Ս.ՇՏԻԿՅԱՆ

ԱԼԻՇԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հայ գեղարվեստական գրականության և հայագիտության ասպարեզում Ղևոնդ Ալիշանը ունի իր հաստատուն ու առանձնահատուկ տեղը: Մոտ վաթսուն տարի տևող իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում նա հանդես եկավ տարբեր բնագավառներում, դրսևորելով իրեն որպես բանաստեղծ, արձակագիր, գեղարվեստական և գիտական գործերի թարգմանիչ, հմուտ պատմաբան, հայագետ, աշխարհագրագետ և մեկը մյուսի հետևից տվեց իր այնքան մեծ արժեք ներկայացնող աշխատությունները: Առանց իր երազած հայրենիքում լինելու, նա ամենայն մանրամասնությամբ ուսումնասիրեց Հայաստանը, նրա բնությունը, աշխարհագրական պայմանները, բուսական և կենդանական աշխարհը: Նրա «Շիրակ»-ը, «Այրարատ»-ը, «Սիսական»-ը, «Հայ-Վենետ»-ը և այլ գործեր իրենց պարունակած հարուստ ու բազմազան նյութի տեսակետից այսօր էլ շարունակում են մասնագետների համար մեծ արժեք ներկայացնել: Էլ չասած «Բազմավեպ»-ի գրեթե բոլոր համարներում սփռված հոդվածների մասին, որոնց մեծ մասը մինչև այժմ էլ չի կորցրել իր նշանակությունը:

Սակայն մեծ գիտնական լինելով հանդերձ, Ալիշանը բանաստեղծ էր, այս բառի ամենալայն իմաստով: Սկսելով ստեղծագործել անցյալ դարի 40-ական թվականներից և ստեղծագործելով արդեն 120 տարվա պատմություն ունեցող Մխիթարյան միաբանության ներսում, Ալիշանը, բնականաբար, պետք է շարունակեր իր նախորդների գրական ավանդները, ինչը և սկզբնական շրջանում հավատարմորեն արեց նա: 1857-1858 թվականներին հրատարակված նրա «Նուագք»-ի հինգհատորյակում (բոլոր հատորները հետագայում վերահրատարակվել են) կարելի է գտնել ոչ քիչ թվով բանաստեղծություններ, նվիրված աստծուն, Քրիստոսին, սրբերին, միաբանության ներսում տեղի ունեցող զանազան տոներին, իր ավագ հասակակից ընկերներին և այլն: Դրանք, որպես կանոն, գրված են խրթին, դժվարամատչելի գրաբարով: Սակայն հետագայում, ավելի հասունանալով որպես բանաստեղծ, Ալիշանն աստիճանաբար

հակադրվեց իր նախորդներին և սկսեց գրել աշխարհաբարով, որը թեև բոլորովին զերծ չէր գրաբարյան ձևերից ու մտածելակերպից, սակայն անհամեմատ ավելի մատչելի էր ժողովրդին: Սրա հետ մեկտեղ, Ալիշանը նոր ուժով առաջ քաշեց հայրենասիրության, հայրենիքը ջերմորեն սիրելու և օտար նվաճողներից այն կրծքով պաշտպանելու գաղափարը:

Անուրանալի է Ալիշանի դերը նաև գեղարվեստական արձակի բնագավառում: 1869-1870 թվականին Վենետիկում հրատարակվեց նրա «Հուշիկք Հայրենյաց հայոց» երկհատոր պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործությունը, ուր հեղինակը հայ ժողովրդի պատմության զանազան հերոսական դրվագների գեղարվեստական վերարտադրության միջոցով ջերմ, կրքոտ հայրենասիրություն էր քարոզում հայությանը: Այս էր պատճառը, որ հիշյալ ստեղծագործությունը դարձավ ընթերցողների սեղանի գիրքը և մինչև այսօր էլ իր անկապտելի տեղն ունի հայ դասական ստեղծագործությունների շարքում:

Իր գրական-գեղարվեստական ամբողջ վաստակով Ալիշանը հիմնովին խարխլեց հայկական կլասիցիզմը և ուղի հարթեց գրական հաջորդ ուղղության՝ ռոմանտիզմի համար:

Ասվեց արդեն, որ Ալիշանն իր հարուստ ընդունակությունները փորձել է ամենատարբեր ասպարեզներում և ամենուրեք թողել է մշտակայուն արժեք ներկայացնող աշխատություններ: Հասկանալի է, որ այս պայմաններում առաջնահերթ նշանակություն է ստանում այդ ժառանգության դասդասման, որոշ խմբավորման ենթարկելու խնդիրը: Չնայած իրենց ամենաբազմազան ընդգրկումներին ու թեմատիկ սփռվածությանը, Ալիշանի գրական ամբողջ ժառանգությունը կարելի է բաժանել երեք խմբի.

1. գեղարվեստական, 2. պատմա-բանասիրական, 3. կրոնական:

Առաջին խմբի մեջ մտնում են Ալիշանի գրչին պատկանող չափածո և արձակ գեղարվեստական ստեղծագործությունները, եվրոպական զանազան հեղինակներից (Բայրոն, Լոնգֆելլո, Բիպոտե, Բրայանդ, Լամարթին, Ռասին և այլն) կատարած

թարգմանությունները, որոնցով նա նոր խոսք ասաց իր հայրենիքի՝ ինքնուրույն և թարգմանական գրականության անդաստանում:

Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործությունների բացահայտման և հեղինակային պատկանելության ապացուցման հետ կապված աշխատանքները ընդհանուր առմամբ մեծ դժվարություն են ներկայացնում: Բանն այն է, որ «Բազմավեպ»-ում տպագրված նյութերը սկզբնական շրջանում ընդհանրապես չէին ստորագրվում, իսկ հետագայում՝ ընդհուպ մինչև դարավերջը, ստորագրվում էին նրանց սակավաթիվ մասը միայն, այնպես որ, միայն կողմնակի աղբյուրների վկայություններն են օգնում պարզելու նրանց պատկանելությունը: Բերենք միայն մեկ օրինակ. 1866 թվականի դեկտեմբերին տպագրվում է «Հանգիստ Արսենի Բագրատունւոյ նորոյ քերթողահօր» անստորագիր մահախոսականը, որն, ի դեպ, այդ բնույթի գործերի շարքում կարող է լավագույններից մեկը համարվել: Եվ 34 տարի հետո, 1900 թվականի հունվարյան համարում, այն էլ տողատակի ծանոթագրության մեջ միայն, «Բազմավեպը» հավաստում է, որ հիշյալ մահախոսականը պատկանում է Ալիշանի գրչին:

Էլ ավելի բարդ է դրությունը Ալիշանի կատարած թարգմանությունները պարզելու կապակցությամբ: 1843 թվականից, օրինակ, «Բազմավեպը» տարբեր հաճախականությամբ սկսում է հրատարակել ամերիկյան բանաստեղծներից կատարած զանազան մեծ ու փոքր բանաստեղծություններ, որոնցից և ոչ մեկը ստորագրված չեն: Այս ձևով շարունակվում է մինչև 1874 թվականը, իսկ այդ թվականի կեսերին հրատարակվում է «Քնար ամերիկյան» խորագիրը կրող բանաստեղծությունների գրքույկը (փոքրիկ անստորագիր առաջաբանով), որտեղ զետեղված են ինչպես մինչ այդ «Բազմավեպ»-ում լույս տեսած թարգմանությունները, այնպես էլ ուրիշները և որոնցից ոչ մեկի թարգմանիչը դարձյալ նշված չէ: Եվ 28 տարի հետո միայն, 1902 թվականին, «Կենսագրություն Ղ.Ալիշանի» աշխատության մեջ, Սիմոն Երեմյանը հավաստեց, որ «Քնար ամերիկյան» ժողովածվի բոլոր թարգմանությունները կատարել է Ալիշանը և այսպիսով, վերջնականապես լուծվեց թե՛ հիշյալ ժողովածուում զետեղված, և թե՛ ամսագրում հրատարակված բանաստեղծությունների թարգմանությունների հեղինակի հարցը:

Ալիշանի գրական ժառանգության ամենամեծ մասը ընկնում է երկրորդ՝ պատմա-բանասիրական բաժանման ներքո: Սա այն հիմնական ասպարեզներից մեկն էր, ուր նա շարունակելով և մի նոր աստիճանի հասցնելով իր նախորդների հայագիտական-բանասիրական ավանդները, իրար հետևից հրապարակ հանեց անուն հանած իր հոդվածները, վերլուծականներն ու ուսումնասիրությունները: Այս ուսումնասիրություններից կամ նրանց ինքնուրույն բաժին ներկայացնող զանազան հատվածներից շատերը թարգմանվել են եվրոպական մի քանի լեզուներով և արժանացել են դրվատական գնահատականների: Ուշագրավ է, որ Ալիշանի «Տեղագիր հայոց մեծաց»-ը (Վենետիկ, 1855 թ.), որն, ի դեպ, դասվում է նրա սկզբնական, այսինքն՝ ոչ այնքան հասուն շրջանի աշխատությունների շարքը, արժանացավ ֆրանսիացի հայագետ Էդուարդ Դյուլյորիեի ուշադրությանը, որը թարգմանեց այն ֆրանսերեն, և ինքն էլ «Ժուրնալ ազիատիկ»-ում (1863 թ. № 3) հանդես եկավ դրական գրախոսականով: Մեր այս երկրորդ բաժանման ներքո են դասվում Ալիշանի նաև աշխարհագրական գործերը, և այդ՝ հետևյալ պատճառաբանությամբ:

Աշխարհագրությանը նվիրված Ալիշանի աշխատություններն ընդհանրապես (օրինակ. «Քաղաքական աշխարհագրութիւն նկարացոյց պատկերօք», Վենետիկ, 1853 թ.) և Հայաստանի այս կամ այն գավառի աշխարհագրությանը նվիրված գործերը հատկապես, առաջին հերթին աչքի են ընկնում պատմա-բանասիրական տարրի գերակշռությամբ: Շիրակ գավառը բնութագրելիս, օրինակ, Ալիշանին նախ և առաջ հետաքրքրում է այդ գավառի պատմությունը, մեր և այլազգի պատմիչների հաղորդած մեծ ու փոքր տեղեկությունները նրա մասին, այդ տեղեկությունների ճշգրտումները և այլն: Ճշմարտացի էր գերմանացի հայագետ Ռենոն, երբ նշում էր, որ Ալիշանի այդ գործերը «միջին տեղն են գրավում աշխարհագրության և բանասիրության միջև և, եթե կարելի է այսպես ասել, պատմա-բանասիրական աշխարհագրություններ են»: Այս հանգամանքն ի նկատի ունենալով է, որ այդ աշխատությունները զետեղված են պատմա-բանասիրական գործերի շարքում:

Եվ վերջապես՝ երրորդ խմբի մեջ են դասվում կրոնական գործերը, որոնք նշանակալից տեղ են բռնում Ալիշանի գրական ամբողջ ժառանգության մեջ: Այստեղ

հանդիպում ենք ինչպես ինքնուրույն կրոնա-աստվածաբանական բնույթի աշխատությունների («Մնունդ սրտի և հոգւոյ», Վենետիկ, 1888 թ.), այնպես էլ մի շարք թարգմանությունների, կատարված ֆրանսերենից, իտալերենից, լատիներենից (Մ. Բականի «Աղօթք աղորդասէր հոգւոյ», Վենետիկ, 1865: Գայետանո Պերգամցի «Իմացք ի չարչարանս Քրիստոսի», Անդ, 1878, և այլն): Քիչ ջանք ու աշխատանք չի թափված այս կարգի գործերի վրա, գործեր, որոնք մեզ համար քիչ արժեք են ներկայացնում և ընդմիշտ մոռացության են տրված:

Սույն աշխատությունը նվիրված է Ալիշանի՝ ըստ մեր դասակարգման առաջին, այսինքն՝ գեղարվեստական ստեղծագործությունների ուսումնասիրությանն ու վերլուծությանը:

Հարց է ծագում. ի՞նչ հերթականությամբ պետք է կատարել այդ ուսումնասիրությունը:

Ստեղծագործելով 19-րդ դարի 40-ական թվականներից մինչև այդ դարի վերջը, քաղաքական և գրական տեսակետից փոթորկահույզ մի ժամանակաշրջանում, Ալիշանը, հասկանալի է, որ միանման ուժի ու արժեքի գործեր չէր կարող տալ: Այդ հանգամանքն ի նկատի ունենալով, նրա գեղարվեստական ժառանգությունը նպատակահարմար է բաժանել երեք հիմնական մասերի:

1) Սկզբից մինչև 1848 թվականը: Այս տարիներին Ալիշանը ձևավորվում էր որպես բանաստեղծ, իր ինքնուրույն խոսքն ասելով հանդերձ, գերազանցապես կրկնում էր նախորդներին: Չնայած քանակական տեսակետից գործերի մեծ մասը գրվել է այս շրջանում, բայց դրանք գերազանցապես կրոնա-սխոլաստիկական բանաստեղծություններ են:

2) 1848-1870 թվականներ: Ալիշանի ստեղծագործական վերելքի տարիները: Հակադրվելով իր նախորդներին, նա սկսում է գրել գրաբարի փոխարեն աշխարհաբարով, և մեկը մյուսի հետևից հրատարակում է իր այն նշանավոր բանաստեղծություններն ու պոեմները, որոնք ազգային մեծ բանաստեղծի հռչակ բերեցին նրան: Այդ վերելքի մեջ իրենց խոշոր դերն ունեին Վենետիկյան հեղափոխությունը, ինչպես նաև Հայաստանում ծավալվող ռազմական գործողությունները, որոնք

հայության ազատագրությունն էին ազդարարում: Վերելքի շրջանն ավարտվում է «Հուշիկք հայրենյաց հայոց» պատմա-գեղարվեստական արձակով:

3) 1870 թվականից մինչև վերջ. գաղափարական անկման, հետևաբար և ստեղծագործական վայրէջքի տարիներ:

Այս հերթականությունն էլ ընկած է մեր աշխատության հիմքում: Անցյալում, Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության քննությամբ բանասերները գրեթե չէին զբաղվել: Առանձնապես չի քննվել նրա գրաբար պոեզիան, որը, նախորդներին որոշ չափով կրկնելով հանդերձ, ունի ուշադրության արժանի մի շարք ինքնուրույնություններ: Գրվել են մի քանի հոդվածներ հեղինակի 50-ամյա հոբելյանի (1890 թ.) և մահվան (1901 թ.) կապակցությամբ, սակայն դրանք գերազանցապես դրվատական բնույթ ունեն: Սովետական գիտնականներից արժեքավոր է ակադեմիկոս Ա. Տերտերյանի «Ալիշանը և հայրենասիրությունը» ուսումնասիրությունը («Հայ կլասիկներ», Երևան, 1944 թ., էջ 5-83):

Օգտվելով զանազան պարբերականների հոդվածներից, այլևայլ աղբյուրներից, արխիվային զանազան փաստաթղթերից, աշխատել ենք տալ Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության բնութագրությունը:

ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Քերովբե (հետագայում՝ Ղևոնդ) Ալիշանյանը ծնվել է 1820 թվականի հուլիսի 6 (18)-ին, Պոլսում, դրամագետ-հնահավաքի ոչ բազմանդամ ընտանիքում: Հայրը՝ Պետրոս Ալիշանյանը (1775-1834 թթ.), ծագումով Կարին քաղաքից, հավանորեն դարասկզբին փոխադրվել էր Պոլիս, ուր իր բնածին ընդունակությունների ու աշխատասիրության շնորհիվ կարողացել էր առաջ գնալ և կյանքի վերջին տարիներին հասնել արքունի սեղանավորի բարձր աստիճանին:

1820-ական թվականներին Պոլիսը եռում-ծփում էր ինչպես ամիրաների ու արդեն ձևավորված հայկական բուրժուազիայի, այնպես էլ կաթոլիկների ու լուսավորչականների պայքարից. մի երկարատև ու կատաղի պայքար, որի մեջ ամենևին էլ փոքր դեր չէին կատարում մատնությունները, զրպարտությունները, դիմացինին տապալելու համար օսմանյան պետության ներկայացուցիչներին վիթխարի կաշառքներ

տալը, և որի ընթացքում երկու կողմերն էլ դրսևորեցին իրենց ամենապարսավելի ունակությունները: Այդ պայքարն իր գագաթնակետին հասավ 1828 թվականի ռուս-թուրքական պատերազմի նախօրյակին, երբ այդ պատերազմն արդեն օրակարգի հարց էր դարձել: Օգտագործելով բարեպատեհ առիթը, լուսավորչական հայերը «ապացուցեցին» գործունյա ու բանիմաց, բայց քաղաքականության հարցերում կարճատես Սուլթան Մահմուդ Բ-ին, որ պատերազմի հրահրման հարցում խոշոր դեր ունեն կաթոլիկ հայերը և որ պատերազմը սկսելուն պես նրանք կանցնեն ռուսների կողմը օսմանյան կայսրությանը վնասելու համար: Չմոռանանք նաև, որ կաթոլիկ հայերին հովանավորում ու պաշտպանում էր Ֆրանսիան, և այս հանգամանքն էլ օգտագործվեց Սուլթանին ներշնչելու համար, որ վերջիններս ֆրանսիական կառավարության լրտեսներն են Թուրքիայում: Եվ Սուլթան Մահմուդ Բ-ն 1827 թվականի վերջերին հրատարակած իր հրովարտակով անխնայաբար աքսորի դատապարտեց Թուրքիայի եվրոպական մասի և հատկապես Պոլսի հայ կաթոլիկներին: Ձմեռվա ցրտաշունչ պայմաններում, ավելի քան 12 հազար հայեր, առանց այդ բանի համար որևէ պատրաստության, աքսորվեցին երկրի խորքերը և մոտ չորս հարյուր երեխա ցրտից ու քաղցից մահացան ճանապարհներին:

Այս պայքարին զոհ է գնում նաև Ալիշանյանների ընտանիքը: Կյանքի վերջում արքունի սեղանավոր դարձած և ազդեցիկ գործչի անուն հանած Պետրոսը հենց այն մարդն էր, որից անհրաժեշտ էր հնարավորին չափ շուտ ազատվել, մանավանդ, որ նա բավականաչափ ակտիվ գործունեություն էր ծավալում ի վնաս լուսավորչական հայերի: ՈՒստի վերջիններս դիմում են հնամենի և լայնորեն տարածված մի միջոցի, այն է՝ Բ. Դռանը մատնագիր են ուղարկում Պետրոս Ալիշանյանի ֆրանսիական լրտես լինելու մասին, և 1827 թվականի դեկտեմբերի 27-ին Ալիշանյանների ամբողջ ընտանիքը Պոլսից աքսորվում է Եվդոկիա: Աքսորված բազմաթիվ նշանավոր հայազգիների (Դավուդյաններ, Գլըճյաններ, Թընկըրյաններ և այլն) մեջ էր նաև Պետրոս Այտընյանի ընտանիքը իրենց երկամյա որդու՝ ապագայի նշանավոր բանասեր Արսեն Այտընյանի հետ:

Դժվար է ասել, թե «հալածյալները» ինչպես են անցկացնում իրենց կյանքը Եվդոկիայում: Աքսորն ընդհանուր առմամբ տևում է երկու տարուց քիչ ավելի և այս ժամանակաշրջանում ծայր առած իրադարձությունները դարձյալ արմատական հեղաշրջում են մտցնում դեպքերի ընթացքի մեջ:

Սուլթանական զայրույթի արդյունք հանդիսացող հիշված խստությունը աստիճանաբար սկսեց վերածվել իր իսկ հակադրությանը: Ռուս-թուրքական պատերազմը (1828-1829 թթ.) և ռուսների տարած մի շարք փայլուն հաղթությունները ցույց տվեցին, որ կաթոլիկ հայերը առհասարակ ոչ մի դեր չունեին այդ հարցում և որ նրանք սոսկ բանսարկության զոհ են եղել: Ոչ պակաս կարևոր էր, որ հայազգի կաթոլիկներին հովանավորող Ֆրանսիան, Պոլսի իր եռանդուն դեսպանի՝ զեներալ Ֆրանսուա Սեբաստիանի բերանով աներկմտորեն հասկացրեց Մահմուդ Բ-ին, որ վերոհիշյալ արարքը դիտվում է որպես անբարյացակամություն և թշնամության հրահրում երկու պետությունների միջև: Եթե սրան էլ ավելացնենք Հռոմի պապի անընդհատ տրտունջները, որոնք նա արտահայտում էր իր՝ թե՛ գրավոր և թե՛ բանավոր խոսքում, ապա հասկանալի կդառնա, թե ինչու Սուլթան Մահմուդ Բ-ն առաջին իսկ հարմար առիթով շտապեց ուղղել իր սխալը: 1830 թվականի հունվարի 6-ին հրատարակվեց Սուլթանի հրովարտակը՝ բոլոր հայազգի կաթոլիկներին ներումն շնորհելու մասին: Ներման այդ հրովարտակն, իհարկե, վերաբերում էր նաև Ալիշանյաններին, և վերջիններս մեծամեծ նեղություններից հետո 1830 թվականի հունվարի 7-ին վերադառնում են Պոլիս:

Իբրև զիտակից և ուսման հարգն իմացող մարդ, Պետրոս Ալիշանյանը, Պոլսում վերահաստատվելուց հետո, բնականաբար սկսում է հոգ տանել իր որդիների կրթության մասին: Այդ առավել դժվար էր այն պատճառով, որ 1827 թվականի՝ վերևում հիշատակված հրովարտակից հետո փակվել էր կաթոլիկ հայերի դպրոցների մեծ մասը, իսկ մնացածն էլ՝ խեղճ ու կրակ գոյություն էին քարշ տալիս: Առիթը շուտով ներկայանում է. Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության անդամ Վրթանես Չալըխյանը 1830 թվականի մարտի 1-ից, Բերայում, նորից բացում է «Վիեննայի Մխիթարյան հարց» անունը կրող դպրոցը, որը փակվել էր 1827 թվականի դեկտեմբերի 27-ից, և Քերովբե ու

Սերովբե (Ալիշանի փոքր եղբայրը. 1822-1903 թթ.) Ալիշանյանները դառնում են Չալըխյանի դպրոցի աշակերտները: Ուսումնառությունը տևում է երկու տարի և, հավանորեն, սահմանափակվում է միայն տարրական գրագիտությամբ: Ընդունելով այդ ժամանակ Պոլսում գտնվող Մխիթարյան միաբանության նշանավոր անդամ, հայագետ Մկրտիչ Ավգերյանի առաջարկությունը, Պետրոսը համաձայնում է իր երկու որդիներին ուղարկել Վենետիկ, Մխիթարյանների մոտ ուսումնառության: 1832 թվականի մայիսին Քերովբե և Սերովբե Ալիշանյանները ուրիշ երեխաների մի մեծ խմբի հետ, Մկրտիչ Ավգերյանի առաջնորդությամբ, առագաստանավով դուրս են գալիս Պոլսից և հուլիսին հասնում Ս. Ղազար: Երեխաների խմբի մեջ էր նաև Հովսեփ Շիշմանյանը՝ ապագա Ծերենցը:

Դեռ ճանապարհին եղբայրներին հասնում է առաջին ցավալի լուրը: 1832 թվականի հունիսի 7-ին Պոլսում վախճանվում է նրանց մայրը՝ Թագուհին: Չանցած երկու տարի, 1834 թվականին, մահանում է նաև հայրը:

Հասնելով Ս. Ղազար և հանձնվելով դաստիարակ Անդրեաս Ծովիզյանի տնօրինությանը, Քերովբե Ալիշանյանը (1832-1837 թթ.) սովորում է Նորընծայարանում և ապա չորս տարի Բարձրագույն կրթարանում (1837-1841 թթ., հայտնի է նաև Վարժարան անվամբ), ամենուրեք դրսևորելով իրեն որպես համեստ և ընդունակ աշակերտ: Այդ ամենի հետևանքով, 1836 թվականին վերամկրտվելով Ավարայրի նշանավոր հերոսներից մեկի՝ Ղևոնդ երեցի անունով, նա 1838 թվականի հունվարից սկսած, վերջնականապես դառնում է Մխիթարյան միաբանության անդամ և հետագայում այդ անունով էլ հայտնի է դառնում ընթերցող ու գիտական հասարակայնությանը:

Քիչ այլ էր Ալիշանի փոքր եղբոր՝ Սերովբեի դրությունը: Վերջինս հանդարտ ու հեզաբարո եղբոր հակապատկերը լինելով՝ դժվարությամբ էր ենթարկվում վանական խիստ ռեժիմին, թույլ էր տալիս զանազան տիպի անհնազանդություններ, ընդհուպ մինչև տարեց միաբաններին կոպտելն ու վիրավորելը. մի վարքագիծ, որը չէր կարող համապատասխանել միաբանության անդամ դառնալու հեռանկարին: «Սակայն Սերովբեն, – գրում է «Բազմավեպը», – կրակուբոց բնավորություն մը ունենալով, իր դաստիարակներու կողմեն անհարմար կդատվի կրոնավորական վիճակի ու նույն

տարվո (այսինքն՝ 1832 թվականի. Ս.Շ.) նոյեմբերի 18-ին կդրվի իտալացի քահանայի մը քով՝ Վենետիկի մեջ»:

Հինգ տարի Վենետիկում մնալուց և իտալերեն, ֆրանսերեն ու անգլերեն լեզուների մեջ հմտանալուց հետո Սերովբե Ալիշանյանը 1837 թվականի նոյեմբերին ետ է ուղարկվում Պոլիս, հարազատների մոտ[1]:

ՈՒսումնառությունն ավարտելուց հետո 1841 թվականի օգոստոսից Ղևոնդ Ալիշանն սկսում է դասավանդել Վենետիկի Ռաֆայելյան վարժարանում, որպես պատմություն և բարոյականություն առարկաների ուսուցիչ, 1843 թվականի հունվարից դառնում է հիշյալ վարժարանի ուսումնապետը (ուսմասվար), իսկ 1848 թվականի մայիսին նշանակվում է տեսուչ: Միաժամանակ նա 1843 թվականի հունվարից Գաբրիել Այվազովսկու խմբագրությամբ հրատարակվող «Բազմավեպ» հանդեսի խմբագրական հանձնաժողովի անդամ էր (երկրորդ անդամ՝ Հովհաննես Սորկունձյան), իսկ 1849-1851 թվականներին դառնում է նրա խմբագիրը (խմբագրական հանձնաժողովի անդամներ Հմայակ Պապիկյան և Մանվել Քաջունի), շարունակելով միաժամանակ իր նախկին աշխատանքները: Խմբագիր եղած տարիներին Ալիշանն աշխատում էր հասնել այն բանին, որ «Բազմավեպ»-ը որքան հնարավոր է ավելի մոտ կանգնած լինի հայ ժողովրդի կյանքին, նրա հոգևոր կուլտուրային: Նա հնարավորին չափ մեծ տեղ էր տալիս Հայաստանի ներկայի և հատկապես անցյալի մասին գրված գործերին, տպագրում էր ժողովրդական «ռամկական» երգեր, պատմա- աշխարհագրական ուսումնասիրություն-ներ, հայագիտական աշխատություններ, բանաստեղծություններ: Իր երիտասարդական ամբողջ ավյունը, եռանդը, ոգևորությունը Ալիշանը ներդնում էր ամսագրի հրատարակության գործում, աշխատելով հնարավորին չափ կատարյալ հրատարակել

---

[1] Այնուհետև տեղեկությունները Սերովբե Ալիշանյանի մասին կցկտուր են դառնում: Ինչով է սկսում զբաղվել նա Պոլսում՝ մեզ անհայտ է, սակայն 1845 թվականին, առանց որևէ լուրջ պատճառաբանության, մեկնում է Ամերիկա: Այնտեղ մնալով հավանորեն երկուսուկես տարի, նա վերադառնում է Պոլիս, արդեն որպես նշանավոր դրամագետ: Այդ բնույթի մի քանի հոդվածներ ունի ժամանակի պարբերականներում, «Սերովբե Պետրոսյան» և «Սերովբե Ալիշանյան» ստորագրություններով: Նշանակալից մասնակցություն է ցուցաբերել ժամանակի հայկական մտավորական շարժումների մեջ, 1860 թվականին Գրիգոր Օտյանի, Ծերենցի, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի և այլոց հետ մեկտեղ հիմնադրել է «Համազգային բարեգործական ընկերությունը»: Որպես ճանաչված դրամագետ, եղել է եվրոպական մի քանի դրամագիտական ընկերությունների պատվավոր անդամ: Վախճանվել է Պոլսում, 1903 թվականի նոյեմբերի 25-ին: (Տե՛ս «Հանդես ամսօրյա» 1898 թ. № 3, «Բազմավեպ» 1904 թ. № 3, 1935 թ. № 1)

