

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ, Բ.Գ.Դ.

ՀՀ ԳԱՄ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

ԵՂԻԱ ՏԵՄԻՐՃԻՊԱՇՅԱՆ. ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ*

Բանալի բառեր - Եղիա Տեմիրճիպաշյան, գեղագիտական հայացքներ, ներդաշնակություն, էվոյուցիա, բնական, օգտակար, ճշմարիտ, բարոյականություն, գրական քննադատություն

Եղիա Տեմիրճիպաշյանի՝ արվեստի, մշակույթի, գրականության ընկալման ու գնահատման վկայություններն ամփոփված են ինչպես առանձին հոդվածներում, բանաստեղծություններում, այնպես էլ մամուլում սփռված բազմաթիվ ու բազմազան հրապարակումներում, ելույթներում ու ճառերում: «Գեղեցիկն պաշտամունքն՝ ում նուիրած եմ կեանքս...», մի առիթով խոստովանել է Եղիան: Չույնը նա կրկնում է նաև Նորայր Բյուզանդացուն գրած իր մի պատասխան նամակում, որով գոհունակություն էր հայտնում իր «Բարեշրջութիւն» հոդվածը «գեղեցիկ» որակելու համար: «Եւ այդ բառն ինձ յոյժ ախորժելի թուեցաւ,- ոգևորված գրում է Եղիան,- յոյժ գգուեց այդ բառն՝ իմ ականջս, սիրտս ու հոգիս. Որովհետեւ, սիրելի՛դ իմ Նորայր, Նիվեական ու բարոյական, որոց կը հանդիպիմ իմ ճանապարհիս վրայ /ընդգծումը մերն է - Պ.Դ./»:³ Առանց շինծու համեստության հաստատելով, թե «**Գեղեցիկն**. - իրա՛ւ է որ կրնամ զայն ցոլացնել մերթ իմ վաղանցիկ էջերուս մէջ», նա երախտապարտ էր, որ Ն. Բյուզանդացին ևս վկայում էր դա «հրապարակաւ»: Թեև, ինչպես պարզ է դառնում հետագա տողերից, վերջինս այդ հարցում ամենևին էլ միակը չէր. «Եւ նա՛ որ Ձեր վարժապետն եղած է եւ ամենուս ալ է մեծ վարպետն ու Նահապետն՝ Հայր

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 06.07.2020 թ.:

2 «Երանի մեծատանց որք չեն աղքատ սրտով ու մտքով», Գրական եւ իմաստասիրական շարժում /այսուհետև հոդվածում՝ ԳԻՇ/, 1883, տետր Դ, էջ 64:

3 Հետագա տեքստում **բնագրային ընդգծումները կտրվեն շղա-ով**:

Ղեւոնդ Ալիշան,- հիշեցնում է Եղիան,- անցեալ օր այդ նկատմամբ ինձ մասնաւոր գրով մը կու տար բարի վկայութիւն»։ Ե. Տեմիրճիպաշյանի համար մանավանդ Ղ. Ալիշանի նման մեծության գնահատականը, իհարկէ, չափազանց կարևոր էր, քանզի, ինչպէս ստիպված էր խոստովանել, «Ո՛չ ոք աւելի հաստոյր հարուածներ ուղղած է վանականութեան քան **Ազատախոհեան**. Եւ ահա վանականք, Մխիթարեան Հարք, նախկին թէ՛ այժմեան, կու գան վկայել թէ՛ գործս գեղեցիկ է...»:¹

Արվեստի, գեղեցիկի ընկալումը բնորոշ էր Եղիային դեռ մանկուց, կարելի է ասել, ծնվել էր նրա հետ: Այդ են վկայում նրա մանկության հուշերը, շրջապատի, անաղարտ բնության, գարնան հրապույրների նկարագրությունները: «Ես որ՝ սոխակաց ձայնովն ի կեանս զարթուցեալ ըլլալովս գուցէ,- խոստովանել է նա,- բնական բերում մը ունիմ ի լուր աշխարհի հռչակելու «քնարերգական ոճով» ամեն ծիրք եւ ամեն իսկական արժանիք»: Ուստիւ, հետևելով միայն իր «բնական բարեբաստիկ բերման», ուրախ էր իր ստեղծագործությունները նվիրելու «այն ազնուախոհ» անձանց, որոնք իրենց հոգում անբացատրելի սեր էին տածում «գեղատառից ու գեղարուեստից նկատմամբ, ե՛ւ ամեն գեղեցիկ ե՛ւ ամեն բարի ե՛ւ ամեն ճշմարիտ բանի նկատմամբ...»: ²Հետագայում նա սիրով ու ոգևորությամբ էր հիշում Եենի-Գյուղում Տիրուհի Կոստանի հետ նրանց տանն անցկացրած «երանաւետ» օրերն ու զրոյցները՝ դաշնամուրի սրտազդեցիկ հնչյունների տակ, շրջապատված բազմաթիվ գեղանկարներով: Ամբողջ միջավայրը շնչում էր արվեստի ու ներքին «անբարբառ» հաղորդակցությամբ. «Ես լռին արձանացած կեցած էի վառարանին մօտ, եւ Տիրուհին, տոգոյն՝ **Օրբելլօ**ի դիւցազնուհեաց հանգոյն, հողմակոծ պատուհանին մօտ ընկողմնած էր թիկնաթոռի մը մէջ,- պատմում է Եղիան,- /.../ Այսպէս կը խօսէր ինձ Տիրուհին անբարբառ, մինչ կը մոնչէր հողմն, որ կը փոխանակէր Պէթովընի երաժշտութեան՝ զոր պաշտելի մատունք այդ լուռ դաշնամուրին վրայ լսելի կ'ընեն ինձ երբ երբեմն»։ ³Եղիան կարող էր նաև «Բերշնոսի թղթատան մէջ» հիացումով երկար կանգ առնել Պետրոս Սրապյանի նոր նկարի առջև, «որ Հայուհի մը կը ներկայացնէ»։ ⁴ Հասցյուղի Ս. Ներսիսյան վարժարանի մրցանակաբաշխության

1 **Գրասէր Ասում**, «Դիցուհին ի բանտի», Երկրագունտ, 1884, թիւ 3, էջ 124:

2 «Երանի մեծատանց...», էջ 62:

3 «Ողբ ի վերայ Տիրուհոյն», ԳԻՇ, 1883, տետր Գ, էջ 54-55:

4 «Հայ իգական սեռն», ԳԻՇ, 1883, տետր Ե, էջ 97-98:

հերթական հանդեսներից մեկում արտասանած իր ատենաբանության մեջ, վկայակոչելով իր ծննդավայր թաղը «Աթենք Կոստանդնուպոլսոյ» կոչելու Շահնազարյան վարդապետի օրինակը և թվարկելով արթնացիների հայտնի բարեմասնությունները /«սիրել զաստուածս, սիրել զիմաստս, սիրել ըզհայրենիս»/, շարունակում է, թե «մեծագոյն սեր մ'ալ ունէին Աթինացիք. նոքա կը սիրէին **Գեղեցիկն**»: Ավելին՝ ըստ Եղիայի, հիշյալ հատկությունները նրանք ունէին «ա՛յն պատճառաւ՝ զի գեղեցիկ էին դոքա...»:¹ Եվ դարձյալ, ներկայացնելով Ասիական ընկերության լսարանում տիրող մթնոլորտը, Եղիան վկայում է՝ «Եւ միթէ հոգիք ու լսելիք ազնիւ ունկնդրաց զմայլմամբ եւ երկիւղածութեամբ չը համակուեցա՞ն, երբ Էնկո՛ի մեծահանդէս պատկերին առջեւ որ կը ներկայացնէ երգչաց երգչի՛ն՝ Հոմերի՛ աստուածացումն, նուագիչն ու նուագչուհին, Տիգրան Զուհաճեան եւ Նարդոս Գաբրիէլեան, քառաձեռն նուագեցին դաշնամուրին վրայ, քառից հողմոց ծայներն ի մի նուագ դաշնակալի սիւրալի զուգախառնելով ու միացնելով: Այո՛, գոհ մեկնեցան ունկնդիրք...»:² Ահա նաև մեկ այլ հատված Ասիական ընկերության լսարանում տեղի ունեցած հանդիսությունից. «Եւ երաժշտութիւնն սկսաւ վերստին: **Գառմէն**.գուարթն ու քաղցրօրէն մելամաղձիկն ա՛յն **Գառմէն**, նուագեալ Ճամալվայի խումբէն, դիւթեց արդարեւ ունկնդիրներն: Յովհաննէս Արամեան էֆէնտին, որ քովս նստած էր,- պատմում է Եղիան,- «Դիտէ՛» կ'ըսէր «Ճամալվան. դիտէ՛ իր շարժումները կամ մանաւանդ իր անշարժութիւնն. հիանալի է այդ արուեստագետը»: Կը դիտէի. այլ ոչինչ, ոչ զոք կը տեսնէի. ծայն մը կը լնուր ականջս, ծայն մը կը լնուր հոգիս.**Ճամալվա՛**...»: Տարօրինա՛կ անուն. այդ անունն՝ երաժշտութիւն մ'էր բովանդակ. այդ անունն անո՛րջ մ'էր. ինքզինքս փոխադրուած կը գտնէի Հնդկաստան, հրաշալի երկիրն...»:³ Արվեստով ներշնչման, արվեստով ապրելու, հիրավի, էքստազային վիճակ...

