԱՆԻ ԱՎԱՐՏԸ

ա/ Ընկերային, իմաստասիրական, գեղագիտական հայացքների էվոլյուցիան: Ազգային կյանքի արտացոլումը:

Տիրան Չրաքյանի կյանքի ու գործի վերաբերյալ հրապարակի վրա եղած հետազոտություններից ընդհանուր առմամբ կարող է այն տպավորությունը ստացվել, թե “Նոճաստան”-ից հետո Ինտրան պարզապես դադարել է ստեղծագործել, որևէ լուրջ բան չի ստեղծել: Մինչդեռ 1908-1914 թվականների ժամանակահատվածում՝ մինչև գրությունից լիովին հրաժարումը, նա ոչ միայն ակտիվորեն

մասնակցել է գրական-մտավորական կյանքին, այլև ստեղծել մնայուն արժեք ներկայացնող այնպիսի գործեր /“Աղոթք” քերթվածը, “Նկարը”, “Կավէ անօթը” քնարախոհական պատումները, “Ռ.Յ.Պէրպէրեան, գրագէտ”, “Հայտնութիւնք անդրաշխարհէն” ծավալուն վերլուծականները, “Տօրոսէն անցք”, “Պտոյտ”, “Ի Խալքի”, “Դէպի Եփեսոս” հուշ-ուղեգրությունները, Մեսրոպյան այբուբենի ստեղծման 1500-ամյակի առիթով գրված “Ի՞նչ կը պատմէ Հայոց այբուբէնն” ճառը և այլն/, որոնք հնարավորություն են տալիս որոշակի պատկերացում կազմելու Ինտրայի ազգային, հասարակական, աշխարհայացքային, գիտական-իմաստասիրական ու գեղագիտական հայացքներում կատարված էական տեղաշարժերի վերաբերյալ:

Հայտնի է, որ հոգեկան վիճակների գնալով խորացող համակարգը Ինտրային պիտի տաներ դեպի այլ՝ տարաբևեռ մի ներաշխարհ, որի բուն մեկնաբանությունը ուսումնասիրողների կողմից մեծ մասամբ եղել է հպանցիկ ու մակերեսային, հետևապես և անարդարացի: Այդ մասին իր տեղում, իսկ այժմ նշենք միայն, որ ապաշխարհիկ հոգեվիճակների խորացմանը 900-ական թվականների կեսերին նպաստում էին նաև սոցիալ-կենցաղային այն պայմանները, որոնց մեջ հայտնվել էր նա՝ ո՛չ իր մեղքով: 1908թ. Միքայելին գրած նամակներից մեկում [374] Տիրանը դարձյալ դժգոհում էր ժամանակի պակասից և ապրուստի համար ստիպյալ աշխատանքի ծանրությունից: “Այս տարեշրջանին մէջ, որ սկսաւ, շատ քիչ ատեն ունիմ կարդալու /étude ընելու/, գրելու, թղթակցելու, ազատօրէն պտըտելու,- գրում է նա:- Նոր ռեժիմը [375] ինծի գործեր բերաւ, և ազատութիւնս զեղչեց: Եթէ անփութութիւններս ու պարտազանցութիւններս չըլլան՝ անկարող պիտի ըլլամ ո՛և է զուտ անձնական բան ընելու: Ծաբաթս ամբողջ իր բոլոր ժամերով յատկացուած է հիմա դպրոցները դաս տալու՝ և այդ դպրոցները երթևեկելու”:

---

[374] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 248, 28 սեպտեմբեր/11 հոկտեմբեր, 1908:

[375] 1908թ. Թուրքիայում Սուլթան Համիդի բռնապետական ռեժիմի տապալումն ու Սահմանադրության ընդունումը, որն ակնհայտորեն ոգևորություն առաջ բերեց հայ մտավորականության մեջ:

Այնուամենայնիվ, դեռևս հասցնում էր գրական որոշ գործերով զբաղվել /հատկապես Միքայել Կյուրճյանի գրվածքների տպագրության վերաբերյալ ակտիվ բանակցություններ էր վարում “Բիւզանդիոն”-ի խմբագրապետ Բյուզանդ Քեչյանի հետ/, գրական ընկերներ հյուրընկալել: Գեղամ Գավաֆյանը հիշատակում է այդպիսի հանդիպումներից մեկը. Փարիզից 1908-ին Պոլիս վերադառնալուց հետո՝ “Իրիկունը Չրաքեան ըսաւ որ իրեն երթամ,- գրում է նա:- Գիշերը երկու բանաստեղծներ պիտի ունենար հիւր. Թէքէեան եւ Եարճանեան: Որքա~ն տարբեր էին, այդ իրիկունը, այս **երեքը միացած եղբայրական բարեկամութեան մը բոլոր արտաքին նշաններովը, հովանիին տակ Չրաքեանի՝ հիւրընկալ տանուտէր եւ կերարվ մը մեր միջավայրին անծանօթ գրողներուն առաջնորդ**”: “Եղբայրական բարեկամութիւնը”, ցավոք, շատ երկար չի տևում: Գավաֆյանի վկայությամբ, հետագա տարիներին “եթէ **Թէքէեանի բարեկամութիւնը անաղարտ մնաց իրեն**”, ապա Յարճանյանի հետ այն որոշակի ճաքեր տվեց, որի համար պատճառ էր դարձել Սիամանթոյի “**գիրքին համար պատրաստած մէկ նկարը, ուր քահանան խաչը կը բարձրացնէ բազմութեան գլխին**”: Քրիստոնեական հնազանդության այդ “քարոզը”, “զարմանքէ գայթակղութեան տարաւ բանաստեղծը: Պէտք եղաւ համոզել զինքը: **Բայց անջրպետը բացուած էր երկուքին մէջտեղ**”: [376] *

Վերոհիշյալ նամակը վկայում է, որ Ինտրան այդ տարիներին կապեր է պահպանել նաև Արշակ Չոպանյանի հետ: 1908թ. սեպտեմբերի 28-ին, օրինակ,

վերջինս խոսք էր տվել այցելել նրան /“քիչ ետքը Արշակ Չոպանեանը պիտի գայ ...”/, ու թեև այդպես էլ չէր եկել, բայց նա “ուրիշ հիւրեր” էր ունեցել, որոնք արգելք էին եղել նամակը շարունակելու: Այդուհանդերձ, իրեն՝ Արշակ Չոպանյանին, գրած Ինտրայի նամակներից[377] երևում է, որ նրանք պարբերաբար հանդիպել կամ գրական որոշակի կապեր են պահպանել:

---

[376] **Գավաֆեան Գ.,** Հին օրեր – Սկիւտար – Տիրան Չրաքեան, Ընդարձակ Տարեգիրք Ս.Փ.Ա. հիւանդանոցին, նոր շրջան, Իսթանպուլ, 1947, էջ 105, 107:

[377] **ԳԱԹ** Ա.Չոպանյանի ֆոնդում պահպանված են 1909 և 1912թթ. Ինտրայի գրած նամակները՝

Մասնավորապես, 1909թ. սեպտեմբերի 25-ի նամակում Տ.Չրաքյանն իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում Ա.Չոպանյանին նրա նամակի և նվերի՝ "յոյժ գեղեցիկ" հատորի,[378] ավելի վաղ ուղարկած երկու "Անահիտ"-ների համար: Նամակից պարզ է դառնում նաև, որ Ա.Չոպանյանն Ինտրային առաջարկել է աշխատակցել "Անահիտ"-ին, ինչը վերջինս ստիպված էր նրբանկատորեն մերժել՝ իր կյանքի մեզ արդեն քաջ ծանոթ հանգամանքների պատճառով: "**Անահիտի**ն մէջ աշխատակցութեանս կը փափաքիք,-գրում է Ինտրան,-պիտի ուզէի վայելել այդ պատիւը, եթէ բաւական ժամանակ կարենայի գտնել, զբաղումներով լի, բայց այնուհանդերձ քիչ գործօն կեանքիս մէջ: Կը խնդրեմ որ հաւատաք Ձեզ պատահաբար աշխատակցելու բաղձանքիս, բայց չվստահէք գործունէութեանս":

Նամակը կարևոր մանրամասներ է պարունակում Ա.Չոպանյանի ստեղծագործության նկատմամբ Ինտրայի ունեցած վերաբերմունքի և գնահատության վերաբերյալ: Չնայած այն բանին, որ ինչպես գիտենք, դեռևս պատանի, 17-ամյա Տիրան Չրաքյանը բանաստեղծության էության շուրջ իր առաջինլուրջ բանավիճային հոդվածը գրել էր հենց Արշակ Չոպանյանի հրապարակման դեմ, նա միշտ էլ պահպանել է իր ակնածալից ու բարձր կարծիքը վերջինիս պոեզիայի ու գրական-մշակութային գործունեության մասին: Այս նամակից ևս երևում է, որ գրական բանավեճերը նրանց երկուսի և գրական այլ մտերիմների միջև շարունակվել են միշտ, նաև Ինտրայի հարկի տակ: "Տրտմութեամբ տեսայ Ձեր **Քերթուածներ**ուն Ներածութեան մէջ,- գրում է Տ.Չրաքյանը,- այն ցաւը զոր պատճառեր են Ձեզ անոնք որ կերպով մը ուրացեր են Ձեր բանաստեղծի տաղանդը և ոչ այլ ոք տեսեր են ի Ձեզ այլ քննադատ մը կամ բանասէր մը, և որոնցմէ մին թուեցայ Ձեզ ըլլալ և ես, երբ Պոլիս, մեր տունն էիք": Այս խնդիրը, ինչպես բազմաթիվ առիթներ ունեցել ենք համոզվելու, մտատանջում էր նաև իրեն՝ Ինտրային: Նույնիսկ "Ներաշխարհ"-ն ու "Նոճաստան"-ը հրատարակելուց հետո էլ ամենքը չէ, որ նրան ճանաչում և ընդունում էին իբրև բանաստեղծի: Սրանով էին

1-ին բաժին, թիւ 5857-5858:

[378] Խոսքը "Քերթուածներ" հատորի մասին է:

պայմանավորված Ա.Չոպանյանի մտահոգությանն արձագանքող այն տողերը, թե “Ձեր ցաւը շատերէ աւելի լաւ կ’ըմբռնեմ, քանի որ կան շատեր որ զիս ուսուցիչ գիտեն, ուրիշներ՝ որ կը յամառին նկարիչ ճանչնալ զիս, և կան ալ որ գրող կը ճանչնան միայն: Բայց Ձեզի համար դիւրին է՝ քանի որ արտայայտուելու մէկ կերպ ունիք՝ գրականութիւնը, ցոյց տալ, թէ է՛ք միանգամայն բանաստեղծ, և մանաւանդ բանաստեղծ...”: Եվ ապա՝ ամբողջացնելով իր գնահատականը, նամակը եզրափակում է հետևյալ տողերով. “Շատ ուրախեմ որ ինձի առիթ կ’ընծայէք Ձեր բանաստեղծական գործերուն այս արդէն բաւական ամբողջ մէկ մասը դիտելու մէկ ծայրէն միւսը, և ջանալու, որքան կարելի է, համադրել սիրելի բանաստեղծը որ էք”:

1912թ. հունիսի 12-ի նամակում այս գնահատականները ոչ միայն հաստատվում, այլև հարստանում են նոր որակումներով: Ա.Չոպանյանն, արդեն արմատավորված ավանդույթի ուժով, Ինտրային էր ուղարկել իր հերթական երկը՝ “Հայ էջեր”-ը: “Ըստսովորության” ուշացրած լինելով իր արձագանքը, վերջինս ջանում է ամեն կերպ “քավել իր մեղքը”, քանզի “ոչ միայն իբրև բարեկամ, ոչ միայն իբրև Ձեր տաղանդին ու գործունէութեանը հիացող պարտէի փութալ Ձեզի շնորհակալ ըլլալու, այլ **նաև իբրև Հայ**”: Ընդհանրապես, Ինտրան՝ իր մարդկային և ստեղծագործական էությամբ միտված է ավելի համամարդկային, համատիեզերական ընդգրկումների և թվում է, թե ազգային ու հասարակական խնդիրները քիչ են հետաքրքրել և զբաղեցրել նրա ուշադրությունը: Բայց դա, իհարկե, այդպես չէ: Ազգայինի, հայկականի նկատմամբ պաշտամունքը ներկա է նրա ամեն մի արարքում, ամեն մի տողում՝ այդ թվում լեզվի, բառի նկատմամբ բծախնդիր վերաբերմունքի մեջ: Իսկ ինչ վերաբերում է հասարակությանը, ապա նրա ամբողջ ստեղծագործությունը յուրատեսակ հակազդեցություն է մարդու և ազգի հասարակական անկատար կյանքին ու աշխարհի խաթարված կարգուսարքին: Քիչ դեպքերում է միայն, որ Ինտրան ազգայինի նկատմամբ իր սրված, ներէութենական զգացողությունները դրել է որոշակի դատողությունների շրջանակի մեջ: Այդ քիչ օրինակներից են Ա.Չոպանյանին գրած նամակի մի քանի հատվածները: “Ձեր նոր այդ

գործով[379],- շարունակում է նա,- անգամ մըն ալ կը յայտնէք թէ լաւագոյններէն էք անոնց որ սրտագին նուիրած են իրենց կարողութիւնն՝ ազգային գիտակցութեանն ու արժանապատուութեան զօրացմանն ու պայծառացումին”: Ապաթվարկելով Ա.Չոպանյանի մինչ այդ հրատարակած հայերեն ու ֆրանսերեն ժողովածուները, ի սրտե բաղձանք է հայտնում, որ “բոլոր ատոնցմով Դուք իսկ եղած ըլլաք մեր ինքնաճանաչութիւնն ու ինքնայարգութիւնն աճեցնող ազնուացնող Հայերուն մեծագոյնը”, ավելացնելով, թե “ամէն պարագայի մէջ, մեր ժամանակակիցներուն մէջ այս մասին Ձեզի հետ համեմատելի մէկը չեմ գտներ”:

Արշակ Չոպանյանի մեջ մարմնավորված ազգասիրության պանծացման բացառիկ ոգով է շնչում ամբողջ նամակը՝ իր բարձրակետին հասնելով ավարտական տողերի մեջ. “Ամէն հայ մարդու սիրտը Ձեզի հետ է, սիրելի Պարոն Չօպանեան, վասնզի Ձեր մուսայները հայուհիներ են, Արարատի ձիւներուն բնակ,- մինչդեռ Ձեր և մեր ամենուս թշնամիներուն մուսայները չեմ գիտեր ինչ ազգի՛ կորկոններ”:

Արշակ Չոպանյանը ևս ընդունում և գնահատում էր Ինտրայի “ոստանիկ բարձր մշակույթի հոյակապ տաղանդը”,նրան բնորոշելով իբրև “սքանչելի գրագետ մը”:[380] Հատկանշական է նաև Ա.Չոպանյանի տեսակետը գրողների ազգային էության վերաբերյալ: Ռաֆֆու ծննդյան հարյուրամյակի առթիվ իր հրապարակման մեջ նա գրում է, թե “Կան գրագետներ կամ բանաստեղծներ, որ իրենց երկերուն մեջ չեն զբաղիր մասնավորապես իրենց ազգի ճակատագրով, բայց որոնցմով կպարծի իրենց ազգը, վասնզի անոնց անձնադրոշմ–կամ ցեղադրոշմ–մեծ տաղանդը ինքնատիպ գեղեցկության ստեղծիչ մը, մարդկային, ինչպես և տիեզերական կյանքի՝ խորհուրդներուն, մարդկային ընկերության ցավերուն, տենչերուն, պայքարներուն վարպետարտահայտիչ մը կամ մեկնիչ մը հանդիսացած է”:[381] Եվ այս շարքին պատկանող ֆրանսիացի

---

[379] Խոսքը “Հայ էջեր” հատորի մասին է:

[380] **Չոպանյան Ա.**, Երկեր, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան, 1988, էջ 752:

[381] Նույն տեղում, էջ 677:

դասականների՝ Լաֆոնտենի, Ռասինի, Բոդլերի, Վեռլենի և ուրիշների կողքին Ա.Չոպանյանը նշում է նաև Նարեկացու, Սայաթ-Նովայի, Մեծարենցի, **Ինտայի** անունները:

1908թ. հուլիսի 11-ին Օսմանյան Սահմանադրության ընդունումը բռնապետությունից ազատագրման և իրավական, արդար հասարակական հարաբերությունների հաստատման հույս ու խանդավառություն էր ծնել հատկապես Օսմանյան Թուրքիայում բնակվող ազգային փոքրամասնությունների և, իհարկե, նաև հայության մեջ: Դա բնական էր, քանզի դեռևս թարմ էին նախորդ՝ համիդյան բռնապետության շրջանի արհավիրքներն ու տագնապները, ընդամենը մեկ տասնամյակ առաջ՝ 1895-ին իրականացված հայկական կոտորածների, ժողովրդի գլխին կախված մահացու սպառնալիքների հիշողությունները, որոնք իրենց արտացոլումն էին ստացել ժամանակի գրականության մեջ, ընդ որում՝ ոչ միայն եղեռնական պատկերների, այլև հայության ընդվզող ոգու արթնացման դրվագներով: “Նոր հայ գրականութիւնը 19-րդ դարը Հինգերորդին շարունակութիւնը ըրաւ,- գրում էր Արփիար Արփիարեանը:- Արաբին տեղ՝ հիմակ Թիւրքը, Պաղտատին տեղ՝ Սթամպօլը, ուստի, Մեսրոպին, Եղիշէին, Խորենացիին, Փաւստոսին, Փարպեցիին տեղ՝ Վէրք Հայաստանին, Հրաւիրակ Այրարատեանը, Հայրունին, Թորոս Լեւոնին, Կայծերը, Մշակը, Մասիսը: Վաղը՝ նոր Ղեւոնդներուն, նոր Վարդաններուն հերոսերգակ բանաստեղծները: Վաղը՝ նոր Հայաստանը, զաւա՛կ Հին Հայաստանին: Գրականութեան հովանիին ներքեւ այդ “Վաղը” կը պատրաստուի”.[382] Միքայել Կյուրճյանի “Տուրքը” դրամայի հերոսը, 1895-ի ողբերգական դեպքերից հետո, տագնապով կանխագուշակում էր, թե “Ինծի անանկ կուգայ որ շատբան փոխուած է մեր շուրջը, /.../ թէ ժամանակները նոյնը չեն, թէ տարբեր օդ մը կը ծծենք ուր հրդեհի ու ջարդի հոտեր կան, արիւնի եւ արցունքի համեր, /.../ մեր ազգը կը մեռցունեն կտոր կտոր, ամէն օր, ամէն գիշեր, մեր շուրջը, մենէ հեռու, ուր որ Հայ կայ ...”.[383] Ռուբեն Զարդարյանը /Էժտահար/ “Եկեղեցիին առիւծը” պատմվածքում,

---

[382] **Արփիարեան Ա.,** Հողվրտիքը, “Շիրակ”,1905, թիւ 1, էջ 34-35:

[383] **Կիւրճեան Մ.,** Տուրքը, “Շիրակ”, Աղեքսանդրիա, 1905,թիւ 2, էջ 109:

նկարագրելով օրեցօր բազմապատկվող “վտանգի նշանները”, թուրք խուժանի սպառազինումն ու հայության մեջ “տենդային անհանգստութեան մը” աճումը, փաստում էր, թե “ոճիրին յղութիւնն էր որ տեղի կ’ունենար ու իր լրման շրջանին կը մօտենար...”: Ահա թե ինչու, փառավոր էր համարում “մանաւանդ կտրիճին մահը որ կռիւին մէջ արիւնով կը ներկուի”:[384] Նշված տրամադրություններն ու զգացողությունները բնորոշ էին նաև “Ծիրակ”-ի նույն համարում տպագրված Վահան Թեքեյանի /Տիրանեան/ “Ճահիլը” /լարախաղացի մը պատմութիւն/ նովելին. “Բայց այդ տարին /1895թ.–Պ.Դ./ անսովոր բան մը կ’անցնի կոր երկրին մէջ: Ամենուրեք տաճիկներու միջև գաղտնի խոսակցութիւններ, խորհրդակցութիւններ տեղի ունենալու վրայ են. կոտորածի, թալանի լուրեր կը հասնին շրջականերէն. քնացած մոլեռանդութեան ու վայրագութեան բնազդներ Թուրքի խոշոր անբան աչքերուն երեսը կ’ելլան, ինչպէս ծովային հրէշներ՝ ջուրերուն վրայ”: Մուշի իր հարազատ գյուղում կատարված կոտորածը միանգամից հասունացնում է ռեսի զավակ Հովիկին՝ անձնական պատճառներով ծնողներից մերժված ու տնից հեռացած, թափառական, բայց քաջ ու համարձակ լարախաղացի համբավ ունեցող Ճահիլին: “Կեանքին այս մեծ աղէտը մէկ անգամէն վճռականապէս հասունցուցած է զայն,- գրում է Թեքեյանը:- Ճահիլը կատարեալ մարդ և *հայ մարդ* եղած է հիմա”: Նրա մեջ հանկարծ սկսում է եռալ հայի ընդվզող արյունը և զգում է, թե ինչպես լարի վրահիր կտրուկ ու ահարկու շարժումներից “թուրքերուն բազմութիւնը վարը վախնալ կը սկսի”: Նովելի ավարտական տողերը թուրքական գազանությունների հանդեպ հայ ոգու ծառացման և ուժի պանծացման դրսևորումն են՝ թեքեյանական բարձրարվեստ նկարագրությամբ. “...ահռելի մռնչիւն մը արձակելով՝ բազմութեան ամենէն խիտ մասին վրայ կը նետէ նախիր ահագին ձողը – անիկաւոր իր կեանքին խոհականութեան ու հաւասարակշռութեան չափն ու նշանը եղաւ - և անոր ետևէն կը նետուի ինքն ալ, թշնամի գլուխներուն վրայ, թևատարած ու ճչալով՝ երկինքէն իջնող վրէժի

---

[384] **Էժտահար,** Եկեղեցիին առիւծը /արիւնոտ յիշատակներ/, “Ծիրակ”, Աղեքսանդրիա, 1905, թիւ 3,

էջ 184:

հսկայական թռչունի մը նման – անկումով մը որ յաւիտենականութիւն մը կը տևէ և որ կը թուի անհուն, անվերջ բարձրացումմը ըլլալ ...”.[385]

Ի դեպ, “Վ.Տիրանեան” կեղծանունով տպագրված այդ գործը չափազանց տպավորել էր Տ.Չրաքյանին, ով կարծում էր /նույնիսկ համոզված էր/, թե հեղինակը Միքայել Կյուրճյանն է: Իրողությունը պարզվելուց հետո, 1905թ. մայիսի 29-ի նամակում շնորհակալություն հայտնելով ընկերոջը իր “խայտառակ մարգարէութիւնը” չծաղրելու համար, այնուամենայնիվ, մնում է նույն կարծիքին, որ այդ գործը “հիանալի արժէք” ունի՝ “մեր ընդհանուր տժգոյն, անհանճար արտադրութեանց գռեհկոյտին, թշուառութեան մէջ”: Նա ընդգծում է հատկապես “հայկական խնդիրը անձնաւորելու համար” գլխավոր հերոսի՝ “պատկառելի հանրածանօթ լարախաղացի” ընտրության յուրատիպությունը: “Թերևս այդ անձին մէջ վերջին հայ պատմութիւնը չտեսնողի մը համար,- գրում է նա,- լարախաղացին գիւտը իբր գրականութեան նիւթ՝ վայրկեան մը նորասիրական ճիգ մը, գրական լարախաղացութիւն մը թուի”, բայց անմիջապես էլ ավելացնում, թե այդ տպավորությունը կարող է տևել “ո՛չ աւելի քան վայրկեան մը”, քանզի ամենից գնահատելին, նույնիսկ նորությունը մեր գրականության մեջ “հայկական վերջին պատմութիւնը պատկերող այս եղելութեան /ճամպազին կեանքի՛ն/ալ ամենամեծ մասամբ ***իրական*** ըլլալն է. իրականութենէն առնուած ըլլալն է...”: Վերջապես, հատկանշական է, որ Տ.Չրաքյանն այնքան էր ոգևորված այդ գործով ու կերպարով, որ ազգային օգտակարության տեսակետից այն ավելի բարձր էր դասում նույնիսկ իր “Նոճաստան”-ից. “Չեմ գիտեր թէ իմ ***Նոճաստան***ս ի՛նչ պէտք ունի, կամ ունեցաւ մեր գրականութեան մէջ, բայց հոգևին գիտեմ ինչ պէտք որ ունի քու “Ճահիլ”դ”, խոստովանում է նա:

Համիդյան հալածանքներն ուղղված էին նաև հայության պառակտմանը, արևելյան և արևմտյան հատվածների միջև անջրպետի

---

[385] **Տիրանեան Վ.**,Ճահիլը /լարախաղացի մը պատմութիւն/, “Շիրակ”, Աղեքսանդրիա, 1905, թիւ 3, էջ 207-210:

ստեղծմանը: Ահավոր այդ շրջանում “Կովկաս տպուած ամէնէն անվնաս գիրքը պահելն անգամ քրեական յանցանք մը կը նկատուէր”, նկատում է Արամ Անտոնյանը, իսկ Ալ. Ծիրվանզադեն վկայակոչում էր այն “դաժան քաղաքական կացութիւնը”, երբ “կախաղանի արժանի յանցանք էր համարում Կարմիր Սուլթանը ռուսահայ կեանքի եւ գրականութեան մասին խօսելը թրքահայ լրագրներում”: “Բայց ահա փչեց, վերջապէս, ազատութեան հովը,- 1911թ. Պոլսում իր հոբելյանի նշման կապակցությամբ արևմտահայ գրողներին ուղղած նամակում գրում է նա,- ծանր մղձաւանջն անցաւ, թրքահայ կեանքից ընկան շղթաները: Մտաւորականութիւնը շունչ առաւ, եւ մէկն առաջիններից՝ ռուսահայ հեղինակների մէջ որոնք արժանացան ձեր ոգեւորմանը, բաղդունեցայ լինելու ես”:[386]

Օտար երկրներում գտնվող տասնյակ հազարավոր պանդուխտներ, տարագիրներ, թուրքական ճնշումներից փախած մտավորականների մի մասը, անկեղծորեն հավատ ընծայելով բարեփոխումների հնարավորությանը, վերադարձան իրենց ծննդավայրերը: 1908-ի օգոստոսին արդեն Պոլսում էր նաև Վահան Թեքեյանը: Մի քանի ամիս անց, 1909-ի փետրվարին, Գրիգոր Զոհրապի միջնորդությամբ ու երաշխավորությամբ, նա կարողանում է ստանալ մոտ մեկ տարի դադարած “Ծիրակ” հանդեսի տպագրության արտոնությունը: Այն սկսեց հրատարակվել իբրև շաբաթաթերթ և անպաշտոն կերպով, բայց իրապես Հայ Սահմանադիր Ռամկավար կուսակցության օրգանն էր: Բնականաբար, հանդեսի տպագրության նախանձախնդիր օժանդակողներից էր Տիրան Չրաքյանը: Ցավոք, “Ծիրակ”-ի այդ նոր կյանքը ևս երկար չտևեց: 1909թ. օգոստոսի 25-ին Մ.Կյուրճյանին գրած նամակում Վ.Թեքեյանը դառնությամբ նշում էր, թե “26 թիւը զորով քաշքշելէն ետք՝ այս երկու շաբաթ է որ կը մնայ “Ծիրակ”-ը, իմ, Տիրանին /Չրաքեան/ եւ մէկ քանի ուրիշներու հառաչանքովը միայն սփոփուած”:[387] “Ծիրակ”-ի էջերում Վահան Թեքեյանը հանդես

---

[386] **Անտոնեան Ա.**, “Ծիրվանզատէ /կենսագրական նօթեր/”, Ծիրվանզատէ եւ իր գործը, Կ.Պոլիս, 1911, էջ 19: **Ծիրվանզատէ Ա.**, Նույն տեղում, “Նամակ յոբելեարէն”, էջ 8:

[387] **Թէքէեան Վ.**, Նամականի /կազմեց, խմբագրեց եւ ծանօթագրեց Ա. Սանճեան/, հրատարակութիւն Թէքէեան Մշակութային Միութեան, Լոս-Անջելէս, 1983, էջ 169:

էր գալիս Թուրքիայի արդի քաղաքական կյանքի հանգամանալից վերլուծություններով: “Թիւրքիան կրնա՞յ բարեկարգուիլ” հոդվածաշարը նշված ժամանակահատվածի տաճկահայ մտավորականության տրամադրությունների անխաթար հայելին է: “Հուլիս 11-էն անմիջապէս ետք, սակայն, անբուժելի յոռետես մը պիտի նկատուէր ան,- գրում էր Թեքեյանը,- որ նոյն պատասխանին /իմա՝ ժխտական – Պ.Դ./ մէջ յամառէր: ... Մենք Հայերս, մասնաւորապէս, կը փափաքէինք, կ’ուզէինք որ յոյսը իրական ըլլար, որ վերջը եկած ըլլար այս երկրին անկման շրջանին և սկզբնաւորութիւնը ծագած՝ դէպի բարօրութիւն, դէպի քաղաքակրթութիւն ու անոր խաղաղ յառաջխաղացումին”: [388]

Շատ շուտով, սակայն, այս խանդավառությունը տեղի տվեց ծայրահեղ զգուշավորության ու տագնապի, երբ Սահմանադրության ճակատագիրը մազից էր կախված... “Թուրքիոյ բարեկարգութեան յոյսը,- իրեն հատուկ պատկերավոր ոճով գրում էր Վ.Թեքեյանը,- որ անցեալ շաբաթ վայրկեան մը մահամերձ ինկաւ Վոսփորի ջուրերուն մէջ, հիմա կը վերադառնայ Ռումելիի զորքերուն ազատանուէր սուիններուն ծայրը, առանց սակայն մեզ օրրելու ծայրայեղ լաւատեսութիւններով, որովհետև, ինչ որ ալ ըլլայ օրուան տագնապին փարատումէն զգացած հրճուանքնիս՝ չենք կրնար, երբ աւելի բարձր, աւելի ընդհանուր տեսակէտէ մը դիտենք իրերը, խանդաւառուիլ և վստահիլ վիճակին վրայ երկրի մը՝ ուր սահմանադրական ռեժիմը յարատևելու համար դեռ պէտք ունի բանակին միջամտութեան”.[389] “Երբ 1908 Յուլիս 24-ին արձակուեցայ ես բանտէն /բանտարկվել էր “1907 տարուան վերջերուն”՝ հեղափոխական գործունեության մեղադրանքով և ազատ արձակվել հենց “ճակատագրական դատի” օրը, դատարանի դահլիճից – Պ.Դ./,- հիշում է Հակոբ Սիրունին,- **Պոլիսը բռնկած էր Հուրրիէթի գինովութեամբ: Բոլորը խենդեցեր էին կարծես:** “Հաւասարութի~ն”, “եղբայրութի~ն”, “ազատութի~ն” կը պոռային ամէնքը փողոցներուն մէջ: /.../ Բայց **մեր գինովութեան մէջ, անգամ մը ևս կուրցեր էինք**

---

[388] **Թեքէեան Վ.**, Թիւրքիան կրնա՞յ բարեկարգուիլ, “Շիրակ”, Կ.Պոլիս, 1909, թիւ 9-10, էջ 232:

[389] Նույն տեղում, էջ 234:

մենք: /.../ **կը հաւատայինք դեռ Եւրոպայի մեղրածորան խօսքերուն**, որոնք լրիւ Հայաստանը կը խօստանային մեզ՝ ի վարձ մեր այնքան զոհաբերութեանց":[390] Մեկ այլ ճանաչված հրապարակախոսի՝ Արշակ Ալպոյաճյանի եզրահանգումը ևս ծայրահեղ հուսահատական էր."Խանդաւառութիւնը զոր ունեցանք Սահմանադրութեան շնորհիւ երջանիկ օրերու ակնկալութեամբ,- գրում էր նա,- պակուեցաւ չարաչար յուսախաբութեամբ, որ միշտ մեր բաժինն է, որչափ ատեն որ ամէն խօսքի խաբուելու միամտութիւնը ունենանք": [391]

1909-ի ապրիլին Ադանայի հայկական ջարդերը վերջնականապես ցրեցին հայության բոլոր պատրանքները: Թուրք իշխանությունների ու եվրոպական քաղաքակիրթ պետությունների աչքի առաջ դարձյալ կոտորվում էր մի ժողովուրդ, որի հանցանքը Սահմանադրության հռչակած "Ազատության, Հավասարության և Եղբայրության" սկզբունքներին հավատացած լինելն էր միայն: "Սահմանադրակա~ն Թիւրքիան, Թիւրքիոյ բարեկարգութիւնը Սահմանադրութեամբ,- գոչում էր Վահան Թեքեյանը,- աղուոր երա~զ մը զոր ինը ամիս երազեցինք և որմէ արթնցանք տեսնալու համար մեր չարաչար մորթոտումը վերստին...": [392]

Դժվար չէ պատկերացնել, թե ազգային կյանքի այդ ողբերգական իրավիճակը ինչպիսի ծանր ու խոր ազդեցություն պիտի ունենար Ինտրայի պես նրբազգաց ու լուսասեր հոգու համար: Նա, որ մշտապես տառապում էր նույնիսկ սովորական, առօրյա կյանքի անկանոնություններից ու կաշկանդումներից, ստիպված էր ականատեսը լինելու իր ժողովրդի, անմեղ մարդկանց նկատմամբ բարբարոսների կողմից իրագործվող ջարդերի ու հալածանքների: Եվ, բնականաբար, չէր կարող անմասն մնալ աղաղակող այդ անարդարություններին արձագանքելուց: Միայն թե, ինչպես միշտ նման դեպքերում, նրա արձագանքը ուրույն էր, իր հոգեկան կերտվածքին ու ներաշխարհին համապատասխան: 1909թ. սեպտեմբերի

---

[390] **Սիրունի Յ.,** Ինքնակենսագրական նոթեր,"Սարգիս Խաչենց" հրատարակչություն, Երևան, 2006, էջ 205:

[391] **Ալպոյաճեան Ա.**, Հայոց դիրքը Թուրքիոյ մէջ, "Շիրակ", Կ.Պոլիս, 1909, թիւ 19, էջ 406:

[392] **Թէքէեան Վ.**, Թիւրքիան կրնա՞յ ..., "Շիրակ",թիւ 12-13, էջ 284:

վերջերին, ի նպաստ Զեյթունի սովյալների Պոլսում կազմակերպված մի երեկույթում, գրական-երաժշտական այլ գործերի հետ, կատարվում են նաև Ինտրայի "Սիհուն"-ի ու

"Աղօթք"-ի [393] խոսքերով գրված երգերը: Մանավանդ վերջինը՝ "Աղօթք"-ը, որ նվիրված էր հենց Զեյթունի սովյալներին և ուներ "Զէյթունի սովելոց համար" ենթավերնագիրը, կատարյալ ձոն է բիրտ ուժի ու բռնության հանդեպ գեկան կորովի,

բարու և հերոսացման ու նաև ակնկալիք՝ Աստվածային գութի: Ընդամենը ութ տողից

բաղկացած այդ գողտրիկ և խորունկ քերթվածն արժե որ մեջբերենք ամբողջությամբ.

Տէ՛ր, քաջերուն, զոհերուն վերին ապաւէն,
Ամենափառ Տօրոսի սարերուն ի ծոց
Ազատութիւնն եւ ըզքե~զ պաշտող Զէյթունցւոց
Ծնորհէ~ ցորեանն անարատ, գութիդ արեւէն:

Ցորեա~նը, սնունդն աղքատին, բարոյն, հերոսին,
Անոնց՝ որ, Տէ՛ր, կը պահեն պատուէրներդ հրեղէն,
Մի՛ թողուր որ նը լաճուին Սովին ճիւաղէն.
Բազուկներն որ Բռնութիւնն յաղթահարեցին:

Պատահական չէ, ուրեմն, որ Տ.Չրաքյանի այս շրջանի մի շարք հրապարակումներն աչքի են ընկնում հենց ազգային-հայրենասիրական թեմաների ու գաղափարների շեշտադրմամբ: Հատկապես 1909-1913թթ. ժամանակահատվածում գրված "Աղօթք", "Տօրոսէն անցք", "Ռ.Յ.Պէրպէրեան, գրագէտ" և այլ գրվածքները, մի շարք նամակները, "Ի՞նչ կը պատմէ Հայոց այբուբէնն" ճառն ընթերցելուց հետո, դժվար է համաձայնել այն տեսակետին, թե Ինտրան անմասն էր մեր գրականության այն շարժումին, որի

[393] "Սիհուն"-ը՝ Կիլիկիայի խոշոր ու գեղատեսիլ գետերից մեկին նվիրված գողտրիկ ոտանավորը, գրվել է, ամենայն հավանականությամբ, 1903թ. հոկտեմբեր-1904թ. օգոստոսի միջև, Կիլիկիայում Տ.Չրաքյանի պաշտոնավարության շրջանում: Տպագրվել է Թեոդիկի "Ամենուն Տարեցոյց"-ի 1907թ. հատորում՝ գրաքննության պարտադրանքից ելնելով, այլ՝ "Գետը" վերնագրով: "Աղօթք"-ը տպված է եղել հիշատակված երեկույթի հայտագրի ետևում, իսկ առաջին անգամ հրատարակվել է Թեոդիկի "Ամենուն Տարեցոյց"-ի 1921թ. հատորում:

նպատակն էր ժողովրդի “ֆիզիքական և իմացական ազատագրումը”, թե “անտարբեր էր այդ ամէնուն, ըլլալով վեր ազգէն, ազգայինէն...”, թե “Չրաքեան ոչինչ կը հասկնայ իր ժողովուրդէն ու այդ անհասկացողութեամբ չտառապելէն զատ, չի տառապիր նաև անոր ներկայովը”, թե, մանավանդ, “**Ատանայի եղեռնը չարժանացաւ իր գութին**”:[394] Կարծում ենք, մեծ գրագետը, այս ասելիս, այնուամենայիվ, հիմնվում էր միայն “Ներաշխարհ”-ի ու “Նոճաստան”-ի քննության վրա: Այս տեսակետից նշված գործերը զգալի նյութեն տալիս հիշյալ հարցերի պարզաբանման համար:

1913թ. Մեսրոպյան այբուբենի ստեղծման 1500-ամյակի առթիվ Կ.Պոլսի Սկյուտար թաղամասում կազմակերպված հանդիսության ժամանակ արտասանած իր ճառում[395] Տ.Չրաքյանը հաստատում էր, թե գիրն է, որ “կը պահպանէ ազգին անհատականութիւնն, ազգին ուրոյն գոյութիւնն, ազգին իբր ազգ կեանքը”: Հետևապես, ինչպես անհատների, այնպես էլ ազգի համար “Գիրը միջոց մ’է յաւերժացման”:[396] Հայությունը շնորհապարտ է իր գրերը ստեղծողին, քանզի “Իմաստունն Մեսրոպ, իր ներշնչեալ տառերով, աւարտեց ամբողջացուց Հայ անհատականութիւնն եւ անով ազգին գոյութեան իրաւունքն ու տեւականութիւնն ապահովեց”: Նագտնում էր, որ հայոց այբուբենի ձայնական հարստությունը լիովին համաձայն է այն դերին, որին կոչված է ազգը: Իսկ ո՞րն է այդ դերը. ըստ նրա՝ “ազգին հարազատագոյն ու գերագոյն ներկայացուցիչներով իրագործուած՝ ներկայացնել եւ ապրիլ եւ արդիւնաւորել մեծամեծ զգացումները”՝ զարհուրանքը, վիշտը, սքանչացումն ու հափշտակութիւնը, համբերութիւնը, համակերպութիւնը, կարեկցութիւնը, վերջապես՝ “սէրը որ կը նուիրէ, կը ծնանի~. հաւատքը որ կը հրաշագործէ”, բայց նաև արիութիւնը, “համարձակութիւնը որ ճակատաբաց կը ներկայանայ, քաջութիւնը որ կը սլանայ”... Ահա թե ինչու, Ինտրան համոզված էր, թե “Հայ տառերուն արդիւնքն եղաւ դաստիարակութիւնն այն

---

[394] **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 154, 156:
[395] **Չրաքեան Տ.**,Ի՞նչ կը պատմէ Հայոց այբուբէնն, “Բիւզանդիոն”, 1913, թիւ 5174-5175:

[396] Գրերի գյուտից դարեր անց հանճարեղ Նարեկացին ևս խորին հավատով իր “Մատյան”-ում պիտի պատգամեր՝ “**Եվ այս մատյանի հարակայությամբ կմնամ անմահ**” /ԲԱՆ ՁԸ, Գր.Նարեկացի, Մատյան... Տաղեր, էջ 527/:

դիւցազներուն որ եղան Ատոմեանք, Վարդանանք, Ղեւոնդեանք: Այնպէս որ՝ Մեսրոպեան տառերուն ծնած ոսկեդարը եղաւ նաեւ բարձրագոյն արտայայտութիւնն Հայ կոչման, ոսկեդարն անձնազոհութեա~ն: Եւ այնուհետեւ իրարու յաջորդող խուժդուժ դարերն ալ մինչեւ Ի. դարուն սկիզբն ուրիշ բան չըրին, բայց եթէ աշխարհի ընծայիլ մռայլապանծ արենափառ տեսարանը նահատակութեան՝ անլուր մեծութեամբ Հայ բազմութիւններու, որ իրենց նախնեա~ց աշակերտեր էին գոգցես ի մարտիրոսութիւն": Վերջապես, Սամոսատում, Սուրբ Մեսրոպին այցելած հռչակաւոր տեսիլքի Աջը վեմի վրա գրելով Հայ տառերը, "պարզապէս կը տողէր այն յուռութքը զոր Մայրն Հայաստան իր լանջին վրայ պահելով պիտի փրկուէր կորուստէ":

***

"Տօրոսէն անցք"-ը՝ իր գաղափարական ու գեղարվեստական արժեքով պակում է տարբեր տարիներին Ինտրայի հեղինակած հուշ-ուղեգրությունների հայտնի շարքը: Նախասենք, որ այն բավական դժվար ու տևական երկունք է ունեցել: Ադանայից Կիլիկյան լեռների միջով ճամփորդությունը, կնոջ՝ Վերժինի և մի "լաւ բարեկամի" հետ, տեղի էր ունեցել 1904 թվականի գարնանը: Նույն տարում Միքայելին գրած նամակներում Տիրանը հաճախակի հիշատակում է "Տօրոսներէ անցք"-ը գրելու իր ծրագրի մասին, հուլիսին նույնիսկ խոստանում մինչև տարեվերջ ուղարկել այն Մ. Կյուրճյանի և Վ. Թեքեյանի կողմից հրատարակվելիք "Շիրակ" հանդեսում տպագրելու համար: Բայց ևայնպես, ոչ միայն այդ, այլև հետագա մի քանի տարիներին Չրաքյանն իր մեջ չէր գտնում այն անհրաժեշտ տրամադրությունը, որով կարելի լիներ այդ ճամփորդության ընթացքում տեսածն ու ապրածը ամբողջովին վերակոչել իր մեջ, ինչը հնարավոր էր "այդ նիւթին պարունակած իրերուն նկատմամբ վերստին բուռն տենչ մը" զգալու պայմանով միայն:[397] Դրա համար պահանջվեց ավելի քան հինգ տարի և "Տօրոսէն անցք"-ը "Շիրակ"-ում հրապարակվեց 1909թ. մի քանի համարներում:[398]

---

[397] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 247, 5/18 սեպտ.,1905:

[398] **Չրաքեան Տ.**, "Տօրոսէն անցք", "Շիրակ",Կ.Պոլիս,1909, թիւ 4-6 և 8: Հետագայում տպագրվել է նաև **Տ.Չրաքյան Տ.** Երկեր, 1981 /էջ 256-282/, **Ինտրա**, Երկեր, գիրք Ա, 2014

Այս ամենից հետո, թերևս, ավելի հասկանալի է դառնում ուղեգրության “մուտքի” անհրաժեշտությունը, ուր Չրաքյանը փաստորեն անդրադառնում է գործի գրությանը նախորդած ստեղծագործական հանգամանքներին: Առաջին իսկ տողերից գրողն ընթերցողին տեղափոխում է իրադարձությունների կենտրոն՝ “Ստոյգ էր

վերջապէս որ դէպի Տօրոսը կ’ելլէինք”: Այս կարճ նախադասության մեջ, բացի գործի բովանդակությանը հաղորդակցելուց, ամեն բառ ունի նաև իր ենթատեքստը, կամ նախապատմությունը: Եվ դա պարզ է դառնում հաջորդ իսկ տողի ընթերցումից՝ “Տօրո~ս: Հին, մանկության գաղափար մը դարձեալ ...”: Այսինքն՝ “նախաստաց” գաղափար, որն իր “գործացման” համար կարոտ է հասունացման, վերածվելու “կեանք պահանջող անդիմադրելի ձգտումների”: Ու թեև դիպվածն էր /Ադանայում իր

ուսուցչությունը/, որ հնարավորություն էր ընձեռել մանկության երազն իրագործելու, բայցևայնպես, Չրաքյանը համոզված էր, որ “այդ յաջողութիւնը կուգար միշտ Կիլիկեան լեռներուն գաղափարէն որ դիպուածն իրեն ծառայեցուց”:

Կիլիկյան լեռների նախաստաց գաղափարի՝ իր անհատականությանը կատարյալ պատշաճությունն է հենց, որ իսկական երջանկության խայտանքն է պարգևում գրողին՝Կիլիկյան լեռնաշղթայի հեռվում նշմարվող առաջին իսկ պատկերները նկատելիս, որով արևամուտի այդ ժամը նույնիսկ մոգական է թվում նրան: Տիրանը հատկապես հիացմամբ է դիտում “Լեռնաշղթային այն երկարաթռիչ մասը որ դէպի հիւսիս-արեւելք, դէպի Հայաստան” է ուղղվում: Նրա հայացքը գրավում է, մասնավորապես, “ձիւնապատ Ալատաղը, որ դաշտային Կիլիկիոյ եգիպտական պայծառութեան մէջէն, կարծես կճեայ, իր ծալքերուն, խորքերուն մէջ յարընթաց ու խառնազգի պատմութենէն վեր մի՛ եւ անանց, հեռուն, կապուտակ հորիզոնին մէջ անարատ շքեղութեամբ մը կը սաւառնէր, մինչեւ

/էջ 376-404/ ժողովածուներում: Աշխատությունում մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

Արարատեան երկիրն ալ եկոծուող անվերջ աղօթախոհ կարօտի մը պէս” /378/:

