

ՀԵԶՈՒԱԲԱՆԱԿԱՆ
STUDI LINGUISTICI

ԵՂԻԱ ՏԷՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆԻ ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Հայ մտքի ամենախնքնատիպ դէմքերից մէկի՝ արեւմտահայ գրող, հրապարակադիր, իմաստասէր, մանկավարժ, խմբագիր Եղիա Տէմիրճիպաշեանի ծննդեան 170ամեակը լրացաւ 2021 թուականի Մայիսին: Այսօր արդէն անհանդուրժելի է, որ Եղիայի (ի դէպ, ոչ միայն նրա, այլեւ մի շարք այլ մեծերի) անձն ու գործը տասնամեակներ շարունակ դուրս է մնացել հայրենի գրական-մշակութային զարգացման հիմնուղուց: Բաւական է ասել, որ մեծանուն գրողի մահից մէկ դար անց ժամանակի գրական մամուլում սրվառուած նրա բազմաթիւ ու բազմազան գործերից ընթերցողներին սեղանին է դրուել քիչ թէ շատ ամբողջական ընդամէնը չորս ժողովածու՝ «Արձակ էջեր, նամակներ, ֆերթուածներ» (Փարիզ, 1955), «Երկեր» (Երեւան, 1986), «Հրայրժ մութին» (Իսթանպուլ, 2008), «Անգեղն երգ» (Երեւան, 2015): Գրողի անձի ու գործի ամբողջական պատմութիւնը նոյնպէս դեռեւս սպասում է իր նախանձախնդիր հետազոտողին: Մինչդեռ Եղիա Տէմիրճիպաշեանը առանձնապատուկ երեւոյթ է հայ գրականութեան պատմութեան եւ, մասնաւորապէս, ժ.թ. դարի վերջին քառորդի մեր ազգային-հասարակական, կրթական-մշակութային զարգացման ծիրում:

Եղիա Տէմիրճիպաշեանի գրական բազմատեսակ վաստակի մէջ իրենց ուրոյն տեղն ունեն արձակ բանաստեղծութիւնները, որոնց մի քանի նմոյշները, անկասկած, տուեալ տեսակի ամենանշանակալից արժէքներից են:

1897-1898 թուականներին՝ տարիներ շարունակ նեարդային ծանր հիւանդութեամբ տառապող Եղիան չըջագայութեան է մեկնում եւրոպական մի շարք երկրներ՝ Շուեյցարիա, Աւստրիա, Հունգարիա: Գրողի ազգականունհու, բանաստեղծուհի Զարուհի Գալեմքեարեանի վկայութեամբ, մեկնումը տեղի է ունեցել նաեւ «քօիշկներու խորհուրդով», թէեւ ազգականուհին ցաւով է նշում,

որ դա չի օգնել Եղիային, քանզի, «հոն ալ իր ցաւը անբուժելի մնաց»¹։ Այնուամենայնիւ, Կ. Պոլիս վերադառնալուց յետոյ նա դարձեալ սկսում է ժրջանութեամբ մասնակցել գրական կեանքին, տպագրուել մամուլում՝ այս անգամ գլխաւորապէս 1896ին Բիւզանդ Քէչեանի հիմնած եւ արդէն որոշակի հեղինակութիւն վայելող «Բիւզանդիոն» ազգային-քաղաքական, գրական-գիտական օրաթերթում։

1898ի աշնանն ու 1899ի սկզբին Եղիա Տէմիրճիպաշեանը «Բիւզանդիոն»-ում հանդէս է գալիս չափածոյ բանաստեղծութիւններով, արձակ բանաստեղծութեան շարքերով, էսսեներով, լեզուի, գրականութեան հարցերի շուրջ տեսական յօդուածներով եւ նոյնիսկ երգիծական բնոյթի ծաւալուն հրապարակմամբ... Մի քանի հրապարակումներում ուշագրաւ են յատկապէս ճամբորդական տպաւորութիւնները, զգացողութիւններն ու մտորումները, որոնք ուղեգրութիւններին յատուկ սոսկ նկարագրութիւններ չեն, այլ խորունկ հոգեվերլուծական արձակ բանաստեղծութիւններ՝ ոճական, լեզուապատկերային հրաշալի արտայայտչամիջոցների օգտագործմամբ, որոնք առիթ են տուել անկեղծ հիացմունքի բազմաթիւ վկայութիւնների։ Բնորոշ են, օրինակ, Տիգրան Կամսարականի հետեւեալ տողերը՝ «Ի՛նչ թռիչներ ունի այդ լեզուն, իր ոճն ի՛նչ կռիակներ ծփում եւ մերթ ամենի, որոց վրայ կը տարուբերի իր ամէն հողմոց մատնուած միսթիք հոգին...»²։

Այդպիսի մի հրաշալի նմոյշ է «Մեր Պոսփորը»³։

«Հո՛ն, սիրելի՛ս, հոն կ'ուզեմ որ տանիս զիս» կը հառաչէի հեռու Պոսփորին ասիւրեմ», խոստովանում է բանաստեղծը եւ ապա բացատրում, թէ ինչու։ Որովհետեւ, նախ՝ «Երկնակամարին վրայ, երկնից անասնման տարածութեան մէջ, երկու արեգակներ երբեք ա՛յնքան կապուտագեղ ու ձեւագեղ անջրպետով մը քաժնուած չեն իրարմէ ո՛րքան արեգակնափառ այն երկու աշխարհներն, Եւրոպան եւ Ասիան, զորս կը քաժնէ Պոսփոր»։ Դա առարկայական իրականութիւնն է։ Բայց կայ նաեւ իր՝ բանաստեղծի՝ ընկալումը, որն արդէն աւելի ենթակայական-զգացմունքային է. «...կապոյտն ո՞ւր

1 ԳԱԼԵՄՔԵԱՐԵԱՆ, Զ., Եղիա Տէմիրճիպաշեան, ի «Անահիտ», 1931, Փարիզ, թիւ 5-6, 107:

2 ԿԱՄՍԱՐԿԱՆ, Տ., Եղիա Տէմիրճիպաշեան (Գրասէր Ատում), Կ. Պոլիս, ի «Մասիս», 1892, թիւ 3956:

3 ՏԵՍ «Բիւզանդիոն», 1898, օգոստոս 5/17: Մէքրեւումները տրւում են ՏԵՄԻՐՅԵԱՆՆԵԱՆ, Ե., Անգեղմ երգ, Երեւան 2015, ժողովածուից:

աւելի կապոյտ է քան Պոսփորն»։ *Իսկ որպէսզի պատկերացնենք նման պնդման բուն խորքը, պէտք է հասկանանք, թէ ի՛նչ է «կապոյտը» Եղիայի համար՝ դա «սիրոյ՝ բանաստեղծութեան», «աստուածուհիներուն աչքին», «աստեղաց աստուածամերձ յատակին», «խունկին վերածխութեան», «լեռնային հարսանց արծաթ պսակի թելերուն», նաեւ՝ «Մի՛ մոռնա՛մ գիս» ծաղկի ու զանգապանի գոյնն է... Այսինքն՝ երկնային ու երկրային բոլոր գեղեցկութիւնները միաւորող կապոյտը... Ընդ որում՝ Բոսփորի այդ գեղեցկութիւնն ամենեւին էլ Եղիայի յայտնագործութիւնը չէր՝ «Կ'ըսէին, կը գրէին, կ'երգէին աշխարհի մէկ ծայրէն միւսը. "Գեղեցիկ է Պոսփոր"», գրում է նա։ Բանն այն է, սակայն, որ կարծել է, թէ այն միակը չէ, որ «աշխարհ ունի դեռ շատ ու շատ Պոսփորներ»։ Աւելի՛ն՝ «եթէ Կոստանդնուպոլսէն քանի՛ մարդս հեռանայ՝ աշխարհ այնքան ըստ ամենայնի կը գեղեցկանայ...»։ Բայց երբ երկու անգամ արցունքն աչքերին («Երբ առաջին անգամ հեռացայ Բիւզանդիոնէն, սիրտըս փլաւ, աչուրներէս հեղեղներ իջան...») հեռացել է «եզական ծննդավայրէն», երբ «ուրիշ կապոյտ ջուրեր», «ուրիշ ներմակ կայքեր», «ուրիշ երկիր եւ ուրիշ երկին» է տեսել, ստիպուած է եղել դարձեալ բացականչել հառաչաձայն՝ «Հո՛ն, սիրելի՛ս, հոն կ'ուզեմ որ տանիս գիս»⁴։*