Ե. Տեմիրճիպաշյանը մեծ նախանձախնդրությամբ էր հետևում նաև թատերական աշխարհում կատարվող իրադարձություններին: Նա աներկբայորեն հավանություն է տալիս, օրինակ, Օսմանյան թատրոնի վերաբերյալ Հովհ. Աճեմյանի գրած և «**Ռոպիւ Օրիանթալ**»-ից

1 «Մեծութիւն Հասգիւղի եւ ունայնութիւն աշխարհի», ԳԻՇ, 1884, տետր իններորդ, էջ 162:

2 Ե., «Լսարանք եւ լսարան Ասիական ընկերութեան», Երկրագունտ, 1886, թիւ 3, էջ 102-103:

3 Ե., Լսարան Ասիական ընկերութեան..., Երկրագունտ, 1888, թիւ 3-4, էջ 101:

/«Արեւելեան Հանդէս»/ «**Լա Թիւրքի**»-ում արտատպւած մի հոդվածը նաև «ազգային Հանդիսի մը մէջ» տպագրելու «Հայրենիք» օրաթերթի խմբագրապետ Մարկոս Աղաբեգյանի առաջարկութեամբ, և անմիջապէս էլ իրագործում այն իր խմբագրած «Երկրագունտ»-ում Ադ. Փանոսյանի թարգմանությամբ: Խմբագրական իր նախաբան խոսքում նա հիշատակում է նաև «Աճեմեան Էֆենտիին անմոռանալի ծառայութիւններն առ թատրոնն Օսմանեան», նրա ոչ միայն «գրական, ու քերթողական» տաղանդը, այլև դերասանական ձիրքը՝ որով «կարող է փայլիլ թատերաբեմին ալ վրայ, որպէս արդէն փայլած է՝ ստեղծելով մեծանուն Չուհաճեան Էֆենտիի գեղեցիկ թատերգութեանց առաջին անձերն ու կատարելով կարեւորագոյն դերերն»: Եվ դա պատահական չէր, քանզի Եղիա Տեմիրճիպաշյանն ամբողջովին կիսում էր հոդվածագրի այն տեսակետները, թէ «Ամբողջ դար մ'իսկ չ'է անցած այն ժամանակէն ի վեր յորում «Թուրք թատրոն» անուամբ հաստատութիւն մը գոյութիւն չունէր: /.../ **Բուն իսկ թատրոն՝ Հայք հաստատած են ի Թուրքս...**»:¹ Եվ ապա՝ ավելի վճռական շեշտադրմամբ՝ «Իբր պատմաբան ճշմարտախօս, պարտիմ ըսել թէ՛ Հայ արուեստաւոր-դերասաններով՝ Թուրք-քնարերգական թատրոնն հաստատած լինելու պատիւն՝ ամբողջապէս կը պատկանի Հայ երաժշտապետ ու Խտալական դպրոցին աշակերտ Չուհաճեանի»:²

Ինչ վերաբերում է հայ թատրոնին, ապա այստեղ Ե. Տեմիրճիպաշյանի համար անվիճելի մեծություններից մեկը Պետրոս Աղամյանն էր: «Հոս ու հոն, կը շարունակէ տիեզերահռչակ դերասանն իր ներկայացումներն,- գրում է նա: - Աղամեանի մեծ փառքն իր շուրջ փառաց պայքար /struggle for glory/ մը գոգցես յարոյց գրական աշխարհին մէջ»: ³1888-ին Կ.Պոլսի հայ բեմում Շեքսպիրյան Օթելլոյի նրա նշանավոր դերակատարումը հիացրել էր բազմաթիվ անվանի գրողների ու մտավորականների, այդ թվում՝ «գեղեցկատենչ հոգի լուսաթել» Թովմաս Թերզյանին, որ «խօսեցաւ գրականութեան անցելոյն վրայ, անցեալ աւուրց վրայ՝ յորս «Աղամեան ի Թիֆլիզ կ'ուղարկէր՝ լի երկնահայեաց նայուածքներով», անգլիական ու գերմանական պոեզիայից կատարած «իր քանի մ'ընտիր բնագրահան թարգմանութեամբք» հայտնի, Շեքսպիրը բնագրով ընթերցած, Շեքսպիրի համազգային

1 **Խմբ.**, Երկրագունտ, 1886, թիւ 2, էջ 70-71:

2 Նույն տեղում, էջ 73:

3 **Ե.**, «Աղամեան», Երկրագունտ, 1888, թիւ 10, էջ 476:

քննադատները «թղթատած», «հին հայերենի ու եւրոպական արդի ճոխագոյն լեզուաց ու գրականութեան» հմուտ Գառնիկ Ֆետրյանին, «գերատարր հուրը քաջհաղորդական այն» Լևոն Բաշայանին... Ինքը՝ Եղիան, Ադամյանին առաջին անգամ ծանոթացել էր Գրիգոր Օտյանի շնորհիվ, բայց՝ «ոչ անձամբ, այլ իր մէկ երկին մէջ»։ **«Դարուց հրաշափէայի** հանճարահրաշ բանաստեղծին պատկերն էր այն իւղանկար,- հիշում է նա։ - Քանզի Ադամեան վրձին ալ կը գործածէ։ Եւ Ադամեան նկարած է Հիւկօն ոչ ըստ դիպաց, այլ առ սքանչման, առ երախտագիտութեան. քանզի Ադամեան ընթերցած է Հիւկօն»։ Եղիան վկայում է այնուհետեւ, թէ «Ադամեան ոչ միայն կը հասկնայ բանաստեղծութիւն, այլ եւ ինքն ալ, երբ վար իջնէ թատերաբեմէն, կ'երթայ հանգչիլ ի գիրկս Մուսային, որ արծաթափայլ կայլակներն իր քրտանց՝ կը փոխարկէ փափկիկ բանաստեղծութեանց։ Մուսայից տաճարն էր իր սրահն ալ, Օտեան Էֆէնտիի սրահն»։ Եղիան ափսոսանքով է նշում, որ փակվել էր այլևս այդ տաճարը, քանզի Գր. Օտյանը հեռացել էր Կ.Պոլսից։ Ու հիմա, ստիպված էր ցավ ի սիրտ արձանագրել, թէ «Երբ Բերա երթամ, թուի ինձ թէ թափո՛ւր է Բերան։ Այս դատարկութիւնն, նկարիչ-բանաստեղծ-դերասանապետն ո՛չ ապաքէն առաւել քան ոչ գոք կը զգայ զայն...»։¹

Ինչ վերաբերում է Ադամյանական Օթելլոյի՝ ներկայացման և դերակատարման, Եղիայի գնահատականին, ապա, ինչպէս շատ այլ դէպքերում, այստեղ ևս նրա վարքագիծը զերծ չէր շրջապատի /և նույնիսկ հենց իր/ համար որոշակի տարօրինակությունից։ «Մինչ ամեն ոք՝ մեր մայրաքաղաքին մէջ՝ մասնակցիլ փութաց մեծապայծառ տաղանդի մը մատակարարած անհամեմատ վայելից,- խոստովանում է նա,- առասպելական տարօրինութեամբ մ'ես **գիս դատապարտեցի սոյն վայելքէն զոկուելու գերախտաբանական վայելից**»։ Եվ ո՞րն էր նման, ինչպէս ինքն է բնորոշում, «ախտայամառ անձնագրկութեան» պատճառը... Մասնավանդ, թվում է, գերմարդկային լարումներ էին հարկավոր հանճարեղ դերասանի խաղին հետևելու ներքին մղումը զսպելու համար, քանզի՝ «Թատերաբեմին թնդիւնը մինչեւ իմ բարձր առանձնոցիս մէջ արծագանգ կը գտնէին,- գրում է նա,- այն առիւծատիպ կամ արեգակնատիպ Օթելլոյին բանից ու նայուածոց, ե՛ւ շարժմանց ե՛ւ անշարժութեան ահեղաշող ճառագայթից բեկբեկմունք կը հասնէին մինչ իմ մորթոյս գեղազգայիկ եւ կը խտղտէին

¹ Նույն տեղում, էջ 477-478:

զայն ներթափանցիկ հեշտութեամբ. զայրացասումն Մաւրիտանացւոյն սիրոյ եւ Նախանձու կրկնահոսանօք դժոխեռանդն արիւնն՝ երկարածգեալ երակացս մէջ կ'եռար ու կը բորբոքէր»։ Այն աստիճան, որ ինչպէս ստիպված էր խոստովանել, «կը սպասէի որ բարեկամ մը գար, կամ մանաւանդ ո՛մն բարեկամուհի, եւ զիս ազատե՛ր այս հոգեմաշ վայելքէն զոր ես անձինս կը հայթայթէի՝ հետեւանօք տարօրինակութեան ախտին որով վարակեալ է Նորարուեստամոլ մաղկատիկ միտքս»։ Պարզվում է, սակայն, որ ինքնաձաղկման նման վարքագծի բուն պատճառն այն էր, որ ցանկանում էր «գաղափար մ'ունենալ ա՛յն տանջանաց վրայ, զորս կը կրեն ոստանիկ ընտանեաց ոսկեծաղիկ աղջկունք, ոյք կամովին աշխարհէ կը հրաժարին, մերժելով զգայարանաց զգլխիչ հրաւերներն, իրենց առաւօտներն հեղձուցանելով ի մահարբոյց ստուերս մենաստանին»։¹ Այստեղ հատկանշական է երկու հանգամանք. Նախ՝ այն, որ Ադամյանի Օթելլոյի, այսինքն՝ բարձր արվեստի վայելքից զրկվելը, ըստ էության, հավասարեցվում է «աշխարհէ», զգայական «զգլխիչ հրաւերներէ» հրաժարվելուն, և ապա՝ ինքնազննության տառապալից սևեռումի միջոցով իրեն «տեսանող դարձնելու» ռեմբոյական դավանանքի իրագործման հնարավորությանը։

Իսկ ի՞նչ է արվեստը, ո՞րն է նրա էությունը, չափանիշը։ Ի վերջո, ի՞նչ էր հասկանում Ե. Տեմիրճիպաշյանը արվեստ ասելով։

Կարող ենք հաստատապէս ասել, որ Եղիայի համար Նախ և առաջ այն զուգահեռվում է **Ներդաշնակություն** հասկացության հետ։ Բայց, ըստ էության, ի՞նչ է ինքը՝ ներդաշնակությունը, որին ձգտում է համապատասխանել Նոր արվեստը։ Այս հարցի պատասխանը ևս Ե. Տեմիրճիպաշյանը որոնում էր եվրոպական խոշոր մտածողների ու արվեստագետների մոտ։ Եվ ահա, Նա թարգմանում է Վիկտոր Հյուգոյի «գրական դաւանանքն եւ կամ Քերթողական արուեստն համարուող Գրումուէլ մեծ եղերախաղին հռչակաւոր Նախաբանն», որն անծանոթ էր դեռ «բազում գրասէր ազգայնոց», այն ձոնելով «ողբացեալ բանաստեղծին ժողովրդական վսեմ դիւցազներգութեան»՝ «Թշվառներ»-ի, «բազմարդիւն» թարգմանիչ Գրիգոր Զիլինկիրյանին։² Ծրագրային այդ գրության մէջ մեծ տեսաբան-բանաստեղծը արվեստի, պոեզիայի զարգացումը դիտարկում է մարդու և հասարակության **պատմա-**

¹ Նույն տեղում, էջ 475:

² «Գրումուէլի Նախաբանն», ԳԻՇ, 1885, տետր վեցերորդ, էջ 100-101:

Կան բարեշրջության ընթացքի՝ «աշխարհի այն երեք մեծ շրջանաց մեջ, որք են **նախնական ժամանակը, նախնի ժամանակը, արդի ժամանակը**», ըստ որի անխառն, «կուսական» տաղին հաջորդում է դյուցազներգությունը, ապա նաև՝ արդի շրջանում ներքին բարդությանմբ, հակասականությամբ բնորոշվող դրաման, վեպը: Ըստ Վ. Հյուգոյի, այս նոր շրջանին՝ «արդի քաղաքակրթության», մնումը տվողը, այսպես կոչված, «նոր կրօնքն» է, «կատարեալ կրօնք», որ նաև «կրօնքն է ճշմարտության», և որ «ընդմեջ իւր վարդապետության եւ իւր պաշտաման՝ ամրապես կը հաստատէ նա բարոյականն»: Այդ կրօնը «նախ, իբր առաջին ճշմարտություններ՝ մարդոյն կ'ուսուցանէ թէ մարդն ունի կեանք կրկին ապրելու. կեանք առօրեայ եւ կեանք յաւերժօրեայ», «Մարդն է կէտն հատման եւ հասարակաց օղակն էակաց կրկին շղթայի մը՝ որ կ'ընդգրկէ համայն արարչութիւնն. էակք նիւթական եւ էակք աննիւթական, առաջինն սկսելով քարէն եւ հասնելով ի մարդն, երկրորդն սկսելով մարդէն եւ յանգելով յԱստուած»:¹ Ուրեմն, եզրակացնում էր բանաստեղծը, «Կրնա՞ր մարդկային սիրտն՝ նոր կերպարի մը տակ չը տեսնել իրերն համայն, յորմէ հետէ Աւետարանն նմա ցոյց տուած էր հոգին՝ զգայարանաց ընդմեջէն, եւ աղցաւոր անցաւոր կենաց ետեւ՝ կեանքն երանական յաւիտենական»:² Բանաստեղծական միտքը ևս, բնականաբար, չէր կարող չբարեշրջվել և «Քրիստոնեության նման, նոր մուսայն՝ բարձրագոյն ու լայնագոյն տեսակետով մը կը տեսնէ զամենայն»: Ո՞րն էր այդ նոր տեսակետը. այն, որ «Կը զգայ թէ մարդկօրէն **գեղեցիկ** չէ ամեն բան, թէ կայ տգեղն առ գեղեցիկն, տխրեղծն առ շնորհալոյն, այլանդակն յետկոյս վսեմին, չարն ընդ բարւոյն, ստուերն ընդ լուսոյն...»: Այսինքն՝ աշխարհն ու մարդը ամենևին էլ միատոն ու միանշանակ կատարյալ չեն: Եվ, ըստ Հյուգոյի, մարդը՝ մտածողը, ստեղծագործող անհատը կամ «նոր մուսայն», հարց է տալիս ինքն իրեն՝ «մարդո՞ւն ինկեր է զԱստուած ուղղել», ավելին՝ «հուսկ ուրեմն **անկատարն՝ ներդաշնակ ըլլալու միջոցն է...**»:³ Մեկ ուրիշ տեղ ևս Ե. Տեմիրճիպաշյանը նկատում է, թէ «...ես, որ գրուածոցս մեջ ուրիշ կանոն չեմ ճանաչեր գրեթէ՝ բաց ի ներդաշնակութենէն, պիտի գամ աւանդել քերականական կանոններ՝ որք հաստատուած են յաճախ ի հեճուկս ներդաշնակութեան»:

1 «Գրոմուէլի Նախաբանն» /Շար./, ԳԻՇ, 1885, տետր եօթերորդ, էջ 129-130:

2 «Նույն տեղում, էջ 132:

3 «Գրոմուէլի Նախաբանն» /Շար./, ԳԻՇ, 1885, տետր ութերորդ, էջ 148:

¹Այս հարցում նա, իհարկե, հետևում էր նաև Գրիգոր Օտյանին, ինչպես և խոստովանում է հիշյալ հրապարակման մեջ. «Երբ՝ գրական արտադրութեանցս վերջին ձեռք դնելէ յետոյ՝ կ'ընթեռնում զայնս, եւ **ականջս՝ ազահ ներդաշնակութեան**/այստեղ էլ տողատակում հղում է անում Լուկրետիոսին – Պ.Դ/ կ'ըլլայ, կը յիշեմ Օտեան Էֆէնտիի խօսքն ի Վիսպատ, եւ կ'ըսեմ **Կարգը այս անկարգութեան մէջ է**»:² Ճակատագրական այս կետում է, ահա, որ «մեծ քայլ մը կ'առնէ բանաստեղծութիւնն. որոշիչ քայլ մը,- գրում է Վ. Հյուգոն,- քայլ մը որ՝ երկրաշարժի մը ցնցման հանգումակ՝ կը փոխէ մտաւոր աշխարհի կերպարանքն համակ: **Կը սկսի բնութեան հետեւիլ.** իւր ստեղծմանց մէջ՝ առանց սակայն շփոթելու զայնս՝ **կը սկսի խառնել իրարու հետ ստուերն ու լոյսն, անհեթեթն ու վսեմն, ա՛յլ բառերով՝ մարմինն եւ հոգին, զգայութիւնն եւ իմացականութիւնն.** որովհետեւ կրօնին սկզբնակէտն՝ սկզբնակէտն է յաւետ բանաստեղծութեան: Միմեանց առընչական են ամենայն»:³

Այսինքն՝ **գեղեցիկի հիմքում դրվում է նախ և առաջ համապատասխանությունը բնությանը, բնականին,** ինչը՝ իր հերթին, հիմնվում էր գիտության նորագույն նվաճումների վրա: Կեդրոնական վարժարանի դասախոսություններից մեկում Ե. Տեմիրճիպաշյանն այն միտքն էր զարգացնում, թե «Կենդանին մարդոյն առաջին աշխատակիցն եւ՝ կրնանք ըսել՝ առաջին ուսուցիչն է. ճարտարագործութիւն եւ երաժշտութիւն ի կենդանեաց կ'ուսանի մարդն: Այլ, ըստ որում կենդանիներէն աւելի բարձր կարողութեամբք օժտեալ է, կը գերազանցէ վարպետներն: **Ընդօրինակող մ'է նախ, ապա կ'ըլլայ յօրինող**»:

⁴Այդպես, դարերի ընթացքում բարեշրջվելով ու զարգացնելով իր բնական ունակությունները, «ստեղծական» կարողությունները, նաև «արտաքին աշխարհին ներգործութեամբ», մարդը կատարելագործվում և աստիճանաբար հեռանում է «բնական վիճակէն»: Ուրեմն և՛ «հետևողութեամբ Երոսպացի հեղինակաց», Եղիան եզրակացնում է, թե «Մարդս, կատարելագոյն կենդանի, ծնած չէ կատարեալ: Կեանքն է, կամ արդի բացատրութեամբ՝ կենաց պայքարն է որ մարդս մարդ

1 «Համառօտ իմաստասիրական քերականութիւն» /Նախաբան/, ԳԻՇ, 1885, տետր հիւնգերորդ, էջ 94-95:

2 Նույն տեղում, էջ 96:

3 «Գրօմուէի Նախաբանն» /Ծար./, ԳԻՇ, 1885, տետր ութերորդ, էջ 148-149:

4 Ե., «Ընթացք գրագիտութեան», Երկրագունտ, 1888, թիւ 10, էջ 449:

կ'ընէ...»:¹ Նույն կերպ՝ բնության հետ անդադար շփումների մեջ, շարունակ բարեշրջվելով, զարգանում-կատարելագործվում է նաև նախամարդու լեզուն. «Ո՛հ, որքան բանաստեղծութիւն կայ նախնական մարդկութեան կենաց մէջ,- ոգեշնչված բացականչում է Եղիան: - Եւ որքա՛ն լաւ այն նախնական ժողովրդոց լեզուն կը պատկերացնէ բնականեցիկ կենցաղոյն բանաստեղծութիւնն: Երգ ու պար, սեր ու պայքար, ոգորում ու գիրկընդխառնում ընդ բնութեան՝ կը կազմեն, կը զարգացնեն, կը ճկեն ու կը ճոխացնեն լեզուն, ուստի եւ գրականութիւնն...»:²

«Յամենուստ յարածամ կը շրջապատե՛ տեսանելի կամ անտես՝ գեղեցիկն գմեգ», մեկ այլ տեղ հաստատում է Ե. Տեմիրճիպաշյանը: Բնության ամեն մի երևույթ, շարժում իր որոշակի արտահայտությունն է գտնում մարդու հոգում. «Բիւրեղ մ'է հոգին,- գրում է Եղիան,- որ երկնային ճաճանչէ մը կը գունաւորի, որ սիրային շունչէ մը կ'որորի, ուր կ'անդրադառնան եթերին թրթռումը, ուր արծազանգ կը գտնեն բնութեան բիւր ներդաշնակութիւնը: /.../ Այդ ծայքը եւ այդ երանգը իրենց ծայնաշարն եւ երանգաշարն ունին մարդկային լեզուին մէջ, գեղարուեստից ու գեղեցիկ դպրութեանց մէջ»: Շատ դեպքերում այդ կապը, թերևս, տեսանելի էլ չէ, բայց իրականում գոյություն ունի: Ահա թէ ինչու, նրանց, ովքեր համաձայնություն չէին տեսնում «Մեր նիւթավար ժամանակին արծակունակ /prosaïque/ ոգւոյն» և բանաստեղծական վերագարթնումի միջև, Եղիան պատասխանում էր հարցումով՝ «Այլ միթէ չե՞նք սխալի, նիւթական արհեստին հետ անհաշտ եթէ նկատենք **արուեստն՝ որ առարկան է գեղեցիկն**»: Հետևապես, ըստ Եղիայի, հենվելով նաև արդի գիտության հաստատումների վրա, «կրնանք՝ ընծայութեան ու մակածութեան /իմա՝ առաջարկի ու պահանջարկի - Պ. Դ./ կրկին ճշմարտաչափ ի ձեռին՝ վճռել թէ **Արուեստին թագաւորութիւնն յաւիտենական է**»:³

Եղիա Տեմիրճիպաշյանի արվեստագիտական հայացքների պարզաբանման տեսակետից կարևոր է նրա մի բանախոսությունը, որը, ինչպես ինքն է նշում տողատակի ծանոթագրությամբ, Ասիական ընկերության Տնօրեն ժողովը հանձնարարել էր Եղիային, որը նա պետք է արտասաներ «Մարտ 2ի լսարան»-ի առաջ՝ «Եթէ Հայ բանախօսներէն մին ներկայ չը գտնուէր անակնկալ արգելանօք»: Եվ քանի որ

1 Նույն տեղում, էջ 452:

2 Նույն տեղում, էջ 456:

3 Ե., «Սփոփանք ռամկին», Երկրագունտ, 1888, թիւ 10, էջ 469:

դա չէր պատահել, իսկ Ե. Տեմիրճիպաշյանը, իր խառնվածքին համապատասխան, նախապատրաստվել էր ամենայն բարեխղճությամբ, «անօգուտ» չէր համարել իր բանախոսությունը հրատարակել «Երկրագունտ»-ում:¹ Կարևորագույն հարցերից մեկը ժողովրդի կյանքի բուն հարստությունը ստեղծող աշխատանքների շարքում արվեստի տեղի, դերի ու նշանակության խնդիրն էր: Բանավիճելով ֆրանսիացի Ռաուլ Ֆռարիի «Լատիներենի խնդիրներն /La question du latin/» գրքում արտահայտած այն տեսակետի հետ, թե «**Կան արուեստը արտադրական եւ արուեստը անարտադրական**», ընդ որում «Հողագործ, վաճառական, արհեստաւոր, գործաւոր, արհեստապետ, իրենց աշխատութեամբ կ'աւելցնեն հարկաւոր, օգտակար կամ հաճոյական առարկայից գումարն», իսկ, ահա, «Չինուոր, քահանայ, բժիշկ, քաղաքագետ եւ օրէնսգետ ոչինչ կը յաւելուն երկրին հարստութեան վրայ», Եղիան այդ ամենը համարում է «անիմաստ» խոսքեր, գոչելով՝ «Ո՛հ, Պարոն Ռաուլ Ֆռառի՛, հրամանքդ ֆռանսայի համալսարանէն ըլլալովդ հանդերձ՝ տակաւին ճիշդ գաղափար մը չունիս ո՛չ **աշխատութեան** վրայ, ո՛չ **հարստութեան** վրայ: /.../ Ուստի, ես որ ֆռանսական համալսարանին գրեթէ մէկ դուռնէն մտած ու միւս դռնէն ելած եմ միայն,- գրում է նա,- կը համարձակիմ ըսել քեզ թէ՛ **աշխատութիւնը** սուած բանն այնքան համեստ բան մը չէ...»: Ներկայացնելով իր տեսակետը **աշխատություն** հասկացության շուրջ, Ե. Տեմիրճիպաշյանը դիմում է ոչ միայն հայտնի օրինակների, այլև իրեն բնորոշ պատկերավոր խոսքի օգնությանը՝ ասվածի առավելագույն մատչելիությունն ապահովելու համար: «Անոնք՝ որ **միայն** կ'աշխատին ըստ քեզ,- գրում է նա,- անոնք կը կատարեն ամենէն հասարակ աշխատութիւն: Հրամանքդ գիտե՞ս, Տիար Ռաուլ Ֆռառի՛, թէ Բասդէօն ի՞նչ կ'ընէ. քար չը կրեր, մաճ կամ մուրճ ալ չը շարժեր, առէտուր ալ չընէր, գործարանապետ ալ չ'է, վերջապէս քու **աշխատող** կոչած դասերդ ոչ միոյն կը պատկանի. սակայն ես կ'ըսեմ քեզ, եւ տիեզերք համօրէն կը հռչակէն արդէն, թէ Բասդէօն կ'աշխատի՝ բառին ընդարձակագոյն նշանակութեամբ», այնպէս, ինչպէս աշխատում էին Նյուտոնը, Լայբնիցը, Ֆրանկլինը, Լապլասը, Օգյուստ Կոնտը... Հատկանշական է, որ իր այս տեսակետը հիմնավորելու համար Ե. Տեմիրճիպաշյանը պարտադիր չէր համարում համալսարանական կրթություն ունենալու պայմանը: «Կը տեսնե՞ք,- գրում է նա,- համալսարանական

¹ Տեմիրճիպաշյան Ե., «Կրթական խնդիր», Երկրագունտ, 1886, թիւ 4, էջ 145:

չ'ըլլալով ես ձեզ նման, զձեզ հերքելու համար ոչ Ադամ Սմիթն օգնության կոչեցի՝ որպես զի սահմանե **հարստութիւնն**, եւ ոչ Տիւնօյէին դիմեցի՝ որպէս զի բացատրե **աշխատութիւնն**։ հասարակաց միտքն ինձ բաւական եղաւ»։¹ Սրանով Ե. Տեմիրճիպաշյանը, ասես, տարիներ անց պատասխանում էր նաև Հ. Պարոնյանի «Հոսիոսի ձեռատետրում» իր հասցեին արված «մեղադրանքին»։ «Կը ներկայացնեմ ձեզ պ. Գրասէր Ատոմն, որ **Մասիսի** մէջ Նոր կամ հին հրատարակութիւններ քննադատելու պաշտօն կը վարէ,- գրում էր «Ձեռատետր»-ի հեղինակը։ - Ճաշակը կիրթ է, և քննադատի մը հարկ եղած դրամագլուխն ունի. բայց շատ անգամ գիրք մը քննադատած միջոցին կը սկսի իւր ցաւերը մեզի պատմել։ Երբեմն ալ ինքը խօսած ատեն Լիթրէն ալ խօսքի մէջ կը նետուի։ Սա խօսքը չլմնցուցած Վիքթօր Հիւկօ, Վօլթեր, Լամարթին, և ուրիշ հարիւրաւոր հեղինակներ, կուգան խօսքին մէջ կը խառնուին, այնպէս որ ընթերցողն կը ստիպուի լռել։