Հիրավի, “Տօրոսէն անցք”-ը Տիրան Չրաքեանի այն գործերից է, որտեղ ամբողջ ուժով ու փայլով դրսևորվում է գրողի ազգասիրությունն ու հայրենասիրությունը՝ ի դերև հանելով հայ ազգի կյանքին, տենչերին ու ոգորումներին անհաղորդակից լինելու մեղադրանքների ողջ սնանկությունը: Ավելին՝ ի տարբերություն շատերի, ովքեր այդ ամենի մասին սոսկ վերամբարձ դատողություններ էին անում, Չրաքյանն իր խոսքն ասելու անհրաժեշտ պայմանն էր համարում ոչ միայն երևակայելը, այլև **սեփական աչքով տեսնելը, դիտելը ու զննելը, հոգով ապրելը**: Ահաթե ինչու, սովորական հռետորականություն, կամ ոճաբանական հնարք չէ, երբ նա գրում է, թե՝ որպես “բիւրադիմի, բիւրազօր Բնութեան ուխտաւոր~ր անյագ եւ անխոնջ, պէտք էր որ այն Լեռներէն անցնէի”, բնության այդ հրաշք անկյունը կատարելապես տեսած ու ապրած լինելու համար: Միաժամանակ, “հարկ էր” Տորոսեն անցնել՝ “տոհմային կսկծալի կամ բերկրալի յիշատակներու, աշխարհի մէկ վսեմ անկիւնն ինքնագլուխ ամրացած ու տիրած եւ ստուգիւ բարգաւաճած՝ բայց նախանձոտ ու վայրագ յարձակումներու նշաւակ՝ յաւէտ սրտատրոփակնդէտ ազգի մը խրոխտապանծ կամ դժբախտ կենաց հետքերուն, մշտամրմունջ վկայարաններուն” հասու լինելու համար:

Եվ դարձյալ ընթանում է ինտրայական վաչը /այս անգամ արդեն “լեռնական կառքը”/ Ադանայից Տարսոն՝ “անհուն լեռնագօտոյն” ստորոտներն ի վեր, մինչև այն բարձրակետը, ուր “մեր ոտքերուն տակ կապոյտ դաշտը խաղաղասփիւռ կը հեռարձակուէր”: Միջօրեի պայծառությունը՝ ընդխառնված դաշտի ու հեռավոր ծովի հետ, “կը յօրինէր անսահման աղօտութիւն մը՝ հեռասոյզ ինչպէս անջրպետին նոյնքան ժամանակին մէջ” 379/: Սքանչելի տեսարան, որը եթե ըստ պատմության՝ անցյալի մի համայնապատկերն էր, ապա ըստ գիտության՝ մի տեսիլն էր ապագայի: Իրական գեղեցկության կենդանի տպավորությունները՝ միախառնված նախնի երազի եթերայնությանը, խտանում են հիացական բացականչության մեջ՝ “Աշխարհի ամենէն նախանձելի վայրերէն մին կը դիտէինք. Դաշտային

Կիլիկիան...”: Նախանձելի ու հենց այդ պատճառով էլ բազմաթիվ նվաճողներից ասպատակված, ձեռքից ձեռք անցած ու տառապած: Մտորելով հայոց պատմության կիլիկյան շրջանի առեղծվածների շուրջ, Չրաքյանն ի խորոց սրտի ափսոսանք է հայտնում, որ Ռուբենի թոռնորդի “Պարոն Լեւոն”-ի “եռանդուն յանդգնութիւնը”, ըմբոստությունն ու ռազմի ուժը, որով իր տիրապետությանն էր ենթարկել Տարսոնը, Ադանան ու Մամեստիան, “չկրցաւ միշտ շարունակուիլ”/380/: Կարծում ենք, սակայն, թե բուն իրողության արձանագրումից ավելի, այստեղ կարևոր է դրա պատճառի չրաքյանական մեկնաբանությունը: Լևոնի հանդգնությունը, գրում է նա, չշարունակվեց “չափազանց քաղաքակրթուած ու նրբացած Լուսինեաններէն”, որոնք, ըստ էության, կիսեցին մահմեդական հեղեղից տարվող բյուզանդական կայսրերի ճակատագիրը:

Պատկերը կրկնվում է, երբ “Ալէյեան դաշտաց ու անոնց ոստաններուն” առաջին գրավումից 40 տարի հետո, Լևոնի որդի Թորոսի “արի բազուկով” ու նրա եղբորորդի Ռուբենի ձեռքով կրկին ետխլվեցին հայրենի հողերն ու քաղաքները, բայց այս վերջինը, ավաղ, “շուտ լքեց բիրտ երախակալն՝Անտիոքի գեղուհեաց հրապոյրները գգուելու համար”: Պատմական այս փաստերի հիշատակումը, Տիրան Չրաքյանի հետմիասին, ընթերցողին բերում է այն կարևոր հետևության, որ **միայն սեփական զորությամբ, զգոնությամբ, կամքի ու բարոյականության ուժով, երկրի ու ժողովրդի նկատմամբ մեծագույն պատասխանատվությամբ կարելի է պահել հայրենի հողը, պաշտպանել ազգը բարբարոս նվաճողներից: Գաղափարներ, որոնց արդիականությունը անկասկած է նաև մեր օրերում:**

Ըստ Տ.Չրաքյանի, “Տորոսի ամուրներուն մէջ” առաջինը Կիլիկյան ազգային իշխանությունը հիմնած Ռուբենը լավ գիտեր այդ գեղեցիկ ու բերրի տարածությունները, քանզի Կ.Պոլսո կայսրության Տորոսի կառավարիչ, հայազգի Ապլղարիպի հրավերով այդ քաղաքը այցելած գահազուրկ Գագիկ Բ-ի շքախմբում էր եղել: Այցը տեղի էր ունեցել “սովի տարի մը, 1079ին”, երբ Սմբատ պատմիչի վկայությամբ, շրջակա երկրներում ամենուրեք մարդիկ մեռնում էին անոթությունից, կեր դառնում գազաններին ու վայրի

թռչուններին: Պատճառը թուրքական արշավանքներն էին /“վասն տարածելոյ Թուրքին”/, “քանզի յաւերմանէ նոցա փախեաւ ամենայն վաստակ երկրագործաց”: **Ուշադրություն դարձնենք. պատմական այս փաստերը շեշտադրվում էին 1909 թվականին, երբ այդ նույն թուրքերի հետնորդները հին ձեռագրով նոր ջարդեր էին կազմակերպել Կիլիկիայում:**

Գրվածքի այս էջերն ամբողջովին լցված են Ռուբենի նկատմամբ գրողի մեծագույն սիրով ու ակնածանքով: Տ.Չրաքյանն ամենևին չի թաքցնում իր անկեղծ ու սրտաբուխ հիացմունքը նրանով՝ “Ո~հ, սիրելի~ թագաւորս. ամբողջ հոգի ու ամբողջ կիրք. ամբողջ արիութիւն ու արդարութիւն...”: Բարեմասնություններ, որ գրողի համոզմամբ, պետք է որ զարդարեին ամեն մի հայրենասեր իշխանի ու թագավորի նկարագիրը: Այնքան մեծ է հուզմունքը պաշտելի թագավորի անցած վայրերը ոտք դնելու համար, որ Չրաքյանին թվում է, թե ինքը նույնիսկ տեսնում է նրան՝ ձիու վրա նստած, նրան հետևող ձիավոր թիկնապահների ու զորականների “նշուլագեղ անցքը”, լսում ձիերի պայտերի շաչյունն ու դոփյունը, կախընկած թրերի “շկահիւնը” /382/:

Այնուհետև, ետ տանելով պատմության վարագույրը և ընթանալով դեպի դարերի խորքը, գրողը մեկ առ մեկ հիշատակում է Կիլիկիայում տեղի ունեցած բոլոր նշանավոր իրադարձություններն ու դրանց կարևոր դերակատարներին: Ու այդ ամենի գլխավոր նպատակը այս հողի վրա հայոց հնագույն հետքերի բացահայտումն է: Հիանալով Բյուզանդիայի քաջարի կայսր Նիկիփոր Փոկասի արաբների դեմ մղած արշավանքով, Չրաքյանն անկեղծորեն երազում է՝ “Ո՛րքան կուզեի~ որ Պատմութիւնն ըսէր թէ այն մեծ մարդն ալ հայ էր”: Եվ նույնիսկ փորձում է պատմական փաստերով ապացուցել նման վարկածի հնարավորությունը՝ “...եթէ Նիկեփորի հոր Bardas անունը ոչ այլ ինչ է այլ զոր օրինակ Վարդան”: Ընդ որում՝ **սա գրեթե միակ դեպքն է, երբ սաստիկ տենչացված երազանքը գրողը հնարավոր է համարում իրականացած տեսնել ոչ թե ապագայում, այլ անցյալում:** Եթե դա ճշմարիտ է, գրում է նա, “իմ հղձս – տղայական գուցէ, բայց անդիմադրելի~ - կ’իրականանա~յ հեռաւոր անցելոյն մէջ” /383/:

Շրջելով մեծ պատմության էջերը, գրողը հասնում է մինչև քրիստոնեության տարածման, Տարսոնցի Պողոսի ժամանակները, հռոմեական եռապետության օրերը՝ “մինչեւ Կեսար եւ ցԿիկերո~ն, կուսակալ Կիլիկիոյ ի Թարսուս”, մինչև Տիգրան Երկրորդը՝ “խրոխտ թագաւոր Հայոց որ նուաճեր էր Կիլիկիան, մինչեւ այս դաշտերուն արեւմտեան յետին ծայրերն...”, մինչև Ալեքսանդր Մեծն ու Ասորեստանի ժամանակները՝ երբ այն հպատակեցրեց “Կիլիկիոյ հնագոյն ու հզօրագոյն պետութիւնն ստեղծող” խադդիներին: Այդպիսով, “Խադդի~ք. Փռիւգացւոց հետ եւ Ուրարդեան ժողովուրդներուն հետմեկտեղ”, այսինքն՝“Տօրոսեան ժողովուրդը,- գրում է Չրաքյանը,- մին է մեր սկզբնական նախահայրերէն”, ուրեմն և “մեզ՝ Հայոց - կրնանք խորապէս հեռաւոր ու մեծ ազնուազարմութիւն մը ընծայել համարձակօրէն...” /384-387/:

Սակայն ուղևորությունը շարունակվում է, կառքը նոր բարձունքներ է հաղթահարում, ետևում են մնում դարերի թավալման մեջ մարդկային կրքերի, արարքների, սխրանքների ու ողբերգությունների առեղծվածներով լի էջերը:

Լեռն ի վեր ճանապարհի բարձրանալու հետմեկտեղ, փոխվում է նաև բնությունը: Հայտնվում է “առաջին շոճի~ն, վերջապէ՛ս”, հետո ուրիշ շոճիներ, երևում են գլխավերևում խռնվող ամպերը, որոնք արդեն զգացնել էին տալիս սովորական իրերի “վրդովիչ սահմանները” ու երբեմն “ստուեր մը ամեն բան կը մթագնէր”: Սակայն օրվա պայծառության նվազման հետ, հոգում հետզհետե աճող տրտմության պահին, այստեղ ևս, ինչպես “Ներաշխարհ”-ում, հայտնվում է մարդկային ջերմագին կղզյակը՝ “ահաւասիկ բնակեալ տեղ մը, ձախ կողմը. սաղարթներ, տանիքի պէս բաներ. մարդիկ.- Տամլամա Խանն էր”: Անշուք մի իջևան, “սակաւ ապէտ ապաստան մը, որ քիչ մը կը յիշեցնէ գիւղնուչի մոռցներ լեռը”:

Այստեղ անցկացրած հանգստի ժամերը, սակայն, նույնպես պարապչեն անցնում: Իր սովորության համաձայն, Չրաքյանն սկսում է ավելի ուշադիր դիտել կառապան Ալիին, որն իր ընթրիքն անելուց հետո հանգստանում էր՝ “սիկար մը ոլորելու զբաղած”: Ալու արտաքինի նկարագրության մեջ արդեն ակնհայտ է գրողի ոչ այնքան

բարյացակամ վերաբերմունքը առ այդ “խե՛ղճ ոչինչ մարդը”: Չրաքյանը խոստովանում է, որ դեռ Տարսոնի պանդոկում, ուր ներկայացրել էին նրան, չնայած իր արտաքին տեսքով, հագուկապով կարողացել էր իրենց վստահությունը շահել, բայցևայնպես ինքը ինչ-որ “անբանաձեւելի” տհաճություն էր զգացել “պռստուած ու մուր-մուր յօնքերով, մութ, խոշոր ու յառուն աչքերով, /…/ սեւ պեխով, թուխ ու մսուտ դէմքով /…/ ռմբադէմ” այդ մարդուց, որի երեսին “երբեմն աչքերուն ու ակռաներուն ճերմակները կը վառէին”: Մանավանդ որ հետագա ճամփորդության ընթացքում երևան էին եկել արտաքինի ու բնավորության մի քանի մանրամասներ, ասենք՝ “քիթին պզտիկութիւնը”, “մանր մունր արկածներու առջեւ իր ցոյց տուած տխմար ապիկարութիւնը”,“աշխարհքին, իրերուն անհետաքրքիր, տեղեկութիւններէ զուրկ ու խօսակցութեան անկարող վայրենութիւնը”, երկչոտությունն ու վատասրտությունը և “մեծամտօրէն կառապան եղած գեղջուկի այլեւայլ խեղճութիւնները”:

Կարևոր է նկատել, որ կառապան Ալու կերպարը ընթերցողի ընկալումներում հակադրության մեջ է մտնում գրվածքի նախընթաց էջերում նկարագրված Հայոց մեծերի ազնվազարմ, վեհորեն սքանչելի կերպարների հետ ու, բնական է, որ կերտվել է ակնհայտ երգիծական գույներով: Այս հակադրությունը, կարծես նրբին մի վրձնահարվածով, շեշտում է նաև Ալու հոռի հատկանիշներից ևս մեկը, ըստ որի նա որևէ աննշան դեպքում անգամ զգում էր ուրիշ կառապանների՝ “**մանաւանդ հայ կառապանի մը** ուշիմ ու ճարպիկ օժանդակութեան” կարիքը: Նման մանրամասներն այս մեծարժեք գործում պատահական չպետք է համարել, մանավանդ նկատի առնելով, որ գրողի խոստովանությամբ, ինքը կառքի բացվածքից սևեռուն ուշադրությամբ էր նայում Ալուն, “իսկ ան չէր տեսներ զիս”:

Հետզհետե կառապանի նկարագրությունը հումորային-երգիծականից վերաճում է զավեշտականի: Գրողն այնպիսի խտացված գույներով է ներկայացնում կառապանի “ոչինչ” էությունը, որ ակամայից անձնավորվում ու նրա հակադրությանն է վերածվում նաև ձեռքի անշունչ իրը՝ ծխախոտը. քանի որ տիրոջ “ելեւէջող դիմագիծերուն կատաղի ծամածռումը” վերջ չուներ՝ “ճերմակ

սիկարը ծխամորճին ծայրը կը սպասէ~ր”: Բնականաբար, այս ամենը պատահական չէ. **ատիճանաբար երևույթի նկարագրությունից անցում է կատարվում դեպի ընդհանրացում, գործի է դրվում անսովոր-տիպականը ընդհանուր օրինաչափության խորապատկերի վրա դիտելու և գնահատելու ինտրայական մտածողության կերպը:** Ըստ այդմ՝ կառապան Ալ ու մեջ կյանքն էր, որ “իր պարզագոյն ձեւին մէջ, /.../ իր ամենէն կնճռատուած էականացած կերպին էր վերածուէր”: Ճամփորդության ընթացքում կարճատև կայքերը Ալ ու համար գործի մի մասը չէին, այլ “հանգիստը, կեանքն իսկ”: Իսկ վերջին ընդհանրացնող բանաձևումն արդեն ամեն բան դնում է իր տեղը՝ “Վասնզի ա՞յս մարդն էր որ աշխատութիւնը պիտի կեանք նկատէր” /391-392/:

Այնուամենայնիվ, ինչո՞վ էր այդքան չնչին մարդկային մի էություն գրավել բարձրագույն խոհերով ու հայեցումներով տարված գրողին: Պարզվում է՝ իր սնափառությամբ: Կերպարի բնութագրումը Չրաքյանը եզրափակում է հեգնախառն սարկազմով. “Վասնզի եթէ զուրկ ըլլար բոլորովին ո եւ է արժանիքէ, ի՞նչպէս կարենար ուշագրա~ւ ըլլալ, մինչեւ հո՛ս պատմուելու չափ” /393/:

Եվ դարձյալ “արագաբերձ կը վազէր վաչը ոլորուն արահետէն”: Այս **վաչը, որ անցնում է Չրաքյանի ստեղծագործության միջով, նաև խորհրդանշական իմաստ ու բովանդակություն է ձեռք բերում:** Թափառասեր, արտաքին ու ներքին աշխարհի ճանաչողության տենչով բռնված բանաստեղծին այն տանում է ոչ միայն իրական լեռների ու ձորերի, ծովի ու ցամաքի, այլև պատմության ու ժամանակի միջով, վեհի ու գեղեցիկի միջով՝ դեպի Հավիտենություն ու Ճշմարտություն: Միշտ դեպի վեր ընթացող վաչը վերջապես հասնում է լեռնայնության գագաթին՝ “Ա՛լ լերան մէջ էինք”: Այստեղ՝ վճիտու անդորր մթնոլորտի, լեռների “անապական ազնուականութեան” մեջ, Բնությունն առավել քան նպաստում էր մեծ ու խոր բաների շուրջ բարձրախոհելու: Լիարժեքորեն ապրել տվող, վեհացնող ու հոգին ազնվացնող տեսարանները, խոհերը, սակայն, նաև տրտմություն ու թախիծ են ծնում, քանզի “երանաւ էտօրէն ստոյգ էր որ կ՚անցնէինք մենք այն տեղուանքէն, բայց կ՚անցնէինք միանգամընդմիշտ”, “արագ ու հարեւանցի”: Կարծես մարդն արժանի չլիներ մեծ

գեղեցկություններն ու տեսիլները տևականորեն վայելելու, ու դրանք անպայման երազների պես “երագախոյս” պիտի սահեին-անցնեին՝“երազ որ էին արդէն՝ նորէն երազ դառնալու”:

Բայց ինչպես միշտ, գերագույն երանության պահը պղտորվում–խաթարվում է կոպիտիրականության ներխուժումով: Եվ կրկին՝ իբրև դրա կենդանի խորհրդանիշ, ներքին հայացքի առջև ցցվում է կառապան Ալին՝ իր գետնամած, ստորաքարշ ու ճղճիմ կերպարով. “Ո՞չ ապաքէն մեր վաղանցուկ կեանքն իր անիրաւախոհ հաշիւներն ունի որ խուլ են գերաշխարհիկ եւ անանց բաներու,- դառնորեն մտորում է Չրաքյանը,- եւ զմեզ կը բռնավարեն կը քշեն՝ օգտապաշտ անասնականութիւններ որ կը լեցնեն ու կը կազմեն կեանքը...”: Օգտապաշտ այդ անասնականությունների բնորոշ մի օրինակը, ներկայացուցիչը, դրանց պահանջների ստրուկ գործադիրն է կառապան Ալին, որն իր մտրակով “կը ջանայ տանիլ զմեզ այս “լեռներէն” հեռու” /394-395/:

Մեծ հակադրությունը ծնվում է կարծես ակամա. մինչ այս չնչին արարածը՝ միանգամայն անգիտակ շրջապատի վեհ ու հզոր տեսիլներին, մշտապես անցնում է հրաշագեղ այդ տեղերով, բանաստեղծին ու նրա ազնվահոգի ուղեկիցներին “ժամ մը, իրիկուան պա~հ մը միայն տրուեր էր” ապրելու մեծագործություններով հարուստ այդ անհուն ու խրոխտագեղ արարչության, մարդկային պատմության դարերից, հայ ցեղի՝ “այս թատերց մէջ բաբախած կենաց տեւողութեան անհատնում անհաշուելի տիւերէն”: Այնուամենայնիվ, **Չրաքյանը համոզված է, որ մեծ հոգու համար դրախտային այդ մի ժամը, մի պահը ավելին են, քան չնչին մարդուկների օգտապաշտության տարիներն ու տասնամյակները:** Նա շարունակում է հավատալ, որ բազմասնված ու ճոխացած մարդու մեջ “տարապայման ինքնապահութեան, գերմարդկային ու գիտակից յարակեցութեան միջոցները” գերակա են գետնամած զգացողությունների, հաշիվների ու դավանանքների հանդեպ, որ մարդկանց՝ հասարակության, ու բնության պատմությունները, գիտությունը, փիլիսոփայությունը, կրոնը, այդ ամենի խտացումները լինելով, մարդու գիտակից կյանքը երկարաձգում են դեպի անցյալն ու ապագան, դրանով իսկ սահմանազերծելով մարդուն:

Վերասլաց դատողությունների շղթան փակվում է գրեթե աֆորիստիկ ձևակերպմամբ՝ “Եւ միթէ միա՛յն սիրելն զճշմարտութիւն հաւատարիմ սիրով, մասնակցիլ չէ՞ անոր անմահութեան...”:

Ներքին ապրումի գերագույն պահին Չրաքյանն արդարացնում է բոլոր նրանց, ովքեր “անցաւոր իրերէ վեր”, ճգնում էին իրենց “երկնանուէր մշտնջենաւէր միտքը տալ զիրենք շուրջպատող անվախճան բաներէ զգածման...”: Սակայն շրջապատող անսպառ ու մեծաշուք լեռնայնությունից բխող երկնային հրապույրը հասանելի, զգալի էր սոսկ նրանց համար, ովքեր “իրենց հոգի՛ով մանաւանդ, իրենց խիղճով, իրենց ներքին արդարութեամբ” էին պատշաճում “ամենաարդար ճշմարտութեան”:

Բայց այստեղ ևս մի շատ կարևոր վերապահում է անում Չրաքյանը՝ ընդգծելով, թե այդ պատշաճումը առավելապես հենց հոգիով, խիղճով, արդարությամբ պետք է լինի “եւ ո՛չ իրենց աստուածաբանութեամբ”: Նրա անվերապահ համակրանքը այս հարցում Ներսես Լամբրոնացու կողմն է, որն “այնքան յաճախկ՝առանձնանար ի՝Աստուած վերանալու, ի՝Աստուած սահմանազերծուելու համար” /395-396/:

Ներսես Լամբրոնացու կերպարի սրբությունը, նրա ծննդավայրի ու բնակավայրի՝ Լամբրոնի բերդի ու Սկևռայի վանքի, անհավատալի թվացող մոտիկությունը, գրողի միտքը դարձյալ տանում են դեգերելու Կիլիկիայի հայոց պետության, պատմական նշանավոր դեմքերի ու անցքերի բավիղներում, ցավով ու տագնապով հիշատակելու հայրենիի դավաճաններին /այդ թվում՝ հանուն ճշմարտության, չխնայելով նաև իր սիրելի Ներսեսի հորը՝ Լամբրոնի տեր Օշինին, ով համագործակցել էր հույների հետ՝ ընդդեմ “դիւցազնականն Թորոս /Բ./-ի”, և նույնիսկ թուրքերի հետ համաձայնության գալով, “չէր խղճացեր Ատանայէն հինգ հարիւր հայ կոյսեր անոնց գերի վարելու չափ ազգադաւ ըլլալ”/ ու դավադիր-հանցագործներին, որոնք Լևոն Ա-ի որդի Կոստանդինի և Հեթում Բ-ի կուրացման պատճառ դարձան: Իր ներքին դառնությունն ու ընդվզումը Չրաքյանն արտահայտում է նաև բնության անձնավորման հրաշալի մի պատկերով, ըստ որի հայրենի պատմության այդ սև ու

ամոթալի էջերին ի տես “Կը կենայի~ն այդ լեռները կիլիկեան իրիկունին մէջ, յուշանուրջներու եւ հրաժեշտի այն պահուն, **իբրեւ մշտնջենապէս անսփոփելի գանգատներ**”: Գրողի բորբոքված երևակայությունը ծնունդ է տալիս հիրավի՛ցնցող պատկերների՝ “Ի~նչ տեսարան պիտի ըլլար արդեօք, անձրեւներու օրեր, ջուրերուն արտասուակերպ հոսիլն այս լերանց կոյր ակնակապիճներէն...” /398-399/:

Մարդկային պատմության խոցերից ու կնճիռներից մթագնած գրողի հոգին, ասես բուժվում, վերարթնանում է՝դյութվելով բնության մի նոր հրաշագեղ տեսարանով: Ճանապարհի եզրին, երկու լեռների միջև խորասույզ ձորի վերևում, ժեռուտ ու թփախառն գահավանդի վրա տարածվում էր “մեծամեծ շոճիներու” պուրակը: Ուրեմն՝ “ա՛լ պէտք էր իջնել հոն մէկ քանի վայրկեան յամելու. հերի՛ք զմեզ տարեր էր այդ արշաւամոլ կառքը”: Ամեն բան այդտեղ, կարծես, ընկղմված էր անդորր ու գորովագին ներդաշնակության մեջ: Գորշ քարալեռները՝ցցված երկնքի հանդարտությամբ մեջ, հզոր շոճիների պերճաշուք հովանոցումը, իշխող ստվերի լռությունն ու պայծառությունը, թփերը, ծաղիկները, ժայռերը, ամեն բան հմայում, գայթակղում, նվաճում էր գրողի “շուարուն հիացական” ուշադրությունը, ամբողջ տեսարանը արբեցնում էր “կատարեալին ու յաւերժականին անձկայրեաց” նրա էությունը, “առանց զայն յագեցնելու”: Հիացական ապրումի անսահմանությունից դարձյալ ծնվում է երանավետ վիճակի կարճատևության թախիծը, որն ակամա առավել խտացնում է անհագության զգացումը՝ “Պահ մըն ալ՝ եւ պիտի հեռանայինք՝ այն ամենէն տանելու տկար տեսիլ մը միայն”: Ու Չրաքյանը բավարարվում է հրաշալի տեսարանից՝ “խոտերէն դուրս յորդած”գեղեցիկ ու “ոսկեվառ աքիլլեակ մը”քաղելով միայն:

Բայց դեռ նոր էր վաչը հեռացել երանավետ պուրակից, երբ պատումի ներքին դրամատիզմը լարվում է մի նոր զսպանակով՝ “Հանկարծ տարօրինակ բան մը զգացի” /400/: Եթե մինչ այդ շրջապատում եղած իրերն ու երևույթները գրողը մեծ մասամբ **դիտում ու լսում** էր, հիմա հանկարծ **զգում** կամ այս անգամ արդեն հոգու ներքին աչքով **տեսնում** է հեռավոր ժայռերի մեջ երկարող կիրճը, որ նշանավոր Կուկլական էր՝ Կիլիկիո Դրունքը: “Բոլոր

շրջակայքն հանկարծ այդ ծերպէն կը թուէր սարսռալ”, գրում է Չրաքյանը՝ զորեղ այդ պատկերով ընթերցողին հաղորդելով նաև իր նույնատիպ արտասովոր զգացումը, որ ունեցել էր “այս խորափեռեկ կիրճին” մոտենալու գաղափարից անգամ, քանզի հենց այդ Դրունքն էր, որ “Ասորւոց Դրանց հետ”, իրար կապելով Փոքր Ասիան, Կապադովկիան ու Կիլիկիան, “վճռաբար ու մոգապէս” հաղորդակցության մեջ էր դնում Արևմուտքն ու Արևելքը:

Զգայական ու գիտակցական ընկալումներից ներզգացական-բնազդայինին անցումը ևս պատահական չէ: Փոքրիկ թվացող այդ փոփոխությունը իրականում նախապատրաստում է գրվածքի ավարտը, որը, սակայն, ճամփորդության ավարտը չէ: Նկարագրվող վաչի վերջին հանգրվանը գիշերային առաջին հանգրվանն է միայն՝Մոպսուկրին՝ Մոպսոսի Աղբյուրը: Նշանավոր կիրճը՝ Կիլիկիո Դրունքը, “տակաւին հեռու էր”, և Չրաքյանը գրում է, թե “դեռ վա~ղը պիտի հասնէինք հոն ու զայն թափանցէինք” /401/: Թվում է, ճամփորդության պատմությունը դեռ պիտի շարունակվի, բայց այն անսպասելի ընդհատվում է:

Այս ամենը՝ առաջի՛ն հայացքից, իսկ ավելի խոր հայացքի դեպքում կարելի է նկատել, որ ավարտի տեղն ու ժամանակը պատահական չեն ընտրված՝ գիշերն ու Մոպսոսի Աղբյուրը: Գիշերը, որ բարձրախոհելու և համաստվածյան ապրումներին տրվելու լավագույն ժամանակն է, և Մոպսոսի Աղբյուրը, որը՝ ուշադրություն դարձնենք, “մոգա~կան տեղ” է, որն “հաստատեր էր հոն վաղնջական օրերու Քուրմ մը, մեծազօր Գուշակ,-աստուածորդին Մոպսոս”: Ու եթե հիշենք, որ հենց այս վայրում է գրողը զգում այն, ինչը սովորաբար տեսնվում կամ լսվում է, ու նաև իրար կողքի դնենք պատմական դեմքերի հետ կապված այն “խորհրդավոր” դրվագները, որ բերվում են գրվածքում՝ ի հաստատումն տեղի գերբնական զորության, պարզ կդառնա, որ **գրողի միտքը պարզապես փոխում է իր հայացքի ուղղությունը՝ մարդկային պատմության հորիզոնական դաշտից տեղափոխվելով դեպի ուղղաձիգ այն տարածքը, ուր խորքն ու բարձրությունը, վերն ու վարը կորչում են Անսահմանության համաեռ էության մեջ:** Պատահական չէ, որ այս նոր չափումներում այլևս “Աւան կամ Դղեակ չկար”,

ավելին՝ չկար նաև “քրիստոնէական ժամանակի ոչ մէկ հետք”, այլ միայն “մեծագործ մեծվայելուչ առանձնութեան մը խորը, Բնութեան յաւերժական հեթանոսութեան մէջ՝ միայնակ աղբիւրը, մշտախտջ, անլռելի, անմեռ”: Եվ այլևս հասկանալի կդառնա Չրաքյանի ներէության բավիղներից հառնող հուզումն ու խոհը, թե՝ “Արդեօք աստուածոց դարերէն դրուա՞գ մը կ’ապրէինք” /402/:

Ինչպես “Ներաշխարհ”-ում, այստեղ ևս պատումն ավարտվում է երկնաբերձ հզոր մի ալիքով, որն, ասես, Այվազովսկու նման, անշարժացած մի ակնթարթի մեջ խտացնում է տարածություններն ու ժամանակները, ամեն բան լուծելով Հավերժի անհունության գրկում. “Մոպսոսի աղբիւրը կը հոսէր շարունակ, ժամանակներէն եւ իրադարձութիւններէն անխառով եւ անպղտոր, ինչպէս այժմ, յաւերժապէս ջինջ ու զո~վ, կարծես լի ու շողշողուն նշոյլներովն անվախճան օրէնքներուն որ մարդոց կիրքէն ու կամքէն երանափառօրէն գերաբերձ ու գերախոր՝ անբարբառ ուշադիր ծառերուն, քարերուն ու մեզի՝ մարդոցս, գիշերամուտի անդորրին մէջ իբրեւ տիեզերքին՝ կը շշնջէին, աղբիւրին ձայնով՝ ամենայնի համահաւասար ու խոնարհ հպատակութիւնն իրենց թագաւորութեան մէջ”:

Բայց վերջակետ դնելուց առաջ, մի կարևոր նկատում, ոչ պատահական զուգադիպություն ևս՝ աստվածային այս վայրում էր հենց, որ “տաճիկները երկիրն աւերեցին”, սակայն ընդամենը մի քանի օր անց թագավորահայր Կոստանդինը, Հեթում Առաջինն ու Սպարապետ Սմբատ Գունդստապլը “իրենց հեծեալներով հետապնդեցին զանոնք լեռներուն մէջ, հասան Մայծառ, զարկին, յաղթահարեցին ու վանեցին Տաճիկները մինչեւ Պոտանդէ, այսինքն Կուկլակ կիրճէն դուրս...” /404/:

***

Ազգային կյանքի, հասարակական-քաղաքական իրականության ու մտավոր զարգացման հարցերը կարևոր տեղ են գրավում նաև Ինտրայի “Ռ.Յ.Պէրպէրեան, գրագէտ” խորագրով հոդվածում: Ուսուցչապետի ծննդյան հոբելյանին նվիրված հանդեսում Տիրան Չրաքյանի կարդացած այդ բանախոսության մեջ “մեր գրագէտներուն ամենէն

դասականին” գրական ու մարդկային կերպարի ճշմարտացի գնահատականը նա փորձում է տալ պատմության մեջ անհատի /առաջնորդի/դերի կարևորության և Հայ քաղաքակրթության պատմական զարգացման խորապատկերի վրա: Ըստ այդմ՝ հետադարձ հայացք նետելով ոչ այնքան վաղ անցյալի իրադարձություններին, Ինտրան դիտարկում է 19-րդ դարի կեսերից սկսված ազգային մտավորական կյանքի վերակենդանացման շարժումը՝ “հանրային կենաց գիշերահաւասար, որ կը նշանագծէ մութին նուազումն ու աճումը լուսաւորութեան”: Լուսավորական գաղափարների տարածման, մտավոր վերելքի կամ զարթոնքի մի շրջան, որի մեծագույն արդյունքներից մեկը Ազգային Սահմանադրության ստեղծումն էր՝ “ազնուախոհ” մարդկանց մի հույլի կողմից: Կարևորելով անհատի դերը ժողովրդի պատմական զարգացումների շղթայում, Ինտրան ընդգծում է, թե այդ շարժման “եթէ ոչ բոլորովին ստեղծիչներն, այլ վարիչներն” էին գլխավորաբար “գիտնական մը՝Ռուսինեան, արուեստագէտ մը՝ Նիկողոս Պալեան, եւ գրագէտ մը՝ Գրիգոր Օտեան”: Այսինքն՝ հավատարիմ մնալով օրինակելի հասարակության իր իդեալին և զարգացնելով այդ հիմնախնդրի վերաբերյալ “Ներաշխարհ”-ում արտահայտած իր տեսակետները, այդպիսի հասարակության կազմակերպման գործում Տիրան Չրաքյանն առաջնային նշանակություն էր տալիս **գիտական ճշգրտության, ստեղծագործական երևակայության ու մարդկային բարոյականության** հիմնարար սկզբունքներին: Այդ սկզբունքներով ստեղծված Սահմանադրությունն է միայն, որ, ըստ նրա, կարող է ապահովել ժողովրդի և հասարակության վարքի արդար, ազնիվ ու բնական կարգավորումը: Ինտրայի պատկերավոր ձևակերպմամբ՝“**իր պոռէն զրկելով քմաց ու կիրքերու տիրապետութիւնը՝ պարտուց եւ իրաւանց գաղափարը կը բարձրացնէ յարոռ իշխանութեան.** ազգը վարող այլ եւ այլ ընդդիմակ ու շփոթ եւ անհաստատ ձգտումներուն տեղ՝ տիրել կուտայ կարգին. եւ **քշող ու սպառնացող գաւազանին տեղ կը դնէ կառավարող մականը**”: Դժվար չէ նկատել, որ **Ինտրան, այդպիսով, դեռևս 20-րդ դարակզբին, պաշտպանում էր իրավական պետության և քաղաքացիական**

հասարակության՝ քաղաքակիրթ աշխարհում հռչակված սկզբունքները: Ընդգծելով իրավունքի առաջնայնությունը արդարացի հասարակության կազմակերպման մեջ, նա դավանում էր նաև բազմակարծության, ազատամտության և փոխադարձ հանդուրժողականության, ըստ էության՝ ժողովրդավարության արդիական գաղափարը: Մանավանդ, երբ ճշգրտում էր, թե Սահմանադրությամբ "քաղաքակրթական, այսինքն ինքնարգոյ եւ այլայարգ ընթացք մը կը պարտադրուի՝ կամ ներեցէք ըսել՝ կ'իրաւընծայուի հայ քաղաքացոյն":

Սակայն "քաղաքացիական այս դաստիարակութիւնը", Ինտրայի համոզմամբ, դեռևս բավարար չէր, դրան պետք է հաջորդեին **ազգային կրթությունը, մտավոր կրթությունը և բարոյական կրթությունը,** որոնք ապահովում են "առաջին քաղաքացիական դաստիարակութեան" փթթումն ու զարգացումը՝ "անով կարելի եւ անով տեւելի" /297-298/: Այս իմաստով, ազգի և հասարակության ինտրայական օրինակելի կառույցը հետևյալ սխեմատիկ պատկերն է ներկայացնում.

Սահմանադրություն

|

Քաղաքացիական դաստիարակություն

/ | \

Ազգային մտավոր բարոյական

կրթություն կրթություն կրթություն

Ժամանակի պահանջը առաջ է բերում նաև այն իրագործելու ունակ անհատներին՝ նոր առաջնորդներին, և 19-րդ դարի վերջին քառորդին "գրեթէ միահաղոյն" հրապարակ են գալիս "կարկառուն ու տիրական" երեք երիտասարդ ու լուսացայտ դեմքեր՝Մինաս Չերազը, Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, Ռեթեոս Պերպերյանը: Երջանիկ պատահականությամբ երեքն էլ ծնված Խասգյուղում, երեքն էլ "գրեթէ նոյն ուսումներով մշակուած, ու եւրոպական ու հայկական մատենագրութեամբ սնած, երեքն ալ գաղափարի ու խօսքի մարդ. երեքն ալ ուսուցիչ, հրապարակագիր, ատենախօս", նաև՝ ճարտասան: Ինտրայի համոզմամբ, դրանք հենց այն հատկանիշներն էին, որ

հնարավորություն են տալիս նրանց դասելու “իրենց ժամանակին եւ ամեն ժամանակի հայ կեանքին բարձրագոյն կայքերուն”: Ինտրան շեշտում է նաև միմյանց հետ նրանց սերտ գործակցության, միասնական ջանքերի հանգամանքը, որն ուղղված էր “հայութիւնն ազնուացնելու” ընդհանուր և գլխավոր նպատակին: Կարևոր է նկատել, որ դրան հասնելու համար ազգի այդ առաջնորդները, ըստ Ինտրայի, “թերեւս յանզգայս”, բայց իրար միջև նույնիսկ աշխատանքի խելացի բաժանում են կատարում՝ ելնելով յուրաքանչյուրի անհատական էության և կարողությունների առանձնահատկությունից: Ըստ այդմ՝ Մինաս Չերազն “առաւելապէս նուիրուած է մասնաւոր կրթութեան մը, ազգայինին”, Եղիա Տեմիրճիպաշյանը՝ “նուազ մասնաւոր եւ աւելի ընդհանուր կրթութեան մը, մտաւորին”, իսկ Ռեթեոս Պերպերյանը՝ “ընդհանուր կրթութեան մը, բարոյականին”/299/: Այս ընդհանուր կողմնորոշումները թելադրում են նաև իրենց գբաղմունքի ասպարեզը, առարկան, գործունեության նպատակը: Իսկ դրանք իրենց հերթին՝ այդ ամենի արտահայտման ձևն ու ոճը, ինչը հնարավորություն է տալիս արծարծելու նաև ժամանակի բնորոշ իմաստասիրական ու գեղագիտական հարցեր:

Մ.Չերազի հետաքրքրությունները, այդպիսով, վերաբերում են ազգային կյանքին ու լեզվին, ընդհանուր և ժամանակակից պատմությանը: Չերազը, ըստ Ինտրայի, “զաւակն է 1860-ի”, եւ “հայկական խնդրոյն”: Ահա թե ինչու, նրա գրականությունը “փառասիրական է, բուռն ու ծայրայեղ. գրեթէ յարակարծային. եւ եթէ ոչ ոճով գէթ առարկաներով առժամանակեայ”: Նրա գլխավոր նպատակը հայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի բարելավումն է, “Հայութիւնը միաբան եւ ինքնավար տեսնելու երազը”: Նման հակումներ ունեցող գործչին, բնականաբար, անհրաժեշտ են “միակողմանի եւ քիչ կամ բնաւ փիլիսոփայական հայեցողութիւն”, խառնվածքի ու մտքի անկախություն, ըմբոստոգի, պայքարելու կորով... Հատկանիշներ, որ Ինտրայի համոզմամբ, պետք է ունենա “ամեն ազգային անհատ, աշխարհի ազգերուն մէջ”:

“Ազգասէր հրապարակագիր և ճառախօս” Եղիայի նյութը “ազգային ուրիշ խնդիրներ” են, որոնք հանգում են “ազգ.