այն: «Նա անոր հոգին եղավ, անոր արթուն հսկողը, – հետագայում գրում էր Սիմոն Երեմյանը, – Ալիշան «Բազմավեպի» իսկական կյանքն էր. ամբողջ թերթը կը սրբագրեր, կը պատվիրեր որ հոդվածները միաբանության անդամներեն գրվին, ըլլան համառոտ, «Բազմավեպի» անվան հավատարիմ՝ բազմատեսակ, ոչ երբեք չոր ու ցամաք, ժողովրդյան մտքին անհարմար, անմարսելի ու անմատչելի: Նա այս պաշտոնական թերթը համարած էր միաբանությանս երիտասարդ մտքերու մարզարանը, որով ամենեն ընդունակ նորընծա աբեղաներու կը պատվիրեր, որ յուրաքանչյուր թերթի մեջ անպատճառ մի-մի հոդված հրատարակեն: Երիտասարդաց պաշտամանց մեջ «Բազմավեպ»-ի հոդվածագրությունը ամենեն առաջին պարտավոր ծառայություն նկատած էր և այս պատճառով ինքն նախ օրինակ կուտար, կջանար իր հոդվածները «Բազմավեպեն» անպակաս ընելու»[1]:

Մինչև իր կյանքի վերջին տարիները Ալիշանը շարունակում էր ամենաբազմազան բնույթի հոդվածներ, ուսումնասիրություններ, անգլիական, գերմանական, ֆրանսիական, իտալական կլասիկներից կատարված հայերեն թարգմանություններ, բանաստեղծություններ, արձակ գեղարվեստական ստեղծագործություններ, բանահավաքային բնույթի գործեր լույս ընծայել «Բազմավեպում», որոնցից շատերը, որպես ինքնուրույն աշխատություններ հետագայում հրատարակվելու բախտին արժանացան: Էլ չենք խոսում ամսագրում լույս տեսած Ալիշանի բանաստեղծությունների մասին, որոնց գերակշիռ մասը զետեղվեց «Նուագք»-ի զանազան հատորներում:

1850 թվականի օգոստոսին Ալիշանը իր ցանկության համաձայն ազատվում է Ռաֆայելյան վարժարանի տեսուչի պարտականությունից և նույն թվականի սեպտեմբերին հասունյան և հակահասունյան խնդրի առիթով մեկնում է Հռոմ: Հռոմում ուսումնասիրելով Վատիկանի հայկական ձեռագրերը, արտագրելով և իր հետ բերելով կարևորները, նույն թվականի հոկտեմբերին նա վերադառնում է Վենետիկ և շարունակում է ուսուցչի իր աշխատանքները Ռաֆայելյան վարժարանում:

---

[1] «Բազմավեպ» 1902 թ. № 5 («Բազմավեպ և յուր խմբագիրները»):

1851 թվականի դեկտեմբերին Մխիթարյան միաբանության օրենսդիր օրգանի՝ Վարչական ժողովի որոշմամբ, Ալիշանը գործուղվում է Լոնդոն, Ռաֆայելյան վարժարանի հետ առնչվող ֆինանսական մի քանի հարցերի լուծման համար: Շեղելով ճանապարհը, նա մտնում է Վիեննա, այցելում է Վիեննայի Մխիթարյաններին, ապա ճանապարհվում է Բեռլին, ուր տեղի գրադարանում քննում է հայկական ձեռագրերը: Լոնդոն հասնելուց հետո տարբեր առիթներով նա մեկնում է Փարիզ, Գենտ (Հյուսիսային Բելգիա), Բրյուսել, լինում է պատմական Վաթեռլոոյի դաշտում, կապեր է հաստատում եվրոպական գիտնականների հետ (Վինդշման, Զախաու, Վետերման, Ռենո), որոնք հետագայում դառնում են նրա բարեկամները: Բոլոր այդ ուղևորությունների ժամանակ Ալիշանը նախ և առաջ որոնում և ուսումնասիրում էր Հայաստանի և հայ ժողովրդի հետ անմիջական առնչություն ունեցող պատմական հուշարձանները, գրադարաններում քննում էր հայկական ձեռագրերը, արտագրում էր հազվագյուտ արժեք ներկայացնողները: Մոտ մի տարվա շրջագայությունից հետո, հաջողությամբ ավարտելով իր միսիան, Ալիշանը 1852 թվականի նոյեմբերին վերադառնում է Վենետիկ և կրկին սկսում է դասավանդել Ռաֆայելյան վարժարանում:

Վերադառնալուց քիչ ժամանակ անց, 1853 թվականի հունվարին, Ալիշանը գործուղվում է Փարիզ, Միաբանության և Փարիզի Մուրադյան վարժարանի ուսուցչական կազմի միջև ծագած վեճը կարգավորելու համար. մի վեճ, որն այնպես բուռն ընթացք ունեցավ և այնքան կրքոտ արձագանք գտավ մեր պարբերական մամուլում: Աշխատելով կատարել Հռոմի թելադրանքը, Մխիթարյան միաբանության պահպանողական աբբահայրերից ամենապահպանողականը՝ Էդուարդ Հյուրմյուզյանը, 50-ական թվականների սկզբներին կարգադրեց Մուրադյան վարժարանի տնօրեն (ի՛մա. դիրեկտոր) Գաբրիել Այվազովսկուն, ուսումնառության համար վարժարան չընդունել այն երեխաներին, որոնք կաթոլիկ ծնողների զավակներ չեն: Այվազովսկին, ունենալով գրեթե ամբողջ ուսուցչական կազմի աջակցությունը, ըմբոստացավ այդ որոշման դեմ, հայտարարեց, որ այն չի բխում կտակարարի կտակի էությունից, որը դպրոցը նախատեսել էր հայ մանուկների համար ընդհանրապես, և հետևաբար աբբահոր կարգադրությունը չի կարող կատարել: Այս հարցը դեռ չլուծված, հաջորդեց

Հյուրմյուզյանի նոր կարգադրությունը՝ Մուրադյան վարժարանը Հռոմ տեղափոխելու, և այդ կապակցությամբ նախնական պատրաստություններն սկսելու մասին: Այս կարգադրությունը սոսկ յուղ լցրեց կրակի վրա: ՌԽուսցչության բացահայտ թողտվությամբ ծայր առան աշակերտների դժգոհությունները ընդդեմ աբբահոր, իսկ Այվազովսկին կրկին հրաժարվեց կատարել այդ՝ ինչպես ինքը որակեց «Հերիւրումն զազիր»-ը: Այս շիկացած դրությունը մեղմելու համար էր, ահա, որ Ալիշանը գործուղվում էր Փարիզ, թեև բոլորի համար էլ ակնհայտ էր, որ վերջինս ամենևին էլ այն մարդը չէր, որ պիտի կարողանար որևէ արդյունքի հասնել: Մոտ չորս ամիս անցկացնելով ճանապարհորդության մեջ և վերադարձին այցելելով Լիոն, Ճենովա և Միլան քաղաքները, Ալիշանը նույն թվականի մայիսին վերադառնում է Վենետիկ, չկարողանալով կատարել իր վրա դրված հանձնարարությունը, որի համար խստիվ դատապարտության է արժանանում: «...Մեղադրեն զնա յոյժ, – գրում է Սարգիս Թեոդորյանը, – զի պարտս պատգամաւորութեան իւրոյ անակնկալ եւ անհաճոյ եղանակաւ կատարեալ էր: Եւ այնչափ մեղադրեն եւ ստգտանեն զնա, մինչեւ արտասուօք ելանէ նա ի ժողովէ անտի...»[1]:

Շարունակելով դասավանդելը, Ալիշանը միաժամանակ, մեծ եռանդով նյութեր էր հավաքում իր աշխատությունների համար, ուսումնասիրում էր եվրոպական ու ասիական լեզուները, Հայաստանում և Ռուսաստանում գտնվող իր բազմաթիվ ծանոթներին խնդրում էր արտագրել իրեն հարկավոր ձեռագրերը, ճշգրտել բանասիրական այս կամ այն տվյալները, լուսանկարել պատմական արժեք ներկայացնող այս կամ այն հնությունները և այդ ամենն ուղարկել իրեն: Երևանի թանգարաններում և այլևայլ արխիվներում պահվող Ալիշանի մոտ 200 նամակները, որոնք ուղղված են Ռ. Պատկանյանին, Մկրտիչ Բարխուդարյանին, Գ. Սրվանձտյանին, Կ.Կոստանյանին, Գր. Խալաթյանցին, Մկ. Էմինին, Ս.Շահազիզին, Մ. Սմբատյանին, Գ. Լևոնյանին և այլոց, ամենայն հստակությամբ ցույց են տալիս, թե վերոհիշյալ հարցերի կապակցությամբ Ալիշանն ինչպիսի աշխույժ գրագրության մեջ է եղել նրանց հետ:

---

1 Ա.Թեոդորեան, «Պատմութիւն Մուրատեան վարժարանի», հատ. Գ, էջ 323:

1858 թվականի մայիսին Ալիշանը գործուղվում է Փարիզ Մուրադյան վարժարանում դասավանդելու համար: Ճանապարհին Մյունխեն մտնելուց և իր բարեկամ, գերմանացի հայագետ Վինդիշմանին նոր լույս տեսած «Նուագք»-ի հինգհատորյակը նվեր տալուց հետո, նա սկսում է դասավանդել վերոհիշյալ վարժարանում: 1859 թվականին նա ստանձնում է Մուրադյան վարժարանի տեսչի պարտականությունները: Նույն թվականի ապրիլին, այստեղ այցելած Միքայել Նալբանդյանը դրվատանքով է խոսել ինչպես վարժարանի, այնպես էլ նրա տեսչի մասին, որի հետ, այդ ժամանակվանից սկսած, նամակագրական անընդմեջ կապի մեջ էր: Ոչ պակաս դրական էր արտահայտվում նաև վարժարանի ու Ալիշանի հնամենի ընկերը՝ հայագետ Էդուարդ Դյուլյորիեն:

1861 թվականի օգոստոսին Ալիշանը հետ է կանչվում վանք: Հետադարձ ճանապարհին մի քանի օր անցկացնելով Ժնևում և վերադառնալուց հետո, ավելի քան հինգ տարի, զբաղվելով իր գիտական աշխատություններն ու թարգմանությունները հրատարակության պատրաստելու գործով, Ալիշանը 1866 թվականի մայիսին նշանակվում է Վենետիկի Ռաֆայելյան վարժարանի տեսուչ, չնայած ինքը դեմ էր դրան: Ալիշանի տեսչության ժամանակ համեմատաբար պակաս համարում ունեցող Ռաֆայելյան վարժարանն էլ աչքի է ընկնում այնքան, որ սկսում է համարվել Իտալիայի լավագույն դպրոցներից մեկը: «Դպրոցի ամբողջ կազմակերպության և ուղղության վրա տիրում էր հայր տեսչի՝ Ալիշանի ոգին, – գրում էր Գրիգոր Արծրունին, որն այդ ժամանակ գտնվում էր Վենետիկում, – դպրոցն ուսումնասիրած լինելով կարելի է գաղափար կազմել նրա ղեկավարի ուղղության, բնավորության ու լայն համամարդկային գաղափարների մասին: Ալիշանի անխարդախ, համակրելի ու անկեղծ բնավորությունը, նրա լայն, մարդասիրական և հայրենասիրական անձնվեր հանճարը կերպարանափոխվում էր դպրոցի թե՛ ամբողջության և թե՛ նրա յուրաքանչյուր մանրամասնության մեջ»[1]:

Վեց տարի հաջողությամբ Ռաֆայելյան վարժարանի տեսչի պաշտոնը վարելուց հետո, 1872 թվականին Ալիշանն ազատվում է այդ պարտականությունից և մինչև իր

---

[1] «Մշակ», 1880 թ., № 49-50:

կյանքի վերջը որևէ այլ պաշտոն չի վարում: Իր ուսուցչական ամբողջ բեղմնավոր գործունեության ընթացքում նա աճեցրեց բազմաթիվ աշակերտներ, որոնցից առանձնապես հայտնի դարձան Սրապիոն Հեքիմյանը, Թովմաս Թերզյանը, Մկրտիչ Աճեմյանը, Նորայր Բուզանդացին, Քերովբե Քուշներյանը, Արփիար Արփիարյանը, աշակերտներ, որոնք ամեն մի առիթով սիրով ու պատկառանքով էին խոսում իրենց ուսուցչի մասին: «Միշտ լիալիր որդիական սիրով կը հիշեմ մեր նախկին վերատեսուչն, գերապատիվ հայ Ալիշան, – գրում էր Արփիարյանը, – որ մեր մեջ այնքան խորագույն կերպով սկզբնավորեց հայկական գրականությունը, շենշող սերն անոր նկատմամբ և որ զայն սքանչելապես պսակեց, նույնիսկ պատմական անակնկալ շրջաններու ժամանակ»[1]: Իսկ նման ելույթներ կարելի է շատ բերել:

Սկսած 70-ական թվականներից, մեկը մյուսի ետնից սկսում են լույս աշխարհ գալ Ալիշանի կապիտալ մենագրությունները, որոնք որպես մեծ գիտնականի հռչակեցին նրան: Հիշենք դրանցից մի քանիսը. «Քաղաքական աշխարհագրութիւն նկարացոյց պատկերօք» (1853 թ.), «Նշմարք և նշխարք Հայաստանի» (1870 թ. թարգմ. ֆրանսերեն՝ 1872 թ., անգլերեն՝ 1875 թ., գերմաներեն՝ 1893 թ.), «Շնորհալի և պարագա յուր» (1875 թ.), «Շիրակ» (1881 թ.), «Սիսուան» (1885 թ. թարգմ. ֆրանսերեն՝ 1899 թ.), «Այրարատ» (1890 թ.), «Սիսական» (1893 թ.), «Հայ-Վենետ» (1896 թ. համառոտված թարգմանություն իտալերեն՝ նույն թվականին) և բազմաթիվ այլ գործեր, որոնք ընդմիշտ մտել են հայագիտության ոսկե ֆոնդի մեջ և փաստական նյութի տեսակետից խոշոր արժեք են ներկայացնում:

Ոչ պակաս արժեքավոր գործեր է տվել Ալիշանը գեղարվեստական ստեղծագործությունների ու թարգմանությունների ասպարեզում: 1852 թվականին Վենետիկում հրատարակվում է «Ծաղկաքաղ քերթողաց անգղիացւոց» ժողովածուն, ուր նա չափածո թարգմանություններ է զետեղել Բայրոնից, Պոպից, Գրեյից, Միլտոնից և ուրիշներից: Նույն թվականին «Հայոց երգք ռամկականք» խորագրի ներքո հրատարակվում է Ալիշանի կազմած և անգլերեն թարգմանած հայկական ժողովրդական երգերի ժողովածուն: 1857-1858 թվականներին հրատարակվում է նշանավոր «Նուագք»-ի

---

[1] «Մխիթարյան հոբելյան» Վենետիկ, 1901 թ. էջ 156:

հինգ հատորները, որոնք պարունակում են մոտ 350 անուն գործեր: 1860 թվականին «Իտալիա» խորագրով հրատարակվում է Բայրոնի «Չայլդ Հարոլդ» պոեմի չորրորդ երգի թարգմանությունը, կատարված Ալիշանի կողմից, որը, չնայած գրաբար լինելուն, լավագույն թարգմանությունների շարքն է դասվում: 1866 թվականին հրատարակվում է «Նվեր տղայոց» արձակ գեղարվեստական գործը: 1869-1870 թվականներին հրատարակվում է «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի երկու հատորները, որոնք, սակայն, սկսած 1862 թվականից, հատվածաբար լույս էին տեսնում «Բազմավեպ»-ում: 1871 թվականին, առանձին գրքով հրատարակվում է Շիլլերի «Երգ ի զանգակն»-ի Ալիշանի գրաբար բանաստեղծությունը, 1874 թվականին՝ «Ընդ եղեւնեաւ» արձակ ստեղծագործությունը: Նույն թվականին «Քնար ամերիկյան» խորագրով հրատարակվում է ամերիկյան բանաստեղծներից կատարված Ալիշանի թարգմանությունների ժողովածուն, ուր այլնայլ գործեր են զետեղված Լոնգֆելլոյից, Բրայանդից, ՌԻիլլիսից, Բիպոտեից և այլն, և այլն:

Հիշյալ և շատ ուրիշ աշխատությունների հրատարակումով Ալիշանն աստիճանաբար համաեվրոպական ճանաչում է ստանում: 1886 թվականին ֆրանսիական ակադեմիան նրան շնորհում է Պատվո Լեգեոնի շքանշան: 1887 թվականին նա ընտրվում է Իտալիայի Ասիական ընկերության պատվավոր անդամ, 1894 թվականին՝ Մոսկվայի հնէաբանական ընկերության անդամ: 1896 թվականի դեկտեմբերին Պետերբուրգի հնախոսական ընկերությունը Ալիշանին ընտրում է իր պատվավոր անդամների թվում, իսկ 1897 թվականին նա ընտրվում է Ենայի փիլիսոփայական ակադեմիայի անդամ և այլն: Ալիշանին բարձր են գնահատել հայագիտության այնպիսի խոշորագույն ներկայացուցիչներ, ինչպիսիք են Վինդիշմանը, Դյուլյորիեն, Հյուբշմանը, Զախաուն, Տեզան, Կարրիերը, Բաումգարտենը, Բրոսսեն, Վեսելովսկին, Բրյուսովը և շատ ուրիշներ:

1901 թվականի նոյեմբերի 9 (22)-ին, կարճատև հիվանդությունից հետո, Ալիշանը սրտի պայթյունից վախճանվեց և թաղվեց Ս. Ղազար կղզում, ավելի քան 40 (մեծ ու փոքր թարգմանություններն էլ հաշված՝ մինչև 70) հատորանոց գրական ժառանգություն թողնելով հայ ժողովրդին: Որպես «Բազմավեպ» հանդեսի արտակարգ հավելված՝

Մխիթարյան միաբանությունը սև երիզով շրջագծված հատուկ թերթոն հրատարակեց, ուր «ազգայիններին» ծանուցվում էր Նահապետի մահվան մասին: «Խորտակված սրտով կգուժենք Միաբանությանս ու ազգիս պաշտելի հոր՝ Ալիշան վարդապետի շանթահար բոթը, – կարդում ենք մահագրության մեջ (հեղ.՝ Ս. Երեմյան) – Տարվույս սկզբները վտանգավոր շնչարգելություն մը կը սպառնար Նահապետին թանկագին կենաց: Սակայն երկինքը գթաց մեզի՝ մի քիչ կասեցնելով ալեզարդ ծերունվոյն հաղթական արևմուտքը: Ապրեցավ Նահապետը և տեսավ իր անզուգական արդեանց և յուրայնոց անխոնջ վաստակոց պսակը, որ հյուսված էր իր հոգեշունչ երգերով սնած ու ապրած երախտագետ ազգայնոց ձեռքով»[1]: Համայն հայությունն շտապեց իր վշտակցությունն արտահայտել Նահապետի մահվան առիթով: Պարբերականներում հանդես եկան հայ մշակույթի գրեթե բոլոր խոշոր ներկայացուցիչները (Ղ. Աղայան, Հ. Թումանյան, Ալ. Շիրվանզադե, Ա. Արփիարյան, Ալ. Ծատուրյան, Տ. Նազարյան, Խրիմյան Հայրիկ, Ա. Չոպանյան, Գր. Վանցյան, Դ. Վարուժան և այլն), Հայաստանից ու հայաշատ կենտրոններից ուղարկվեց 246 անուն ցավակցական նամակ ու հեռագիր: Մահախոսականներ տպագրեցին Լոնդոնի «Նոր կյանք»-ը, Նյու-Յորքի «Ձայն Հայրենյաց»-ը, Կահիրեի «Փյունիկ»-ը, Փարիզի «Ազատ խոսք»-ը, Էջմիածնի «Արարատ»-ը, Թիֆլիսի «Մշակ»-ը, «Մուրճ»-ը, «Նոր-դար»-ը և այլն, և այլն, չհաշված եվրոպական լեզուներով հրատարակվող բազմաթիվ թերթերն ու ամսագրերը: Ալիշանի մահագույժի արձագանքն ավելի լրիվ պատկերացնելու համար բավական է ասել, որ Վենետիկի «Հայ հանդես»-ը մահախոսական էր տպագրում 1902 թվականի օգոստոսին, այսինքն՝ Ալիշանի մահվանից ինն ամիս հետո:

ԱԼԻՇԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆԸ

Թե կոնկրետ ո՛ր թվականից է սկսել ստեղծագործել Ալիշանը և իր գրական գործունեության ընթացքում սկզբում ո՛ր ժանրին է նախապատվություն տվել՝ դժվար է ասել: Նրա կենսագիր Սիմոն Երեմյանը հաղորդում է, որ դեռ Նորընծայարանում

[1] «Բազմավեպ» 1901 թ. № 12:

սովորելիս (1832-1837 թթ.) Ալիշանը գրում էր բանաստեղծություններ, միաբանության ներսում տեղի ունեցող զանազան հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ հանդես էր գալիս արձակ գեղարվեստական գործերի ընթերցմամբ, որոնք ընդհանուրի համակրանքին էին արժանանում, սակայն այդ կարգի գործերից մեզ ոչինչ չի հասել և հավանորեն դրանց ինքը՝ հեղինակն էլ չի արժեքավորել: Չմոռանանք նաև մի ուրիշ՝ ոչ պակաս կարևոր հանգամանք: Հայտնի է, որ Ալիշանն ունեցել է մի առանձին տետր, որտեղ նշել է իր բոլոր բանաստեղծությունների գրության տարեթիվը, ամիսն ու օրը: Սակայն իր «Նուագք»-ների հինգհատորյակը հրատարակելիս ինչ-ինչ պատճառներով նա չի հիշատակել բանաստեղծությունների մոտ մեկ երրորդի գրության թվականը, այդ բանը չի արել նաև «Նուագք»-ի հետագա վերահրատարակության ժամանակ, այդ բանը դժբախտաբար չեն արել նաև հաջորդները, այնպես որ, հիշյալ բանաստեղծությունների գրության թվականները մինչև օրս անհայտ են մնում: Մի բան, որ բավականին դժվարացնում է հեղինակի պոեզիայի ընդհանուր վերլուծությունը:

Ալիշանի՝ մեզ հասած սկզբնական մի քանի թվակիր բանաստեղծությունները գրված են 1839 թվականին («Ի տարէգնացն», «Զանգակն գիշերային», «Գիշեր», «Առաւօտ»), և գերազանցապես գրչափորձեր են: Իբրև ամբողջական, ձևավորված բանաստեղծ նա հանդես է գալիս 1840 թվականից սկսած, երբ արդեն սովորում էր Բարձրագույն կրթարանում: Դեռ Մխիթար Սեբաստացու օրոք՝ 1732 թվականին հիմնադրված այս հաստատությունն անխափան կերպով իր առջև դնում էր մեկ նպատակ. պատրաստել հլու, հնազանդ ու խոնարհ աշակերտներ, որոնցից առավել հնազանդներն ու խոնարհները կարող էին Միաբանության անդամ դառնալու պատվին արժանանալ: Ահա թե ինչպես է նկարագրում Արփիար Արփիարյանը Բարձրագույն կրթարանի խստաշունչ ռեժիմը: «Սովորողի դատողությունը չէ, որ կզարգանա հոն, այլ միայն հիշողությունը կնմանի շտեմարանի մը, որուն մեջ կդիզվի ուրիշին արտադրած արդյունաբերությունները, բայց ինք արտադրելու կարող չէ: Եվ ի՞նչ պետք ունի դատողության զարգացմանը, ի՞նչ ընե այդ ուժը: Քննելու, բաղդատելու, վճռելու իրավունք չունի. ինչ որ սուրբերը, հայրապետները, կրոնասեր տաղանդներն ավանդել են, ահա՛ ճշմարտությունը: Դատողության հետ սկարացած է սովորողին կամքն ալ: Ի՞նչ

պետք ունի կամքին. իր ամբողջ կյանքը պիտի ըլլա տրված հրամաններու գործադրությունը. իր կամքն աբբահոր կամքն է, իր բոլոր երջանկությունն է հնազանդիլ: Կույր հնազանդությունը անսասան հիմն է, որուն վրա երկու դար է ինչ կանգուն կմնա Մխիթարյան Միաբանությունը»[1]:

Սակայն վարժարանի այս ծանր ռեժիմը թեև ունեցավ իր անժխտելի բացասական ազդեցությունն Ալիշանի վրա, որը, ինչպես կտեսնենք, զգալի հետք թողեց նրա գեղարվեստական ստեղծագործության բնագավառում, բայց չկարողացավ նրան մինչև վերջ կտրել արտաքին աշխարհից: Երիտասարդ բանաստեղծը, որի զգայուն սրտում արդեն բուն էր դրել սեփական կաշկանդվածության ու ճնշվածության զգացումը, իր առաջին իսկ գործերում սկսեց երգել ազատ կյանքը, անկաշկանդ բնությունը, անդորր գիշերը, խոխոջացող առվակը, գիշերային կամ լուսաբացի զով քամին: Այդ ազատաբաղձությունը որոշակիորեն զգացվում է Ալիշանի գրական երախայրիքի՝ «Երգք հանգրուանաց» խորագիրն ունեցող բանաստեղծաշարի յուրաքանչյուր գործն ընթերցելիս: Այստեղ զետեղված առաջին ոտանավորն, օրինակ, որը կրում է «Առ զեփիւռն ընդ ընգուզենեաւ» խորագիրը, սկսվում է հետևյալ սրտառուչ տողերով:

Ի մամռարմատ ընկուզենւոյս դալարակ
Ցախորժալուր տերևաշարժ հովանիս,
Երգել կամիմ ի տարփալիս ազարակ,
Զըւա՛րթ զեփիւռ, կարկառ ի քնար նուրբ ծրղիս:

Ի զուարճ թըռիչ և ի հծծիւն հեշտաբեր
Անցեալ ընդ ծալս ծիրանազգեստ օդեռանդ,
Զովացո՛ զտապ արեգականս ոսկեհեր.
Ցօղատարափ թևօք փարեալ ի մարմանդ:

Այսպիսի լիրիկական, ջերմ տրամադրությունը չթուլացող ուժով շարունակվում է ամբողջ բանաստեղծության մեջ: Նույնպիսի ուրախ և աշխույժ բանաստեղծություն է հաջորդը, որն ունի «Զեփիւռն այգուն» վերնագիրը, և որի վրա որոշակիորեն նկատվում է Գրիգոր Նարեկացու տաղերի ազդեցությունը: Ոգևորված նկարագրելով «լուսոյ սուրհանդակ» զեփյուռին, որը չարաճճիորեն մտել է այգին օրվա տապից թոշնած

[1] «Հայրենիք» (Պոլիս) 1901 թ. № 3941:

բույսերին թարմություն ու կյանք բերելու համար, Ալիշանը հիացմունքով դիմում է ծաղիկ-ծաղկունքին:

Աւետի՛ս ձեզ վարդ,
Կակաչ երփնազարդ,
Մեղու ոսկեթև.
Ահա զայ թեթև
Զեփիւռ զըւարթուն
Մարգաց կենսատուն:
Անկարօտդ ի շունչ,
Ընկալ և զմրմունջ
Սրտից սիրաբուխ
Ի պահուց կանուխ
Եւ ծաւալեա սփիւռ
Ու յածիս՝ զեփիւռ:

Գեղեցիկ պատկերներով ու համեմատություններով է վերարտադրում հեղինակն արևածագը իր «Ելք արևու» բանաստեղծության մեջ: Ամբողջ բնությունն, ասես, նախապատրաստվում է այդ հանդիսավոր արարողությանը: ՈՒրախ ճռվողում են թռչունները, իրենց հազարերանգ գույներով հրապուրելով՝ բացվել են չքնաղ ծաղիկները: Բոլորն անձկանոք նայում են դեպի արևելք, ուր շառագունած երկնակամարի վրա դանդաղ ու նազանքով՝

... Ծագեաց արև գոյն նռնենի
Երևեցան դէմքըն կոյս:

Բոլորի ջահ շիկակարմիր
Ելեալ ի գիլս երկնընթաց,
Բըխէ ջերմիկ ըզբոցոյն ծիր
Պատրոյգ նորին միշտ անանց:

Իբրև հրընկէց շուրթըն լերանց
Գըլուխ բըլրոյն զուն' ի հուր,
Կողք ծաղկածինք առնուն ըզխանձ
Ըզլոյսն արբեալ կենսատուր:

Այսպիսի գործեր «Երգք հանգրուանաց» խորագրի ներքո զետեղված ընդհանուր շարքից կարելի է էլի բերել: Հեղինակը մերթ սիրով նկարագրում է առավոտը և այդ ֆոնի վրա հաջողությամբ պատկերում արթնացող բնությունը, մերթ անդրադառնում է լուսնին՝

խանդաղատանքով անվանելով նրան գիշերային գոհար, գիշերվա պարծանք, գիշերվա հոգին, մերթ հիանում է երկնային կապտագույն գորգի վրա գեղատեսիլ խառնակությամբ թափթփված գոհարներով՝ աստղերով և այլն: Այդ նույն խմբին պատկանող «Գիշեր» բանաստեղծության մեջ հեղինակը գեղարվեստորեն պատկերել է, թե ինչպես է աստիճանաբար հանդարտվում-հանգստանում բուսական ու կենդանական աշխարհը, երբ մութը «սողայ ի դուրս սևոտն յամրաքայլ»: Լույսն աստիճանաբար սկսում է թառամել, շարժումը կանգ է առնում, բոլոր արարածներն այս կամ այն կերպ ապաստարան են գտնում պատսպարվելու, քնելու:

Անդուռն արձագանգք
Լըռեն ի հընչմանց
Դադարին գազանք
Ի մորիս իւրեանց:
Ի խարձս անտառին
Նըննջէ եղջերու.
Եւ ի ծերպ վիմին
Ճազար քուն առնու:
Հաւք օդապարիկք
Բունեն ի մայրիս,
Ամպաչու արծուիք
Հըսկեն ի ժայռիս:

Քննության արժանի են «Երգք հանգրուանաց»-ի «Արտորայք», «Մշակ», «Եզող» (Հոտաղ), «Արտունձք» (Արտ հնձողներ) ոտանավորները, ուր 20-ամյա բանաստեղծը վերարտադրել է աշխատավորության կյանքը: Ընդհանրապես, իր հետագա ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում, Ալիշանն այդ թեմային համեմատաբար քիչ է անդրադարձել, սակայն այդ սակավաթիվ բանաստեղծությունների մեջ էլ բավարար հստակությամբ երևում են նրա ըմբռնումները: Ալիշանը գիտե, որ կան մարդիկ, որոնք երբեք չեն աշխատում, որ նրանք սոսկ երջանիկ ու խաղաղ վայելողներ են: Իր «Արտորայք» բանաստեղծության մեջ նա ուղղակի գրում է, որ ոսկուն իշխողը չի կարող հասկանալ արտերի գեղեցկությունը:

Վիճակ յուսոյ և մայր սնընդեան
Հանդես երկուց ճոխ անդաստան,
Ոչ ծանիցէ իշխողն ոսկւոյն
Ըզքոց դիմաց գեղեցկութիւն:

Սրանից բացի՝ Ալիշանը գիտի, որ հողի հետ կապված աշխատանքը, որը բարձվում է հասարակության մի որոշակի խավի ուսերին, ծանր է, դժվարին, մշտապես կապվում է ֆիզիկական և հոգևոր զգալի ճիգերի հետ, և անողորմաբար տանջում, մաշում է հողի աշխատավորներին:

Անտուստ դեղնեալ կոշտք արգաւանդք.
Մշակին երկովքըն քըրտնազանգք.
Անդ բիրտ դաստակք փապարեցան
Եվ լայնալանջ մէջք կորացան.
Անդ յեսաննեալ անդէն բըթեաց
Բահ և բըրիչ, տափան մաշեաց և այլն:

Սպասում ես, որ այս բոլորից հետո հեղինակը կկարողանա ավելի խոր ու հիմնական եզրակացություններ անել, կկարողանա հանգել ավելի սկզբունքային ըմբռնումների: Սակայն ամեն ինչ ավարտվում է վերոհիշյալի սահմաններում: Նույնիսկ շատ հետո, իտալական և ֆրանսիական հեղափոխություններին, Վենետիկի համար ծավալվող հերոսամարտերին ականատես լինելուց հետո անգամ, Ալիշանը չկարողացավ իր սկզբնական շրջանի մակարդակից վեր բարձրանալ և աշխատանքի՝ ընդհանուր առմամբ ըմբռնման մեջ դասակարգային որևէ տարբերակում նկատել: Ըստ Ալիշանի՝ աշխատանքը բարիք է, իր դժվարություններով հանդերձ այն ուրախության և երջանկության աղբյուր է, սիրով պետք է աշխատեն բոլորը, ամոթ և նախատինք ծույլերին, անբաններին, դաշտային արդար աշխատանքից փախչողներին: Ի հակադրություն այս կարգի անձանց, Ալիշանը երախտագիտության քաղցր խոսքով է հիշում ազնիվ ու արդար աշխատավորին, նրան մեծարում է «Սնուցիչ շինից և երկրի դայեակ» հորջորջմամբ, և հաճույքով նկարագրելով դաշտում «Քիրտն ի ճակատն» աշխատանքը, ջերմորեն ավելացնում է.