Ընդհանուր այս գնահատութիւնից յետոյ անցում է կատարւում Բոսփորի գեղեցկութեան աւելի առարկայական, մանրամասն նկարագրմանը՝ պատկերաւոր խօսքի ամբողջ զինանոցի օգտագործմամբ։ «Միջերկրականէն կու գաս։ Վերադարձն է. նաւն Արփիպեղագոսի եւ Իշխանաց կղզիներուն մէջէն անցած է. /.../ նաւն Այ-Սթեֆանոյին առջեւ հասած է»։ *Խօսքն աստիճանաբար ձեռք է բերում պատկերաւոր ոճաւորում, ուր յիշեալ կղզիները նման են «կանանց անշարժ նաւերի», թէեւ՝ կապոյտ ջրերի վրայ «յարածածան ու յարաբոյր»։ Հրաշալի է ոչ միայն ցերեկային, այլեւ գիշերային Բիւզանդիոնի կերպարանքը՝ աջում Ասիական, ձախում Եւրոպական եզերքներով, որոնցից իւրաքանչիւրի վրայ բարձրացող փարոսները նման են աչքերի, որոնք ընդհանուր պատկերի մէջ «մէկ դէմք, մէկ կերպարանք կը կազմեն. երկու աշխարհները մէկ հոգի, մէկ մարմին կ'ըլլան»։ Բայց դա եւս բաւարար չէ. բանաստեղծի ընկալումը շարունակում է խորանալ մինչեւ բնութեան փոքր ու մեծ ոլորտների մարմնական ու հոգեկան մակարդակների միասնութիւնը՝ «Ու երկինք ու երկիր իրարու կը միանան։ Սեւ ծովէն աղբաժուղը կը հոսէ կը խառնուի գիշերուան խաւարին. Ծիւր կաթիլէն լոյսը կը հոսէ կը խառնուի կենայ պալատանց ու փարոսներու*

փողփողմանց»⁵: *Հոյսի ու խաւարի յաւերժական այդ պայքարի մէջ, սակայն, չի յաղթւում «կապոյտը Պոսփորին, ընդհակառակն, անբաղդատելի ներդաշնակութիւն մը յառաջ կու գայ գունոյ: Ու կը հարցնէ մարդ ինքնին, «Գիշերն աւելի՝ թէ ցերեկը գեղեցիկ է այս անմահ՝ն փաղաքը»: Ահա թէ ինչու անսահման, անթերի, կատարեալ է նաեւ այդ գեղեցկութիւնից ստացած բանաստեղծի գեղագիտական հաճոյքը՝ «Երա՛գ է թէ իրականութիւն, Աստուա՛ծ իմ...,- բացականչում է նա,- Եւրոպայի մէջ գեղագիտական ա՛յսման ներոյժ հանոյժ առթող վայր մը գտի՛ր»:* Մանաւանդ որ «քնութեան գեղն» այստեղ կրկնաւորուած է «պատմութեան գեղով»: Պատմական հպանցիկ մի ակնարկով Եղիան ցոյց է տալիս, թէ ինչպէս է քաղաքակրթութիւնը, «որ Աթէնքէն գացած է Հռոմ», այնուհետեւ՝ «հարաւէն՝ երկայնութեանց օրէնքին հետեւելով՝ եկած է Աթէնք», ճանապարհին ընդգրկելով Արեւելքի շատ երկրներ ու ժողովուրդներ, ի վերջոյ, հասնում Բոսփորի հրաշագեղ ափերին կառուցուած Բիւզանդիոն՝ «հաստատուն, յաւիտեական փաղաքն. ա՛յն որ Աթէնքի փաղաքակրթութեան ժառանգորդն եղաւ, ինչպէս որ իրմէն ալ ժառանգեցին փաղաքներ այնքանի՛, բովանդակ Եւրոպան»⁶:

Աւելի ուշ Եղիա Տէմիրճիպաշեանը գրել է. «Մեր Պոսփորը» վերնագրով եւս երկու գործ: Երկրորդը, որ ներառուել է «Անգեղն երգ» ժողովածուում, ըստ վերջում դրուած թուականի, գրուել է 1901ի Ապրիլի 29ին, Եէտի-Գուլէ հիւանդանոցում, ժողովածուն կազմողների (Ս. Դևոյեան, Ս. Տէյիրմէնճեան) ծանօթագրութեան համաձայն, «տպագրուում է առաջին անգամ», ինքնագիրը պահուում է Երեւանի ԳԱԹ-ում, «Եղիա Տէմիրճիպաշեանի ֆոնդում (թիւ 9)»: Երրորդը, որի մասին բանաստեղծը յիշատակում է «Մանգումէի էֆէնար» թերթում տպագրուած «Մայսավերջեան օրագիր»ում (6 Յունիս), ըստ նոյն աղբիւրի, հնարաւոր չի եղել գտնել⁷:

«Մեր Պոսփորը» երկրորդ արձակ բանաստեղծութեան մէջ Տէմիրճիպաշեանը, ըստ էութեան, շարունակում է կերտել Բոսփորի գեղարուեստական կերպարը, նախորդ ասուածին աւելացնելով նոր գոյներ ու երանգներ: Այստեղ Բոսփորը հանդէս է գալիս նոյնիսկ... բանաստեղծի կերպարով, որ, ըստ նրա, «բիւր անգամ կը գերազանցէ» Լոնգֆելլոյի եւ Էդգար Պոյի նման «մեծահանճար» քերթողներին: Քանզի անօրինակ է ու ինքնատիպ՝ «Ինքն իր փնարն

5 Անդ, 249:

6 Անդ, 250:

7 Անդ, 422-423:

եւ ինքն իր նուագն է անի: Աշխարհիս չափ ծեր է, եւ այս առաւօտեան նորածինին չափ մանուկ: Գոյնը կը փոխուի երկնքին հետ, ձայնը կը փոխուի երկնից շողին հետ: Եւ երկնակապոյտ աչքի գոյնն ունի իր մարմինը, իսկ իր հոգին ամէնէն փափուկ եւ ամէնէն խուսափուկ բանն է որ ըլլայ տիեզերաց մէջ»: *Նրա նուագը նման չէ ոչ մէկին, քանզի մէկտեղում է իր մէջ հրուանդաններին բախուող «մոռն-չիւնն» ու խորշերի մէջ մարող «մրմունջը», որոնք, ի դէպ, եւս ունեն իրենց ներքին նրբութիւնները՝ «Մրմունջը մարող՝ ուրիշ ձայն ունի, մրմունջը յառնող՝ ուրիշ ձայն: Մոնչիւնն օդաքշալ՝ ուրիշ նուագ կը յօրինէ, մոնչիւնն հարուաքաղիս՝ ուրիշ նուագ»:* Ահա թէ ինչու Արարիչն երկու ականջ է պարզեւել «արարածոց»՝ «այդ նուագներու այլաբանութիւնը» ունկնդրելու եւ ինքնատիպ համերգի «ուրոյն ըմբռնումին» համար⁸:

Բոսֆորի գեղեցկութիւնը համեմատելով նաեւ երկնային Ծիր կաթինի հետ, Եղիան այն աւելի «կենդանառոյգ», աւելի «փայլիկ ու հմայիկ» է գտնում, որի «փրփրալող» ակօքները մրցում են Ծիր կաթինի «կաթնաքոյր» աստղերի հետ, իսկ Բոսֆորի նուագը, «որ Ծիր կաթինին կը պակսի», անկրկնելի է ու որեւէ քնարի հետ անբաղդատելի: Ուրեմն եւ՝ պարզապէս հռետորական է հարցը, թէ «Ծիր կաթինն անյարիր, միօրինակ, աննուագ աղօտ պատկերը չէ՞ Պոսֆորին»:

Թւում է, անսպառ է Եղիայի համեմատութիւնների պաշարը: Փոքրիկ այս գրութեան մէջ նա դեռ շարունակում է Բոսֆորը նմանեցնել «անտես հրեշտակի մը» կապուտակ թեւին, որ «Ասիոյ եւ Եւրոպիոյ միջակէտին վրայ յաւերժ կը հանգչի բաքախուն ու դողդոջուն», «երկնից իննեակ յարկաց իններանգ կապոյտին, որուն հիւթը կը կազմեն անուրջներն ոգիներուն անմարմին» եւ դեռ «կոշտ փարերու տեղ» Բոսֆորը «գոհարներ» է թաւալում իր լանջերին: Համեմատութիւնները՝ մէկը միւսից տպաւորիչ ու ինքնատիպ, թաւալգլոր յաջորդում են իրար՝ Բոսֆորը համեմատելով «անհուն եւ անմահ» սիրոյ լացի արտասուքի, աստուածների կեանքի «թանձրացեալ կամ այլաբանական» պատկերի, «սիրոյ անուրջի» եւ «աստուածային օրհնութեան» զուգաւորումից՝ «գերանքային փրփրա-հուր այդ յղացման» արդիւնքում ծնուած պտուղի հետ... Համեմատութիւններ, որոնք ամենեւին էլ ինքնաբաւ ու ինքնանպատակ չեն, այլ օժտուած են ներքին կուռ կառոյցով, ունեն վերասլաց բնոյթ՝ ներքեւից վերեւ, երկրից երկինք, ստորոտից գագաթը,