լուսաւորութեան”, բայց նրա գրականության սահմաններն ավելի հեռուն էլ են տարածվում՝ ընդգրկելով հայ ամբողջ մտավորական կյանքը՝ “մտածողութեան բոլոր ձեւերը... արուեստն ու գրականութիւնը, գիտութիւնն ու իմաստասիրութիւնը”: Հետևապես, նման բազմակողմանի մտածողությունը ենթադրում է նաև “ճոխութիւն մը միջոցներու”, արտահայտչական բազմազանություն ու հարստություն: Այնուամենայնիվ, Ինտրայի կարծիքով, Եղիային պակասում է իր Ես-ի “տեւական նոյնութիւնը”, ներքին մի-ությունը, որով նրա միտքը, “անղեկ երեւակայութիւնը”՝ թափառելով մարզից մարզ ու հայեցակետից հայեցակետ, չի կարողանում հասնել “վերջնական հաստատուն սկզբունքների” դավանմանը: Ըստ էության, Եղիայի գրական գործը մտքի “շուայտ կեանք” է ներկայացնում՝ թերևս, գեղեցիկ, բայց հարուստ կենցաղասերի կյանքի նման, մոլորությունները չկանխատեսող, անկազմակերպ ու չհամակարգված, որն արտացոլում է այն ամենը, “ինչ որ հաճելի է իրեն այսօր”, սակայն չի որոշարկում արտացոլվող իրերի և գործերի “արժէքները”՝ նույնքան դյուրությամբ տարվելով ու տանելով դեպի “սխալ ին ու չարին կախարդանաց”, որքան “ճիշտին ու բարոյն վեհ գեղեցկութեան”: Ինտրայի գեղագիտական հայացքների տեսակետից, բնականաբար, անընդունելի, ուրեմն և նկատելի թերություն էր դա, քանզի Եղիայի “անկախ եւ տարամերժ գեղեցկութիւնը” անտեսում էր ազգի և հասարակության կյանքի բարեշրջման գործում գրականության և արվեստի անհրաժեշտության, օգտակարության, ճշմարտի, բարու և բարոյականի հետ խորքային կապի խնդիրները: Ուրեմն և, ըստ Ինտրայի, “Իր գրականութիւնը գրեթէ dilettantisme մըն է”:* Ահա թե ինչու, նրա գրականությունը “հարուստ է առանց հիւթեղ /substantielle/ ըլլալու. ճապաղ, հակասական ու քմշոտ. աչրագեղ ու սնափառ. սրտագրաւ ու մոլորեցուցիչ”: Նման գրականության կենսականության պատճառը, թերևս, հետաքրքրական ու համակրելի լինելն է: Չրաքյանի կարծիքով, Եղիա Տեմիրճիպաշյանը “արուեստն արուեստին համար” սխալ սկզբունքը տեղափոխելով մտքի ընդհանուր կյանքի մեջ, “մտաւորականութիւն՝ մտաւորականութեան համար” սկզբունքի գործնական բարձր կիրառությունն է

ներկայացնում: Վերջապես, Ինտրան եզրակացնում է, թե Ե.Տեմիրճիպաշյանը Չերազից “աւելի ընդարձակ ու տիեզերական է”, Պերպերյանից “աւելի բազմազգաց ու բազմանուրջ”, բայց “նուազ հայ է”, քան Չերազը և “նուազ մարդ”, քան Պերպերյանը /300-301/:

Ռեթեոս Պերպերյանի Եսը, ընդհակառակը, “մի է եւ նոյն՝ իր բանականութեան հետ”, թերևս, Բանականության մարմնավորումն իսկ է: Հազվագյուտայդ առաքինությունը, որը, ըստ Ինտրայի, մեկ բառով կոչվում է ողջմտություն, Պերպերյանի “մտքին ու գրականութեան կանոնն է” հենց: Նրա գլխավոր հետաքրքրությունների ոլորտը փիլիսոփայությունը կամ իմացաբանական գիտություններն են /Sciences noologiques/: Չանտեսելով ազգային կյանքի խնդիրները /դաստիարակություն, լեզու, եկեղեցի/, որով ներկայանում է որպես “ազգային կեանքով շահագրգռուող եւ զայն ուղղելու ձգտող ու կարող իմացականութիւն”, նա առավելապես հետամուտ է ընդհանուր, համամարդկային հիմնահարցերի պարզաբանմանը: Պերպերյանի մեջ ամեն բան ենթարկված է ներքին չափի, կարգ ու կանոնի ազդեցությանը՝ “ոչինչ աւելորդ, ոչինչ պակաս, /.../ ո՛չ մէկ անիշխանական կարգայեղում...”, որով մասերը միանում են ամբողջի մեջ՝ “անդորր ներդաշնակությամբ”: Ուստի և նրա կյանքի ու գործի ամբողջության նպատակն ու արժեքը ամենժամանակյա է:

Եթե Եղիայի մտավոր էությունը Ինտրան հատկացնում է 18-րդ և 19-րդ դարերին, ապա Պերպերյանը՝նրա կարծիքով, խոր ազգեցություններ ունենալով վերջին երեք դարերից, թերևս “յաղթական ներգործութիւնը” կրել է 18-րդ՝ “դասականութեան” մեծագույն դարից, ինչը նշանակում է, թե “իր մտաւորական էութիւնն համաձայնած է այն դարուն էութեան հետ”: Իսկ Կոռնելի, Ռասինի, Լաֆոնտենի, Մոլիերի, Բուալոյի, Բոսյուեի դարը, ըստ Ինտրայի, “բարոյատենչ գրականութեան դար մ’է”, եթե ոչ ամենից բարոյականը: Ու քանի որ դասականությունը բանականությունն է “դպրութեանց եւ գեղարուեստից մէջ”, իսկ բարոյականը՝ դարձյալ բանականությունը “կամքին ու կենաց մէջ”, ուրեմն և Ռեթեոս Պերպերյանը “բանականութեան մարդն է. ուստի եւ /.../ բարոյատենչ դասականն է...” /302-303/:

Համեմատական այս մեթոդով Ինտրան փաստորեն շարունակում է “տեսակացող անհատի”, այս դեպքում՝ ազգի և հասարակության կյանքում վճռորոշ դեր իրականացնող գործչի ես-ի զարգացման տրամաբանության, դրա չափանիշների խորացման վերլուծությունը: Ըստ այդմ՝ փուլից փուլ, կամ մակարդակից մակարդակ նկատելի են անհատի ես-ի դրսևորման էական փոփոխությունները: Եթե Չերազն իր մասնավոր անձի մասին խոսում է “աղմկայոյզ”, այն հարկադրելով ընթերցողին, Եղիան իր “բազմամասն բազմադէմ” ես-ին է վերադառնում մտքի տիեզերական թափառումներից հետո, և “նուազ մեծամիտ”՝ ընթերցողի համակրությանն ու հարգանքին առաջարկում այն, ապա Պերպերյանն իր գրականության մեջ երբեք չի խոսում իր ես-ի մասին /“գրեթէ բնաւ Ես ըսած չէ ան”/, քանի որ “աւելի ընդհանուր է իր եսը քան Եղիայինը եւ քան մանաւանդ Չերազինը”: “Բարոյական իմաստասիրութեան ոլորտին մէջ վերանալով”, այնտեղ նույնանում ու աներևութանում է Պերպերյանի եսականությունը, բայց ոչ թե “սովորական հպատակի մը ստրկամտութեամբը”, այլ “ազատ, ընտրող, օրէնսդիր քաղաքացւոյ մը արժանապատուութեամբ”:

Ինչպես նախորդ շրջանի իր գործերում, այստեղ ևս Ինտրան տարբերակում է գրականության մարդն ու կենցաղային, “առանձին կեանքի” մարդը: Նա համոզված է, որ մտովի պատշաճումը գերագույն գաղափարներին՝բանականությանը, դրանք ըմբռնելու և դրանց համաձայն ընթանալու ներքին մղումը արգիլում էին Պերպերյանին՝ երևան բերելու “ինչ որ կար իր մէջ մասնաւոր”: Այդ պատճառով էլ իր ես-ի անկատարությունները, տկարությունները ու կրքերը հայտնվում էին ոչ թե նրա գրականության մեջ, որն իր համոզմամբ, գերագույն Բանի սեփականն էր, այլ մասնավոր կամ առանձին կյանքում, գրականությունից դուրս: Վերջապես, դա պայմանավորված էր նաև գրականության բարձրագույն էության ու դերի նրա ըմբռնմամբ, ըստ որի “...գրականութիւնը վերացում մըն է դէպի ընդհանուրն ու յաւիտենականը, քանի որ մտածութիւնն իսկ է, երեւան բերուած” /305/: Ահա թե ինչու, ըստ Ինտրայի, մինչ “ամեն վայրկեան այլոց” տողերից դուրս է կարկառում իրենց անհատական ես-ը՝ Պերպերյանի “կարծես վիմատառ մարմարափայլ էջերուն մէջ կը

տիրէ միայն Բանին հետ տարրացած եսին միապաղաղ լուսատարր անանձնականութիւնն. ի~նչ իտէացում, ի~նչ վեհութիւն անհատի”:

Կարևոր է հետևել նաև Ռ.Պերպերյանի “ընդհանրական իմացականութեան”՝ նրա գեղագիտական հայացքների վրա ունեցած ազդեցության ինտրայական մեկնաբանությանը: Չնայած իր տիրական ողջմտությանը, Պերպերյանի “գերագոյն եւ ընդհանուր” գաղափարները, ըստ էության, “հոգեպաշտական, կամ մանաւանդ տեսլապաշտիկ” գաղափարներ են, եթե նկատի առնենք նաև այն դիտարկումը, թե նրան “խորապէս ու տեւականապէս զբաղեցնող” բանը հենց մարդկային բարոյական կյանքը, մարդկության ձգտումն է “առ տեսլականը”: Ինտրան նշում է, որ թեև 18-19-րդ դարերում մշակվող և “ազատախոհութեան հանգստաւէտ հանդերձով” արդի մտավորական աշխարհ մուտք գործած նյութապաշտությունը, շատերի նման, “մանաւանդ իր նորախանդ տարիքին”, գրավել էր նաև Ուսուցչապետին, սակայն նա միշտ էլ անդիմադրելի հակում է ունեցել դեպի ամեն ժամանակների “հոգեպաշտ ու իտէապաշտ վարդապետութիւնները”: Եվ քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրն իր ծայրահեղ արտահայտություններն է ունեցել /հոգեպաշտությունը՝ կրոնակերպ հղացումների, իսկ իդեապաշտությունը՝ ժխտող և ամեն ինչ ենթակայական, սուբյեկտիվ դարձնող հղացումների մեջ/, Պերպերյանը՝ “անկարող ու թշնամի՛ գրական թէ իմաստասիրական սեթեւեթներու, նախընտրած է մնալ չափաւոր ու միջին կայքի մը վրայ”, իրեն դավանանք ընտրելով “արդի ընտրողական փիլիսոփայութեան կամ որ նոյն է՝ Վ.Քուզէնի երրեակ սկզբունքները, Գեղեցիկը, Ճշմարիտն ու Բարին”: Նաը նդգծում է, թե հենց Պերպերյանն է եղել “յարընչական” այդ սկզբունքների առաջին ներմուծողը հայ գեղագիտական մտքի մեջ՝ լինելով դրանց “սրտեռանդն հաւատացեալն ու պերճաբան քարոզողը”, թեև զանց անելով քննել դրանք՝ “***մինչեւ իրենց վերջին հետեւութիւնները***”: Մինչդեռ դա, Ինտրայի համոզմամբ, կարող էր առաջնորդել Պերպերյանին “նոյնիսկ ծայրագոյն կատարեալ հոգեպաշտութեան,- եթէ խոհեմութիւնը, շրջահայեցութիւնը՝ ողջմտութեան անհրաժեշտ յատկութիւններէն մին եղած չըլլար”: Այնուամենայնիվ, նկատի ունենալով Ինտրայի առանձնահատուկ ակնածանքն ու պատկառանքը

Ռեթեոս Պերպերյանի, նրա էության ու հայացքների նկատմամբ, այստեղ կրկնակի կարևորվում է նաև նրա այն համոզմունքը, թե "Աստուծոյ, եւ մարդկային անդրագոյն ճակատագրին առջեւ իբրեւ եռագոյն փաղփուն քօղ մը պատրուակուող **այս դրօշը Գեղեցկին, Ճշմարտին ու Բարոյն՝ կարող է համախմբել մարդոց երկու ընդդիմակ հատուածները. զանոնք որ կը հաւատան, եւ զանոնք որ կը ժխտէն**": Ըստ էության, Գեղեցիկը, Ճշմարիտը և Բարին հանդես են գալիս որպես երկու հակադիր աշխարհայացքների՝ նյութապաշտության ու հոգեպաշտության /մատերիալիզմի և իդեալիզմի/ կրողների, հավատացյալների ու ժխտողների հաշտեցման միջոց կամ պայման: Այդ եռյակ սկզբունքներից են բխում մյուս բոլոր "ընդհանուր իրերը"՝ գեղարվեստներն ու գեղեցիկ դպրությունները, ուսումն ու փիլիսոփայությունը, դաստիարակությունն ու քաղաքակրթությունը, որոնցով կազմված է դրանք կրողի՝ տվյալ դեպքում Ռ.Պերպերյանի, "իմացական միջավայրը, պայծառ ու սուրբ մթնոլորտով բարձրավայրն իր բնակութեան...": Պերպերյանի օրինակով Ինտրան փաստորեն ձևակերպում է բարձր անհատականության իր չափանիշը, ըստ որի երբ "ընդհանուր, ուստի ճշմարիտ" սկզբունքներն են առաջնորդում մարդուն, երբ անհատի ես-ը նույնանում է դրանց հետ և ողջմտությունը կանոն է դառնում նրա իմացականության, այդ դեպքում մտքի դատաստաններն ու խորհրդածությունները ևս լինում են "անսխալ և անդիմադրելի" /306-307/: Նման "գերազանց հեղինակութիւնը" թելադրում է իր արտահայտման ուրույն կերպը, որն է հանդիսավորությունը, քանզի "վերացումն դէպի բարձրագոյնն ու ընդհանուրը՝ դէպի ուղիղն ու յաւերժականը՝ հանդիսաւոր է միշտ, նպատակակէտին վեհութեամբն արդէն համակուած" /308/: Դժվար չէ այս բացատրության մեջ տեսնել բուրգերի, նոճիների և այլ առիթներով նկատված **վեհի ինտրայական գեղագիտական չափանիշի** բաղադրատարրերը:

Անդրադառնալով Պերպերյանի ոճի խնդրին, Ինտրան անում է վերլուծություններ ու եզրահանգումներ, որոնք ներկայացնում են նաև հենց իր գեղագիտական հայացքների բարեշրջության ընթացքը: Գրականությունը՝ լինելով մտքի արտահայտությունը,

ըստ նրա, իհարկե, ունի իր “տիպար կերպերը”: Չրաքյանը դրանք դասակարգում է երեք մակարդակի՝ “**պարզ ոճ, միջին ոճ, բարձր ոճ**”: Դրանք, սակայն, ունենալով իրենց մասնավոր հատկությունները, ունեն նաև երեքին հատուկ ընդհանուր հատկություններ, որոնցից մեկի կամ մյուսի բացակայությունը թերի է դարձնում դրանցից յուրաքանչյուրը: Ինտրան կարծում է, որ այդ հարցին պատշաճ ուշադրություն չի դարձվում, նույնիսկ գրագետներից ոմանք դրանց գոյության մասին չեն էլ կասկածում: Ըստ նրա, նման անտարբերությունը տանելի կլիներ, եթե “բանականութիւնն իսկ եղած չըլլար գրականութեան օրէնսդիրն” և հենց նրա պահանջները չլինեին բոլոր ոճերի համար վերը նշված ընդհանուր հատկությունները: Հետևապես, հենց բարձր բանականության պահանջներից են բխում արտահայտության կերպի **հստակությունը, բնականությունն ու ճշգրտությունը,** ինչպես նաև ոճի և նյութի համաձայնությունը, նյութի բազմազանությունն ու, միաժամանակ, ամբողջությունը, մի-ությունը, վերջապես՝ **ներդաշնակությունը**, այսինքն՝ “անարտասանելի դժնէ ձայներէ զերծ ու որքան հնար է քաղցրալուր”: Չնայած “յստակութիւնը /clarté/, ոճի առաջին յատկութիւնն ըստ Կիկերոնի”, արդեն իսկ պարունակում է մյուս բոլոր հատկությունները, որոնք հենց հստակության այլևայլ կերպառություններն են, ու շատ դժվար է այդ ամենը միացած տեսնել որևէ մեկ գրողի մեջ, այնուամենայնիվ, Ինտրայի համոզմամբ, “Ռեթէոս Պէրպէրեանի ոճն այս բոլոր յատկութիւնները ունի՛”, քանի որ նրա հոյակապարձակը “իր իմացականութենէն կը բխի արդէն գրեթէ կազմ ու կատարեալ”: Միայն մի վերապահությամբ՝ Պերպերյանը, լինելով “մտաւորական մը մանաւանդ քան զգայարանական մը”, ըստ Ինտրայի, գույնի, ձևի ու ձայնի արվեստագիտական կատարյալ զգացողություն չունի: Նրա կարծիքով, Պերպերյանի գրականության ոճի մեջ նկատվող ներդաշնակությունը “հնչիւններու ներդաշնակութիւն չէ”, այլ, թերևս, մի ավելի գեղեցկագույն բան՝ “չափերու ներդաշնակութիւն”, որի ստեղծողն ու կիրարկողը հայ գրականության մեջ եղել է հենց ինքը՝ Ռ.Պերպերյանը: Ահա թե ինչու, գլխավորապես հենց “Պէրպէրեանական ներդաշնակութիւնը, բոլոր գեղեցկութիւնը՝

ֆռազներուն եւ անոնց հատուածներուն յարածածան չափին" կազմում է "մեծաշնորհ գեղեցկութիւնն անոր գրականութեան" /309-311/:

Ոճի նշված հատկությունների բարեխառնումը ներկայացնում է միջին ոճը, որը, ըստ Ինտրայի, "գրագիտութեան մէջ կ'անուանուի բարեխառն կամ ծաղկեալ" ոճ: Շատ ավելի հազվադեպ է վերին կամ բարձր ոճը՝ կատարելապես հստակ, "զերծ, իսպառ, իրենց ներհակ թերութեանց խառնումէն ու եղծիչ ազդեցութենէն", որի օրինակները ևս տվել է Ռ.Պերպերյանը, մասնավորապես, դոկտ. Քեաթիայանի և Վ.Հյուգոյի մահվան ու մի շարք այլ առիթներով գրած հոդվածներում:[399]

Ռ.Պերպերյանի առիթով տարիներ անց Ինտրան շարունակում է նաև լեզվի ու գրապայքարի հարցի քննարկումը: Պաշտպանելով Ուսուցչապետին ընդդիմախոսների հարձակումներից, թե Պերպերյանը չի՞ սխալվել, արդյոք, "գրաբարախառն աշխարհաբար" գործածելով, դրանով իսկ չի՞ մեղանչել "ոճի մաքրութեան դէմ", Տ.Չրաքյանը մատնանշում է Ռ.Պերպերյանի լեզվի մեջ կատարված զարգացման ընթացքը, որով "***Երկու բանախօսութիւնք***"էն մինչեւ իր "***Դարոց եւ Դարութիւն***"ն իր լեզուն եղափոխում մը ցոյց կուտայ"՝հետզհետե հրաժարվելով գրաբար ձևերի "սկզբնական ծայրայեղ" գործածությունից: Նման մոտեցումը նա բացատրում է Պերպերյանի անհատական էության հատկանիշներով, ըստ որի նա "լճացած ու սառչած իմացականութիւն մը չէր. կ'ընթանար ժամանակին հետ, բայց քիչ մը բարձրէն, մնալով միշտ իր սկզբանց մէջ ամենժամանակեայ": Ինտրան պաշտպանում է Ռ.Պերպերյանի այն տեսակետը, թե լեզվի բնական զարգացման համար նույնքան վնասակար է գրաբարամոլությունը, որքան և աշխարհաբարամոլությունը, կամ "ռամկամոլութիւնը", միչդեռ նախընտրելին՝ փոխադարձ զիջողությունն ու "միջին գծի մը" ճշգրտումն է: Ինտրան Պերպերյանի հետ համաձայնում է նաև

[399] Ոճի հարցերը Ինտրան հանգամանալից քննության է առել նաև **Յովսէփ Սվաճեան**ի հրապարակած "Գրագիտական ծանօթութիւնք" աշխատության մեջ /"Պայքար", բացառիկ, Բոսթոն, 1951/:

“ժողովրդեան ու գրագիտին աշխարհաբարների” տարբերակման հարցում, որն Ուսուցչապետը շարադրել էր հենց այդ վերնագիրը կրող “մեծվայելուչ” հոդվածում: Այդտեղ, նրա կարծիքով, Պերպերյանը ճիշտկերպով ցույց է տալիս, թե “լեզուն զոր այսօր կը գրենք, ժողովուրդին լեզուն չէ” վասն զի չի կրնար այնպէս ըլլալ”:

Իսկ որո՞նք են Ռ.Պերպերյանի “գրաբարախառն կոչուող լեզուին” հիմքերն ու պատճառները: Ըստ Ինտրայի, դրանք երկուսն են՝ “հին մատենագրական ու եկեղեցական լեզուին ***ընդհանրականութիւն***ը բոլոր Հայ բարբառներուն մէջ” և “գրաբար ձեւերուն յատուկ առաւելութիւնները՝ զոր վարպետը կը տեսնէ եւ կը գնահատէ աւելի քան ոչ ոք”: Ինտրայի համոզմամբ, “բարձր ու իմաստասիրական գրականութիւնը, մտքին ազնուագոյն ձգտումներուն գրականութիւնը՝ պէտք ունի աւելի նրբերանգ, աւելի զանազանեալ, աւելի սեղմ, եւ բեմական ու բանաստեղծական բարբառն՝ աւելի հնչեղ ու ձայնահարուստ եւ ազդու միջոցներու”, որոնք արվեստի գերազանց մշակությունն ու տիրացումը դարձնում են անհրաժեշտ: Եվ Ռ.Պերպերյանի գրականության բոլոր գրաբարձևերը՝ “ճշդիւ այդ միջոցներն են”, որոնք զարմանալի չէ, որ անտեսված են կամ արհամարհված “ճշմարիտ մշակութենէ զուրկ” գրողների կողմից: Ըստ էության, սակայն, լեզուն լինելով առանձին միավորներ կամ համակարգեր, իրագործվում և իմաստ է ստանում միայն ավելի մեծ համակարգի՝ “միեւնոյն պատճառի” կամ “միեւնոյն օրէնքի” հետ ամբողջություն կազմելով, որն է՝ Ռ.Պերպերյանի “եսին ու բանականութեան ձո՛յլը, բարձրագոյն ընդհանրական ողջմտութիւնը”, որը տիրապետում է նրա ատտիկյան, դասական, զարմանասքանչ ու սարսռալի կերպով դիցագեղ գրականության մեջ /312-313/:

***

20-րդ դարասկիզբը պայքարի, ազատության, արդար հասարակության կառուցման հույսերի ու միաժամանակ այդ պատրանքների փլուզման ժամանակը եղավ շատ ժողովուրդների համար: Թվում էր, աշխարհն ընթանում է անկանխատեսելի ու անհեթեթ մի ուղիով, քանզի չի ենթարկվում ոչ տրամաբանության,

ոչ էլ, մանավանդ, բարոյականի օրենքներին: Ամեն բանի մեջ առաջին հերթին ներքին կարգ ու խորք որոնող Ինտրան կատարելապես շփոթված էր նման իրողության առջև: 1910թ. սեպտեմբերի 16-ին Եգիպտոս՝ իր բարեկամ, թատերագետ Սարգիս Թութունճյանին[400] գրած նամակում[401] ժամանակի նրա գնահատականը զերծ չէր զգացմունքային հախուռն շեշտադրումներից. "Աստուած իմ, ի՞նչ սոսկալի ժամանակ մըն է այս,- գրում էր նա:- Ամեն կողմ ազատութիւնը անբանութիւններ երևան կը բերէ կոր. **déraison** մը, ինչ որ կար լռելու, գօսանելու, ջնջուելու արժանի՝ կը բերէ կոր ի լոյս աւելի քան երբէք կենդանի: Մարդիկ ազատ են ըլլալու և գործելու այնպէս ինչպէս որ են. մինչդեռ ազատ ըլլալու էին բարուոքուելու՛ միայն: Ասիկա վայրենական սանձարձակութիւն մըն է":

Ընդհանրապես, արդար, խելացի հասարակության երազանքը, ինչպես տեսանք, միշտ էլ ուղեկցել է Ինտրային՝ սկսած շատ վաղ տարիներից: Ընկերվարական /sosialiste/ հասարակարգի նրա ուտոպիստական տեսությունը տեղ էր գտել նաև "Ներաշխարհ"-ում, որի մի զգալի մասը դուրս էր թողնվել գրաքննիչի կողմից՝ գրքի տպագրությունն արտոնելիս: 1910թ. Տ.Չրաքյանը ոչ միայն չէր ձերբազատվել, այլև

ավելի էր խորացրել այդ գաղափարները իր տեսական եզրահանգումներում: Դրան, մանավանդ, նպաստում էին աշխարհում, նաև թուրքական կայսրության մեջ կատարվող բացահայտ անարդարություններն ու հանցագործությունները: Թուրքական սահմանադրության նկատմամբ պատրանքների փլուզումից հետո, Ինտրան ևս մեծ թերահավատությամբ էր նայում գաղութացումից, ճնշումներից ու բռնություններից ժողովուրդների ազատագրման հեռանկարին: "Կը կարծե՞ս որ անգլ. կառավարութիւնը "Հրամմեցէք առէք Եգիպտոսնիդ" ըսէ այդ երազատեսներուն[402] և ելլէ երթայ", վերոհիշյալ նամակում գրում էր նա Սարգիս Թութունճյանին: Հետաքրքիր է, որ տարիներ անց գրած "Պտոյտ" ուղեգրության մեջ

[400] Թութունճեան Ս.-Պոլսում ճանաչված թատերագետ:

[401] "Ամէնուն Տարեցոյցը", 1929, էջ 456-458:

[402] Նկատի ուներ "Jeune Egyptien-ների" /Երիտասարդ եգիպտացիների/ շարժումը:

Տ.Չրաքյանը հիմնարար, սկզբունքային տարբերություն էր նկատում ազատության ու անկախության հարցերի նկատմամբ Արևմուտքի ու Արևելքի մոտեցումներում: Նրա կարծիքով, եթե “Արեւմտեանք կը զառածին՝ ազատութեան գաղափարէն մեկնելով, ինչպէս երբոր քաղաքացիական իրաւունք, ազատ թռիչ կուտան ինչ-ինչ կիրքերու, հաւասարութեան կը ցանկան. կ’ապստամբին եւ կը յեղափոխեն: Մահմէտականք կը զառածին՝ մեկնելով համակերպութեան գաղափարէն” /432/: Թերևս, ելնելով եվրոպական գիտության մեջ լայն տարածում ունեցող և արևմտահայ գրական-մտավորական կյանքում ևս որոշակի արձագանքներ գտած տեսություններից, Ինտրան նույնպես ասվածի զուգահեռները տեսնում էր նաև Բնության նկատմամբ Արևմուտքի ու Արևելքի մարդու դրսևորած վերաբերմունքների տարբերության մեջ: Ըստ այդմ՝ եթե Արևմուտքը ջանում է նվաճել բնությունը /իսկ “Աստուած կը թողու որ անոնք գոհարներ կորզեն իրմէն, իր իմաստութենէն”/, ապա Արևելքը թողնում է, որ “բնութիւնը նուաճէ զիրենք”: Եվ այս միտքը, իր ստեղծագործական մտածողության համաձայն, ձևակերպում է տպավորիչ համեմատություն-պատկերով. “Ի՞նչ պիտի ըլլար մահմէտական մը Ռոպէնսոնի կղզւոյն մէջ. տէրվիշ մը,- գրում է նա,- մինչ Ռոպէնսոն իշխան մը եղաւ հոն” /431-432/:

Ինչևէ, միակ հույսը Ս.Թութունճյանին գրած նամակում Ինտրան կապում էր լուսավոր, գիտուն անհատի, արդար միապետի հետ. “Ինծի կը թուի թէ դպրոցի մը պէս ըլլալու էին տէրութիւնները. լուսամիտմիապետութիւններ,* արդարակորով և բարեսէր

բռնապետութիւններ: Միթէ հայր մը այսպէս չէ՞ արդէն”:

***

Բայց կյանքը շարունակվում էր և հայտնի չէ, թե դեռ ի~նչ փորձություններ էին սպասվում առջևում: Ինտրան շարունակում էր մնալ Պոլսում, Եգիպտոս կամ այլուր նոր ճամփորդության երազանքն առայժմ մնում էր անիրագործելի: Գրեթե երկու տարի էր արդեն, որ ընդհատվել էր նաև նրա ու Միքայելի նամակագրությունը: Միմյանց դարձյալ հանդիպելու, տեսնվելու և անցյալի քաղցր հուշերին տրվելու հոգեկից ընկերների միակ

հույսը մնում էր Միքայել Կյուրճյանի սպասվող այցելությունը Պոլիս, որը, սակայն, անընդհատ հետաձգվում էր և, կարծես թե, նույնպես հեռու էր իրականություն դառնալուց: Ինչպես միշտ, Տիրանը դարձյալ դժգոհում էր ժամանակի պակասից, պարտադրյալ աշխատանքների պատճառած հոգնությունից, իր երազած կյանքի չգոյությունից: Հիշյալ նամակում նա գրում էր Սարգիս Թութունճյանին, թե "Երկարատև հանգիստներու կարոտը կը քաշեմ. կը հառաչեմ այնպիսի կեանքի մը ետևէն՝ ուր համեստ ապրուստը, աշխարհիկ մտահոգութիւններէն շատ քիչ միայն, և գրելու լայն ժամանակ ունենամ: Ներկայն ճիշդ հակառակն է": Այսինքն՝ գրելու, ստեղծագործելու ձգտումն ամենևին էլ մարած չէր Ինտրայի մեջ: Չէր զգում նաև գործնական կյանքի, մերձավորին իրապես օգտակար լինելու ավյունի պակաս. այլ հարց է, թե դա՝ իր խառնվածքից ու էությունից ելնելով, որոշակի ինչ արդյունքների էր հանգեցնում: Եվ ամենևին էլ հավուր պատշաճի չէր, երբ նամակագրության ընդհատումից երկու տարի անց Միքայելին գրած նամակում, վերջինիս մի խնդրանքի առիթով, խոստովանում էր, թե "Աւա՜ղ. այսքան երկար ատենէ վերջը, կ'ուզէի որ զիս գտնէիր կարող հեղինակաւոր մարդ, գործօն բարեկամ. վասնզի եթէ կեանքը զմեզ գործօն բարեկամներ շինած չէ, ի՞նչ արժէք ունեցած կ'ըլլանք. մեր խոստմնալից հոգին ի՞նչ աւելի արժէքաւոր բան իրագործած կ'ըլլայ": [403]

Որ Տիրան Չրաքյանն հիշյալ շրջանում հակվում էր դեպի հոգեկան վերացական հղացումների և իրականության, "գործօն" կյանքի ու հարաբերությունների համադրությանը, հաստատում են նաև "Պտույտ" ուղեգրության այն հատվածները, որտեղ նա իր մտքերն ու տեսակետներն է արտահայտում մարդկային տարբեր հոգեկերտվածքների, հոգեկան ու մարմնական կրթության, գիտության ու դպրոցի փոխհարաբերության շուրջ: Պտույտի ժամանակ վարժարանի իր սաներից մեկի հետ հանդիպումն ու զրույցը՝ հիշեցնելով ուսումնական կյանքի որոշ դրվագներ, առիթ են դառնում մտորումների, որոնք, ըստ էության, բնորոշում են նաև հենց իր՝ Ինտրայի, մտածողության էությունը: Այդ աշակերտի

[403] **ԳԱԹ**;ՄԿՖ, թիվ 249, սեպտեմբեր 29/12 հոկտեմբեր, 1911:

գրավոր աշխատանքներում կատարած սխալների “անմեղ” հուշը գրողին մղում է դատողություններ անելու տառասխալների և քերականական սխալների տարբերակման շուրջ: Ըստ այդմ՝ տառասխալը նա համարում է պարզապես անփութության, անխնամության արդյունք, որի հեղինակն իրականում կարող է լինել ողջամիտ, համարձակ ու վեհանձն, հետամուտ՝ էականին, վերացման և ընդհանրացման: Մինչդեռ քերականական սխալները, “լաւ նշան մը չեն ոչ մտքի ոչ ալ բարոյականի տեսակետէն. կը նշանակեն դատողութեան տկարութիւն, այսինքն հարեւանցի տեսողութիւն մը յարաբերութեանց. կը նշանակեն նաեւ անհասկացողութիւն պարտականութեան...”: Ակնհայտ է, որ այս տարբերակման մեջ Ինտրայի համակրանքը անվերապահորեն որոշակի սկզբունքներով կազմակերպված, համակարգված էության միտված հոգեկերտվածքի կողմն է: Ըստ նրա, լավագույնը, իհարկե, նրանք են, ովքեր ոչ մի տեսակի սխալներ չեն անում, այսինքն՝ ողջամիտ ու խորն են, կազմակերպված ու միաժամանակ ուշադիր և խնամքով, ինչպիսին նա հենց իրեն էր համարում: “Հապա անո՞նք որ բնաւ տառասխալներ չեն ըներ”, հարց է տալիս Տ.Չրաքյանը՝ հաստատելով, թե “ինչպէս դուն չէիր ըներ բնաւ” /439/:

Թերևս, հետևելով Ռ.Պերպերյանի ու Ե.Տեմիրճիպաշյանի կրթական համակարգի բարեշրջման գաղափարներին, Ինտրան գնահատում և “այժմու քաղաքակրթութեան ուշագրաւ արգասիքներէն մին” է համարում “դեռահասակ էակներու շռայլուած գիտական խնամքը, տնկարաններէն ու անասնաբուծարաններէն մինչեւ մարդկային մանուկներու սնուցման ու դարմանումին նվիրեալ հաստատութեանց մէջ”, որոնք կոչված են մարմնի առողջացմանը: Եվ դա, ըստ նրա, գիտության զորությամբ այս կամ այն կերպ իրականացվում է: Իսկ ահա հոգու առողջացմանը, դեռահասների ներաշխարհի կրթությանը կոչված դպրոցները, “որոնց կոչումն իսկ տածել էր հոգին եւ անոր բարձրագոյն կարողութեանց գերիշխանութիւնն ապահովել”, շարունակում է լոկ պատրանք մնալ: Եվ դա սոսկ հայկական երևույթ չէ, այլ ավելի լայն մասշտաբներ ունեցող խնդիր, քանզի, Ինտրայի կարծիքով՝“Աշխարհի

վարժարաններուն մեծամասնութիւնը գուցէ գիտակից իսկ չէ իր կոչումին”/442/:

Տ.Չրաքյանի նշված շրջանի մի շարք գործերում արծարծվում են նաև առավել ընդհանուր՝ աշխարհայացքային, ներաշխարհային, գեղագիտական խնդիրներ:

1908-ին և հետո Պոլսի Կեդրոնական վարժարանի Ինտրայի աշակերտներից Հ. Ամիրյանը Բոսթոնի “Հայրենիք” ամսագրին է հանձնել իր ուսանած տարիներին “ԺԹ-րդ դարու հայ գրագէտներու մասին” Ինտրայի դասախոսությունները, որոնց ձեռագրերը գրողը ժամանակին նրան էր հանձնել ընդօրինակելու համար: Խնամքով պահպանած լինելով իր “մեծանուն եւ տաղանդաւոր ուսուցչից” մնացած այդ թանկագին հիշատակները, ինչպես ինքն է ասում՝ գրական այդ “փշրանքները”, Ինտրայի եղերական մահից մի քանի տարի անց նա հրատարակել է կորստից փրկելու համար՝ “Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/ -“Գրական դէմքեր” խորագրով:[404]

1909-ին, Պոլսում վերահրատարակվող “Ծիրակ” ամսագրում, բացի “Տօրոսէն անցք”-ից, լույս է տեսնում Ինտրայի՝ Եղիշե Դուրյանի “Հովուական Սրինգ” բանաստեղծական ժողովածուի համանուն գրախոսականը: 1910 և 1911թթ. Իզմիրի “Դաշինք”-ում և ապա Թեոդիկի “Ամէնուն Տարեցոյց”-ում հատվածներ են տպագրվում “Տարեցոյց”-ի համար գրված “Դէպի Եփեսոս” ուղեգրությունից: “Ամէնուն Տարեցոյց”-ի 1911-ի հատորում տպագրվում է ճանաչված գրաբարագետ և մանկավարժ Միհրան Ասքանազյանի /Ասքանազ/ “Հոմանիշներու բառարան”-ի գրախոսությունը, իսկ 1912-ի հատորում՝ Տիգրան Ելքենճյանի հիշատակին ձոնված բանաստեղծությունը, որ հանգուցյալի քույրերի խնդրանքով՝ իբրև տապանագիր, քանդակված էր Ծիշլիի Ազգային գերեզմանատանը իր մտերմի մահարձանին: Նույն թվականին Կ.Պոլսի “Հայրենի Տարեցոյց”-ում Տ.Չրաքյանը հրապարակում է “Հողէ անօթը” քնարախոհական պատումը:

---

[404] “Հայրենիք” ամսագիր, Բոսթոն, 1927, թիւ 6-8 և “Նայիրի” շաբաթաթերթ, Պէյրութ, 1962, թիւ 37-43:

Հրապարակումների այս շարքում, սակայն՝ բովանդակային բազմազանությամբ, խորքով ու հարստությամբ, ամենից արժեքավորը “Պտոյտ”և “Ի Խալքի”[405] հուշ-ուղեգրություններն են:

Ինչպես գիտենք, Տիրանը սիրում էր՝ միայնակ կամ որևէ մտերմի հետ, “պտոյտի” դուրս գալ բնության մեջ, թափառել, շուրջը զննել, խորհել ու տրվել երազանքների: “Պտոյտ” ուղեգրության մեջ, սակայն, այս անգամ սովորական պտույտն սկսվում է մի խոստովանությամբ, որը շատ կարևոր է գրողի այդ շրջանի ընդհանուր հոգեվիճակը հասկանալու համար: Նա ափսոսում է, որ չի կարողացել ավելի վաղ դուրս գալ, որ ոչ մեկի չհանդիպի, ստիպված չլինի բարևել, հերթապահ խոսքեր ասել, հարաբերվել: Քանզի ձգտում է բացարձակ մենության, բնության ու իր ներաշխարհի հետ կատարյալ առանձնության ու ազատության: “Ա~հ, սաբարեի խնդիրը,- իր ներսում նեղսրտելով, բացականչում է նա,- **ի՞նչպէս կարելի չէ առանց տեսնուելու քալել**: Դուն կ’ուզես ընելիքիդ մէջ օտար բան չխառնել. քիչ մը ազատ ըլլալ բուն ընելիքդ ընելու. **քաղքին մէջ իսկ քու սեփական աշխարհքիդ մէջ գտնուիլ.** առանց ստիպման, ինքնաբերաբար նայիլ հոս-հոն, անցորդներուն ինչպէս ամենայնի” /425/: Ընդ որում՝ անցորդները բաժանվում են ծանոթների ու անծանոթների՝ նախապատվությունը տալով անծանոթներին, որոնք գերադասելի են այնքանով, որ ոչ միայն որևէ “նեղիչ յիշատակ”, հակակրություն կամ արհամարհանք չեն արթնացնում, այլև, ընդհակառակը՝ առիթ են լինում “մարդասիրական զգացումներու զարթման, ճշմարտապէս եղբայրական ձգտումներու խլրտումին”: Մինչդեռ ճանապարհներին հանդիպող “անտանելի” ծանոթները հենց այդ ձգտումների փորձաքարերն են, որոնց հանդեպ գրողի մեջ ծագող զգացողությունները հայտնում են, թե որքա՛ն գործնական են իր “եղբայրակա~ն տրամադրութիւնները”: Նրանք, ըստ էության, իրական, գործնական կյանքում գրողի տեսական մարդասիրության փորձաքննությունն են: Կարևոր է, սակայն, նկատել, որ Ինտրան, ողջ էությամբ ձգտելով բոլոր մարդկանց հետ “եղբայրութեան”,

---

[405] **Տ.Չրաքեան**, Ի Խալքի.Ալիքը, “Օշական”, Կ.Պոլիս, 1914, էջ 137-143: Տպագրվել է նաև **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, 1981 /էջ 301-309/, **Ինտրա**, Երկեր, գիրք Ա, 2014 /էջ 446-456/ ժողովածուներում:
Աշխատությունում մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

այնուամենայնիվ, գիտակցում է, որ դա հնարավոր չէ իրագործել լոկ

տեսականորեն՝ "...կարելի չէ ապրիլ անծանօթներու մէջ որ ծանօթներու չփոխուին", վարվել ո՛չ թե "անյեղլի սկզբունքներու", այլ տվյալ պահի սահմանափակ, հարաբերական, անցողիկ տպավորությունների համաձայն: Նրա համար այլևս շատ կարևոր է ընդգծել, թե "...**որքա՜ն հակնպ ը հեռու է գործադրել էն**": Մարդկային էության հիմնարար որակների մեջ Ինտրան արդեն առաջնային է համարում **ոչ թե լոկ տեսական**, այլ **գործնական մարդասիրության**, խոնարհության, հեզության հատկանիշները, ըմբռնելով, թե իրականում "որքան տկարութիւն կայ վէսութեան մէջ, եւ հեզութեան մէջ որքան կարողութիւն" /426/:

Եվ ինչպես միշտնման դեպքերում, Ինտրան գաղափարական իր այդ հիմնադրույթը փորձում է մեկնաբանել իրական-պատկերավոր մի դրվագով: Դիմացը հայտնվում է մի մարդ, ում արհամարհել էր ժամանակին: Այժմ, անակնկալի եկած, վարանում է՝ բարևե՞լ, թե ոչ: Մինչդեռ մարդը սրտանց բարևում է իրեն: Այս առթիվ գրողի ներսում ծավալվող յուրօրինակ բանավեճը չափազանց շահեկան է նրահոգեկան բարեշրջության համար: "Կը տեսնե՞ս. դուն կը բաղձաս, կը վիճես, կը հաւանիս, կը վճռես, բայց ան կը կամի՛: Դուն կը խորհիս, բայց ան կը գործէ,- քննախուզում է Ինտրան,- եւ **քանի որ կը գործէ, գուցէ աւելի յստակ, աւելի կտրուկ կը խորհի** քան դուն": Նա արդեն գրեթե համոզված է, որ այդպիսիներն անմասն են ներքին վարանումներից ու ավելորդ հավակնություններից, թերևս, կարելի է նույնիսկ ասել՝ ավելի կյանքային են...

Դատողությունների, ներքին վերլուծությունների այս շղթան, ի վերջո, հանգեցնում է այն կարևոր հետևության շեշտադրման, ըստ որի **Խորհուրդը և Գործը առանձին-առանձին թերի են ու ոչ օգտակար,** ըստ էության՝ ոչինչ են առանց մեկը մյուսի, առանց փոխլրացման. "Եթէ խորհուրդը չըլլար, գործը ի՛նչ կ'արժէր:- Այո՛, այո՝, բայց եթէ գործը պիտի չհետեւէր, խորհո՞ւրդը ինչ արժէք կ'ունենար: Գո~րծն է միայն վախճան. խորհուրդը վարիչ միջոցն է անոր...": Եվ կարծես ի մի բերելով նախորդ տասնամյակների ընթացքում այդ հարցի շուրջ

իր մտորումների ու վերլուծությունների արդյունքները, ոչ առանց ինքնաձաղկման, արձանագրում է՝ “Եւ ի՛նչ է մշակութիւնն ալ որով քեզիպէսները կը խրոխտան. զգայնացում մը որ կը հարստացնէ միտքը՝ զայն լաւ եւ՛ անկիրարկելի, լաւ եւ՛ անպիտան դարձնելու համար”/427/: Նա այլևս հաստատապես համոզված է, որ գիտակցության մակարդակի վրա մշակված միտքը, տրամաբանությունը՝ առանց կամքի, բուն ճշմարտությունը չի կարող ներկայացնել:

Նշված հարցադրումների համատեքստում քննելի է նաև արվեստի ու հավիտենականի հարաբերության խնդիրը: Եթե “Ներաշխարհ”-ում և այլ գործերում արվեստի միջոցով հավիտենականին ձգտելու, և նույնիսկ գերբնական մի պահի մեջ այն ապրելու հնարավորությունը գրեթե հասանելի էր թվում Ինտրային, ապա տարիների հետ նման հեռանկարը ոչ միայն ավելի ու ավելի անիրական, այլև միանգամայն անհուսալի է թվում նրան, տեղը զիջելով մեկ այլ տեսլականի: “Պտոյտ” ուղեգրության մեջ նա արդեն՝նույնիսկ բանավեճի մեջ մտնելով Թեոֆիլ Գոթիեի հետ, բոլորովին նոր մեկնաբանություն է տալիս նրա “Արուեստը” ծրագրային բանաստեղծության գլխավոր իմաստը կրող տողերին՝

Tout passe. - L’ Art robuste
Seul a l’éternité:
Le buste
Survit à la cité.- *

Տեսական-գեղագիտական արժեք ունեցող այդ գործը Ինտրային գրավել էր հենց այն բանի համար, որ գեղարվեստորեն հաստատում էր “հուժկու արուեստի” հավիտենականությունը՝ անցավոր ամեն բանի հանդեպ:

Հավիտենականի խնդիրը Չրաքյանն այլևս ուրիշ կերպ է ըմբռնում. “Այս ***éternité***ն անշուշտ աշխարհային տեւողութեան իմաստով,-գրում է նա,- հիմա այլեւս կրնաս թոյլ տալ որ այդ իմաստով զայն հասկնանք, այնպէս չէ՞, ո՛ Թէոֆիլ Կոդիէ”: Նյութական արժեքները, ըստ նրա, մեծ ժամանակի մեջ դատապարտված են կործանման, բերդերը, ապարանքները, արվեստի գործերը, թերևս, “հուշիկ կը դիմեն անվրէպ ու ճակատագրական ջնջման՞”, մինչ

մեռնող-հառնող վայրի բնությունը մշտնջենական կենսավետություն է ապրում: Այստեղից էլ տրամաբանական է թվում հարցը, թե ո՞րն է բուն հավիտենականը՝ "Ուրեմն ի՞նչ բան. Միլոյի Աստղի՞կը, Ծէյքսբիրի Մաքպէ՞թը, Էտիրնէի Սէլիմիէ՞ն...": Եվ նույնքան տրամաբանական պատասխանը՝ "Ոչ թէ "կիսանդրին" է որ "քաղքէն յետոյ դեռ կ'ապրի, այլ աւելի պարզ բան մը. **բարի~գործը**.** աջին բարի գործը՝ ձախէն անգիտացուած, որ քաղաքներէն, որ աշխարհէն իսկ յետոյ պիտի ապրի, քանի որ անխառնօրէն կը սերի բացարձակ Կենդանութենէն. աննիւթական, անարատ, "զո~ւտ գործ"էն Արիստոտելի" /432-433/:

Տ.Չրաքյանը "Պտոյտ" ճամփորդական նոթերի մեջ նույն կերպ է գնահատում նաև Էտիրնեի կրոնական ճարտարապետական շինությունների, մասնավորապես, վայրագ կործանման զոհ դարձած "Սինանի գլուխ-գործոցի"՝ Սելիմի մզկիթի բուն արժեքը, որը "թէեւ հսկայական չըլլար, բայց ի~նչ շնորհ ունէր եւ ի՛նչ ոյժ, ուստի եւ ի՛նչ մեծութիւն": Ինտրային անհավանական, անհասկանալի է թվում այդպիսի մի արվեստի հրաշակերտի քանդումը, /"Իրա՞ւ է արդեօք"/, քանզի "Ի~նչ կ'արժէ Ադրիանուպոլիսն ամբողջ իր բոլոր ամրութիւններով ու ո եւ է քաղաքի յատուկ սովորական բովանդակութեամբ, Սէլիմի Մզկիթի~մը քով – լաւ եւս ներքեւ, վասնզի ոչ այլ ինչ էր Քաղաքն այլ անոր պատուանդանը: Այդպիսի աղէտի մը առջեւ ոչ ոք անզգած պիտի մնար,- բացականչում է նա,- /.../ ոչ իսկ Յակոբ Պալեանի~ն հոգին...": Ավելին՝ գրողի ներքին ընդվզումը հոգեցունց դրսևորում է ստանում՝ "Եթէ ես ըլլայի,- գրում է նա,- կ'ըսէի. Առէք ամբողջ Էտիրնէն. բայց մի՛ դպչիք Սէլիմիէին ճարտարապետութեան. անիկա մեր կռիւներուն ու կեանքին անցաւորութիւններէն գերիվեր է, անիկա Անանցին մէկ գերագոյն տաճարն է, Անոր բոլոր վեհութիւնն իրագործած յաշխարհի" /433/: Այսինքն՝ դարձյալ բարի~, դրանով իսկ անմեռ գործը... "Ոչ ուրեմն այն հոյակապ երկերն իսկ որ նիւթական ու միակողմանի եղանակաւ կ'արտահայտեն յաւիտենականին գաղափարը, հապա **մեր այն գործերը որ հարազատ արտայայտութիւնն են աստուածային Իսկութեան**... " /435/: Այս իմաստով մի՞թե Ինտրան չէր

ձայնակցում Հովհ. Թումանյանի՝ գրեթե նույն շրջանում գրված "Թմկաբերդի առումը" պոեմի հայտնի տողերին՝

...Անց են կենում սեր ու խնդում,
Գեղեցկություն, գանձ ու գահ,
Մահը մերն է, մենք մահինը,
Մարդու գործն է միշտ անմահ:

Այստեղից բխում է նաև հաջորդ շատ կարևոր հետևությունը, ըստ որի պարզ, բնական, գիտակցությամբ չճնշված, այլ վերին ընդհանրական կամքով առաջնորդվող էությունները՝ մարդ թե անգիտակից էակներ, առավել հասու են բուն ճշմարտության ներքնապես ճանաչմանը, քան մտքի ու տրամաբանության բավիղներում ինքնակեղեքվող անհատները: Թերևս, ոչ այսպես որոշակի, բայց այս գաղափարը կրող կերպարների հանդիպում էինք նաև Ինտրայի ավելի վաղ շրջանի գործերում:

1912թ. հրատարակած "Հողէ անօթը"[406] մանրապատումն ամբողջությամբ կառուցված է այդպիսի մի կերպարի բացահայտման հիմքի վրա: Դեպքը, որ տեղի էր ունեցել տարիներ առաջ՝ 1904-ին, Ադանայում, ուր այն տարիներին պաշտոնավարում էր Տ.Չրաքյանը, գրողի մեջ տպավորվել էր հենց իր այդ առանձնահատկության պատճառով: Մահացած մի երիտասարդի եղբայրը "Սիհունի պանդոկին մէջ" բնակվող Տ.Չրաքյանին է բերում նրա գրվածքները՝ թուրքերեն թարգմանելու խնդրանքով, որպեսզի ծնողներին հասկանալի լինեն: Սկզբում վերջինս փորձում է հրաժարվել՝ թուրքերեն չիմանալու, ժամանակ չունենալու պատճառաբանությամբ: Ի վերջո, սակայն, տեղի տալով երիտասարդի թախանձանքներին, թարգմանում է և... ապշում:

Հատկապես մեռնող պատանու Հավատքի և դրա արտահայտման պարզության ու խորության վրա: Գրվածքներից մեկում, ներքնապես ապրելով Արարչի հետ մոտալուտ հանդիպման Պահը, մահամերձ պատանին մրմնջում է բառեր, որոնք մինչև հոգու

---

[406] **Չրաքեան Տ.**, Հողէ անօթը, "Հայրենի Տարեցոյց", Կ.Պոլիս, 1912: Տպագրվել է նաև **Ինտրա**, Երկեր, գիրք Ա, 2014 ժողովածուում /էջ 417-423/: Աշխատությունում մեջբերումներն արվում են 2014թ. հատորից:

խորքը ցնցում են գրողին՝ “Հողէ ամանը բրուտը տեսնէ~”: “Սարսռալ ով կ’ըսեմ թէ չեմ յուսա~ր որ բովանդակ մատենագրութեան մէջ ասկէ աւելի մեծ խօսք մը գտնուի,- գրում է Ինտրան: -Թողէ~ք ինծի պարծենալ թէ Կիլիկեցի երիտասարդ մըն է որ, մեռնելու մօտ, գրած է ամենէն զմայլելի բանը որ եղած ըլլայ երբեք” /421/:

Տիեզերական Օրենքների խորքային չափումների մեջ փոքր ու մեծ, կարևոր ու անկարևոր էակներ չկան, ամեն ծնունդի մեջ սաղմնապես գոյավորված է նրա զարգացումը, պտղավորումն ու վախճանը: “Պտոյտ”-ում Ինտրան բնական գեղեցկություն, ապրելու ճիգ ու կամք է տեսնում նույնիսկ “գերեզմանոցին պատին տակ” նորափթիթ, թավշյա տերևներով, բայց տակավին չծաղկած կռնկենիների ու “մանուկ ուղտափուշերի”, պատի փլվածքի հետևում, լքվածության մեջ ապրող ու “իբրեւ անհրապոյր անհոտ, անպէտ” անհետող “***մուկի ծաղիկ***”-ների մեջ: “Ոչ մէկ