Ո՜վ ծնուցիչ սերմանց, նախնեաց պայազատ,
Դու զքաղց հարկանես շինից մարդաշատ.
Քեզ շնորհապարտ է երկիր,
Որոյ երկանց դիւր եդիր.
Ջոսկեակ հասկաց շեղջ
Պատուէ և զահ պերճ:

«Երգք հանգրուանաց» բանաստեղծաշարը մեզ համար ուշագրավ է նաև այն պատճառով, որ Մխիթարյան նախորդ հեղինակների մոտ բնութենասիրության մոտիվը,

եթե չասենք բացակայում է, համենայն դեպս հետին պլանի վրա է մղված: Իր «Գեղօն»-ներով բնությունը վերարտադրելու մեկ-երկու փորձ է անում Էդուարդ Հյուրմյուզյանը, սակայն դրանք որոշիչ տարր չեն կազմում նրա ստեղծագործության մեջ և, բնականաբար, որոշիչ տարր չէին կարող դառնալ ամբողջ Մխիթարյան պոեզիայի անդաստանում: Ալիշանին, այս կապակցությամբ, պատկանում է բնության առնչվող թեմատիկային առաջին անգամ հիմնավորապես անդրադառնալու և, հետևաբար, իր նախորդների համեմատությամբ դեպի առաջ քայլ անելու պատիվը: Խորապես զգալով բնությունը և գեղարվեստագետի հմտությամբ վերարտադրելով այն, Ալիշանը մի նոր աշխարհիկ շեշտ, մի նոր թարմ շունչ բերեց Մխիթարյանների գեղարվեստական գրականության մեջ, նպաստեց նրա զարգացմանն ու, որոշ իմաստով նաև աշխարհիկացմանը: Այս մոտիվն է, որ հետագայում իր զարգացմանն ու կատարելությանը հասավ մյուս հեղինակների մոտ և մանավանդ Արսեն Բագրատունու նշանավոր «Հայկ դիւցազն» դյուցազներգության մեջ:

Վերոհիշյալ բոլորից բացի, Ալիշանի սկզբնական շրջանի ստեղծագործության մեջ առկա է մի այլ ուժեղ մոտիվ՝ թախիծը, տրտմությունը, երևույթների որոշ հոռետեսական ընկալումն ու մեկնաբանությունը: Այդ մոտիվն իրեն զգացնել է տալիս դեռ 1839 թվականին գրված «Ի տարէգնացն» բանաստեղծության մեջ, ուր հեղինակն իրեն համարում է հայրենիքից զրկված պանդուխտ, նույն տպավորությունը, արտահայտված բազմաթիվ ձևերով, առկա է «Երգք հանգրուանաց»-ում: Այստեղ հեղինակը կամ իրեն անվանում է «Մռայլասիրտ մենավոր» («Արուսեակ»), կամ, գեղեցիկ կերպով նկարագրելով մայրամուտը, ավելացնում է, որ այն միշտ տխրություն է բերում իրեն և ստիպում է լալ («Արևմուտք»), խոսելով ծաղիկների մասին և հիացմունքով գովերգելով նրանց, վերջում հանկարծ ավելացնում է, որ նրանք պետք է գոնե մի ժամ զարդարեն նաև իր դագաղը («Ծաղկունք»), խոստովանելով, որ սիրում է ձորերի ու ծմակների վիթխարիությունը, որոնք ընդունակ են կլանել ամեն ինչ, ավելացնում է, որ նրանք բազմիցս կլանել են նաև իր մենավոր սրտի դառը հառաչանքները («Ձոր», «Ծործոր»), և վերջապես, չթաքցնելով իր ուրախությունը շեներից բարձրացող ծուխը տեսնելիս, որ կյանքի և մարդկության գոյության նշան է, չի մոռանում վերջում նշել, որ այդ ծխի նման

օդում լուծվել և անէացել են իր տենչանքները, իրեն միայն արտասուք ու ցավ պատճառելով («Ծուխ շինից») և այլն, և այլն: Թախծի ու տրտմության այս տրամադրությունը շարունակում է զգացնել տալ իրեն 1840 թվականի գործերում (տես «Հարքէն») և արդեն որպես երևույթ առկա է 1841 թվականից սկսած: Այսպիսի մտայնության պատճառներն Ալիշանի մոտ միանգամայն բացատրելի են: Մոտ տասը տարի էր, ինչ նա հեռացել էր հայրենի երկրից ու հարազատներից, վախճանվել էր մայրը, ապա՝ հայրը, և այս բանը, հասկանալի է, ծանր ազդեցություն էին թողել նրա վրա: Օտար, խստաշունչ մարդկանց միջավայրում, հեռու տուն ու տեղից, նրա միակ հարազատը մնում էր եղբայրը՝ Սերովբեն, սակայն, ինչպես ասվեց, տաքարյուն ու կռվազան բնավորության պատճառով նա ևս շուտով ետ է ուղարկվում Պոլիս: Հայրենի մարդկանցից ու վայրերից հեռացած աշխույժ ու զգայուն Ալիշանին չէին կարող ուրախացնել վանքի մռայլ կամարներն ու անհրապույր խուցը: Թախծի ու տրտմության առկայության պատճառները ամենայն որոշակիությամբ բացահայտված են 1841 թվականին գրված «Առաջին մանկութիւն և ի հարազատսն որ ոչ ևս են» բանաստեղծության մեջ, որն Ալիշանի հաջողված գրաբար գործերից մեկը կարելի է համարել:

Ո՞ր են աւուրքն այն և ո՞ւր ամքն առաջին
Ո՞ զժամանակ դարձուցանէր ինձ նախկին
Ըզմանկութեան երբ ծաղկէի վըտակաւ
Փափուկ ի տիպ համասպրամաց զիրգ խոնաւ.
Ո՞ւր այն զարուն տիոց, կենաց առաւօտ,
Մինչդեռ և լայր և խընդայր սիրտ անկարօտ:

... Եվ մի՞թե նա երբևէ կմոռանա հայրենի չքնաղագեղ վայրերն ու անմահություն պարգևող սառնորակ աղբյուրները, խոր-խոր ձորերը, վիթխարի անտառներն ու կախարդական բնությունը: Կմոռանա՞ իր հայրենի գեղատեսիլ դաշտերը և նրանցից մեկի վրա իր ծնողների՝ կողք-կողքի հանգչող երկու համբուրելի շիրիմները:

Նույն տրամադրությունը շատ ավելի որոշակի ձևով առկա է «Ո՞ առնէր զիս...» բանաստեղծության մեջ, ուր հեղինակը ամեն ինչից ավելի գերադասելի է համարում իր մանկական տարիքը, անցած երանելի ժամանակները:

Էի և եմ. այլ ո՜հ, ոչ ևս որ ի սկզբանն.

Ո՞Իր են աւուրքն իմ առաջին,
Մինչ խայտայի յաղբերս ու ի մարգ ծաղկազան
Արդ աչքս աղբիւրք ցօղեալք ի դէմս՝ որ թառամին
Ո՞Իր են ծաղկունքն իմ առաջին:
Ո՛հ, զինչ զըւարթ, զինչ գեղեցիկ քան մանկութիւն.
Ո՞Իր են աւուրքն իմ առաջին.
Թախիծ և հոգ հըպեալ սըրտիս՝ հալէր իսկոյն.
Ընդ մըկանունս հըրձուանաց լռյդ գայր իմ հոգին.
Ո՞Իր մանկութիւնն իմ առաջին:

Այսպիսի մռայլ տրամադրությամբ և այս տեսանկյունից էլ հեղինակը քննում է արտաքին աշխարհի զանազան երևույթները, քննում է կյանքը և անսպասելի կերպով հանգում է միանգամայն համարձակ եզրակացության, որի նմանը Մխիթարյան նախորդ գրողներից ոչ մեկի մոտ չենք հանդիպում: Կյանքը տանջանք է, տառապանք, որի էությունը բանական արարածներից ոչ ոք և ոչ մի ժամանակ չի կարողացել հասկանալ, որ «Եղծանելով առեղծանէ և ոչ ոք»: Նման եզրակացությունն առավել համարձակ էր հոգևորականի համար, որին եկեղեցական բոլոր վարդապետությունները միաբերան սովորեցնում են, որ կյանքն աստծո պարգևն է և տրված է մահկանացուին որպես պարգև, որպես գերագույն շնորհի արտահայտություն: Այս բոլորի փոխարեն Ալիշանը հայտարարում է, թե կյանքը է՝

Առասպե՛լ յաւուրց նախնեաց առարկեալ,
Եղծանելով առեղծանէ և ոչ ոք.
Բան մ'ի լեզուէ յանդարձ փախուստ երազեալ.
Աման թափեալ, զոր չիք հընար ամփոփել
Բոց փայլական շոյտ ի շողալ ու անցանել.
Ծուխ բարձրացեալ և առժամայն ըսպառեալ.
Յօղ ցայգական անդիմակաց արևու
Սունկ, որ գիշեր մի դայեակ, տիւ մի դահիճ.
Հող դըրրուագեալ դառնալ ընդ հուպ ի փոշի.
Յաւերժութիւն համառօտեալ ի վայրկեան
Սուր թաւալումն ընդ ապազայն և ներկայն:

Կարելի է բերել այսպիսի մի քանի բանաստեղծություններ ևս, որոնցից պարզորեն երևում է, որ երիտասարդ հեղինակը վշտի, միայնության ծանր զգացումներ է ունենում: Այստեղից էլ ցավագնորեն ծնվում է մի հարց. ո՞րն է սակայն ելքը, ի՞նչ անել մաշող հուսահատությունից ու թախծից դուրս գալու համար: Եվ Ալիշանը, հավանորեն

երկարատև ու տանջալի մտորումներից հետո, կարողացել է իր համար հստակել այդ հարցի պատասխանը: Բոլոր դժբախտությունների ու դժվարությունների միակ փրկիչն ու հենարանը հույսն է: Նա է մշտապես եղել տանջվողների ու լքվածների ապավենը, դարեր շարունակ հույսը «ցուպ եղաւ յանութ կըթոտ մարդկության» և մինչև աշխարհի վերջն էլ հույսն է լինելու միակ հաստատուն ու հիմնական կռվանը:

Նեղ և տըկար է սիրտ մարդոյ ընդդէմ վըշտաց,
Չուժէ ժուժել, թէ չըկայ յոյսըն ամբարտակ.
Ամենայն շունչ կենացն յուսով հոլովի,
Առանց յուսոյ ոչ աչք շարժին ոչ շըրթունք:

Եվ ապա՝

Յուսով մրջնիկն համբար կուտէ հիւսիսոյ,
Յուսով ճնճղուկ բունէ ձագուց անծանօթ
Յուսով ծեծէ տապար ըզմայրս երկնաբերձ
Եւ զապառաժն՝ յուսով յանդրի կոփէ մուրճ...

Բանաստեղծությունը («Յոյս» 1841 թ.) վերջանում է Ալիշանի՝ սույն ժամանակաշրջանի համար շատ հատկանշական մի տողով, որը բավական հստակությամբ բացահայտում է նրա ներքին անհանգիստ վիճակը:

Եւ վըշտահար սիրտ ցորչափ կեայն՝ յուսով կեայ:

Այնուհետև հեղինակի հոգում ծայր է առնում ներքին պայքարը: Հույսը հենց այնպես, իր ընդհանրության մեջ, դեռևս քիչ թե շատ զորավոր միջոց չէ նշված տխուր տրամադրության դեմ պայքարելու համար: Ընդհակառակը, այդ տրամադրությունները շարունակում են հարատևել ու կայունանալ, հանդես են գալիս նորանոր ուժով և նորանոր մռայլ, հոռետես խորհրդածությունների տեղիք են տալիս: Եվ երկարատև, բարդ, ներքին տվայտանքներով լի մտորումներից հետո, 1842 թվականից սկսած, Ալիշանը իրեն հատուկ կրքոտ ձևով հռչակում է նոր հավատամքը: Ամեն ինչի հենարանն ու շարժիչ ուժը, միակ հաստատունն ու մնայունը սերն է, որը եղել է դարերի ընթացքում և պիտի հարատևի մինչև դարերի վերջը:

Ո՛հ, մեծամեծք երկրի անդարձ անցանեն
Իբր հողմավար փոշի կամ ցիր ըզհիւլէն:
Մի է միայն, որ անփոփոխ միշտ մընայ
Սէր՝ կենցաղոյս յաղթական, սէրն յարակայ:

Իհարկե այս սերը մարդկային, երկու սեռերի միջև գոյություն ունեցող զգայական սերը չէ, ինչպես հաճախ, շփոթության մեջ ընկնելով պնդել են որոշ քննադատներ: Այդպիսի սերը մինչև վերջ էլ տեղ չգտավ և միանգամայն հասկանալի պատճառով չէր էլ կարող տեղ գտնել Ալիշանի պոեզիայում: Տվյալ դեպքում Ալիշանն ի նկատի ունի սերն ընդհանուր առմամբ, որպես երևույթ, սեր՝ ֆոյերբախյան ըմբռնմամբ: Հեղինակի այս համոզմունքը հարատևում է համեմատաբար երկար և հասնում է մինչև այն աստիճանին, որ բանաստեղծություններից մեկում նա հայտարարում է, որ սերը մահվանից ուժեղ է ավելի, ավելի կենսահաստատ ու հարատև: Այս մտայնությունը, այսինքն որ մահկանացուի համար որպես հոգեկան հենարաններ անհրաժեշտ են հույսն ու սերը, իր գեղեցիկ զարգացումն ու ամբողջացումն է գտել «Արի արանց» խորագիրը կրող բանաստեղծության մեջ:

Արի արանց էր և երթայր,
Եւ յերթն առնուլ՝ աշխարհ թընդայր:

Սկսելով այսպիսի խրոխտ ու հանդիսավոր ձևով, բանաստեղծությունը իր զարգացման ընթացքում աստիճանաբար դառնում է ավելի ու ավելի հուժկու: Աշխարհ թնդացնող դյուցազնորդին քայլում է հպարտ ու ինքնավստահ, գիտակցելով շրջապատի հանդեպ իր անառարկելի առավելությունը: Բարձր բռնած գլխով, հրճվալից փայլատակող աչքերով, ամեն ինչի հանդեպ խիզախ ու աներկյուղ, վստահ իր ներքին բարոյական կենսահաստատ ուժին, նա քայլում է առաջ, միայն դեպի առաջ, հավատացած, որ երկրի երեսին չկա ոչ ոք և ոչինչ, որ կարողանա կասեցնել իր հաղթական առաջերթը:

Եւ կորովի եւ քաջալանջ,
Ի վըտանգաց զոռ աննահանջ,
Դիմագրաւեալ իսկ մերժէր զահ.
Զարիութեան զգեցեալ արբուն
Արհամարհէր զհասակս համբուն.
Մանկութիւն՝ սէզ էր առաթուր
Ծերութիւն՝ խռիւ ինչ թաքթաքուր.
Ինքն եղևին յաղթահասակ
Հովանաւոր մայրեաց պըսակ:

Արի արանց էր և երթայր
Եւ յերթն առնուլ՝ աշխարհ թընդայր:

Բայց բավական է, որ մարդուն զորավիգ հանդիսացող վերոհիշյալ երկու հենարանները՝ հույսն ու սերը ինչ-ինչ պատճառներով չէանան, և նա այլևս ոչ մի բանի պիտանի չէ: Այս իմաստով «Արի արանց» բանաստեղծության հաջորդ տները ասես վերևում բերվածի բացասումն են հանդիսանում: Աներեր դյուցազնորդին, որի քայլերից առաջ թնդում էր աշխարհը, այժմ կորցրել է իր արտաքին շքեղությունն ու ներքին կայունությունը, թառամել է, դալկացել: Նա առաջ է շարժվում մահամերձ ծերունու անվստահ, երերուն քայլվածքով, ոչինչ չի տեսնում, ոչինչ չի լսում, իսկ բոլոր կողմերից այժմ նրան շրջապատում են միայն անեզր ու անդարձ վիհերը:

Գամ մ' իջուցեալ զաչս ի գետին,
Եւ զի՞նչ ի տես գայր առ ոտին:...
Ընդէ՞ր պաղի փաղուն ճակատ,
Ընդէ՞ր մաձնուն վարսք ոսկեհատ...
Որպէս փայլակն խաղաղի,
Սէրն ի սրտին մեջ նըւաղի.
Յոյս վերջոտնեալ տասն ասպարէզ,
Եւ մոռանայ զբնաւ զիւր հանդէս:
Ա՜հ, անփախուստն հանուրց սահման,
Նըմ' անջըրպետ կայր՝ գերեզման...

Արի արանց էր և չէրթա՜յր.
Ոտն ի յերեր սիրտըն թընդայր...

Իսկ հոգեբանական այս կոնտրաստի առաջացման պատճառը այն է, որ՝

Արի արանցն այն ոչ ևս էր
Ո՜հ, ոչ ևս յոյս, ո՜հ, ոչ ևս սէր:

Սակայն օբյեկտիվ ռեալականությունը, իրական աշխարհում կատարվող բազմաթիվ դեպքերն ու եղելությունները շուտով ստիպում են Ալիշանին հրաժարվել իր այս նոր հավատամքից: Իր «Կենցաղավար ժամանակ» բանաստեղծության մեջ նա ուղղակի հայտարարում է, որ՝

ՈՒնայն են վիշտք և խնդութիւն,
ՈՒնայն եւ հոգք են և վայելք.
Սուտ է և սէր, որ չէ կայուն
Եւ բնաւից հուպ կան անդարձ ելք:

Եվ կրկին Ալիշանի մոտ ծայր են առնում հոգեմաշ մտորումները, նորից են հորդում մռայլ, հոռետես խորհրդածությունները: Այս ամենից դուրս գալու համար մնում

էր վերջին ու միակ ելքը՝ դիմել աստծուն ու հայցել նրա օգնությունը: Դա առավել ևս անհրաժեշտ էր անել, որովհետև վախեցած Ալիշանը հանկարծ ինքն իր համար բացահայտում է այն վտանգավոր փաստը, որ նման անցանկալի խորհրդածություններն իրեն ավելի ու ավելի են հեռացնում աստծուց, սրբերից ու եկեղեցուց, ավելի ու ավելի է ինքը մնում մենակ, հեռու ու զուրկ հոգևոր հենարանից: Մի բան, որ ինքը պարզիպարզո խոստովանում է «Վերադարձ» բանաստեղծության մեջ:

Ո՜հ, տէր, այս որքա՞ն ժամանակք են սրտիս
Զի հեռի ի քէն և անբարբառ յաճէ իս...
Զի այնքան նուագըս մատուցեալ գայթ ի գայթ
Ի զբաղմանց միշտ անկանէի յորոգայթ:
Ո՜հ, ես զաւուրըս խտրեմ և ոչ զըտանեմ
Միշտ զիս ի քէն կորզեն պատճառք բազմաղէմ:

Եվ ապա՝

Ո՜հ, հաւաստեալ գիտեմ զիրացըս պատճառ
Զի մոռացայ զքաղցըր սիրոյդ ցայդ ըզճառ,
Վասըն այն յերկար ի քէն կացեալ մեկուսի
Վասըն այն և այժմ ի խօսելն անձն իմ խուսի.
Այլ թէ լըռեմ՝ գիտակցութիւն զիս ձաղէ,
Թէ յանդիման լինիմ՝ բնաւ սիրտըս չիշխէ.
Զի՞նչ արարից, յո՞ր բուռն հարից ես հընար,
Իցի՜ւ թէ գոյր առ քեզ հըպիլ հեռաբար:

Սակայն այս լքումն ու օտարացումը հարատև շարունակվել չի կարող: Ալիշանը, հասկանալի է, քաջ գիտակցում է այդ: Գիտակցում է, որ ինքը՝ կրոնավորը, կրոնական կազմակերպության անդամը աստիճանաբար հեռանում է աստվածապաշտ հոգևորական իդեալից, դուրս է գալիս «ծիրն աստուծոյ»-ից: Ուստի, անհրաժեշտ էր պայքարել ինքն իր դեմ, համառորեն ու վճռականորեն ճնշել սեփական ըմբոստ հոգու բոլոր զալարումները և որքան կարելի է շուտ վերադառնալ դեպի աստծո հովանին: Բնորոշ է այս տեսակետից 1843 թվականին գրված «Առ Յիսուս» բանաստեղծությունը, որն սկսվում է հետևյալ՝ ներքին պայքարից հոգնածություն արտահայտող տողերով:

Մատի՜ր յուսով սիրտ ցաւած,
Մատի՜ր առ տէր քո աստուած,
Որ անձկալից ի խընդիր
Կայ քեզ բազմեալ ի դաբիր...
Չի՜ք բան հոգւոյս բաւական.

Մերթ համրացեալ յամօթոյ,
Մերթ թոթովեմ ի սիրոյ.
Եւ բուռն է ինձ, բուռն է տե՛ր
Տագնապ սըրտիս կարևէր։

Այս տրամադրություններն ավելի խորացված ձևով, արտահայտված զանազան երանգներով հանդես են գալիս Ալիշանի առաջին շրջանում գրված բազմաթիվ ուրիշ բանաստեղծությունների մեջ ևս, բանաստեղծություններ, որոնցում հեղինակն աշխատում է իր տանջված ու կամակոր հոգուն կրկին ու կրկին դեպի աստված վերադարձնել։ Միաժամանակ Ալիշանը նկատում է, որ աստված բացարձակապես խուլ է, համր ու անտարբեր իր տվայտանքների նկատմամբ։ Հոգեկան այս պայքարն աստիճանաբար ուժեղանում է, սաստկանում, հասնում է մեծ չափերի։ Այս տեսակետից բնորոշ է «Ո՞Իր ես» բանաստեղծությունը, ուր հեղինակը, որքան էլ այդ տարօրինակ թվա, նման հարցով դիմում է իրեն մոռացած աստծուն։ «Ո՞Իր ես, աստված, ես ինչպե՞ս քեզ տեր կոչեմ, երբ դու ինձ մոռացել ես», ահա այն միտքը, որ համարձակորեն անց է կացնում Ալիշանն իր ամբողջ բանաստեղծության միջով։

Տէ՛ր իմ... և իմ կոչել իշխե՞մ,
Որ և անձինս այլ ոչ եմ տէր.
Տէ՛ր, ի շնորհացն այն սըրբաճեմ
Մերկ զիս զըտի, եթող զիս սէր։

Հրապուրողին լըւայ, յանցեայ
Ձեռն անհրամանն արկի ես խայր,
Ճաշակեցի և դառնացայ
Ես արդ ընկճիմ ի վայր ի վայր։

Մեղար, և ոչ ի վեր դարձար,
Ձայնեմ և ոչ տաս պատասխան,
Չըլըսել՝ ոչ է քեզ հընար,
Եւ երևիլ՝ չես բաւական։

Այսպիսի ոտանավորներ շատ կարելի է նշել, որոնք հանդիսացել են հեղինակի հոգեկան պայքարի բնորոշ արտահայտությունները, և որոնք, չնայած իրենց կրոնական վերնագրերին ու կրոնական որոշ շղարշին (տես հատկապես հատոր 4-րդ), ուսումնասիրողների համար մեծ արժեք են ներկայացնում։

Սրանից ելնելով էլ՝ հասկանալի է դառնում, թե ինչու նա 40-ական թվականների կեսերից սկսած ավելի ու ավելի շատ պիտի փարեր աստծուն, սկսեր ավելի ու ավելի շատ աղոթել: Ահա այս է այն բազմաթիվ կրոնական բանաստեղծությունների ստեղծման պատճառը, որոնցից այնպիսի առատութամբ կարելի է գտնել Ալիշանի «Նուագք»-ի հինգհատորյակում և որոնց զգալի մասի ուշադիր քննությունը հստակորեն բացահայտում է այն խռովահույզ վիճակի առկայությունը, որի մասին հանգամանորեն խոսվեց վերևում: «Այդ ոտանավորներուն մեջ, – հիշյալ գործերի կապակցությամբ իրավացիորեն նշում է «Բազմավեպը» , – որոշ կտեսնվի, որ Ալիշանի բնական զորություններն ու կիրքերը ուժգին եղած են, կենդանի և ըմբոստ, որոնք, սակայն, հարկադրվեր են գործել իրենք իրենց մեջ, առանց արտապեղվելու, առանց առարկայի, անտես փոթորկումներով: ՈՒնեցեր է հույզեր և փափուկ զորով, որոնք, սակայն, խանդակաթ զեղումներու փոխարեն քերթողին սրտին մեջ միայնացեր են բուերու պես: ՈՒնեցած է երևակայություն մը, ճոխ և տարածուն, բայց արտաքին կյանքը աղքատ եղած է, ազազուն ու պարփակված: Որքան սիրտը հորդ եղած է և բորբոքուն, այնքան շուրջի աշխարհը ունայն է և նվաղած: Այս հակասութենեն է, ահա, որ ծնած են իր հոգվոյն մեջ ահավոր դառնություն և վիշտ մը, շատ թաքուն և խորաթափանց, որ սրտի միայնութենեն ծագած՝ միայնության մեջ ալ անհետացած են ու եղած ամենեն պատուհասակոծ տառապանքը իր անձին»[1]: Այս տեսանկյունով և այսպիսի մոտեցմամբ է ահա, որ պետք է քննել Ալիշանի գրաբար բանաստեղծությունները և վեր հանել հոգեկան-հոգեբանական այն հարափոփոխ վիճակների առկայությունը, որը նկատվում է նրանց մեջ: Հակառակ դեպքում՝ այնտեղ տեսնել միայն աղոթող կրոնավորին, սոսկ ջերմեռանդ հավատացյալին, կամ հայտարարել, որ «Իր գրաբար բանաստեղծություններով Ալիշանը միայն այն է անում, որ երգում է աստծուն ու սրբերին», նշանակում է ոչ միայն ճիշտ չպատկերացնել նրա ամբողջ ստեղծագործությունը, այլև սխալ ուղու վրա դնել Ալիշանի առաջին շրջանի գործերի վերլուծության ընթացքը:

1843 թվականին Մխիթարյան միաբանության ներքին կյանքում տեղի է ունենում մի խոշոր իրադարձություն: Թեոդոսիա իր հարազատներին այցելելուց հետո

---

[1] Բազմավեպ, 1927 թ., № 5-6, «Ալիշան տխրունիին մեջ»

վերադառնալով Վենետիկ, միաբանության եռանդուն ու գործազետ անդամներից մեկը՝ Գաբրիել Այվազովսկին որոշում է ձեռնամուխ լինել սեփական ամսագիր հրատարակելու գործին: Միաբանության ղեկավարությունը տալիս է իր համաձայնությունը՝ նույն թվականի հունվարից նորաստեղծ ամսագրի հրատարակությունն սկսելու համար, սակայն ներքին քաշքշուկներն ու անհամաձայնությունն արգելք են հանդիսանում, և 1843 թվականի մայիսից միայն, Այվազովսկու խմբագրությամբ սկսում է հրատարակվել Մխիթարյան միաբանության թվով 4-րդ պարբերականը «Բազմավեպ» (այսինքն՝ բազմաթիվ տեղեկություններ հաղորդող, բազում բաներ վիպող) խորագրով: Ամսագիրը նշանակալից ընդունելության է արժանանում հայ ժողովրդի կողմից: Դրա ապացույցն է հանդիսանում այն հանգամանքը, որ այն տարածում է գտել մինչև Պոլիս, Զմյուռնիա, Կալկաթա, Բաղդադ, Կարին, Փարիզ, Լոնդոն, Ղարաբաղ, Եգիպտոս և բազմաթիվ այլ հայաշատ վայրեր:

Իր գոյության սկզբնական շրջանում ամսագիրը գերազանցապես հետևում է իր նախորդի՝ Ղուկաս Ինճիճյանի հրատարակած «Տարեգրություն» և «Եղանակ բիւզանդեան-Բազմավեպ» պարբերականների հռչակած ուղղությանը: Նրանց նման ևս «Բազմավեպ»-ը հրատարակում էր նյութեր բացարձակապես ամեն ինչի մասին, կրոնա-դավանաբանական, պատմա-աշխարհագրական հարցերից սկսած, վերջացրած կոտրված ամաններ կպցնելու, խոտ չորացնելու, մկների դեմ պայքարելու, ձի պայտելու, թափվող մազերը պահպանելու և բազմաթիվ այլ բաների մասին տրվող խորհուրդներով: Այսպիսի մոտեցումը խմբագրությունը պատճառաբանում էր նրանով, որ մտավոր խավարից նոր-նոր արթնացող հայ ժողովրդին դեռևս անհրաժեշտ էր հաղորդել իրեն պիտանի ամեն տիպի տեղեկություններ և այդ միջոցով սեր արթնացնել դեպի մայրենի գիրն ու գրականությունը. մի մոտեցում, որը հավակնոտությամբ հանդերձ զուրկ չէր որոշ ճշմարտությունից, եթե չմոռանանք նաև՝ որ այդ ասվում էր 19-րդ դարի սկզբներին: Այս է պատճառը, որ «Բազմավեպ»-ը սկզբնական շրջանում շատ էլ չէր աշխատում խստիվ կերպով որևէ պրոֆիլ ունենալ և հետևում էր իր իսկ հռչական այն ուղղությանը,

որ ամսագիրը «իր ծննդյան օրէն իսկ նպատակ ունեցած չէ երբեք **մեկ տեսակետ** և կամ **մեկ դասակարգ** ընթերցողներու, այլ ժողովուրդը»[1]:

Սակայն դրությունն սկսում է փոխվել 40-ական թվականների վերջերից, երբ ամսագրին թղթակցում են միաբանության ավագ սերնդի ներկայացուցիչները: Հին հունարեն և լատիներեն բնագրերից կատարված Հոմերոսի, Սոֆոկլեսի, Սոկրատի, Պլատոնի և այլոց գործերի թարգմանություններով սկսում է հանդես գալ Արսեն Բագրատունին, ամսագրում տեսական-թատերական, գրականագիտական հարցեր են զարգացնում Պետրոս Մինասյանն ու Էդուարդ Հյուրմյուզյանը, և վերջապես, պատմա-բանասիրական, աշխարհագրական, հրապարակախոսական հոդվածներով, ինքնուրույն բանաստեղծություններով, չափածո և արձակ թարգմանություններով հանդես է գալիս Ղևոնդ Ալիշանը: Այս բոլորի և այլոց միասնական ջանքերի հետևանքով «Բազմավեպ»-ը վերջնականապես ընդունում է պատմա-բանասիրական, գրական թեքում և հիմնականում այդպես էլ շարունակվում է ընդհուպ մինչև մեր օրերը:

«Բազմավեպ»-ում տպագրված Ալիշանի գործերը քննելիս, ուշադրությունից չի վրիպում նաև այն հանգամանքը, որ Ալիշանը ամսագրի ամենաեռանդուն թղթակիցներից մեկն է եղել, այս հասկացողության ամենաբացարձակ իմաստով: Ամենևին էլ եզակի չեն ամսագրի այնպիսի համարները, որտեղ նա հանդես է եկել երկու, նույնիսկ երեք անուն գործերով: Օրինակ. 1843 թվականին հրատարակվել է «Բազմավեպ»-ի 24 համար, ուր Ալիշանը հանդես է եկել 13 անգամ: 1844 թվականին՝ 10 անգամ, իսկ նույն թվականի հուլիսի երկրորդ կեսի համարում ունի երկու հոդված «Տիգրան Ա» և «Գաճաճ» վերնագրերով: 1845 թվականի «Բազմավեպ»-ի 24 համարներում Ալիշանը տպագրվել է 25 անգամ, իսկ նույն թվականի հունիսի առաջին կեսի համարում տպագրվել են նրա երեք անուն գործերը՝ «Հունիս» բանաստեղծությունը, «Թե ով է տղայոց ամենեն սիրելի, զորավոր ու հարկավոր վարպետը» մանկավարժական ուսումնասիրությունը և «Հովիվք Շիրակայ» գեղարվեստական արձակի երկրորդ մասը և այլն: Ասվածին եթե ավելացնենք, որ ամբողջ 1862-1869 թվականների ընթացքում «Բազմավեպ»-ի 39 համարներում հատվածաբար հրատարակվում էր «Հուշիկք

---

[1] Գեղունի. Վենետիկ, 1947 թ., էջ 3 (Ընդգծումները մերը չեն):

հայրենյաց հայոց»-ը, իսկ 1872-1873 թվականների 24 համարներում հրատարակվում էր «Շնորհալի և պարագա յուր»-ը, 1893-1895 թվականների 36 համարներում տպագրվում էր «Հայբուսակ»-ը, իսկ 1894-1895 թվականների 24 համարներում լույս էր տեսնում «Հին հավատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց»-ը, և եթե այս բոլորին էլ ավելացնենք, որ «Բազմավեպ»-ում հրատարակված մոտ 27 անուն գործերի հարազատությունը կասկածելի է, ստորագրված չլինելու հետևանքով, ապա պարզ կդառնա այն վիթխարի աշխատանքի էությունը, որը կատարել է Ալիշանը «Բազմավեպ»-ում:

Քննադատական գրականության մեջ ընդունված է ասել, որ Ալիշանը որպես ստեղծագործող, որպես բանաստեղծ ձևավորվեց «Բազմավեպ»-ի էջերում միայն, որ ամսագրի խմբագիր Գաբրիել Այվազովսկին էր, որ հիմնականում իր նախկին սանի մեջ հայտնաբերեց պոետին, աճեցրեց ու զարգացրեց նրան: Այս կարծիքի հետ, սակայն, չի կարելի համաձայնել: Ինչպես արդեն տեսանք, Ալիշանը ստեղծագործում էր 1839 թվականից, այսինքն՝ «Բազմավեպ»-ի աշխարհ գալուց շատ առաջ, իսկ հետագայում, երբ Ալիշանն սկսեց գրական վայրէջք ապրել, ամսագիրը ոչինչ չկարողացավ անել նրան իր նախորդ բարձրությանը հասցնելու համար: Նկատենք նաև, որ «Բազմավեպ»-ում տպագրվել է Ալիշանի չափածո ստեղծագործությունների մի փոքր մասը միայն, իսկ բանաստեղծությունների մյուս՝ ճնշող մեծամասնությունն առաջին անգամ լույս աշխարհ եկավ 1857-1858 թվականներին, «Նուագք»-ի հրատարակության ժամանակ: Այսպես օրինակ. 1843 թվականին Ալիշանը գրել է 12 բանաստեղծություն, որոնցից ոչ մեկը չի տպագրվել «Բազմավեպ»-ում: 1844 թվականին գրված 23 բանաստեղծություններից տպագրվել է մեկը, իսկ 1845 թվականին գրված 35 գործերից հրատարակվել է 10-ը: 1846 թվականին Ալիշանը գրել է 15 բանաստեղծություն, «Բազմավեպ»-ում հրատարակվել է մեկը, իսկ 1847 թվականին գրված 11 անուն գործերից ամսագրում զետեղվել է չորսը և այլն:

«Բազմավեպ»-ում տպագրված Ալիշանի բանաստեղծությունները աչքի են ընկնում իրենց մի քանի առանձնահատկություններով: Նրանք առավել կամ պակաս չափով աշխարհիկ բնույթ ունեն և գրված են համեմատաբար դյուրամատչելի գրաբարով: Իր բանաստեղծություններում հեղինակը վերարտադրում ու դրվատում է բնությունը,

իսկ այդ թեման, այստեղ և հետագայում, սակավ բացառությամբ, հաջողվել է նրան։ «Բազմավեպ»-ի հրատարակության առաջին իսկ տարիներից սկսած «Ամսոց բնական նշանները» ընդհանուր խորագրի ներքո սկսում են հրատարակվել տարվա ամիսների մասին Ալիշանի գրած բանաստեղծությունները, որոնք իրենց որոշակի տեղն են զբաղեցնում նրա պոեզիայի մեջ։ Բոլոր այդ բանաստեղծությունները լեզվա-ոճական աննշան խմբագրումներից հետո հեղինակը զետեղել է իր «Նուագք»-ի առաջին հատորում «Պատկերք ամսոց» նոր խորագրի ներքո, իսկ այդ գործերից մի քանիսը հետագայում զետեղվեցին գրաբար սովորեցնող դպրոցական զանազան ձեռնարկներում։ Բանաստեղծությունները շարադրված են խոսակցության ձևով։ Հեղինակը խոսում է իր փոքրիկ բարեկամի՝ Գրիգորիկի հետ, նրա հետ ձեռք-ձեռքի տված անցնում է ամսից ամիս և աշխույժ ու առույգ նկարագրում է տարվա ամիսներն իրենց բնորոշ հատկանիշներով, ժողովրդին, աշխատավոր մարդուն իրենց տված օգուտներով։ Իսկ որովհետև Ալիշանի զրուցակիցը մանուկ է, ապա հեղինակը նրան ամբողջովին հասկանալի դառնալու համար աշխատում է խոսել որքան կարելի է ավելի պարզ, խուսափել բարդ, դժվար հասկանալի բառերից ու ոճերից, այսինքն՝ գրել ավելի մատչելի ձևով ու մատչելի գրաբարով։ Ահա մի հատված «Յունուար» բանաստեղծությունից, ուր Ալիշանը կարողացել է հաջողությամբ վերարտադրել ձմեռվա այդ ամսվա հատկանշական գծերը։

Յո՞վ անց տարին և քո աւուրք Գրիգորիկ,
Ո՞ւր գեղանի զարուն, շընկան փոթորիկ
Անուշաբերն ու պարաշարժն ո՞ւր աշուն,
Եվ յո՞ր ցըրտին պատանս ծաղկունք ազազուն.
Ծայրակարմիր ո՞ւր առաւօտն այն խաղաղ
Եւ ի դաշտէն ամբարձիկ նուրբ շամանդաղ.
Հիւրք երդաբնակք ո՞ւր մեր ծիծռունք, ո՞ւր ճնճուղք
Է՞ր ամայի և առուակաց շարժուն ողբ։

Ապա հետաքրքրասեր Գրիգորիկին բացատրվում է, որ հունվարին տեղացող ձյունը երեխաների համար զվարճություն լինելուց բացի, անհրաժեշտ է հողի տակ ննջող հատիկները տաքացնելու և լավ բերք ստանալու համար, որ հունվարն իր հետ բերում է նոր տարի և դրա հետ միասին, մոռացության տալով նախորդ ամսվա բոլոր տհաճ ու տխուր երևույթները, բերում է նոր ու թանկագին հույսեր։

ՈՒշագրավ է նույն խորագրի ներքո զետեղված «Ապրիլ» բանաստեղծությունը: Ի տարբերություն նախորդ ամիսների, որոնց մասին համապատասխան մեկնաբանություններ տալիս էր ինքը՝ հեղինակը, այստեղ ապրիլ ամիսն ինքն է խոսում և թվարկում է իր բոլոր բարեմասնությունները. որ նա կանաչ գորգով ծածկում է դաշտերն ու լեռները, որ գեղատեսիլ և երփներանգ պատմուճանով զուգում-զարդարում է համայն բնությունը, կյանքի է կոչում անուշաբույր ծաղիկներին և վերջապես, ինչ որ ամենակարևորն է՝ ինքն է աշխարհ բերում գարունը, տարվա եղանակներից ամենահիասքանչն ու ամենաչքնաղը: Բանաստեղծության տողերը կարճացնելու, հետևաբար ներքին ռիթմն ուժեղացնելու շնորհիվ «Ապրիլ»-ը դարձել է անհամեմատ ավելի աշխույժ, ավելի կենդանի: Ահա մի հատված հիշյալ ոտանավորից.

Վարդամատն իմ ձեռամբ
Ըզգարունըն մանուկ
Որորեմ յամբռ յամբ
Ի զեփիւռ հեզասիւզ.

Եւ բերեալ ի պարտէզ,
Բովանդակ բընութեան
Արկանեմ ի բեհեզ
Հրճուանաց պատմուճան:

Տես քանի՜ քաղցր շունչ
Քաղցրը և ջուրք կարկաջունք,
Քաղցրը հաւուց մրմունջք
Բերեմ ես ամենույդ:

Գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ է գրված մայիս ամիսը ներբողող բանաստեղծությունը, որն իր գեղեցիկ մտածված պատկերների, հաջող համեմատությունների և գրեթե անթերի հանգավորման շնորհիվ լավագույնն է ամիսներին նվիրված մյուս բանաստեղծությունների շարքում: Ժամանակակիցները զանազան առիթներով հաճախ են նշել, որ Ալիշանը սաստիկ չէր սիրում և անգամ ֆիզիկապես տանել չէր կարողանում ձմեռը և ձմեռվա ամիսների ամբողջ տևողության ընթացքում տենչանքով սպասում էր գարնանը: Գարնան գալստյան առթիվ այդ ուրախ տրամադրությունն էլ զգալի է ամբողջ «Մայիս» բանաստեղծության մեջ:

Յարեաւ և օդ, բլուրք և ջուր
Հանգոյն լարից զուգահար

Ի նախն իւր փայլ կենսատուր
Տատանեցան սիրաբար.
Վարդ և յասմիկ, մանիշակ
Ծաւալեցուն բոյր ի բոյր
Ճրնճղուկ, սարեակ և սոխակ
Երգս հնչեցին դաշտն համբոյր.
Ա՛րդ հաշտութիւն, ա՛րդ զարուն,
Ա՛րդ սէր ծաւալ ի բնութեան,
Համատարած քաղցրութիւն
Խաղաղ խորան առ խորան...

Իրենց մեկ-երկու թերություններով հանդերձ, մյուս բանաստեղծությունները ևս (տես հատ. 1-ին, «Պատկերք ամսոց») մի ամբողջ տարի զարդարեցին «Բազմավեպ»-ի էջերը և զգալի առաջադիմական դեր կատարեցին ինչպես ամսագրի մեջ, այնպես էլ հեղինակի ստեղծագործական կյանքում:

Ալիշանի «Ամսոց բնական նշանները» բանաստեղծաշարի մի քանի գործերը առաջինները եղան, որոնք թարգմանվեցին աշխարհաբար, և դրանով սկզբնավորեցին նրա գրաբար պոեզիայի ընտիր նմուշների աշխարհաբարացման մեծ ու կարևոր գործը: Թարգմանական այդ աշխատանքները ծայր են առնում գերազանցապես 1931 թվականից: «Բազմավեպ»-ի այդ թվականի հունիսի համարում «Ալիշանի նվագներեն» ընդհանուր խորագրի ներքո փոքրիկ ծանուցում է տպագրվում այն մասին, որ՝ «Ամսագրիս ներկա թվով կսկսինք նմուշներ հրատարակել ազգիս պաշտելի Նահապետին նվագներեն, աշխարհաբար թարգմանությամբ»: Իրավացիորեն արձանագրելով այն փաստը, որ հայ ընթերցողների մեծագույն մասի համար գրաբար լեզվի անմատչելիության հետևանքով Ալիշանի բանաստեղծություններ արդեն դարձել են անհասկանալի, և որ Ալիշանի գրական փառքը չի պայմանավորված միայն և բացառապես նրա՝ «Երգք Նահապետի» խորագրի ներքո զետեղված աշխարհաբար գործերով, ծանուցման հեղինակները վերջում ավելացնում են. «ՈՒրախ ենք հուսկ հայտարարելու, թե միննույն միջոց պատրաստելու հետ ենք հրատարակության տալու համար ամբողջական թարգմանությունը Ալիշանի հինգ հատոր «Նուագք» -ներուն (բացի Նահապետի երգերեն)»: Դժբախտաբար այս խոստումը մեզ անհայտ պատճառներով առ այսօր տակավին չի իրագործվել, սակայն հինգհատորյակի թարգմանիչները (Վահան

Հովհաննիսյան և Եղիա Փեչիկյան) տարբեր առիթներով կամ առանց որևէ առիթի իրենց թարգմանություններից հրատարակել են «Բազմավեպ»-ի այլևայլ տարիների համարներում: Քննությունը ցույց է տալիս, որ այդ թարգմանությունների գերակշիռ մասը անհաջող է կատարված և նրանցից միայն մի քանիսը, այն էլ վերապահությամբ, կարող են քննություն բռնել: Այնուամենայնիվ, երևույթի դրական կողմն այն էր, որ Ալիշանի գրաբար լավագույն բանաստեղծությունները, այսպես թե այնպես, սկսեցին մատչելի դառնալ հայ հանրության լայն խավերին:

Ալիշանի պոեզիայում ընդհանրապես, և առաջին շրջանի նրա ստեղծագործության մեջ առանձնապես, իրենց զգալի տեղն ունեն եղբոր՝ Սերովբեի մասին գրված բանաստեղծությունները, որոնք ամենայն հստակությամբ ցույց են տալիս, որ չնայած ամենօրյա, կրոնական ջերմեռանդությամբ լի աղոթքներին, չնայած դեպի երկնայինը վերանալու՝ հուսահատ ձգտումներին, նրա մոտ վճռականորեն շարունակում էր գերիշխել երկրայինն ու զգայականը: Ընդհանուր առմամբ՝ մինչև Ալիշանը եղած Մխիթարյան բանաստեղծների մոտ, եթե այսպես կարելի է ասել, սուբյեկտիվ բնույթի ստեղծագործությունները հիմնականում բացակայում են: Բազմաթիվ բանաստեղծություններ, երկարաշունչ պոեմներ գրած Բագրատունին, Հյուրմյուզյանը, Թովմաճանը և մյուսները չունեն ոչ մի գործ, չափածո կամ արձակ, որը նվիրված լինի, ասենք, իրենց հորը, մորը, քրոջը, հարազատներին, դեռ մանկությունից սիրելի վայրերին և այլն: Առաջին հայացքից սա առավել ևս զարմանալի է թվում, որովհետև 12-13 տարեկան հասակում մեկնելով Վենետիկ, ուսում ստանալու համար, այսինքն՝ կամա-ակամա հեռանալով հայրենի բնօրրանից, ծնողներից ու հարազատներից, Մխիթարյան վարժարան ընդունված պատանիները, բնականաբար, չէին կարող կարոտանքով չհիշել այն ամենը, որոնցից իրենք տարագրվել էին, չէին կարող այդ մասին բանաստեղծություններ չգրել: Սակայն ստեղծագործել այդ թեմատիկայով՝ կնշանակեր ցույց տալ, որ իրենք դեռ շարունակում են մնալ երկրային, առօրյա հոգս ու ցավեր ունեցող մարդիկ. մի բան, որը չէր կարող խրախուսել միաբանության ղեկավարությունը, որովհետև երկնայինին նվիրվել կամեցողը պետք էր վերջնականապես և առանց որևէ մնացորդի խզեր իր կապերը աշխարհիկ կյանքի հետ: Այդ էր պահանջում

միաբանության ներքին ռեժիմը, որին անմռունչ ենթարկվել էին բոլոր նախորդները, որին, սակայն չենթարկվեց Ալիշանը, գրելով իր այն բազմաթիվ բանաստեղծությունները, որոնց մի մասը քննեցինք վերևում և որոնք բացահայտում էին նրա ներքին ծանր ապրումները: Եղբորը նվիրված բանաստեղծությունները հստակորեն ցույց են տալիս այդ ապրումների ամբողջ խորությունը: Ինչպես արդեն ասվեց, 1836 թվականին Սերովբե Ալիշանյանը ետ էր ուղարկվել Պոլիս: Ամերիկա մեկնելու կապակցությամբ, 1845 թվականի սեպտեմբերին նա վերադառնում է Վենետիկ՝ եղբոր մոտ, և ապա, մոտ երկու ամիս մնալուց հետո մեկնում է, ծանր վիշտ պատճառելով Ալիշանին: Բավական է ասել միայն, որ նույնիսկ հոր և մոր մահվան առիթով Ալիշանը ոչինչ չունի գրած, մինչդեռ եղբոր մեկնելու կապակցությամբ գրել է մի քանի հուզաթաթավ բանաստեղծություններ: Դրանցից առաջինը ունի «Առ հարազատն իմ՝ ծովաչուելով յԱմերիկա» խորագիրը, գրված 1845 թվականին, մաքուր աշխարհաբար լեզվով, որը մի սրտակեղեք, ներքին տվայտանքներով լի ողբ է, ուր Ալիշանն արցունքն աչքերին դիմում է բնությանը, ծովին, կայծակին, ջերմագին խնդրելով չվնասել Ամերիկա տարագրվող իր հարազատին:

Սիրով Սերոբին սիրտըս ձայն առած,
Լուռ միայնության ճրագիկն վառած՝
Գիշերէ գիշեր անծանոթ ճամբա
Մինչև Ամերիկ քո հետ կը թրթռա.
Որ թողած սրտիդ հատորն աղուական
Հազար փարսախով կերթաս բացական:
Ո՜հ, ես բարեկա՞մ կոչեմ եթե ոչ
Այն բաղդն՝ որ կրկին իմ գրկես դողդոջ
Ջքեզ հափշտակած Աղրիո խորքեն
Կանցնի ցամքերն ու ծովերն ամեն:

Բայց ահա «Ատլանդյանն վիթխարին» աստիճանաբար մռայլվում է, կնճռոտվում: Սկսում է փոթորիկը: Ահեղ մրրիկը հուզում ու ալեկոծում է անծայրածիր օվկիանոսը, մոլեգնորեն լեռնացած ալիքների գորշագույն փրփուրը հասնում է ամպերին, շանթ ու կայծակ պատռում են մթնած երկինքը: Տնքալով գալարվում, կատաղորեն ոռնում է ամբողջ մեծ օվկիանոսը, ծեծելով իր ժայռոտ ափերը: Սարսափից դողդոջուն՝ Ալիշանն աղերսանքով դիմում է տարերքին:

Կեցի՛ր, չար կայծակ, կեցի՛ր, ո՞ւր կիջնաս,

Իմ Սերոբն է հոն, ամպեն կախ մընաս
Կամ թե ծովն ի ներս ըլլաս ցիրուցիր,
ՈՒր շատ զանձ, շատ հույս, շատ լույս մարեցիր։
Գիտեմ, օվկիան, գիտեմ որ հատակդ
ՈՒնիս անկողին, ուր մահն է վերմակդ,
Վըհերըդ ու փոսերդ ոսկրով են փռված,
Բայց իմ Սերոբիս քեզ տեղ չէ տըրված։

... Արդյոք տեղ հասա՞վ եղբայրը, սիրելի Սերովբեն։ Կուլ չգնա՞ց նա օվկիանոսի կատաղի ալիքներին։ Տեղ հասնելուց հետո էլ՝ հեռու հարազատներից, արդյոք լա՞վ է զգում իրեն։ Արդյոք օտար ու անծանոթ մարդիկ հոգեկան ու բարոյական ծանր տվայտանքներ չե՞ն պատճառում պանդուխտին։ Այս և նման բազմաթիվ ու բազմապիսի հարցեր են անհանգիստ անում Ալիշանին։ Անհանգստության այս տրամադրությունն ամբողջ բանաստեղծության ընթացքում աստիճանաբար ուժեղանում է, խտանում և ի վերջո հնչում է այնպիսի հուժկու թափով, որ դառնում է եղբոր հանդեպ ունեցած ցավագին սիրո յուրահատուկ գլուխգործոց։

Նույնպիսի սրտաճմլիկ բանաստեղծություն է մյուսը, որն ունի «Առ նոյն» խորագիրը, և գրվել է 1846 թվականին։ Նախորդի նման այստեղ էլ միակ գրաբար տողը ամբողջ բանաստեղծության մեջ՝ վերնագիրն է (տես «Նուագք», հատ. Բ.), ըստ որում այն էլ միայն որոշ վերապահությամբ։ Առաջին բանաստեղծությունից հետո, ինչպես տեսնում ենք, մոտ մի տարի է անցել, բայց Ալիշանի տանջալից սերը դեպի եղբայրը նույն ուժով շարունակվում է փոթորկվել։

Ատլանդյանն նստած դու եզր ի ծովին
Պանդուխտ, կիսակամ հայիս ընդ երկին,
Ես, Ադրիականս աղտաղտուկ ճահիճ,
Ի նույն վեր առնեմ յաչերս ցողալիճ.
Ի՞նչ կա զեղեցիկ ներքն արևուն
Քանց ջուխտակ մի սիրտ որոց նույն արուն
Նույն փափագ ու միտք թեպետ հեռըվանց
Ի նույն օվկիան կու թափին անանց։

Շարունակելով այս ձևով, բանաստեղծության վերջում հեղինակը մի ուշացած հույս է փայփայում, որ գոնե մահվանից հետո իրենք միասին կլինեն, որովհետև երկուսով էլ հոգով «այնտեղ» պիտի գնան։

Վերոհիշյալ երկու բանաստեղծությունները, սակայն, հետաքրքրության արժանի են նաև ուրիշ տեսակետից: Նրանց շնորհիվ մենք հնարավորություն ունենք պարզելու, թե կոնկրետ որ թվականից սկսած Ալիշանն սկսեց գրել աշխարհաբար լեզվով: Թեկուզ վերևում բերված ցիտատները ամենայն հստակությամբ ցույց են տալիս, որ այդ գործերը գրված են գեղեցիկ արևմտահայերենով, իսկ բանասիրական գրականության մեջ Ալիշանի աշխարհաբար առաջին գործերը համարվում են այն բանաստեղծությունները, որոնք ամփոփված են «Երգք Նահապետի» խորագրի ներքո, և որոնցից առաջինը՝ «Հայոց աշխարհիկ»-ը «Բազմավեպ»-ում հանդես է եկել անհամեմատ ավելի ուշ, 1847 թվականի կեսերին: Սակայն ասվեց արդեն, որ եղբորը ձոնված բանաստեղծություններից առաջինը հանդես է եկել 1845 թվականին, հետևաբար Ղևոնդ Ալիշանն աշխարհաբար լեզվով սկսել է ստեղծագործել ոչ թե 1847 թվականի կեսերից, այլ 1845 թվականից սկսած: Բանասիրական այս փոքրիկ ճշգրտումը կարևոր նշանակություն ունի հեղինակի գրական-ստեղծագործական դիմանկարը հստակորեն պատկերացնելու և նրա պոեզիան վերլուծելու համար: Հետաքրքրական է, որ գեղարվեստական արձակի ասպարեզում էլ աշխարհաբար գրված գործերը, ճիշտ է դեռ հատուկենտ, հիմնականում դարձյալ սկսում են հանդես գալ վերոհիշյալ թվականից սկսած:

«Բազմավեպ»-ում տպագրվող Ալիշանի բանաստեղծություններում, սակայն, շուտով սկսում է հանդես գալ մի նոր մոտիվ, որն աստիճանաբար պետք է գերիշխեր նախորդների համեմատությամբ, և, վերջին հաշվով, այդ մոտիվն էր, որ հետագայում անմահություն պիտի բերեր հեղինակին: Դրանք հայրենասիրական բանաստեղծություններն էին, որոնց թեմատիկան վերցված էր հայ ժողովրդի պատմության հերոսական դրվագներից: Ուշադրության արժանի այս շրջադարձն ունի իր հետևյալ, մի քանի կարևոր պատճառները: 19-րդ դարի սկզբներում, երկատված, բազմաչարչար հայ ժողովրդի համար ազատագրության նոր հույս էր ծագել, որովհետև միջին արևելքում իր քաղաքական դիրքերն ամրացնելու և իր տիրապետությունն այնտեղ հաստատելու համար Ռուսաստանն սկսել էր զենքի ուժով նվաճել Կովկասը: Իսկ որովհետև Ռուսաստանի այդ նվաճողական քաղաքականությունն օբյեկտիվորեն համընկնում էր հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական ձգտումների հետ, որովհետև

ինչ էլ լիներ, վերջինս ընդհանուր առմամբ ավելի առաջադիմական պետություն էր, քան Պարսկաստանն ու Թուրքիան, ապա ռուսական բանակների առաջխաղացումը դիմավորվում էր մեծագույն ոգևորությամբ: Այս կապակցությամբ խոշոր գործ կատարեց Հայաստանում գործող ռուսոֆիլ կուսակցությունը՝ Ներսես Աշտարակեցու գլխավորությամբ: Այս բոլորի առաջին արտահայտությունը եղավ 1801 թվականին հրատարակված կայսերական հրովարտակը, ըստ որի Վրաստանը պաշտոնապես միացվում էր Ռուսաստանին: Սա նշանակում էր, որ օրակարգում դրված էր նաև Հայաստանի հարցը:

Այսպես է ծայր առնում պատերազմների այն երկար շարքը, որը ընդհանուր առմամբ հայտնի է «Արևելյան պատերազմներ» անունով, և որը զանազան երանգավորումներով տևեց մինչև դարի վերջը: Չնայած եվրոպական պետությունների դիպլոմատիկական խաղերին, զանազան ուղղակի և անուղղակի միջամտություններին, ռուսները կարողացան իրենց մի քանի պատերազմների ընթացքում մինչև 19-րդ դարի 30-ական թվականները ազատագրել Հայաստանի նշանակալից մասը: «Արևելքի նկատմամբ Ռուսաստանն իրոք կատարում է առաջադիմական դեր, – այս առթիվ գրել են Մարքսն ու Էնգելսը, – Ռուսական տիրապետությունը Սև և Կասպից ծովերի միջև ընկած ժողովուրդների, Կենտրոնական Ասիայի, բաշկիրների ու թաթարների նկատմամբ քաղաքակրթիչ դեր է կատարում»[1]:

Հայաստանի նշանակալից մասի ազատագրությունը, որը պայմանագրով ձևակերպվեց 1829 թվականին, Ադրիանապոլսում, հաստատ հույսեր ներշնչեցին համայն հայությանը, որ է՛լ ավելի ուժով գործի կպչելու, ռուսական բանակներին է՛լ ավելի անձնվիրությամբ օգնելու դեպքում կարելի կլինի ազատագրվել Թուրքիայի ու Պարսկաստանի մաշեցնող լծից: Ոգևորությունը համակել էր հայ ժողովրդի բոլոր խավերին ու նրանց ներկայացուցիչներին, այդ ոգևորության ալիքները հասան նաև գաղթաշխարհի հայությանը, հարկավ նաև՝ Վենետիկ: Հետևելով զարգացող քաղաքական դեպքերին, Ալիշանն աստիճանաբար կարողացավ հասկանալ, որ անհրաժեշտ է խրախուսանքի խոսքերով դիմել իր ժողովրդին և ազատվելու, զենքով

---

[1] Մարքս-Էնգելս «Երկերի ժողովածու» հատ. 16, II մաս, էջ 462 (ռուս. լեզ.):

փրկվելու կոչ անել նրան: Իսկ այդ անելու համար իր նեղ, անձնական ապրումները, տանջված հոգու մաքառումները, հոգեկան տվայտանքները և այլն, արդեն չէին կարող պիտանի լինել, չէին կարող գաղափարական սնունդ հանդիսանալ հայության համար: Չմոռանաք նաև, որ այդ կարգի գործերն ընդհանրապես չէին խրախուսվում միաբանության ղեկավարության կողմից, և պատահական չէ, որ նրանցից ոչ մեկը, նույնիսկ Ալիշանի խմբագիր եղած տարիներին, լույս չտեսան «Բազմավեպ»-ում: Հայ ժողովրդի հոգու հետ խոսելու, նրան ավելի մատչելի դառնալու համար, անհրաժեշտ էր պատմության խորքերից ոգեկոչել նրա անցյալի փաստը կազմող հերոսներին, դրվատել նրանց առաքինությունները, նրանց աներեր քաջությունը, պատրաստակամությունը՝ հայրենիքը կրծքով պաշտպանելու համար և այլն: Այսպիսին էր արտաքին հասարակական-քաղաքական պայմանների այն ամբողջ միասնությունը, որոնց ազդեցության ներքո Ալիշանը դիմեց պատմական թեմատիկային: Դրանով իսկ նա նախ՝ խոշոր շրջադարձ կատարեց իր ստեղծագործական կյանքում, երկրորդ՝ նոր ուղի հարթեց Մխիթարյան միաբանության գրական անդաստանում և երրորդ՝ խրվեց պատմական ուսումնասիրությունների մեջ և սկսեց գրել նաև պատմական աշխատություններ: 1844 թվականի սեպտեմբերի առաջին կեսի համարում (մինչև 1856 թվականը «Բազմավեպ»-ը հրատարակվում էր ամիսը երկու անգամ) «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է այդ նոր ուղղությունը նախանշող Ալիշանի առաջին գրաբար բանաստեղծությունը՝ «Ոգին Հայաստանեայց» վերնագրով, որն անփոփոխ հետագայում զետեղվել է «Նուագք»-ի երրորդ՝ «Հայրունի» հատորում: Բանաստեղծության արժեքավոր լինելու մասին է վկայում նաև այն հանգամանքը, որ 1838 թվականի հունիս-սեպտեմբեր ամսվա համարում «Բազմավեպ»-ը նորից է վերահրատարակում այն Մխիթարյան միաբանության անդամ Վահան Հովհաննիսյանի արևմտահայերեն թարգմանությամբ:

Անդ, ուր քառեակ գիտք արծաթի գեղանիք
Արեգական, կենաց, սիրող հայրենիք,
Ի լեառն Ազատ, որ զազաթամբ աստղաճեմ
Յանդընդախոր հիմն ունի վիհ ի նըսեմ,
Յաւերժական պատեալ կողիւք բիւրեղեայ,
ՈՒր ոչ բազէ, ոչ թե արծւոյն խոյանայ,
Լոկ լըռութիւն բազմադարեան տիրէ անդ,
Յականց վանեայց ի պաղպաջուն զահաւանդ,

Ընդ անվրթար կապոյտ վրանաւ լուսավառ
Հողաթնեալ ճեմի Ոգի վեհափառ։

Այսպիսի գեղատեսիլ բնություն ունեցող երկրում, Մասիսի տրտմաշուք հովանու ներքո նստած է հայրենի երկիրը սիմվոլացնող Ազատության Ոգին։ Նա ցավով հիշում է Հայաստանի անցյալ փառքը, նրա գեղակառույց քաղաքներն ու հիասքանչ գյուղերը, հիշում է գիտունների փառավոր համաստեղությունը, որոնց փառքը տարածվել էր հեռուները, մինչև Հելլադա ու Հռոմ։ Այդ բոլորն այժմ չկան և այս հանգամանքը մռայլ ու հոռետես խոհեր է արթնացնում միայնակ նստած Ազատության Ոգու մոտ։

Իսկ այժմ ի նոյն մենացեալ սար ցրրտագին
Նըստի լռիկ Հայաստանեայց վեհ Ոգին,
Ձեռն ի ծնօտի, յեց արմընկամբն ի տապան,
Թաւալ ի գոգըս ունելով հին մատեան,
Թագըն ի վարսից ի ծայր շարժի վայրապար.
Վայրընկեցիկ կայ գաւազանն առ սընար.
Չորք առ ոտիւքն արծուենըշան դրնին դրօշք
Վարազակընիքք և առիւծունք ու ապարօշք։

Սակայն այս ծանր ու անհեռանկար դրության նկարագրությունը գերիշխողը չէ ամբողջ բանաստեղծության մեջ։ Ալիշանը վստահորեն զարգացնում է այն միտքը, որ Հայաստանը վերջնականապես ոչնչացված, հիմնովին քանդված ու ավերված չէ։ Նա դեռ պիտի հառնի իր փլատակներից, կրկին հասնի նախկին փառքին ու հզորությանը։ Բնորոշ է, այս տեսակետից, բանաստեղծության վերջին քառյակը, ուր Հայաստանի Ոգին վստահ ու համարձակ հայտարարում է ի լուր ամենքի, որ Հայաստանը ողջ է.

Յայնժամ ի վեր վազեալ Ոգին յաթոռոյն
Երդուաւ ի թագն ի շուք անմահ ճակատուն,
Եթէ յաւերժն իմ Հայաստան դեռ ո՛ղջ է,-
Եւ կրկնեցին երկիր 'ւ երկինք թէ ո՛ղջ։

Ինչպես տեսնում ենք, բանաստեղծության հիմնական գաղափարը, որ Հայաստանը չնայած ավերված է, բայց վերջնականապես ոչնչացված չէ և պետք է վերականգնի իր հզորությունն ու մեծությունը, արտահայտում էր հենց այն մտայնությունն ու տրամադրությունները, որոնք առկա էին Հայաստանում։

Իհարկե այստեղ արծարծված Ալիշանի հայրենասիրությունը դեռ հեռու է այն հուժկու, շռնդալից հայրենասիրությունը լինելուց, որպիսին կտեսնենք նրա երկրորդ

շրջանի ստեղծագործությունները քննելիս, տվյալ դեպքում ավելի շատ գերիշխում է հայեցողական տարրը: Բայց այդ հայրենասիրության սաղմերը սկսում են ձևավորվել և նկատելի դառնալ այս՝ առաջին շրջանի գործերում: Չմոռանանք նաև մի այլ կարևոր հանգամանք. Ալիշանի հայրենասիրական քնարի վրա իր զգալի ազդեցությունն են թողել իտալական հեղափոխությունն ու Վենետիկի հերոսամարտերը, որոնք այդ թվականին իրենց խմորման ու հասունացման շրջանն էին ապրում: Ժամանակի մամուլի ոճով ասած այդ «աղմկալից երևույթները» իրենց ակնհայտ կնիքն են դրել Ալիշանի սկզբնական շրջանի պոեզիայի վրա, ազգային-հայրենասիրական թեքում տալով նրան: Եվ մինչև իր ստեղծագործության առաջին շրջանի վերջը՝ 1848 թվականը, Ալիշանը գրեց նաև մի քանի հայրենասիրական բնույթի գործեր, իհարկե պատմական թեմատիկայով, թեև չդադարեց սուբյեկտիվ ու հատկապես, կրոնական բնույթի ստեղծագործություններ տալուց:

Ալիշանի առաջին շրջանի բանաստեղծությունների վերլուծությունն ավարտելու համար, մի քանի խոսք հարասությունների մասին:

Բանաստեղծություն գրելու մի եղանակ է սա, որին հանդիպում ենք միայն Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ և Ալիշանով էլ այն ավարտվում է: Էությունը հետևյալն է. հեղինակը վերցնում է որևէ հանրահայտ բանաստեղծություն և նրա յուրաքանչյուր տողը կամ ամբողջական իմաստ արտահայտող հարմար պարբերությունը վերնագիր դարձնելով, գրում է այդ վերնագրին համապատասխանող մի բանաստեղծություն: Այդպիսի հարասություն է, օրինակ, «Տէրունական աղօթից»-ը (Տես «Նուագք» հատ. Ա. էջ 13-24), որը կազմված է ինը մասից և որի համար վերնագրեր են դարձված «Հայր մեր»-ից վերցված առանձին տողերը կամ պարբերությունները: «Տէրունական աղօթից»-ի առաջին մասի վերնագիրն է, օրինակ, հետևյալը. «Հայր մեր, որ յերկինս ես, սուրբ եղիցի անուն քո», այսինքն՝ ինչպես դժվար չէ նկատելը, «Հայր մեր»-ի առաջին պարբերությունը: Այսպես էլ շարունակվում է հետագայում: Երկրորդ մասը վերնագրված է «Եկեսցէ արքայութիւն քո», երրորդ մասը կոչվում է «Եղիցին կամք քո», չորրորդի վերնագիրն է «Զհաց մեր հանապազորդ տուր մեզ այսօր» և այլն: Իրենց հերթին մասերի վերնագրերն էլ պայմանավորում են վերջիններիս ներքին բովանդակությունն ու

գաղափարական ուղղվածությունը: Նման բնույթի գործերը մեծ թիվ չեն կազմում Ալիշանի սկզբնական շրջանի ստեղծագործության մեջ: Մենք տեսանք, թե Մխիթարյան պոեզիան իր զարգացման երկարատև ճանապարհին ինչպիսի ոլորապտույտներ է անցել, և Ալիշանի հարասությունները այդ ոլորապտույտ ուղու վերջին մոհիկաններն են: Նման տիպի մի գործ է նաև 1844 թվականին գրված «Հոգի և սիրտ համաձայնք ի Գողգոթա» բանաստեղծությունը (տես «Նուագք» հատ. 4-րդ էջ 107), որը գրված է յուրատեսակ բռնահանգով: Ըստ կառուցվածքի երկախոսություն հանդիսացող այս բանաստեղծության մեջ յուրաքանչյուր առաջին հարցում պարունակող տողը վերջանում է հատկապես ընտրված այնպիսի բառով կամ արմատով, որը նույնությամբ կրկնվում է հաջորդ տողում, արդեն որպես ինքնուրույն պատասխան: Օրինակ.

Հ. Անձըն ցաւած, յո՞վ դարձցիս հոգւոյս **ի վեր**
Ս. **ի վեր**:
Հ. Ե՛կ, ով սիրտ, եկ ի Գողգոթ կալ միա**կամ**
Ս. **կամ**:
Հ. Ե՛կ երթիցուք առ Յիսուս լըսել պատ**գամ**
Ս. **գամ**:
Հ. Որ ի խաչին վասն իմ զսիրտն իւր աղեկեզ
եկեզ[1]:

Սա, իր տեսակի մեջ, ըստ ժամանակագրական կարգի, վերջին գործն է Ալիշանի ամբողջ պոեզիայում: Գիտակցելով, որ նման ձևով բանաստեղծություններ գրել, նշանակում է բռնադատել իր ստեղծագործական կարողությունները և պոեզիան զրկելով իր իսկական իմաստից ու կոչումից դարձնել մի տեսակ ժամանցի առարկա, Ալիշանն իր հետագա գործունեության ընթացքում ընդմիշտ հրաժարվեց ամեն տիպի բռնահանգերից և դրանով իսկ ինքնուրույն ուղի հարթեց իր համար: Հատկանշական է, որ Ալիշանի հանդես գալուց հետո, առանձնապես 50-ական թվականներից սկսած, Մխիթարյան գրական անդաստանի ներկայացուցիչներից և ոչ մեկի մոտ այլևս չենք նկատում բառախաղային բնույթի այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնց այնքան առատությամբ հանդիպում էինք իրենց նախորդների մոտ: Պոեզիայի ասպարեզում մի խոշոր շրջադարձ էր այս, որի պատիվը, ինչպես տեսանք, պատկանում էր Ալիշանին:

---

[1] Ընդգծումները մերը չեն:

Իհարկե, իրականից դեպի երկնայինը հեռանալու այն հուսահատ պայքարը, որը քննեցինք, շարունակում էր ամբողջ ուժով փոթորկել, հոգեկան անհուն տվայտանքներ պատճառելով Ալիշանին, ի դեպ, այդ պայքարը շարունակվեց գրեթե մինչև հեղինակի կյանքի վերջը: Եվ այն պնդումները, թե նա ի վերջո դարձավ զուտ կրոնավոր, միայն հավատացյալ, որ «Մեծ հավատացյալը միանգամ ընդմիշտ հաղթող հանդիսացավ մեծ բանաստեղծի վրա», զուրկ են որևէ հիմքից: Եթե դա իսկապես այդպես լիներ, ապա Ալիշանը կդառնար մեկը այն շատ սովորական կրոնամոլ վարդապետներից, որոնք իրենց ամբողջ կյանքն անցկացրեցին կրոնասխոլաստիկական բանաստեղծությունների հատորներ գրելով և որոնց անուններն այսօր հայտնի են միայն սակավաթիվ ուսումնասիրողների:

Իր գործունեության առաջին շրջանում գտնվելով Մխիթարյան միաբանության նախորդ հեղինակների ստեղծագործությունների ազդեցության ներքո, ունեցած որոշակի տարբերություններով հանդերձ, Ալիշանը հիմնականում հետևում էր նրանց: Եվ դա հասկանալի է, եթե չմոռանանք, որ Միաբանությունն ուներ այդ ասպարեզի իր կարկառուն դեմքերը, որոնք արդեն նախանշել էին Մխիթարյան պոեզիայի ուղին: Բավական է ասել միայն, որ Ալիշանը Արսեն Բագրատունու աշակերտն էր, և այդ հանգամանքը երկուսն էլ հավաստել են բազմիցս: Իսկ Բագրատունին Մխիթարյան միաբանության այն հեղինակն էր, որը գրաբար լեզվի գեղեցիկ կուլտուրայի, հունական, հռոմեական, ֆրանսիական դասական գրականության ազդեցության, պոետական հարուստ կուլտուրայի հետ մեկտեղ հայ գրականության մեջ բերեց ճոռոմ լեզվի, խճողված բառերի, թանձրամարս, անդյուրըմբռնելի արտահայտությունների մի այնպիսի պատկառելի դոզա, որը գրեթե չեզոքացնում է նախորդ դրականը: «Հայր Բագրատունի, – գրում է այս կապակցությամբ Գրիգորիս Գալեմքյարյանը, – գրաբար բազմաթիվ գրություններով, և իր ճոխ, ուռուցիկ, բայց շատ անգամ անհասկանալի ոտանավորներովն զմայլեցուցած է շատերը, և անոնց պատճառ եղած է գրաբար սորվելու և գրաբար բանաստեղծելու նույն եղանակավ: Մեկ կողմանե իր գրություններու մեջ քերականական անկանոնություններ, և ամեն բառ գործածելու և բարդելու բացարձակ ազատություն ի գործ դրած է, և մյուս կողմանե առանց ընտրության, առանց

քննամիտ դատողության նույնիսկ Ե դարու գրությունների մեջ հեղինակի գրչեն կամ ընդօրինակողի տգիտութենեն սպրդած սխալագիր բառեր, քերականական վրիպակներ, միջնադարյան գրաբարագիրներու հանպետս և հանդեպս բարդած անկանոն բառերն ու տգիտություններն իբրև պատվական քարեր ներկայացուցած է, գործածած է և թույլ տված է գործածել. և ահա ասոնց տխուր արձագանքը մեր ժամանակին շատ գրաբարներու մեջեն կլսվի այսօր: Եվ վերջապես՝ «Հայկ»-ի հեղինակն Ե-ԺԲ դարերու բառամթերքն ու իր սեփական բառածնունդներն իր գրություններուն մեջ դիտմամբ խճողելովը՝ գրաբարն անհասկանալի և անհասանելի լեզու մ'ներկայացուցած է»[1]:

Բագրատունու այս տրադիցիաները հավատարմորեն ժառանգեցին հաջորդները և հատկապես Ալիշանը, որը լեզվի հարցում իր ուսուցչի իրոք արժանավոր հետևորդն էր և մազաչափ իսկ չէր զիջում նրան: Իր բանաստեղծությունների հինգհատորյա ժողովածվում նա ինչքան ասես կիրառել է ինքնահնար այնպիսի բառեր, ածանցումներ ու բառաբարդումներ, որոնցից ոչ մեկին ծանոթ չէ գրաբարի բառարաններից և ոչ մեկը. հայտնի բառերը կամ արմատները գործածել է այլ, նույնիսկ ամբողջովին հակառակ նշանակությամբ, այսպիսով ավելի խճճելով տվյալ նախադասության իմաստը. նախադասությունները կառուցել է հակառակ շրջադասությամբ, որը գրաբարը քիչ է հանդուրժում. բազմաթիվ են դեպքերը, երբ տվյալ նախադասությունը կառուցված է միանգամայն կամայական ձևով, անտեսելով քերականական բոլոր տիպի կանոնները և այլն, և այլն: Այս կապակցությամբ չի կարելի չհամաձայնել ժամանակակիցներից մեկի հայտնած այն արդարամիտ կարծիքի հետ, որ Ալիշանի «... Գրվածքներուն ոճն ևս խորդուբորդ է, նորահնար, խրթին, մթին և դժվարիմաց: Այնպես որ, նորա շարադրությունները կարդացողը կոպճոտ, քարոտ կերակուր ուտողի մը պես անդադար մտքեն դուրս պիտի ձգե նորահնար բարդություններն ու դժվարիմաց բառերը, եթե չուզեր ակռաները կոտրտել»[2]:

Շարունակելով իր նախորդների գրական տրադիցիան, Ալիշանը առաջին շրջանի իր գործերում գերազանցապես հանդես է գալիս որպես կլասիցիստ հեղինակ: Այստեղ էլ իր վճռական և անժխտելի դերն ունի Արսեն Բագրատունին՝ մեր

---

[1] «Հանդես Ամսօրյա» 1903 թ. № 9 («Ոսկեդարյան և ոչ ոսկեդարյան հայերենները»):
[2] «Մխիթարյանց երազահյուս մեկ կարծյացը քննություն». Թեոդոսիա, 1863 թ., էջ 4:

գրականության մեջ կլասիցիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչը: Ալիշանի մոտ կլասիցիզմից է գալիս ներբողական ժանրին նախապատվություն տալը, չափածո խոսքի հանդիսավորությունը, վերամբարձ, հաճախ ճոռոմության հասնող նկարագրությունները, անպայման գեղեցիկ արտահայտվելու միտումը և այլն:

Այսպիսին է Ալիշանի առաջին շրջանի ստեղծագործությունների ընդհանուր բնութագրությունը: Սակայն վանական միջավայրում ապրող, աղոթքների ու կրոնական ջերմեռանդության մեջ մեծացող բանաստեղծը դեռևս վերջնականապես չի կտրվել ռեալ աշխարհից: Այդ էլ նրա մոտ առաջացնում է հոգեկան խոր տվայտանքներ, որն էլ հիմք է հանդիսանում կրոնա-սխոլաստիկական բազմաթիվ բանաստեղծությունների համար: Մի զգայուն նյարդով նա, այնուամենայնիվ, կապված էր արտաքին աշխարհի ու բնության հետ, իր հարազատների ու հեռավոր, սիրելի հայրենիքի հետ: Չլիներ այդ՝ Ալիշանն իր գրական գործունեության երկրորդ շրջանում չէր կարողանա ստեղծել գրաբար հայրենասիրական բանաստեղծություններն ու պոեմները, չէր կարողանա տալ այն մեծարժեք աշխարհաբար գործերը, որոնք անմահության դափնեպսակ բերեցին նրան, դարձնելով հայ պոեզիայի Նահապետը:

ԱԼԻՇԱՆԻ ԳՐԱԲԱՐ ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՆ
ԵՐԿՐՈՐԴ ՇՐՋԱՆ

Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության երկրորդ և ամեն տեսակից հարուստ ու բազմազան շրջանը, ինչպես արդեն ասվեց, սկսվում է 1848 թվականից, երբ Իտալիայում ծայր առած հասարակական-քաղաքական դեպքերը, Վենետիկի՝ աշխարհին զարմացնող նշանավոր հեղափոխությունը, իրենց անժխտելի կնիքը դրեցին նրա ստեղծագործության վրա: Իսկն ասած՝ վերելքի այդ շրջանն սկսվում է 1847 թվականի կեսերից, երբ «Բազմավեպ»-ում հրատարակվում է «Հայոց աշխարհիկ», «Բազմավէպ ի բարերարս իւր» և «Սեպուհն Վասակ» բանաստեղծությունները, որոնցից վերջին երկուսը գրաբար, սակայն որպես որոշակի արտահայտված երևույթ այն հանդես է գալիս 1848 թվականից սկսած:

Մենք տեսանք, որ առաջին շրջանի իր մի քանի բանաստեղծություններում և հատկապես «Ոգին Հայաստանեայց»-ում Ալիշանը հայտարարում էր ի լուր ամենքի, որ Հայաստանը թեև ավերված է ու խոշտանգված, բայց տակավին ողջ է: Այս նույն գաղափարն է արծարծված 1847 թվականի հունվարի առաջին կեսին «Բազմավեպ»-ում որպես նոր տարվա մաղթանք հրատարակված «Բազմավեպ ի բարերարս իւր» բանաստեղծության մեջ: Ջերմորեն շնորհավորելով իր հեռավոր հայրենակիցների նոր տարին, Ալիշանը չի մոռանում հարակեցություն, խաղաղություն ցանկանալ Հայաստանին, ավելացնելով, որ դրա համար

> Ձեռամբ սրտի դրոշմեմ զանուանս իմ վեհից,
> Որոց արձան կայ զըթութիւնըն պայծառ
> Եւ պատուանդան կանգնի դիտակըն Մասեաց
> Զազնըւութիւն առատութեան բարւոյն կից
> Անմահ թողուլ ի սիրտ ու ի վէպս Հայկազնեայց:

Բանաստեղծության՝ այսպիսի բնույթն ու թեքումն ունենալը մեզ համար հետաքրքրական է նաև այն պատճառով, որ որոշակի կերպով շեղվում է մինչև այդ գրված համանման բնույթի գործերից: Նոր տարին շնորհավորող, որևէ նշանավոր իրադարձություն գովերգող, այս կամ այն գործչին փառաբանող և այլ՝ նման տիպի բոլոր ներբողային բանաստեղծությունները, ձևված են գրեթե նույն տրաֆիցիոն ձևով. որ այս աշխարհում ամեն ինչ կախված է Աստծուց, նրա բարեհաճությամբ է տեղի ունենում այս կամ այն երևույթը, հետևաբար նորից ու նորից պետք է խնդրել նրան, որ նա բարի լինի, լինի ողորմած և այլն, և այլն: Այսպիսով ներբող բանաստեղծություններ շատ են գրել նախորդները, շատ է գրել և Ալիշանը: Բայց «Բազմավէպ ի բարերարս իւր»-ում առաջ քաշված այդ նոր գաղափարախոսությունը չուներ և, հասկանալի է, չէր էլ կարող ունենալ իր նախորդը, և այդ բանաստեղծութամբ Ալիշանը, ըստ էության, նոր խոսք էր ասում Մխիթարյանների՝ ներբողական ժանրի բնագավառում: Այս և նախորդ մի քանի բանաստեղծությունները այն անհրաժեշտ աստիճանն էին, որին պետք է հաջորդեին նրա գրաբար հայրենասիրական բանաստեղծությունների ամբողջ շարքը:

Ծայր են առնում 1848 թվականի եվրոպական նշանավոր իրադարձությունները, որոնց Մարքսն անվանեց «Մեծ դեպքեր անգամ հազարամյակների մասշտաբով» և որոնց

շարքում իրենց ուրույն տեղն ունեն իտալական հեղափոխությունն ու Վենետիկի հերոսամարտերը:

Իտալական և հատկապես Վենետիկի հեղափոխության մասին չափածո կամ արձակ դրվատական խոսքով հանդես եկան հայ գրականության և հրապարակախոսության շատ ականավոր ներկայացուցիչներ, և որն իր անժխտելի դրական ազդեցությունն ունեցավ Ալիշանի ստեղծագործության վրա: Այդ հեղափոխական պայքարի ամբողջ 17 ամիսների ընթացքում անձամբ գտնվելով ապստամբած Վենետիկում և տեսնելով իր իրավունքների պաշտպանության համար ոտքի ելած ժողովրդի պայքարը, Ալիշանը գաղափարական որոշակի շրջադարձ է ապրում: Այս մասին է վկայում թեկուզ այն հանգամանքը, որ նա իր հայրենասիրական-մարտական բանաստեղծություններից լավագույնները գրել է այդ թվականներին, իտալական ազգային-ազատագրական շարժումների ժամանակ: Վառոդի ծխի մեջ պարուրված Վենետիկում մարտական շունչ էին առնում Նահապետի բանաստեղծությունները: Իսկ սրա համար՝ այլևս չէր կարելի նախկին ձևով գրել, չէր կարելի շեշտը դնել հիմնականում լացի ու սգի վրա, այլ անհրաժեշտ էր պահանջել, անհրաժեշտ էր որոտալ: Եվ Ալիշանը կրկին դիմում է գրաբարին: Հետաքրքիր մի հանգամանք. խրոխտ, մարտնչող, պայքարի կոչող բանաստեղծություններ գրելիս Ալիշանը դիմում էր գրաբարին, իսկ երբ անհրաժեշտ էր խոսել մեղմորեն ու հանդարտիկ, անդրադառնում էր աշխարհաբարին: Եվ գրաբարին անցնելու հետևանքով պատկերը, ասես կախարդական գավազանի մի հարվածով, փոխվում է: Իրար են հաջորդում մրրկաշունչ, մարտակոչային բնույթի բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք, որոնք կազմում են հայ դասական գրականության՝ այդ շրջանի լավագույն գործերը: Հիշյալ բնույթի բանաստեղծությունների ցիկլն սկսում է «Բազմավեպ»-ի 1848 թվականի ապրիլ ամսվա առաջին կեսի համարում տպագրված «Սեպուհն Վասակ» բանաստեղծությամբ, որը վերարտադրում է հայոց զորավար Վասակի մղած հերոսամարտը պարսիկների դեմ, նրա հաղթանակը և քաջերի հերոսական մահը հայրենիքի համար: Բանաստեղծության հաջողված լինելու ապացույցներից մեկն էլ այն է, որ 1846 թվականի № 6-7-ում «Բազմավեպ»-ը նորից է վերահրատարակում այն,

Վահան Հովհաննիսյանի՝ դժբախտաբար ոչ այնքան հաջող, արևմտահայերեն թարգմանությամբ: Անհաջողության հիմնական պատճառն այն է, որ աշխատելով հնարավորին չափ շատ հավատարիմ մնալ բնագրին, թարգմանիչը թարգմանել է նույնիսկ միայն գրաբարին բնորոշ ոճերն ու դարձվածքները, և այդպիսով, հաճախ անհասկանալիության չափ, աղավաղել է բանաստեղծությունը: Հենց սկզբից իսկ Ալիշանը խոսում է որոտի լեզվով:

Շռինդն ահեղ հնչէ վրիժապահանջ յԱրեաց դրանէն,
Կորանաց կանգնումն առնել բիւրովք զօրօք հրոսօք.
Ի մարտ մահահոտ մրըրկեալ Միհրան զէն յասպազէն՝
Վերացեալ վարգի հետևակօք, ձիովք, փըղօք:
Հապա՛ մանկտի զքաջս Հայոց զարթուցէք,
Յարիւն ժանտից ըզսուսերս մերկացէք:

Հայոց դյուցազուն քաջերը պատրաստվում են կռվի, նրանց եղբայրաբար օգնության են շտապում դարավոր և հավատարիմ բարեկամները՝ «վիրք, հոնք և աղուանք», որոնք հայկական բանակների հետ մեկտեղ, Վասակի հմուտ առաջնորդությամբ, նետվում են կռիվ, ջախջախելու թշնամուն: Սկսվում է արյունոտ, կատաղի մարտը: Սկզբում պարսիկները փորձում են դիմագրավել հարձակումը, բայց հայոց քաջերը, իրենց անվեհեր հարևանների հետ դաշնակցած, հերոսության հրաշքներ են գործում: Եվ, հասկանալի է, որ մարտի վախճանը միայն մեկը կարող է լինել. թշնամու սևագունդ զորքը շուտով սկսում է տեղի տալ, իսկ դրա փոխարեն է՛լ ավելի դյուցազնաբար են կռվում հայերը: Մարտն ավարտվում է պարսիկների խայտառակ պարտությամբ ու նրանց անկազմակերպ փախուստով:

Փախի՛ք այծեմունք սատանածին Սասանայ ծնունդք
Փախերո՛ւք ի քաջըս Վասակայ դէպ երեսաց.
Հարուած առ հարուած գլխոցըդ իջցեն ծանըր մահունք.
Եւ զի՞ զահանդիք, զի՞ զոփայք, զի՞ կայք ուշագնաց.