հոգուց դէպի ոգի, այդ ընթացքի աւարտը ազդարարելով՝ բառերի, պատկերների եւ հնչիւնների ներքին միասնութիւնը, ներդաշնակութիւնը խորհրդանշող հզօր վրձնահարուածներով: «Ու բոլոր այն երգերուն գորոմք մանկութենէս ի վեր ինձ լսելի ըրիր, ո՛վ իմ Պոսփոր, բոլոր այդ երգերուն համաձայնութիւնն է – Սէր եւ Աստուած»⁹:

Առաջին «Մեր Պոսփոր»-ից մէկ ամիս անց Տէմիրճիպաշեանը հրապարակում է «Հանդէպ լերին» արձակ բանաստեղծութիւնը¹⁰, որն արդէն ամբողջապէս վերաբերում է բանաստեղծի շվեյցարական տպաւորութիւններին: Այդ անցումը, սակայն, շատ սահուն է ու դիպուկ: Գրուածքն սկսւում է Բոսփորի ու Լեմանի՝ այդ «գոյգ անդիմադրելի գեղուհիներու» քնարերգակ հրաշալի համեմատութեամբ: «Մեր Պոսփորին հակառակ, որուն ծայրերը ծովու մը մէջ կը լայնանան ու կ'անհետանան, – գրում է Եղիան, – Լեման՝ եռօղակ եռագունակ լին երկա՛յն՝ երկու ծայրերուն կ'անձկանայ կը գետնայ ու կ'երթայ մինչե՛ւ ամպերուն մէջ կ'անքերտութեանայ: Երկու մարմինի մէջ ոլոր մոլոր երկնցող թե՛ւ մըն է Պոսփոր, լուրթ – ու – վարդ – ու – կաթ աղջիկ մանուկ մը՝ մանկագեղ մօրն ու հօրը մէջտեղ խաղաղազուարն խայտագի՛ն. ծովացեալ աստուածուհւոյ ծփանոյ ծաւի մարմին մըն է Լեման, որ լրթագոյն վարդագոյն կրկին առուաթեւերը լեռնէ լեռ կ'երկնցնէ ու կը բարձրացնէ մինչե՛ւ ամպերը»: Առաջին հայեացքից նկատելի այդ տարբերութիւն – հակադրութիւնը, սակայն, ըստ էութեան, թուացեալ է, քանզի խորքում, էութեան մէջ բնութեան այդ գեղեցկութիւններն ընդհանուր են ու միասնական: Որովհետեւ, բանաստեղծի արդէն հոգու աչքերով դիտուած, «Պոսփորն ալ ամպերուն եւ աստղերուն կը խառնուի՝ Պոնտոսը պարարող մշտահոսան մեծ գետերուն թեւերովն, եւ Միջերկրական Ովկիանոսով ալ անհուն տարածութեան կը սահմանակցի կոհակներուն արծաթօղակ անվախճա՛ն շղթայաճգութիւնով»: Արդիւնքում՝ «Հո՛ւս թե՛ հոն, թափանցիկ ո՛րքան թափանցիկ գեղով մը կը ներկայանայ Բնութիւնն...»¹¹:

Բայց կայ նաեւ մէկ այլ՝ ոչ պակաս տպաւորիչ համեմատութիւն՝ լիճն ու լեռը, Լեմանն ու Մոն-Պլանը... Լեմանը՝ «կեանդանի՛ բերթուած», որի կոհակը, գեղն ու հրապոյրը վախճան չունեն, եւ Մոն-Պլանը, այդ հրաշալի լեռնաշարը, որ նման է «տիտանական

9 Անդ, 286-284:

10 Տե՛ս «Բիւզանդիոն», Սեպտ. 25/5, Հոկտ., 25/6, 1898: Այստեղ մէջքերումները տրուում են ըստ «Անգեղն երգ» ժողովածուի:

11 Անդ, 253:

ուղտերու–խնկաբոյր աղամանդակի՝ ուղտերու–յոգնահոյլ երամակի մը: «Գեղեցիկ ավեր ու գեղեցիկ լեռ. Լեմա՛ն ու Մօն-Պլա՛ն: Ո՛չ այդ լիմն սկիզբ ունի, ո՛չ այդ լեռը վախճան», *Հիացմունքով բացահայնում է Եղիան: Բայց, միեւնոյն է, այդ նմանութեան՝ «տեսանելի» գեղեցկութեան խորքում բանաստեղծի աչքը նկատում է նաեւ «անտեսանելին»՝ թէեւ «խաղաղաւտ ու կապուտակ, գեղեցիկ է Լեման, ոսկի կամ դալար, աւագածիր կամ անձաւածիր իր շրջանակին մէջ», բայց նաեւ՝ «ի Զուիցերիա Լեմանէն վեր բան մը կայ, Մօն-Պլանը. գեղեցիկէն անդին բան մը կայ, վսե՛մը»¹²: Այսինքն՝ բանաստեղծի աչքը նկատում է ո՛չ միայն մակերեսը, այլեւ խորքը, ո՛չ միայն հորիզոնական տարածուողը, այլեւ ուղղաձիգ գահավիժողն ու վերասլացիկը... Եւ դա հէնց նրա իւրայատկութիւնն է, որով բանաստեղծը տարբերում է սովորական մարդկանցից: Բընորոշ է գրուածքի դրուագներից մէկը, ուր բանաստեղծը պատմում է չնաշխարհիկ բնութեան մէջ «ներմակ մօրուօ՛ մարդուկի» հետ հանդիպման մասին: Վերջինս, տեսնելով բանաստեղծի վերացած հոգեվիճակը բնութեան շրջապատող հրաշալիքների հանդէպ, ձեռքը դնելով նրա ուսին, առաջարկում է՝ «միայն յիսուն սանդիմ վնարելով», օգտուել իր «հեռադէտից» - հեռադիտակից - Մոն-Պլանն աւելի լաւ տեսնելու համար: Եղիայի արձագանքը, սակայն, ոչ միայն անհասկանալի, այլեւ, թերեւս, վիրաւորական կարող էր թուալ նրան, եթէ արտայայտուէր բարձրաձայն. «Յիսուն սանդիմ առնե՛ս ու մեծ լեռն աչֆիս փաղֆենի քա՞ն մը պիտի ընես,- ներքուստ ընդվզում է բանաստեղծի հոգին:- Ապակիդ, որքա՛ն ալ հօր ըլլայ, կրնա՞յ միթէ բաղդատուիլ երեսակայութեան աչքերուն: Հեռադէտովդ դուն իմ տեսածս կրնա՞ս տեսնել, ին՞դմ մարդ...»¹³:*

Բնութեան գեղեցկութիւնը, սակայն, ամենեւին էլ ինքնաբաւ չէ, ինչպէս կարող է թուալ առաջին հայեացքից: Այն բովանդակաւորելու համար մեծ դեր ունի նաեւ կենդանական աշխարհը, մարդը: Քանզի, ինչպէս արդէն ասուեց, «տեսանելի» գեղեցկութիւնից բացի, կայ նաեւ բնութեան (տուեալ դէպքում՝ Լեմանի) «անտեսանելի՛ կամ տեսլական գեղեցկութիւնն, որ մարդկային համեմարէն, որ հոգիէն, որ բանաստեղծութենէն փեղ կու գայ», սահմանում է Ե. Տէմիրճիպաշեանը, եւ իր այդ համոզմունքը հիմնաւորում հրաշալի մի հատուածով. «Սէրը բաբախեց, թախծմ հեկեկեց, անյուսութիւնն հառաչեց, պատրանք մնչեց ու կորանք մոնչեց.