ատեն անտարբեր պիտի ըլլամ իրենց,- գրում է նա:- ի՞նչպէս կարելի է, ցորչափ պիտի ունենան այն իւրայատուկ երեւոյթնին, անշփոթօրէն անհատական, որ կը խանդաղատեցնէ ու կը զուարճացնէ զիս...”: Ծատերի համար աննշան ու անպետք, բայց բնության համար միանգամայն լիարժեք այդ “էակները”, հարազատում մտերիմ են նաև Ինտրային, այն աստիճան, որ նույնիսկ անձնավորվում-մարդկային հատկանիշներ են ձեռք բերում: “Մուկի ծաղիկները”,[407] օրինակ, “կարծես վեր վեր սոթտուած, ոտքերնուն ծայրին վրայ կանգուն, անմեղ, հիացիկ ու թեւաւոր կը թուին, եկած խռնուած՝ սքանչելիք մը դիտելու համար” /427-428/: Կերպարաստեղծման հատկանիշների առումով, “Պտոյտ”-ում շատ ավելի տպավորիչ է “մեծ մրջիւնի” նկարագրությունը: Կարծես տեսաժապավենի վրա պարզորոշ տեսնում ենք թևավոր մրջյունը, որ տաժանագին քայլում է, ասես վիրավոր, թևերն անհավասարակշիռ: “Խեղճ, պատկառելի~ միջատ”...մրջնային կենսապայքարի հերթական երևակայական ճակատամարտից հետո: Թերևս էգ է կամարու՝ “եւ ոչ թէ չէզոք անթեւ զօրական”: Բանաստեղծը հիացմամբ տեսնում է մարդկային ու մրջնային ճակատամարտերի ներէական

նույնությունը՝ ինքնազոհ պայքար սեփական սնունդը հայթայթելու համար: Բայց դեռ որքա~ն անծանոթ մարդու իմացականությանը՝ “Լիլլիբուդեան ո՞ր թզաչափ ռազմադաշտերուն, ասոնք իրենց ճակատամարտերը կը մղեն, /.../ ո՞ւր արդեօք, խոտերու ո՞ր հսկայական անտառին առջեւ տեղի կ’ունենայ մեծաշուք յուղարկաւորութիւնն իրենց դիւցազանց...”:

Մրջյունին, շարժվելու, ապրելու նրա համար ջանքերին Ինտրան հետևում է այնպես, ինչպես մարդուն, ինչպես խենթին կամ կառապան Ալուն՝ նրան ամեն ինչում ըմբռնելու, ամենափոքր մանրամասնի մեջ էությունը թափանցելու սևեռումով. “Բայց թեւերը կը բանա~յ. պիտի թռչի՛. վնասուած չէ բնաւ...”: Սակայն չի կարողանում, հարուցելով իրեն դիտող-զննող բանաստեղծի կարեկցանքը՝ “մեղք. թեւերը նոյն ծուռ դիրքը կ’առնեն, եւ կ’երթայ, իջնելով ելնելով, դժնդակօրէն կը շտապէ”: Ապահովաբար վիրավորված չէ, պարզապես եկել է ժամանակը զատվելու “իր փափկանշոյլ ծիածանային թեւերէն”... Մեծ, թևավոր մրջյունի կյանքի մայրամուտի անխուսափելի, անողոք ճակատագրական պահն է, որ բանաստեղծի խոհուն հայացքի առջև դառնում է տիեզերական կենսավետության մի տրոփը, թրթռումը՝ լցված վայրէջքի, լքումի, ավյունի շիջման տրտմությամբ. “Տեղի ունեցա~ծ է արդէն մրջնական օդասոյզ օդածուփ ամուսնութիւնը. թեւաւոր այերաթռիչ տարփանքը վայելուած. եւ հիմա՝ իրեն համար՝ երկրային գետնաքարշ կեանքն է որ կը սկսի”: Մրջնային այդ մեծ դրամայի հանդեպ մեծագույն ցավով ու խանդաղատանքով են լցված Ինտրայի զգացմունքները՝ “Ի զո՛ւր կը փորձես թեւերդ շարժել վերստին. լմնցա՛ւ, լմնցա~ւ, ա՛լ յաւիտեան թեւեր պիտի չունենաս, սիրոյ աւիւնն, ա՛լ իսպառ մարած, պիտի չթռցնէ զքեզ երկինք” /443-444/:

Անշուք ու վայրի բաղեղի “անօգուտ, աննշմարելի” պտուղների դիտարկումը /այն էլ “ի՛նչ յարգանքով”/ Ինտրայի խոհերն առավել հեռուներն է տանում, մղում իմաստասիրական խոր ընդհանրացումների: Որովհետև դրանք ևս, անկախ մարդկային սուբյեկտիվ վերաբերմունքից, միանգամայն հարազատեն Ծնունդի,

---

[407] Ըստ Տ.Չրաքյանի բացատրության՝ “ինչպէս Պոլսեցի կիները կ’անուանեն

Պտղավորման ու Վախճանի մեծ Օրենքին, ուրեմն և իրականացնում են այն "բարի~գործը", որն Հավիտենարժան է էապես: Այս չափումների մեջ վայրի անարժեք բույսի և մարդու՝ մոր, համեմատությունը ամենևին էլ արտառոց չի թվում. "Ոչինչ աւելի արժանի է ակնածանքի քան պտղաբերած տունկ մը. քան որդեծին մայրիկ մը", հավատացած է Ինտրան: Միայն մի՝ ոչ պակաս էական տարբերությամբ՝ "...եթէ գիտակից եւ ազատ էակ, մայրն իր սիրոյն մէջ ի յայտ կը բերէ, կը վերարտադրէ զԱստուած, անգիտակից անազատ տունկին մէջ կատարեալ է անձնատուութիւնն առ Նա, ի Նա~ ընկլուզումն": Այլ խոսքով ու դարձյալ աֆորիստիկ ձևակերպմամբ՝ "Եթէ մայրիկին մէջ է Աստուած, Աստուծոյ մէջ է բաղեղն" /435-436/: *

Ինտրան զարմանում է, թե ինչպես մարդիկ մի պահ կանգ չեն առնում բաղեղի առջև, ու ոչ ոք հարց չի տալիս իրեն, թե ի՞նչ նպատակով այն գոյություն ունի, ավելին՝ չի դիմում ինքնավերլուծության, թե "ի՞նչ նպատակաւ իր նմանները գոյութիւն ունենան. եւ ինքն իսկ ինչո՛ւ": Պատճառն այն է, որ, նրա կարծիքով, գիտենալով, թե **ինչպես,** այլևս չեն ուզում հարցնել՝ **ինչո՞ւ և ինչե՞ն**:

Այստեղ է, որ գրողը նորովի քննության է առնում գիտության և բանականության փոխհարաբերության խնդիրը: Որովհետև եթե "ինչպէ՞ս"-ը գիտության բնագավառն է, ապա մյուս հարցումները՝ "ի՞նչ պատճառաւ. ի՞նչ նպատակով", "Ո՞վ" /որի մեջ է նաև "ինչո՛ւ"-ն/, անում է բանականությունը: Բայց եթե նույնիսկ չկարողանաէլ այդ հարցերից որևէ մեկին որոշակի պատասխանել, միևնույն է, ըստ Ինտրայի, "Բանականությունը՝ **չի՛ ժխտեր** այդ պատճառավ **ինչ որ չի կրնար ճանչնալ**, քանի որ կ'ըմբռնէ թէ ոչինչ կրնայ ըլլալ առանց Սկզբան, առանց Վախճանի": Հետևապես, գիտությունն ինքնին ոչինչ չարժէ,* եթե ճգնում է "***Ի՞նչպէս***"-ը գտնել, բայց մերժում՝ "զայն կարելի ընող, անոր էարդարացումը /raison d' etre/ կազմող ***Որմէ***՞ն եւ ***ինչո՛ւ***ն իբրեւ ցնորքներ" /436-437/:

Բանականությունը, այդպիսով, լինելով բացարձակ ճշմարտության իրագործման հնարավորությունը մարդու մեջ,

---

զիրենք, իբրեւ գնչուները ծաղիկներուն" /էջ 428/:

միաժամանակ դրա հետազոտմանը կոչված գիտության հիմքն է: Ուրեմն և, ըստ Ինտրայի, ոչ թե բուն գիտությունն է ապստամբում բանականության կամ բացարձակ ճշմարտության դեմ, այլ պարզապես "անբան ու տգէտ" կիրքը, անձնասիրությունը, "անմարմին իմացականութիւնը բռնակալած" Ես-ը, միով բանիվ՝ "այս կամ այն ամբարտաւան գիտունը": Ինտրայի կարծիքով, սակայն, միշտ չէ, որ անբանացման առաջին պատճառը "մոլեկան եսասիրութիւնն" է: Դա կարող է լինել նաև "կոյր հետեւողութիւնն, իմացական հասունացումէն առաջ": Ընդ որում, դա "հետեւողութեանց վատթարագոյնն" է, քանի որ կույր է և "կը տանի աղջամուղջէն խաւարին": Նշանակում է, շատ կարևոր է նաև մարդու հոգեկան դաստիարակության խնդիրը՝ նրան նույնիսկ "բռնադատելու" /իմա՝ ստիպելու-Պ.Դ./ կանգ առնել այն երևույթների առջև, որոնք, մասնավորապես, կարող են "մտածողութիւնը մղել բարձրագոյն հարցումներուն": Իսկ դրանք, ըստ Ինտրայի, "մանաւանդ անոնք են որ կը սկսին կամ կը վերջանան": Չէ՞ որ, ըստ Ս.Գրքի, "սկիզբներն ու վերջաւորութիւնները Յավիտենութիւնը կը պատմեն, /.../ խորհիլ կուտան առաջին Պատճառին եւ վերջնական Վախճանին վրայ, Յաւերժականին պաշտամունքը կը սկսին, կը հրաւիրեն երկրպագել մտովի...":

Նման վերջավորությունը, ըստ Ինտրայի, սիրելի է, և ոչ միայն նրանով, որ դեպի Աստծո խորհուրդն է վարում մեր բանականությունը, այլև նրանո՛վ, որ "հիասքանչ, դիւցազնական բան մը կայ իր մէջ – այդ վերադարձի~ն դէպի Աղբիւրն ամենայնի էարդարացման, ու նոյն ատեն՝ սահմանազերծ ամենակարող անհատականութիւն մը եղած չըլլալու տրտմութիւնն": Իսկ արդեն աֆորիստիկ ձևակերպումը հետևյալն է՝ "Ինչ որ կը վերջանայ՝ զմայլելի եւ գթալի է ուրեմն. միակ բառով՝ սիրելի. չէ՞ որ **սիրել՝ զմայլիլ է եւ գթալ ...**" /437-438/:

Այսպիսով, այն, ինչ տարիներ շարունակ Տիրան Չրաքյանն արտահայտում էր իբրև ներզգացական իրողություն, արդեն տեսական-տրամաբանական որոշակի բացատրություն է ստանում: Ուրեմն, Ինտրայի համոզմամբ, "Սէրն է լոկ պայման զԱստուած գտնելու": Իսկ Գեղեցկությունը դեպի այդ նպատակը տանող

միջոցներից է, այն էլ՝ "արտաքին ու պատահական": Սերն է միայն, որ իր անանձնականությամբ կարող է առաջնորդել դեպի բուն Գեղեցկությունը, "անկախ՝ ճաշակներէն,- Եսերէն", դեպի Հոգու միջոցով Կատարյալի, Բացարձակի ճանաչողությունը՝ "Սէրը միջոցն է ուրեմն Կատարելութեան գիւտին, ուրեմն եւ միջոցն անոր տիրացման, հետեւաբար նաեւ անոր պահպանման": Իսկ դա շատ վերացական ու անհնար էլ չէ, քանզի ամեն մարդ, ըստ Ինտրայի, "գէթ ***մուկի ծաղիկ*** մը կը սիրէ անշահախնդրաբար" /428-430/:

Ահա թե ինչու, Բնության մեջ բացարձակ ներդաշնակություն կա մեծ ու փոքր էակների միջև, երբ մեկը, նույնիսկ անգիտակցաբար, ծառայում է մյուսին՝ նվիրագործելով համընդհանուր գոյության տիեզերական օրենքի իրագործումը: Այս գաղափարը, որը ևս իմաստասիրական մշակման որոշակի ճանապարհ է անցել Ինտրայի ստեղծագործության մեջ, "Պտոյտ"-ում արտացոլված է մեզ քաջ ծանոթ նոճիներին նվիրված գողտրիկ ու խորունկ գեղարվեստական պատկերի տեսքով՝ "Իրենց ներբարձունքը բոյներ կան ու նորափետուր ձագեր. նոճիներն օրօրո~ց.- Ո~հ, ստուգիւ, մեծերը տիեզերքին մէջ փոքրերուն կը ծառայեն անճառ հեզութեամբ: Աստուած կը գործածէ վսեմ բաներն իբրեւ գիրկ գողտր բաներուն" /429/:

Այդպես, Ինտրան սքանչանում է բնության մեջ, տիեզերքում տեղի ունեցող մեծ ու փոքր կենսական երևույթների ծավալմամբ, ծլարձակման ու պտղավորման հրաշքով, որ բուն Արարչագործությունն է՝ փոքր ձևերի մեջ. "Գօսանալի մեռելոտի բաներէն զատուցուած, հունտերու մէջ խտացուած ու պահպանուած, դալար կենդանութիւնը կը զարթնու, կը բղխի, կանաչ քնքուշ վէտքերով եւ կը զեղու օր քան զօր: Այս հավիտենական ելեւէջին դանդաղութեան մէջ ո՛րքան մեծվայելչութիւն. ո՞չ նոյն ինքն ա՛յն որ երկնային մարմնոց առերեւոյթ յամրընթացութեան մէջ զմայլելի է մեզի" /443/:

Հետաքրքիր է "Պտոյտ"-ում նկարագրված դրվագներից մեկը, որտեղ մանկավարժական իր մի հնարքի՝ վարժարանի աշակերտներին տրված "Գիշերը" թեմայով շարադրությունների լավագույն

տարրերից մի ամբողջական ու կատարյալ ստեղծագործություն ստեղծելու միջոցով, Ինտրան, կարծես, վերարտադրում է Աստվածային արարչագործության մանրակերտը. “Ճշմարտապէս հեղինակը ես էի, բայց կծածկուէի: /.../Աղօտապէս, գերագոյն բան մը կար այս ամբողջին մէջ...: Աւելի պարզելով,- ես առիթ տուէր էի իրենց որ գրեթէ յանզգայս աշխատին գերազանց բանի մը՝ որուն անհրաժեշտ ճարտարութեան կիրարկողն սքօղեալ պիտի մնար, արդիւնքին արժանիքն իրենց ձգելով,-գրում է Տ.Չրաքյանը:- Եւ ահա ամենուս հոգին լի էր համեստութեամբ, եղբայրութեամբ, կարողութեամբ, բերկրանքով: Այս ամենը ընողը ոչ այլ ինչ էր քան **իմ հիացումս դէպի գործը, եւ գութս դէպի գործողները.** ի մի բան **իմ սէրս**: Բայց այդ սէրն ինքզինքը կը սքօղէր եւ իրենց մէ~ջ կը ծագէր... **Աստուած իմ, Աստուած իմ, ես ուրեմն Քեզի պէս ըրեր էի...**” /441/:

“Պտոյտ”-ը ավարտվում է Գարնան, Հույսի ու Կյանքի կենսավետ տրամադրություններով, որը մղում է ապրելու և գործելու: Մանավանդ, Ինտրայի համար՝ “Գարունը Յոյսն իսկ է ի գործ, կենդանութիւնն ուրախալից եւ անկենդանութիւնն իմաստալից ընելով”: Հոգեկան այս չափումների մեջ այլ լույսի տակ են երևում նաև իրականության, արտաքին աշխարհի՝ տվյալ դեպքում Սկյուտարի ու հատկապես նշանավոր Չամլըճայի, իրողությունները: “Կարելի է վերջապէս չտեսնել ինչ որ ամբողջին հետչի կրնար ներդաշնակիլ, ինչպէս սա հեռաւոր տուներուն ռամիկ կարգերն ու կուտակները. կարելի է **զտելով դիտել**”, գրում է Տ.Չրաքյանը: “Զտելով դիտելու” այս տեսողությունը, սակայն, որն իհարկե, ինչպես գիտենք, նորություն չէր Ինտրայի նկարչական աչքի համար, հիմա արդեն նույնպես չի բավարարում նրան, քանզի այլևս հասու է ավելի խոր ու համապարփակ տեսողության. “Բայց նաեւ կան տեսողութիւններ որոնց առջեւ հէգ հասարակ բաներուն տգեղութիւնը կրնայ կորսուիլ. գթացող, ներողամիտ, հասկցող տեսողութիւններն են անոնք. եւ ճշմարիտ երջանկութիւնն ունի այդ նայուածքը, որքան կը յիշեմ”: Հոգու խորքերի բարձունքից նայվածքն է դա, որն համադրում, է “Սկյուտարի՝ մտքի այնքան բազմաթիւ մարդոց այս Ոսկեքաղքին մտաւորականութիւնն” դարերի ընթացքում պահպանող,

մինչև անգամ, թվում է, արտադրող “գերազանց բաները”՝ նոճիներն ու Չամլըճան. “...մեծապայծառ Չամլըճան, որուն վրայ կը տեսնէայ մարդ **ապրիլ, զգալ եւ խորհիլ** ու մթաստուեր Նոճիներն, որոնց ի տես մարդ կ’երազէ **մեռնիլ, գիտնալ, աղօթել**” /444-445/:

Բոլոր այս բնորոշումների մեկտեղումը՝ մեծատառով հատկանշված Նոճիների հետ միասին, ըստ էության, ճոխացած, բազմասնված անհատի էության երկու հակադիր բևեռների՝ երկրային ու երկնային, վերջավոր ու անսահման կողմերի “հաշտեցման” ձգտումի հաստատումն է, բևեռներ, որոնց ներդաշնակեցումը Ինտրայի ողջ կյանքի ու ստեղծագործության գլխավոր իդեալը եղավ:

***

“Պտոյտ”-ին հաջորդող “Ի Խալքի” հուշապատումի մեջ Ինտրան շարունակում է սահմանավոր մարդու և անսահման Հավերժի, տիեզերական ներդաշնակ կառույցի մեջ մեծի ու փոքրի փոխհարաբերության, Արարչի ու արարչագործության խորհրդի իմաստասիրական հարցերի քննությունը:

Պատումը, ասես, սկսվում է հենց այնտեղից, որտեղ ավարտվել էր “Պտոյտ”-ը. Պոլսից ոչ հեռու գտնվող կղզին ընկղմված է համատարած խաղաղության մեջ: Հեռվում երևում է Պոլիսն իր արվարձաններով՝ “անուշագրաւ, անվնաս”, հեռվում՝ տարածության մեջ ընկրկած էին նաև բոլոր “աղմկալի բաները”: Ծովում երևացող միակ ձկնորսական նավակը ևս “անաղմուկ կը հեռանար”: Համր էին նաև ծովափի ապառաժները, թփիկները՝ մունջ, անտառը խոնարհվում էր անբարբառ: Համատարած հանգիստ էր ու բարօրություն՝ “Երկինքը զուարթ էր...” /446-447/:

Այնուամենայնիվ, գրեթե կատարյալ այդ լռության ու խաղաղության մեջ ամեն բան կենդանի էր ու ներքին կյանքով լեցուն: “Փափուկ ամպիկներու տարմերի” ծանրասահ անցքը թեև զգալապես նորոգում էր “այերային տեսարանը”, սակայն էապես չէր փոխում առկա հանդարտությունը, “ջուրերուն մեղմ երերքով” կենդանություն առնող ծովը ևս չէր խաթարում տիրող անդորրը:

Մուտքի նման նկարագրությունը, ըստ էության, նախապատրաստում է գրողի գաղափարական գլխավոր հաստատումներից մեկը՝ “Լռութիւնն իսկ ուր ընկղմած էր ամեն բան, չէր կրնար իրերը կեցնել, անկենդանացնել”: Դեռ ավելին՝ Ինտրան համոզված է, թե “մենք լուռ ենք երբ կը խոկանք, երբ կ’ըմբռնենք անընդհատ. եւ առաւել քան երբեք կենդանի ենք այն ատեն”: Նշանակում է, լռությունը ոչ միայն պատճառ չի կարող լինել անշարժության ու անկենդանության, այլև, ընդհակառակը, ստուգապես “կ’ազնուացնէր բոլոր բաբախուն արթնութիւնն ըստ որում ամեն բան խոհուն կը դարձնէր. /…/ կը լնուր, կը զեղուր իմացումով”: Այս չափումների մեջ նույնիսկ “հորիզոնին մէջ խորասոյզ նաւահանգստին վխտումն՝ անխլիրտ մառախուղ էր հեռուն”, իսկ “բնակուած տեղերու ժխորը՝ մեկուսացեալ պակուցում”: Ծնվում է ընկալման հակադրամիասնությունը՝ “…որչա՛փ ախորժելի է ժխորը երբ ընդարձակ տարածութեան դէմ կը վերածուի համեստհամրութեան”:

Ուրեմն, այստեղից մեկ անգամ ևս կարելի է հետևցնել, որ **Ինտրան ոչ թե չի ընդունում մարդկային շարժումը, կենցաղը, կյանքը, այլ այդ ամենը ուզում է իմաստավորել անսահմանի, անվերջի չափումների մեջ, դրանց հանդեպ որից այդ իմաստը որակապես նոր և ավելի խոր բովանդակություն է ստանում:** Տ.Չրաքյանի մեկնաբանությունը միանգամայն հստակ է՝ “Անջրպետին ներկայութիւնն յաւակնութիւնները կը նվազեցնէ~. կը բաւէ հեռանալ, անո՛ր ընդմեջէն սահմանաւոր իրերու փոքրիլը, մեծամիտ ու խռովիչ կարեւորութեանց ցածնուլն ու խոնարհիլը նշմարելու, ամենայնի արժէքը որոշելու համար” /448/: Ըստ Ինտրայի, այս է բուն խնդիրը՝ հեռանալ, մեծի ու հավերժականի միջից նայել անցավոր ու սահմանավոր ամեն բանի, և կյանքը այլ խորհուրդ կստանա, կվերարժեքավորվի, կհայտնվի միանգամայն այլ չափումների մեջ:

Ի վերջո, դատողությունների այս շղթան բերում է գլխավոր այն գաղափարի հաստատմանը, որ “ոչ թէ “Մա՛րդը չափն է ամենայնի”, այլ անտարակոյս Անհունը”: Բանավիճելով հույն փիլիսոփայի /Պրոտագորասի/ այդ մտքի հետ, Ինտրան գտնում է, որ նա իրավացի կլիներ ո՛չ թե մարդուն ամենայնի չափը, այլ նրան իբրև Բացարձակի

“մէկ իմացումը” նկատելու դեպքում: Որովհետև մարդը գեղեցկությունների մասին դատում է “տեսլական Գեղեցկին իմացումով. իրականութիւնները՝ ճշմարտին ծանօթութեամբ, օգուտներն՝ անսահման ու գերագոյն Բարոյն գաղափարով”, արարքները գնահատում՝ “անպայման Սիրոյն, ու խորհուրդներն՝ անբաւ Իմաստութեան հասկացողութեամբ”: Հենց սրանից է բխում գլխավոր եզրակացությունը, թե՝ “**Կեանքը հասկնալի է Յաւերժութեամբ միայն**”: Ինտրայի համոզմամբ, այդ են վկայում նաև “երեւոյթներուն ծոցին մէջ” հաղթական դրսևորվող Օրենքները, որոնք ոչ այլ ինչ են, քան հենց “Բացարձակի եղանակաւորումներ կամ արտայայտութիւններ, որոնցմով երեւոյթները կը բացատրենք”: Այստեղ ևս անդրադառնալով գիտության, բանականության ու հավիտենականի փոխհարաբերության խնդրին, Ինտրան բանաձևում է, թե “**Առանց անյեղլի ունենալու իբրեւ պայման ըմբռնումի, ուստի գիտութեան**,* չենք կրնար տիրանալ յեղլիին,- երեւոյթներուն, իբրեւ գիտութեան առարկաներու” /449/:

Այս պատումի մեջ Ինտրան զարգացնում է մարդու միջոցով Անհունի, Բացարձակի գիտակից էություն լինելու ճշմարտության բացահայտման ու հաստատման գաղափարը, քանզի՝ “...եթէ կայ բացարձակ էութիւն, պարտի գիտակից ըլլալ. ապա թէ ոչ ազատ չէր ըլլար այլ կախեալ, ինչպէս է նիւթը”: Այս տրամաբանության մեջ գրողը **գիտությունը համարում է “երեւոյթներուն զօդումը Բացարձակին հետ”՝ մարդու միջոցով:** Հետևաբար, ըստ Ինտրայի՝ “Կ’ըմբռնենք, կը գիտնանք, ոչ միայն վասնզի Անոր գաղափարը ունինք, այլ նախ՝ վասնզի Անկէ՛ է, ստուգիւ բացարձակ է մեր իսկութիւնն, ըստ որում ինքնութիւն մ’է մի եւ նոյն, ազատ եւ արդիւնարար”: Այլապես ի՞նչ կերպ մարդը կարող էր ունենալ Անհունի, Կատարյալի կամ Բացարձակի՝ Աստծո գաղափարները, քանի որ “զգայարաններուն տակ ինկող տիեզերքը չի կրնար ընծայել ինչ որ չունի, եւ մանաւանդ ինչ որ մենք չունինք,- եթէ մեր բուն էութիւնն իսկ աստուածային բացարձակէն բան մը չունենար, ուստի եւ չգիտակցէր”: Հակառակ պնդումը, ըստ Ինտրայի, կնշանակեր, թե “Մարդն է արարիչ տիեզերքին”, ինչն անհեթեթ է, իսկ պնդողները “յիմար” ու “անհարազատ”, այսինքն՝ ոչ ճշմարտացի: “Այդպիսի մէկը

աւելի՛ անխելք պիտի ըլլար քան այն մարդը որ կարծէր թէ ովկեանն արդիւնք է աղբիւրներուն”, նման դեպքերում իրեն հատուկ հեգնական տոնով գրում է Տ.Չրաքյանը /450-451/:

Ինչպես գրեթե բոլոր գործերում, Ինտրան իր իմաստասիրական դատողություններն ուղեկցում է “պատկերալից բացատրութիւններով”: Այստեղ ևս հավերժական թվացող հանդարտության և լռության մեջ հանկարծ հայտնվում է կենդանի ու շարժուն, իրական կյանքի խորհրդանիշ Շոգենավը: Մոտեցող նավի գնալով սաստկացող թնդյունը հալածում էր “շշնջիւններով պայծառացած ամայութիւնը”, կարծես “Շոգենաւը գահազրկեր էր լռին մենութիւնն” /452/:

Բայց ի՞նչ էր այդ Շոգենավը իրականում: Ըստ Ինտրայի, դա “գերազանց իրն էր այն բոլոր այս իրեղէն շրջավայրին, վասնզի կենդանի արարածն էր հաշուոյն, չափին, օրէնքին, ճշգրտութեամբ լի եւ շնորհով զեղուն, **կարծես իմացական**, կարծես ազատակամ, ինքնավար, որ ծովուն վրայ կ’երթար իբրեւ տէրն իր կալուածին մէջ, իբրեւ գեղեցիկ իրագործումն արարչական պատուէրին, /.../ կը ճեպէր իր նպատակին”: Բայց ո՞վ էր գերազանց ու կենդանի այդ արարածի հեղինակը, ստեղծողը: Թվում է, պատասխանը պարզ է, բայց Ինտրան իր անհամաձայնությունը և դեռ ավելին՝ վրդովմունքն է հայտնում “անմիտ ու նախանձո~տ, ու գոռոզութենէ ամբարտաւան” այն մարդկանց, գիտնականների ու փիլիսոփաների նկատմամբ, ովքեր կարծում են՝ “պարծանօք գիտեն թէ մարդկային միտքն է որ շոգենաւը ստեղծեց, կենդանի էակի պերճաշուք այդ պատրա՛նքը միայն”: Մինչդեռ նրանք զլանում են ճանաչել “ստեղծող մը Կէտին, որ ծովուն մէջ կ’ապրի եւ կը վայելէ զայն վասնզի նիւթ չէ սոսկ այլ նաեւ կեանք եւ հոգի”: Շարունակելով “Պտոյտ”-ում արծարծված իմաստասիրական խնդրի քննարկումը, այստեղ ևս Ինտրան գտնում է, թե այդպիսիք, հետևելով անտիկ փիլիսոփայի խոսքին, “ինքզինքնի՛ն է որ չափ կ’ընեն ամենայնի, այսինքն հոգեկան բոլոր մեծութիւնները կ’իջեցնեն՝ իրենց կարողութեան քանակին...” /453/:

Ամեն բան կապակցված ու ներդաշնակ է տիեզերական անսահման հոլովույթի մեջ և գիտակից Բացարձակի կամքով ստեղծված

“կենդանի” շոգենավը, իր հերթին, կենդանություն է պարգևում ծովեզրի անշունչ ու շնչավոր իրերին ու էակներին, որոնց օգտագործմամբ էլ, ըստ էության, կյանքի էր կոչվել, և դա, ասես, յուրովի վարձատրություն էր նրա կողմից: Այդպիսով, “Երկրի բարձրագոյն էակին այդ վեհապանծ ձեռակերտը ստեղծուած էր ուրեմն իր պերճաշուք երթերով ծառայելու նաեւ աշխարհի խոնարհագոյն էակներուն”, քանի որ՝ “ստեղծուածներու անբաւ շռայլութեան մէջ տիրող անսահմանօրէն իմաստուն տնտեսութեան համեմատ՝ ոչինչ կայ առանձին. ոչինչ կը ծառայէ մի միակ նպատակի: Երբ Առաջին Պատճառը կայ, հարկաւորապէս բացարձակ, հարկաւորապէս կատարեալ, հարկաւորապէս Հայր, պէտք է որ Անոր կամքն ամենուրեք ըլլայ ներկայ ու գործօն. տիրէ իբրեւ օրէնք արդարութեան, գեղեցկութեան եւ սիրոյ: /.../ **Պէտք է որ փոքրը կարօտի բայց անհրաժեշտը ըլլայ մեծին. եւ մեծը տիրէ փոքրին, բայց խոնարհի անոր**”:

Այս ամենը, ի վերջո, Ինտրային տանում է դեպի Աստծո ստեղծած աշխարհի կենսավետ ներդաշնակության՝ հակադրությունների միասնության Օրենքի ըմբռնումը, որի շարադրանքը երաժշտական մի հրաշալի համանվագ է հիշեցնում. “Պէտք է որ օգտամատոյց յարաբերութիւններ գտնուին ամենէն ընդդիմակ եւ ամենէն օտար իրերուն իսկ միջեւ. գործակցութեան կապեր պնդուած ըլլան նիւթէ նիւթ, վայրէ վայր, ժամանակէ ժամանակ, համաձայնութեան, ներդաշնակութեան դրութիւններ գործեն ընդմէջ հանքայնին ու գործարանաւորին, ընդմէջ նիւթին ու մտածութեան, /.../ յետին ոչնչութիւնն անգամ՝ նա՛խ՝ յօգուտ ուրիշին բդխէ գեղ ու բարիք, եւ ապա՝- անո՛նց որ ունին յստակ աչք ու լուսաւոր խղճմտանք,- համեստ այլ երանազեղ պերճախօսութեամբ վկայէ ամենակալութեան ու սիրո՛յն աստուածային Կամքին” /455-456/:

***

Կարևոր է հետևել նաև այս շրջանում արվեստի տեսակների նկատմամբ Տ.Չրաքյանի վերաբերմունքի, դրանցից յուրաքանչյուրի առանձնահատկության և արժեքի գնահատության մեջ կատարվող փոփոխություններին: Նախ ասենք, որ “Ներաշխարհ”ն իր հեղինակէն

դիտուած” գրության մեջ արվեստի տեսակները նաբաժանում է երկու հիմնական խմբի՝ **համադրողության** կերպառություններ, ձևեր, ինչպիսիք են նկարչությունը, արձանագործությունը, ճարտարապետությունը և **վերլուծողության** կերպառություններ, ձևեր, որոնց շարքին են պատկանում գրականությունն ու երաժշտությունը: 1900-ական թվականների սկզբներին Չրաքյանն այս տեսակների մեջ նախապատվությունը տալիս էր գրականությանը /իհարկե, այն իմաստով, ինչ որ ինքն էր հասկանում գրականություն ասելով/: Գրության արվեստը համեմատելով արվեստի մյուս տեսակների հետ, նա ընդունում էր, որ այն ունի յուրահատուկ և “ամենաբարձր” հատկություններ, որոնք հիմք են տալիս նրան “արուեստից կատարելագոյնը” համարելու: Այս շրջանում Չրաքյանի համար բնությանն ու բնականին ամենից հարազատ արվեստը նկարչությունն է: Թեև, բնականաբար, նա չէր ժխտում նկարչի երևակայության, աբստրահելու կարևորությունը, որը, ինչպես տեսանք, իրականությունը նորաստեղծելու պայմաններից է: Միքայելի ուղարկած նամակներից մեկը,[408] ընկալելով որպես “տարօրինակ հոգիի մը *étude*ը”, Տիրանը բացահայտում է նաև նկարչական արվեստի ի՛ր ըբռնումները, գրելով, թե նրանում “ներկայացուած գիծի մը ետև, *en raccourci, plan* մը կ’երևակայեմ ես՝ և նոյն իսկ կոր *plan* մը,- ուր՝ լոյսի, ստուերի, գիծերու խառնուրդ մը կրնայ զուարճալի երևալ՝ բայց որ՝ նկարչին մտքին մէջ՝ պատրաստուած է յուզիչ ըլլալ յետոյ, /.../ և ուր՝ **պարապը՝ գուցէ երկինք է**”: Հեռանկարային պլանի կարևորությունը շեշտվում է մեկ այլ նամակում[409] ևս՝ Միքայելի ճեպանկարներից մեկի առիթով. “Մէհմէտ-Ալիի արձանին մէջ հարուածներ ունէիր երբեմն, և կռնակէն առնելու խորհրդաւոր ընտրողութիւնը,- մեկնաբանում է նա: - Մատուռին մէջ ալ՝ ծառերուն թաւուտը և հեռաւոր նւազումը անոնց շարքին՝- թէպէտ գուցէ անիրական,-գեղեցիկ էին”: Բայց արդեն 1914թ. “Ի Խալքի”-ի մեջ նկարչությունը համարվում է “դժբախտ” արվեստ, “որ կ’անշարժացնէ~, որ ատով մանաւանդ կը վնասէ իր հաւատարմութեանց” /448/: Վերջապես, 1920-ին արդեն Տիրան

[408] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 236, 31 հոկտեմբեր, 1896:

Չրաքյանը լիովին հրաժարվում է ոչ միայն նկարչությունից, այլև քանդակագործությունից ու գրականությունից: Մարգարեացման, իրերի ու երևույթների բուն խորհուրդին թափանցելու աշխարհայեցության ոլորտում արվեստի մի շարք տեսակները նրա համար կորցնում էին կատարյալին հասնելու իրենց

հնարավորությունը: Քույր Տիամանտոլա Քեանիտիսին 1920թ. փետրվարի 29-ին Գոնիայից գրած նամակում նկարչությունը, “հակառակ իր երևութական պայծառութեան, դիւրըմբռնելի տեսքին”, իբրև խորհուրդի արտահայտություն, “խիստ շատ անյատակ է”: “Կատարեալ նմանութեան արուեստը” լինելով, այն, ինչպես նաև քանդակագործությունը, ըստ Չրաքյանի, մղում է “անկենդան կեղծիքներ ստեղծելու, սուտ արարչութիւն մը ընելու համար”: Բանաստեղծությունը ինքնին ևս բավարար միջոց չէ Կատարյալին հասնելու, քանի որ Աստվածային “զուտ խօսքը չէ”, խառնված է ցնորքի ուստության հետ: “Բուն ***խօսքը***” Չրաքյանի համար այլևս **գրությունն է** միայն, որը “աւելի կատարեալ միջոց մըն է մտաւոր, և հոգևոր վայելքի”: Այդ “բուն խօսքի” մեջ է ամբողջ ճշմարտությունն ու խորհուրդը, որին ձգտում էր Չրաքյանի անհանգիստ հոգին և որին միայն ցանկանում էր պատշաճեցնել իր կարողությունները, քանզի համոզված էր, որ “արդարև, եթէ միտքը ճշմարտութեան լիակատար ծառայութեան յատկացած չէ, ուրեմն կը դրժէ իր պաշտօնին”:

Իսկ ինչպե՞ս վարվել Ս.Գրքի ոչ պատմողական, գեղարվեստական հատվածների՝ սաղմոսների, երգերի, առակների, Հայտնության, մարգարեների “ոչ պատմական հատուածների” հետ: Չրաքյանի համոզմամբ, այդ ամենը ևս ամենևին “բանաստեղծութիւն” չէ, այլ ճշմարիտ վկայություն “անսովոր գեղեցկութեամբ”, այլ խոսքով՝ “մարգարէութիւն խանդավառ և յափշտակիչ”: Հենվելով սաղմոսներից մեկի /սաղմ. 12.6/ այն վկայության վրա, թե “Տէրոջը խօսքերը մաքուր /*pure* որ կը նշանակէ մանաւանդ զուտ/ խօսքեր են: Հողէ բովքի մէջ զտուած, եօթն անգամ մաքրուած արծաթի պէս են”, նահավատացած է, որ “ճշմարտութիւնը զուտ է միշտ Աստուծոյ խօսքին մէջ, ըլլա՛յ երգի

---

[409] Նույն տեղում, 23 նոյեմբեր/5 դեկտեմբեր, 1896:

ձևով, ըլլա՛յ առակի, ըլլա՛յ պատմութեան ձևով, ըլլա՛յ պատուիրանի, ըլլա՛յ աղօթքի ձևով, ըլլա՛յ մարգարէութեան”:

Այնուամենայնիվ, բանաստեղծությունը ոչ միայն չի արժանանում նկարչության կամ քանդակագործության ճակատագրին, այլև նրան որոշակի տեղ ու դեր է հատկացվում ճշմարտության խորհրդին թափանցելու հնարավորությունների շարքում: Սակայն ոչ թե միայնակ, ինքնին, այլ միացած երաժշտությանը, որն առանձին նույնպես “անորոշութիւն է, անիմաստ է բառին բուն նշանակութեամբ” և “ստութեան կը նմանի”: Դեռևս “Ներաշխարհ”-ում Չրաքյանը հետևյալ կերպէր ընկալում երգի արժեքը՝ “...երգն ուրիշ նպատակ չունի այլ բառին իմաստը երկարաձգել հոգւոյն մէջ, հոգին ողողել անով...”/162/: 1908-ին՝ Ե. Տեմիրճիպաշյանի դամբանական խոսքում, Եղիայի ողջ կյանքն ու վաստակը Ինտրան համարում է “մտածումի ու երգի” մատռվակություն:[410] 1909 թվականին ևս, Միքայելին հաղորդելով նրա “Պիտի երթայ” բանաստեղծության բառերով Ստ.Բաբելյանի գրած երգի կատարման տպավորությունը մի հանդեսի ժամանակ, Տիրանը ափսոսում էր, որ ընկերը “աղէկ մը” չգիտի, թե “երաժշտութիւնն ի՛նչ կ’ընէ բանաստեղծութեան, և ինչպէս կ’ազնվանայ ու կը գեղեցկանայ կամ լաւ ևս՝ կը զտուի՝ կ’իսկանայ հեղինակին հոգին՝ երաժշտութեան բիւրեղեայ կոհակներուն մէջ, և ինչպէս պաշտելի կ’ամբառնայ անոնցմէ”: Նա խոստովանում է, թե “Հրեշտակները կը մարգարէանան կոր” ասել է Հինդլյանին,[411] “քոնսէռին պահուն, որուն սկզբնաւորութեան ատեն ունկնդիրներուն ունեցած սրտատրոփումները՝ զոր բնականաբար կունենայ գեղեցիկ ու սպասուած բանի մը սկսելուն ակնդէտ հանդիսատեսը՝ աւելի սաստկացան ու տեսնեցին շնորհիւ քերթուածիդ և իր եղանակին”:[412] Տիրանը հաղորդում է նաև, թե երաժշտությունը գրված է ջութակի համար, բայց նաև երգվել է բազմաձայն երգչախմբի կողմից, ինչը բազմապատկել է համերգի գեղեցկությունները: Ավելի քան մեկ տասնամյակ անց նրա այս

---

[410] **Չրաքյան Տ.**, Առ Եղիա, “Աստղաբերդ”, Պէյրութ, 1951,թիւ 2: Տպագրվել է նաև **Չրաքյան Տ.**, Երկեր, 1981 /էջ 255-256, կրճատված/, **Ինտրա**, Երկեր, գիրք Բ, 2014 /էջ 192-193/:

[411] **Յինդլեան Յ.**- ճանաչված մանկավարժ, ազգային-հասարակական գործիչ:

[412] **ԳԱԹ**,ՄԿՖ, թիվ 249, 3 փետրուար, 1909:

տեսակետը չէր փոխվել, ընդհակառակը՝ այժմ արդեն առավել քան համոզված վերոհիշյալ նամակում գրում է Տիմանտոլային՝ “Ե~ոգը, և երաժշտութի՛ւնը. ահա՛ աստուածային արուեստը. պայմանաւ որ երաժշտութիւնը /music/ միացած ըլլայ երգին”: Եվ ապա՝ արդեն գրեթե աֆորիստիկ ձևակերպմամբ. “Վասնզի երգը՝ Խօսքն /Chron./ իսկ է՝ * շքեղօրէն զարդարուած /adorned/, մեծահանդէս ծաղկած ի պատիւ Աստուծոյ. **Խո՛սքն իսկ ճշմարտութեան՝ ձայնական պարի՛ մը մէջ**”: Նույն նամակում Չրաքյանը խոստովանում է նաև, թե մինչ նկարչության իր սերը “հետզհետէ կը պաղի”, “երաժշտութեամբ երգուող երգին սէրն ու բաղձանքը և՛ աւելի կը մեծնայ, և այդ աստուածային արուեստին զօրութիւնը, գրաւիչ վերացուցիչ ազդեցութիւնը շատ մեծ է իմ երկնատենչ /երկինքին փափաքող/ հոգւոյս վրայ”:

Չմոռանանք, որ կյանքի վերջին շրջանում Տիրան Չրաքյանին համակել էր մարգարեական վերին առաքելությամբ օժտված լինելու գաղափարը, ինչից նրան փորձում էր ետ պահել Տիմանտոլան: Մինչդեռ այդ շնորհով լցվելու գործում մեծ էր հոգևոր երգի դերը, քանզի, ինչպես համոզմունքով գրում էր հիշյալ նամակում, “երգը շնորհալի մարգարէութիւն մ’ըն է. և երգելը լեցուիլ ու խայտալ է հոգևորութեամբ”:

Բացի այս ամենից, “Նոճաստան”-ին հաջորդած մի քանի տարիներին, նա շարունակում էր հետևել իր սիրած գրողների՝ առաջին հերթին Միքայել Կյուրճյանի, ապա նաև Երվանդ Օտյանի, Բյուզանդ Քեչյանի, Հովհաննես Սեթյանի, Տիգրան Կամսարականի, Եղիշե Դուրյանի և այլոց՝ մամուլում ու առանձին գրքերով հրապարակված գեղարվեստական գործերին:

Այնուհանդերձ, Միքայելին գրած մի նամակում Տիրանը դժգոհում էր իր կյանքի անհարմարություններից, անգործունեությունից կամ, ինչպես ինքն էր արտահայտվում, “չգործունէութիւն”-ից, որ “իր դիմացը միշտ յոյժ բարեդիպօրէն կը գտնէ անընդոտնելի արգելքներ, աննպաստ պարագայներ, և ոչ թէ դրական՝ այլ թէական արդիւնքներ կ’արտադրէ”: Նշելով, որ երկու տարվա իր լռությունը լի է եղել Միքայելի համար “կրուած

զգացումներով” ու նրա համար “խորհուած մտածութեամբ”, ավելացնում է, թե առավել դժվար է իրեն “գաղափար մըն ալ տալ կեանքի այն մնացեալ մասին վրայ, որ, բազմատարր, բազմադէպ, խռնուած է այդ լռութեան մէջ”՝ խոստանալով այդ անել “յառաջիկայ տարի” Միքայելի Պոլիս գալու դեպքում. “...այն ատեն ընդերկար կը տեսնուինք, և իրարու կեանքին կը տեղեկանանք որքան որ ուզենք”: [413]

Արդեն գիտենք, որ հաջորդ տարի ևս Միքայել Կյուրճյանը ոչ միայն չկարողացավ Պոլիս գալ, այլև նրանց նամակագրությունը դարձյալ ընդհատվեց երկար ժամանակով: Ավելի քան մեկ տարի անց Տիրանը փորձում էր ինչ-ինչ արդարացումներ գտնել երևույթին՝ մեկնաբանելով, թե “վասնզի անգամ մը որ փոխադարձ թափանցում մը եղած է հոգիներու, այդ թափանցման միջոցներուն պէտք չի մնար”: Կարելի է բավարարվել նաև ժամանակ առ ժամանակ հին նամակներից մեկը վերընթերցելով՝ “կը բաւէ~որ այդ նամակը կարելի եղածին չափին ըլլայ, և իրեն ուրիշ նամակներ հետևած չըլլան”: Բացի այդ, շարունակ կարոտելով, մամուլում և այլուր փնտրելով ու գտնելով միմյանց գրական հրապարակումները, լինելով ստեղծագործական մշտական հաղորդակցության մեջ, ըստ Ինտրայի, իրենցից “իւրաքանչիւրը միւսին լաւագոյն, բարձրագոյն տարրերուն հետ յարաբերութեան կը մտնէ, /.../ որով նամակները՝ զիրենք գրողն աւելի հարազատօրէն բայց նուազ զտօրէն արտայայտող կամ պատմող՝ երկրորդական կը դառնան”:Այնուամենայնիվ, այս “արդարացումների” համոզչությունը աստիճանաբար խամրում է այնքան, որ նամակի ավարտին Ինտրան ստիպված էր ճիշտ հակառակ խոստովանությունն անելու՝ “...վերջապէս ի՞նչպէս կարելի է գոհ ըլլալ գրական երկերը բարեկամական նամակի տեղ գործածելով. երևակայէ՛ որ մեր՝ կատարեալ ծուլութեամբ և աւելի կամ նուազ յայտնապէս ջատագոված *théorie*ն կարծես կը յաւակնի երես առ երես, քով քովի տեսակցութիւննե~րն ալ ստորակարգել՝ իրարու գրականութիւնը կարդալու հաճոյքին, կամ ասոր քով զայն աւելորդ համարելու կ’ելլէ՝ որովհետև չթղթակցիլ՝ համարժէք է

[413] Նույն տեղում, թիվ 249, սեպտեմբեր 29/12 հոկտեմբեր, 1911:

չ տեսնուելո՛ւ”: Եվ ուրեմն՝ “...կ’աղաչեմ, փութա՛յ և մի՛ դանդաղիր ինծի նամակ գրելու”: [414]