- Կամ ամենքդ ալ լռեցէ՛ք, կամ մէկիկ մէկիկ խօսեցէ՛ք որ հասկնանք։

Քանի քանի անգամներ ըսած եմ պ. Գրասէր Ատոմին. «Պ. Ատոմ, թող տուր սա մարդերուն օձիքն և դու խօսելիքդ ըսէ՛»։ /.../ Ինչո՞ւ համար մտքին ուղղութեանը դէմ ապստամբիլ և ընթերցողներդ չարչարել, ո՛ր Ատոմս. շիտակ ճամբադ գնա՛, ինչ հարկ կայ ամեն քայլափոխիդ մէյմէկ հեղինակի դուռն ափ առնելու»։²

Անդրադառնալով **գեղեցիկի** և **օգտակարի** փոխհարաբերության հարցին, Ե. Տեմիրճիպաշյանը՝ վկայաբերելով Ասիական ընկերության լսարանի հովանավոր և Բերայի վարժարանների վերին հսկողությունն ստանձնած «վսեմաշուք Սերվիչէն Էֆէնտիի» առաջարկը՝ «նախակրթական սրահէն զատ», երկու բարձրագույն դասարաններ՝ մեկը գեղեցիկի /«Գրական կրթութիւն»/, մյուսը օգտակարի /«Գործնական կրթութիւն»/ ուսուցման համար, ունենալու մասին, դարձյալ հանդիմանում է Ռ.Ֆռարիին այն բանի համար, որ նա՝ խորհում է, թէ «դաստիարակութիւնն նպատակ ունենալու է **միայն** կամ **մանաւանդ** օգտակարն»։ «Կյոպէս խորհելն,- մեկնաբանում է Եղիան,- այո՛, կը նշանակէ տգիտանալ գիտութեան, տգիտանալ պատմութեան, տգիտանալ ամենապարզ ուղղախոհութեան պահանջմանց»։³ «**Օգ-**

1 Նույն տեղում։

2 **Հոսիոս**, «Իմ ձեռատետրս», Փորձ, Տփղիս, 1880, թիւ 11-12, էջ 125-126։

3 **Տեմիրճիպաշեան Ե.**, «Կրթական խնդիր»..., էջ 152։

տակարն նպատակ ունենալ պարտինք կ'ըսեք,- գրում է Նա,- Այսուհետև բազմաց հետո՝ **կ'անտեսեք Գիտութիւնն**, որ կը պատուիրէ մեր բոլոր կարողութեանց հաւասար զարգացումն»։ Հետեւապէս և, ըստ Եղիայի, «նպատակ ունենալ պարտինք հաւասարապէս օգտակարն ու գեղեցիկն»։¹ Եվ ապա՝ դարձյալ ու դարձյալ շեշտելով, թէ «բնութեան օրէնքն է ներդաշնակութիւն, հաւասարակշռութիւն», հաստատում է, թէ, ուրեմն, «Պէտք է որ մեր տղայոց աւանդեալ ուսմանց մէջ լինի հաւասարակշռութիւն»։ Զբաւարարվելով տեսական դրույթներով, Եղիան՝ լսարանի համար ավելի ըմբռնելի օրինակներով փորձում է ամրապնդել իր համոզմունքները։ Կարծում ենք, այդ հատվածն արժէ մեջբերել ամբողջությամբ՝ որպէս պատկերավոր մտքի հրաշալի նմուշներ. «Պէտք է որ մարդ կարենայ գործածել երկաթն իբրեւ խոփ. այլ եւ պէտք է որ մարդ կարենայ զայն գործածել իբրեւ գրիչ, իբրեւ շղթայ ժամացոյցին, իբրեւ գնդասեղ փողկապին. իբրեւ առարկայ մը՝ յոր անուրջ մը, գաղափար մը կը մարմնանայ կը պատկերանայ։ Պէտք է որ մարդ քարն իւր ոտից պատուանդան ընէ. այլ եւ պէտք է որ քարին վրայ իւր խոհանքն ու տենչանքն արձանացնէ։ Պէտք է որ գործարանաց մէջ ազնիւ փայտերով ու փղոսկրով նուագարանք պատրաստուին. այլ պէտք է միանգամայն որ պատրաստուին նուագածուք, որք ծայներով թարգմանեն հոգւոյն աւիւնն ու սրտին զգացմունքն. պէտք է պատրաստուին ականջներ, որպէս զի գնահատուին այդ նուագներն, որպէս զի մարդիկ այդ նուագներով յուզուին ու գեղեցիկ գործոց եռանդեամբ ձեռնամուխ լինին»։ Եվ վերջապէս, իր տեսակետը նշված հարցի շուրջ Եղիան եզրափակում է հետևյալ ամփոփիչ խոսքերով՝ «Այո՛, պէտք է հողագործն, եւ պէտք է դաստիարակն. որովհետեւ **ոչ միայն հացով, այլ եւ ճշմարտութեամբ կ'ապրի մարդ**. պէտք է արհեստաւորն, այլ եւ պէտք է արուեստագետն. իսկ բժիշկն, եթէ աւելորդ է այն, դաստիարակն ալ աւելորդ է, եւ ինչու չ'ըսենք թէ կեանքն ալ աւելորդ է...»։²

Մեկ այլ առիթով, արձագանքելով Սամսոն Զերքեայանի Բաքվից ուղարկած «Թղթակցութեան» մէջ արված դիտողությանը, որով արդի ժամանակի պահանջների տեսակետից կասկածի տակ էր առնվում Հոմերոս թարգմանելու անհրաժեշտությունը, Ե. Տեմիրճիպաշյանը տողատակում ծանոթագրում է. «...երբեք անօգուտ չ'է մեզ համար Հո-

¹ Նույն տեղում, էջ 151:

² Նույն տեղում, էջ 152-153:

մերի թարգմանությունն»՝ իր այդ տեսակետը հիմնավորելով նրանով, որ «Ազգի մը կարօղութիւնք պետք է հաւասարապէս մշակուին.**պէտք է յաւետ օգտակարին զուգեւ գեղեցիկն**»:¹

Վերջապէս, **գեղեցիկը ամենասերտ հարաբերության մեջ է ոչ միայն օգտակարի, այլև ճշմարտի հետ**: Բնորոշ է, որ Ընթերցողի ու Խմբագրի երկխոսություններից մեկում, մի բան, որ Եղիա Տեմիրճի-պաշյանի սիրած գրական հնարքներից էր, Ընթերցողն, ի վերջո, հանգում է այն եզրակացության, որ վարպետորեն ներշնչում է նրան Խմբագիրը. «Այո՛, իմ ալ փափաքս ադ է,- խոստովանում է նա,- տղաքս կ'ուզէի որ **Հայ** ըլլային, **առողջ** Հայեր ըլլային, **սնտեսող** Հայեր ըլլային, Հայեր ըլլային՝ որ ճիշդ ծանօթութիւններ ունենային իրաց վրայ, որ **չափաւորութեամբ սիրէին Գեղեցիկը՝ որ ճշմարտին մէջ պարու-նակուած է, որ ճշմարտէն անբաժան է...**»:²

Եղիա Տեմիրճիպաշյանի գեղեցկագիտական հայացքներում հետազոտողների կողմից, թերևս, ամենախոցելի կետերից մեկն է դիտարկվել **գեղեցիկի ու բարոյականի** փոխհարաբերության խնդիրը: Մինաս Զերագի կարծիքով, Եղիայի գրականությունը, «թէև ընդհանրապէս գեղեցիկ ու խորախորհուրդ», առաջնորդվելով «արուեստ վասն արուեստի» տեսությամբ, «հիւանդոտ է սակայն ու ջլատիչ»:³ Տիրան Զրաքյանը /Ինտրա/, ավելի լայնացնելով շրջանակը, գրում է, թէ «Եղիա Տեմիրճիպաշեան «արուեստն արուեստին համար» սխալ սկզբունքը կը թուի փոխադրած ըլլալ մտքի ընդհանուր կեանքին մէջ, մտաւորականութիւն՝ մտաւորականութեան համար...»: ⁴Այս խնդրի շուրջ իր տեսակետը, սակայն, Եղիան բավական հստակ շարադրել է մտերիմ ընկերոջը՝ Ռեթեոս Պերպերյանին /«առ Հրաչէայ»/ ուղղած մի գրության մեջ, որը կրում է «խոստովանութիւնք» բնորոշ խորագիրը: «Զի՛, թէև յաւետ սիրահար ծելին որքան մտադիր իմաստին. թէև յաւետ ուշադիր բառերու դիրքին, բառից ընտրութեան ու պարբերութեանց ներդաշնակութեանց,- գրում է նա,- սակայն մերթ **կամա՛ւ**՝անտեսեմ **fond**ս եւ միմիայն կը տեսնեմ **form**ս, որպէս Հրաչէայ կ'ըսէ ֆռանսափառն հայկաբանութեամբ: Երկբայութեան, յոռե-