12 Անդ, 255:

13 Անդ, 259:

մահն իր ստուերը՝ մահիկն իր պաղպաջումը տաքածեց ալեացդ ու ափանցդ վրայ»։ *Եւ ահա, այդ ամէնի հետեւանքն են լճի կոհակների համերգի* «յոգնաճայնութիւնն լայնարձակ ու խորին, մեղրանոյշ ու դառնագին, փայփայիկ եւ աղեկիզիկ, խաւարուտ եւ կամ լուսավանկ, գոդոր ու թէ գոռ, խաղաղաւետ թէ փոթորկայոյզ, թելադրիչ կամ լիացուցիչ, դաշն եւ գրեթէ լուռ եւ մերթ դղրդագին ահագնալուր»։ *Իսկ ո՞ր թռչունը դադար չի առել լճի ափերին, ո՞ր հողն իր փոշին չի խառնել նրա աւազին, ո՞ր հողմն իր շունչը չի ընծայել լճի առագաստին, ո՞ր հեղեղն իր փրփուրը չի խառնել նրա փրփուրին...* Ահա թէ ինչու բանաստեղծի համար *Լեմանը սոսկ գեղեցիկ լիճ, բնութեան մի սքանչելի բեկոր չէ, այլեւ «Հեղուկ մատեա՛ն անսահման», որի էջերից ու տողերից չա՛տ ու չա՛տ իմաստութիւններ են պատմում նրա կոհակներն ու «յարամոռնչ ափերը»։ Եւ այլեւս միանգամայն տրամաբանական, սպասելի է հնչում բանաստեղծի հոետորական հարցը՝ «Խորեդ ի՞նչ կը խորհին, բարձունեդ ի՞նչ կը բացագանչեն, ո՛վ լիճ...»¹⁴։ Կարծում ենք, այս տողերում որոշակի է նաեւ Լամարտինի «Լիճը», Պ. Դուրեանի «Լեակը» քերթուածների արձագանքը։*

Եւ վերջապէս, բնական ի՞նչ գեղեցկութիւն, առանց կնոջ... Ու յայտնում է նաեւ «ներմակ կիներու բոյլը», որ «կը սուրայ ալեաց վրայ, /.../ Ալպեանց ներմակ տոհմածաղիկ էտըլվայսը սեւ երկայն մագերուն վրայ՝ ներմա՛կ կիները, ներմակ հողմածածան շղարշներու շուշանափայլ ֆոխ ձիւնագիսակ մ՛օդերո՛ւն մէջ ետեւնին»¹⁵։ Եղիան խոստովանում է, որ իր՝ «երագներու ու երագային տեսիլներու հակամէտ ջլախտաւորի», երեւակայութեան ծնունդն են նրանք՝ «չնաշխարհիկ կանանց», «իրականութեան ու գրականութեան խարիթայից» այդ բոյլը, որոնց մօտ նսեմանում են նոյնիսկ «դիցաբանութեան խարիթայի»¹⁶։ «Երեւ գրեթէ հակոտնեայ աշխարհներու գեղն ու դրոշմն» են կրում նրանք իրենց աչքերի մեջ... Աւելին՝ «Տարաշխա՛րհն է, անծանօթ երգն եւ անծանօթ երկիմֆն է որ կը վառի եւ որ կը խաւարի, որ կ'աստեղագարդի եւ կ'ամպակուտակի, որ կը խորհի ու կ'երկրայի ու կը յուսահատի, ու նորոգ յոյսով ու նորոգ հաւատով ու նորոգ սիրով վերստին կը վառի կը խանդավառի միւսին աչացն ու հոգւոյն մէջ, շրթանցն ու ֆակատուն վրայ»։ Ե. Տէմիրճիպաշեանի համար «չնաշխարհիկ կանանց» այդ տիպարները նաեւ որոշակի անուններ ունեն՝ վերցուած վիպապաշտութեան եւ

14 Ա.Ա.Պ., 258:

15 Ա.Ա.Պ., 259:

16 Ա.Ա.Պ., 256:

խորհրդապաշտական գրականութեան յայտնի կերպարներից՝ «Նոր էլօիզ, Գոռին, Ժիլլի. ի՛նչ անուններ, ի՛նչ էակներ, ի՛նչ թագաւորութեանց թագուհիներ: Սիրուած առհասարակ բոլոր ժողովուրդներէն որոնք գիր ունին, երկրպագուած ամենամեծ բանաստեղծներէն որոնք գերահրապրքն ունեցան, եւ պսակուած՝ ամենէն առաջ՝ աստուածոց Աստուած Տէր թագաւորէ՛ն»¹⁷: Նման հոգեպարար իրավիճակում այլեւս պատահական չէ, որ Եղիան եւս մտնում է երեւակայական այդ Խաղի մէջ, դառնում պատումի հերոսներից մէկը. «Ու անոցմէ մին, ամենէն տեսագեղն, ամենէն հոգեպարարն, ամենէն հրեշտակալին, – ոգեշնչմամբ գրում է նա, – նշա՛ն կ'ընէ բանաստեղծին: Աչքի պատրանքով, սպիտակ ցուացումներուն քլշացումովն անտարակոյս Ռաֆայէ՛լը կարծած է զիս...»¹⁸:

Եւ դարձեալ, ինչպէս եւ նախորդ գրութեան մէջ, «Հանդէպ լերին»-ն աւարտւում է շեշտ ու հնչուն՝ վերասլացիկ տողերով. «Այդ դրախտային բիրասա՛նէն քնութեան ծոցն, ուր լնափումն աստիճանաւորմամբ կը բարձրանան՝ մինչեւ հողը ձիւն կ'ըլլայ ու մինչեւ ձիւնն ամպ կամ աստղ ու մինչեւ աստղն հոգի՛, շրթունքս վա՛նկ մ'ունեցան – սէր – սիրտս հծծի՛ւն մը – Յուլիա, եւ հոգիս աղաղա՛կ մը – ԱՍՏՈՒԱԾ»¹⁹:

Մի քանի գրուածքներում Տէմիրճիպաշեանի սեւեռակէտում են կեանքի ու մահուան խորհրդի, մարմնի եւ հոգու, երկրային գոյութեան եւ երկնային արքայութեան հասնելու ուղիների մասին մտորումները, որոնք եւս մատուցում են բանաստեղծական հոգու ոսպնեակով անցկացնելուց յետոյ: Այդ շարքից են, օրինակ, 1898ի վերջին, 1899ի սկզբին հրապարակուած «Վեհանշոյր», «Հայոց Միւրիլը»: Առաջինը յուզիչ պատմութիւն է երիտասարդ, բայց անբուժելի հիւանդութիւնից յետոյ մահկանացուն կնքած գեղեցկուհու մասին՝ նրա, աւա՛ղ, արդէն անշունչ մարմնի առջեւ, աղաղակելով, թէ «Ասանկ մարմին ձեւած, ասանկ հասակ ձեւացուցած չունէր Աստուած... Իր աչուրներուն սեւը քերովքից բուրվառին ածուխն էր, իր աչուրներուն կրակը հրեշտակաց բուրվառին հուրը տերեւներուն վրայ կ'եղանակէր. Պիլպիլին ու Աշունին ձայնը միացած ու աւելի, կրակն էր...»²⁰: Սակայն բանաստեղծին տանջում է նաեւ հարցը, թէ «Ի՞նչ եղաւ, ո՞ր գնաց շունչը մեր սիրելիին», նրա, որ

17 Անդ, 257:

18 Անդ, 259:

19 Անդ, 259-260:

20 Վեհանշոյր, ի «Բիւզանդիոն», Սեպտ. 3/15, 1898: Մէջբերումները՝ «Անգեղն երգ» ժողովածուից, 244-245:

իրենց «տիրուհի՛ն էր», որ ներշնչել էր իրենց «ա՛յնքան բանաստեղծութիւններ ու ա՛յնքան բարի սխրալի գործեր...»: Եւ մի՞թէ այդ շունչը երբեւէ կարող էր մարել, անհետանալ, այն շունչը, որ «մարդերն ու աստուածներն իրարու կը կապէ կենդանագոյն աներեւոյթ կապով...» Եւ որի «շնորհիւ մեր սիրելիին աշուրները ժպտագին մեզի կ'ակնարկէին ու շուրթերը գորովագին մեզի կը մրմնջէին...»: Հարցի պատասխանի որոնումների մէջ, սակայն, ամէնքի աչքերը «կը բարձրանան երկինք անհամբէ՛ր, գանգ ընելով փոսին մոայլն ուր բա՛ն մը չի սկսիր երբեք եւ ուր բա՛ն մը չի վախճանիր իրօք»: Ու այլեւս միանգամայն տրամաբանական է թուում հարցի փոխակերպումը՝ «Օդոց լուսատարր ալիքները պատռող թուխ կամ ցերմակ թելաւորներէն որո՞ւն մարմինն առաւ՝ դէպ իր անեղ բնագաւառն հրեշտակապարիկ իր վերասլացման մէջ՝ շո՛ւնչը մեր սիրելիին»: Քանզի, նոյնքան համոզիչ է թուում նաեւ ակնթարթօրէն հետեւած պնդումը՝ «Այլ միթէ շունչն, իմանալին, տեսանելի մարմին երբեք կրնա՞յ զգենուլ»:

Եւ քանի որ հրաշագեղ կոյսն «ա՛լ ինք իր մէջն ըլլալէ դադրած է», դաժան այդ իրողութեան հետ ոչ մի կերպ չհաշտուող երիտասարդը, որ անզօրութիւնից սկսել էր նոյնիսկ «ֆախֆախ խնդալ», յանկարծ ծառս լինելով սիրելի կոյսի մահճի վրայ, «երկու դողդոջ ոտուրներն իրարու կը կցէ միացնէ, երկու ձեռուրները կը բանայ անդնդաչափ», պատրաստուելով նետուել... Ո՞ւր՝ «Ինքն ի՛ր մէջ. իր մարմինին մէջ, իր հոգի՛ին մէջ, վասնզի անհնարին, զի անհնարին վիշտէն խենթեցա՛ծ է տաքաբա՛խտ երիտասարդը»: Ու «երկու տենդայոյզ ձեռներովն ի՛նչ որ կայ խանդաղատամք աղիքներուն մէջ, երկու լիաքաց շրթունքներովն ի՛նչ որ կայ հո՛ւր արիւն իր երակներուն մէջ, երկու բաքախուն ռնգունքներովն ի՛նչ որ կայ փաշտական գօրութիւն իր հոգիին ու մարմինին ամենախորին աչքերէն: Գլուխէն մինչեւ ոտները կը շօշափէ՝ թէ ինք իր մէջէն դուրս ելած է»: Եւ, ի վերջոյ, համոզուելով, որ «Այո՛, ելած է, դուրսն է, իր արտաքինութեան բովանդակ լրութիւնը կը վայելէ...», այլեւս որպէս աներեւոյթ ու անմարմին հոգի, «կ'իյնայ սիրատարփ երիտասարդը՝ կը կաշի սիրելիին ու կը գրկէ՛ գայն, ու կը համբուրէ՛ գայն, ու կը հոտոտէ գայն»: Որից յետոյ, «չազգեցած, այլ ուժասպառ արդէն՝ կ'ելնէ կը ցատի մահիճին մէջ, դիակին փոքր, գրեթէ դիակնացա՛ծ ինքն ալ...»: Բայց նաեւ չի հանգչում երիտասարդի հոգու կրակը, նա չի կարողանում հաշտուել սիրելիի անդառնալի կորստեան հետ, եւ «Մոլորահայեա՛ց, մոլորաճա՛յն, մոլորաբազո՛ւկ, հոս հոն կը պտտընէ ձայնն ու նայուածքն ու բազուկները՝ ննջարանին անդարմա-

նելի խորունկ ամայութեանը մէջ ու հորիզոնին անհաւատալի անտար-
բեր անսահմանութեանը վրայ»: *Եւ գոչում է յանկարծ, ներքին
վիթխարի ընդվզումի ամբողջ ուժով՝* «Տէր-Հայր, ո՞ր ես: Հաղոր-
դութիւն տուիր հիւանդին. խաչահանգիստ եկո՛ւր ըրէ ննջեցեալին
վրայ: Խաչին երկու թւերով, ոսկի խաչեր երկու սուր թւերուն
ծայրովն եկուր քա՛ց այս աչուրները, սիրելիիս աչուրները. որովհե-
տեւ անոնք որ չքացուին, անոնք որ չնային, ես ա՛լ աչք չունիմ աշ-
խարհի համար. Բրագս մարած, արեւս խաւարա՛ծ է: Տէր-Հայր, խաչդ
խորտակէ՛, կա՛մ խաւարէն լոյս քե՛ր՝ քա՛ց սա աչուրները...»: *Սա-
կայն... անգոր է երիտասարդի յուսահատ ընդվզումը, ուշացած է
նրա հոգու կանչը՝* «Քահանան չ'երեւիր, մահնին մէջ մարմինը չի
շարժիր, ա՛հ, ա՛յն աչքը, այն աչքը չի նայիր...»: *Ուրեմն... Ուրեմն
ի՞նչ... «Պէտք է համակերպի՛լ...»: Դաժան դատավճիռ, դաժան իրո-
ղութեան առջեւ: «Հէ՛գ երիտասարդն, այն ատեն, երկիւղած ձեռուր-
ներուն մէջ կ'ամփոփէ մահացեալ – այլ անմա՛հ – կուսին սեւ մագե-
րուն գեղազանգուր անտառն,– եզրափակում է Եղիան,– եւ՝ անխօս
հեծկլտանքով՝ այն սեւ մագերուն սգահամակ անբաւութիւնն ընդ
միշտ յաւիտեան կը տարածէ ա՛յն դէմքին վրայ, որուն նմանն եւ ո՛չ
լնակ մը ցարդ ցուացուցած ունէր»²¹:*

«Հայոց Միրիելը»²² գրուածքում հոգու եւ մարմնի, երկրայի-
նի ու երկնայինի փոխարարներութիւնը ներկայացուած է աւելի
ընկերային խնդիրների շեշտադրմամբ: Եթէ «Վեհանոյշ»ում քա-
հանան չի յայտնուում, ապա այստեղ նա հէնց ինքն է մահուան
մահճում՝ «Տ. Խաչատուր Հայր»ը, որ ըստ Արամ Անտոնեանի ծա-
նօթագրման, «Եւնի Գաբուի Տ. Խաչատուր փնյ. Գաբրիէլեանն» է,
որն «ատենին պաշտելի երեսոյթ մը եղաւ Պոլսոյ փահանայական դա-
սին մէջ»²³: Գրուածքի հէնց սկզբից Տէմիրճիպաշեանն ընթերցողին
մտցնում է հարցադրումների էութեան մէջ՝ «Տէր-Հայր. Հայր աղ-
փատներուն, ո՞ր կ'երթաս: Աղփատները դեռ նոյն պէտքերն ունին,
աղփատութիւնը չվերցաւ տակաւին, ո՞ր կ'երթաս»: Ընդ որում, աղ-
քատութիւնը միատարր երեւոյթ չէ. Տէմիրճիպաշեանն այն բա-
ժանում է մի քանի տեսակների՝ ըստ այդ երեւոյթը ծնող պատ-
ճառների ու հանգամանքների: «Քանի՛ տեսակ աղփատներ, քանի՛
պատճառներով աղփատեցեալներ կան ու թերեւս դեռ երկա՛ր ժամա-

21 Անդ, 246-247:

22 ԳՐԱՍԷՐ ԱՏՈՄ, Հայոց Միրիելը, ի «Բիւզանդիոն», Յունվ. 27/8, 1899:
Մէջ-բերումները՝ «Անգեղն երգ» ժողովածուից:

23 Անդ, 270:

նակ պիտի ըլլան», գրում է նա: Նրա համոզմամբ, դրանք են՝ «Աղփատներ՝ իրենց յանգանքով»՝ «ամէնէն արգահատելի՝ աղփատները», որոնց մտքովն իսկ չի անցնում գործ փնտռել, աւելին՝ իրենց համար գործ փնտռող կամ առաջարկող «բարեսիրտ անձինք» պարզապէս դահիճներ են, քանզի իրենք մշտապէս խուսափում են աշխատելուց, մինչեւ անգամ հիւանդ ձեւանալով, «երբ գործ մը գտնուի վերջապէս իրենց համար», գերադասելով մուրացկանութիւնն ու խաղատներում, գինետներում քարշ գալը²⁴: Նման աղքատների համար Տէր-Հայրը նախ ամաչել է, որ «նոյն մարդկային սեռին կը պատկանին», յետոյ աղօթել Աստծուն, որ ճիշտ ուղուն վերադառնան, ապա նաեւ ամէն կերպ օգնել դառնալու «աշխատասէր ու պարկեշտ»՝ «ինչոր հարուստ ըլլալէ աւելի է»:

Ապա՝ «Այլոց յանգանքով աղփատներ». Տէր-Հայրն օգնել է նրանց՝ գտնելով յանցաւորին, «որ շատ անգամ... աղփատ մը չէր. ընդհակառակն հարուստ կամ հարստացած՝ այլոց ի վնաս», եւ՝ «արդարութիւն ձեռք բերելէ յուսահատ», գթութեան կոչ էր անում՝ «ստիպելով» դրամական նուիրատուութիւններ անել ի նպաստ աղքատների: Իսկ ստիպելու համար Տէր-Հայրն իր իւրաքանչեւ գործելաոճն ունէր. եկեղեցու մէջ իսկ, յանցաւորին հանդիպելով, «վերաբերուի տակէն» հանում էր տետրակը եւ գրանցում անունը՝ սպառնալով հրաժարուելու դէպքում այն յանձնել լրագրերին՝ հանրային պարսաւանքի ենթարկելու: Եւ «ընդհանուր աղփատաց անունով ստացած այդ մէքիտները կամ ոսկիներն» տալիս էր ոչ թէ պարզապէս աղքատներին, այլ նման յանցաւորների պատճառով զրկեալներին՝ «յուսադրելով՝ գրկեալն որ՝ օր մը պիտի գար որ մարդ մարդու գրկանք ոչ միայն պիտի չհամարձակէր ընել, այլ մանաւանդ պարզապէս գրկանք ընելու անկարող պիտի ըլլար, որովհետեւ Աւետարանին թագաւորութիւնը պիտի գա՛ր»:

Եւ դեռ, «նակատագրային աղփատներ», որոնց «Տէր-Հայրը պարզապէս յորդորում էր համակերպութեան, քանզի «շուարած, շանթահարուած» այդ մարդիկ անգորութեամբ «չորս դիմին կը նայէին թէ հարուածն ուստի՞ կու գար, ի՞նչ անողոք նակատագիր գիրենք այսպէս կը հալածէր»: Նրանք «խիզախ ձեռնարկուի մը» յանդուգն շահադիտութեան արդիւնքում մէկ օրուայ մէջ «մոխիրի վրայ» նստածներն էին, որոնց միխթարելու համար «հէ՛գ փահանան» այլ խօսքեր չէր գտնում, քան՝ «Մե՛ծ զօրութիւնն Քրիստոսի», միաժամանակ նաեւ ի՛ր «առնական խօսքերով» աշխատում էր կազ-

24 Անդ, 271:

դուրեւել հոգիները, յորդորում տոկալ եւ նորից գործել, քանզի հաւատացած էր եւ յուսադրում էր, թէ «Գործ կա՞յ միթէ, որ հաւատքին ու յարատեւ աշխատութեան գօրութենէն վրիպի»: Այդպիսիների համար Տէր-Հայրն արդէն ոչ թէ տետրակը, այլ տոպրակն էր հանում «վերաբերուի ներքեւէն»՝ «նպաստ մը» սահեցնելով «բարձի մը տակ»: Բայց «ի՛նչ պաղատանօք» էր ընդունել տալիս այդ նպաստը, որովհետեւ շատերը հետ էին վերադարձնում դրամները, որ «բազմոցին բարձին տակէն գտած էր մայրը կամ աղջիկը՝ աւլած ժամանակ»²⁵: Ոգեշնչուած պաշտելի քահանայի նման վարքից, Եղիան նաեւ ուշադրաւ ընդհանրացումներ է անում՝ «Որեքնի՞ս պիտի չնախանձեմք Քեզի, - գրում է նա, - գիտուններ, ֆանապարհորդներ կը գտնեն աշխարհները, սակայն աշխարհներն անոնցը չէ՞ն, աշխարհս անոնցը չէ՞ միթէ, որոնք կ'աշխատին քշուառութիւնը բառնալ աշխարհէ, դասէ դաս եղբայրութեան ոգին տարածել ու աշխարհները միացնել դասերուն ու անհատներուն միութեամբ»:

Վերջապէս, «սիրայօժար աղփատներ»՝ «աղփատներուն վեհագոյն դասն», որի անհատները «աղփատ կը մնան սիրայօժար, որովհետեւ այլոց համար կ'ապրին, ժողովրդեա՛ն համար կ'ապրին»: Նրանք կարող էին նաեւ «դիւրակեցիկ» կամ նոյնիսկ հարուստ լինել, եթէ միայն իրե՛նց համար աշխատէին ու ապրէին: Ցաւօք, նմանները երբեմն նաեւ արհամարհուում, զրպարտուում են իրենց կենդանութեան օրօք, սակայն ժամանակն, ի վերջոյ, ամէն բան իր տեղն է դնում, եւ նրանց «հարիւրին ութսուն, իրենց վախճանին մօտ, իրենց մահիճին մէջ, կը յարգուին, կը մեծարուին, կը շրջապատուին»: Այդպիսիներից մէկն է եղել նաեւ սոյն քահանան, «որուն ի՛նչ վեհ գործ կատարելն սկսաւ ընդհանրապէս ֆանչցուիլ, երբ... իր անձնասէր անշնորհ անարժան ֆանի մը պաշտօնակիցներու գրեթէ գոհ՝ անկողին ինկաւ...»: Ահա թէ ինչու նրա թաղումը կատարուեց մեծ շուքով, ժողովրդի մեծ բազմութեամբ եւ Օրմանեան պատրիարքի մասնակցութեամբ, որ «սրտէն ու հոգիէն խօսեցաւ» իր քարոզը, մինչդեռ «շրթունքներէն պիտի խօսէր մենք Ադայի մը վրայ», որի կեանքն անցել էր «դրամ բառն հոլովելով ու դիզեմ բայը խոնարհելով»: Իսկ Տէր Խաչատուրն, ընդհակառակը, «գութ բառն» էր հոլովել ամբողջ կեանքում եւ խոնարհել «օգնել բայն»: Եղիան մտահոգ է, սակայն, թէ ի՛նչ է լինելու ժողովրդի վիճակը՝ Տէր Խա-

25 Անդ, 272-273: Ի դէպ, հենց այս նկատառումով է պայմանադրուած ման գրութեան վերնագիրը՝ «Հայոց Միրիէլը», Տէր Խաչատուրի կերպարի համեմատութիւնը Վ. Հիւգոյի «Թշուառներ»ի սրբակեաց եպիսկոպոս Շառլ Միրիէլի հետ:

չատուրի նման «աղփատահայր փահանաների» կորստից յետոյ, քանզի «ստակը մէկ կողմ դեռ, ու տառապանքը միւս կողմ կը դիզուի, ժպիտը մէկ դասին ու արցունքը միւս դասին բաժինն է դեռ»²⁶: Ի դէպ, նա նաեւ կարեւոր է համարում նշել, որ աւելի է գնահատում սոյն քահանայի գործը, քանի որ ինքը եւս «փահանայի թոռ» է՝ «փահանայի մը որ ան ալ փսակ չունէր, այլ տոպրակ»։ Ճիշտ է, Տէր Խաչատուրի տոպրակը չունէր Պէշկիթաշի աւագերէց Տ. Յովհաննէս քահանան, բայց մշտապէս նրա կողքին էին Պալեան Կարապետ Ամիրա եւ Տատեան Յովհաննէս պէյ առատաձեռն բարեգործները, որոնք «իրենց տուածին յիշատակութիւնը միա՛յն վերին տոմարին մէջ արձանագրուած տեսնել կը փափաքէին»²⁷:

Արձակ բանաստեղծութիւններէ մէկ այլ շարքում («Աշունը»²⁸, «Ամայութեան մէջ ձայներ»²⁹, «Նուագահանդէս»³⁰) առաւել զգալի են Տէմիրճիպաշեանի անձնական կեանքից բխող զգացողութիւնները, մտորումներն ու տրամադրութիւնները։ Ամենեւին պատահական չէր 1898 թուականի վերջերին աշնան թեմայի արծարծումը երիտասարդ տարիքում, 34 տարեկանին, թոքախտից մահացած Փրանսիացի բանաստեղծ Շառլ Միլվուայի (1782-1816) եւ յատկապէս նրա՝ ժամանակին մեծ տարածում գտած «Անկումն տերեւոց» (կամ ինչպէս Եղիան է գրում, «Տերեւաքափ») եղերերգի յիշատակմամբ։ «Աշունն եկաւ, աշունը կ'տիրէ, աշունը կ'երկարի՛, կ'երկարի՛. աշունը բնութեան, որ Տերեւաքափի բանաստեղծէն ի վեր՝ եղաւ աշունն ալ սիրահալ երիտասարդին, աշունը Միլվուայի՛ն...»։ Սառնաշունչ ձմեռից, կենսաւէտ գարունից, այրող ու փոշոտ, հեղձուցիչ ամրանից յետոյ աշունը պարզապէս հմայիչ է թուում անտառին ու բանաստեղծին՝ բերելով իր «անբաղդատելի՛ հրապոյրն, որուն արտայայտութեանը մէջ գերազանցեց Միլվուան, գերազանցելով իր եղերգն ալ գարունի գեղօններն՝ ա՛յնքան գունագեղ ու գեղասուրճ թէւ»։ Ու չնայած աշնան տերեւաթափի, ագռաւների, տերեւների այդ «օդային պարուց սրտայոյզ սգահամակ հանդիսատեսների», կոնչաձայն թաւալումների տակ անտառը «կ'տրոփէ, կը տուայտի, կ'փայփայուի...», բայց այդ ամենի պատկերմանը նուրի-

26 Անդ, 273-274:

27 Անդ, 275:

28 ԳՐԱՍԷՐ ԱՏՈՄ, Աշունը, ի «Բիզանդիոն», Թիւ 664 (Դեկտ. 23/4), 1899:

29 ԳՐԱՍԷՐ ԱՏՈՄ, Ամայութեան մէջ ձայներ, ի «Բիզանդիոն», Թիւ 690 (Յունուար 23/4), 1899:

30 ԳՐԱՍԷՐ ԱՏՈՄ, Նուագահանդէս, ի «Բիզանդիոն», Թիւ 771 (Փետր. 17/1), 1899:

րուած Միլվուայի քերթուածը Եղիան համարում է «սիրոյ սրբագոյն բանաստեղծութիւնը», քանզի, ըստ նրա, այդ «կեղերջական եղերգն անմման /.../ Միլվուա միայն կրցաւ քարգմանել մարդկային լեզուին»։ Ահա թէ ինչու, ասես, նրբօրէն ներքին համեմատութիւն անցկացնելով իրենց կեանքի աշունն ապրող բնութեան՝ անտառի, եւ բանաստեղծի միջեւ, գրութիւնն աւարտում է զարմանքի, բայց նաեւ հիացմունքի յուսադրիչ տողերով. «Անտառն, հաւատալի՞ք բան է, ամբաւ անբացատրելի հանոյժով կ'վայելէ իր փայլերգաւոր փայփայումը, կ'նաշակէ իր յամր յաղկամաշ հիւծումն՝ որուն քնութեան քոլոր մուսղուն գորութիւնք իրենց նպաստի բաժինը կ'քերեն հոգեւտա՛նջ գուրգուրանօք...»։