Ճիշտ է, նման շրջադարձը պայմանավորված էր նաև մեկ այլ՝ տվյալ պահին Ինտրայի համար արդեն չափազանց էական հանգամանքով: Բանն այն է, որ հիշյալ նամակում նա Միքայելի առջև բարձրացնում էր իր համար կարևորագույն խնդիրներ, որոնք անպայման շուտափույթ պատասխան, թերևս նաև հետագայում մշտական ու ակտիվ փոխհաղորդակցություն էին պահանջում: Խոսքը Ինտրայի՝ այդ տարիներին արդեն գրեթե լիովին ձևավորված հոգեշրջությանն է վերաբերում, որի մասին առաջին անգամ նա մտերիմ ընկերոջը հանգամանորեն պատմում է հենց 1912թ. նոյեմբերի 16-ի նամակում: Այն հարցին, թե “...ինչ բան մանաւանդ կ’զբաղեցնէ զիս այս վերջին տարիներուն մէջ”, Ինտրան պատասխանում է մի բառով՝ “*métapsychie*”-ն: Հետագա բացատրությունից ևս պարզ է դառնում, որ նա “***յետմահու կեանքին*** ուսման, կամ զայն հաստատող իրողութեանց” այդ գիտությանը ծանոթացել է շատավելի վաղ՝ 1910-ական թվականների սկզբներից:[415] Վահան Թեքեյանը վկայում է նաև, թե “Ծաբաթապահութենէն առաջ, Չրաքեան յարած էր ոգեհարցութեան: 1908-ին երբ Պոլիս դարձայ,-գրում է նա,-ան կը հաւատար անոր, սեղան կը դարձնէր, մտերիմներ կը հարցափորձէր, բաժանորդ էր եւրոպական մասնագիտական հանդէսի մը եւ մեծ վիճաբանութիւններ կ’ունենար իր թերահաւատ բարեկամներուն հետ...”: [416]

Ոգեհարցության նկատմամբ իր հետաքրքրվածության պատմությունը Տ.Չրաքյանն ինքը ավելի ետ է տանում՝ մինչև 1990-ականների կեսերը: “Յայտնութիւնք անդրաշխարհէն” ուսումնասիրության մեջ նա գրում է. “Տասնևհինգ տարի առաջ, ի Պաֆրա, այն կողմերն Աստուածատուր Պատուելի անուամբ հանրածանօթ յոյժ մտացի բարեկամի մը տունը՝ գիշեր մը մասնակցեցայ սեղանի փորձի մը”: Զանազան հարցումներ էին

---

[414] Նույն տեղում, թիվ 250, 16/29 նոյեմբեր, 1912:

[415] “Յայտնութիւնք անդրաշխարհէն–Ուսումնասիրութիւն մը ոգեկանութեան մասին” հոդվածը Ինտրան գրել է 1910թ-ին /տպագրվել է 1911թ. “Ոստան”-ի թիւ 1-ում/:

ուղղվում ոգիներին՝ իրենց հետաքրքրող պատասխաններն ակնկալելով: Հատկանշական է, սակայն, որ Ինտրան անկեղծորեն խոստովանում է նաև “սեղանի փորձի” անհաջող արդյունքները: Այդուհանդերձ, դրանք ամենևին էլ պատճառ չէին հուսահատվելու, քանզի դրական ելքերի թիվն էլ փոքր չէր: “Բայց նաև սեղանով նշանաւոր յայտնութիւններ եղած են,- շարունակում է նա,- ստոյգ գուշակութիւններ՝ որ ներկայներէն ոչ մէկուն մտքին արդիւնք կրնան եղած ըլլալ, կամ տեղեկատուութիւններ՝ փորձարկուներէն ոչ միոյն կողմէն կարելի: Սեղանի փորձերուն գեղեցկագոյններէն են զոր օր. անոնք որ տեղի ունեցած են Տիկին տը Ժիռառտէնի միջոցաւ և Վիքդոր Հիւկոյի ու Օկ.Վագռիի ներկայութեան՝ ի Ժերսէ, 1865ին”:[417] Վիկտոր Հյուգոյի անվան հիշատակումը պատահական չէր: 19-րդ դարի երկրորդ կեսին արդեն հանրահայտ էին ֆրանսիացի մեծ գրողի հայացքները իդեալների ու ոգիների անմահ աշխարհի վերաբերյալ: Անդրե Մորուան “Օլիմպիո կամ Վիկտոր Հյուգոյի կյանքը” կենսագրական վեպում վկայում է, որ Դելպին Ժիրարդենը 1853թ. Ջերսեյ կղզում Վ.Հյուգոյին և կղզու տարագիրներին պատմել է “այն փորձերի մասին, որոնցով այդ ժամանակ տարված էր Փարիզը և ամբողջ Եվրոպան՝ **սպիրիտիզմի, պտտվող սեղանիկների, ոգեհարցության** մասին”, ավելացնելով, որ նման հայտնություններին Հյուգոն “նախատրամադրված էր նախ և առաջ իր խառնվածքով. ամբողջ կյանքի ընթացքում նրան աղոտ տեսիլքներ էին երևում: /…/ Նա ենթադրում էր, որ բոլոր մտածողները գիշերվա խավարի մեջ հանդիպել են “ինչ-որ անհասկանալի երևույթների”, իրենց սենյակում լսել ինչ-որ թխկոցներ, և կարծում էր, որ կարելի է վստահությամբ խոսել կանխազգացման մասին…”: Նա բերում է Պոլ Կլոդելի պնդումը, ըստ որի “առավել հաճախ Հյուգոն ընկնում էր “սարսափի զգացման, մի յուրատեսակ խուճապային մտասևեռումի մեջ: Կարճ ասած, գերբնականը նրան բնական էր թվում… Դրան նպաստում էր նաև նրան հետաքրքրող ուսմունքը: **Նահավատում էր ոգիների անմահության,**

---

[416] **Թէքէեան Վ.,** Յուշեր եւ դատումներ, էջ 51:

[417] **Չրաքեան Տ.,** Յայտնութիւնք անդրաշխարհէն, էջ 213:

դրանց մշտական տեղաշարժին, անընդհատ բարձրանալուն՝ անշունչ աշխարհից դեպի աստված, մատերիայից դեպի իդեալ: Իսկ ինչո՞ւ չենթադրել, որ տարածության մեջ լողացող աննյութ էակները ձգտում են հաղորդակցվել մեզ հետ...": Ա.Մորուան վկայում է, որ "Երկու տարի Ջերսեյում Հյուգոների տանը ոգեհարցությամբ էին զբաղվում, մինչև որ մեկը խելագարվեց...": [418]

Երևույթը լայն տարածում ուներ նաև արևմտահայ իրականության մեջ: Կասկածը անդրաշխարհի, հոգու անմահության վերաբերյալ իր որոշակի արտահայտությունն ուներ քննվող ժամանակի՝ մասնավորապես, Մ.Աճեմյանի, Ռ.Պերպերյանի, Ա.Չոպանյանի պոեզիայում:

Ինչ վերաբերում է Տիրան Չրաքյանին, ապա Աստծո հավատի ու կրոնի նկատմամբ նրա մոտեցումներն ու ըմբռնումները, իհարկե, որոշակի զարգացում են ապրել՝ անհավատությունից մինչև ջերմեռանդ հավատացյալ, դրապաշտությունից-նյութապաշտությունից մինչև ոգեհարցություն ու ոգեպաշտություն: Տարիների ու տասնամյակների ընթացքում փոփոխությունները նկատելի են նաև եկեղեցու նկատմամբ նրա հայացքների, վերաբերմունքի մեջ: Ընդ որում, այդ փոփոխություններն այնքան կտրուկ չէին, ինչպես կարող է թվալ, կամ ինչպես ներկայացրել են հուշագիրներից ոմանք: "Ներաշխարհ"-ում արված խոստովանություններից արդեն գիտենք, որ մանկության տարիներին Տիրանը "գիտաճեւ ու յիմար անտարբերութեամբ" բացակայել է եկեղեցուց, հոր "արտասուքին սոսկալի բարոյացուցչութենէն հեռու" և անզգած է մնացել այդ առիթով հոր հանդիմանություններին: Տ.Չրաքյանն ինքը տարիներանց՝ արդեն ուսուցչության շրջանում, դժգոհելով բարոյականի և կրոնի դասերի նկատմամբ աշակերտների անտարբերությունից, խոստովանում է, թե "այս դասը առած ատենս ես այնքան փոքր էի որ

[418] **Մորուան**, Օլիմպիո կամ..., էջ 495-496:

Աստուծոյ մեծութիւնը կը համեմատէի սրահին ձեղունին հետ, եւ ինքնիրենս կ'ըսէի. "Ահա՛ յսչափմեծ է Աստուած":[419]

Պատանության շրջանում, սակայն, նյութապաշտությունն ու ոգեպաշտությունը հանդես են եկել որպես հակոտնյա, բայց հավասարարժեք բևեռներ, որոնց միջև Տիրանը ձգտում էր հաշտության եզրեր գտնել: Մեկ տասնամյակ անց՝ "Ներաշխարհ"-ը գրելու տարիներին, նրան տանջում էր ներքին վեճը՝ գիտության ու հավատի, նյութապաշտության ու հոգեպաշտության միջև: Այնուամենայնիվ, Տիգրան Ելքենճյանը իր գրախոսության մեջ հակաճառում էր ընդդիմախոսների այն "ամբաստանությանը", թե "աստուածային զօրութեան մը վրայ կասկած կայ եղեր գրքին մէջ: Կ'երեւի թէ,- մեկնաբանում է նա,- աստուածային զօրութեան մը գաղափարը Քրիստոնէականներու բանաձեւութեամբ ներկայացած կ'ուզէ եղեր տեսնել նոյն յօդուածագիրը[420] Չրաքեանի գործին մէջ, որպէս զի կարող ըլլար ըմբռնել թէ Հեղինակն հաւատացող է աստուածային զօրութեան":[421]

Մակընթացությունն ու տեղատվությունը հաջորդում էին իրար, և նա ժամանակ առ ժամանակ ցանկանում էր "կատարելապէս հաւտալ դրապաշտութեան": Ավելի ուշ Տ.Չրաքյանը Ինտրայի "երրեակ յատկանիշներն" էր համարում Բնությունը, Կյանքը, Բարոյականը, որոնց միասնությունը հավասարազոր էր Աստծո:

1912 թվականի նոյեմբերի 16-ի վերոհիշյալ նամակում, ենթադրելով, որ Միքայելը հեգնանքով կամ "ծիծաղով մը" պիտի ընդունի իր մուտքը կամ "սոյզը" հիշյալ "յափշտակիչ պատմութեան մէջ",զգուշացնում է հաաշտապեզրահանգումներ անելուց, քանի որ նման բացասական արձագանքի պատճառը կարող է լինել սոսկ...նախապես տեղեկացված չլինելն ու հանկարծակիությունը: Նույն կերպ, համոզում է Ինտրան, "...ես ալ ներքին ժպիտմը կարծեմ ունեցայ զքեզ տեսնելով քաղաքական մարդ, զքեզ տեսնելով քաղաքագէտ. բայց այդ ժպիտս կ'ենթադրեմ թէ իր յոյժ վաղանցիկ

---

[419] **Չրաքեան Տ.**,Նախակրթութեան սխալները, թիւ 4966:

[420] Խօսքը **Տամինօ** կեղծանունով հանդես եկող գրող **Ռուտոլֆ Սամիկյանի** մասին է, որի "Ինտրա"ի "Ներաշխարհ"ը" գրախոսականը տպագրվել էր "Մասիս"-ում /1906, թիւ 20/:

[421] **Ելքէնճեան Տ.,** Չրաքեանի "Ներաշխարհ"ը, "Բիւզանդիոն", 1906, թիւ 3055:

հեգնականութիւնը կը պարտէր ա՛յն իրողութեան թէ ես, բարեկամդ, տեղեկութիւն չունէի այդ փոփոխութենէդ, քաղաքական սեփական այրին մէջ ոտք դնելէդ առանց ինծի կանխաւ բան մը ըսելու”:

Այսպիսի հոգեբանական նախապատրաստությունից հետո, Տիրանը, կարծես իմիջիայլոց, հիշեցնում է, թե Միքայելը ևս ժամանակին անտարբեր չի եղել այդ “գիտութեան” հանդեպ, մանավանդ “***métapsychie*** ին յետյարաբերութիւն ունեցող գիրքեր”է ունեցել՝ “մոգութեան կարծեմ վերաբերեալ”: Նշելով, թե “քեզի հետ ունեցած յարաբերութենէս ոչինչ կը յիշեմ որ զքեզ ցոյց տար տրամադիր՝ հաւատացեալ մը ըլլալու”, անմիջապես էլ հավելում է, թե ոչինչ չի հիշում նաև, որը վկայեր նրա կողմից Հոգու անմահության, հանդերձյալ կյանքի, նախախնամության բացարձակ ժխտման մասին: Եվ դա, ըստ Տիրանի, բնական է, քանի որ “...բարոյականի զգացողութեան տէր, ազնիւ, անձնուիրական զգացումներ ունեցող մարդիկ”, ինչպիսին, անկասկած, Միքայելն է, “չեն ժխտեր. եթէ ժխտեն իսկ՝ նիւթապաշտ գիտուններու կամ անոնցմէ ճառողներու ազդեցութեան տակ է որ կ’ընեն”, ապա և՝ “դժուար չէ իրենց մէջ գտնել Աստուծոյ չգոյութեան ցաւը, կամ անմահութեան՝ ցնորք եղած ըլլալուն մորմոքը”:

Այս ամենը հանգամանորեն շարադրելուց հետո, կարծես նկարչի վրձնի մի համարձակ հարվածով, Ինտրան ամբողջացնում է Մտքի մարդու ճշմարտության Դարձի պատմությունը՝ խնդիրը լուսաբանելով հենց իր անձնական օրինակով: “Ես ալ ճիշդ անոնցմէ եմ,- խոստովանում է նա ընկերոջը,- **ի յարգանս գիտութեան, նիւթապաշտ դարձած էի,- * տեսլապաշտ մը ըլլալուս հակառակ, կամ հետմէկտեղ,-** վասնզի գիտութիւնը կը ժխտէր հոգին, ուստի կը մարէր ամէն յետմահու երազ”:

Բայց եթե Ինտրայի “ներաշխարհին այս յեղաշրջումը” դեռևս “անբացատրելի” էր մնում Արտ.Սարգիսյանի և այլոց համար, ապա կային ուրիշներ էլ, որ փորձում էին հասկանալ և նույնիսկ բացատրել հանրահայտ ու սիրված արվեստագետի հետ կատարված ներքին փոփոխությունները: Տիգրան Նշան Գալֆայանը, օրինակ, ընդգծելով, որ մամուլի տարբեր տեղերում բազմաթիվ “նպաստաւոր

կամ աննպաստողեր”է կարդացել Չրաքյանի մասին, եզրակացնում է, որ հատկապես սխալ կարծիքներ հայտնողները **“անծանօթ են այն մի քանի պարագաներուն, որոնք զինքն առաջնորդեցին Շաբաթապահ-Գալստականութեան”:** “Ատենը մէյ մը մէջտեղ դնելով Չրաքեանը, զանիկա քննադատելը՝ կարծես քրոնիկ հիւանդութիւնը դարձած է կարգ մը հայ մտաւորականներու. /խօսքս, միշտ զինք սխալ դատողներուն մասին է/,- գրում է նա:- Ասոնք կը կարծեն թերեւս թէ մէկ քարով կրնան հարուածել թէ՛ Չրաքեանը եւ թէ՛ անոր կրօնը: Չրաքեան՝ ո՛չ մահմետական եղաւ, ո՛չ պուտտայական՝ ո՛չ ալ Մովսիսական. **ան միայն յարանուանութիւն մը փոխեց**: /.../ Չրաքեան՝ իր երիտասարդ տարիքին մէջ ամուրի մնաց: Բարկացոտ էր, քաղցրաբարոյ մէկը եղաւ. հպարտ էր, եւ հեզահամբոյր մէկը եղաւ. անհաւատ էր, եւ քրիստոնեայ եղաւ, բայց հայեր ասոր վրայ չուրախացան: /.../ Ան՝ միշտ խելացի, միշտ արթուն եւ աշխոյժ, իր այլազան տկարութիւններէն ձերբազատուեցաւ եւ ազնուացաւ”: [422]

Ամեն բան, սակայն, այդքան միանշանակ չէր, այդ շրջանում Տիրան Չրաքյանը ոչ միայն դեռևս լիովին մեկուսացած չէր գրական կյանքից, այլև դրա ակտիվ մասնակիցներից էր: Այդ է վկայում այն հանգամանքը, որ 1913թ. մարտի 2-ին Պերպերյան վարժարանի սրահում Դանիել Վարուժանին նվիրված գրական երեկույթին, որին մասնակցում էին Սկյուտարի բոլոր հայկական դպրոցների ուսուցչության և աշակերտության ներկայացուցիչները, նախագահողը հենց Տիրան Չրաքյանն էր՝ Ինտրան: Արտասանել է “Առկայծ ճրագ”, “Հայրենի լեռները” բանաստեղծությունները, ըստ “Բիւզանդիոն”-ում հրատարակված “Գրական երեկոյթ” հաղորդման, “կես ժամու չափ” խոսել Դ.Վարուժանի կյանքի ու ստեղծագործության մասին՝ բացատրելով, թե նրա “քերթվածները որքա~ն գեղեցիկ էին “իրենց հարազատությամբը, թարմությամբը և տիեզերականությամբը”: [423]

---

[422] **Գալֆայեան Տ.,**Տիրան Չրաքեան եւ իր շաբաթապահութիւնը /ճշդում մը/, “Հայաստանի կոչնակ”, Նիւ-Յորք, 1959, 6 Յունիս, թիւ 23, էջ 544:

[423] **Շարուրյան Ա.,**Դանիել Վարուժանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, ՀՍՍՀ ԳԱ, հրատարակչություն, Երևան, 1984, էջ 201-202:

Այնուամենայնիվ, ավելի ուշ Տիմանտոլա Քեանիտիսին գրած մի նամակից տեղեկանում ենք, որ Տիրանն այդ շրջանում ոչ միայն տեսականորեն, ներքնապես արդեն կապված էր հոգեպաշտությանը, հանդես էր գալիս առանձին վերլուծականներով, այլև որոշակիորեն զբաղվում էր գործնական քարոզչությամբ:

Գ.Գավաֆյանը փոքր-ինչ այլ կերպ է մեկնաբանում Տիրան Չրաքյանի "վերջին տարիներուն խռովքի" դրդապատճառները. "Չհասկցուած ըլլալու դառնութիւնը, և ինքզինքը պարտադրելու անկարող ըլլալուն զգացումը որ տակաւ կը մեծնար իր քով, ,-գրում է նա,- /.../ իր մէջը առաջին սերմերը դրին բարոյալքումին որ կը բացատրէ իր կեանքին վերջին տարիներուն խռովքը":[424] Վ.Թեքեյանի վարկածը խարսխված էր ավելի ինտիմ խնդիրներին. "Օրագրութիւն չէ, այլ սիրային արձակ քերթուածներու շարք մը,- վկայում է հուշագիրը,- զոր օրը օրին գրած էր ու շատ մը էջերը կարդացած ինծի եւ ուրիշ բարեկամի մը՝ միասին՝ Սկիւտար, 1912-ին հաւանօրէն, եւ որուն համար օր մըն ալ ըսաւ թէ այրեց: /.../ Այրելը պատահած էր երկար ընդհատումէ մը ետք, շատ վերջը, կ'ենթադրեմ կրօնա-բարոյական տագնապի մը հետեւանօք որ զինք մինչեւ շաբաթապահութիւն պիտի տանէր": [425]

Ակնհայտ է, սակայն, որ անձնական բնույթի նման խնդիրների դերը որոշակիորեն չափազանցվում էր: Այդ է վկայում նաև Միք.Կյուրճյանին գրած 1912թ. վերոհիշյալ նամակը, որը, ըստ էության, ևս հոգեշրջության քարոզչության օրինակներից էր:

Նամակում Տիրանը ոչ միայն ջանք չի խնայում համոզելու Միքայելին՝ իր բարձր ու խոհեմ իմացականությունը հանձնելու "անդրաշխարհի ճշմարտութեանց", այլև գրականության մի ամբողջ շարք է հանձնարարում նրան՝ ընթերցելու և Եվրոպայում ու Ամերիկայում "վերիվայր յեղաշրջում" առաջ բերած այդ ուսմունքի մեջ խորամուխ լինելու համար: Քանզի չափազանց շահագրգիռ է իմանալու, թե այսօր "ինչ տեսակ վերաբերում ունի" իր ամենամտերիմ ընկերն ու բարեկամը, "աշխարհը և մանաւանդ /ո՛վ

---

[424] **Գավաֆեան Գ.**,Հին օրեր..., էջ 107:

[425] **Թէքէեան Վ.,** Յուշեր եւ դատումներ, էջ 51:

երջանկութիւն/ նիւթապաշտ աշխարհը տիրակալող այն գիտութեան, այն վարդապետութեան” նկատմամբ:

Այդուհանդերձ, ինչպես և պետք էր սպասել, Տիրանի այդ ջանքերը որևէ արդյունք չեն տվել, Միքայելի մեջ առաջ չբերելով ակնկալվող խանդավառությունը: Դրավկայությունն հենց այն է, որ այդ նամակը անպատասխան է մնում գրեթե մեկ տարի: Ու թեև 1913թ. ամռանը իր ընտանիքով Հալքի հանգստանալու եկած Միքայելի ազգականուհի Նազիկ Ալթունյանը պնդում էր, թե Կյուրճյանը վաղուց պատասխանել է այդ նամակին ու, թերևս, այն “կորսուե~ր է”, Տիրանի համար իրողությունն առավել քան պարզ էր. “Բայց աւելի լաւ էր իմ նախորդ համոզումս,-գրում է նա ընկերոջը,- համակերպութեան վարժ մարդու,- թէ պարզապէս ***պատասխանել չես ուզած***”:[426] Ակնհայտ է,, որ Տիրանը շատ էր ձգտում Միքայելին ևս դեպի բուն ճշմարիտը, դեպի Բարին դարձի բերելու, այնուհետև այդ ճանապարհը կրկին միասին անցնելու համար: Ահա թե ինչու, չէր ուզում դեռ բոլոր կամուրջներն այրել, ջանում էր թողնել հույսի մի նշույլ, երջանիկ ելքի մի նեղլիկ պատուհան. “Չեմ ալ սակայն յուսար, ի պատիւ իմացականութեանդ, թէ եղած ըլլաս մին այն *esprit fort*երէն որ մէկ տեսակ իրականութիւն միայն կը ճանչնան, և մնացեալը զառանցանք կը համարեն. մէկ տեսակ իրականութիւն. այսինքն աչքով տեսնուածն ու ձեռքով ոտքով շոշափուածը”: “**Տէ՛ր Ած. ի~նչպէս ցայսօր չեմ գիտեր, բնա՛ւ, թէ բարեկամս, մտաւոր կեանքի եղբայրս նիւթապա՞շտմընէ թէ... ոչ”,** այրվում, փոթորվում էր նրա հոգին՝ տառապագին դեգերելով ընկերոջն ի ճշմարտություն դարձի բերելու սաստիկ ցանկության և այդ անելու համար իր անզորության իրարամերժ ձգտումների միջև: Եվ ինչպե~ս պիտի քներ Միքայելին, բացարձակ անկեղծ խոստովանություններ կորզեր, բացատրեր ու համոզեր, եթե... հնարլիներ գեթ մի վայրկյան հանդիպել, տեսնվել, գրկախառնվել իրար: Զարմանալիորեն լավատեսությունը չէր կորցնում Ինտրան: Նա այլևս անհնար չէր գտնում նաև իր ու Միքայելի երազված հանդիպման իրականացումը՝ “Եթէ մօտերս, բարեբաղդ

---

[426] **ԳԱԹ**; ՄԿՖ, թիւ 250,18/31 յուլիս., 1913:

իրադարձությամբ մը,- գրում է նա,- յաջողի մտադրությունս, առաջարկս ընդունուի, շատկարելի է որ, դո՞ւն Պոլիս գաս,- ոչ. ե՛ս Եգիպտոս գամ, և երջանկությունը ունենամ քեզ տեսնելու”: Նման լավատեսության գաղտնիքն այն էր, որ “Բիւզանդիոն”-ի մեջ հանդիպած լինելով մի հայտարարության, իր թեկնածությունն էր ներկայացրել Առաջնորդարանին՝ Կահիրեի վարժարանի տեսուչի պաշտոնի համար: Հետաքրքիր է, որ նա այդ որոշումն ընդունել էր միայնակ, առանց մտերիմներից որևէ մեկին՝ նույնիսկ կնոջը տեղեկացնելու, հավանաբար, չնախատեսված արկածով ակնկալվող նշանակմանը չխոչընդոտելու նպատակով:

բ/ Համաշխարհային պատերազմի թոհուբոհում: Հոգեկան հեղաշրջում: Զինվորական ծառայության մեջ:

Ավելորդ է ասել, որ այդ ակնկալիքներին վիճակված չէր իրականանալու: Պատճառը ոչ միայն անձնական ու մասնավոր խնդիրներն էին, այլև հաջորդ՝ ճակատագրական տարվա՝ 1914 թվականի բերած մեծագույն արհավիրքը՝ համաշխարհային պատերազմը, որն անլուր տառապանքներ պիտի պատճառեր ոչ միայն աշխարհի շատ ժողովուրդներին, այլև իր մի զգալի հատվածով Օսմանյան կայսրության բռնապետական կրնկի տակ հեծող հայությանը: Պատերազմ, որից՝ Արևմտյան հզոր տերությունների կատարյալ թողտվության պայմաններում, լիուլի պիտի օգտվեր թուրքական արյունարբու կառավարող միտքը՝ հայությանն իր բնօրրանից արմատախիլ անելու, ապա և ցեղասպանության վաղուց մշակվող հրեշավոր ոճիրն իրագործելու համար:

Կ.Պոլսին մերձակա Հալքիում 1913թ. ամառը անցկացնելուց հետո, /ուր, ի դեպ, գտնվում էր իր երազած կատարյալ անդորրի ու բնության հրաշալի գեղեցկությունների գրկում՝ “Համատարած հանգի~ստ, ու բարօրութի՛ւն.../, [427] հետագա ամիսներին Ինտրան դարձյալ Պոլսում էր՝ Բերայում, թեև հաճախակի այցելում էր նաև Սկյուտար:

---

[427] **Չրաքեան Տ.**, Ի Խալքի. Ալիքը, էջ 447-448:

Տիրան Չրաքյանի առօրյան գրեթե չէր փոխվել: Ըստ սովորության, առաջվա պես, զբաղվում էր ուսուցչությամբ, Վերժինը դեռ նրա հետ էր, նրա կողքին: 1914թ. գրած նամակներում առաջին անգամ հիշատակվում է նաև փոքրիկ Վրենը՝ Տիրանի ու Վերժինի միակ որդին: Ամուսնությունից մի քանի տարի անց, ինչպես գիտենք, Տիրանն արդեն լրջորեն մտահոգվում էր զավակ չունենալու հանգամանքով: Այդ վիճակը շարունակվում էր ընդհուպ մինչև 10-ական թվականների սկզբները: Եվ ահա 1913թ. փետրվարի 8-ին իրականանում է նրա երազանքը՝ Տերը արու զավակ է պարգևում նրան: 1914թ. սեպտեմբերին Աշոտ Փափազյանին գրած նամակներից մեկում հետգրությամբ Տիրանն իր բարեկամին էր փոխանցում կնոջ՝ Վերժինի, փոխադարձ բարևները, միաժամանակ ավելացնելով՝ "...և Վրէնէն ալ, որ գիտէ թէ "Աշօտը Չորլու գացած է": [428] Ավելի ուշ՝ 1915-ին, արդեն Գըրգ-Քիլիսէի իր զինվորական ծառայության վայրից գրած մեկ այլ նամակում Տիրանը կարոտով երազում էր խնդրել Աստծուց, որ "շուտով զիս ծննդավայրս դարձնէ, և ընտանիքիս, Վրէնին ղրկէ...": [429]

Տիրանի հոգեկան աշխարհում կատարվող փոփոխությունները, սակայն, չէին կարող իրենց հետքը չթողնել նրա և ընտանիքի, հատկապես կնոջ փոխհարաբերությունների վրա: 1914թ. դեկտեմբերին Աշոտ Փափազյանին, նաև Տիմանտոլային գրած նամակներում Տ.Չրաքյանը վկայում է, որ Վերժինը նամակներ է գրում իրեն: Տիրանն ու Վերժինը դեռևս հոգով ու սրտով կապված էին միմյանց, համենայն դեպս ո՛չ մեկը, ո՛չ էլ մյուսը՝ մանավանդ արու զավակի աշխարհ գալուց հետո, հակված չէր ամուսնական կապերը խզելու: Դաբերևում է նաև Տիրանի հիշյալ նամակի հետևյալ անկեղծ տողերից. "Օրհնեալ է Աստուած, որ զիս աքսօր ղրկելով կինս ինծի կը դարձնէ. բաժանումը միջոց կ'ընէ միացմա~ն: Օրհնեա՛լ աքսօր, որ պիտի ծառայէ մեր այր ու կնոջ սէրը զօրացնելու": Թերևս, մինչև իր զորակոչվելը, կնոջ հետ բախումը բավական սուր ձևեր է ընդունել, քանի որ խոստովանում է, թե "իր նամակին մէջ հազիւ ակնարկութիւն կայ մեր միջադէպին": Ավելին՝

---

[428] **ԳԱԹ**,ՏՉՖ, թիվ 19, 14/27 սեպտեմբեր, 1914:
[429] Նույն տեղում, 17 փետրուար, 1915:

ուրախությամբ նշում է, թե կինը “ինծի հանդէպ հոգածու է. ճերմակեղէն և դրամ պիտի ղրկէ. և Վրէնին /պէպէքին/ հետսիրով կը խօսի իմ վրաս”: [430]

Մինչև իր քաղաքացիական կյանքի մեջ տեղի ունենալիք մեծ փոփոխությունը՝ զինվորության կանչվելը, Տիրան Չրաքյանի ներաշխարհը ենթարկվում է մի նոր՝ այս անգամ արդեն իր համար անդառնալի ու մինչև ողբերգական վախճանը տևած հեղաշրջման: 1914թ. սեպտեմբերի 14/27-ին, խաչվերացի օրը, Աշոտ Փափազյանին նա գրում է. “Երկու անգամ է որ Շաբաթապահներու ժողովարանը կ’երթամ կոր,- * Բերա, Թիւնելին ետևը, Գարանֆիլ փողոց, թիւ 63,- ներկայ ըլլալու իրենց Շաբաթի աղօթքներուն և քարոզին”: Քարոզիչն էր “գերման միսիոնար մը պ. ***Frauhiger*** /Ֆրաուխիկէր /”: Նամակից իմանում ենք, որ “իրենց մէկ գրաւաճառի” հրավիրելով է, որ առաջին անգամ այցելել է շաբաթապահների աղոթատեղին: Այնուամենայնիվ, Տիրան Չրաքյանի բուն ծանոթությունը այդ ուսմունքին, տեղի է ունեցել ավելի վաղ՝ համապատասխան գրքերի և այլ գրականության միջոցով, որ նրանց գրավաճառները էժան գներով վաճառում էին Պոլսի փողոցներում՝ “դռնէ դուռ”:

Շաբաթապահների ժողովը հայ, հույն, գերմանացի, թուրք և այլ ազգությունների մարդկանց հավաքատեղի էր: Քարոզներն ու “ս. գրական դասախօսութիւններն” արվում էին անգլերեն կամ գերմաներեն, բայց երբեմն նոր անդամներին հասկանալի լինելու համար կարդացվում էին նաև այլ լեզուներով, ինչպես, օրինակ, Տիրան Չրաքյանի դեպքում՝ ֆրանսերեն: Դրանք տեղում թարգմանվում էին նաև թուրքերեն, իսկ երգերն արդեն առավելաբար թուրքերեն էին: “Պետրոս առաքելոյն տեսիլքի մէջ ներկայացուած խառնափնթոր ձկնեղէնին իմաստով խառնուրդ մը կայ այստեղ,- գրում է Տիրանը Աշոտ Փափազյանին,- և, Տէ՛ր Աստուած, բոլոր իմ չսիրածներս. հոյն, գերման. թուրք... որոնց հետ եղբայրացած եմ արդէն”:

---

[430] Նույն տեղում, թիվ 19, 28 դեկտեմբեր, 1914:

Փաստն այն է, որ այդ քարոզատեղին առաջին անգամ մուտք գործելուց ընդամենը երկու շաբաթ հետո, Տիրանը լիովին պատրաստ էր զգում իրեն այդ “վարդապետության” համոզված հետևորդը լինելու, և շտապում էր հայտնել Աշոտին, թե՝ “Վերջապէս քեզի հաղորդելիք նորութիւնս այն է որ, առանց մարդու բան ըսելու, և գրեթէ յանզգայս, ես ալ Գալստական մը, Ծաբաթապահ մը ըլլալու վրայ եմ,- քանի որ սրտագին կը ճանչնամ անոնց վարդապետության ճշմարտութիւնը”:

Այստեղ, թերևս, բացատրության կամ մեկնաբանության կարիք կա: Իր շրջապատի մարդկանց, նույնիսկ իր ընկերներից, բարեկամներից ու մտերիմներից շատերին, ինչպես նաև հետագայում արևմտահայ, արևելահայ թե սփյուռքահայ շատ հետազոտողների ակնհայտորեն այս՝ շաբաթապահ, ապա նաև քարոզիչ լինելու հանգամանքը հեռու է պահել Ինտրայի բուն արժանիքները, նրա մարդկային կերպարը, ներաշխարհն ու ստեղծագործությունը ճշմարտորեն, ամբողջ խորքով քննելու և գնահատելու շատ կարևոր խնդրից: Նշենք, սակայն, որ դեպի շաբաթապահություն Ինտրայի շրջադարձի ներքին ակունքներն ավելի խորն են, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Արդեն ասել ենք, որ նրա համար ամենից կարևորը Աստծո ստեղծած մարդու կողմից ավելի մեծ ու անսահման, տիեզերական կյանքի ճշմարտության ըմբռնումն էր, ուր ամեն բան՝ անշունչ թե շնչավոր, ունի միայն իրեն հատկացված դերն ու նշանակությունը, ամբողջի հետ ներդաշնի ընթացքը և, կամ թե ակամա, ենթարկվում է այդ ամենը ստեղծող բանականության՝ Բացարձակի օրենքներին: Ըստ այդմ, այդ ճշմարտությանը հասնելու ամենակարճ ուղիների որոնման ճանապարհին, Ինտրայի համար անհեթեթ կարող էին թվալ ամեն տեսակի՝ աշխարհիկ, կենցաղային, քաղաքական, ազգային թե կրոնական սահմանափակումներ կամ արգելքներ: Դրանք բոլորն ընդունելի, մի մասը՝ **ազգային ու մարդկային շատ արժեքներ, նույնիսկ սիրելի ու պաշտելի էին նրա համար:** Այդ ամենը գործում էր երկրային գոյության իրակությունների, նախասահմանված օրենքների շրջանակում: Սակայն, կրկնում ենք, երբ խնդիրը գալիս էր մարդ էակի և տիեզերական գոյի հարաբերությանը, բնականաբար, Ինտրայի համար որևէ երկընտրանք լինել չէր կարող: Նա այնտեղ էր,

որտեղ իր համար՝ իբրև պրպտող, ինքնավերլուծող, աստվածորոնող հզոր հոգի և անհատ, կարող էր առավելագույն դյուրությամբ ու առանց երկրային պայմանականությունների, իրագործել իր կյանքի գլխավոր ձգտումը, որ ներքին անդիմադրելի մղումն էր առ Անհունը, առ համընդհանուր Սերը, առ տիեզերական Բարին ու Գեղեցիկը, մեկ բառով՝ առ Աստված: Իր "Ինտրա" էսսեում Աղասի Այվազյանը՝ մեկնաբանելով Տիրան Չրաքյանի հոգեշրջության երևույթը, գրում է. "Ու Ինտրան Վան-Գոգի նման հագավ Քարոզիչի տարազ և իջավ "հանքախորշերը": Հայ գրողների, մտավորականների մեջ **նամիակն էր, որ չմտածեց գրողի մասնագիտության մասին**, /.../ Եվ երբ նա հագավ "սքեմ", գտնվեցին մարդիկ, մասնագիտության մասնագետները, որոնք, վստահ իրենց ճշմարտությանը, ուսերը թոթվեցին, թե Չրաքյանը սխալ ճանապարհի վրա է, թողել է գրականությունը, դարձել է Ավետարանի քարոզիչ... Չկռահելով, որ Ինտրայի մասնագիտությունը ո՛չ "գրականությունն" է և ո՛չ էլ "քարոզչությունը". նամարդ է, որ ունի մի ճանապարհ՝ գնալ մարդու արահետով, ուր էլ որ նա տանի՝ գետնախորշ, երկինք, բարիկադներ": [431]

Ինչ վերաբերում է Հայոց եկեղեցու նկատմամբ վերաբերմունքին, ապա Արմեն Սևանը վկայում է, թե Ինտրան "**Հայոց եկեղեցիին հանդէպ հիացում ունէր**. բայց ամէն կիրակի Սկիւտարի բողոքական եկեղեցիին կանոնաւոր այցելուն էր, լսելու համար փրոֆ. Ճեճիզեանի քարոզները":[432] Լևոն Չորմիսյանը ևս ընդգծում է, թե "Ինքնատիպ դէմք մըն էր Չրաքեան ո՛չ միայն իր գրական ստեղծագործութիւններով, այլ նաեւ գործնական կեանքի մէջ. ան կ'ապրէր համոզումներուն հետ հաշտ մնալու տեւական ձգտումով: Չէր շփոթէր հաւատքը եկեղեցական արարողութիւններու հետ, որոնցմէ շատերուն արդարացումը չէր տեսներ: **Միշտ իր յարգանքը**

---

[431] **Այվազյան Ա.**,"Ինտրա",Դիպլ իպիտո,"Սովետական գրող" հրատարակչություն,Երևան, 1985, էջ 130-131:

[432] **Սեւան Ա.**,Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/, էջ 316-28:

կը պտէր Հայ աստանեայց Եկեղեցիին հանդէպ բողոքական քարոզիչ դառնալ է ետք եւս”:[433]

Բայց լավագույն է, որ այս խնդրում ևս խոսքը տանք հենց իրեն՝ Ինտրային, որ Աշոտ Փափազյանին գրած վերոհիշյալ նամակում որոշակիորեն պարզաբանում էր ազգային եկեղեցու հետ իր հարաբերությունների էությունը: Հաղորդելով, թե այլևս “սրտագին կը ճանչնամ անոնց վարդապետութեան ճշմարտութիւնը”, և կարծես ակնկալվող առարկությունը կանխելով, նա անմիջապես էլ հարկ է համարում ճշգրտություն մտցնել այդ խնդրի մեջ՝ թերևս, նաև այլոց կողմից դրա հետագա թյուրըմբռնումներից խուսափելու նպատակով. “**Ասիկա չի նշանակեր որ լքած եմ մեր եկեղեցին. ոչ բնաւ**,- գրում է նա,- /.../ **Մեր եկեղեցին սքանչելի է, իբրև խանդավառ հաւատքի և խանդավառ պաշտամունքի եղանակ. մե~ղք որ անհասկնալի է շատերուն...**”: Ավելի ուշ “Ազն. տիկին Գ.Ա. Մազլումեան”-ին գրած նամակում, նշելով, որ “Ազգային եկեղեցիներուն նկատմամբ խօսած ու գրած եմ ասկէ առաջ հրապարակաւ,* երբոր այդ մասին Աստուծոյ կամքէն տեղեկութիւն չունէի”, նա կարծես, մի տեսակ, պաշտպանվում էր, ասելով՝ “Ինծի կը թուի նոյն իսկ թէ, եթե Տէրը թոյլատրէր ինծի դեռ մնալ “ազգային եկեղեցւոյն” մէջ, **քիչ մարդիկ պիտի կարենայինանոր պաշտպանութեան ու փառաբանման համար ինձմէ աւելի ոյժ և ազդեցութիւն գործածել խօսքի մէջ**”:[434]

Ծուրջը, սակայն, իրադարձությունները շատ արագ էին զարգանում: Եվ Աշոտ Փափազյանին գրած վերջին նամակից ընդամենը երեք շաբաթ հետո՝ 1914թ. դեկտեմբերի 15-ին Տիրանն իրեն գտնում է Սիրքեճիի զորանոցում: Հաջորդ օրը զորանոցից Տիմանտոլային ուղարկած մի երկտողով նա տագնապած ծանուցում էր, թե “Ձիներու թեան կանչուած ըլլալով երեկ գացի ներկայացայ Սկիւտար և հոնկէ իբրև զինուոր ղրկուեցայ հոս, Սիրքէճի, զօրանոց: Գիշերը հոս անցուցի շատերու հետ, և չեմ գիտեր թէ ո՛ւր պիտի ղրկուինք և ո՛րքան ատեն վերջը”:

---

[433] **Չորմիսեան Լ.,** Տիրան Չրաքեան ուսուցիչ, “Պայքար”, Բոսթոն, 1979, թիւ 201, էջ 3:

[434] **Չրաքեան Տ.**, Ընտիր երկեր, Պէյրութ, Յարալէզ հրատարակչութիւն, 1974, էջ 289:

Ինչպես և պետք էր սպասել, զորակոչումից հետո, Տիրան Չրաքյանի կյանքում իրավիճակները փոփոխվում էին թավալգլոր արագությամբ: Մի քանի օր անց նորակոչիկները Սիրքեճիից գնացքով տարվում են Գըրգ-Քիլիսեի զորանոցը: Տիրանի վիճակը մնում էր անորոշ, իր բացատրությամբ՝ "ուսուցիչ ըլլալուս համար առայժմ ոչ

մէկ բան ընել կուտան ինծի, և անգործ կը կենամ":

Սկզբի օրերը, իրոք, կարծես թե ամեն բան բարեհաջող էր դասավորվում նրա համար: Առայժմ մտահոգվելու առիթ չէր տալիս զինվորական առօրյան: Տիրանն ընդգրկված էր զինվորական այն խմբում, որն առանց զենք կրելու, նույնիսկ առանց զինվորական հագուստի և բանակային սովորական կարգուկանոնին ենթարկվելու, բնակվում էր առանձին զորանոցներում և ամեն առավոտ տարվում զանազան շինարարական աշխատանքներ կատարելու: Իր և շրջապատում գրեթե բոլորի համար էլ զարմանալիորեն, Տիրան Չրաքյանը հայտնվել էր շինարարների այդ զորախմբում և, արհեստավոր վարպետների հետ միասին, օրերով ազատ էր մնում որևէ ծառայությունից: Իրականում պատճառը մի թյուրիմացություն էր, որ պարզվում է քիչ ավելի ուշ: Արդեն 1915թ. հունվարի 29-ին, Գըրգ-Քիլիսեից Աշոտ Փափազյանին գրած նամակում Տիրանը հայտնում է, թե զորակոչելիս պաշտոնյաներից մեկն իր տարիքը "սխալմամբ" 33 էր գրել՝ 39-ի փոխարեն, որով նա պարտավոր էր լինելու իսկական զինվորական ծառայություն կրել: Բայց երբ բացահայտվում է սխալը, նրան, երևի թե այլևս պատահականորեն, գրանցում են շինարարական աշխատանքներ կատարող զինվորների խմբում: Ավելին՝ Տիրանը, իր ուսուցիչ լինելու և արդեն ճերմակած մազերի պատճառով, գրեթե արտոնյալ վիճակի մեջ էր. "Զարմանալի անհատը դարձած եմ մեր բովանդակ շրջանակին մէջ,- գրում է նա,- զարմանալի՝ օրէնքին տեսակէտէն. եթէ ոչ՝ ամէն ոք համաձայն է որ "Աչատուր էֆ."ն ա՛յսպիսի զինուորութիւն մը կատարէ միայն, այսինքն ազատպտղտի":

1915թ. փետրվարի 17-ին Աշոտ Փափազյանի հորը՝ Եփրեմ Փափազյանին հասցեագրած նամակից իմանում ենք, որ ծառայության

կանչվելուց երկու ամիս անց Տիրանը դեռ պահպանում էր իր այդ “արտոնյալ” վիճակը՝ “Զինուորի ոչ զգեստ, ոչ երևոյթ և ոչ ալ գործ ունիմ ես”: Միակ բանը, որ հանձնարարված էր իրեն, երիտասարդ սպաներին ֆրանսերեն ուսուցանելն էր, այն էլ՝ շաբաթը երեք գիշեր մեկ ժամ դասախոսություն: Երբեմն նաև գծագրություններ էր անում՝ ի հարկի:

Այդուհանդերձ, զորանոցային “օտար ու դժնդակ” կյանքի անհարմարություններն, իհարկե, անպակաս էին. պառկում էին հարդե խշտյակների վրա, կերակուրն էր՝ օրական մեկ անգամ հաց և երկու անգամ ճաշ՝ “առտուն ապուր, իրիկունը ուրիշ կերակուր. բայց միշտ դգալով”: Հաճախ ուտելիքը գնում էին դրսից: Շատ էին նաև “անտաշ վայրենաբարոյ մարդիկ” ու մանավանդ “ստորին խօսակցութիւնները”, որոնք լսելուց հետո, Չրաքյանն անպատճառ աղոթք էր ուղղում առ Աստված:

1915 թվականն էր: Մոտենում էր արյունարբու ապրիլ ամիսը՝ թուրք իշխանությունների կողմից հայ ժողովրդի նկատմամբ ծրագրված մեծ ոճրի իրականացման բարձրակետը: Այդ ընթացքում Տիմանտոլային թուրքերեն գրած մի քանի կարճ նամակներից ու քարտերից տեղեկանում ենք, որ մինչև մարտի սկիզբները Տիրան Չրաքյանը դեռ Գըրգ-Քիլիսեում էր: Վերջին երկու փոստային քարտերը՝ մարտի 11-ին և 28-ին, ուղարկված էին արդեն Ենայից: Ապա նամակներն ընդհատվում են գրեթե երկու տարի, որի ընթացքում, ինչպես երևում է 1917-ի փետրվարից շարունակվող նամակների բովանդակությունից, Տ.Չրաքյանը բազմիցս զինվորական բանտարկությունների է ենթարկվել՝ հավանաբար նաև իր քարոզչական ակտիվ գործունեության համար: Գրողի բանտային կյանքի վերաբերյալ հուշեր է թողել Հակոբ Սիրունու կենսագիր Գ.Ճոլոլյանը. “...Նետեցին զիս հազիւ չորս մեթր լայնք և նոյնքան ալ երկայնք ունեցող ապականեալ օդով սենեակ մը, ուր մօտ քառասուն հոգի իրարու վրայ խռնուած և քով քովի կծկտած էին,- գրում է նա:- Ու ո~վ զարմանք, առաջին հանդիպած անձս եղաւ հայերէնի ուսուցիչս՝ Տիրան Չրաքեան, որ դպրոցականի սակառ մը բացած, պանիրով հաց ուտելու վրայ էր, ուրկէ ինծի ալ բաժին հանեց, կռահելով անշուշտ թէ որքան քաղցած կրնայի ըլլալ,

ամբողջ օրը պատառ մը բան կերած չըլլալով”:[435] Երվանդ Օտյանի “Թիւ 17 խաֆիեն” գեղարվեստա-վավերագրական վեպի “Բանտին մէջ” գլխում ևս նկարագրվում է գլխավոր հերոսներից մեկի՝ Աբիկ Մուպահաճյանի հանդիպումը Տիրան Չրաքյանի հետ:[436]