1 Տե՛ս Երկրագունտ, 1886, թիւ 6, էջ 249:

2 Ե., «Ազգային կրթութիւնն եւ Հայ ընկերութիւնն», Երկրագունտ, 1886, թիւ 9, էջ 398:

3 Զերագ Մ., Կենսագրական միւսիոսներ, Ամբողջական երկեր, թիւ Գ, Փարիզ, 1929, էջ 32:

4 Զրաքեան Տ., «Ռ. Յ. Պերպերեան, գրագէտ», Ոստան, Կ. Պոլիս, թիւ 4, էջ 860:

տեսութեան, յուսահատութեան ժամուց մեջ, այո՛, դառն հաճոյք մը կը գգամ հայիոյելով **կոչմանս դէմ, մատենագրի ճշմարիտ ու վեհ կոչման դէմ**, որ կը պահանջէ – **արուեստ վասն բարոյականի** եւ ո՛չ **արուեստ վասն արուեստի**: Ա՛հ, միթէ ցանկալի չէ՞ր ինձ՝ դրօշ մ'ունենալ, դաւանանք մ'ունենալ, մարդկութեան ապագային վրայ հաւատք մ'ունենալ անսասան: Այլ ո՞վ է որ յաւետ լաւատես ըլլայ, երբ այնքա՛ն լալու բաներ իր շուրջը կը տեսնայ»:¹ Նա խոստովանում է, թէ հոռետեսութեան նման «մահացու» պահերին կամ ժամերին է միայն, որ «կը խաղամ գաղափարներուն և իմաստասիրական ճշմարտութիւններուն հետ», ինչպէս «Լորտ Պայրըն դառնացեալ՝ դառն ալեաց հետ տրտմաբա՛ր կը խաղար» և կամ «Անտարբեր իմաստին, կը շարեմ բառերն իրարու քով՝ երաժշտական խագերու կերպով. չարչարելով զանոնք, վանելով մին եւ ընդունելով միւսն, յաճախ կոպտութեամբ վանածս վերստին խանդաղատութեամբ ընդունելով եւ իր համահնչիւն համակիր մէկ բառին քով փափկութեամբ գետեղելով...»:²

Պաշտպանելով ոչ միայն իմաստասիրութեան, գիտութեան ու արվեստի, այլև վերնաշէնքային այդ երևույթների և ընկերության, ինչպէս ինքն էր սիրում կրկնել, **Նյութական հարստության** միջև ներքին խորքային կապերի գոյության գաղափարը, Եղիա Տեմիրճիպաշյանն այն ևս դիտարկում էր **բարեշրջության** բնական ընդհանուր օրենքի տեսանկյունից: «Հին դասական որպէս Նոր դասական մատենագրաց մեջ՝ որք արդէն հին են մեզ նկատմամբ,- գրում է Նա,- յոյժ ցանցառակի կ'երեւի **Քաղաքական Տնտեսութեան** արմատ համարուող **Հարստութիւն** բառն. որովհետեւ գոեհիկ բառ մը կը համարուէր այն. որովհետեւ **Հարստութիւնն անհաշտ ընդհանրապէս կը նկատուէր ընդ Բարոյականութիւնն**. որովհետեւ Աւետարանն՝ Հարստութեան դէմ փակած էր խստիւ երկնից արքայութիւնն. որովհետեւ – ի՛նչ գիտնամ – Գեղեցիկն, որ կը թուէր վախճանն ըլլալ մատենագրութեան, բոլորամերկ՝ այսինքն անհարուստ՝ կը կերպարանուէր Աթիսեան արձանագործութեան գլուխ-գործոցին վրան»: «Ֆռանսական մատենագրութեան մէկ հրաշակերտն» հանդիսացող «Պեռնարտէն տը Սէն-Բիեռի **Պող եւ Վիրգինիա**»-ի օրինակը բերելով, ընդգծում է, որ Նույնիսկ «սէր եւ բնութիւն» պանծացնող այդ երկում «միայն անիծուելու համար՝ **Ընկերութիւն եւ Հարստութիւն** կը յիշուին միասնաբար»:

1 «Խօստովանութիւնք», ԳԻՇ, 1883, տետր Թ, էջ 165-166:

2 Նույն տեղում, էջ 167:

Այդպիսով, մինչև իսկ «ժողովրդական եղած դասական մատենի մը մեջ,- եզրակացնում է եղիան,- կ'անիծուին **Ընկերությունն՝ որ արդիւնարար եւ արդիւնք է միանգամայն քաղաքակրթութեան, եւ Հարստութիւնն՝ որ արուեստից ու գիտութեանց ծնող ու ծնունդ է միանգամայն**»:¹ Դիմելով իր սիրած բառախաղի հնարքին, Նա Նույնիսկ աֆորիստիկ ձևակերպում է անում, թէ «Հարստութեան սկզբնաւորութիւնն Ընկերութեան սկզբնաւորութեան հետ ժամանակակից է. Հարստութեան մեծութիւնն Ընկերութեան հոծութեան հետ համեմատական է»:² Պատմական անխուսափելի ընթացք է դա, ըստ եղիայի, որը Նյութականից և անձնասիրությունից տանում է դեպի բարոյականն ու այլասիրականը. «Անձնասիրութեան ընդարձակումն այն է թէ, մարդն՝ Նախ ինքնասէր՝ աստիճանաւ ընտանեւեր, ցեղասէր, ազգասէր, մարդասէր, ի մի բան որքա՛ն **իկնքնասէր /Egoiste/** ի բնէ՝ Նոյնքա՛ն **այլասէր /Altruiste/** կ'ըլլայ հետզհետէ...»:³ Զանգի, ըստ եղիայի՝ «այս է, /.../ բնութեան անփոփոխ օրէնքն»:⁴ Այսինքն՝ «**Նիւթական Նախ, եւ ապա Նիւթական ու միանգամայն բարոյական հարստութեան տիրանալու կը մղուի մարդն**, Նախ անձնասիրական զգացումէն շարժեալ, եւ ապա միանգամայն **անձնասիրական** եւ **այլասիրական** զգացումներէն դրդուելով՝ երբ բաւական զարգանայ միտքն եւ **համերաշխութեան /Solidarité/** գաղափարին ծնունդ տայ»։ Ահա թէ ինչու, Նա իրեն իրավունք էր վերապահում իբրև «կենդանի մատեն», «հմայելով հրահանգել» իր ուսանողների «մատաղ միտքն», «որպէս եւ ուսումնակարօտ հայ երիտասարդութեան»՝ ընթերցելու ոչ թէ «յուշկապարիկի մը նման» միտքն իրենց մէջ «կենդանառոյգ երիտասարդութիւնն» մահացնող մատյանները, ո՛չ թէ «ալեաց եւ օդային ոգւոց, այլ մարդոց եւ կենդանի հոգւոց կենսաւետ ու փրկաւետ ընկերութիւնն» պատկերող արդիական երկերը:⁵

Ավելին՝ եղիա Տեմիրճիպաշյանի կարծիքով, գեղեցիկի ու բարոյականի հարաբերության մէջ առավելությունը Նույնիսկ բարոյականինն է, քանզի, ինչպէս Նշում է «սիրելի եւ մեծանուն բարեկամ» Պողոս Պառնասյանի կնոջ մահվան կապակցությամբ Նրան հղած Նամակում, «**Վաղանցիկ է բնական գեղն. այլ եւս քան զեւս կ'աճի բարո-**

1 «Ընթացք քաղաքական տնտեսութեան», ԳԻԾ, 1883, տետր ԺԲ, էջ 225-226:

2 Նույն տեղում, էջ 227:

3 Նույն տեղում, էջ 231:

4 Նույն տեղում, էջ 229:

5 Նույն տեղում, էջ 227-228:

յական գեղեցկութիւնն. Եւ կը պատահի թէ, հրաշագեղ կին մը նուազ արտասուաց եւ ողբոց կ'արժանանայ քան կին մը՝ որոյ միակ օժիտն էր սիրահարուստ իւր սիրտն»:¹

