

քովանդակությամբ, այլև արվեստի կատարելությամբ, որի մեջ արձակագիր-քննադատը տեսնում է ցեղի գեղեցկագիտական առողջ ու բարձր բնագղների արտահայտությունը: Դա զգալի չափով գալիս էր դարասկզբի ընդհանուր գեղապաշտական մթնոլորտից, որն իր որոշակի արտահայտությունն է գտնում նաև Կոմիտաս վարդապետի փակման ճառում: Արտահայտելով այն տեսակետը, թե «մահվան արժանի է այն ժողովուրդը, որ զուրկ է գեղարվեստե»՝ մեծ երգահանը նկատում է. «Գավառը իմ աչքիս առջև կը պատկերանա իբրև սրբավայրը հայ գեղարվեստի նշխարներու, հոն կը տեսնեն հայ երգը՝ հայ գեղջուկին շրթներուն վրա, հայ գույանը, հայ գեղջուկը՝ իր արոքին ու մաճկալին հետ, ու քարերն անգամ նվիրականություն մը կը հիշեցնեն ինձի: Այդ քարի բեկորներն են մեր հայրենիքը, ազնիվ հանդիսականներ, հոն են շեշտերը մեր գեղարվեստին, և ոչ թե մայրաքաղաքներուն մեջ, ուրկե մենք այդ գավառը կը դիտենք իբրև խավարի վայր»: Այդ «գեղարվեստի նշխարներու» խտացման ու բյուրեղացման մեջ է տեսնում Կոմիտասը Զարդարյանի «Տայգալույսի» ամենամեծ արժանիքը:

Զարդարյանի ստեղծագործության առթիվ Եսայանի մտորումները պայմանավորված էին նաև սեփական աշխարհայացքով, ստացած գեղարվեստական դաստիարակությամբ: «Արվեստը արվեստի համար» նշանաբանը արևմտահայ անվանի վիպասանուհին մեկնաբանում է յուրովի: Նրա մեկնաբանության մեջ անշուշտ կան այնպիսի շերտեր, ուր այդ նշանաբանն ընդունվում է ուղղակի իմաստով՝ արվեստը բարձր պիտի մնա կենցաղային չափանիշներից, «օրվան և ժամանակին» պահանջներից, «Գեղեցկությունն ինքն իրմով կը գնահատվի. անիկա միջոց մըն է, որ իր նպատակը իր մեջ ունի»: Բայց Զ. Եսայանի գեղեցկագիտական հայացքների մեջ ամենակարևորը դա չէ, այլ այն, որ նրա խորին համոզմամբ՝ յուրաքանչյուր ազգի նյութական ու հոգևոր հարստությունների մեջ «ամենեն կենսականը» գեղեցկագիտական արժեքն է, «որովհետև այդ արժեքն է, անշուշտ, որ սահմանված է վերջապես փրկելու մարդը»: Բանախոսի կարծիքով՝ յուրաքանչյուր արվեստագետ, որ կոչված է անադարտ ու անձեռնմխելի պահելու արվեստի վեհ գաղափարը, «առօրյա հոգսերով կ'ընդոտած մարդոց ներբաններուն ներքևեն» փրկելու փշրված գեղեցկության բեկորները,– դրանով այդ արվեստագետը ամենաբարձր հայրենասիրական գործն է կատարում, քանի