1918թ. մայիսին Տիրանն արդեն Բենտիքում էր՝ դարձյալ զորամասային զինվորական ծառայության մեջ: Առայժմ զորանոցում որևէ պաշտոն չուներ, սպասողական, անհանգիստ վիճակի մեջ էր՝ անսահման տխուր և հուսահատ: Ընդամենը մեկ օր անց, սակայն, նա գործի է դրվում զորամասի գրասենյակի մեջ՝ “անուններու ցուցակներու բաղդատութեան պէս բան մը”: Շուտով ստանձնում է նաև գրագրի ու գծագրողի պաշտոնը: Այդուհանդերձ, իր հետագա կյանքը բավական թանձր մշուշի մեջ էր ներկայանում Տիրան Չրաքյանին, քանզի բացարձակորեն չգիտեր, թե “ինչ պիտի ըլլայ մօտաւոր ապագան”:

Այնուհետև Չրաքյանին գտնում ենք Ռումելի Հիսարում՝ 1919թ. սեպտեմբեր-հոկտեմբերին, արդեն զինվորական ծառայությունից ու կրած տառապանքներից ազատվելուց հետո: Այստեղ, մեկ տան մեջ էին հավաքված հավատացյալների մի քանի ընտանիքներ և կարծես մի փոքր տարածքի վրա իրականություն էր դարձել “երջանիկ միասին բնակութեան” նրանց վաղեմի երազանքը: Տիրանի համար պակաս կարևոր չէր նաև իր առանձին սենյակն ունենալու հանգամանքը: Հիշում ենք, թե որքա~ն մեծ նշանակություն էր տալիս նա Սկյուտարի իրենց տանը ունեցած իր առանձին սենյակներին՝ ինքնամփոփվելու, ստեղծագործական կատարյալ ներշնչման տրվելու համար: Այդ շրջանում Տիրան Չրաքյանի “գյուտերից” մեկն էլ նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանն էր, որ “հոս կը բնակի և բերդերն ու Վոսփորը կը նկարէ”: Խոստովանում է, թե մի անգամ այցելել է նկարչին՝ “ճշմարտութիւնը ծանուցելու համար”, բայց քանի որ իրենց “գործը աւելի Քաղաքին մէջ կամ այլուր” էր, տեղի

---

[435] **Ճօլօլեան Գ.,** “Ինչպէս փրկուեցաւ Սիրունին 1915 եղեռնէն”, **Սիրունի Յ.,** Ինքնակենսագրական նօթեր, էջ 303:

[436] Տես՝ **Օտեան Է.,**Թիւ 17 խաֆիեն/3 Գրքով/,Գիրք Բ ,ԳԱԹ հրատարակություն,Երևան,2001, էջ 257-260:

բնակիչների հետ աշխատանքին առանձնակի սաստկություն չէին հաղորդում:

Ծուտով, սակայն, նա ստիպված էր թողնել այդ ամենը: Հոկտեմբերի 9-ին Տիամանտոլային գրում էր, թե "երեկ, շատ աղուոր ճամբորդութիւն մը ընելով Պրուսա հասա": Նրան շատ սիրալիր են ընդունում իր հավատակից եղբայրներն ու քույրերը, ինչն ամրապնդում է Տիրանի մտադրությունը այնտեղ մնալու և գործելու վերաբերյալ: Թվում էր, այսպիսով, թե բոլոր դժվարությունները հետևում են մնացել: Տիրանը պատճառ չէր տեսնում իր ներքին հրճվանքը թաքցնելու՝ "Սիրով և ուրախութեամբ լեցուն եմ": Նամակները վկայում են, որ Պրուսայից հետո Տիրանը միտք ուներ շրջագայել նաև մոտակա գյուղերը՝ Սեոլեոզ, Կյուրլե, Քուրսագ և "վերջը Կեմլէյիկէն Պոլիս դառնալ": Ծրագրերը, սակայն, ընթացքում անընդհատ փոփոխվում էին և 1919թ. ձմռան սկզբին նա գտնվում էր Պոլսից շատ հեռու՝ Գոնիայում: Դեկտեմբերի 26-ին, կարծես ինքն էլ կատարվածին չհավատալով, Տիամանտոլային գրում էր՝ "Իրա՞ւ է, մղոններով բաժնուա՞ծ ենք: Ահաւասիկ հոս եմ, Գոնիա, Գայիանէ քրոջը տունը... Չրաքեան եղբայրը Գոնիա է": Նամակում տպավորիչ է Բենտիքից Գոնիա գնացքով կատարած ճամփորդության նկարագրությունը: Սակայն պակաս կարևոր չէ նաև մի հանգամանք, որի վրա չենք կարող ուշադրություն չդարձնել: Բանն այն է, որ իրենց հանդիպումից ու ծանոթությունից որոշ ժամանակ անց, շատ մտերմիկ հարաբերություններ էին հաստատվել Տիրանի և Տիամանտոլայի միջև: Փոխադարձ նամակներում նրանք ավելի քան ջերմ արտահայտություններ էին շռայլում միմյանց, որոնք ակնհայտորեն տարբերվում էին հավատակից մյուս քույրերին ու եղբայրներին տրված գնահատականներից: Տիրանը աշխարհի վրա Տիամանտոլային "ամենէն մօտիկ և ամենէն հարազատ եղբայրն" էր համարում իրեն՝ հռետորական հարց ուղղելով երբեմն, թե "ո՞վ է այնորքուտեղդ կարենայ բռնել իմ քովս, զքեզ պաշտօնեայ դնելով իմ բարօրութեանս":

Այս ամենը, թերևս, պատահական էլ չէր: Ինչպես երևում է, Տիամանտոլայի զգացմունքները Տիրանի նկատմամբ բավական

հեռուն էին գնացել, շատանգամ այլևս չէին սահմանափակվում սոսկ “քոյրական” վերաբերմունքով: Նամակներում առկա այնպիսի դրվագներ, ինչպես, օրինակ, “աղաւնիի թևերով մինչև հոս թռչիլ գալու փափաքը”, Տիրանի կողմից՝ ոմն Ծուշանիկի նվիրած “անթառամ փունջը” իր կազմածից նախընտրելի համարելու կապակցությամբ Տիամանտոլայի “***heroicomique*** վիճակներու” մեջ ընկնելու, գրեթե խանդի տեսարան սարքելու դեպքը, Տիրանի անձի ու տաղանդի նկատմամբ առանձնահատուկ վերաբերմունքն ու անվերապահ մեծարանքը, այդ բանի վկայություններն են: Ինչպես արդեն ասել ենք, Տիամանտոլան Տիրանի գրած նամակները գրքեր էր համարում՝ դրանց մեջ “մինչև իսկ բանաստեղծութիւն ու նկարչութիւն գտնելով”: 1920թ. փետրվարի 29-ի այդ նամակից կարելի է հետևցնել, թե նա փափագում էր, որ Տիրանը շարունակի նկարել ու բանաստեղծություններ գրել, ինչից վերջինս վաղուց արդեն հրաժարվել էր և այդ մասին միտքն անգամ “մղձաւանջ” էր թվում նրան: Հատկանշական է, որ Տիամանտոլան նամակների մեջ սկսել էր Տիրանին դիմել նաև Ինտրա անունով՝ դրանով իսկ ուղղակիորեն ակնարկելով նրա մեջ ստեղծագործող էակը ոգեկոչելու իր ցանկությունը: Ընդ որում՝ Չրաքյանի պատասխանից երևում է, որ այդ ցանկությունը հին արմատներ ուներ: “Գիտեմ թէ դուն կ’ուզես իմ մէջս տեսնել միշտ այդ Ինտրան, որ քու հին փառասիրութիւնդ կը գոհացնէ և քու ուրախութիւններէդ մէկն է,- գրում է նա:- Չեմ գիտեր ինչ ըսեմ այդ անունը գործածելուդ մասին, զոր ինծի հետ խօսած ատենդ չէիր գործածեր, իբրև անշուշտ անգործածելի: Թուղթի վրայ զայն վերկենդանացնելդ կարծեմ թէ անվլօբներուն մէջ պիտի մնայ. ինչպէս որ անունն ալ արժանի է ատոր. այդ հնդիկ աստուածի անունը”: Այլոց իր էությանը ստուգապես ծանոթացնելու համար Տիրանը հանձնարարում էր ոչ թե “Ներաշխարհ”-ը, այլ “Նոճաստան”-ը տրամադրել, քանզի գտնում էր, թե “իմ տեսակս կրնան հասկնալ թերևս այդ գրութիւններէն. բայց ո՛չ թէ իմ ***mind***-իս ***greatness***-ը որ պատրանք մըն է /***illusion*** / և ոչ ուրիշ բան”:

Տիամանտոլան մանավանդ շատ դյուրագրգիռ էր դարձել Տիրանի անվտանգության առնչությամբ: Նրա մտահոգությունը, իհարկե, լուրջ հիմքեր ուներ, քանի որ քեմալական շարժումների շրջանում

սաստկացել էին հետապնդումները քրիստոնեության քարոզիչների նկատմամբ, մանավանդ կայսրության հեռավոր վայրերում՝ Կիլիկիայում և այլուր: Նշան Պեշիկթաշլյանը տարիներ անց իր հուշերում վկայում է, թե "Մարդ բացարձակապէս խենթեցած ըլլալու էր, այդ օրերուն, այդ տեղերը"՝ իր իսկ պատկերավոր արտահայտությամբ՝ "**քեմալական գայլատանի գաւառները** /.../ երթալու եւ քարոզելու Յիսուս եւ փրկութիւն հոգիի...": [437]

Բայց Տիրանի անընկճելի համառությունը, ի վերջո, կարողացել էր հաղթել, և նա 1919թ. դեկտեմբերի 26-ին, բարեհաջող տեղ հասնելուց հետո, արդեն Գոնիայից գրում էր Տիմանտոլային՝ "Կը յուսամ թէ ինծի վերաբերեալ մտահոգութիւններդ վերջ գտած են արդէն": Ավելին՝ խրատաբանելով դատապարտում էր Տիմանտոլայի մտահոգությունները՝ մղելով հանդարտության ու լավատեսության. "Քու վարմունքդ պիտի յուսահատեցնէր զիս, ինքզինքիս համար անյոյս պիտի ընէր զիս,- գրում է նա,- եթէ ես եղելութիւնները հասկնալու մէջ քեզի պէս յոռետէս ըլլայի: Բայց քրիստոնէութիւնը լաւագոյն լաւատեսութիւնն է. ուստի խաղաղ է":

գ/ Ձերբակալությունն և աքսոր: Եղերական վախճան:

Ցավոք, այս անգամ Տիրան Չրաքյանը չարաչար սխալվում էր: Գոնիա մեկնելուց ընդամենը երկու և կես ամիս հետո, երբ դեռ չէր էլ հասցրել ծավալել իր քարոզչական գործունեությունը, մանավանդ բողոքում էր խիստ ցրտերից ու իր մեջ "աստուածապաշտութեան ջերմեռանդութեան ալ նուազումէն", Աստված մի նոր ու ահավոր փորձության է ենթարկում նրան: 1921թ. փետրվարի վերջերին "Կիլիկիոյ մէջ Թուրքիոյ դէմ գործած ըլլալու" ամբաստանությամբ, ձերբակալվում են երեք հոգի՝ Գասպարը, Հովսեփը և Տիրան Չրաքյանը: Երկու ընկերներն անմիջապես մահապատժի են ենթարկվում, իսկ Չրաքյանը /որքա~ն ճիշտ էր գուշակում Տիմանտոլայի ազնվորեն սիրող սիրտը/ դատապարտվում է աքսորի և 1921թ. ապրիլի 14-ին շղթայակապտարվում

[437] **Պեշիկթաշլեան Ն.,** Տիրան Չրաքեան, "Սփիւռք", Պէյրութ, 1972, 13 օգոստոս:

Նիյտե, որտեղից էլ մայիսի 1-ին, ուրիշ 38 բախտակիցների հետ, բռնում է աքսորի երկար ու տառապագին ճանապարհը: Նորօրյա “մարգարէի”, “առաքեալի” Գողգոթայի այդ ուղու և եղերական վախճանի հանգամանքների պատմությունը պարտական ենք Տիրան Չրաքյանի աքսորի ընկերներից մեկին՝ Օհան Պետիկյանին, * որին հաջողվել էր փախչել այն գեհենից, որի մոտ, մեկ այլ ժամանակակցի ** դիպուկ բնորոշմամբ, Դանթեի դժոխքը “իր դասական տժգունութիւնը կը վերզգենու”: Թեոդիկի “Ամէնուն Տարեցոյց”-ի 1924 և 1926թթ. հատորներում նա տվել է Ինտրայի բանտարկության, աքսորի ու եղերական վախճանի մանրամասն նկարագրությունը:

Աքսորականներին թույլ չի տրվում կառք վարձել, անորոշ ու երկար ամբողջ ճանապարհը նրանք պիտի անցնեին ոտքով, թուրք ոստիկանների ուղեկցությամբ: Այդպես՝ հետ մնացողների կամ դանդաղողների թիկունքներին խարազանով կամ հրացանի կոթով հարվածների տակ, ինը օր հետո հասնում են Կեսարիա, ուր նրանց են միացվում Պիլեճիկից քշված հայերը: Հաջորդ օրը ճանապարհին կողոպտվում են՝ շրջապատում վխտացող ավազակների կողմից: Կեսարիայից Սվազ ընկած ճանապարհը խումբը հաղթահարում է տասն օրում: Այստեղ մնում են երկու օր, որոշ օժանդակություն տեսնելով տեղի “հայ ազգային իշխանութիւններէ”: Այնուհետև մինչև Ուլուշա, Քանկալ, Հասան Չելեպի, Էսկիշեհիր և ճանապարհին հանդիպող այլ բնակավայրերում թրքացած հայուհիները, արհեստավոր հայերը, նույնիսկ “գըզըլպաշ քիւրտերն” ու “թուրքի տարազով շատ մը կիներ” հաց և կերակուր են մատակարարում աքսորականներին: Պետիկյանը պատմում է, թե դեռ Մալաթիա չմտած, քաղաքի մոտ փոքրիկ հայ տղայի են հանդիպում: Նրա միջոցով Չրաքյանը մի երկտող է ուղարկում քաղաքում մնացած հայերին՝ հայտնելով իրենց ծայրահեղ թշվառությունն ու օգնություն խնդրելով: Շատ չանցած, “թուրքի տարազով” մի քանի կանայք մոտենում են բանտի ցանկապատին՝ աքսորյալներին տեսնելու, բայց ոստիկանների կողմից ծեծվելով, ետ են վռնդվում: Կանայք, սակայն, չեն հուսահատվում, բողոքում են ոստիկանապետին և մեկ-երկուսին ճաշ տանելու արտոնություն ստանում: Ապա՝ Մալաթիայում մնալու 24 ժամվա ընթացքում, ականատեսի

վկայությամբ, “մրջիւններու պէս բոլորը ուտելիք կը կրեն բանտ”: Հայ փոքրիկները, մոտենալով բանտի ցանկապատին, արծաթ դրամներ են նետում ներս: Կանայք մինչև անգամ տանում են Չրաքյանի ճերմակեղենները լվալու և առավոտյան հագիվ հասցնում են ետ բերել՝ դեռ թաց վիճակով:

Այդ ամենը, անշուշտ, փոքր մխիթարություն էր այն տաժանքների, ծեծի ու կողոպուտի համեմատությամբ, որ աքսորյալները կրում էին ճանապարհին: Այդպես մի կերպ մոտենում են Խարբերդին: Տեղացի հայերը՝ նախապես իմանալով աքսորականների գալը, մարդ են ուղարկում նրանց ընդառաջ, որի միջոցով էլ Չրաքյանը մի նոր երկտող է ուղարկում Գյուտ եպիսկոպոսին՝ օգնություն հայցելով: Որ երկտող ուղարկելու հեղինակը Չրաքյանն էր, նշում է նաև Կարո Գևորգյանը,[438] ում տեղեկությունների աղբյուրը դարձյալ Պետիկյան-Մելգոնյանն էր: Մեկ այլ հուշագրի՝ Արամ Տեր Հակոբյանի վկայության մեջ, սակայն, Չրաքյանը նույնիսկ չի ուզում լսել օգնության համար խնդրանքով դիմելու մասին: “Ի՞նչպէս տեսայ Ինտրան /Խարբերդ-Մեզրէի բանտին մէջ, իր վերջին օրերուն/” հուշագրությունում [439] Ա. Տեր Հակոբյանը հետևյալ կերպ է նկարագրում իր հանդիպումը Տիրան Չրաքյանի հետ.“Արդարեւ, երկրորդ օրը գացի բանտ,-պատմում է նա,- եւ բարեբախտ զուգադիպութեամբ մը, ինծի ծանօթ տեղացի պահակի մը ընծայած դիւրութեան շնորհիւ, **դէմ առ դէմ գտնուեցայ Տ.Չրաքեանի հետ բանտի գաւիթէն ներս**, փայտեայ բազրիքին առջեւ”: Իր “**ընկճուած արտաքինով եւ անխնամ մօրուքով**”, “վկայեալ տէրվիշի մը” կերպարանքով նա շատ ծանր տպավորություն է թողնում Արամի վրա, որը ներկայանում է իբրեւ Առաջնորդարանի քարտուղարը: Տ.Չրաքյանը նախ իրեն հատուկ “տաքուկ բարութեամբ մը” ժպտում է, ապա, հարցնում Պոլսից իրեն ծանոթ Գյուտ

---

[438] **Գէորգեան Կ.**, Տիրան Չրաքեանին ձերբակալութիւնը, աքսորը եւ մահը Անատոլուի մէջ, “Սփիւռք”, 31.8.1969, արտատպուած “Ամէնուն Տարեգիրքէն”, 1968, էջ 259-262/:

[439] **Տէր Յակոբեան Ա.**, Ի՞նչպէս տեսայ Ինտրան... , “Պայքար”, Բոսթոն, 1968, թիւ 212, 29 սեպտեմբեր:

Եպիսկոպոսի որպիսութիւնը, սակայն անդրադառնալով Առաջնորդարանին ուղղված դիմումին, հանկարծ կերպարանափոխվում է և **“անզուսպ ցասումով”** հայտնում, թե օգնության նպատակով կատարված խնդրանքը պետք չէ նկատի առնել, քանզի “Տէրը որ մեզի ճամբու դրած է, մեզ կը հոգայ. Անիկա գիտէ մեր պէտքը եւ ամենակարող է մեզ ապրեցնելու”: Նրա ընկերակիցները, սակայն, “աչքի նշմարներով” հասկացնում են, որ նա իր բնականոն վիճակի մէջ չէ և “հոգեկան տագնապի մը ենթարկուած է դարձեալ”: Եվ իրոք, “տարաբախտ գրագէտը” չափազանց ջղագրգռված էր երևում: Ձեռքի փոքրիկ կրոնագիրքը թափահարելով օդի մէջ, դարձյալ խստորեն պատվիրում է չլսել նամակագիրներին և հեռանում:

Երկու օր հետո, մի վստահելի կնոջ միջոցով, Առաջնորդարանը երեք ոսկիի գումար է ուղարկում Տիրան Չրաքյանի անունով՝ իր ուղեկից երկու ընկերներին, որոնք խոստանում են այդ գումարն անպայման հասցնել նրա պետքերին, դրամապէս օգնում է նաեւ մյուս խնդրարկուներին: “Ծաբաթ մը չանցած, Տիրան Չրաքեան ճամբու դրուած էր արդէն դէպի Տիգրանակերտ”, եզրափակում է Արամ Տեր Հակոբյանը ականատեսի իր պատմությունը:

Երեկոյան խումբը հասնում է Ծավճագյուղը, որտեղից երևում էին Կեոլճիկ լիճը, փոքրիկ կղզին և “շատ սիրուն եկեղեցիի մը աւերակները”, ուր պատսպարված՝ 1915-ին, մի խումբ հայեր երկար ժամանակ ինքնապաշտպանական կռիվներ էին մղել թուրքական մեծաքանակ ուժերի դեմ, մինչև որ պաշարողներին հաջողվել էր այրել եկեղեցին՝ մի բուռ զինյալ պաշտպանների հետ մեկտեղ: Դժվար է ասել, թե ի~նչ դժոխային զգացողություններ, անմարդկային տառապանք էին ապրում աքսորյալ հայերը և մանավանդ Անհունի, համատարած Սիրո ու Եղբայրության առաքյալը՝ Տիրան Չրաքյանը, այդ ամենը տեսնելով, և կամ ի~նչ էր խորհում, ներքին հակասական ու հարցական մտքերի ի~նչ տուրևառություն էր անում նա՝ ճամփեզրերին ամենուրեք ցիրուցան տեսնելով մարդկային գանգեր, ոսկորներ, մազեր... մարդ-գազանի չարագործությունների անլուր վկայությունները՝ քաղաքակիրթ համարվող դարի արշալույսին: Կարող ենք

բավականանալ այդ եղեռնագործությունից մազապուրծ ականատեսի այն վկայությամբ, թե “Հետզհետէ բլշակնող աչքը, ազգային խանդի անսովոր մոլեգին փայլ մը առած, առ յաւէտ թրթռացմամբը Ցեղին զարնուած հոգիին վերջամնաց ջիղին, կ’ընդգրկէ բովանդակը Հայ Տառապանքին: /.../ Ու առաջին անգամ ըլլալով, քրիստոնեական ներման քաղցրութենէն, համակերպութենէն ու համբերութենէն պարտասուն, իր նայուածքը մոլեգին ոստում մը ընելով Աստուածաշունչին կաշեղէն մութ կափարիչէն դէպի բուսականութեամբ խայտացող այն հողէ անծիր կափարիչը որ իր Ցեղին ընտիր ոսկերոտին կը ծածկէր, ու պիտի ծածկէր քիչ յետոյ, բաբէ~, իրենն ալ,- **անիծեց այն սև ձեռքը որ մանուկներուն ու կոյսերուն /Ցեղին ամենաշքեղ կարելիութիւններուն, ամենէն հրաշալի անակնկալներուն/ չարաչար մահացումը հրամայած էր, առանց գիտնալու թէ Ցեղ մը չի՛ թաղուիր, ոչ ալ հոգի մը կրնայ մահանալ մարդկային հրամանաւ”:** [440]

Երկար տառապանքներից հետո, աքսորյալները՝ հոգնատանջ և անոթի, վերջապես հասնում են Տիգրանակերտ: Այստեղ՝ մեկ դեղին ոսկով, հաջողացնում են սև հաց գնել: Տիրան Չրաքյանը՝ արդեն բոլորովին հյուծված ու հիվանդ, գրեթե անընդունակ էր քայլելու: Այդ լուրի վրա եկած ոստիկանապետը, սակայն, անգթորեն հարվածելով նրան, հրամայում է շարունակել ճանապարհը, գոռալով՝ “հոս սատկելով անիծեալ մարմինովդ մի պղծէր այս տեղը. գնա, ճամբան ինչ կ’ուզես եղիր”: Ստիպված ընկերները՝ իր նման տառապյալ ու հիվանդ աքսորյալներ, հերթով իրենց ուսերին են առնում Չրաքյանին, տանելով մինչև Տիգրիս գետը, որից նավակով այն ափը անցնելուց հետո, սաստկացած ջերմությունից նասկսում է “խենթենալ”: Կոշիկները ձեռքը առած, ժամերով վազելով հանդիպում է մի գետակի և իրեն ջուրը նետում:

Ընկերները մի կերպկարողանում են փրկել, դուրս բերել նրան ջրից: Բայց այլևս դժվար էր նրանց համար՝ անագորույն ծեծի ու տեղատարափ անձրևի տակ, իրենց ուսերին տանել Չրաքյանի անգիտակից, թրջված ու ծանրացած մարմինը: Մի քանի փայտից պատգարակ են պատրաստում և, Չրաքյանին դնելով դրա վրա,

---

[440] **Մելգոնեան Վ.**, Առաքեալի մը վախճանը, “Ամէնուն Տարեցոյցը”, 1925:

շարունակում են ճանապարհը: Մրրգըլը գյուղում գիշերելուց հետո, հաջորդ՝ հունիսի 6-ի առավոտյան, երբ ուզում են ճամբա ելնել, ընկերներն զգում են, որ այլևս ի վիճակի չեն տանելու Չրաքյանի մարմինը: Ուղեկցող ոստիկանին խնդրում են, որ նստեցնի իր ձիու վրա: Երկար սակարկություններից հետո, ոստիկանը համաձայնում է՝ սակայն պայմանով, որ երկու օսմանյան ոսկեդրամ վճարվի իրեն: Բայց այլևս դրամ չկար, և ոստիկանը բարեհաճում է դրամի տեղ ընդունել...Չրաքյանի հագուստները՝ տաբատն ու վերարկուն: Բայց խնդիրը դրանով ևս չի ավարտվում. հիվանդն այնքան թույլ էր, որ չի կարողանում հեծնել ձին և, փորի վրա պառկեցնելով, համետին են կապում նրան: Երեք ժամանց հասնում են մի առվակի եզերքը, Չրաքյանին իջեցնում ձիուց և պառկեցնում խոտերի մեջ՝ տառապյալ մարմնին հանգիստ տալու համար: **Հազիվ մի փոքր հանդարտած, Տիրան Չրաքյանն իր ընկերներին Սեր, Հավատ և Միություն պատգամելով, ավանդում է հոգին:**

Մինչև իսկ մահը, սակայն, Տիրան Չրաքյանին չի ազատում երկրային չարչարանքներից: Երեկոյան հասնում են Սլիվանի կամրջակալուխը: Այստեղ նրանց տրվում է մի բահ ու մի բրիչ, որոնցով երեսուն-քառասուն սանտիմետր խորությամբ փոս են փորում և Չրաքյանի տանջահար մարմինը ամփոփում նրա մեջ: Մնացյալ աքսորականները տարվում են քիչ հեռու և բանտարկվում, որտեղից, սակայն, հնարավոր էր տեսնել իրենց ընկերոջ գերեզմանը: Հաջորդ օրը, տեսնում են, թե ինչպես երկու տղամարդ և մի կին մոտենում են գերեզմանին, բաց անում այն և, դիակի վրա մնացած վերջին ճերմակեղենները հանելով, հեռանում՝ կիսով բաց թողնելով մահացածի մարմինը: Հինգ օր այդ վիճակում մնալուց հետո, ընկերների բազում խնդրանքների շնորհիվ, ոստիկանապետը վերջապես արտոնում է վերաթաղել այն:

Այդպես,53 օր տևած մարտիրոսության այդ իսկական ոդիսականով ավարտվում է Տիրան Չրաքյան–Ինտրայի երկրային կյանքի պատմությունը: “Ան շատ քիչ բան ուզած էր կեանքէն,-գրում է Ինտրայի մեծագույն տաղանդի ջերմ երկրպագուներից ու նվիրյալ հետազոտողներից մեկը՝ Անդրանիկ Լ. Փոլատյանը,- լոկ

“խրճիթ մը, Սեւ Ծովուն մէկ վայրենի ափունքին վրայ մէկ խրճիթ մը ուր ես բնակէի, ուր խիղճս բնակէր–

իտէացած տիեզերքին անսկիզբ ու անվախճան շշունջներուն մէջ երազուն խրճիթ մը...”: **Աւա՜ղ, հայ ադրոշմ գերեզման մը նոյն իսկ աշխարհի զլացաւ գրագէտին, արուեստագէտին ու քարոզիչին՝ Տիրան Չրաքեանին, անկրկնելի Ինտրայ ին**”:[441]

[441] **Փոլատեան Ա.**, Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/, “Պատմութիւն Հայոց Արաբկիրի”, Նիւ Յորք, 1969, էջ 776:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

1. Տիրան Չրաքյանը /Ինտրա/ հայ գրականության ինքնատիպ դեմքերից է, ում ստեղծագործությունը սերտ առնչություններ ունի ինչպես ազգային գրական-մշակութային ավանդույթների, այնպես էլ համաշխարհային պոեզիայի ու արձակի ուղենշային երևույթների հետ:

2. “Ներաշխարհ”-ը գիտական-իմաստասիրական աշխատություն չէ, որովհետև “անակնկալ” այդ գրքի հեղինակը ամենից առաջ արվեստագետ է, բանաստեղծ: Այնուամենայնիվ, գրողի իմացաբանությունն առնչվում է մտածողության դիալեկտիկական հիմքին՝ յուրատեսակ փոխանցում ներկայացնելով միստիկ կամ բանաստեղծական ոգեկանապաշտության և գիտական դրականության միջև:

3. “Ներաշխարհ”-ի ժանրը կարելի է բնորոշել որպես քնարա-փիլիսոփայական արձակ, որն իր մեջ ներառում է նաև՝ ձևա-ոճական տեսակետից, ներքին որոշակի՝ դիալեկտիկական զարգացման տրամաբանություն ունեցող կառույցի ըմբռնումը:

4. “Ներաշխարհ”-ը ոչ թե սոսկ խորհրդապաշտության /սիմվոլիզմի/, այլ առավել լայն, համադրական /ռոմանտիզմ, սիմվոլիզմ, իմպրեսիոնիզմ/ մեթոդաբանության արդյունք է:

5. Ինտրայի ընկերաբանական հայացքներում կարևորագույն դեր է հատկացվում **բարոյական սկզբունքին**՝ մարդկային հասարակության ճշմարիտ կառույցը նա տեսնում է “բարոյակալուած, բարոյապսակուած” բնության համապատասխանության իդեալի մեջ:

6. Հակառակ ժամանակի ազգային կյանքին Տ.Չրաքյանի անհաղորդ կամ անտարբեր լինելու տեսակետի, Ինտրան ոչ միայն հեռու չի եղել ազգային ամենացավոտ խնդիրներից, այլև դրանց վերաբերյալ իր տեսակետները որոշակիորեն արտացոլել է իր մի շարք կարևոր հրապարակումներում:

7. Տ.Չրաքյանի աշխարհայացքի, իմացաբանության մեջ գիտության և կրոնի փոխհարաբերության խնդիրը մեկնաբանելի է այն հիմքով, ըստորի գրողը սկզբունքորեն ընդունում է գիտությունը՝ որպես

աշխարհաճանաչողության բանալի, սակայն մատնանշելով իր ժամանակի գիտության դեռևս սահմանափակ մակարդակն ու հնարավորությունները, հակվում է դեպի կրոնական հավատքի գերակայությունը՝ մարդ-տիեզերք առնչությունների ըմբռնման ոլորտում:

8. Կյանքի վերջին տարիներին դեպի Ծաբաթապահություն գրողի հոգեկան շրջադարձը մեկնաբանելի է Ինտրայի ոչ միայն ներաշխարհային զարգացումների, այլև նրա ընկերաբանական հայացքների տեսակետից՝ ընդգծելով, որ Ինտրան, այդուհանդերձ, երբեք չի հրաժարվել Հայաստանյայց Եկեղեցուց:

9. Տիրան Չրաքյան-Ինտրայի ստեղծագործությունը կարևոր օղակ է 19-րդ դարակեսի և 20-րդ դարասկզբի հայ գրականության զարգացումների շղթայում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Էջ 15 **-... Ուսուցչապետ Ռեթեոս Պերպերյան** – Պերպերյանի սաներից, հետագայում նաև վարժարանի տնօրենի պաշտոնը ստանձնած Պետրոս Կարապետյանի վկայությամբ՝ Ուսուցչապետ տիտղոսով Ռ.Պերպերյանին մկրտել է Կ.Պոլսոյ Պատրիարք Մաղաքիա Արքեպիսկոպոս Օրմանյանը, նրա հիմնած վարժարանի 25-ամյակի կապակցությամբ **/Կարապետեան Պ.**,19-րդ դարու Հայ մեծ դեմքեր, էջ 172/: Ինքը՝ Տիրան Չրաքյանը, սակայն, այլ անուն է նշում՝ "Յոբելեանին առթիւն էր,- գրում է նա,- որ **Խրիմեան Կաթողիկոս զինքը պատուեց "Ուսուցչապետ" տիտղոսով**" **/Չրաքեան Տ.**, Գրական դէմքեր, "Հայրենիք", 1927, թիւ 8, էջ 57/:

Էջ 15 **-...Մուշեղ վրդ. Սերոբեան** /Արտաշէս Սերոբեան/ – կրոնական, հասարակական, մշակութային ճանաչված գործիչ /1869-1951/: 1897–ից մինչև 1903թ. մայիսի 30-ը պաշտոնավարել է Արաբկիրի գավառում, նախ՝ իբրև Առաջնորդական տեղապահ, ապա՝ Առաջնորդ:

Էջ 22 - ...**կարդացած դասախոսության մեջ** - 1916թ. Չապել Եսայանը Արևելյան Հայաստան, Մոսկվա և Պետերբուրգ կատարած իր այցերի ընթացքում հանդես է եկել արևմտահայության վիճակի ու արևմտահայ գրականության վերաբերյալ մի շարք ելույթներով ու դասախոսություններով: Նույն տարին Թիֆլիսի Հայ գրողների ընկերությունը հրատարակում է Չ.Եսայանի "Թրքահայ ժամանակակից գրողներ" գրքույկը" /տես՝ **Արզումանյան Ս.**, Չապել Եսայան, էջ 179-180/:

Էջ 24 -...**ծնվել է 1875թ. սեպտեմբերի 11-ին** - Թեոդիկի "Ամէնուն Տարեցոյց"-ների 1911թ. հատորում զետեղված Տիրան Չրաքյանի համառոտ կենսագրականում, որ առավել հավաստիներից է, իբրև ծննդյան ամսաթիվ բերված է հենց սեպտեմբերի 11-ը: /1981թ. "Սով.գրող» հրատարակչությամբ լույս տեսած "Երկեր"-ի Ստ.Թոփչյանի գրած Առաջաբանում նշված է սեպտեմբերի 15-ը, ինչը, կարծում ենք, պարզապես սրբագրական վրիպակ է/: Բայց դա հին տոմարի ամսաթիվն է: Այդ մասին վկայում է ինքը՝ Ինտրան, 1920 թ. փետրվարի 29-ին "սիրելի Տիամանտոլային" հասցեագրած նամակում. "Այս ***տարեմուտ*** թիւը ինծի համար երջանկաբեր թի՞ւ մըն է արդեօք...: Հին տոմարի Սեպտ. 11-ին ծնած ըլլալուս համար, ամէն ամսոյ / Հ.Տ. / 11-ը ասկէ առաջ ինծի թուած էր ըլլալ յաջողութեան օր մը...":

Էջ 25 - ...**1870թ. հոկտեմբերի 2-ին** – տես՝ "Պատմութիւն Հայոց Արաբկիրի", Նիւ Յորք, 1969, էջ 819: /Նույն հատորի մեկ այլ տեղում նշված է՝ հոկտեմբերի 23-ին, էջ 774/:

Էջ 25 - ...**1872 թվականին** – "Պատմութիւն Հայոց Արաբկիրի" աշխատության մեջ այստեղ ևս տարբեր ամսաթվեր են նշվում՝ փետրվարի 18-ը /էջ 819/ և նոյեմբերի 24-ը /էջ 774/:

Էջ 27 - **..."Բաժակ մը" հուշագրության մեջ** - "Բաժակ մը" հուշագրությունը Տ.Չրաքյանը գրել է 1901թ. հոկտեմբերի 28-ին նշվող Պերպերյան վարժարանի հիմնադրման 25-ամյակի առթիվ: Հատկանշական է, որ Ինտրայի վկայությամբ, Ռ.Պերպերյանը պարզապես սքանչացել է «Բիւզանդիոն"-ի 1901թ., թիվ 1549 և 1549 Բ /իրականում՝ խմբագրության ծանոթագրմամբ, պետք է լիներ 1548 և 1549, սակայն սխալմամբ 1548-ը բաց էր թողնվել / տպագրված զգլխիչ "Բաժակ"-ին վրայ ":

Էջ 35 -**...տիրական, հանդուգն բնավորություն և քննադատող միտք դրսևորող պատանին** - Ըստ Նշան Պ. Սապաթճյանի, Ինտրան, թեև "Չրաքեան" կը ստորագրէր, որ թրքերէն բառ մըն էր, "սպասաւոր" իմաստով, սակայն ինքը ոչ մեկ ժամանակ սպասաւորի դեր կատարած էր, եղած էր միշտ Տիրան -

տիրական իրամայողական...” / **Սապթճեան Ն.**,Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/, “Պայքար”, Բոսթոն, 1971, թիւ 239, 2 նոյեմբերի/:

Էջ 35 -**...Անդրանիկ Լ. Փոլադեանը** - ամերիկահայ ճանաչված գրական-հասարակական գործիչ: Բեյրութում, “Էտվան տպարան”-ի հետ համագործակցելով, բացի **Տիրան Չրաքյանի “Ներաչխարհ”-ից**, կազմել, խմբագրել, առաջաբանները գրել և հրատարակել է արևմտահայ և արևելահայ գրականության ճանաչված դեմքերի /Պ.Դուրյան, Դ.Վարուժան, Հովհ.Թումանյան, Վ.Տերյան և ուրիշներ/ մեկ տասնյակից ավելի հատորներ:

Էջ 36 - **... ծերօն ուսուցիչ Միւսիւ Բիեռը** - Պետրոս Սրապյան /1833 – 1898/ - ճանաչված նկարիչ և մանկավարժ, Պոլսի արքունական պալատը գեղազարդողներից մեկը, պատկերազարդել է նաև Նոր թատրոնը:

Էջ 37 - **...“կարգ մը ուրիշ գործերու վերարտադրութիւնները”** - Տիրան Չրաքյանի նկարների բնօրինակները պահպանվել են նաև նրա արվեստի մի քանի ջերմ երկրպագուների և մտերիմների մոտ, Երևանի Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում:

Էջ 37 - **...Դուրյանի հանրահայտդիմանկարի ստեղծման համար -** Ալբերտ Ծարուրյանը /“Սովետական արվեստ”, Եր., 1967, թիվ 8/ և Հայկ Խաչատրյանը /“Սփիւռք”, Բէյրութ, 1970, թիւ 44/ ներկայացրել են այդ իրողության մանրամասները, ըստ որի Պ.Դուրյանի մահվան օրը Պոլսի նշանավոր նկարիչ Աբրահամ Սաքայանը փորձել է նկարել Դուրյանին, բայց “տեսնելով, որ նրա դէմքը եղծուած է թոքախտից”, հրաժարվել է: 1892 թվականին, ուսուցիչ Բարսեղ Էքսերճյանի պատվերով, աստրախանցի նկարիչ Մկրտիչ Պարսամյանցը Դուրյանի ազգականների և բարեկամների տեղեկությունների վրայ հիմնվելով, սկսում է ստեղծել բանաստեղծի դիմանկարը, սակայն շուտով մահանում է՝ անավարտթողնելով աշխատանքը: Պարսամյանցի նկարը ավարտին է հասցնում երիտասարդ Տիրան Չրաքյանը:

Էջ 40 - **...Շատմօտ Պէյլերի պարտէզին** - Պեյլերի պարտեզը Սկյուտարի հանրաճանաչ վայրերից մեկն էր, որի մասին Ծահան Ծահնուրը իր “Ամէնուն Թէոդիկը” գրության մեջ նշում է, թե “...բացօթեայ սրճարան-զբօսավայր մըն էր սաղարթախիտ ծառերով և կեդրոնական աւազանով, Պերպէրեան վարժարանի պարտէզին կից”: Կոստան Զարյանը ևս “Անցորդն ու իր ճամբան” նոթագրության մեջ հետևյալն է վկայում. “Սկիւտարն էլ ունի իր հիմնարկութիւնները: Մեծ տենչ դէպի քաղաքակրթական ամէն տեսակ ձեւեր: Լսարան, թաղական դպրոցներ, ընթերցարան... Թէփէի թատրոնը: **Բէյլէրի պարտէզը**: /.../ Տօն օրերին Բէյլէրի պարտէզում թաւլու են խաղում, օղի խմում եւ յետոյ, կուսակցութիւնների բաժանւում եւ ժողովների գնում” /“Հայրենիք”, Բոսթոն, 1926, թիւ 1, Նոյեմբեր /:

Էջ 41 - **...Ձեր Սկիւտարէն մեկնումին օրը մենք ալ ելանք անտունէն** – Ե.Տեր-Խաչատրյանը գրում է, թե Տ.Չրաքյանը “**Եգիպտոսից վերադառնալուց յետոյ** բնակութիւն է հաստատում Սկիւտարի Աճը Պատեմի թուրքական գերեզմանոցի հարեւանութեամբ: **1896 թուականի դեկտեմբերի 27-ին** գրած մի նամակում պատկերաւոր նկարագրել է իր կացարանը...” /**Ե.Տեր-Խաչատրեան**, “Տիրան Չրաքեան. գիր եւ ուղի”, Ինտրա, Երկեր, Եր.,գիրք Ա, 2014, էջ 15/: Իրականում՝ բնականաբար, դա չէր կարող լինել **1898-ին Եգիպտոսից գալուց հետո**, մանավանդ՝ իր կացարանը Չրաքյանը չէր կարող նկարագրել 1896 –ին, քանի որ ինչպես նշում է նա, 1896թ. դեկտեմբերի 27-ի նամակում՝ “**Ձեր Սկիւտարէն մեկնումին օրը** մենք ալ ելանք անտունէն ու հիմակը բնակինք Աճիպատէմին վարի ծայրը...”, իսկ Կյուրճյանները Սկյուտարից մեկնել էին 1896-ի հոկտեմբերի կեսերին: Ե.Տեր-Խաչատրյանի տեղեկությունների աղբյուրը, ամենայն հավանականությամբ, Կարիկ Պասմաճյանի կազմած ու խմբագրած Տ.Չրաքյանի “Ընտիր երկեր”ի 1975թ.