Նման տրամադրութիւնը, թերեւս, միանգամայն ըմբռնելի է՝ նկատի ունենալով, որ Եւրոպական ուղեւորութիւնից յետոյ անգամ Եղիայի առողջական վիճակը, մեղմ ասած, լաւատեսութեան յոյսեր չէր ներշնչում։ Ըստ էութեան, նա զգում էր իր կեանքի մօտալուտ մայրամուտը եւ սկսել էր նոյնիսկ... երգիծանքով ու հեգնանքով մօտենալ այդ խնդրին։ Ահա թէ ինչու 1899ի սկզբին հրապարակած «Նուագահանդէս»ի գրական տեսակը փակագծում բնորոշուել էր որպէս «Բմագգայնիկ դիւցազներգ», իսկ բովանդակութիւնն աչքի էր ընկնում երգիծական տարրերով։ Դա նկատելի էր ինը «երգ»երից բաղկացած «դիւցազներգի» հէնց առաջին տողերից. «Այս առաւօտ դեռ Մորփէոսի գրկացը մէջ էի։ Բարեբաղդաբար Մենով Որփէոսի թեւերը լոկ... թեւային, այսինքն օդային եմ, գրում է նա, - ապա թէ ոչ չը գիտեմ տաճութիւնս կամ տեմդս ո՞ր աստիճանին հասած պիտի ըլլար չաստուածոյ մը (գոնե՛ր չաստուածուհի ըլլար) գրկացը մէջ» (այս եւ յաջորդ ընդգծումները մերն են - Պ. Դ.)։ Մորփէոսի գրկից, սակայն, նրան խլում է նամակաբերի դրան թակոցը։ Նամակը, որ ստորագրել էին «իրենց կրթասիրութեամբ ու գթասիրութեամբ ծանօթ Տիկին մը եւ Օրիորդ մը», հրաւէր էր «ազգային մեծ Հիւանդանոցից», ինչի վկայութիւնն էր «ներփակ տոմսակն ալ», որի տառերի «անհաւատալի՛ք խտութիւնը արդէն իսկ մատնում էր «գրոյն նիւթը», քանի որ խիտ էր այնպէս, «ինչպէս որ է խի՛տ մեր ազգային մեծ Հիւանդանոցը հիւանդներով եւ... ամեն տեսակ հիւանդութեանց candidatներով»։ Հրաւիրում էր «Հիւանդանոցին ի նպաստ տրուելիք մուագահանդէսին»։ Նուագահանդէսի գաղափարը, ըստ էութեան, բանաստեղծուհի Անայիսինն էր. մէկերկու ամիս առաջ իր մի գրութեան³¹ մէջ՝ պատմելով ամերիկեան

31 Ա.ՆԱՅԻՍ, Նուագահանդէսը (Ուշագրաւ առաջարկ մը), ի «Բիւզանդիոն», թիւ 632, նոյ. 16/28, 1898:

քոլեջում տրուած այդպիսի հանդէսի մասին, նա խոստովանում է, որ հէնց այդտեղ՝ «երաժշտութեան հեշտօրօր ազդեցութեան տակ, որ մեր մէջ կ'արթնցնէ մանաւանդ սիրոյ եւ գրութեան զգացումներն, յանկարծ գաղափար մը ծագում առաւ մտքիս մէջ: Մարդկային ցաւերու եւ տառապանքներու վրայ խորհած ատենս յիշեցի հիւանդներն ու անոնքներն, յիշեցի անոնք որ վայելի չունին, անոնք որ գրկեալ են, անոնք որ որք են, անոնք որ մեր գրութեան կ'կարօտին, անոնք որ կ'մեռնին՝ կ'յուսահատին եթէ մեզ չօգնենք իրենց, յիշեցի մեր Հիւանդանոցի հէ՛մ պատսպարեալներն» եւ... առաջարկում է այնտեղ եւս նման մի նուազահանդէս կազմակերպել հիւանդների համար:

Եղիայի առաջին արձագանքը տոմսակիրն այն էր, թէ աւելի լաւ չէ՞ր, որ իր ներկայ ընչազուրկ ու տկար վիճակում «այդ փափուկ գրոյն» փոխարէն «գոնէ կէս տասնեակ Պանֆայի տոմս» ընդունէր, թէ՛ կուզէ «ամէն ամիս եօթանասուն ութսուն խոշոր բանլիք շարժող կոշտ ձեռքով մը գրուած...»: Եւ միթէ, նրա համոզմամբ, «ազգին բարերարներուն պարտքը չէ՞ր» իրենց «գրասանփի մեծագումար ծախքէն» իրեն էլ մի բաժին հանել՝ «գրասանփի ծախսը համար»: Մանաւանդ՝ «Տղո՛ւ... մը գրասանփն ալ ի՞նչ պիտի ըլլայ. Պատկերներ, պատկերագրող Հանդէսներ գնել ու թղթատել»: Ակնարկելով ժողովրդական խօսքը, թէ «ջղոտին աչքը ջուրի պէտք ունի», իսկ իր տան առջեւ ոչ մի ջուր չի անցնում, Եղիան՝ հեզանքի թեթեւ հնչերանգով, երազում է, թէ «Ջրոյ բացակայութեան, գէ՛թ ըլլային ջրաներկ պատկերներ, մելանակերտ լիներ, թղթակարկառ լեռներ՝ որոնց գագաթէն դարձեալ ջուրը կ'հոսէ... թուղթի վրայ»: Աստիճանաբար զարգացնելով երեւակայութեան այդ խաղը, նա անցնում է նաեւ ինքնահեզանքի, որ, սակայն, դառն ու ցաւոտ ճշմարտութիւն էր պարունակում իր մէջ. «Եւ ես ալ, որ կերպիւ իւրիք թուղթէ խնդ մըն եմ՝ որուն խեղդութիւնն – աւելորդ է ըսել – թուղթէն յառաջ եկած թուղթի խեղդութիւն կամ թուղթէ խեղդութիւն է. ես ալ՝ կ'ըսեմ՝ պէ՛տք էր որ բունէն աւելցած մէկ երկու ժամս անցընէի դիտելով, գոր օրինակ, Ալիսի, Միսիսիփիի, Դանուբի, Ուրմիոյ, Չատի, Լեմանի պատկերները»³²:

32 Մեկնաբանելով այս «թուղթէ խնդ մըն եմ» արտայայտութիւնը, Սիրանոյշ Դույեանը գրում է, թէ «Եղիայի համար Աստուած յօրինող է: Եւ, ուրեմն, բացակայող յօրինողի փոխարէն յայտնուում է ինքը, ով սկսում է եսեր յօրինել, որոնք իրար հետ անվերջօրէն խօսակցութեան մէջ են: Խօսակցում են թղթի վրայ, յօրինում են թղթի վրայ: Ահա թէ ինչու յետոյ Եղիա իր խեղճութիւնը կը կոչի «թուղթի խեղճութիւն». ոչ որովհետեւ որ գրում էր, գրականութիւնն այդ է արդէն, ոչ այլ բան, այլ որովհետեւ