Ավելի քան մեկ տասնամյակ անց՝ 80-ականների իր գեղեցկագիտական հայացքները Ե. Տեմիրճիպաշյանն ամփոփում է «Բարեշրջութիւն գեղեցկին» ծրագրային հոդվածում՝ առավել ամբողջականորեն ու համակարգված շարադրելով իր տեսակետները գեղեցիկի՝ ավելի ճիշտ՝ ընդհանրապէս արվեստի, մարդու գեղագիտական ձգտումների սկզբնավորման և զարգացման ընթացքի, տարբեր շրջափուլերի, **բարեշրջութեան** վերաբերյալ: Հաստատելով, որ «Գեղեցիկն ալ իր բարեշրջութեան մէջ կ'երթայ պարզագոյն համասեռագոյն ձեւերէն ու բացագոյն բոցագոյն գոյներէն՝ բազմայօդագոյն ձեւերու եւ աղօտագոյն մելանագոյն /**մելան**բառն ա՛յն նշանակութեամբ զոր ունի **մելամաղձութեան** մէջ/ գոյներու», նա փորձում է ներկայացնել, թե որոնք են «Արուեստին նախատիպարը ժամանակի կամ բարեշրջութեան կարգաւ»:² Ըստ այդմ, գեղեցիկի առաջին արտահայտությունները՝ Դիկ-Վեդան ու Աստվածաշունչը, «որպէս ամեն ազգաց առաջին երգիչներուն» բանաւոր /«գրիչ կաղամար իսկ չունի»/ ինքնաբերական հորինվածքներ, հատկանշվում էին հեղինակների ինքնամոռաց անկեղծությամբ ու «ներշնչուն յափշտակութեամբ»: Մարդու և բնության կապը դեռևս այնքան անմիջական է, որ դրանցում «բնութիւնն ուղղակի՝ կը ցոլանայ»: Չարգացման հաջորդ փուլում, որի գագաթային արտահայտություններն են Ռամայանան և Իլիականը, արվեստի երկն արդեն առավել ամբողջական կառույց է, որն ունի սկիզբ ու վերջ, որոշակի ներքին համաչափություն կամ ներդաշնակություն: Թեև չի խզում կապը երկրի հետ, բայց նաև ձգտում է դեպի երկինք: Եղիայի պատկերավոր արտահայտությամբ՝ այլևս «ոստ մը չէ ծաղկահարուստ, այլ ծառ մը՝ ոստահարուստ»: Այն արդեն ավելի զարգացյալ, ավելի կատարյալ է՝ զանազանավորյալ, շարակարգյալ կամ շարագրյալ, ավելի գիտակցական ու արվեստակալ՝ սակայն գունագեղության, ներշնչումի ու թրթռումի նվազման հաշվին: Պատկերն այստեղ առավել մանրամասնյալ է ու մերթ նրբերանգյալ, իսկ համաչափությունը՝ ավելի ներքին: Դյուցազներգակը հետևում է որևէ գործողութեան

1 «Ամ Մեծ. Պօղոս Էֆէսոյի Պառնասեան», ԳԻՇ, 1886, տետր իններորդ, էջ 166:

2 **Տեմիրճիպաշեան Ե.,** «Բարեշրջութիւն գեղեցկին», Մասիս, 1901, թիւ 11, էջ 166:

յան կամ գործողությունների, ոչ թե պարի կամ պատրանքի: Գործարանաւորութեան բոլոր պայմանք կը միանան»:¹

Սակայն բարեշրջությունը ուղղագիծ՝ «վերելական» ընթացք չէ: Եվ դրա ցայտուն ապացույցը գեղեցիկի զարգացման իրեն ժամանակակից փուլն է՝ 18-րդ դարավերջի ու 19-րդ դարասկզբի արվեստի և գրականության ուրույն բնույթը, ուր իշխում է...**տգեղը, իբրև գեղեցիկի բարեշրջության արդյունք**: Պատճառն այն է, որ ինչպես արդեն նշվել է, փոխվել է ժամանակը, փոխվել է մարդը: Պայքարի թատերաբեմը դրսի աշխարհից տեղափոխվել է մարդու հոգու մեջ՝ «Չափահաս մարդն յոռետես եղած է. խորհուրդը կը գրաւէ իր հոգին...»: Անցել են միջնադարյան վարդի ու բլբուլի հովվերգական ժամանակները: Եվրոպական և հատկապես ֆրանսիական ռոմանտիզմի, սենտիմենտալիզմի, ապա նաև սիմվոլիզմի գրականությունը բռնված է հոգեկան պայքարի, ներքին դրամայի տենդով: Դրամայի ժանրը բացահայտում է ևս մի օրինաչափ երևույթ՝ գեղարվեստական մտածողության մեջ՝ «...մտածումին նաժիշտը կ'ըլլայ երեւակայութիւնն, որ յաւէտ հրապուրելու դերը կը կատարէ՝ այլ եւ մտածումին կը ծառայէ յաւէտ»: Ավելին՝ «... մութը ճիշդ լոյսին պէս տեսանելի՝ այլեւ ոչ նուազ իմանալի /ide'al/ հրապուրներ ունի, որոնք հոգին այլապէս կը գրաւէն քան լուսոյն հրապուրը»: Դարձյալ շատ դիպուկ պատկերավոր արտահայտությամբ Եղիան ձևակերպում է, թե «Անծայրածիր ովկիանոսը կը փոքրկանայ գլխոյն քով նաւաբեկեալ մարդո՛ւն, որ հոն կը սուզուի»: Մարդն իր շուրջը այլևս չի տեսնում «մարդեր, այլ ուրուականներ՝ Իպսէնի անձին նման»: Բերվող օրինակները ևս բնորոշվում են ներքին խոր հակասականությամբ՝ «Գանկին մեջէն հրեշտակային մեղեդի կ'ընդլսուի, վիին յատակէն՝ անաստուածի աղօ՞թք»: Ընդհանրացնելով դիտարկումները, Եղիան այն հետևությանն է հանգում, որ դրաման, թերևս, «չափահաս այդ դանդաղ մարդուն» ստեղծած գրական սեռն է, որ ի մի է ծուլում աշխարհընկալման երկու բևեռները՝ ողբերգությունն ու կատակերգությունը, «որոնք գրականութեանց երկրորդ շրջանէն կը սկսին ծաղկիլ արդեն»:² Ինչ վերաբերում է գրական արվեստի երրորդ փուլը նշանավորող բանաստեղծությանն ու վեպին, ապա, ըստ Եղիայի, այդ ժանրերը լավագույնս գոհացնում են բարեշրջության ներքին տրամաբանությամբ ներկայացվող զանա-

¹ Նույն տեղում, էջ 166-167:

² Նույն տեղում, էջ 167:

զանավորման, կապակից մասերի որոշակի արտահայտության պահանջներին:

Իսկ ի՞նչ է սպասվում ապագայում, որակական ի՞նչ հատկանիշներով է բնորոշվելու արվեստի, գրականության զարգացման հաջորդ՝ չորրորդ փուլը: Այս հարցին Եղիան որոշակի պատասխան չունի՝ «Թե՛ մատենագրության կամ Արուեստին նկարագիրն ի՞նչ պիտի ըլլայ այդ շրջանի մեջ՝ ոչ ոք կրնայ զայն այժմէն ճշտագրել», գրում է նա՝ նշելով, որ, թերևս, մթնոլորտն ավելի թանձրանայ և կամ գրականությունը վերադառնա իր նախնական պայծառությանը՝ «լաւատես իմաստասիրութեան աւիւնալից մէկ հակագործութեամբն»: Բայց ինչ էլ լինի, Եղիայի համոզմամբ, բոլոր գրական սեռերը հավասարապես պիտի մշակվեն՝ բնական ընտրությունը թողնելով ժամանակի վճռորոշ գործոնի ազդեցությանը:

Այնուամենայնիվ, դատողությունների այս շղթայի մեջ Եղիան անում է նաև մի դիտարկում, որը շատ կարևոր է հենց իր՝ Եղիա Տեմիրճիպաշյանի, անձն ու գործը ճիշտ ըմբռնելու և գնահատելու համար: Նա գտնում է, որ գրականության ու արվեստի բարեշրջության պատմական ընթացքի հետ մեկտեղ, «պիտի գտնուին միշտ **ապա-ժամանակ մատենագիրներ** որոնց իսկապես բնութենապաշտ կամ իսկապես մարդասեր միամիտ հոգին նախաշխարհեան պայծառերանգ ցոլացում մ'ունենայ իրենց այլազան արտադրութեանց մեջ, պայծառերանգ ու թափանցիկ՝ ոճոյ թե՛ մտքի կողմանէ»:¹

Գրական քննադատը:

Բացի տեսական հարցադրումներից, Եղիա Տեմիրճիպաշյանն իր լրագրողական գործունեության ընթացքում, բնականաբար, զբաղվում էր նաև գրական ընթացքի, գրական առանձին հրատարակությունների, գրողների ու նրանց արտահայտած կարծիքների նկատմամբ իր վերաբերմունքի, կարճ ասած՝ **գրական քննադատության** հարցերով: Ճիշտ է, դա այնքան էլ սրտամոտ չէր իրեն: Մի առիթով նա նույնիսկ անկեղծորեն խոստովանում է, թե «բանաստեղծութեանց վրայ գրել է հեշտագոյն է հոգոյս բանաստեղծութիւն գրել»: Եվ դա հիմնավորում էր ստեղծագործական իր խառնվածքի առանձնահատկությամբ՝ «Ինձ՝ ազա՛տ հոգի՝ հողմավար գնալու մանաւանդ սահմանեալ՝ ապաքէն ծանր է կասիլ, անդրադառնալ հողմոյն ուրոյն ուրոյն նշանակելու գրով ու թղթոյն վրայ հաստատելու», գրում է նա՝

¹ Նույն տեղում, էջ 168:

ի պատասխան «Սփոփանք ռամկին» իր բանաստեղծական ժողովածուի մասին կարծիք հայտնելու Միհրան Հովհաննիսյանի խնդրանքին: Այնուամենայնիվ, չցանկանալով մերժել հեղինակին, տեղեկացնում է, թե «պիտի ջանամ բարեկամական իղձոյ լնուլ», միայն թե այն վերապահությամբ, որ «ներողամիտ պիտի լինիս անշուշտ, եթե հարեանցի իմն կատարեմ ա՛յն գործն, ում համակրութիւն չունիմ, յումմէ հրաժարած եմ **Մասիս** օրաթերթին օրերէն ի վեր»:¹ Մեկ այլ տեղ, անդրադառնալով Աղ. Փանոսյանի «Շողեր եւ ցօղեր» ժողովածուի մասին Ծ. վարդապետ Մ. Օրմանյանի նամակին, դրվատական գնահատականներին և «Նոր Զերթոյ» որակելուն, առարկում է նրան՝ նրբորեն նկատելով, որ այնքան էլ ճիշտ չէ, «թե Փանոսեան էֆէնտիի բանաստեղծութիւնը **միայն** անձանձոյթ կը կարդացուիս այսօր, երբ կը թրթռան քնարք Թովմաս Թերգեանի, Ռեթէոս Պերպերեանի, Սեթեան եղբարց եւ այլ ոչ նուազ ներշնչեալ ու քաջարուեստ քերթողաց»:
«Բարձր Հայոց Առաջնորդն, անտարակոյս իւր բազմաթիւ զբաղմանց պատճառաւ,- գրում է նա,- չը կրնար ընթեռնուլ մեր բոլոր գրագիտաց արտադրութիւնքն՝ որքան ալ սակաւաթիւ ըլլան. այս պատճառաւ ալ պիտի ներուի՛ն Նորին Գերապատուութեան ապագայ յանդի՞րձն - չըսենք անիրաւ - դատաստանքն ի վերայ գրական երկոց եւ գրագիտաց»: Այնուհետեւ, խոստովանելով, թե իր «պաշտօնին բերմամբ» է ծանոթանում «Հայ գրականութեան ու գրագիտաց պատկան ամենայն իրաց», արտահայտում է իր կարծիքը Աղ. Փանոսյանի և նրա ժողովածուի մասին՝ ուրախակցելով «դեռահաս այլ արդէն հռչակաւոր հեղինակին, որ իւր ֆռանսական քերթուածներով Եւրոպացւոց առջեւ կը ներկայացնէ Հայերն իբրեւ ժողովուրդ մը գնահատող ու միանգամայն արտադրող Գեղեցկին: Աղեքսանդր Էֆէնտի Փանոսեան՝ արժանանալով Ապողոնի՝ կ'արժանանայ եւ հայրենեաց»:²

Ասվածից հետևում է, որ, ըստ էության, **Եղիան հաստատում էր գրական քննադատության անկողմնակալության, անաչառության և գրական ընթացքը լիարժեքորեն գնահատելու սկզբունքը:** Նկատենք, որ դեռևս 1884-ին, անդրադառնալով Նորայր Բյուզանդացու հրապարակումներից մեկին՝ լեզվական խնդրի շուրջ, նա գրում էր, թե «Ժամանակն անցաւ, ուր Հայկաբանին ու Ճարտասանին առջեւ կը ծնրադրէին Հայք»: Ապա՝ բարեփոխելով Արիստոտելի հայտնի

¹ Ե., «Սփոփանք ռամկին», էջ 468:

² Ե., «Խմբագրական», Երկրագունտ, 1886, թիւ 3, էջ 111-112:

ասույթը, հայտարարում «Հայ ժողովուրդն այսօր կը գոչէ. **Կը սիրեմ Հայկաբանութիւնն, այլ աւելի կը սիրեմ Իմաստասիրութիւնն:** Ի՛նչ սնամէջ յօդուած Պարոն Նորա՛յրին անվախճան գրութիւնն, **երբ քննադատական աջօք մարդ զայն ընթեռնու:**»¹ Այդպէս, նաև վերլուծելով Ս. Տյուսաբի «Սիրանոյշ», «Մայտա» վեպերը, ընդգծում էր, թէ «Երբ, այսպէս, **ազատ ի յուզմանէ նկատենք իրերն**, յայնժամ կը փոխուի Տիկին Տիւսաբի գործոյն նշանակութիւնն: Իմաստասիրական գործ մ'ըլլալէ կը դադրի, եւ պարզապէս գրական, նկարագրական, գեղագիտական գործ մը կ'ըլլայ անի»: ² Հատկանշական է նաև մեկ այլ առիթով տողատակի ծանոթագրութեամբ եղիա Տեմիրճիպաշյանի արած այն դիտարկումը, թէ «Չը շփոթենք – որպէս կը պատահի մերթ – յարձակումն ու քննադատութիւնն: **Արեւելք**ը յարձակի, **Երկրագունտ**ը քննադատէ»: ³

(Շարունակելի)

Պետրոս Դեմիրճյան– Բ. գ. դ., Հայաստանի գրողների միության վարչության քարտուղար, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտի հայ նոր գրականության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ դասական և ժամանակակից գրականություն: Հեղինակ է գրականագիտական 3 մենագրության, բազմաթիվ գրականագիտական և գրաքննադատական հոդվածների:

pdemirchyan@mail.ru

ПЕТРОС ДЕМИРЧЯН: - Е.ТЕМИРЧИПАШЯН: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ: - Свидетельства о восприятии и оценке искусства, культуры, литературы Е. Темирчипашяном можно найти как в его отдельных статьях, стихах, так и в многочисленных и разнообразных публикациях, речах и выступлениях, опубликованных в прессе. «Поклонение прекрасному, которому я посвятил свою жизнь...», признался он.

Восприятие искусства, красоты было типичным для Е.Темирчипашяна с детства, можно сказать, он родился с этим. Об этом свидетельствуют его детские воспоминания, описания окружающей среды, первозданной природы, прелестей весны. Позже во многих публикациях он с восхищением высказывался о литературе, музыке, живописи, театре, о великих деятелях ЭТИХ ИСКУССТВ.

¹ **Գրասէր Ասում**, «Արդի հայերէն», Երկրագունտ, 1884, թիւ 2, էջ 76:

² «Սիրանոյշ», ԳԻՇ, 1885, տետր եօթերորդ, էջ 122:

³ **Ե.**, «Հանդէս միջանկաբաշխութեան Պէրպէրեան վարժարանի», Երկրագունտ, 1886, թիւ 7, էջ 314:

А что такое искусство, в чем его суть, каковы критерии? В конце концов, что понимал Е. Темирчипашян говоря об искусстве?. Можно с уверенностью сказать, что для него, прежде всего, это граничит с понятием **гармония**. Для достижения этой цели он рассматривает красоту как результат развития, **эволюции** во времени, утверждает, что красота должна быть основана на соответствии с природой, естественностью, красота должна находиться в самом тесном отношении с **полезным, истинным**, а также с **нравственностью**.

Помимо теоретических постановок проблем, Егия Темирчипашян в своей журналистской деятельности, естественно, занимался также вопросами своего отношения к литературному процессу, определенным литературным изданиям, писателям и их мнениям, словом, **литературной критики**.

Ключевые слова: Темирчипашян, Егия, искусство, культура, красота, гармония, эволюция, естественность, полезный, истинный, нравственность, литературная критика.

PETROS A.DEMIRCHYAN: - YEGHIA TEMIRCHIPASHYAN- AESTHETIC VIEWS: - Yeghia Temirchipashyan's evidences of the perception and evaluation of art, culture, literature are summarized in separate articles, poems, as well as in numerous and various publications, speaking and speeches spread in the press. "The worship of the beautiful, to whom I have dedicated my life..." he confessed.

The perception of art and beauty was typical of Yeghia since his childhood, it can be said that it was born with him. His childhood memories, descriptions of the environment, pristine nature, the charms of spring testify to that. Later, in many publications, he spoke with admiration about literature, music, painting, theatre, the outstanding people representing those arts.

And what is art, what is its essence, standard? After all, what did Ye. Temirchipashyan understand saying art. We can say with certainty that for Yeghia, first of all, it is paralleled with the concept of **harmony**. In order to achieve this goal, he views beauty as the result of development and **prosperity** in times, affirms that beauty must be based on **conformity with nature, the natural**, beauty must be in the closest relationship with **useful, truthful and moral**.

In addition to theoretical questions, Yeghia Temirchipashyan, during his journalistic activity, naturally dealt with the literary process, individual literary publications, his attitude towards writers and their opinions, in short, literary criticism.

Key words: Temirchipashyan, Yeghia, art, culture, beautiful, harmony, benevolence, naturalness, useful, true, moral, literary criticism.

REFERENCE

1. Temirc''ipash'yanYe'. , Angegh'n erg, Ye'revan, 2015 **/In Armenian/**
2. Temirc''ipash'yan Ye'. , Grakan yev' imastasirakan sh'ar zh'um, K. Polis, 1883-1888 **/In Armenian/**
- 3.Ch'eras M., Kensagrakan myusionner, Ambogh'akan ye'rker, tiv G, P'ariz, 1929 **/In Armenian/**
Handesner:
Ye'rkragunt /K. Polis/,Arevelq /K. Polis/, Masis /K. Polis/, Pordz'/Tiflis/ **/In Armenian/**