Բեյրության հրատարակության “Ժամանակագրութիւն” բաժնի համապատասխան հատվածներն են՝ նույն անճշտություններով:

Էջ 46 - **...“Ստուեր իրիկուն”-ը -** Նկատի ունի Վերժինին: 1897թ. մայիսի 2 թվակիր նամակում, մեկնաբանելով Մ.Կյուրճյանին ուղարկած “Մթնշաղի Տարտամութիւնը” իր բանաստեղծությունը, Տ.Չրաքյանը գրում է. “Ճշմարիտ ներշնչման մը արդիւնք է այն,- “Մթնշաղի Տարտամութիւնը...”. առանց կանխաւ պատրաստութեան, խորհրդածութեան...: Մթնշաղի ատեն, սենեակիս մէջ մինակ էի, վայրկեան մը առաջ վերադառնալով ***Անոր*** քովէն, ու տխուր ու խռոուած թոյլ տալով մթնշաղին, որ զիս պարուրէ...: Ի~նչ բնական բխումով ***սկսաւ*** գրուիլ երազանքս, երբ ներշնչումին յուզիչ հոսանքը զգացի մէջս ու գրասեղանիս առջև անցայ /.../ Բայց, անշուշտ, երբ աղջիկը կ’որակեմ ըսելով. “Ստուե՛ր իրիկուան”, կը հասկցնեմ անուղղակի, թէ աղջիկը կը սիրեմ ստուերի՛ նմանուելուն համար, իրիկուան ստուերին պէս մելամաղձոտ, խորին ու անուշ ըլլալուն համար: /Իրօք, այդ աղջիկը նուրբ, տխուր և թուխէ.../”:

Էջ 51 - **...պատկերացնում էր իրեն Էտկառ-Բօական** - Էդգար Պոյի հիշատակումը ամենևին էլ պատահական չէր: Նախ՝ ամերիկացի հանճարեղ գրողի կենսագրության նույնիսկ թռուցիկ ծանոթությունը վեր է հանում երկու ինքնատիպ արվեստագետների խառնվածքի, բնավորության, նույնիսկ սովորությունների հարազատությունը, ինչն, անշուշտ, բխում էր նրանց անհատական էության առանձնահատկությունից: Այսպես՝ աշխատության մեջ հիշատակված Էդգար Ալան Պոյի Երկերի ռուսերեն ժողովածուում ներկայացված կենսագրության համաձայն, նա ևս չափազանց երազող պատանի է եղել, սիրել է մենությունը, միայնակ կամ հավատարիմ շան ընկերակցությամբ երկար զբոսանքները լեռներում, աչքի է ընկել նաև նկարչական ձիրքով: Երկար ժամանակ՝ հեռու լինելով Քրիստոսից, կյանքի վերջում գնում էր եկեղեցի ու սաղմոսներ և հիմներ երգում, ավելին՝ արդեն մահվան մահճում, գիտակցության հազվադեպ արթնացումներից մեկի պահին, հարցրել է՝ թե կա՞, արդյոք, իր հոգու փրկության համար որևէ հույս /Էջ 16, 22, 105/:

Էջ 52 - **...Տիմանտլային -** Տիմանտլա Քեանիտիս՝ շաբաթապահ քարոզիչ դառնալուց հետո, Տիրան Չրաքյանի ամենամտերիմ հավատացյալ “քույրը”, որի հետ ունեցած ծավալուն նամակագրությունը Ինտրայի գրական ստեղծագործության կարևոր բաղադրիչներից է: Տիմանտլա Քեանիտիսին, Աշոտ Փափազյանին գրված՝ 1914 թ. սեպտեմբերից մինչև 1920թ. հունիսն ընդգրկող մի քանի տասնյակ նամակներ, Տ.Չրաքյանի մի քանի չափածո և երկու արձակ գործերի մաքրագիր ու սևագիր ֆրանսերեն թարգմանությունները, ֆրանսերեն բացատրություններով՝ երկնքի աստղերի ու աստղային համակարգերի քարտեզն ընդգրկող ալբոմը, որ ԳԱԹ-ին է նվիրել փարիզաբնակ Հարություն Գուլյանը, պահվում են ԳԱԹ Տիրան Չրաքյանի ֆոնդում:

Էջ 52 - **...Ուղուրիկյանի մի նամակը** - Տիրան Չրաքյանը՝ բնութենապաշտական և հատկապես բուսաբանական իր նախասիրությունների բերմամբ, ժամանակի ընթացքում մտերմացել է բնագետ, բանաստեղծ Ուղուրիկյանի հետ և Մ.Կյուրճյանին գրած նամակներում շատ բարձր կարծիքներ հայտնել նրա մասին /Տես՝ “Ամէնուն Տարեցոյցը”, 1912, էջ 80-83/:

Էջ 53 - **... վերածվել են երգի** - Հիշյալ բանաստեղծությունների տեքստերի հիման վրա գրված երգերի հեղինակը, ամենայն հավանականությամբ, Տ.Չրաքյանի մտերիմ ընկեր, դաշնակահար-երգահան Ստեփան Բաբելյանն է, քանի որ երեկույթը, որի մասին պատմում է նա, կազմակերպվել էր Պոլսի բողոքականների ժողովարանում, “ի նպաստ Զեյթունի սովեալներուն, նախաձեռնութեամբ Օր. Նոյեմի Բրիկեանի... և **Բաբելեանին առաջնորդութեամբ**”: Ավելացնենք, որ Ստ.Բաբելյանը

հեղինակն էր նաև նույն նվագահանդեսում հնչած Մ.Կյուրճյանի “Պիտի երթայ” բանաստեղծության խոսքերով գրված երգի, որն, ի դեպ, շատ լավ ընդունելություն էր գտել:

Էջ 53 - **... օրիորդ Գալենտերը** - Հիշյալ նամակի մեքենագիր տարբերակի տողատակի իր ծանոթության մեջ Մ. Կյուրճյանը նշել է. “Դաշնակահարուհի. Չրաքեանի բարեկամ”:

Էջ 62 - **...երկու ամիս ըլլալու մօտ է, որ հոս եմ** - Բացահայտորեն անճշտություն է 1951թ. Հալեպում հրատարակված /տպարան “Նայիրի”/ “Հայ գրողներ” հատորում Ինտրայի կենսագրական ակնարկի մեջ բերված այն նշումը, թե “1895-ին կ’երթայ Բարիզ ուսանելու”: Նույն սխալը կրկնվել է նաև 1955թ. Բեյրութում հրատարակված /տպարան “Էտվան”/ “Ներաշխարհ”-ի Ինտրայի “Կենսագրական նօթեր”-ում, Վլ.Կիրակոսյանի “Գրական դեմքեր” ժողովածուում /Երևան,ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1976/ զետեղված “Ինտրա” ուսումնասիրության մեջ /էջ 117/: Իրականությունից հեռու է նաև Գառնիկ Ստեփանյանի “Կենսագրական բառարան”-ի այն նշումը, թե “1904-1905թթ. ճանապարհորդել է Եվրոպայում” /Եր., 1990, հԳ, գիրք 1, էջ 220/: Պարզ է, որ Տ.Չրաքյանը Փարիզ է մեկնել 1897 թվականի ամռանը:

Էջ 71 - **...Եղիայի հիւանդութիւնը** - Դեռ 1897թ. մարտի 12-ին գրած նամակում Տիրանը հաղորդել էր Միքայելին Եղիա Տեմիրճիպաշյանի ծանր հիվանդության մասին. “Եթէ դուն Մրմրեանին խենդութիւնը կ’իմացնես ինծի՝ ես աւելի, շա՛տ աւելի տխուր լուր մը պիտի տամ քեզի. Եղիան ֆր. հիւանդանոցն է, Մոբասանին պէս... խենդեցած...”:

Էջ 72- **...1897ին, Չրաքեան /.../ընդունեց իսկոյն հրաւէրը և եկաւ** – Ե.Տեր-Խաչատրյանը կարծում է, թե Միքայելը սխալվում է թվականի հարցում, ավելի հավանական համարելով Չրաքյանի այցը Եգիպտոս 1898 թվականին /“Տիրան Չրաքեանը ժնեւից Եգիպտոս՝ Ալեքսանդրիա է մեկնել ոչ թե 1897-ին, այլ 1898-ին”/: Իր ճշտումը նա հիմնավորում է նրանով, որ “1897 թուականի հոկտեմբերի 5-ին” նա դեռ ժնևում էր և այդ օրը Միքայելին գրած նամակում խոսում էր “Եգիպտոս մեկնելու իր պատրաստութիւնների մասին...” /**Ե.Տէր-Խաչատեան**, “Տիրան Չրաքեան. գիր եւ ուղի”, Ինտրա,Երկեր, գիրք Բ, Եր., 2014, էջ 415/: Թեև Չրաքյանը դեռ ժնևում էր նաև հոկտեմբերի 23-ին և հենց այդ օրը գրած նամակում է իր ոգևորությունը հայտնում Միքայելի հրավերի կապակցությամբ /“գորովագին կերպով հրամայական՝ զիս Եգիպտոս կանչեր էիր, թէև գուցէ առանց խորհած ըլլալու այդ “պահանջ”իդ հետեւանքներուն վրայ...”/, կարծում ենք, այնուամենայնիվ, պատճառ չկա թվականի հարցում Միքայելին չվստահելու: Մանավանդ որ որևէ բան մեզ հայտնի չէ նաև ժնևում 1898-ի ձմեռը Տիրանի անցկացրած լինելու վերաբերյալ:

Էջ 75 - **...իր ազգական Միհրան Չրաքյանին** - Միհրան Չրաքյանը ծնվել է 1875թ. Արաբկիրի գավառի Ծագ գյուղում: Ավարտել է Պոլսի Կեդրոնական, ապա նաև Գեղարվեստից վարժարանները՝ ձեռք բերելով ճարտարապետի մասնագիտություն: 1896թ. ծնողների հետգաղթել է Եգիպտոս:

Էջ 81 - **...հեքիաթներից կատրած փոխադրությունները** - Մասնավորապես, հատկանշական է “Վեց հոգի կը հասնինք ամէն բանի” արկածային հեքիաթը, որը, ըստ էության, Է. Ռասպեի մշակմամբ հայտնի գերմանական Բարոն Մյունխհաուզենի մասին պատմությունների փոխադրությունն է՝ սյուժետային որոշակի փոփոխություններով, ուր հասկանալի պատճառներով, Թուրքիայի, Սուլթանի ու Պոլսի փոխարեն հանդես են գալիս այլ կերպարներ ու տեղանուններ:

Էջ 82 - **... “բանաստեղծութիւնն իր պաշտօնը կատրած և աւարտած է...”** – Իր հուշերում այս մասին վկայություն է թողել նաև Վահան Թեքեյանը. “1891 Սեպտ.ին ես Կեդր. Վարժ. մտած էի եւ ինք /Տ.Չրաքյանը – Պ.Դ./ Պէրպէրեանի շրջանը աւարտած էր, կարծեմ, երբ, “Արեւելք”ի մէջ արձակով

մը պատասխանեց Չօպանեանի “Բանաստեղծութեան Մահը” խորագրով եւ նիւթով նոյն թերթին մէջ հրատարակուած աւարտական /Կեդր. Վարժ.է/ ճառին՝ “Բանաստեղծութիւնը չի մեռնիր” գրութեամբ: Սկիւտարէն Պոլիս գացող շոգենաւին վրայ քովս եկաւ նստաւ ու սկսանք այդ գրուածքներուն վրայ խօսիլ, ես՝ պաշտպանելով Չօպանեանի թէզը որ սա էր. “Ամէն բան ըսուած է, միւս կողմէ կեանքը շատ դրական եղած է. հետեւաբար նոր բանաստեղծութեան ոչ նիւթ կայ ոչ ալ հոգիներու մէջ տեղ”: Չրաքեան կ’ըսէր թէ ան միշտ եղած է ու պիտի ըլլայ” / **Թէքէեան Վ.**, Յուշեր եւ դատումներ, էջ 50/:

Բանավեճը բավական լայն արձագանք է ունեցել: Ա.Չոպանյանին պատասխանել է նաև բանասեր, թարգմանիչ Գառնիկ Ֆնտգլյանը: Ըստ նրա, “...ոչ դարավերջն է պատճառ, եւ ո՛չ գիտութիւնը յանցաւոր: Բուն բանաստեղծութիւնը միշտ սակաւաթիւ ունեցած է եւ պիտի ունենայ ջերմեռանդներ ու գնահատողներ” /“Արեւելք”, 1891, թիւ 2356/:

Ի դեպ, Ինտրայի Երկերի 2014թ. հրատարակության ծանոթագրություններում անճշտություններ կան Ա.Չոպանյանի նշված հոդվածի շուրջ հարուցված բանավեճի նյութերի հղումներում: Այսպես. Ա.Չոպանյանի՝ Կեդրոնական վարժարանի ավարտաճառը տպագրվել է “Արեւելք” օրաթերթի ոչ թե 1891, 7 դեկտեմբերի, թիւ 2346-ում, այլ 2 նոյեմբերի, թիւ 2333-ում: 1891, դեկտեմբերի 7-ի թիւ 2362-ում տպագրվածը Ա.Չոպանյանի նույն խորագրով պատասխանն է 1891, 30 նոյեմբերի, թիւ 2356-ում Գառնիկ Ֆնտգլյանի “Բանաստեղծութիւնը չ’մեռնիր” հոդվածին: Վերջինս նրան պատասխանել է 1891, 14 դեկտեմբերի, թիւ 2368-ում՝ “Գիտութիւն եւ բանաստեղծութիւն” գրությամբ: Ինչ վերաբերում է Տիրան Չրաքյանին, ապա նա առաջինն է արձագանքել Ա.Չոպանյանի ավարտաճառին, և, բնականաբար, “Բանաստեղծութեան վախճանը” վերնագրով իր հոդվածը չէր կարող հրապարակել 1892, 15 փետրվարի, թիւ 2362-ում, այլ Ա.Չոպանյանի հոդվածից երկու շաբաթ անց՝ 1891, 19 նոյեմբերի, թիվ 2346-ում:

Էջ 92 - **...ազատբանաստեղծության /վերլիբրի/ վերելքը** – Այս հարցում ևս Տիրանը համակարծիք էր Ռ.Պերպերյանին, որը “Քնարերգութիւն” հոդվածում գրում էր, թե “Յանգը վերջապէս ոտանաւորի ձեւին ամենէն էական պայմանը չէ. ան միշտ չէ եղած. /.../ միշտ անյանգ-վանկական ոտանաւորներ /vers blans/ կան, և արձակ բանաստեղծութիւններ – անշուշտ դարձեալ ներքին թուականութեամբ մ’ու բառից եւ պարբերութեանց ներդաշնակութեամբ – կը գրուին այսօր առաւել քան երբեք” / **Պերպէրեան Ռ.**, Քնարերգութիւն, “Ծաղիկ”, 1903, թիւ 4/:

Էջ 93 - **... մի հրաշալի քնարական արձակ գործ՝ “Սապանճալիճը”** – Հետաքրքիր է, որ Միք.Կյուրճյանը չէր հավանել այդ գրվածքը, ինչից Տիրանը խիստ նեղվել ու վիրավորվել էր: “Նոյն իսկ պէտք չէ՞ կարծել որ տկար դատողութեամբ մըն է եղեր որ “Սապանճա”յին առաջին *paragraphe*ը չես իսկ աւարտեր,- գրում է նա:- /.../ “***Արհամարհանքով մէկ կողմ նետեցի***”, կ’ըսես, “***թագուն*** գոհունակութիւնով մը քեզ՝ գրագէտի անյաջող փորձի մը մէջ վիժած տեսնելուս համար”: Պետք է նկատել, սակայն, որ դա երկու ընկերների միջև ներքին բախումների, բանավեճերի այն շրջանն էր, երբ միմյանց անկեղծ գնահատություններն ուղեկցվում էին նաև փոխադարձ խայթոցներով, որոնք երբեմն շատ սուր արտահայտություններ էին ստանում /ԳԱԹ, ՄԿՖ, թիվ 237, 24-25 յունուար,1897/:

Էջ 110 - **...եթէ չսանձեմ ինքզինքս** - Այս ու նաև 1905թ. մարտի 4-ի և այլ նամակներում առկանման հատվածները վկայում են, որ չնայած Հ.Օշականի և այլոց այն կարծիքին, թե Ինտրան ընդհանրապես չի սիրել աշխատել, ջանք թափել ու տքնել իր գործերի հղկման ու կատարելագործման վրա, նա, այնուամենայնիվ, մինչև “Ներաշխարհ”-ի լույսընծայումը շարունակել է զբաղվել իր երկի “լավացման”՝ խմբագրման ու սրբագրման գործով:

Էջ 111 - **...գրողի, մարդու, արվեստագետի հանճարի** – Տասնամյակներ անց, "Սփիւռք"-ի խմբագիր Սիմոն Սիմոնյանի հարցին, թե "Հայ արդի հարիւրամեայ գրականութեան մէջ" որո՞նք են մեծագոյն գնահատության արժանի դեմքերը, Միք.Կյուրճյանը հետևյալ պատասխանն է տվել. "...Դուք անուղղակի կը հարցնէք՝ **որո՞նք են արդի հայ գրականութեան հանճարները:** Արդի հայ գրականութեան – նախընտրաբար բանաստեղծութեան – գագաթները հանճարնե՞ր են: Չեմ կրնար վճռել բոլորին համար: Բայց այդ գագաթներն են. ԻՆՏՐԱ, ԹԷՔԷԵԱՆ, Դուրեան, Մեծարենց, քիչ մը Զարիֆեան: Վարուժան և Սիամանթոյ անտարակոյս մեծ տաղանդ ունին, բայց վնասուած են հռետորութեամբ: Ես կանգ կ'առնեմ /.../ յատկապէս Ինտրայի և Վահան Թէքէեանի վրայ: **Ինտրան ոչ միայն արդի, այլ նաեւ ամբողջ հայ գրականութեան գերագոյն հանճարներէն մէկն է**" / **Սիմոնեան**, **Ս.** Միքայէլ Կիւրճեան, "Սփիւռք", Պէյրութ, 1959, թիւ 21/:

Էջ 114 - **...Տիրան անվան բառաբրջմամբ կազմված ձևը** - Գեղամ Մ. Խանամիրյանը գրում է, թե "***Ինտրա*** գրչանունը զոր Չրաքեան միայն քանի մը տարի գործածած է, իր անունին Տիրանի մէկ բառախաղովն է շինած: Սակայն Ինտրա հնդիկ աստուածութիւն մըն է, հին հնդիկ դիցաբանութեան մէջ երկնակամարի եւ անձրեւի աստուածը, վէտաներուն մէջ առաջնակարգ աստուած մը, յետսագոյն դիցաբանութեան մէջ աստուած երկնքի եւ տէր աստուածներու՝ բայց որ յետոյ երկրորդական աստիճանի մէջ կ'իյնայ: Աւեստայի *Անտրա*ն է. չար ոգիներէն մին, դեւ մը: Զարմանալի կերպով մը, հնդիկ Ինտրայի դարաւոր կեանքը նմանութեան եզրեր մ'ունի Չրաքեանի կեանքին հետ" /"Հայ աստանի կոչնակ", Նիւ-Յորք, 1939, թիւ 29, 22 Յուլիս, էջ 691/: Վլ.Կիրակոսյանը ևս նշում է, թե "Ինտրա մականունը նույն Տիրան հատուկ անունն է՝ հնչյունների որոշակի տեղափոխությամբ: Բացառված չէ, որ դա թելադրված է բուդդայական պանթեոնի ամպրոպի և արևի աստված Ինդրայի անվան նմանողությամբ" /"Գրական դեմքեր", էջ 116/: Այս նույն ելակետից առաջնորդվելով, այլ հեղինակներ /Կ.Զարյան, Ստ.Կուրտիկյան, Հր.Թամրազյան և այլք/ **Ինտրա**ի փոխարեն գործածում են **Ինդրա**ձևը:

Էջ 114 - **...ներքին սևեռումների, հոգեհարազատության պատճառով** - Գր.Պըլտյանը գտնում է, թե այս խնդիրը մտածողության տարբեր մակարդակներին հղում անելով "կարելի չէ լուծել" /"Տրամ", էջ 109/, բայց մեր խոսքը ոչ թե մտածողության՝ մտքի, այլ էության՝ հոգու տարբեր մակարդակների մասին է:

Էջ 114 - **...ինչպես կարծում է Գր.Պըլտյանը** - Գր.Պըլտյանը նաև հռետորական հարց է ուղղում, թե արդյո՞ք դա "Աստուծոյ մը, միթական, խուժումը" չէ Չրաքյան "անունէն ներս", որն "իբրև միթոս /.../ ճեղք մը կը բանայ Չրաքեան-մահկանացու անհատին և Ինտրայի միջև" /"Տրամ", էջ 115/: Կամ՝ արդյո՞ք դա հոգիների այլակերպման և վերամարմնավորման տեսության հետևանքը չէ: Միաժամանակ, նշելով, որ Չրաքյանը գիտակից էր նաև ոգեհարցական վարդապետությունների գիտականորեն թեական լինելուն /նույն տեղում, էջ 114/:

Էջ 115 -**...իր անունով մեզ հասած գրական կոթողների** - Ըստ էության, հիշյալ որակումները լիարժեքորեն նույն իմաստը չունեն: Այսպես. գրական **կեղծանունը** անունն է, որը կեղծում է հեղինակի բուն անունը՝ ինչ-ինչ հանգամանքներից /քաղաքական, ընկերային և այլն/ ելնելով, այն ուրիշներից թաքցնելու համար: Օրինակ, "Մարտիկ աղա" հայտնի վեպի հրապարակումից տարիներ հետո միայն հայտնի դարձավ, որ "Պարոյր"-ը Միքայել Կյուրճյանն է, քանզի բացահայտվելը իր ժամանակին վտանգավոր էր երիտասարդ հեղինակի համար: Կա նաև կեղծանունի ավելի տարածված տարբերակը, որը չի թաքցնում հեղինակի բուն անունը, այլ հանդես է գալիս որպես նրա **գրական** անուն՝ հենց այդ կողմը շեշտադրելու համար /արևմտահայ գրական շրջանակներում ընդունված էր նաև **ստանուն** ձևը/: **Ծածկանունը** իր մեջ ներառում է նշված տեսակները, սակայն, առավել

բնորոշ իմաստով, նշանակում է հեղինակի բուն անունի ծածկում, այսինքն՝ ոչ միայն կեղծում, թաքցնում, այլև ամբողջովին ընդգրկում է այն, դառնում այն, փոխարինում կամ բռնում հեղինակի տեղը:

Էջ 118 - **...նախապատվությունը տալով զգացմանին** - Բանականության և հույզի, զգացմունքի և գաղափարի փոխհարաբերության հարցի չրաքյանական մեկնաբանությունը առավել հստակորեն արտահայտվել է 1913թ. բանաստեղծ Հովհ. Սեթյանի գործունեության 40-ամյակի առթիվ Կ.Պոլսի Էսայան վարժարանում նրա արտասանած և 1913թ. "Բիւզանդիոն" օրաթերթի մայիս-հունիսի մի քանի համարներում տպագրված ճառում: "**Այս կէտը կարեւոր է**,- ընդգծել է նա,- վասն զի **բանաստեղծութիւնն,-** ինչ որ ալ ըսուի այդ մասին**,- մտածողութեան մէկ ազատագրումը չէ բանականութենէն.** եւ եթէ զբօսանք իսկ ըլլար, դարձեալ պիտի չըլլար սանձարձակում մը ախորժակներու եւ յուզումներու: Ինչ որ գեղեցիկ է՝ նուազ ենթակայ չէ բանականութեան քան ինչ որ բարի է. եւ **բանաստեղծական արուեստն ու գեղեցիկ արուեստները ոչ այլ ինչ են քան բանականութիւնն՝ յուզումներուն մէջ**": Եվ ապա՝ "...**զգացումները չեն այլ ինչ բայց եթէ յուզումներ զոր գաղափարք կը ծնին...**" /**Ինտրա**, Երկեր, գիրք Բ, 2014, էջ 369/:

Կարևոր է նշել, որ դա նաև Եղիա Տեմիրճիպաշյանի համոզմունքն էր: Նաև այն կարծիքին էր, որ իր ժամանակի հանելուկային, առեղծվածային մարդու հոգին ու էությունը ճշմարտորեն բացահայտելու համար միայն հույզը, զգացմունքը, բավարար չէ, կարևոր է նաև մտքի գործոնը, ավելի ճիշտ՝ այդ երկուսի՝ մտքի ու սրտի միասնությունն ու միաձուլումը: Գաղափար, որը գրեթե աֆորիստիկ ձևակերպում է ստացել՝ "**Զգացումն հայնժամ մանավանդ կզորե, հորժամ պատվաստվի նա հզոր մտածմամբ**": Փորձելով նաև պատկերավոր արտահայտել նման զուգակցման իր փորձերը, Եղիան գրում է, թե "աշխատեցա բնության կարգն հեղաշրջել, **գլուխս մասամբ փոխադրել սրտիս մէջ, սիրտս մասամբ փոխադրել գլխուս մէջ...**" / **Տեմիրճիպաշյան Ե.**, "Նոքաև ես", Երկեր,1986, էջ 357-358/:

Էջ 128 - **...**"**տրամաբանական շեմա մը" գծել շրջանակի տեսքով** - "Շրջանակաձև Շարժման" մասին դրույթը նաև Լաո–Զէ-ի՝ մ.թ.ա. 7-րդ դարի նշանավոր չինացի փիլիսոփայի ուսմունքի կարևոր մասերից է: Տասնվեցերորդ մասը սահմանում է, թե "Անհատներուն կեանքը Վերելք եւ Վայրէջք է.- **Շրջանակաձեւ Շարժում. Շրջանակաձեւ Շարժումը Անյեղլին է.- Անյեղլին Բնական Օրէնքն է,- Բնական Օրէնքը Կեանքին Էութիւնն է: - Կեանքին Էութեան գիտակցութիւնը ունենալ՝ *Պայծառութիւնն* է**": Ինտրան, բնականաբար, ծանոթ էր Լաո-Զեականությանը, թեկուզև հենց այն նկատառումով, որ Ալեքսանդրիայի "Շիրակ" հանդեսը 1905թ. տպագրել էր այդ ուսմունքի դրույթները՝ խմբագրական հանգամանալից ծանոթագրություններով /Լաո – Զէ, "Ուղիին և ուղիղ-գիծին գիրքը" /Թատ-քէ-քինկ/, "Շիրակ", 1905, թիւ 4, էջ 254-259/:

Էջ 138 - **... ճերմակ երանաւէտ կատուին կը նայէի** – Կատվի կերպարը հաճախակի է հանդիպում Տիրան Չրաքյանի տարբեր գրություններում: Եվ դա, անշուշտ, պատահական չէ: Մարդու և կատվի բարեկամությունը տարբեր ժողովուրդների մոտ շուրջ հինգ հազար տարվա պատմություն ունի: Բանաստեղծների համար կատուն խորհրդանշում էր վայրենի բնականությունը, նրբությունն ու բնազանցական խորհրդավորությունը: Բոդլերը, որ կատուն իր "միակ զվարճությունն" էր համարում, նրան համեմատում էր ասես անվերջ երազի մեջ քնած "սեգ սֆինքսների" հետ, որոնց "միստիկ բիբերը /.../ տարտամ ցոլքեր են հեղում" / **Բոդլեր Շ.**,"Կատուները","Չարի ծաղիկներ", Եր., 1990, էջ 75/: Կատուները մեծ տեղ ունեին նաև Տիրան Չրաքյանի կյանքում: Արամ Նիկողոսյանը վկայում է, որ իր կատուն "ամենէն սիրական էակն էր կենդանեաց մէջ", որի աչքերում "իրմէ բխած ու հոն ցոլացած անհունութիւններ կը տեսնէր իր աչքերով,

/.../ կը զբաղէր անոր հետ երկար. կը սիրէր, կը գգուէր զայն, ակռաները սեղմած կը խօսակցէր անոր հետ անմահութեան, անհունութեան, տիեզերքի վրայ ...”/Նիկողոսեան Ա., “Տիրան Չրաքեան”, “Պայքար”, 1975, թիւ 3/:

Տարբեր տարիների նագրել է երկու քերթված՝ “Կատուն”/տպագրվել է՝ “Պարտէզ”, 1904, թիւ 22, էջ 339/ և “Դրացի կատուն”/ձեռագիր, անթվակիր, ՄԿՖ, թիւ 344, տպագրվել է 1984թ. “Սովետական գրականություն” ամսագրում/: Առաջինը թվագրություն ունի՝ 1897թ., մարտ: Ինչ վերաբերում է երկրորդին, ապա պահպանված ձեռագիրը թվագրված չէ և դժվար է պարզել, թե երբ է գրվել:

Էջ 150 - **... իբրեւ թէ հոգիէս անհատնում կոյտռու մը անցնէր -** Հետաքրքիր է Ինտրայի այս փոխաբերության նմանությունը 19-րդ դարակեսի ռոմանտիկ բանաստեղծ Բարբյեի “Յամբեր” ժողովածուի այն պատկերին, ըստ որի նա 1830–ից հետո “բուրժուազիայի ծնած հերոսին համեմատում է **կեղտաջրերի հեռացման կեղտատառվի հետ**” /“Որս”/ /Տես՝ **Дм. Обломиевский,** Французский символизм, стр. 49/:

Էջ 168 - **... անցնել անջրպետը դեպի խենթություն, կամ դեպի անկում** – Հետագայում Արամ Նիկողոսյանը իր մտերիմ ընկերոջ՝ Տիրան Չրաքյանի կերպարի “Ամփոփ որուանկարներ”-ում գրել է, թե ինքը՝ Ինտրան ևս “... վայրկեան մը մնաց հանճարի խելքի պտոյտտուող բարձրութեան մը վրայ, ուր աւա~ղ որ քիչ ժամանակ կրցաւ մնալ հոն” /**Նիկողոսեան Ա**, “Տիրան Չրաքեան”, “Պայքար”, 1975, թիւ 4/:

Էջ 210 - **...մատնանշվել է նաև տպավորապաշտությունը /իմպրեսիոնիզմ/ -** Վարդան Նիկողոսյանը, “հակադրվելով մեր /***հայկական***/ գրական շրջանակներում եղած փոքրաթիվ, սակայն կարծրացած պատկերացումներին /***որոնք բխում են Յակոբ Օշականին սխալ՝ ո՛չ ճիշտ հասկանալուց***/, ըստ որի՝ Ինտրան գեղագիտական ըմբռնումներում իմպրեսիոնիստ /***տպավորապաշտ***/ գեղագետ է”, այն տեսակետն է զարգացնում, որ “...Ինտրան արտահայտչապաշտական /***էքսպրեսիոնիզմ***/ հոսանքին պատկանող մտածող-արվեստագետ է /***եւ մի ինչ-որ առումով էլ՝ Եղիա Տէմիրճիպաշեանի հետ***, ՀԱՅ իրականության մեջ նմանօրինակ մտածողության սկզբնավորողը...” /Ինտրայի ներանձնախոհական իմաստնությունը, Եր., “Կոմպաս” ՍՊԸ, 2014, էջ 17-18/: Ի դեպ, ժամանակին այդ մասին ակնարկել է նաև Տիգրան Ելքենճյանը՝ ընդգծելով Ինտրայի “**ձևակերպական արտայայտության *expression plastique* ձիրքը**...” /Չրաքեանի “Ներաշխարհ”ը, “Բիւզանդիոն”, 1906, թիւ 3053, 18/1 հոկտ./:

Էջ 214 - **... անկապաշտության /դեկադանսի/** - Լիլիթ Անտոնյանը ուշադրություն է հրավիրում “դեկադանս” և “դեկադենս” եզրույթների տարբերակման վրա: Նա նկատում է, թե բոլոր արևմտաեվրոպական աղբյուրներում այդ եզրույթների համար “մատնանշվում է միևնույն սկզբնաղբյուրը՝ ֆրանսերեն բառ-հասկացությունը”, մինչդեռ մեթոդաբանական խոր զանազանություն կա դրանց “գրականագիտական իմաստի և գործածման դաշտերի միջև”, ըստ որի՝ “Եվրոպայում միայն “դեկադենսն” է կիրառվում՝ որպես 20-րդ դարասկզբի գրապատմական կատեգորիայի, իսկ “դեկադանսն” անկումն է տարբեր հոսանքներում՝ 20-րդ դարակեսից ընդհուպ մինչև մեր օրերը”: Ճիշտ է, նաև վերապահում է, թե “...չնայած, ինչ խոսք, եզրույթներն իրենք ինքնին որևէ անլուծելի խնդիր չեն կարող հարուցել” /**Անտոնյան Լ.**, Խորհրդապաշտությունը, “Գրական թերթ”, 2009, թիվ 25, 17 հուլիսի/:

Էջ 224 - **...Տոքթ. Թորգոմեանին** - Տոքթ. Վահրամ Թորգոմյանը /բժիշկ, պատմաբան, ազգային երեսփոխան/ Վերժինի՝ Պեյազյանների, ազգականներից էր, Պետրոս Կարապետյանի վկայությամբ՝ 1890-ականի սկզբներին Պերպերյան վարժարանի “առողջաբանության դաստիարակ”-ը, “անմահ դաստիարակին /Ռ.Պերպերյանի-Պ.Դ./ մտքի մտերիմը...” /**Կարապետեան**

Պ,“Մեծ դաստիարակ եւ ուսուցչապետ Ռեթէոս Յ. Պէրպէրեան”, 19-րդ դարու Հայ մեծ դեմքեր, էջ 114/:

Էջ 228 - **... Վերժինը /ո՛չ Իռենան/ -** Տ.Չրաքյանի այս ճշգրտումը, ըստ էության, նշանակում է, թե Վերժինը մարմնավորում էր սիրած էակի մեջ եղած ամեն հողեղենն ու երկրայինը, յուրատեսակ Եվան, իսկ Իռենան՝ ամբողջ երկնայինն ու եթերայինը՝ Լիլիթը:

Էջ 243 - **...քիչ մը անոերող ճշտահիրութեամբ մը յայտնուեցայ...** Իհարկե, երկու բանաստեղծներն էլ, լինելով ճշմարիտ արվեստագետներ, հետագայում օբյեկտիվ դիրքերից են գնահատել միմյանց արվեստն ու գործունեությունը: Տ.Չրաքյանի աշակերտներից Գեղամ Մ. Խանամիրյանը իր հուշերում վկայում է, որ “Պէզազեան վարժարանի աշակերտ Մալկարացի մէկ ընկերոջս՝ ***Կարո***, 1910-ին ըսեր էր. “Մեծ բարեբաղդութիւն է որ Չրաքեան ուսուցիչդ է. իրա՛ւ տարօրինակ բաներ մ’ունի, բայց **մեր ամենէն զարգացած մտաւորականներէն ու մեծագոյն գրագէտներէն մին է անիկա, հանճար մը գրեթէ**” /**Խանամիրյան Գ.,** Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/, “Հայաստանի կոչնակ”, թիւ 29, էջ 692/:

Էջ 278 - **...“Կինս՝ շնորհալի և քաջաիրտ Իռենան**” - Ակամա ծնվում է համեմատությունը Ա. դը Մյուսեի վեպի հերոս Օկտավի Բրիժիտին ուղղված խոսքերի հետ. “Դե, տիկին,- ասում էի ծիծաղելով,- **դուք փոքրիկ, սիրուն լեռնական եք, քաջ և աշխույժ**...” / **Մյուսե Ա.**,Դարի զավակի խոստովանությունը, էջ 184/:

Էջ 281 - **...եթէ անգամ մը կարդացած *Միր-Երոս* ինքն է** – Թեև այս հարցում Տիրանը սխալվում էր /***Միր-Երոն*** ոչ թե Երվանդ Օտյանի, այլ Միհրան Երամեանի ծածկանունն էր, որի թղթակցությունները տպագրվում էին “Նոր կեանք”-ում ու “Անահիտ”-ում: Տես՝ **Օտեան Ե.**, Նամակներ, Եր., ԳԱԹ հրատ., 1999, էջ 267-ում Հ.Բախչինյանի ծանոթագրությունը/:

Էջ 291 - **...համակրութիւններուս այդ առարկաները *զաւակներու* վերածեցի** – Հատկանշական է, որ 14 տարեկանում մորը նվիրած “Իրտամեն” ոտանավորում Վ.Հյուգոն նույն զգացողությունն ուներ.

...Տեսնո՞ւմ ես մայրի՛կ, **բանաստեղծական իմ խակ տողերը,**

Դու խիստմի՛ նայի դրանց չափազանց:

Ես քո որդին եմ, դրանք՝ **իմ երկչոտերեխաները...**

/**Ամորուա**, “Օլիմպիո...”, էջ 83/:

Էջ 302 - **...հեռու մնալ “ուժապաշտ գերմանականութեան” ազդեցությունից** –Մ.Ծոլինյանը իր հետազոտություններում էական զուգահեռներ է տեսնում Ինտրայի և Նիցշեի ստեղծագործական մտածողության, այսպես կոչված, “կյանքի փիլիսոփայության” մեկնաբանություններում: Նա գրում է, թե այդ բնույթի մի շարք հարցերում “Ինտրան համաձայն է Նիցշեի հետ և **փառաբանում է նույն նիցշեական գերմարդուն**, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ փոքրատառ մարդու հաղթահարում, անցում դեպի Մարդ, մարդու հոգևոր ինքնակատարելագործման, հոգևոր ինքնարարման ձգտում” /Ծոլինյան Մ.,Կյանքի փիլիսոփայությունը և..., Եր., Վան Արյան, 2006,էջ 146/: Սակայն, ինչպես երևում է Տ.Չրաքյանի նամակի հիշյալ հատվածից, դա այնքան էլ միանշանակ չէ:

Ընդհանրապես, չափազանց գայթակղիչ է որևէ հետազոտողի համար՝ զուգահեռներ, առնչություններ, ներքին կամ խորքային ընդհանրություններ տեսնել քննվող հեղինակի և որևէ մեծանուն գրողի, արվեստագետի գեղարվեստական մտածողության համակարգերի միջև: Բայց, պետք է ասել, միշտ չէ, որ դրանք արդարացված են լինում որոշակի իրողություններով: Նույն Մ.Ծոլինյանի առիթով, Սերգեյ Սարինյանը չի

ընդունում հերմենևտիկայի մեթոդին ունիվերսալիզմ վերագրելու և այդ մեթոդի "ռացիոնալ հատիկի" որոնումներում "կոնցեպտուալ իդոլների արժեք" վերագրելով մի շարք /այդ թվում՝ "Գիլգամեշ", "Զրադաշտ", "Անվերջ վերադարձ", "Ֆրոյդ", "Նիցշե"/ հասկացությունների, դրանք հայ գրողներին /մասնավորապես, Վ.Տերյանին/ հատկացնելու հետազոտողի միտվածությունը: Ս.Սարինյանը իրավացիորեն նկատում է, թե "Առհասարակ պետք է խուսափել վերագրումների մեթոդից այն պարագայում, երբ գոյություն չունեն ուղղակի հղումներ փիլիսոփայական այս կամ այն տեսություններին" /**Սարինյան Ս.**,Քննադատությունն ինչպես որ է,"ԳԹ", 2009, թիվ 22/:

Ինտրայի պարագային, շատերի հետ մեկտեղ, շոշափվել է նաև Մարսել Պրուստի անունը: Ալբերտ Կոստանյանը նկատում է, մասնավորապես, երկու հեղինակների գլխավոր երկերի /"Ներաշխարհ" և "Ի խույզ կորուսյալ ժամանակի"/ "հղացման նույնությունը", "որ հիշատակի պաշտամունքն է" և որը "հաճախ կանխորոշում է հեղինակի ողջ ստեղծագործությունը": Ճիշտ է, գրականագետը նաև նշում է, թե "Հղացման նույնությունից /Պրուստի հետ/ Չրաքյանն ընթանում է այլ իրագործման"՝ միաժամանակ վերապահելով, որ "եթե ընթերցողը ցանկանա համեմատել "Ներաշխարհի" ու Պրուստի վիպաշարի հրատարակման տարեթվերը /այսինքն՝ 1906 և 1913-1927 – Պ.Դ./ ազատ եզրակացության մեջ" /**Կոստանյան Ա.**, Բացարձակի որոնումը, էջ 104/:

Ա.Կոստանյանից առաջ կանան Հ.Օշականի փորձը: "Ատեն մը փորձուեցայ անոր /Տ.Չրաքյանի – Պ.Դ./ արեւմուտք ճամբորդութիւնները, առաջամարտ հանդէսներու /revue/ հանդէպ ամէն երիտասարդի ընդոծին տկարութիւնը, **խորհրդապաշտ դարոցէն իր հաւանական ազդմունքները իբր տուեալ շահագործել *Ներաշխարհ*ին գէթ ձեւական մշակումին**",-գրում է նա: Մանավանդ որ "**Մարսէլ Բրուստի առաջին էջերը կը զուգադիպին 1896*ին***": Բայց Հ.Օշականը խոստովանում է նաև, թե "...**զինքը մօտեն ճանչցող մը, Պշահան Պէրպէրեան,** որ անոր ընթերցումներուն նկարագիրը և նախասիրութեանց զառիթափը կը յայտարարէ գիտնալ, ինչպէս նաեւ Պ.**Վահան Թէքէեան,** որ անոր ձեռագիրները /պատռածները/ կարդալ կրնալու չափ մտերմութիւն է ունեցած հետը, **կը հաւատեն թէ Չրաքեան հիմնովին անծանօթ է Բրուստին**": Այնուամենայնիվ, հետազոտողը չի բացառում Պրուստի հետ ներքին առնչությունների հնարավորությունը, թեկուզև այն պատճառով, որ Տիրան Չրաքյանը՝ "**պատկերի, զգայութեանց իբր որսորդ**", տենչն ունենալով թափառելու "**մարդկութեան երկրորդ աշխարհին,- գիրքերու աշխարհին մէջ**", կարող էր առնչված լինել նաև Մ.Պրուստի ստեղծագործությանը /**Օշական Յ.,** "Ներաշխարհ" /Մուտք/, Համազգային տարեգիրք, Ա Տարի, Գահիրէ, 1936, էջ 109-110/:

Մեր կողմից ավելացնենք, սակայն, որ բացի Ծ.Պերպերյանի ու Վ.Թեքեյանի վկայություններից, Մ.Պրուստի անունը ոչ մի անգամ չի հիշատակվում նաև Տ.Չրաքյանի հարուստնամակագրության մեջ:

Էջ 308 **-...այլ է իբր գրագետ կամ արվեստագետ՝ անուղղակի կերպով** – Այս տեսակետը Ինտրան պաշտպանում էր նաև տարիներ անց: Մասնավորապես, բանաստեղծ Հովհ.Սեթյանի արեգիայի առիթով՝ "Աւելորդ է ըսել թերեւս,- հաստատում է նա,- թէ պէտք չկայ որ արուեստի մարդը անպատճառ եւ ուղղակի բարոյախօսէ, այլ պէտք է որ իր մտածութեանց արմատն իսկ եղած ըլլայ անայլասեռելի եւ անվկանդ ծանօթութիւնը բո՛ւն լաւին, բացարձակ բարոյն..."/**Ինտրա** Երկեր, գիրք Բ, 2014, էջ 372/:

Էջ 309 - **... համակրծիք չէ Բոդլերին** – Բոդլերի հարցում Չրաքյանն, իհարկե, սխալվում էր: Բանն այն է, սակայն, որ Բոդլերի համոզմունքները կարևորագույն այդ հարցում տարբերվում էին հանրորեն ընդունված պատկերացումներից: Բարոյականի խնդիրը նա քննում էր երկու իրարից տարբեր՝ խորքային-տիեզերական և մակերեսային - հասարակական -

կենցաղային մակարդակներում, որոնք, ի վերջո՝ էության մեջ, ոչ թե հակադրվում, այլ նույնանում էին:

Էջ 312 - **... արվեստականը՝ "բնականին բռնազբոսեալն ու խեղաթիւրեալը"** - Տարիներ անց՝ 1911թ., Ծիրվանզադեի հոբելյանի առթիվ Պոլսում հրատարակվելիք հետազոտությունների ժողովածուի համար գրած "Գործակատարի յիշատակարանից" պատմվածքի իր վերլուծականում Տ.Չրաքյանն "**այս զօրեղ վիպագրի**" պոետիկայի ամենագնահատելի հատկությունը հենց բնականին ու իրականին հարազատությունն է համարում: "**Որպիսի~ բնականութիւն**,- գրում է նա,- /.../ գլխաւոր դէպքերն ալ շատ ճիշտ, շատ նպատակայարմար ընտրուած են: /.../ Ինչ որ սքանչելի է՝ Հեղինակն իր պատմութեան վախճանին հասնելու համար պէտք չունի դուրսէն պատահարներու.- իրաւ է թէ **ատիկա անբնական չէր ըլլար. բայց չէր ըլլար նաև մեծ տաղանդի գործ**" /**Չրաքեան Տ.**,"Գործակատարի յիշատակարանից", Ծիրվանզատէ եւ իր գործը, Կ.Պոլիս, 1911, էջ 233-234/:

Էջ 318 - **...էլեկտրական հոսանքի հետ անցկացվող զուգահեռը** – Այս տեսակետից հատկանշական է ստեղծագործական երևակայության Բոդլերի մեկնաբանությունը ևս, ըստ որի գրողը հենց ինքը "հանդիսանում է, մի տեսակ, աշխարհի կենսական էներգիայի խտացումը..." /**Бодлер Ш.**, "Об искусстве", стр.193/: Վերջապես կարևոր է նշել, որ դա նաև Ուսուցչապետի՝ Ռ.Պերպերյանի համոզմունքն էր, ըստ որի "Պերճախօսութեան եւ նոյն իսկ՝ ըստ Լամարդինի՝ հանճարոյ աղբիւրն զգացումն է, եւ համոզումն է որ զգացման կը հաղորդէ **աւիւնի կրակն ու հոգիները ցնցող ելեկտրական զօրութիւնն**"/**Պէրպէրեան Ռ.**,"Մարդիկ եւ իրք", էջ 29/:

Էջ 319 **-...կապգոյություն ունի /.../ ժողովրդի լեզվի ու հայրենիքի բնության միջև** - Տարիներ անց՝ 1913-ին, Կ.Պոլսում հայ գրերի գյուտի 1500-ամյակի առիթով Սկյուտարի թաղային միությունում կազմակերպված հանդիսության ժամանակ արտասանած իր ճառում, Տ.Չրաքյանն **ազգայինի դրոշմը** տեսնում էր նույնիսկ գրի՝ մասնավորապես, **Մեսրոպյան այբուբենի տառերի գծագրության** մեջ. "Արդ, ի՞նչ են ազգի մը անհատականութիւնը կազմող սեփական տարրերն ուստի եւ անոր գոյութեան եւ պատուոյ իրաւանց նշանները,- գրում է նա:- Ահաւասիկ, համառօտիւ. գլխաւորաբար իր նկարագիրը, իր տաղանդները, իր լեզուն եւ իր գիրը: Այս տարրերէն մին արժանի է այսօր մասնաւոր ուշադրութեան: Գիրն է այդ: Կրնայ մինչեւ իսկ ըսուիլ թէ ազգային բան մը կայ անոր գծագրութեան մէջ /383/ /**Չրաքեան Տ.**,Ի՞նչ կը պատմէ Հայոց այբուբենն, "Բիւզանդիոն",1913, թիվ 5174-5175/: Տպագրվել է նաև **Ինտրա** Երկեր, գիրք Բ, 2014 ժողովածուում:

Էջ 320- **...գրականութիւնը ժողովրդական դատարակութիւն չէ** – Հատկանշական է, որ այդ կարծիքին էր նաև Բոդլերը: Հիշենք Ա.Թրուայայի վկայությունը, ըստ որի Բոդլերը գտնում էր, թե "**Նա ով գրում է ժամանակակիցներին դատարակելու համար, կարող է գերազանց քարոզիչ լինել, բայց անպայման վատբանաստեղծ կլինի**" /**Труайя А.**, Бодлер, стр. 158/:

Էջ 326 - **... գաղափարները արտահայտում է նաև բարդություններով** - Գր.Պըլտյանը իրավացիորեն կարծում է, թե "Ներաշխարհի" բարդությունը ոչ թե "մթութիւնը", կամ "նիւթի էական խրթնութիւնն են", այլ "բարդութիւնը կը սկսի գրութեան գործարկումին մէջ", փոխաբերությունների, խորհրդապատկերների, բառաստեղծության և "այս բոլորը կառավարող լեզուամտածողութեան" մեջ /Պըլտեան Գ,, Տրամ, էջ 102/: Տե՛ս նաև Է.Պո՝ /ստեղծագործության փիլիսոփայական **խորքի համար**/՝ "Մշտապես պահանջվում է երկու բան. նախ՝ **բարդության,** ավելի ճիշտ՝ համաձայնության որոշակի աստիճան,- երկրորդ՝ ներշնչականության որոշակի աստիճան՝ **մտքի** գոնե անորոշ, **ստրջրյահոսանք**" /**ПО Э.,** Афоризмы, Собр. соч., т 2, стр. 208/**:**

Էջ 326 - **...“Ներաշխարհ”-ի “խութեան դէպքերէն մին”** – Այստեղ հատկանշական է Ա.Թրուայայի մի դիտարկումը Բոդլերի ոճի մասին. “Նաչի հարթեցնում–նանշանակետին է խփում: /.../ **Խությունը նանախընտրում է ոճական ավելորդ ճոխությունից**” /**Труайя А.,** Бодлер, стр.168/:

Էջ 328 **-...երկարաշունչ պարբերությունների գոյությունը** - Նման մեղադրանքներ հնչել են նաև հետագա հետազոտողների կողմից. մասնավորապես, Գր.Պըլտյանը գտնում է, թե “Ներաշխարհ”-ում “երկար նախադասութիւններու մէջ կը նշուլուին, կը ցայտեն, կը քայքայուին իմաստները, առանց որ ըսուի խոսքը” /**Պըլտեան Գ.**, Տրամ, էջ 194 /:

Էջ 328 **-...կոնկորականութիւն /Gongorismo/**- արիստոկրատական դպրոց իսպանական պոեզիայում 17-րդ դարում, որի հիմնադիրներից էր բանաստեղծ Լուիս դե Գոնգորա-ի-Արգոտեն: Գոնգորականությունը հրաժարվում էր պոեզիայի մատչելիության վերածննդյան շրջանի սկզբունքներից և այն կողմնորոշում դեպի “ոգու արիստոկրատիայի” /“gente culta”/ անսյուժետայնությունն ու բանաստեղծական լեզվի բարդությունը:

Էջ 331 **-...միտք ունիմ հայերէն լեզուին գլխուն դեռ բաւական մուրճ զարնելու** - Անդրադառնալով “Ծիրակ”-ի 1-ին համարին, “Հանդէս ամսօրեայ”-ի թղթակիցը քննադատության թիրախ էր դարձրել, մասնավորապես, Ատոմ Եարճանեանի “Հայրենի աղբիւր”-ը /“Եթէ Պր. Ատոմ Եարճանեանի բանաստեղծական կրակոտ աւիւնով գրած “Դիւցազնօրէն” գրքոյկը մեզի ծանօթ չըլլար՝ պիտի ըսէինք թէ իրո՛ք այս տողերը “յոգնածի եւ յուսահատի ուղեղի մէջէն” ելած են...”/, ինչպես նաև Ինտրայի “Մենութեան տեսիլներ” հատվածը: Վերջինի մասին գրել էր՝ “Մենութեան տեսիլներ” հատածին մէջ՝ որուն հրատարակութիւնը Ծիրակի խմբագրութիւնն իրեն “բաղդ” կը համարի, հայերէն լեզուն մարտիրոսութիւն կրած է. **Ինտրայի գրիչը խեղճ հայերէնի գլխուն վրայ դարբնի մրճին դերը կատարած է...”** /**Կէտիկ Հ.**, Ճաղկեփունջ /“Այլեւայլք” ընդհանուր խորագրի տակ/, “Հանդէս ամսօրեայ”, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1905, թիւ 2, էջ 64/:

Էջ 335 **-...թռչնիկները՝ “թեւավոր զգացումներ”** – Տես՝ Մեծարենց. “Տենչանքներըս, տարագնացի~կ մեղուներ” /“Մեղուները”/:

Էջ 335 -...“**պղատու ծառերու մանկապտէզ մը**” - Հ.Օշականը Ինտրայի պատկերավորման արվեստում բարձր՝ “հոյակապ” է գնահատում հատկապես “***անձնաւորման ու մասնաւորման***” միջոցի կիրառումը, որով “Անոր դաշտանկարները ո՛չ միայն մարդկային սիրտի մը պէս կը բաբախեն բնութեան շունչին ներքև, այլև ուղեղի մը ծալքերուն համապատասխան ծփանքներ գիտեն ոլորել: Անոնք կը մտածեն ու կը տառապին: Հով մը էջերով անոր հետ խօսքեր ունի, մարդկային հոծութեամբ մը: Ծովը էակ մըն է, հեշտագին ու խորհրդաւոր, կնիկի մը աչրանքներովը: Նոճիները սևազգեստ միտքեր են, դրուած մօտիկը իր պատուհաններուն: Անշունչ պարերն իսկ լեզու կ’ելլեն իրեն համար: Չրաքեան նկարչի և բանաստեղծի իր ջիղերը կը դնէ տրամադրութեանը տակ այս տիեզերքին ու ամբողջ արտաշխարհը կ’ախորժի իմացական սէնֆոնիի մը նման վերարտադրել, մեր մէջ անզոյգ դիւրութեամբ ու յաջողութեամբ”: “...Նիւթը խոր ու բարձր ճնշումներու տակ, ատրաշէկ, շոգևոր, ամէն որպէ երազի, առնուազն ուղեղային խաղի փոխակերպելու սա չյոգնող ստեղծագործութիւնը,- գրում է Հ.Օշականը,- մեր մէջ չեմ տեսներ ուրիշ գրողի մը մօտ” / **Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 96/:

Էջ 339 **-...հարազատություն ունի Եղիա Տեմիրճիպաշյանի գեղարվեստական մտածողության հետ**– Գր. Պըլտյանը նկատում է՝ “**Ճանոթ է Չրաքյանի հիացումը, նվազ ծանոթ է անոր արձակին մէջ միջգրութենական թափանցումը Եղիայի դաշնավոր, գերանուրբ, կիրթ ու ճշգրիտ**

գրել ակերպին" /**Պոլտյան Գ.**,"Եղիա Տեմիրճիպաշյան՝ անգործ", Սփյուռքահայ գրականություն–89, "Խորհրդային գրող", 1989, էջ 266/:

Էջ 353 **-...Ալֆոնս Դոդեի "Այծին յուզիչ վիպակին հոգին"** - Խոսքը Ալֆոնս Դոդեի "Սեգինի այծը" պատմվածքի մասին է, ուր ներբողվում է տիրոջ "ցածում հազիվ երևացող տան հետևի փոքրիկ պարտեզից" դեպի բարձր լեռները փախած կենդանու ազատատենչ ոգին: Պատմվածքը զետեղված էր Ա.Դոդեի 1897թ. Թիֆլիսում հրատարակված "Ընտիր պատմուածքներ" ժողովածուում /թարգմ.՝ Վ.Փափազյան/: Ի դեպ, այդ պատմվածքի առիթով նկատելի են զուգահեռները նաև Ռուբեն Զարդարյանի "Գամփռը" պատմվածքի և Ինտրայի "Այծը" հնչյակի հետ: Վերջին դեպքում, սակայն՝ գաղափարական-իմաստասիրական այլ մեկնաբանությամբ:

Էջ 367 **-...նոճին /.../ իր որոշակի արտացոլումներն ուներ**– Մարիամ Ծոլինյանը նոճին ծանոթագրում է՝ "**իբրև Ահդի սրբազան ծառ և վերանցականի, տրանսցենդենտալի խորհրդանիշ**" /**Ծոլինյան Մ.**, Կյանքի փիլիսոփայությունը...., էջ, 169/:

Էջ 373 **-...թե՛ "յաւերժաբերձ հայրենական հողին"** – Հատկանշական է, որ Հակոբ Օշականը ևս, ճիշտ է, "Ներաշխարհ"-ի առիթով, նկատում է, թե Ինտրայի այդ երկի մեջ "արտաքին աշխարհը գրական թեմա մը չէ, /.../ այլ կայան, խօսուն փարոս, աշտարակ՝ մէկու մը համար, որ յամառութեամբ նետած է լոյսին անդունդն ի վար իր միտքը, բայց մէկ ոտքը կ'ուզէ պահել հաստատգետնի վրայ" /**Օշական Յ.**, Համապատկեր..., էջ 124/:

Էջ 376 - ...Ակնհայտ է "Կապոյտէն վեր" հնչյակի ներքին հոգեհարազատությունը Ծ.Բոդլերի "Սպլին և իդեալ" շարքի "Վերխոյացում" հնչյակի հետ՝

Ի վե~ր կապույտ լճերից, արոտներից արգավանդ,
Անտառներից, ծովերից, ամպերից ու գետերից,
Արեգակից էլ անդին, ի վե~ր կապույտ եթերից,
Ի վե~ր բոլոր եզրերից տիեզերքի աստղազարդ...