Հայո՛ց մանկտի, աղմըկեա՛լք են, հասէ՛ք,
Յարիւն ժանտիցն ըզսուսերս հետ արկէք.

Թշնամիների պարտությունը մեծ ցնծություն է առաջացնում Վասակի հոգում: Բայց միևնույն է, փախուստը չի կարող փրկել նրանց լիակատար ջախջախումից: Դիմելով թշնամիներին, նա բացականչում է.

Ի զո՜ւր ձեզ, ի զուր. ընդ ճանապարհդ այդ չիք փախուստ,
Համառօտեցան ձեզ արևունքըդ թըխաթոյր
Սակայն փառք ձեզ այս՝ բազկաւ քաջի գնալ ի կորուստ,
Հրաձօձ նիզակի՛ս՝ արիւն բերան տալ ըզհամբոյր.

Հայո՜ց մանկտի ընդ դիակունս ընթացէք,
Յարիւն ժանտից ըզսուսերս կրկնեցէք:

Եվ փառավոր հաղթանակ տարած Վասակը դիմում է հայոց զորքերին մի կոչով, որն անշուշտ արտահայտում է նաև հեղինակի ակտիվ վերաբերմունքը, այն է՝ միշտ պատրաստ լինել հայրենիքի թշնամիների դեմ պայքարելու և անհրաժեշտության դեպքում՝ նրանց զենքով հակահարված տալու:

Նման հերոսական բնույթի մի գործ է նաև «Քաջակորով Մուշեղ ի ճակատամարտին Ձիրաւայ» բանաստեղծությունը, որը արևմտահայ թարգմանությամբ, կրկին հրատարակվել է «Բազմավեպ»-ի 1939 թվականի 6-7 համարներում: Իրեն հատուկ խանդավառությամբ Ալիշանը պատկերել է Ձիրավի ճակատամարտում Մուշեղ Մամիկոնյանի ու նրա բանակի պայքարը պարսկական արյունռուշտ հրոսակների դեմ, և նրա տարած հաղթանակը: Ի տարբերություն նախորդների՝ հեղինակն այստեղ առաջ է քաշել հայրենիքի դավաճանի հետ ունենալիք վերաբերմունքի հարցը: Հայոց քաջերի գլուխն անցած Մուշեղը կատաղի մարտերից հետո ջարդուփշուր է անում թշնամուն և կրնկակոխ հետանդում է Աղվանների թագավոր ՈՒռնայրին, որը սարսափահար, մահն աչքի առաջ առած, հազիվհազ կարողանում է փախչել իր սարսափելի հետապնդողից: Նույն ձևով էլ փորձում է ճողոպրել ու ազատվել հայոց դավաճան Մերուժան Արծրունին, բայց՝

Կա՛ց Արծրունիդ դու, կա՛ց ամբարիշտ
Հայոց թագին հետախընդիր,
Յարժան վարձուցդ հի՞մ խուսափես միշտ.
Ահա եհաս քեզ թագադիր
Սըմբատ ասպետ զայս քեզ ի տրիտուր
Կունտ գագաթանդ ածէ շամփուր.
Արբանեակ հըրոյ, պըսակեալ հըրով
Եւ երթ բազմեաց ի գահ յԱրիմանի ժողով.
Ա՛յս թագ, ա՛յդ թագ մատընչաց՝
Որք դըժեն Հայ հայրենեաց.

Այս է Ալիշանի խորին համոզմունքը, որը նա չփոխեց մինչև իր կյանքի վերջը. հայրենիքի դավաճանը իր արարքի համար պետք է միայն կյանքով հատուցի:

Վերևում վերլուծված ստեղծագործությունների թեման, ինչպես տեսանք, վերաբերում է հայ ժողովրդի պատմության հին շրջանին: Գերազանցապես պատմական է նաև Ալիշանի՝ այս երկրորդ շրջանում ստեղծած մյուս բոլոր գործերի թեմատիկան: Սակայն պատմական անցյալին նվիրված նրա բանաստեղծությունները որոշակի կերպով տարբերվում են իր նախորդների հիշյալ բնույթի ստեղծագործություններից: Վերջիններիս գործերը Հայաստանի տվյալ ժամանակաշրջանի վիճակից բխող, նրա առօրյա պահանջներից ելնող ստեղծագործություններ չէին: Դրանք, եթե այսպես կարելի է ասել, ժամանակից ու տարածությունից դուրս գրված բաներ էին, կտրված և հեռու հայությունից, հետևաբար և անհասկանալի էին նրան: Եվ այդ բանաստեղծությունները երբեք էլ հոգևոր սնունդ, «սրտի խոսք» չդարձան հայ ժողովրդի համար, և նույնիսկ եթե չլինեին էլ՝ հայ գրականությունն ու հայությունը շատ քիչ բան կկորցնեին:

Միանգամայն այլ են Ալիշանի բանաստեղծությունները: Գեղարվեստորեն վերարտադրելով պատմական իրականությունը՝ հեղինակն անդրադառնում է իր ժամանակի հուզող խնդիրներին, առաջադրում կոնկրետ, որոշակի պահանջներ: Այս է այն հիմնական տարբերությունը, որ կա Ալիշանի և նրա նախորդների միջև, որն այնքան բարձրացնում է նրան: Չմոռանանք, որ 19-րդ դարի ընթացքում Կովկասում ծայր առած պատերազմական գործողությունները, ռուսական զորքերի հաղթական առաջընթացն ու հայկական տերիտորիաների ազատագրությունը հաստատ հույսեր էին ներշնչում հայությանը, որ արդեն մոտենում է թուրքական ու պարսկական բռնապետությունից ազատագրվելու երանելի ժամը: Ահա թե ինչու Ալիշանի հայրենասիրական բանաստեղծությունները այնքան համահունչ ու համընթաց էին ժամանակի հետ, որպես հայի հայրենասիրական ոգորումների անմիջական արտահայտություն: Նրանք զետեղվում էին զանազան ժողովածուներում ու դասագրքերում, արժանանում արտատպությունների ու թարգմանությունների: Ի դեպ, Ալիշանը մեր այն հազվագյուտ հեղինակներից է, որը չափազանց շատ վերահրատարակումների ու թարգմանությունների է արժանացել: Կոնկրետ գործերի վերլուծության ընթացքում ցույց

կտրվեն այդ վերահրատարակումները ինչպես նաև անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն, իտալերեն, ռուսերեն լեզուներով կատարված թարգմանությունները, որոնք պատկառելի քանակություն են կազմում:

Ապա. Պատմական թեմատիկային անդրադառնալիս, մինչև Ալիշանը եղած Մխիթարյան հեղինակների մոտ նկատվում է մի թերություն ևս. նրանց ստեղծագործությունների հերոսները գերազանցապես արքաներ, նախարարներ ու իշխաններ են: Այս էր սովորեցնում հայ գրականության և հայ պատմագրության ավանդական տրադիցիան, հներից սկսած մինչև 19-րդ դարը և հասկանալի է, որ դժվար է շեղվել այդ նախօրոք գծված ուղուց: Իր ստեղծագործության սկզբնական շրջանում այդ նույն տեսակետը հանդիպում ենք նաև Ալիշանի մոտ, սակայն հետագայում, և առանձնապես այս շրջանից սկսած, դրությունը փոխվում է: Երկրորդ շրջանի բանաստեղծություններում Ալիշանի մոտ որպես կռվող ուժ արդեն հանդես են գալիս հիմնականում զինվորները, «արի մանկունք», որոնց էլ դիմում, իր խրախույսն ու հորդորն է կարդում բանաստեղծը, չանտեսելով, իհարկե, զորավարներին: Այս փոփոխության պատճառը հասկանալի է. Վենետիկում ծավալվող հեղափոխական իրադարձություններին անձամբ ականատես եղող Ալիշանը չէր կարող չնկատել, որ նշանավոր դեպքերն ու երևույթները տնօրինում են ոչ թե անհատներն ու ընտրյալները, ոչ թե արքաներն ու զորավարները, ինչ սովորեցնում էին հայոց պատմիչները, այլ հասարակ ժողովուրդը: Մի բան, որն Ալիշանից անկախ այնքան վարպետորեն արել էր Խաչատուր Աբովյանն իր հռչակավոր «Վերք Հայաստանի» պատմավեպում, պատկերելով ժողովրդին և նրա ծոցից ելած դյուցազնական առաջնորդ Աղասուն:

1848 և 1849 թվականների ընթացքում պատմական թեմատիկայով գրված Ալիշանի բազմաթիվ հայրենասիրական բանաստեղծություններից հիշատակենք նաև հետևյալները. «Արտաշէս Բ. տօմարադիր», «Հառաչումն Գագկայ վերջնոյ», «Բանք Վահրամայ Պահլաւունոյ», «Ողբք Հեթմոյ ի վերայ որդւոցն» և այլն: Նշված և չնշված բազմաթիվ այլ գործերում Ալիշանը մերթ հանդես է գալիս որպես ջերմ ու կրքոտ հայրենասեր, ազատագրական պայքարի ըմբոստ կոչ անելով, մերթ անկեղծ ցավում է իր քարուքանդ եղած հայրենիքի համար և Գագիկ թագավորի շուրթերով պահանջում է

ոտքի ելնել հայրենի երկրի հինավուրց փառքը պաշտպանելու համար, մերթ հույների ձեռքը վատաբար գերի ընկած Վահրամ Պահլավունու շուրթերով ցավում է իր հայրենի երկրի անզորության վրա ու անեծք է կարդում դավաճաններին և այլն: Պատմական թեմատիկան, այսպիսով, Ալիշանի ստեղծագործության շնորհիվ, վերջնականապես և ընդմիշտ հաստատվեց Մխիթարյան միաբանության գրողների մոտ, դարձավ նրանց ստեղծագործության եթե ոչ միակ, ապա հիմնական, որոշիչ թեման: Այս հանգամանքն ունեցավ հետևյալ նշանակությունը:

Հետևելով եվրոպացիներին, Մխիթարյան կլասիցիստ հեղինակները ևս, իրենց ստեղծագործությունների թեմաները գերազանցապես աշխատում էին վերցնել անտիկ աշխարհից, հիմնականում հին հունական կյանքից ու իրականությունից: Հունաստանի ազդեցությունն այնքան մեծ էր և ուժեղ, որ վերջիններս իրենց գրավոր թէկուզ ամենափոքր խոսքն անգամ բառացիորեն հեղեղում էին Հելլադայի աստվածների ու դասական գրողների անուններով, այլևայլ նշանավոր դեպքերի ու փաստերի հիշատակումներով: Ալիշանն էլ՝ հետևելով իր նախորդ կլասիցիստ հեղինակներին, սկսեց այդպես: Սակայն հետագա տարիներին, երբ 19-րդ դարում Հայաստանում ծավալվող դեպքերի հետևանքով անհրաժեշտ եղավ դիմել անմիջականորեն հայ ժողովրդին, ոգևորել, պայքարի կոչել նրան, հունական աշխարհից վերցված թեմաներն արդեն չէին կարող պետք գալ: Հային ու հայությանը ավելի հասկանալի, ավելի մատչելի կլինեին իր ազգային հերոսները՝ Հայկը, Տիգրանը, Վարդանը, Վահանը, նրան ավելի կոգևորեին ի՛ր ազգային դյուցազնական հերոսները՝ հերոսական Ավարայրը, նշանավոր Զիրավը և այլն: Եվ հակադրվելով իր նախորդներին, Ալիշանը դիմեց հայոց պատմությանը, այսպիսով մյուս խոշոր հարվածը հասցնելով հայկական կլասիցիզմին հատկապես և Մխիթարյան կլասիցիզմին մասնավորապես:

Իր մարտական բնույթով նախորդներին չի զիջում «Ի Հայկ և ի բաստ Հայկազանց» բանաստեղծությունը, որը հանդիսանում է Ալիշանի գրաբար պոեզիայի աչքի ընկնող գործերից մեկը:

Հայկը կռվի է կոչում յուրայիններին: Բելի սև հրոսակներն արշավում են հայոց հողի վրա և թեև նրանք բազմաթիվ են, բայց Հայկը յուրայիններին առաջնորդում է դեպի մարտ, քաջ գիտենալով, որ իրենք պիտի հաղթեն, քանզի իրենց կողմն է արդարությունը:

Բոմբիւնք թմբկաց տոփեն լեռանց ի լերինս,
Հայկայ հրաւէր վառէ զորդիս դիւցազինս.
Ի հարակոյ հեղեղեաց Բէլ բըռնաւոր
Արի՛ք ընդդէմ. հարցի՛ն, դարձցին կորակոր,

Խայտակն Հայկայ զհետ,
Որդիք զուգահետ՝
Հասին արծուիք երագունք
Շկահեն յաղեղանց
Խումբք արի արանց
Թօթափին ցուրտ դիակունք:

Գեղարվեստորեն վերարտադրելով Հայկի ու Բելի՝ Խորենացու նկարագրած կռիվը, Ալիշանն աստիճանաբար լայնացնում է իր ընդգրկման սահմանները և իրեն հատուկ թափով նկարագրում է ընդհանրապես հայերի պայքարը հանուն ազատության, հիշատակում է Հայկից շատ հեռու ապրած, բայց Հայաստանի անկախության համար պայքարած գործիչներին: Բանաստեղծի խորին համոզմամբ հայերը պիտի հաղթեն ու չեն կարող չհաղթել, որովհետև նրանց ոգեշնչում ու խրախուսում են «հոգիք հայոց հարանց» և հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի մյուս դյուցազուն հերոսները: Եվ ոգևորված Ալիշանը բացականչում է.

Օ՜ն, առաքինիք,
Բորբոքեալ հոգիք,
Կեցցե՜ աշխարհ մեր ի մեզ…

Հայերը փայլուն հաղթանակ են տանում, ջարդուփշուր են անում թշնամու՝ թվով գերազանց զորքը, «դարձնում են նոցա ի փախուստ»: Անսահման է հաղթողների ոգևորությունը, որ կարողացան մինչև վերջ պաշտպանել հայրենիքի ազատությունը, անսահման է իր՝ Ալիշանի հիացմունքը, և նա ավարտում է բանաստեղծությունը գոչելով.

Կեցցո՜ւք, կեցցեն հայկազունք:

Հաղթությունը տարել են «Հայկազունք»: Սա գրված է միանգամայն պարզ ու որոշակի, և ուշագրավ է, որ այստեղ արդեն բացակայում է կրոնական ոգին: Եթե մինչև այդ Ալիշանը սովորաբար, բանաստեղծությունների վերջում, հավատարիմ մնալով իր

սովորույթին, մաղթանքի մի քանի խոսք էր ասում Աստծուն, ապա այստեղ այդ բանը չենք տեսնում:

Նույն թվականներին գրված Ալիշանի «Երգք հայրենի» բանաստեղծությունը, որն իր բնույթով պատկանում է ներբողական ժանրին, դասվում է հեղինակի հաջողված գործերի շարքը և մի տեսակ նախապատրաստական աստիճան է հանդիսանում «Բա՜մ, փորոտան»-ի ստեղծման համար: Այդ է պատճառը, որ «Երգք հայրենի»-ն թարգմանվելով անգլերեն, զետեղվեց 1896 թվականին Բոստոնում հրատարակված Ալիս Ստոն Բլաքվելլի կազմած «Armenian Poems» ժողովածուում:

Եմք եմք և մեք առաքինեաց շառաւեղք
Հայոց մեծաց նոր վեհազունք.
Են դիւցախառըն մեր հաւք, են հարք ահեղք՝
Այրարատեան քաջաղեղունք.
Գուպարայաղթ գոռոզին Նեբրովթայ
Հայկն հեղինակ է մեր ճետն Յաբեթայ.
Ի լերանց բարձանց ի սկայից սիգաց
Իջանեն վիժակք արեանս հրախաղաց.
Օ՜ն և օ՜ն եղբարք եռանդուն
Կառուցցուք մեզ սիրտ հայկազուն[1]:

Սակայն հայոց դյուցազնական նախահայրերի հասցեին արված վերոհիշյալ ներբողումն ամենևին էլ պատահական ու ինքնանպատակ չէ, ինչպես այդ թվում է առաջին հայացքից: Բանաստեղծության հաջորդ քառյակներում, արդեն անդրադառնալով իր ժամանակակիցներին, Ալիշանը հաստատ հույս է հայտնում, որ նրանք ևս պարտավոր են լինել իրենց նախահայրերի արժանավոր թոռները: Հայրերին նմանվել չկամեցողը ոչ մի բարոյական իրավունք չունի նրանց որդին կոչվելու, և այդպիսի մեկը միայն արհամարհանքի ու պախարակության է արժանի: Միայն

[1] Ահա այս թարգմանության առաջին տունը՝ գաղափար կազմելու համար:

Ենք, ենք մե՜նք ալ շառավիղներ քաջերու
Հայոց մեծաց վեհանձն որդիք,
ՈՒնինք պապեր դյուցազն, հայրեր ահարկու,
Արարատյան աղեղնաձիգ.
Ընդդեմ մարտագոռ գոռոզին Նեբրովթ
Հաբեթի հետ Հայկն է մեզ առաջնորդ,
Բարձր լեռներեն, սեգ հսկաներեն
Հրախաղաց արյան հեղեղներ կիջնեն.
Երդնո՜ւնք եղբայրք եռանդուն,
Կազմենք մեզ սիրտ հայկազուն:

իսկական, անկեղծ հայրենասերների անշահախնդիր օգնության շնորհիվ կարելի կլինի փրկել Հայաստանը, վերականգնել նրա նախկին փառքն ու հզորությունը: Եվ բանաստեղծության վերջում, ահա թե ինչպիսի ջերմ խոսքերով է դիմում Ալիշանը նրանց.

Զա՛յն տուք, եղէ՛ք հայրենասէրքդ ի հանդէս:-
Ահա մանկունքս Հայոց մեծաց,
Նոր Հայաստան մեօք յարիցէ լուսատես
Մերկնեալ ըզքօղ նախատանաց.
Գուն գործեսցուք մահուչափ ի բռին.
Ո՜հ, Հայաստան, մի՛ զանխուլ կաս լըռին.
Արասցուք և քեզ յազի՛նս անուն պերճ,
Մինչև մեզ կենաց հասեալ իցէ վերջ.
Օ՜ն և օ՜ն եղբարք եռանդուն
Կեցցե՛ յաւէտ ազգ հայկազուն:

Իր այս հայրենասիրական և ազգային-ազատագրական գաղափարախոսության հետևանքով է, որ «Երգ Հայրենի»-ն հետագայում նորից է ուշադրության արժանանում: 1931 թվականին «Բազմավեպ»-ը վերահրատարակում է այն (№7-8) Մխիթարյան միաբանության անդամ Եղիա Փեչիկյանի արևմտահայերեն, ընդհանուր առմամբ հաջողված թարգմանությամբ:

Մխիթարյան հեղինակներին գրած բազմաթիվ ներբողների մասին ընդհանրապես, և Ալիշանի՝ ոչ քիչ թվով գրած ներբողների մասին մասնավորապես, նշենք հետևյալը: Հայկական կլասիցիստական գրականության մեջ, սկսած նրա առաջին ներկայացուցիչ Մխիթար Սեբաստացուց, հենց սկզբից շեշտը դրվեց ներբողի ժանրի վրա, ըստ որում վերջինս միանգամայն կրոնական բնույթ ու թեքում ուներ: Ներբողվում էին Աստվածամայրը, Քրիստոսը, նրա մահն ու հարությունը, եկեղեցական զանազան տոները, սրբերի վարքերից վերցված զանազան դրվագները և այլն, և այլն: Ինքը՝ Ալիշանն էլ սկզբնական շրջանում շատ ունի ներբողներ գրված հիշյալ ոգով, որոնց մեջ նա հանդես է գալիս որպես նախորդների սովորույթների հավատարիմ շարունակող: Սակայն իր գրական գործունեության երկրորդ շրջանում Ալիշանը որոշակի շրջադարձ կատարեց, ներբողի համար նյութ դարձնելով հայոց պատմության նշանավոր հերոսներին ու նրանց կատարած դյուցազնական գործերը: Դրանով իսկ նա խախտեց

մեր կլասիցիզմի հիմնաքարերից մեկը ևս և ուղի հարթեց գրական հաջորդ ուղղության՝ ռոմանտիզմի համար:

1849 թվականին, երբ Վենետիկում հեղափոխական-ազատագրական պայքարն իր գագաթնակետին էր հասել, Ալիշանը գրում է իր գրական գոհարներից մեկը՝ «Երգ ու գնացք զօրացն հայոց ընդ Վահանայ Մամիկոնենայ ի Շաւարշական դաշտին վրէժք (օ՜ն անդր յառաջ)» բանաստեղծությունը, որն ավելի հայտնի է իր առաջին քառյակի առաջին երկու բառերով: Դա նշանավոր «Բա՜մ, փորոտանն» է, որի հանդես գալը նշանակալից երևույթ էր մեր պոեզիայի անդաստանում: Դրա ապացույցն է թեկուզ այն հանգամանքը, որ 1850 թվականի մարտի երկրորդ կեսի համարում «Բազմավեպ»-ում հրատարակվելուց հետո, այլևայլ ալմանախներում, ժողովածուներում, երգարաններում ու պարբերականներում վերահրատարակվել է մոտ 55 անգամ, ձայնագրվել է արևմտահայ նշանավոր երաժիշտ Հարություն Սինանյանի կողմից, գտել է իր տաղանդավոր կատարողին հանձին Արմենակ Շահմուրադյանի և մինչև այսօր էլ աննվազ հաջողությամբ կատարվում է զանազան երգիչների և երգչախմբերի կողմից:

Բա՜մ. փորոտան բարձուստ բոմբիւնք յԱյրարատեան դաշտն ի վայր.
Արի արանց արիւնք յեռանդն առատանան ի հրազայր.
Հրաւէր հայրենեաց հրոչակի 'նդ հանուր,
Հոգիք հայկազանց բորբոքին ի հուր.

Դեպի մա՛րտ. իր քաջարի զորքերին դեպի սրբազան մարտ է առաջնորդում զորավար Վահան Մամիկոնյանը, հետևյալ մարտաշունչ հորդորը կարդալով.

Որք երկնաւորի պսակին էք անձկոտ,
ՈՒ որ երկնաւորիս փառաց երկնահորդ,
Հապ' օ՜ն, արի արանց մանկունք՝
Հայրենավրէժքըդ Հայկազունք,
Հապ' օ՜ն, ի զէն գունդագունդ
Յեռեալ ի պար թունդ ի թունդ.
Ի զէ՛ն ի վրէ՛ժ, օ՜ն անդր յառաջ,
Ի զէ՛ն ի վրէ՛ժ, մի՛ ձախ մի՛ յաջ.
Օ՜ն անդր յառաջ
Մի՛ ձախ մի յաջ,
Օ՜ն անդր յառաջ
Յառա՜ջ, յառա՜ջ
Հապ' օ՜ն յառաջ:

Բանաստեղծությունն իր բովանդակությամբ նման է նախորդներին, այն է՝ պատկերված է հայերի կռիվը Վահան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ պարսկական հորդաների դեմ, ու նրանց փայլուն հաղթությունը: Սակայն ամբողջ բանաստեղծությունը գրված է այնպիսի մրրկաշունչ, մարտական ոգով, և հատկապես ընտրված բառերն այնպիսի ահեղ, սպառնական բնույթ են տալիս ստեղծագործությանը, որը միանգամայն բացառիկ է Ալիշանի ամբողջ պոեզիայի համար: Ոչ մի տեղ նա այդպես ուղղակի, համարձակ ու աներկյուղ չի դիմել հայ հանրությանը ոտքի ելնելու, բռնապետության լուծը թոթափելու անսքող կոչով: Եվ այդ մարտաշունչ տրամադրությունը շիկացած լարի նման անցնում է ամբողջ բանաստեղծության ութ մասերի միջով:

Ի գուպարել մարտայարդար զարշապարաց Արամայ
Գոռան Կորդրիք, մռնչեն Մասիք, հռընչեն սահանք Երասխայ,
Ի դռոհ, ի դռոհ տալ բիրուցն ոտնատրոփ,
Տատանին դաշտակք, յառնէ շռինդն ապշոպ.
Կռուփ առ կռուփ կոփեն կմբայք, տէգ առ տէգ,
Դղորդ առնուն տարերք կորովեացն ի վէգ
Հապ' օ́ն...

Կատաղի ճակատամարտը շարունակվում է, երկուստեք կռվում են խիզախաբար, երկուստեք գետին են տապալվում մահացու խոցված մարտիկները: Մամիկոնյանների ռազմադրոշը երևում է կռվի դաշտի զանազան մասերում, կռվի ամենավտանգավոր տեղերում ու ամենավտանգավոր պահերին և ամենուրեք հայոց դյուցազուններին ոգևորում է նորանոր հերոսական սխրանքների համար: Ճակատամարտի ամենալարված մոմենտն սկսում է թուլանալ, հաղթության արեգակն աստիճանաբար ու հաստատուն կերպով թեքվում է հայոց զորաբանակների կողմը, և հայերն սկսում են նեղել պարսիկներին: Ներշնչված դրանից, հայերը կրկնապատկում են իրենց ճիգերը, սկսում են դյուցազունների նման կռվել՝ հերոսականությամբ ետ չմնալով իրենց նախահայր Հայկից: Մեծ է Նահապետի ոգևորությունը. պարտվող թշնամուն տեսնելով նա կրկին հնչեցնում է իր մրրկացայտ քնարը.