Երրորդ երգում Եղիան դարձեալ անդրադառնալով իր հիւանդութեանը, հարցում է անում Մուսային (որին, ի դէպ, «աշխարհագետք ոչ Յունաստանի եւ ոչ ուրիշ երկիրներու եւ ոչ մէկ լերան գագաթը գտան», բայց որի հաւատքը, այնուամենայնիւ, իր նման «տղայական միտքերու մէջ կենդանի է»), թէ «եռգիս՝ ըստ Սաղմոսերգութիւն՝ ցմահ տրտում եղած ժամանակ, այս դիւային ջղոտութիւնս ուսկի՞ց կուգայ...»: Մուսայի պատասխանը, ըստ հոլթեան, հէնց ի՛ր՝ Եղիա Տէմիրճիպաշեանի պատասխան-մեկնաբանութիւնն է տրուած հարցին՝ «Ես ալ կարծեցի՝ որ Ալֆոնտ տը Միւսէն է գիս կանչողը, երեքասաներորդ ամսոյն գիշերը՝³³ գրելու համար»: Շարունակութիւնը դարձեալ երգիծական ոճի մէջ է՝ «Դո՛ւն ես եղեր. կորսուէ՛, խե՛նդ...: Խեղութիւնդ ինծի՞ կ'հարցնես՝ ուսկի՞ց կուգայ: Ստուգաբանական քառաբանն ամբողջ չը հրատարակուեցա՞ւ. խեղութեան արմատը փնտռէ հոն ու կը գտնաս...»: Այս առաջարկին բանաստեղծի պատասխանը (ի դէպ, նոյնպէս երգիծական հնչերանգով) արդէն ամէն բան դնում է իր տեղը՝ «Քառաբանը նայեցայ, Մուսայ: Գտայ, քով քովի կեցած, ինչպէս այր եւ կիւն՝ ապահարգանէն առաջ, խեղդ՝ խիւղդ»: Եւ... արդէն լուրջ ու կարեւոր շեշտադրմամբ՝ «Արմատը գիտեմ. քայց դարմա՞նը...»: Բնականաբար, չբաւարարուելով Մուսայի պատասխանից, Եղիան նշում է, որ, թերեւս, իմաստ չունէր «լեռները փախած» անգտանելի Մուսային կամ Մուսաներին հարցում անելու, քանզի իր հիւանդութիւնը նոր չէ եւ արդէն «պատկառելի հեղութիւն մ'ունի», նոյնիսկ տարիներ առաջ «Ազգային կեդրոնական Վարչութեան Ուսումնական Ժողովոյ ուսուցիչներու Քննիչ Յանձնաժողովոյն (երկա՛ր է եղեր այդ յանձնաժողովին անունը) վերջընթեր մատին մէջ», ուր, ի դէպ, հրաւիրուած է եղել «աներկբայ գնագանութեան համար», «Հայ Բժշկաց ակադեմիական կենսագիր Տօֆ. Վահրամ Թորգոմեանը» յայտարարել է՝ «առանց անշուշտ օրակարգէն շեղած ըլլալու», թէ «ջղային հիւանդութիւններն ամէնէն աւելի յաջողութեամբ կ'դարմանուին... նուագարուծական եղանակաւ»: Աւելին՝ Վ. Թորգոմեանը ժամանակ առաջ՝ դեռեւս իր մանկութեան շրջանում այն կիրառել է իր նկատմամբ,

այդ խեղութիւնը յօրինումից չի անցնում ստեղծումի, մնում է որպէս բուրք կամ քղբերի շարան: Յօդաւորման, համակցման անհնարինութիւն» (ՏԵՄԻՐՃԻՊԱՇԵԱՆ Ե., «Անգեղն երգ», 435): Կարծում ենք, նման մեկնաբանման մէջ, ըստ էութեան, հաշուի չի առնուել վերը նշուած հեղինակային հեգնական-ինքնահեգնական, տեղ-տեղ նաեւ երգիծական ոճի առանձնայատկութիւնը:

33 Նկատի ունի Միւսէի «Մայիսի, Օգոստոսի գիշերները»:

սակայն... «Բագում առաջին փորձերու պէս, - արձանագրում է *Եղիան*, - այդ նուագարուծական նախափորձն ալ յաջողեցաւ ոչ. նոյն իսկ հակառակ արդիւնքն առաջ բերաւ՝ ջիղերս (եւ ոչ միայն իմ) աւելի գրգռելով»: *Նկատելով այդ, նրբազգաց դոկտորը՝* «աղերսահայց ակնարկ մը» *նկատելով մանկավարժուհի Մատակեանին, թեւադրում է նրան* «իրագիտական կամ հոգեբանական» *դասախօսութիւն կարգաւ հիւանդին՝ յուսալով, որ* «իգական ձայնի մը (որքան ա՛լ կովկասական առնականութիւն մ'ունենար այն) ազդեցութիւնը փրկաւէտ պիտի ըլլար... հիւանդ ջիղերուս»:

Եւ ահա՝ «Դուն քուն, քաղդդ արթուն», տարիներ շարունակ իրեն անտեսելուց յետոյ, բախտը վերջապէս այդ առաւօտ թակել էր Եղիայի դուռը՝ «Տիկին Մանուկեանի եւ Օրիորդ Գօտանի ձայնք, Ատենապետուհոյն՝ Տիկին Աղասեանի ձայնով աւելի սրտազդեցիկ դարձած, զիս հրաւիրեցին... բժշկութեան, - գրում է նա՝ *նոյն երգիծական հնչերանգով*:- Զուրց հոսանք կ'փնտտէիր, ահա քեզի նուագաց հոսանք, ուր առատապէս ջուր ալ կայ, քանի որ՝ Գերմանացուց մեծագոյն բանաստեղծին բացատրութեամբ՝ մարդուս հոգին կ'նմանի ջուրին»: *Այլեւս զղջում է, որ մերժել է* «գրութեան նուագահանդէսին հրաւերը»: *Զէ՞ որ դա նաեւ ի՛ր համար էր. մի՞թէ՝* «հազարամեկերորդ հիւանդը» *է՞ր ինքը, մի՞թէ հէնց վիշտը, տրտմութիւնը, տառապանքը է՞ր, եւ մի՞թէ ինքը* «այն գրութեան հրեշտակներուն մէջ» *մայր չունէր, քոյր չունէր, դուստր չունէր, քանզի՝* «բոլոր ա՛յն կանայք եւ աղջկունք, որոնց աչուրներն երկինք կ'վերցնեն իմ գրուածներս, իմ դստերքս չե՞ն»:

Եւ ահա՝ նոր ոգեշնչմամբ, Եղիան նուագասրահում է: Հնչում է դաշնակի, սրնգի, տաւիղի հոգեթով երաժշտութիւնը՝ «Եւ ոսկրը հոգի կ'ըլլայ ու թելը մեղեդի՛: Ու հոգին կ'նչէ թէ այս աշխարհս անձուկ է, ու սիրտը կ'հեծէ թէ սերը վաղանցուկ է...»:

Այնուամենայնիւ, դիւցազներգն աւարտում է տրտմազին տողերով՝ «Ո՛չ, Sofթօ'n, քարէ՛...»: Նուագարուծական եղանակն ալ անյաջող եղաւ»: *Որովհետեւ, արձանագրում է Եղիան, իր ու իր նմանների հիւանդութիւնը սովորականներից է: Մուսայի օգնութեամբ վկայակոչելով նաեւ համաշխարհային գրականութեան շատ մեծերին, հաստատում է, որ դա հէնց, այսպէս կոչուած,* «դարի հիւանդութիւնն» է, *որ, ցաւօք,* «անբուժելի է»: *Բայց նաեւ՝* անխուսափելի, մակատագրական ու մինչեւ իսկ... ցանկալի, քանզի՝ «եթէ բժշկուէի, ո՞վ արցունք պիտի խլեր ընթերցուհիներուս աչքերէն...»:

Summary

YEGHIA DEMIRJIBASHIAN'S PROSE POEMS

PETROS DEMIRCHYAN

The 170th anniversary of Yeghia Demirjibashian one of the most unique figures in the Armenian thought – a Western Armenian writer, publicist, philosopher, pedagogue, editor was celebrated. Today it is intolerable that the personality and work of Yeghia (by the way, not only his, but also a number of other great people) has been left out of the foundation of the native literary and cultural development for decades. It is enough to say that a century after the great writer's death, only four more or less complete collections of his many and varied works were published in the literary press of the time: "Prose pages, letters, verses" (Paris, 1955), "Works" (Yerevan, 1986), "Hrayrk in the dark" (Istanbul, 2008) and most recently, "Angel song" (Yerevan, 2015). The full story of the writer's personality and work is also still waiting for his zealous researcher. Meanwhile, Yeghia Demirjibashian is a special phenomenon in the history of Armenian literature, in particular, in the sphere of our national-social, educational-cultural development in the last quarter of the 19th century.

Prose poems have a special place in Yeghia Demirjibashian's literary genre, some of which are undoubtedly one of the most significant values of the genre.

Since 1897 to 1898, Yeghia, suffering from a severe nervous illness for many years, traveled to a number of European countries, including Switzerland, Austria, and Hungary. According to the writer's relative: poet Zaruhi Galemkyarian's witness, the departure took place on the "advice of doctors", though the relative regrets that it did not help Yeghia, because "his pain remained incurable there" (GALEMKYARIAN, Z., *Yeghia Demirjibashian*, in "*Anahit*", 1931, number 5-6, 107). However, after returning to Constantinople, he again began to take an active part in literary life, being published in the press, this time mainly in the already well-known "Byzantium" national-political, literary-scientific daily founded by Byuzand Kechyan in 1896.

In the autumn of 1898 and the beginning of 1899, Yeghia Demirjibashian appeared in "Byzantium" with verses, prose poems, essays, theoretical articles on language and literature.

Some of the publications are especially noteworthy for their travel impressions, feelings and thoughts, which are not just descriptions specific to travel-

logues, but profound psychoanalytic prose poems using wonderful stylistic and linguistic means of expression, which have given rise to many evidences of sincere admiration.

Such wonderful examples are “Our Posfor”, “Meeting on the Mountain”, “Vehanoush”, “Armenian Miriel”, “Autumn”, “Voices in Desert”, “Concert” graceful works.