/թարգմ.՝ Հ.Բախչինյանի/

Էջ 379 **-...Բայց անջրպետը բացուած էր երկուքին մէջտեղ –** Լևոն Զորմիսյանը նույնպես վկայում է, թե "Չրաքեան չէր զբաղեր քաղաքական հարցերով եւ աշակերտութեան կողմէ ճանչցուած էր իբրեւ պահպանողական, անհաշտ՝ յեղափոխական ոգիին: Այդ համոզումը ան երբեմն կ'արտայայտէր՝ 1908էն յետոյ յայտնուած նոր գրողներու գործերուն նկատմամբ անպաստվերաբերումով: **Ժխտական դիրք բռնած էր Սիամանթոյի քերթուածներուն հանդէպ զանոնք նկատելով բուռն կիրքերու եւ զգացումներու արտայայտութիւն:** Դանիէլ Վարուժանի քերթողութիւնը կը գնահատէր"/**Զորմիսեան Լ.,** Տիրան Չրաքեան ուսուցիչ, "Պայքար", 1979, թիւ 201/:

Սակայն պետք է ասել, որ Սիամանթոյի հանդեպ Ինտրայի վերաբերմունքը ոչ թե նեղմիտ-սուբյեկտիվ, այլ միանգամայն սկզբունքային էր: Դրա լավագույն վկայությունն է այն փաստը, որ նա ի տեղին նաև անաչառորեն գնահատում էր այդ ինքնատիպ բանաստեղծի առանձին գործերն ու տաղանդը: Արմեն Սևանը հիշում է, օրինակ, որ Տ.Չրաքյանը Սիամանթոյի՝ "**Աղբիւր Սերոբի նուիրած քերթուածը "Հայորդիներ"ու շարքէն, կը համարէր այդ շարքին լաւագոյն քերթուածը**..."/**Սեւան Ա.,** Տիրան Չրաքեան /Ինտրա/, "Նաւասարդ", էջ 317-29/:

Հատկանշական են նաև Տ.Չրաքյանի՝ 1906 թ. մարտի 21-ին Միքայել ին գրած նամակի տողերը. "Նոյնպէս պէտք է որ զարմացումս յայտնեմ Եարճանեանին այն քերթուածին ուր իր բարեկամին կը թողու իր

առարկաները, սափորը, քնարը, ևն ևն: Ի~նչ գեղեցիկ բանաստեղծութիւն: Արդեօք, կ'ըսես, վերջապէս ***Միութեան*** ինչ ըլլալը հասկնա՞յ պիտի. և /.../ ճշմարիտ արուեստագէտ մը դարձած չէ՞ արդէն": Ամենայն հավանականությամբ, Տ.Չրաքյանը նկատի ուներ "Հոգեվարքի եւ յոյսի ջահեր" շարքի "Խաւար" բանաստեղծությունը, որը տպագրվել էր "Շիրակ" ամսագրի 1905թ. 7-րդ համարում /էջ 15-16/:

Էջ 405 **-..."Իր գրականությունը գրեթե dilettantisme մըն է"** - Dilettantisme եզրույթը նշված շրջանի արևմտահայ մտավորականությունը գործածում էր գեղապաշտ, արվեստապաշտ իմաստով: Մասնավորապես, Միք.Ծամտանճյանը, խոսելով 19-րդ դարի 70-ական թվականներին արևմտահայ գրական կյանքում ձևավորված "**արուեստի եւ գրականութեան բոլորովին նոր ըմբռնման**" մասին, գրում է, թե "Վենետիկեան դպրոցի գրական սերունդը՝ Մկրտիչ Աճեմեան, Թ.Թերզեան եւ ուրիշներ մէկ կողմէն ու ասոնց ու ֆրանսական գրական արտադրութեանց ազդեցութեան ներքեւ միւս կողմէն **գրական նոր հոսանք մը առաջ բերած են**: Այս հոսանքին մէջ բռնուողները **իրենց աշխարհահայեցողութեամբը եղած են գեղապաշտներ** ***/dilettante/***, իսկ իրենց **խառնուածքով՝ բանաստեղծներ, որոնք ոչ թէ համոզումներէ, ըմբռնումներէ, սկզբունքներէ է որ կը վարուին, այլ ներքին հոգեկան տրամադրութենէ**" /**Ծամտանճեան Մ.**,Գրական քննադատութիւն, "Ճաղիկ", 1903, 12 ապրիլ, թիւ 11/:

Էջ 413 **-...Լուսամիտ միապետութիւններ -** Այս հարցում հետաքրքիր է դիտարկել զուգահեռները, մասնավորապես, "Սալբի" վեպի "Հառաջաբան"-ում արդարացի հասարակության վերաբերյալ Ռաֆֆու արտահայտած հայացքների հետ. "Բայց տերություն կամ թագավորություն մեք հասկանում եմք մի հասարակություն՝ սրտով, մտքով ու հոգվով կապված միմյանց հետ, որք իբրև մի մարմին՝ կազմում էին մի ամբողջություն՝ միավորված մի գլխի հետ, որուն ասում եմք թագավոր: Այդ հոգևոր և մարմնավոր, այլ խոսքով՝ այդ ֆիզիկական և բարոյական կազմակերպության մեջ՝ յուրաքանչյուր անդամ կամ յուրաքանչյուր անհատ ունի հավասար իրավունք, նոցա ո՛չ միևը չէ ազատ և մյուսն՝ ստրուկ, ո՛չ ծառաև ո՛չ տեր, ո՛չ պիղծ և ո՛չ մաքուր, այլ բոլորը մի են և հավասար բաժին ունին յուրյանց տերության հողից ու այլ բարեմասնություններից, որ աստված ստեղծել է նոցա համար" /**Ռաֆֆի,** Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ.2, Եր., "Սով. գրող.", 1983, էջ 13/:

Էջ 419 **-... Թեոֆիլ Գոթիեի "Արուեստը"** ծավալուն բանաստեղծությունը 1912թ. թարգմանել է նաև Ինտրան՝ ձոնելով իր մտերիմներից եգիպտաբնակ քանդակագործ Օննիկ Պեզիրճյանին: Վերջինիս "բարեացակամության" շնորհիվ էլ, ինչպես վկայում է Թեոդիկը, այն տպագրվել է "Ամէնուն տարեցոյց"-ի 1925թ. հատորում /էջ 367-368/: Տ.Չրաքյանի Երկերի 1981թ. երևանյան հրատարակության մեջ, տողատակում բերված է ֆրանսերեն բնագրի արևելահայերեն տողացի թարգմանությունը՝

Ամեն բան անցավոր է.
Հավիտենական է
Առողջ արվեստը միայն:
Կիսանդրին
Քաղքեն հետո դեռ կապրի: /էջ 291/

Ինտրայի թարգմանության համապատասխան հատվածը հետևյալն է՝

Ամեն ինչ կ'անցնի յաշխարհի.
Լոկ հուժկու արուեստն է անմեռ.
Կիսանդրի

Մը քաղքէն յետոյ կ՚ապրի դեռ:

Էջ 419 **-...աւելի պարզ բան մը. բարի~ գործը – Բարի գործի** գաղափարը եղիա Տեմիրճիպաշյանը կապում էր նաև Գեղեցիկի ըմբռնման հետ. “Գեղեցիկէն վեր բան չեմ դաւանիր. գաղափարը կ՚ստորադասեմ գեղեցիկին, միայն թէ գաղափարը գեղեցիկին տակ ծածկուած չըլլայ,- ասել է նա,- **աշխարհիս մէջ ամենէն գեղեցիկը բարի գործն է.** բարութեան գեղեցկութիւնն աստուածային է” /**Տիրայր Վ.**,Երկու ժամ եղիային հետ, “Բիւզանդիոն”, Կ.Պոլիս,1901, թիւ 1347/:

Տե՛ս նաև Գր.Նարեկացու “Մատյան”-ում.

...Խոսքով, հոդավոր շուրթերով ես լոկ

Ուղերձներ կարդում բարձրյալ **Աստծուն,**

Որը գործով է գրավվում միայն

Եվ չի կաշառվում բանաստեղծությամբ... /Բան Բ, էջ 9/:

Էջ 423 **-...“Եթէ մայրիկին մէջ է Աստուած, Աստուծոյ մէջ է բաղեղն”** - Նոր տպագրված “Էվրիկա”-ի պահպանված տպվածքներից մեկի սպիտակ թղթի վրա, հստակ ձեռագրով Էդգար Պոն գրել է. “**Որպեսզի Աստված լինի ամենը ամեն ինչում, յուրաքանչյուրը պետք է Աստված դառնա’ /По Э.**, Собр. Соч. Том 5, стр. 306/:

Էջ 424 **-... գիտութիւնն ինքնին ոչինչ չարժէ** – Նույն կարծիքին էր նաև Վիկտոր Հյուգոն: Ա.Մորուան գրում է, թե “**Հյուգոն կրթված, իրականորեն մտածող մարդ էր, որը հարգում էր գիտությունները,** /.../ և ահաթե ինչու նա **չէր ժխտում բանականության դերը: Նա համոզված էր միայն, որ բանականությունը չի կարող հասու լինել անվերջությանը**: “Մտածողության մեջ պետք է տրամաբանություն լինի, բայց մտքի արտահայտման համար տրամաբանությունը ոչ ավելին է, քան երկրաչափությունը բնապատկերի համար” /**Մորուա Ա.**, Օլիմպիո կամ...,էջ 506/:

Էջ 429 **-... Առանց անյեղլին ունենալու /.../ չենք կրնար տիրանալ յեղլիին** - Տե՛ս նաև Հ.Մրմրյանի տեսակետը. “Պէտք է երկինք նայիլ՝ երկնելու համար մեծ գաղափարներ: Այլ երկինք նայելու համար՝ պէտք է նախ դաւանիլ հոն նայեցունող գերագոյն Ձեռք մը: /.../ Մա՛յրն է ան՝ հոգետեսութեան ու կիրթ երեւակայութեան, որոնց կը պարտի գիտությունն իր մեծ գիւտերը: Նեւտոնի ու Կէօթէի պէս գիտուն մարդիկ անո՛ր պարտական են իրենց մեծ գործերը...” /**Մրմրեան Յ.**, Հաստատութիւնը, “Ճաղիկ”, Կ.Պոլիս, 1895, թիւ 10, էջ 346, 348/:

Էջ 434 **-...Վանգի երգը՝ Խոսքն /Chron./ իսկ է** – Կ.Բայլմոնտը Էդգար Պոյի Երկերի 1912թ. ռուսերեն հրատարակության 5-րդ հատորի իր առաջաբանում բերում է գրողի նամակներից մեկի հետևյալ հատվածը, որը, անկասկած, համահունչ է Ինտրայի այս դատողություններին. “Վեպը ընկալվող պատկերները ներկայացնում է որոշակի, պոեզիան՝ անորոշ զգացողությունների միջոցով, որին հասնելու համար ***էական*** նշանակություն ունի **երաժշտությունը,** քանզի մեղմ հնչյունի ընկալումը ամենաանորոշն է բոլոր մեր զգացողություններից: **Երաժշտությունը միացած մտքին**, որը հաճույք է պատճառում, հենց **պոեզիան է.-** երաժշտությունն առանց մտքի՝ պարզապես երաժշտություն է.- միտքն առանց երաժշտության՝ իր որոշակիության ուժով, բնորոշում է արձակը” /**По Э.**, Собр.соч., т.5, стр.45/:

Էջ 440 **-...ի յարգանս գիտութեան, նիւթապաշտ դարձած էի** - Այդ մասին վկայում է նաև Կ.Թեքեյանը իր հուշերում. “...ցոյց կուտար իր գրադարանի գիրքերէն մէկ քանին /որոնց մէջ՝ Պիխնէրի Force et Matière-ը – Պ.Դ./ եւ կ՚ըսէր թէ ինք ոչ միայն կարդացած էր զանոնք, այլ եւ **նիւթապաշտեղած է**

ատենօք, բայց հիմա անցած է այդ հանգրուանը:” /**Թէքէեան Վ.**,Յուշեր եւ դատումներ,էջ 51-52/:

Էջ 445 **-...Շաբաթապահներու ժողովարանը կ’երթամ կոր –** Յոթերորդ օրվա ադվենտիստների /լատիներեն **adventus**՝ գալստական բառից/ եկեղեցին բողոքական ուղղության միջազգային քրիստոնեական եկեղեցի է: Հիմնվել և գործում է 16-րդ դարից: Շաբաթապահների ուսմունքը Հայաստանում սկսել է տարածվել՝ տարբեր ազգերի միսիոներների կողմից,20-րդ դարի սկզբներին:

Էջ 448 **-...Ազգային եկեղեցիներուն նկատմամբ խօսած ու գրած եմ ակէ առաջ հրապարակաւ** - Մասնավորապես, 1910թ. նոյեմբերին գրած և 1911թ. “Ոստան”-ի թիվ 1-ում հրապարակած “Յայտնութիւնք անդրաշխարհէն” ուսումնասիրության վերջին գլուխը Ինտրան նվիրել էր Ոգեկանության վարդապետության ամփոփ շարադրմանը, որի գլխավոր նշանաբանն էր՝ “Կոչուած ենք, **կատարելագործուելով մերձենալու աստուածային կատարելութեան**: /.../ Հե~զ ըլլալ. այսպէս կ’ըսէ այսօրուան պայծառադէմ ու տրտմագին Գիտութիւնն, այսպէս կ’ըսէն նաև Անցելոյն կրօնքներն ու գիտութիւններն, յաւերժակա~ն Աւետարանն, և մասնաւորապէս՝ **մենաւոր Եկեղեցի մը, որ ա~յնքան բարբարոսութիւններէ դարերով խոշտանգուած՝ հովիտներու վերեւ ու լեռներու մէջ, կ’ամբառնա~յ դեռ իր հինաւուրց երկնապաւէն կաթողիկէն** և իր վիրաւոր որմերուն մէջ հեզութեան, անձնազոհութեան ու ներման ուսումն ու կամեցողութիւնն ունի, չարաչար ասացուած, ուսո~ւմ՝ զոր կը ջամբէ անոնց որ կը հասկնան ու կը սիրեն զինքը, և անոնց որ զինքը կ’արհամարհեն և որ **կը կոչուի Հայաստանեա~յց Եկեղեցի...** /էջ 226-227/:

Էջ 454 **-...Չրաքյանի աքսորի ընկերներից մեկին՝ Օհան Պետիկյանին** - Ըստ Կարո Գեորգյանի՝ “Չրաքեանի եղերական վախճանին մասին այս տեղեկութիւնները պատմած էր աքսորի իր ընկերներէն Օհան Պետիկեանը, որ առաջին օրէն մինչեւ վերջը ընկերացած էր անոր տառապանքի ճամբաներուն վրայ եւ ի վերջոյ, յաջողած էր ապաստանիլ Սելանիկ, Յունաստան, 1923ին եւ հոն ալ պատմած էր բոլոր այս մանրամասնութիւնները” / **Գեորգեան Կ.**,Տիրան Չրաքեանին ձերբակալութիւնը..., էջ 259-262/:

Էջ 454 **-... մեկ այլ ժամանակացի** - Խոսքը, Թեոդիկի վկայությամբ, Տիրան Չրաքյանի պատանության մտերիմներից մեկի մասին է,որը,սակայն, “կը սիրէ ծպտուիլ Վ.Մելգոնեան ծածկանունով” /“Ամէնուն Տարեցոյցը”,1924,էջ 367/: Տիրան Չրաքյանի վերջին օրերի մասին պատմող “Առաքեալի մը վախճանը” վերնագրով նրա վկայություն-հոդվածը՝ գրված Լոնդոնում, 1924թ. ապրիլին, տպագրվել է Թեոդիկի “Ամէնուն Տարեցոյց”-ի 1924 և 1926 թթ. հատորներում: Իսկ, ահա, Վ.Թեքեյանը կարծում է, թե Տ.Չրաքյանի “մահուան պարագաները /ճիշդ կամ սխալ, բայց բաւական մանրամասն եւ տպաւորիչ/” նկարագրված են Թեոդիկի վերջին “Տարեցոյց”ներից մեկում՝ **“Մելգոնեան”ի մը կողմէ՝ որ Եդ. Գոլանճեանն է եղեր,** ուրիշի մը լսածները /թերեւս այդ Մելգոնեանէն/ ա. դէմքով գրի առած”/**Թէքէեան Վ.**,Յուշեր եւ դատումներ,էջ 53/:

ԲԱՌԱՑԱՆԿ

Ըստաշխատության մեջ հանդիպելու հերթականության

Օտարալեզու բառեր

professeur /ֆրանս./ - պրոֆեսոր
paysage - բնանկար
cenacle – խմբակ, ընկերություն
mimique - դիմախոսություն, միմիկա
criard - ճղճղան
banalité - պարզունակություն, հասարակություն
appliquer - այստեղ՝ կապել, տրամադրել
idealiste - երազող, գաղափարապաշտ, իդեալիստ
lilas - բաց մանուշակագույն
evolution - զարգացում
enere de chine - սևաներկ, տուշ, չինական թանաք
ideal - երազանք, կատարելատիպ, իդեալ
dominant - տիրապետող
substantiel - էական
touriste - զբոսաշրջիկ
musicienne - երաժիշտ
interpreter - մեկնաբանել, բացատրել
absurde - անհեթեթություն, աբսուրդ
fugue - խուսանվագ, ֆուգա

fuseé - հրթիռ, այստեղ՝ պայթող պղպջակներ
décider - որոշել
passage - անցում
hotel - հյուրանոց
artiste - արտիստ
bar - սրճարան, բար
taverne - պանդոկ, խորտկարան
editeur - հրատարակիչ
librairie - գրախանութ
croque - ճեպանկար, ուրվանկար
ingrenage - շրջապտույտ
bibliotheque - գրադարան
caprize - քմահաճույք
orchestre - նվագախումբ
billiard - բիլիարդ
gladiateur - գլադիատոր
raccourci - դիրք, ռակուրս
pathologique - ախտաբանական
manie de persecutons - հալածման մոլագարություն, մանյա
jochey /անգլ./ - այստեղ՝ խոսքը ժոկեյի /ձիավարժի/ հագուստի մասին է
poesie - բանաստեղծություն, պոեզիա
geste - իմաստավոր շարժմունք, ժեստ
sémite - սեմիտ
brasserie - գարեջրատուն
condansée - խիտ, հոծ
zoologie - կենդանաբանություն
philosophie - իմաստասիրություն, փիլիսոփայություն
sociologie - ընկերաբանություն, սոցիոլոգիա
psichologie - հոգեբանություն
nevrasthenie - նյարդաթուլագարություն, նևրասթենիա
organique - օրգանական
historie - պատմություն
humilier - ստորացնել, վիրավորել
manifester - հայտարարել, արտահայտել
egoisme - եսասիրություն, անձնասիրություն
caricature - ծաղրանկար
pose - դիրք, ձև, կեցվածք
inertie - անտարբերություն, իներտություն

pratique - գործնական, պրակտիկ
acte - գործողություն, արարք
contemplatif - հայեցողական, ինքնամփոփ, խորհրդածական
plan - ծրագիր, մտադրություն, պլան
accumulation - կուտակում
boite a peinture - ներկատուփ
palette - ներկապնակ
composition -կառուցվածք, կոմպոզիցիա
capital - դրամագլուխ, կապիտալ
intensité - զորեղություն, ինտենսիվություն
intens – զորեղ
intuitique – ներըմբռնողական, ինտուիտիվ
effet - տպավորություն, ազդեցություն, էֆեկտ
exotisme - տարերկրապաշտություն, էկզոտիզմ
hygiene – առողջապահություն, հիգիենա
esthétique – գեղագիտություն, էսթետիկա
ethique – բարոյագիտություն, էթիկա
ton - երանգ, հնչերանգ, տոն
fiction – սնամտություն, ֆիկցիա
brouillon - սևագրություն
anagramme - գրաշրջություն, անագրամմա
objective - անկողմնակալ , օբյեկտիվ
mystique - խորհրդավոր, միստիկական
éducalle - կրթված, դաստիարակված
intervalle – տարածություն, ինտերվալ
texte – տեքստ
a tout pris - ընդհանուր առմամբ
colise - փաթեթ
technologique – տեխնոլոգիական
analiseur - վերլուծող
initiateur - նախաձեռնող
sinecure - լավ վարձատրվող անաշխատաշտոն
romantique - ռոմանտիկ, երազային
lyrique - քնարական
scene - պատկեր
comedie - կատակերգություն, կոմեդիա
cocotle - տղամարդու հաշվին ապրող թեթևաբարո կին, կոկոտկա
série - շարք, բանաստեղծաշար

zinkografier - ցինկոգրաֆիա
socialiste - ընկերվարական, սոցիալիստ
correlative – փոխկապակցված
fonde – խորք
forme – ձև
postérité – սերունդ
art poétique – գեղագիտական դավանանք, արտ-պոետիկ
intuition – ներըմբռնողություն, ինտուցիա
livresque – գրքային
heroicomique - հերոսակատակերգական
mind - /լատ./ միտք, իդեա
exalter – ոգևորել
essays /անգլ./ - փորձագրություն, էսսե
pur sang – զտարյուն
terme – եզրույթ, տերմին
terminologie – տերմինաբանություն
phrase – նախադասություն, ֆրազ
notice – նշում
etude – դաս, ուսում
déraison - ոչ ճշմարիտ
éternité – հավերժություն
théorie – տեսություն, թեորիա
métapsychie - հոգեզանցություն
spiritisme - ոգեհարցություն
spiritualiste – ոգեհարցական
esprit fort -զորեղ միտք
carte postale – փոստային բացիկ
paragrafe – դրվագ, պարագրաֆ
vues - տեսողություն
Luxembourge, Louvre – թանգարաններ Փարիզում
Chatelet – հրապարակ Փարիզում
Café Lirique, Café du norde – սրճարան Քնարական, սրճարան
Հյուսիսային
Opera - օպերա

Հայատառ օտարալեզու բառեր

աբերրացիա/ֆր./–շեղում, այստեղ՝ մտքի ընթացքից շեղում
մեզե /մեզեապաշար/ /թուրք./-աղանդեր /աղանդերի պաշար/
քռավաթ/ֆր./- փողկապ
մատմազել /ֆր./-օրիորդ
քաբռիզ/ֆր./-քմահաճույք
լիլա/ֆր./-բաց մանուշակագույն
զուիցեր /ֆր./-շվեյցարացի
միուզիք/ֆր./-երաժշտություն
վաքանս /ֆր./-արձակուրդ
թիբ /ֆր./-տեսակ, տիպ
լեդի /անգլ./-տիկին, լորդուհի, լեդի
տոլապ/թուրք./-պահարան
Քառդ/ֆր./ - բացիկ, նամակ
Պոյամիշ ընել /թուրք./ - խաբել, մոլորեցնել
Խալպ/թուրք./ - անարժեք բան
Ֆելլահ/թուրք./ -բատրակ
իուդոբիա/ֆր./-ուտոպիա, ցնորք, երազանք
պոյ /թուրք./-հասակ
բօսդ/ֆր./-փոստ
մէարիֆ/թուրք./-գրաքննիչ
քեաթիպ/թուրք./ - գրագիր
քոնդրոլ /ֆր./-վերահսկում
թենեքեճի/թուրք./-թիթեղագործ
ճամճի/թուրք./-ապակեգործ
սէնֆոնի/ֆր,/-սիմֆոնիա
քոզմիք/ֆր./-տիեզերական, կոսմիկական
խանճի/թուրք., պարսկ./-իջևանատեր
ճամպազ/թուրք./-լարախաղաց
էսփրի/ֆր./ - միտք, խելք
քոնսէռ/ֆր./ - համերգ, կոնցերտ
օղլան դայ ըսընա/թուրք./-զավակը քեռուն է քաշում
էքսանթրիք/ֆր./-արտակենտրոն, տարօրինակ
Գոմանտան/թուրք./ - հրամանատար
անվլոբ/ֆր./ - ծրար
խաֆիե/թուրք./-լրտես

Հայերեն գրական և բարբառային բառեր

ատրաշեկ /գրակ./ - շիկացած, կրակի նման շեկ, հրատեսիլ

փիլիպպական /գրակ./ - աթենական դեմոկրատիայի առաջնորդ Դեմոսթենեսի ելույթները ժողովրդական ժողովում՝ ընդդեմ Մակեդոնիայի թագավոր Փիլիպոս 2-րդի: Փոխաբերական իմաստով՝ զայրալից մերկացնող ճառ

էվելօք /բարբ./ - ավելիով

նեպուկ /գրակ./ - ցամաքային խեցգետնակերպերի համակարգի սողուն

զէվզէկներ /զավզակներ/ /բրբ./ - շատախոս, դատարկախոս

խմպըլներ /բրբ./ - անլուրջ, թեթևսոլիկ մարդիկ

ճահիլ /բրբ./ - ջահել

խլէզ /գրակ./ - կանաչ գույնի մողես

ճագոմ /գրակ./ - Սոսնձուկների կարգին պատկանող մակաբույս՝ թուփ: Ըստ Տ.Զրաքյանի՝ “Gui, պուրճ, ծառերու վրայ բուսնող տունկ մը”:

ակռա /բրբ./ - ատամ

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ռուսերեն

Տեսական աշխատություններ

Бодлер Ш.,Об искусстве, издательство “Искусство”, Москва,1986,421с.
Горький М.,Собрание сочинений в 30-и томах,т.23, издательство “Художественная литература”, Москва,1953,464с.

Канаев И.,Жорж Луи Леклер де Бюффон.1707-1788, “Наука” /Ленинградское отделение/, М.-Л.,1966,266с.

Кант Э., Сочинения в 6-и томах. “Мысль”, Москва,1963-1966,т.5,1966,564 с.
Неверман Г.,Голос буйвола. Малайские /индонезийские/ народные песни, издательство Восточной литературы, Москва,1961,310с.

Обломиевский Д,Французский символизм, “Наука”, Москва,1973,301с.

Трапезникова Н.,Романтизм Жорж Санд /Проблема взаимосвязи романтизма и реализма во французской литературе XIX века/, издательство Казанского университета, Казань,1976,184с.

Труайя А.,Бодлер, издательство “Молодая гвардия”, Москва, 2006,262с.

Шеллинг Ф.,Сочинения в 2-х томах, издательство “Мысль”, Москва,1987,т.1,1987,637с.

Գրական-գեղարվեստական երկեր

Бодлер Ш.,Цветы Зла, издательство “Наука”, Москва,1970,480с.
По Э.,Стихотворения, издательство “Радуга”, Москва,1988,414 с.
По Э.,Собрание сочинений в 5-и томах, издательство “Скорпионь”, Москва,1912-1913. Т.2, Рассказы,статьи, афоризмы,1913,344 с.,т. 5,Биография, эврика, письма, послесловие,1912,312 с.
Фет А.,Сочинения в 2-х томах, т.1, Стихотворения,поемы,переводы, издательство “Художественная литература”, Москва,1982,575с.

Հայերեն

Տեսական աշխատություններ

Արզումանյան Ս., Չապել Եսայան,ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն,Երևան,1965,293 էջ:

Գաբրիելյան Վ.,Դասականների ժամանակը, “Նաիրի” հրատարակչություն, Երևան, 1997,249 էջ:
Դալլաքյան Կ.,Արշակ Չոպանյան:Կյանքը և գործը, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան,1987,479 էջ:

Եսայեան Զ.,Թրքահայ ժամանակակից գրողներ, Հայ գրողների Կովկասեան ընկերություն N2,տպարան Աղանյանց,Թիֆլիս,1916,43 էջ:
Թամրազյան Հ.,Սիամանթո,“Հայաստան” հրատարակչություն,Երևան,1969,257 էջ:

Կարապետեան Պ, 19-րդ դարու Հայ մեծ դեմքեր, հ.2, հրատարակութիւն Յազըճեան, Կ.Պոլիս, 1933,322 էջ:
Կարապենց Յ., Երկու աշխարհ /գրական փորձագրութիւններ/, Blue Crane Books, Watertown, Massachusetts, 1992,404 էջ:

Կիրակոսյան Վ., Արևմտահայ բանաստեղծությունը 1890-1907թթ, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան,1985,388 էջ:
Կոստանյան Ա.,Բացարձակի որոնումը, “Սարգիս Խաչենց” հրատարակչություն, Երևան, 2004, 806 էջ:
Ճանաչեան Մ., Հայ գրականութեան նոր շրջանի համառօտ պատմութիւն /1701-1920/,Վենետիկ,Ս.Ղազար, 1973,401 էջ:

Մահարի Գ.,“Չարենց-նամե”/Հուշեր և հոդվածներ/,“Բուկինիստ” հրատարակչություն, Երևան,2012,268 էջ:

Մորուա Ա., Օլիմպիո կամ Վիկտոր Հյուգոյի կյանքը,“Խորհրդային գրող” հրատարակչություն, Երևան,1990,712 էջ:

Շարուրյան Ա.,Դանիել Վարուժանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատարակչություն,Երևան,1984,283 էջ:
Շոլինյան Մ.,Կյանքի փիլիսոփայությունը և XIX դարավերջի–XX դարասկզբի հայ գրականությունը,“Վան Արյան” հրատարակչություն,Երևան,2006,316 էջ:

Պարսումեան-Տատոյեան Ս., Էջեր արեւմտահայ մտածումէն,հրատարակութիւն Հ.Բ.Մ. Միութեան Վահրամ Ապտալեան մշակութային հիմնադրամի, տպագրութիւն “Թեքնոփրես”,Պէյրութ,1987,242 էջ:
Պերպէրեան Շ.,Բնազանցութիւն, հրատարակություն Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան Դարեվանքի,Անթիլիաս,1978,184 էջ:
Սարինյան Ս.,Հայկական ռոմանտիզմ,ՀՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1966,556 էջ:

Փափազեան Վ., Պատմութիւն հայոց գրականութեան /սկզբից մինչեւ մեր օրերը/,տպագրութիւն Գալստեան, Թիֆլիս,1910,817 էջ:

Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ.8, Անթիլիաս, հրատարակութիւն Կաթողիկոսութիւն Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ ,1980, 503 էջ:
Օտեան Ե.,“Թիւ 17 խաֆիեն” երեք գրքով, գիրք Բ,ԳԱԹ հրատարակչություն,Երևան,2001,

303 էջ:

Գրական-գեղարվեստական երկեր

Այվազյան Աղ.,Դիպլիպիտո,“Սովետական գրող”հրատարակչություն,Երևան,1985,231 էջ:

Բոդլեր Շ.,Չարի ծաղիկներ,ԵՊՀ հրատարակչություն,Երևան,1990,368 էջ:
Եսայեան Զ.,Կեղծ հանճարներ,տպագրութիւն Բիւզանդեան,Կ.Պոլիս,1909,178 էջ:
Թերզյան Թ., Երկեր,“Նաիրի” հրատարակչություն,Երևան,1992,255 էջ:
Ինտրա, Հովին ձայնը, Երկեր, գիրք Ա.,“Սարգիս Խաչենց” հրատարակչություն, Երևան,2014, 429 էջ:

Ինտրա,Հովին ձայնը, Երկեր, գիրք Բ.,“Սարգիս Խաչենց” հրատարակչություն, Երևան,2014, 503 էջ:

Ինտրա, Ներաշխարհ, “Էտվան” հրատարակչություն,Պէյրութ,1955,190 էջ:

Հարությունյան Ա.,Գիշերվան ճամփորդը,“Հայաստան” հրատարակչություն, Երևան, 1968, 381 էջ:

Մեծարենց Մ.,Երկեր,“Սովետական գրող” հրատարակչություն,Երևան,1986,256 էջ:

Մյուսե Ա, Դարի զավակի խոստովանությունը, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան,1982,296 էջ:
Գր.Նարեկացի,Մատյան ողբերգության. Տաղեր, “Սովետական գրող” հրատարակչություն,Երևան,1979,656 էջ:

Շահնուր Շ.,Բաց տոմարը, Մատենաշար “Յառաջ”, Փարիզ,1971,170 էջ:

Շարժեանց /Ե,Տէմիրճիպաշեան/,Շրջագայություն իմ թաղիս մէջ,տպագրութիւն Արամեան,Կ.Պոլիս,1880,34 էջ:
Չրաքյան Տ.,Երկեր, “Սովետական գրող” հրատարակչություն,Երևան,1981,429 էջ:
Չրաքեան Տ./Ինտրա/,Ընտիր երկեր,“Յարալէզ”հրատարակչութիւն,Պէյրութ,1974,319 էջ:

Չոպանյան Ա., Երկեր, “Սովետական գրող” հրատարակչություն, Երևան, 1988, 862 էջ:

Պերպէրեան Ռ.,Մարդիկ եւ իրք: Կրթական ճառեր:Դամբանական ճառեր, տպագրութիւն Պաղտատլեան,Կ.Պոլիս,1885,282 էջ:

Պերպէրեան Ռ.,Դպրոց եւ Դպրութիւն:Կրթական եւ գրական նիւթեր,Վիեննա, 1907, 430 էջ:
Պո Է.,"Անուրջներ և մղձավանջներ","Սովետական գրող" հրատարակչություն, Երևան, 1983,155 էջ:
Ռեմբո Ա., Բանաստեղծություններ,"Ապոլոն" հրատարակչություն,Երևան,1991,192 էջ:
Սարաֆեան Ն., Տեսարանները, մարդիկ եւ ես,մատենաշար "Երկ",տպագրութիւն թիւ 3 տպարան, Երևան,1994,289 էջ:
Սիրունի Յ.,Ինքնակենսագրական նօթեր, "Սարգիս Խաչենց" հրատարակչություն, Երևան,2006,353 էջ:

Սրուանձտեանց Գ.,Թորոս Աղբար Հայաստանի Ճամբորդ, Մասն Ա.,տպագրութիւն Տնտեսեան,Կ.Պոլիս,1879,340 էջ:
Վարուժան Դ.,Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ.3, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն,1987,720 էջ:
Տեմիրճիպաշյան Ե.,Երկեր,"Սովետական գրող"հրատարակչություն,Երևան,1986, 535 էջ:
Տէմիրճիպաշեան Ե.,Հրայրք մութին, Հրատարակութիւն Թրքահայ ուսուցչաց հիմնարկի, Իսթանպուլ,2008,325 էջ:
Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ.2,"Սովետական գրող" հրատարակչություն,Երևան,1983:

Արխիվային հրատարակություններ

"**Արևմտահայ գրողների նամականի**",Պրակ 1,/կազմեց և ծանոթագրեց Գ.Ազնավուրյան/, ԵրՊՀ հրատարակչություն,Երևան,1972,510 էջ:
Թէքէեան Վ.,Նամականի /կազմեց, խմբագրեց և ծանօթագրեց Աւետիս Գ.Սանճեան/, հրատարակութիւն Թէքէեան Մշակութային Միութեան,Լոս-Անջելէս,1983,709 էջ:
"Հայ գրողներ", հ Բ, Թիֆլիս, 1910,812 էջ:

"Հայ գրողներ", Հալէպ, տպագրութիւն "Նայիրի",1951,92 էջ:

"**Հայ նոր գրականության պատմություն**", հ.5, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1979, 1014 էջ:
"Շիրվանզատէ եւ իր գործը" /Գրական կոչունք յոբելեարին իր թրքահայ եղբայրակիցներէն/,գրատուն Պալենց,Կ.Պոլիս,1911,328 էջ:
Չոպանյան Ա., Նամականի /կազմեց և ծանոթագրեց Գ.Ազնավուրյան/,"Սովետական գրող" հրատարակչություն,Երևան,1980,499 էջ:
"**Պատմութիւն Հայոց Արաբկիրի**",հրատարակութիւն Ամերիկայի Արաբկիրի միութեան,Նիւ Յորք,1969,1018 էջ:

Օտեան Ե., Նամակներ /կազմեց՝ Օ.Կարապետյան, խմբագիր՝ Հ.Բախչինյան/,ԳԱԹ հրատարակչություն,Երևան,1999,303 էջ:

Օգտագործված պարբերական մամուլ

"Անի", Պէյրութ, 1946-1955: Գրականության և արվեստի ամսագիր:

,,Արեւելեան Մամուլ,,, Զմիւռնիա, 1871-1909, 1919-1922: Ազգային, գրական և քաղաքական ամսագիր: 1894-ից՝ կիսամսյա հանդես, 1903-ից՝ շաբաթաթերթ, 1919-1922-ին՝ օրաթերթ:
"Արեւելք", Կ.Պոլիս, 1884-1896, 1898-1912: Ազգային, գրական և քաղաքական օրաթերթ:
,,Բարձրավանք,,, Կ.Պոլիս, 1922: Միամսյա գրական-գեղարվեստական հանդես:

“Բիւզանդիոն”,Կ.Պոլիս,1896-1918: Ազգային և քաղաքական, գրական և գիտական օրաթերթ:

“Բիւրակն”,Կ.Պոլիս, 1882-1908: Գիտական, քաղաքական և ազգային ամսագիր: 1900-ից՝ շաբաթաթերթ:

“Զարթօնք”, Պէյրութ, 1937-ից: Հասարակական, քաղաքական, գրական օրաթերթ:

“Ճաղիկ” Կ.Պոլիս,1886-1911: Ազգային-քաղաքական և գրական կիսամսյա հանդես:

“Հայաստանի կոչնակ”, Բոսթոն, Նիւ-Յորք, 1900-1967: Քաղաքական, տնտեսական, գրական-գեղարվեստական և կրոնա-բարոյական շաբաթաթերթ, 1960-ից՝ ամսաթերթ:

“Հայրենիք”, Բոսթոն, 1922-1970:Գրական-գեղարվեստական, մշակութային-պատմական ամսագիր /1968-ից՝ եռամսյա/

“Նաւասարդ”/նոր շրջան/,Պուքրէշ, 1923-1926 Գրականության, բանասիրության, արվեստի պարբերական:

“Շիրակ”, 1905-1909: Աղեքսանդրիա /1905/, Կահիրէ /1906-1907/, Կ.Պոլիս /1909/: Գրական, քաղաքական և հասարակական հանդես:

“Շիրակ”, Պէյրութ, լույս է տեսնում 1956-ից, հրատարակութիւն Թէքէեան մշակութային միութեան: Գրականության և արվեստի ամսագիր:

“Ոստան”, Կ.Պոլիս, 1911-1912, 1919-1922: Գրականության, արվեստի և գիտության եռամսյա, ապա՝ կիսամսյա հանդես

,,Պայքար,,, Բոսթոն, 1921-1973: Ազգային, քաղաքական և գրական օրաթերթ:

“Սիոն”, Երուսաղեմ, լույս է տեսնում 1866-ից /1877-1927-ին ընդհատվել է/: Եկեղեցական, պատմաբանական, գրական ամսագիր:

“Պարտէզ”, Աղեքսանդրիա, 1903-1904: Գրական, գիտական և մանկավարժական շաբաթական հանդես:
“Սփիւռք”, Պէյրութ, 1958-1975, 1978: Գրական-հասարակական շաբաթաթերթ:

Տարեգրքեր

“Ամէնուն Տարեցոյցը”, 1907-1929, Կ.Պոլիս 1907-1923/,Վիեննա /1925/,Վենետիկ /1926/, Փարիզ /1924 և 1927-1929/:

Ընդարձակ Տարեցոյց Ս.Փրկիչ Ազգային Հիւանդանոցին, Կ.Պոլիս, 1884-1897, 1900-1910, 1924-1949 /նոր շրջան/:

Արխիվային ֆոնդեր:

ԳԱԹ; Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ,:

ԳԱԹ; Եղիշե Չրաքյանի ֆոնդ:

ԳԱԹԱրշակ Չոպանյանի ֆոնդ:

ԳԱԹԵնովք Արմենի ֆոնդ:

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

1. ԳԱԹ - Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան
2. ՄԿՖ - Միքայել Կյուրճյանի ֆոնդ
3. ՏՉՖ - Տիրան Չրաքյանի ֆոնդ
4. ՆՀԴ - Ներաշխարհ՝ն իր հեղինակէն դիտուած
5. ԿԿ - Կարծիքներ եւ կարծողներ
6. Հ.Տ. - հին տոմար

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ 2

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

ա/ Ժամանակը և հայտնությունը 12

բ/ Ծնունդը: Ծնողները: Մանկությունը: Ուսումնառությունը 24

գ/ Հետուսանողության տարիները: Ճամփորդությունները 38

դ/ Գրական նախափորձերը 81

ե/ "Ներաշխարհ"-ի ծնունդը 96

զ/ Տիրան և Ինտրա.անունի երկվությունը 112

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ

ա/ Իմացաբանությունը:Կարծիքներ: Դեմիանդիմանություն:

Տրամաբանական շրջանակ 117

բ/ Առանձնություն. տեսակացող անհատի արարումը 131

գ/ Ընթերցում 136

Ընկերաբանական հայացքները 141

Միստիցիզմի առանձնահատկությունը 158

դ/ “Ներաշխարհ”-ի կառուցվածքը և ժանրը: Ստեղծագործական մեթոդը 204

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

“ՆԵՐԱՇԽԱՐՀ”-ԻՑ “ՆՈՃԱՍՏԱՆ”

ա/ Ամուսնությունը 221

բ/ “Ներաշխարհ”-ի տպագրության ոդիսականը: Ուսուցչությունը: Աշխատակցությունը “Շիրակ”-ին 235

գ/ “Ներաշխարհ”-ի գնահատությունը: Ինքնադատության փորձ: Քննադատական-գեղագիտական հայացքները 291

Քննադատական հայացքները 297

Գեղագիտական հայացքները 309

Լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Լեզվամտածողության և Լեզվաշինության հարցերը 318

Պատկերամտածողության համակարգը 332

դ/ Հուշ – ուղեգրությունները /1901-1908/ 349

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

“ՆՈՃԱՍՏԱՆ” 360

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՀԵՏԱԳԱ ԸՆԹԱՑՔԸ: ԿՅԱՆՔԻ ՈԴԻՍԱԿԱՆԻ ԱՎԱՐՏԸ

ա/ Ընկերային, իմաստասիրական, գեղագիտական հայացքների էվոլյուցիան: Ազգային կյանքի արտացոլումը 378

բ/ Համաշխարհային պատերազմի թոհուբոհում: Հոգեկան հեղաշրջում:

Զինվորական ծառայության մեջ ……..… 443
գ/ Զերբակալություն և աքսոր: Եղերական վախճան ……...… 454
Եզրակացություն ……...…… 460
Ծանոթագրություններ ……..….. 462
Բառացանկ …… 478
Օգտագործված գրականություն …….…… 484
Հապավումներ ……...…… 488
Բովանդակություն ……..….. 489