Արի́ք ի կռիւ քաջակորովքըդ՝ ընդ կորակոր հրոսն Արեաց.
Հապա́ համհարզք մեր բիւրայաղթ, ձեզ նոր հանդէսք են փառաց.
Թռի́ր ի ռազմն ի խազմն, առէ́ք զէն և զարդ,
Երեւնիւք յըսիւք հարուլ բեւրս հազարս.
Ի սուր ի սուսեր կարշնեղ յաղեղունս

Ըզսեաւ Սասանեանց ջարդել կառափունս. Հապ' օ՜ն...

Եվ հայրենիքի համար կենաց ու մահվան գուպարի ելած հայերն սկսում են հաղթել թշնամուն և ապա վերջնականապես ստիպում են նրան փախուստի դիմել: Հիացած է Ալիշանը. անսահման, անպարփակ երջանկությամբ նա երգում է հակառակորդի խայտառակ, սարսափելի փախուստը, և ուրախանում է մարտադաշտում թափթփված նրանց դիակները տեսնելով: Բայց Հայաստանն իր հողում պարսիկ չի՛ կարող հանդուրժել, լինեն նրանք կենդանի թե մեռած, որովհետև այդ կնշանակեր անարգել այն դյուցազուն հայ քաջերի նշխարները, որոնք իրենց կյանքը նվիրել էին Հայաստանը թշնամուց ազատելու ազնիվ գործին:

Օ՜ն անդր ի բա՜ց հայկեան հողոյ հըսկայազանց և սըրբոց՝
Ի բաց ջոլիր չըւառական մոխրապաշտիցըն պղծոց.
Դաշտք մեր մերժեսցեն զոսկրոտին անգամ,
Արիւն վըկայից զճապաղիսն անժամ.
Ոտն ի դիս տոռնեալ դարձցին ի փախուստ
Մատնակուրծք ընդ Հայս հայեսցրին հեռուստ.
Հապ' օ՜ն...

Այս ոգով էլ շարունակվում է բանաստեղծությունը մինչև վերջ և ավարտվում է գեղեցիկ մտածված հուժկու մի պատկերով: Մամիկոնյանների մարտադրոշը հպարտ ու վեհորեն բարձրացված է արյունոտ ռազմադաշտի վրա որպես համայն հայության ազատության սիմվոլ:

Մեր բանասիրական գրականության մեջ «Բա՜մ. փորոտանը» այլընդայլը և կամայական մեկնաբանությունների տեղիք է տվել: Տարակարծությունները ծայր են առել նրա պատմական հենքի կապակցությամբ: Ոմանք այն վերագրել են Ավարայրի նշանավոր հերոսին՝ Վարդան Մամիկոնյանին, նույնիսկ վերնագրի մեջ չնկատելով, որ բանաստեղծության կենտրոնական հերոսը Վահան Մամիկոնյանն է, հետևաբար Վարդանի մասին որևէ խոսք լինել չի կարող: Մյուսներն էլ նշել են Վահան Մամիկոնյանի փաստը, բայց նրան նույնացրել են Արտավազդ երկրորդի որդու և Սամվելի նշանավոր հոր՝ Վահան Մամիկոնյանի հետ և այլն: Այս և նման տիպի բոլոր եզրակացությունները, ցավոք սրտի, ոչ մի քննադատության չեն դիմանում:

Խոսքը վերաբերում է Ավարայրի ճակատամարտի հերոս Վարդան Մամիկոնյանի հորեղբոր՝ Հմայակի որդի Վահան Մամիկոնյանին, որի մանրամասն պատմությունը մեզ հաղորդում է Փավստոսը: Ըստ Փավստոսի՝ Հմայակ Մամիկոնյանի գլխավորությամբ Հունաստան դեսպանության գնացած նախարարների խումբը վերադառնում է այն ժամանակ, երբ Ավարայրի ճակատամարտն արդեն ավարտվել էր: Կազմակերպելով մնացած զորքերին, Հմայակ Մամիկոնյանը մի քանի հաջող մարտեր է մղում պարսիկների դեմ, սակայն ճակատամարտերից մեկի ժամանակ սպանվում է:

Հոր գործը շարունակում է որդին՝ Վահան Մամիկոնյանը, որը Փավստոսի բնորոշմամբ «... էր այր մտացի, առողջախորհուրդ և բարեսէր»: Ցաք ու ցրիվ եղած հայկական բանակներից նա ստեղծում է ուժեղ ու մարտունակ մի հեծելազոր և սկսում է խիզախ հարձակումներ կատարել պարսիկների վրա, մեծամեծ կորուստներ պատճառելով նրանց: Բանը հասնում է այնտեղ, որ Շապուհը կարգադրում է ինչ գնով էլ լինի բռնել նրան, սակայն ուղղակի և անուղղակի բոլոր միջոցներն անօգուտ են անցնում: Ի վերջո, Շապուհը ստիպված ճանաչում է նրան, հաշտվում է նրա հետ, իսկ հայերն էլ, օգտվելով դրանից, Վահան Մամիկոնյանին կարգում են իրենց մարզպան և ընդհանուր զորահրամանատար:

Այս պատմությունն է ահա, որ գրավել է Ալիշանին, իսկ Վահան Մամիկոնյանի խիզախ հարձակումներն էլ նյութ են հանդիսացել «Բա՜մ, փորոտանի» նման դասական գործի ստեղծման համար:

Այս և նախորդ գործերի ուշադիր քննությունը մեզ համար բացահայտում է Ալիշանի հայրենասիրական պոեզիայի մի այլ դրական առանձնահատկությունը ևս: Տասնիններորդ դարում հայրենասիրական գործերով հանդես եկան ուրիշ հայ բանաստեղծներ ևս, որոնք, սակայն, կոչ անելով պայքարել թշնամու դեմ, ազատագրել Հայաստանը ճնշողներից, հեշտությամբ սայթաքում էին այդ պայքարի, հետևաբար և տվյալ ժամանակաշրջանի հայրենասիրութան սխալ ըմբռնման դիրքերն ու մեկնաբանությունը, որն արտահայտվում էր նվաճելու, «պիղծ ազգերին խեղդելու», «Հազարավոր ամ ու դարեր նորանց մեզ ճորտ շինելու» վայրենի կոչերի մեջ: Այս տեսակետից միանգամայն այլ է Ալիշանը: Ճիշտ է, իր բանաստեղծություններում նա

բազմիցս կոչ է անում անհաշտ պայքարի ելնել թշնամիների դեմ, առանց գութի ոչնչացնել Հայաստան ներխուժած բոլոր հրոսակներին, բայց այդ բոլորով հանդերձ նա պատերազմ մղելու մի եղանակ գիտե միայն. ազգային-ազատագրականը: Հարևան ազգերին զենքի ուժող նվաճելու, բռնությամբ նրանց ստրկացնելու ու հպատակեցնելու, նրանց ասիմիլյացնելու և այլ՝ նման բնույթի բաների մասին ակնարկ անգամ չենք գտնում նրա մոտ:

Կոչ անելով զենքի ուժով ազատագրել Հայաստանը, Ալիշանը, կրկին տարբերվելով մեր որոշ գրողներից, չի ընկնում հայ ժողովրդին գերագնահատելու, նրան ուրիշներից վեր դասելու, մյուսներին նսեմացնելու միջոցով իր ազգը փառաբանելու մյուս սխալի մեջ: Ահա թե ինչու Ալիշանի հայրենասիրությունը ազնիվ էր, զերծ զանազան թթվաշ խառնուրդներից և, ակադ. Ա. Տերտերյանի բնորոշմամբ, բարձր էր ու վճիտ: Այդ ամենն արվում էր իր սիրելի հայրենիքը ազատված տեսնելու տարիներ շարունակ փայփայած իղձից. մի իղձ, որը նրան, ավա՜ղ, վիճակված չէր իրականացած տեսնել...

Այս բոլորից հետո հարց է ծագում. ինչպե՞ս էր Ալիշանը պատկերացնում իր շատ սիրելի հայրենիքի ազատությունը, ինչպիսի՞ հասարակական-քաղաքական կյանք էր երազում նա Հայաստանի համար: Եվ այս հարցը պարզելիս, մեր առջև կրկին կանգնում է Մխիթարյան կրոնավորը: Իր բազմաթիվ բանաստեղծություններում կոչ անելով ոտքի ելնել, պայքարել, թոթափել ստրկության մաշեցնող լուծը, Ալիշանը Հայաստանում կամենում էր վերականգնված տեսնել ֆեոդալական Հայաստանի վարչա-տնտեսական կարգը: 19-րդ դարում ապրող վարդապետն, այսպիսով, կամենում էր Հայաստանում տեսնել 5-րդ դարի կարգերը: Սակայն սա ոչ թե Ալիշանի մեղքն էր, այլ նրա ողբերգությունը, որն ուղղակի արդյունքն էր նրա ապրած միջավայրի:

Վենետիկն ընկնում է, իտալական հեղափոխությունն անկում է ապրում, սակայն չեն դադարում Նահապետի զայրացկոտ քնարի որոտները: Իտալական հեղափոխության անկումից հետո Ալիշանի բանաստեղծություններում աստիճանաբար ավելանում են հուսահատական տրամադրությունները և ամեն քայլափոխում աստծուն որոնելու մեզ արդեն ծանոթ ձգտումները: Այս ժամանակներից ծայր առնող տենդենցներն էին, որոնք

հետագայում զարգանալով, կազմեցին Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության երրորդ շրջանը:

1851 թվականի դեկտեմբերի 5-ին Միաբանության վարչական ժողովը Ալիշանին գործուղում է Լոնդոն՝ Ռափայելյան վարժարանի հետ առնչվող ֆինանսական մի շարք գործերի կապակցությամբ:

Այս երրորդ ուղևորությունն էր, որ կատարում էր նա իր կյանքի ընթացքում, Միաբանության անդամ դառնալուց հետո: Եթե առաջին երկու ուղևորություններն արդյունավետ եղան նրանով, որ Ալիշանը իր ճանապարհին եղած քաղաքներում քննեց հայկական ձեռագրերը և հարուստ փաստական նյութ բերեց իր գիտական-հայագիտական ուսումնասիրությունների համար, ապա այս ուղևորությունից վերադառնալով, նա իր հետ բերեց 25 անուն բանաստեղծություններ, որոնք նա գրել էր ճանապարհորդության ընթացքում: Այս գործերը, որոնք հանդիսանում են հեղինակի մի տեսակ չափածո օրագիրը, Ալիշանի քնարի լավագույն արտադրանքների շարքն են դասվում: Դրանց մեծ մասն աչքի է ընկնում շիկացած կարոտի բուռն ու անսքող արտահայտությամբ դեպի իր հեռավոր, հարազատ միջավայրը, դեպի իր հայրենի երկիրը: Հայրենի երկրի հանդեպ պանդուխտի տածած կարոտն Ալիշանը երբեք այնքան ուժեղ չի երգել, որքան այս գործերում: Ահա դրանցից մեկը:

Անծանօթից ինձ հանդիպեալ և ասէն,
Ողջո՛յն ընդ քեզ պանդուխտ, զիա՞րդ վայրքս իցեն:
Է՛հ, պանդըխտի մի՛ տայք ողջույն, զի ոչ է.
Զայն ողջունիդ առ ունկն իմ՝ զօդ լռկ հընչէ.
Ես չըգիտեմ ինչ ըզվայրաց կերպարան,
Բայց զի օտարք եւ հայրենեացս աննըման:
Ողջոյն, ո՛հ, այն ողջոյն՝ զոր տան սիրելիք.
Վայր՝ այն եւեթ՝ որ կոչին հայրենիք.
Այն ողջոյն՝ դեղ է սըրտի՝ ցօղ զովարար,
Որ ըզտրտմեալս առնէ ծաղկունս իսկ դալար...

Հեղինակին ամեն քայլափոխում տանջող հայրենիքի կարոտը բանաստեղծությունից բանաստեղծություն ավելի է ուժեղանում ու խրոխտանում: Եվ այն արտահայտելու համար Ալիշանը կարողացել է բազմաթիվ հաջող ձևեր գտնել: Այդ բանաստեղծություններից մեկը, օրինակ, կոչվում է «Պարտէզ Հայրենեաց», որը

հանդիսանում է «Բանք պանդխտի» խորագրի ներքո զետեղված հաջողված գործերից մեկը: Հեղինակն իր մաշող տաղտուկը փարատելու համար մտնում է բարեկամի պարտեզը, հուսալով այնտեղ գեթ փոքր ինչ հանդարտություն և անդորր գտնել: Պարտեզը գեղատեսիլ է, բայց այն միայն թախիծ է բերում. ծառերը ծաղկել են, գեղեցկացել, բայց նրանք նման չեն հայրենի երկրի ծառերին, ուստի և չեն հրապուրում, ամենուրեք բացվել են զգլխիչ ծաղիկները, սակայն նրանք սոսկ դառը հիշողություններ են առաջացնում: Եվ ցավացող հոգով, արցունքն աչքերին, Ալիշանը գրում է.

Եւ ատեցի ես ըզնոսին.
Զիմ հայրենեաց վայրին ծաղիկ
Ընտրեմ սիրով քան զհոյլս անգին՝
Զոր աստ զըգուեն դարպասք ջերմիկ.

Զիմ հայրենի սօսուն սաղարթ
Ես մեծարեմ՝ քան սիզանազ
Յալապաստրի տընկելն աստ վարդ,
Քան մըրտենի՝ գոյն աննըւազ.

Զ' անդ առաթուր կոխեալ տերն,
Յանկամ խամրեալ զըլխոյս իմ հիւս,
Զաստ զովացեալս ի լոյ ու արեւ
Չըտանիմ մերձ ի ճակատուս...

Ամենուրեք, ամեն քայլափոխում բանաստեղծը իր մենակությունը փարատելու համար որոնում է հայրենի հուշարձաններն ու հայրենիքը հիշեցնող վայրերը: Ոչի՛նչ, ո՛չ Լոնդոնն իր համբավավոր թանգարաններով ու հուշարձաններով, ո՛չ Փարիզն իր շռայլ գեղեցկություններով, ո՛չ հռչակավոր Վաթեռլոյի դաշտն իր պատմական հուշարձանով՝ Նապոլեոնին սիմվոլացնող առյուծով, ո՛չ չքնաղ Բրյուսելն ու Լա-Մանշը հայրենասեր բանաստեղծին մոռացնել չեն տալիս իր հայրենիքը: Եվ նա իր անպարփակ, անեզր կարոտը թափում է բանաստեղծությունների մեջ:

Ո՜հ, կարօ՜տ, կարօ՜տ, զի՞նչ բուռն ի մարդում քան զայս կիրս,
Կարծեմ անմահից անգամ զոլ սա' րիավիրս
Ո՜հ, կարօ՜տ, կարօ՜տ, մեծ հեղձամաղձուկ զիս առնէ
Յափունս բացական, եւ այցելու ինձ ոք չէ...

... Երանի ինքը թռչուն լիներ, կարողանար թռչել-անցել այս անծայրածիր օվկիանոսն ու տեսնել հարազատներին: Երանի զեփյուռ դարձած գեթ մի պահ

կարողանար զգվել իր սիրելի ընկերներին, համբուրել նրանց, ուրախության ջերմ խոսքեր շշնջալ նրանց ականջին: Որքա՜ն ծանր, անտանելի է մենակությունը օտար ու անհրապույր միջավայրում: Կարծես այս խորթ, անծանոթ մարդիկ անում են հնարավոր ամեն ինչ, որպեսզի ավելի վշտացնեն տարագիր պանդուխտին, ավելի շատ շեշտեն նրա անօգնական, թշվառ վիճակը:

Ոչ ոք կարկառէ զմըտերմութեան աջ ջերմիկ՝
Որ կայծ մ' ի սըրտէն թըւի յափին թաքուցիկ.
Ոչ ոք արկանէ ի թեւս ըզթեւն այն մանեակ
Որ ըզկէս ծանրութեան սըրտի բառնալ թըւ' ինքնեակ.
Չունի ոք զայն ծաղր ի մէջ շըրթանցն եւ այտից
Որ ճաճանչ ի հոգւոյ թըւի հատեալ սիրակից...

Որ այս սրտմաշուկ կարոտի մեջ ավելի ուժգին արտահայտված է դեպի հայրենիքն ո հարազատներն ունեցած զգացումը, այդ որոշակիորեն նկատվում է ամենուրեք: Բանաստեղծություններից մեկն, օրինակ, սկսվում է «Կրկնակի պանդուխտ եմ դարձել իմ հայրենիքից ու մտերիմներից» ձևով, և մինչև վերջ էլ հեղինակը զարգացնում է այդ միտքը: Հայրենի եզերքի այս հին, ցավոտ մորմոքն էր, որը տեսանք Ալիշանի սկզբնական շրջանի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, որը կրքոտ ու շռնդալից հայրենասիրության փոխվեց երկրորդ շրջանի սկզբում և այժմ էլ շարունակում էր արցունքներ քամել բանաստեղծի աչքերից...

Օտարության մեջ, հեռու իր թանկագին հայրենիքից ու հարազատներից, Ալիշանը գրում է այդ բանաստեղծաշարի լավագույն գործը՝ «Առ ծիծառն» վերնագրով, ուր նա զարգացնում է հայ դասական գրականության մեջ տրադիցիա դարձած ձևերից մեկը՝ պանդուխտի խոսակցությունը իր հայրենի երկրից վերադարձած թռչունի հետ: Բանաստեղծությունը կառուցված է հակադրության եղանակով, մի կողմում հեղինակն է, մշտապես մռայլ, նեղսրտած օտարությունից, հոգնած ու հուսահատված ներքին խռովքից, մյուս կողմում հեռավոր հայրենիքից եկած ծիծեռնակն է՝ կայտառ, աշխույժ ու թռվռուն, որ բոլորին ավետում է զարնան գալուստը: Սակայն այդ չէ, որ նրանից սպասում է իմանալ պանդուխտը: «Ասա, ծիծառն, ի՞նչ ողջոյն իմ հայրենեաց»... ահա այն հիմնական, առանցքային գաղափարը, որն անցնում է ամբողջ բանաստեղծության միջով: Արտուր Լայստը, գերմաներեն թարգմանելով հիշյալ բանաստեղծությունը, զետեղեց այն

1898 թվականին Դրեզդեն-Լայպցիգում հրատարակված իր «Armenische Dichter» ժողովածվի մեջ. մի հանգամանք, որն, անկասկած դրական է խոսում «Առ ծիծառն»-ի մասին։

Այս բանաստեղծությունների գերակշիռ մասը, «Բանք պանդխտի» ընդհանուր խորագրի ներքո, ամփոփված է «Նուագի»-ի 5-րդ հատորում։ Պանդխտության մեջ, իր այրող կարոտը մեղմելու համար, Ալիշանը թարգմանում է Բայրոնի «Չայլդ Հարոլդ» պոեմի չորրորդ երգը, և այս թարգմանությունն առավել քան հստակությամբ է բացահայտում Ալիշանի ծանր հոգեվիճակը։ Հայտնի է, որ «Չայլդ Հարոլդ» պոեմի չորս երգերն իդեական տեսակետից զգալի կերպով տարբերվում են իրարից։ Ի տարբերություն առաջին երեք երգերի, ուր հեղինակը պատկերել է իրեն հասարակությունից վեր դասող, այդ հասարակության օրենքներն արհամարհող անհատին, որը փառաբանում է կռիվը, տարերայնությունը, բուռն ու անկաշկանդ կրքերը, չորրորդ երգի հերոսը հանդես է գալիս որպես տիեզերական անսահման, անպարփակ վշտի երգիչ։ Նա հիասթափվել է ամեն ինչից, զզվել է մարդկանցից, միջավայրից, իր ճակատագրից և տեղ չի գտնում իր համար, որովհետև կորցել է հոգեկան անդորրը, իր անձնական երջանկությունը։ Ինչպես ակնհայտ է, պոեմի չորրորդ երգում արծարծված հիշյալ տրամադրությունները բազմաթիվ զուգահեռներ ունեին թարգմանչի հոգեկան ծանր դրության հետ, թարգմանչի, որը նույնպես կորցրել էր իր հոգեկան անդորրը, իր հենարանն ու հանգիստը։ Ահա թե ինչու էր «Չայլդ Հարոլդ»-ի չորրորդ երգն արժանացել Ալիշանի ուշադրությանը։ Նրա կատարած մի շարք թարգմանությունների մեջ իրավացիորեն լավագույնը համարվող այս գործը առանձին գրքույկով հրատարակվել է 1860 թվականին, հայերեն ու անգլերեն համատեղ տեքստերով «Իտալիա» վերնագրով և անփոփոխ վերահրատարակվել է 1889 և 1891 թվականներին։ Ալիշանը, առհասարակ, շատ է սիրել ու կարդացել Բայրոնին, զանազան առիթներով նրանից կատարել ուրիշ թարգմանություններ ևս, Լոնդոնում եղած ժամանակ այցելել է նրա տուն-թանգարանը և չթաքցրած հիացմունքով նկարագրել այն։

Բոլոր այդ փոփոխությունների պատճառը, մտերիմների հեռավորությունից բացի, նոր միջավայրն էր։ Մոտ վեց ամիս ապրելով Լոնդոնում, կատարելով բազմաթիվ

շրջագայություններ, Ալիշանը տեսավ ու հասկացավ, որ վանքից, նրա քարեղեն ընդերքից, կրոնական լալահառաչ ու ջերմեռանդ աղոթքներից դուրս գոյություն ունի մի ուրիշ, ավելի առողջ ու իրական կյանք, որի զարկերակի հզոր բաբախումները չափազանց աղճատված ու խեղաթյուրված էին թափանցում Մխիթարյան վանքի սահմաններից ներս: «Մեր վանքում ամառն էլ ցուրտ է, սառն, անհրապույր» գրում էր նա իր նամակներից մեկում: Եվ այդ արդեն զգալ սկսող ու հասկացող Ալիշանը, հավատարիմ ու խոնարհ Միաբանության ղեկավարության կարգադրությանը, նորից է վերադառնում վանք, նորից է դառնում նրա կաշկանդող միջավայրի լուռ ու տանջվող գերին: Հետագա մյուս ուղևորությունները, որոնք հաջորդեցին Լոնդոնից վերադառնալուց հետո, սոսկ խորացրին նրա հոռետես մտորումները: Այդ բանի գեղեցիկ ապացույցը նախ՝ «Չայլդ Հարոլդ»-ի չորրորդ երգի թարգմանության վերահրատարակության թույլատրելու փաստն էր, որը նշանակում էր, որ թարգմանիչը շարունակում էր բաժանել այնտեղ արծարծված մռայլ տրամադրությունները: Իսկ այդ տրամադրությունները ոչ միայն չէին մեղմանում, այլև իրենց ոչ պակաս ցայտուն արտահայտությունն էին գտնում բանաստեղծությունների մեջ: Այս կապակցությամբ չի կարելի չհիշատակել Ալիշանի ստեղծագործության երկրորդ շրջանի վերջում, 1857 թվականին գրված «Ի Սոմնացին» բանաստեղծությունը («Նուագք» հատ. Ե), որն ասես լրացնում է հեղինակի ներքին ապրումների հոգեբանական բնութագիրը: Հոգեպես տանջված, ցավագին ու խորդուբորդ մտորումներից հուսահատված հեղինակը ահա թե ինչպիսի խոսքերով է դիմում ինքն իրեն:

Ա՛հ, գլուխ իմ, ա՛հ սիրտ իմ, ցե՞րբ հեծես. արդ լո՛ւռ լեր,
Գուցէ լըւեալ մօր դիւրազգածի կաթոգին
Եւ սիրտ խոց առեալ հառաչիցէ կարևէր
Վերայ զըրկաց զաւակին:

Այլ ո՞ւր և իմ մայր՝ որ ժողովէր զիս ի ծոց,
Ո՞Իր որ ժողովէր. զհատկըլեալ շունչս ահ ընդ ահ,
Որ մատն արկանէր ի գլուխ ու ի սիրտ յարակոծ
Եւ խաղաղէր զէթ մի պահ:

Այս ամենի տրամաբանական զարգացումը հեշտ է պատկերացնել: Երկրորդ շրջանի վերջերից սկսած Ալիշանի մոտ կրկին շատանում են կրոնա-միստիկական

բանաստեղծությունները, նա կրկին սկսում է գրել մռայլ, հոռետեսական բանաստեղծություններ: Բերենք դրանցից մի քանիսի վերնագրերը, որովհետև այդքանն անգամ բավական է էության մասին գաղափար կազմելու համար: «Խոնարհութիւն», «Խաչարձան», «Անցանէ և այդ», «Հանգիստ տապանին», «Միայնութիւն» և այլն, և այլն:

Ալիշանի գրաբար պոեզիայի վերլուծությունն ամբողջացնելու համար մի քանի խոսք այս ժամանակաշրջանում գրած նրա գրաբար պոեմների մասին:

Գրաբար և աշխարհաբար լեզուներով պոեմներ, ճիշտ է, ընդհանուր առմամբ ոչ շատ մեծ քանակով, Ալիշանը գրել է իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում: Առաջին գրաբար պոեմը կոչվում է «Միհրան ցայգախոհք», որի սյուժեն, Միաբանության անդամներից մեկի՝ Բարսեղ Սարգիսյանի վկայությամբ իրական հիմք ունի[1], և հետևյալն է: Մահացել է հեղինակի սիրելի դասընկեր Միհրանը, և հեղինակը դառնորեն ողբում է նրա մահը, մտաբերում է հանգուցյալի հետ կապված զանազան մանրամասները և այլն: Ինչպես այդ բնորոշ է կլասիցիստական պոեմներին, «Միհրան ցայգախոհք»-ը սկսում է ընդարձակ մի մուտք-ներածությամբ, ուր հեղինակը ողբում է, և ի դեպ, բավականին ուժեղ արտահայտված ձևով, իր Միհրանի մահը:

Կիսով սըրտիս առ ըզքընար քո տըխուր.
Դարձ մանկութիւն յամանակին անել կուր.
Ո՜հ, ցօղեցէք, ցօղեցէք դառն արտասուք,
Ցականողացս ի ծոց՝ շաւիղ տրտմասուգ,
Նըման ցօղոյն՝ զոր հեզաշունչ յօդ թեթև
Յոստոցն ի վայր կաթէ նոճի անտերև...

Այսպիսի սրտառուչ տողեր, ուր հեղինակը ողբում է իր սիրելու մահը, կարելի է էլի բերել: Եվ քանի որ նա ինքը մռայլ է, խորապես հուզված, ամբողջ աշխարհը նույնպես թվում է մռայլ, պատված մեգ ու խավարով: Իր հոգեկան խռովքը դադարեցնելու համար չկարողանալով ոչ մի հարմար տեղ գտնել, Ալիշանն առանձնանում է, գնում է ծովափ, գոնե այնտեղ հանգիստ գտնելու համար: Բայց մոլեգնած է նաև ծովը, հուզված ու ալեկոծված է առհասարակ ամբողջ բնությունը:

Հողմըն հնչէր, և կոծէին ոստք դափնեաց,
Եւ մըռընչէր հանդրին հրօսք բիւր ալեաց

---

[1] Տե՛ս Բ. Սարգիսյան «Երկհարյուրամյա գրական գործունեություն և նշանավոր գործիչներ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության», Վենետիկ, 1905, էջ328:

Եւ համօրէն հծծեալ հեծէր բընութիւն
Համատարած ապշոպ և մէգ բալագոյն
Եւ ձայն ահեղ որպէս շանթից ամպոց կուռ
Գայր գոռալով, և այլն ամէն կայր ի լուռ.
Եւ գոչէր. հող էիր, ի հող դարձցիս:
Եւ տըխրազդած ի չու յանկարծ զըտի զիս:
Քող զիշերոյ զզահաւորակըն պատէր,
Լռութիւն՝ համըր կարապետ, սուգ՝ ընկեր:

Բայց չէ՞ որ մահացած Միհրանը հեռացավ այս անցավոր աշխարհից դեպի անանցը, ոչ հավերժականից գնաց դեպի հավերժականը: Այս է, որ փոքր ինչ սփոփում է վշտահար Ալիշանին և որոշ հանդարտության երանգ մտցնում «Միհրան ցայգախոհք»-ի հետագա շարադրանքի մեջ: Փոքր-ինչ մխիթարված այս մտքից, պոեմի վերջում դիմելով մանուկներին, նա գրում է.

Ո՜հ մանկըտեայք, բոլորեցէք բիւր նարօտ
Ի ծայր խաչին, որ կանգնեսցիս երերկոտ:

Պոեմի վերջաբանի կրոնական ավարտը այն դարձնում է հիմնականում կրոնա-կլասիցիստական ստեղծագործություն, որը շատ զուգահեռներ ունի ինչպես իր նախորդ՝ Մխիթարյան հեղինակների գործերի, այնպես էլ Ալիշանի առաջին շրջանի ստեղծագործության հետ: Սակայն նմանություններով հանդերձ, Ալիշանի սույն գործը զգալի խոտորումներ ունի կլասիցիզմից: Այդ խոտորումներից առաջինն ու հիմնականը իսկույն բացահայտվում է, երբ քննում ենք պոեմի սյուժեն, ավելի ստույգ՝ թե ինչպես է կառուցված այդ սյուժեն: Դեռ Բուալոն, անդրադառնալով այս հարցին, հեղինակներից խստորեն պահանջում էր, որ ստեղծագործությունների սյուժեները լինեն «լարի պես ձգված և լարի պես ուղղագիծ», զերծ լինեն «հենքին չձուլվող» պատումներից, զանազան երկրորդական դեպքերի ու իրադարձությունների նկարագրություններից: Եվ հավատարմաբար հետևելով իրենց հոգևոր հոր ցուցումին, եվրոպացի ու հայ կլասիցիստները իրենց գործերը կառուցում էին այդ սկզբունքով, այսինքն՝ նախապես տալիս էին դեպքերի նախապատրաստությունը, ապա նրանց աստիճանական զարգացումը, կուլմինացիան և, վերջապես, լուծումը: Այս բանը, սակայն, Ալիշանի «Միհրան ցայգախոհք»-ում չենք նկատում: Ինչպես արդեն տեսանք, դա փաստորեն հեղինակի ողբն էր իր ընկերոջ մահվան առիթով, և թեև այդ ողբի ընթացքում

վերարտադրվում էին նրա կյանքի հետ կապված այս կամ այն մանրամասները, բայց դրանք ամեննին էլ սյուժե չեն կազմում և հաճախ իրար հետ ոչ մի կապ չունեն:

Եվ այս հանգամանքը, այսինքն՝ պոեմի ողբասացային բնույթը, իր հետ բերել է նաև մի ուրիշ էական առանձնահատկություն: Հաճախակի է պատահել, որ ստեղծագործության համար թեմա ընտրելիս, թե կլասիցիստ և թե ռոմանտիկ հեղինակները անդրադարձել են միևնույն նյութին: Կայենի՝ Աբելին սպանելու աստվածաշնչային թեմայով, օրինակ, իր հանրահայտ «Կայենն» է գրել ռոմանտիկ Բայրոնը և կլասիցիստ Պոպը, Դոն-Ժուանի սյուժեն օգտագործվել է կլասիցիստ Մոլիերի և ռոմանտիկ Պուշկինի կողմից և այլն: Սակայն չնայած միևնույն նյութը վերցնելու հանգամանքին, վերարտադրությունը, գրականության տարբեր ուղղությունների ներկայացուցիչների մոտ, միանգամայն տարբեր է, հաճախ՝ տրամագծորեն հակադիր: Ռոմանտիկին նախ՝ հետաքրքրում է իր հերոսի ներքին ապրումները՝ նրա մտորումները, ասենք, մեծ ճակատամարտից առաջ, նրա հուզմունքները, անհանգստությունները, այսինքն՝ հերոսի ներքին էությունը, որը նա աշխատում է բացահայտել առաջին հերթին: Կլասիցիստ հեղինակին, ընդհակառակը, նախ՝ զբաղվում է իր հերոսի արտաքին հատկանիշները՝ նրա ճոխ և շքեղ սպառազինությունը, գեղատեսիլ արտաքինը, հաղթանդամ իրանն ու հուժկու մկանները, պատերազմի դաշտում նրա կատարած սխրանքները, թշնամուն կամ դավաճանին պատժելու հարցում նրա աներեր վճռականությունը, անգամ եթե այդ դավաճանն իր հարազատն է, և այլն: Արդ՝ «Միհրան ցայգախոհք» պոեմում Ալիշանը հուզված շեշտերով վերարտադրում է իր հերոսի մահը, այսինքն՝ բացահայտում է նրա ներքին ապրումները, որը, ինչպես տեսանք, հատկանշական է ռոմանտիկական գրական ուղղության համար: Ստացվում է, որ կլասիցիստական ստեղծագործության հերոսը օժտված է ռոմանտիկական ուժեղ երանգներով, և այս հանգամանքը մինչև վերջ էլ անփոփոխ անցնում է ամբողջ պոեմի միջով: Կարիք կա՞ ասելու, որ այս ձևով գրված պոեմը զգալի ճեղքվածք է մտցնում կլասիցիստական ստեղծագործությունների Մխիթարյան դպրոցի մեջ: Այս ամենն իր բնականոն ձևով շարունակվեց ու զարգացավ Ալիշանի հաջորդ՝ «Դատաստանք Վասակայ մատրնչի» պոեմում:

«Դատաստանք Վասակայ մատընչի» պոեմը, որը գրվել է 1845 թվականին, արդեն պատմական թեմատիկա ունի: Հեղինակը, հիմնականում ուղեցույց ունենալով Եղիշեին, շարադրել է Վասակի դավաճանության և պարսիկների կողմն անցնելու՝ 5-րդ դարի հայտնի իրողությունը, թեև որոշ մանրամասներում շեղվել է մեր պատմիչից: Ալիշանի մոտ դեպքերը զարգանում են հետևյալ ձևով: Դավաճան Վասակը, արդարություն գտնելու համար ձիով արշավում է Տիզբոն: Ճանապարհին նրան է հասնում Ղևոնդ երեցը, որը և, ծանր խոսքերով պախարակում է նրան որպես դավաճանի: Տիզբոնում Վասակը ոչ միայն արդարության չի հասնում, այլև արյաց ատյանում ծանրորեն մեղադրվում է և բանտարգելության դատապարտվում: Վերջին գլխում տեսնում ենք պարսկական բանտում այլանդակված, գոսացած Վասակին, որը մահ է աղերսում անգամ իրեն հսկող պահապաններից, բայց անօգուտ. մահն իսկ խույս է տալիս նրանից: Այսպիսին է, համառոտակի, պոեմի սյուժեն, և բնորոշ է, որ «Դատաստանք Վասակայ մատընչի»-ից սկսած, պոեմների ասպարեզում ևս Ալիշանն անցավ պատմական թեմատիկայի, որից չհրաժարվեց մինչև իր կյանքի վերջը:

«Դատաստանք Վասակայ մատընչի» պոեմը աչքի է ընկնում ստեղծագործական մի քանի հետաքրքրական առանձնահատկություններով, որոնք նրան անհամեմատ մոտեցնում են ռոմանտիկական ստեղծագործություններին: Այս հանգամանքը դարձյալ ակնհայտ է դառնում, երբ քննում ենք պոեմի սյուժեն: «Միհրան ցայգախոհք»-ի վերլուծության կապակցությամբ նշեցինք, որ կլասիցիստ հեղինակները ձգտում էին որքան հնարավոր է պարզեցված, ուղղագիծ սյուժեի: Կտրուկ կերպով հակադրվելով կլասիցիստներին, ռոմանտիկ գրողները իրենց ստեղծագործությունների սյուժեները կառուցելիս ստեղծում էին բազմաթիվ միջանկյալ դեպքեր և երևույթներ, իրադարձությունները շարադրելիս դիտավորյալ կերպով մինչև վերջ բաց չէին անում փակագծերը, որը և խորհրդավորությունների տեղիք էր տալիս և այլն: Հենց այդ սկզբունքով էլ կառուցված է պոեմը, որն սկսվում է հետևյալ՝ զուտ ռոմանտիկական ձևով.

Ի բարձրաճեմն տասեալ դէտ՝ ակն արևուն
Շանթ թօթափէր ի կապարճիցըն թափանց,
Ընդ ճանապարհս Ապար երկրի ազգուն

Եռեցուցեալ զալիս օդոյն մըկանանց։
Ի տօթագին հրատէն յուղեղ խեթահար
Ջոլիր զեռնոց անապատին թափառկոտ,
Ի ստորերկրեայս ճեպէր յանլոյս ի դադար
Սոյլք անհամբոյրք հերձանէին միայն զօդ...

Այս ֆոնի վրա էլ աստիճանաբար ծավալվում են գործողությունները։ Անապատում, տոթակեզ ավազների միջով, ամբողջ ուժով ասպանդակելով իր քրտնաթոր նժույգը և խոժոռ հայացքով շուրջը նայելով, սլանում է մի ձիավոր։ Սահում են ժամերը, ձիավորն ավելի ու ավելի է խթանում իր հոգնած ձիուն և, տարված ծանր, մռայլ մտորումներով, ոչինչ չի տեսնում իր շրջապատում, ոչինչ չի նկատում...

Ապա. «Դատաստանք Վասակայ մատընչի»-ում որոշակիորեն առկա է այն ռոմանտիզմի հետ մերձեցնող մի ուրիշ հատկանիշ՝ հերոսների կերտման եղանակը։ Ինչպես հայտնի է, կլասիցիստական ստեղծագործությունների հերոսները ունեն մի էական առանձնահատկություն։ Նրանք հենց սկզբից իսկ հանդես են գալիս արդեն պատրաստի ու կաղապարված ձևով, և այդպես էլ մնում են ամբողջ տվյալ երկի ընթացքում։Սրան հակառակ, ռոմանտիկական գործերի հերոսները ապրում են որոշ աստիճանական ու տրամաբանական զարգացում, շարադրանքի ընթացքում բացահայտվում են նրանց բնավորության այս կամ այն բնորոշ գծերը, նրանց հակումները, հետաքրքրությունները և այլն։ Ահա այս վերջին հանգամանքն է, որ այնքան որոշակիորեն առկա է խնդրո առարկա պոեմում, և որն, անշուշտ, պատահական համարել չի կարելի։ Կլասիցիզմից իբրև ժառանգություն մնացել է մի բնորոշ առանձնահատկություն միայն, և այդ առանձնահատկությունը, որի մասին պետք է մի քանի խոսք ասել, հետևյալն է։

Եվրոպական այս երկրում էլ որ իբրև գրական ուղղություն հանդես եկավ կլասիցիզմը, նա գիրկընդխառն էր պետական-քաղաքական այն սիստեմի հետ, որը կոչվում էր աբսոլյուտիզմ։ Իսկ աբսոլյուտիզմի հիմնական պահանջը կլասիցիզմից՝ գրականության մեջ ուժեղ անհատներին պատկերված տեսնելն էր։ Կլասիցիստ հեղինակներն, իհարկե, պարտք չմնացին այս հարցում, և իրար ետևից լույս աշխարհ եկան ողբերգություններ, վեպեր, դյուցազներգություններ ու պոեմներ, որոնց առանցքը ուժեղ, ամեն ինչից վեր կանգնած և աներկյուղ վճռականությամբ դեպի բարձր

նպատակներ ձգտող անհատի պատկերումն է ու նրա փառաբանությունը: Այդ անհատն ուժեղ ու միահեծան էր այնքան, որ մարդկանցից բացի՝ բնությունն անգամ հնազանդորեն ենթարկվում էր նրան և հարմարվում նրա ներքին հոգեվիճակին: Եթե, օրինակ, կլասիցիստական ստեղծագործության տվյալ հերոսը զայրացած է, ապա բնությունը ևս մոլեգնած է, փոթորկոտ, կատաղի մրրիկն արմատահան է անում ծառերը, ծովն ալեկոծվում է և այլն: Իսկ եթե հերոսն ուրախ է, ապա համապատասխանաբար՝ բնությունն էլ հանդարտ է, գեղատեսիլ, ճռվողում են թռչունները, ուրախ քրքջալով հոսում են առվակները և այլն: Կլասիցիստների մտածած այս հնարանքը՝ մարդու ներքին ուժը ցույց տալու համար բնությունն անգամ նրան ստորադասելը, որոշակիորեն առկա է նաև Ալիշանի այս՝ «Դատաստանք Վասակայ մատընչի» պոեմում: Օրինակ. Վասակը արյաց պալատում ամբաստանվում է որպես դավաճան և բանտն է նետվում: Մռայլ, լեղիի նման դառնացած է Վասակը, հուզված է կարևեր: Եվ ահա բնության նկարագրությունը:

Ծանրադանդաղ թանձրանայր մութ խօլական
Սևաթորմին յուրուականաց ճեմարան,
Ցահեղ զընդան մահացուաց զոգ անմահից,
Անդընդաբնակ լոկ վիրազաց դըրակից,
Զդամբանականըն լուծանէր լըռութիւն
Հողմնասարսուռ ոսկերոտւոյ սօսափիւն,
Որ զմահահոտ կախեալ զորմոց շըղթայիւք,
Իբրև յանլոյս ծայր բնեռին՝ ձիւնարբուք.
Եւ յարդալից մարմնոց մորթոց մախիզ պարկք
Տատանէին յառասանաց վայրահակք:

Եվ վերջապես, նախորդի՝ «Միհրան ցայգախոհք»-ի համեմատությամբ այստեղ զգալիորեն պակաս է կրոնական տարրը, թեև ընտրած թեման այնպիսին է, որ հեղինակը այդ հարցում կարող էր ավելի ծավալվել: Ըստ որում, հետաքրքիրն այն է, որ Վասակին մեղադրող Ղևոնդ երեցը առաջին հերթին, որպես ծանր մեղադրանք, Վասակի երեսին նետում է նրա՝ հայրենիքը լքելն ու հայրենադավ լինելը, և ոչ թե կրոնի հանդեպ կատարած զանցանքը: Ղևոնդ երեցն, այսպիսով, դարձել է ոչ թե այն կրոնամոլ, կրոնահաճ եկեղեցականը, ինչպես ընդունված էր ամենուրեք պատկերել նրան, այլ

պետության շահերը պաշտպանող ու նրա միասնականության մասին հոգացող անձնավորություն:

Վերևում ասվածից պարզ է, որ եթե Ալիշանի նախորդ պոեմը կլասիցիստական էր, ռոմանտիզմի որոշ խառնուրդով, ապա այս գործն արդեն ռոմանտիկական է, կլասիցիզմի որոշ երանգներով և դասվում է նրա հաջողված գործերի շարքը: Ահա թե ինչու հետագայում էլ ուշադրությունը դեպի «Դատաստանք Վասակայ մատընչի»-ն ամենևին չի թուլացել: 1935 թվականի հունվարին, Ալիշանի ծննդյան 115-ամյակի կապակցությամբ, «Բազմավեպ»-ը վերահրատարակում է այն, իսկ 1939 թվականի հունվար-փետրվարի համարում, արձակ փոխադրությամբ, պոեմը կրկին է լույս տեսնում նույն պարբերականի էջերում, ըստ որում փոխադրությունը կատարված է բավականին ազատ: Եվ վերջապես, 1951 թվականի սեպտեմբեր-հոկտեմբերի համարում, Ալիշանի մահվան 50-ամյակի առիթով, Վ. Հովհաննիսյանի՝ արևմտահայերեն և ընդհանուր առմամբ հաջողված թարգմանությամբ, «Բազմավեպ»-ը նորից է հրատարակում այն, սկզբում տալով կենսագրական որոշ տեղեկություններ հեղինակի մասին:

«Դատաստանք Վասակայ մատընչի»-ի լավագույն հատվածը Վասակի և Ղևոնդ երեցի հանդիպումն ու խոսակցությունն է, որը վերարտադրված է գեղարվեստական մեծ ուժով: Սկզբում Ղևոնդ երեցը պարզապես դիտողություն է անում Վասակին, որ նրա արարքը՝ Արյաց դուռը երթալը իբր արդարությունը վերականգնելու համար, ամենախսկական դավաճանություն է, իսկ դավաճանին ոչ մի արդարացում լինել չի կարող: Վասակը համառում է. նա հավատացած է, որ ճշմարիտն ինքն է, իսկ մյուսները կեղծ հայրենասերներ են, «մոլորեալք»: Կոպիտ անարդարացի պատասխանից Ղևոնդ երեցը խստիվ զայրանում է, և Ալիշանը կարողացել է հաջողությամբ վերարտադրել այդ:

Յայնժամ վառեալ դէմք ծերունւոյն հուր ի հուր
Եւ գձիւնափայլըն գազաթամբ հերք դիզան,
Շանթք զաչօք և փայլակունք ի յօնս իւր,
Եւ շուրջ պատեալ յաստուածային հեզութեան.
Իբր ոստիկան մահու անվրէպ անաչառ
Յառաջ անցեալ՝ դաստ երկնազօր կարկառէր.
Եւ ըզհրացայտ լուծեալ շըրթանցըն կամար՝
Հարցուած առնէր...

Սակայն ամեն ինչ վերջանում է այնպես, ինչպես և սպասվում էր։ Վասակը չի հասնում իր երազած արդարությանը և նրա արարքը համայն հայ ժողովրդի մոտ ու նրա ներկայացուցիչների կողմից իրավացիորեն դիտվում է որպես դավաճանություն։ Իսկ հայրենիքի դավաճանի նկատմամբ Ալիշանը մեկ մոտեցում ունի միայն, այն է՝ նա իր արարքների համար պետք է միայն կյանքով հատուցի, արժանանա հայրենակիցների արդար վրեժին։ Ո՛չ մի ուրիշ բան, ոչ մի զիջում ու գթություն դավաճանի հանդեպ չի կարող լինել և չպետք է լինի։ Այս կարծիքը, որին, ի դեպ, մենք արդեն հանդիպել ենք բանաստեղծությունների վերլուծության կապակցությամբ, առավել ուժգնությամբ է հնչում այստեղ։ «Դատաստանք Վասակայ մատընչի»-ի այդ մասը գրված է մեծ թափով։

Ո՛չ լսես զայդքան աղաղակ ձայնս ի վեր
Արեան ցայտիւք կըրկնեալ բողոք առ բողոք.
Վրէժք քեզ երկնէ, վրէժ քեզ յուխտէն զոր թողեր,
Վրէժք յանմեղաց, վրէժք հայրենեաց անողոք.
Վրէժ քեզ կարդան, ամայացեալ գերդաստանք,
Պարկեշտ կուսանք, հարսունք, փեսայք, որբք, այրիք,
Վրէժ քեզ անհաշտ ազատանին լեռնականք,
Վրէ՛ժ տխրամած անարօր դաշտք հայրենիք։

Առավել հետաքրքրական փաստեր են հանդես գալիս այն ժամանակ, երբ քննում ես հիշյալ պոեմի մշակման հետ առնչվող մանրամասնությունները։ Հայտնի է, որ Ալիշանի արխիվը գտնվում է Վենետիկում, հետևաբար, գոնե առայժմ, այն անմատչելի է ոչ Մխիթարյան բանասերների համար։ Այս պատճառով, մենք շատ էլ մեծ հնարավորություններ չունենք մասնիկ առ մասնիկ քննելու մեր հեղինակի ստեղծագործական լաբորատորիան, որն, ինչ խոսք, հետաքրքրական կլիներ և փաստական մեծ նյութ կտար։ Սակայն Ալիշանի պոեզիայի գրեթե բոլոր լավագույն նմուշները սկզբում հրատարակվել են իրենց ամսագրում, ապա վերահրատարակվել հանրահայտ «Նուագք»-ում, որն ընդհանուր առմամբ երկու, իսկ «Նուագք»-ի երրորդ՝ «Հայրունի» հատորը երեք վերահրատարակություն է ունեցել։ Այս վերահրատարակումների համեմատությունն էլ բավականին ակներև փաստեր է տալիս մեզ, գոնե ընդհանուր գծերով պատկերացնելու համար, թե ինչպես էր ստեղծագործում Ալիշանը։ Գալով հիշյալ «Դատաստանք Վասակայ մատընչի» պոեմի մշակմանը, պետք է ասել, որ հեղինակն այն կատարել է մեկ որոշակի միտումով, հնարավորին չափ

ստեղծագործությունը ձերբազատել կլասիցիզմից, և ավելի մոտեցնել ռոմանտիկական գրական ուղղությանը: Այս նպատակին հասնելու համար նա համարձակորեն կատարել է բազմաթիվ կրճատումներ, հավելումներ, լեզվաոճական բնույթի մի շարք շտկումներ և այլն: Պոեմի՝ ամսագրում հրատարակված առաջին տարբերակն, օրինակ, ունի երկու քառյականոց մի մուտք, ուր հեղինակը, իր գրելիք նյութով խանդավառված, դիմում է Մասիս սարի գագաթին բազմող հայոց երգի ու հայոց արվեստների հովանավոր մուսաներին, և զորություն է խնդրում Վասակի ու Ղևոնդի պատմությունը դյութական խոսքով վերարտադրել կարողանալու համար: Մի բնորոշ մուտք է սա, որը հատկանշական է կլասիցիստական ստեղծագործություններին հատկապես, Մխիթարյանների կլասիցիստական պոեմներին ընդհանրապես, և գնալով իր պոեմում ռոմանտիկական գծերը շեշտելու ուղիով, Ալիշանն այդ մուտքն ամբողջապես դուրս է թողել: Այդ նույն ոգով էլ մշակվել են Վասակի և Ղևոնդի կերպարները: Առաջին հրատարակության ժամանակ, սկզբից ևեթ, բացահայտվում է նրանցից մեկի՝ դավաճան և մյուսի՝ հայրենասեր լինելը. մի բան, որը բնորոշ է կլասիցիստական տիպերին, սակայն վերամշակելիս, Ալիշանը առաջին և մասամբ երկրորդ գլուխներից դուրս է թողել ամբողջ հատվածներ, վերջում կատարել է հավելումներ, և հիշյալ կերպարները արդեն բացահայտվում են ամբողջ պոեմի զարգացման ընթացքում և այլն: Գալով համեմատաբար փոքր բնույթի զանազան ուղղումներին, մեկ կամ մի քանի տողանոց հավելումներ կամ կրճատումներ կատարելուն, լեզվա-ոճական շտկումներին և այլն, ապա դրանք իրոք անհաշիվ են և այդ փոփոխումները անպայմանորեն դրական են անդրադարձել ամբողջ պոեմի վրա:

Ստեղծագործական շատ փոքր ընդմիջում տալուց հետո, «Բազմավեպ»-ի 1848 թվականի փետրվարի համարում, տպագրվում է Ալիշանի հաջորդ՝ «Ի մահ Տրդատայ, ահեղազօրն արքայի հայոց» պոեմը, որն արևմտահայերեն թարգմանությամբ վերահրատարակվում է «Բազմավեպ»-ի 1944 թվականի №7-12-ում: Այստեղ ևս Ալիշանը զարգացնում է հայրենասիրական ու ազատասիրական այն տրամադրությունները, որոնք նա արծարծել էր իր նախորդ գործերում: Պոեմը ողբում է հայոց քաջարի արքա

Տրդատի մահը, որովհետև նրա մահով համայն Հայաստանը մնում է անտեր ու անօգնական:

Ի լերանց Դարանաղեաց, ի լերանց Դարանաղեաց՝
Գետս արտասուաց իջուցէք, քաջք Հայաստանեայց և ուրուականք.
Յամպախաղացն Այրարատայ իջցեն սահանք յարտօսր աղի.
Գոյժ մեծ յարձագանգաց առ արձագանգս յորդեսցի:

Հրավիրելով հանուր-հանուրին ողբալու ահեղազոր Տրդատի մահը, այդ ֆոնի վրա հեղինակը վերարտադրում է նրա կատարած բազմաթիվ սխրագործությունները, հայ ժողովրդի համար հանձն առած բազմաթիվ եղելությունները: Չնայած Տրդատն արդեն ծեր էր, բայց նա սոսկ իր ֆիզիկական գոյությամբ իշխում էր ամբողջ աշխարհի վրա, միայն իր հարուցած ահով զսպելով «տիրադավ» պարսիկներին ու «նենգ» հույներին:

Եւ բոցավառ աչս ածելով զարթուցանէր ըզՀայաստան,
Եւ մռընչեալ ահեղապէս՝ հալածական տանէր ըզՊարսս.
Ալանէր առոյգաբարձ որպէս յաւուրըս մանկութեան,
Աստուածակերպ շարժէր զըլուխ յարծաթաձոյլ վարսիցն ի հիւս,
Ամք իննըսուն պար ի ճակատն առնուին դոյզըն ձըգեալ հերկ.
Որպէս մայրի հինաւուրց կայր բարձրաղիտակ սպայիցն ի գունդ,
Եւ հովանին արքայաշուք՝ տարածանէր ըզբանակաւ:

Այս բոլորից հետո, ի մեծ ցավ Հայաստանի, նրա դյուցազնական թագավորը չկա: Նա սպանվել է որսորդության ժամանակ, գաղտագողի կերպով, դավաճանի՝ թիկունքին արձակված նետով, որովհետև ոչ մի մահկանացու չէր կարող դեմ-դիմաց կռվելով սպանել նրան: Հայոց դարավոր թշնամիները կրկին սկսում են իրենց արյունածարավ արշավանքները, կրկին ծայր են առնում իրար գերազանցող եղեռնները, արյունն ու ավերը, թալանը: Գույները խտացնելու և գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ այդ ամենը վերարտադրելու միջոցով, Ալիշանը կարողացել է համոզիչ կերպով պատկերել արյունարբու թշնամիների հարձակումը անպաշտպան Հայաստանի վրա:

Ահա զայ սեզըն Շապուհ՝ զիւր և ըզհօր խնդրել ըզվրէժ,
Ահա զան հըրոսակք հիւսսի որպէս տարափք ձեան ի լերանց,
Սուրան զերկրաւ և անցանեն ընդ երկաթեայ լերանց պահակս
Ասպատակն առնու զերել զերփել ըզտուն Հայոց անշնորհ
Փախերո՛ւք դաշտք, թաքերո՛ւք վէմք, ահա հասին արիւնարբուք...

Այսքան բազմաթիվ են թշնամիները. թշնամիներ, որոնք առիթը բաց չեն թողնում ասպատակելու հայոց երկիրը: Հայ նախարարներն ու իշխաններն էլ, փոխանակ միասնական ուժերով թշնամիների դեմ ելնելու, զբաղված են ներքին երկպառակություններ սերմանելով, թշնամությամբ, մատնություններով:

Այսպես է ավարտվում հիշյալ պոեմը, և նրա մռայլ, հոռետես ոգին շատ զուգահեռներ ուներ Հայաստանի ու հայ ժողովրդի այն ժամանակվա նույնպիսի մռայլ ու անհեռանկար իրականության հետ:

«Միհրան ցայգախոհք»-ից հետո այս երկրորդ պոեմն է, որը շարադրելու համար Ալիշանն ընտրել է ողբալու ձևը: Սակայն ձևական նմանություն ունենալով հանդերձ, գաղափարական տարբերությունները չափազանց մեծ են: Առաջին պոեմում Ալիշանը սոսկ ողբում էր իր ընկերոջ մահը, և այս հանգամանքը ոչ մի կերպ չէր կապվում Հայաստանի տվյալ ժամանակաշրջանի իրականության հետ, հետևաբար չէր հանդիսանում այդ իրականության արտացոլումը: Իսկ «Ի մահ Տրդատայ ահեղազօրն արքայի հայոց» պոեմում, ընդհակառակը, պատկերելով հայոց դյուցազուն թագավորի մահը, սիրելի հայրենիքի անհեռանկար վիճակը, Ալիշանը որոշակիորեն զգացնել է տալիս, որ չպետք է հուսահատվել անհաջողություններից, այլ անհրաժեշտ է գտնել այն նոր, հզոր Տրդատին, որը կկարողանա «ի բռան իւրում» հավաքելով Հայաստանի կենտրոնախույս ուժերին, ազատագրել հայրենիքն օտարերկրյա նվաճողներից: Ահա թե ինչու այսպես կրքոտ կերպով Ալիշանը դատապարտում, անարգանքի սյունին է գամում այն բոլոր պառակտիչներին, կենտրոնախույս նախարարներին, որոնք պատճառ են դարձել թշնամու՝ Հայաստան մուտք գործելուն:

Ոչ պակաս հետաքրքրական է նաև պոեմի հետ կապված հետևյալ հանգամանքը: Ասվեց արդեն, որ Տրդատի մահվանն անդրադառնալով, հեղինակը նկարագրում է, որ նրան սպանել են մթին անտառում, հետևից դավադրաբար արձակված նետով: Ահա պոեմի համապատասխան քառյակը:

> Այլ ինձ լերի՛նք Դարանաղեաց, ըզլաց հարէք մեծամըռունչ,
> Թանձրացարուք ըսուերք մայրեաց, խաւարեսցի՛ ակն արեւուն.
> Քանզի լարեաց ժանտըն Սիսակ, լարեաց զաղեղըն մահածին,
> Զարի արքայն գազանակռիւ՝ խարդաւանել ի յանտառի...

Սակայն հինգերորդ դարի մեր պատմիչներից նախ՝ Ագաթանգեղոսը, ապա Խորենացին միաբերան վկայում են, որ Տրդատի մահը ամենևին էլ տեղի չի ունեցել նշված ձևով, այլ բոլորովին այլ կերպ: Երբ նա, հուսահատված Հայաստանում տիրող գժտություններից, հեռանում է անմատչելի լեռները, նրա հետևից հասնում են հատկապես ուղարկված մարդիկ, որոնք թունավոր գինով լի բաժակ մատուցելով, սպանում են նրան: Այսպիսին է մեզ հասած պատմական ճշմարտությունը, որն ի դեպ, վիճարկման ենթակա չէ: Սակայն դեպքերը պոեմում զարգացնել այս ձևով, կնշանակեր նսեմացնել Տրդատի կերպարը, ստվեր գցել նրա հայրենասիրական ու ազատասիրական գործունեության վրա, որպես գործիչ ըստ ամենայնի դրվատելուց հետո, հանկարծ նրան դուրս բերել թույլ ու կամազուրկ անձնավորություն: Այս ի նկատի ունենալով՝ Ալիշանը համարձակորեն շեղվել է պատմությունից և համընթաց գնալով ամբողջ պոեմի ոգուն, իր հերոսի համար ստեղծել է ավելի ազդեցիկ ու ռոմանտիկական մահ: Այսպիսի գեղարվեստական հնարանքի հետևանքով ավելի է ամբողջացել ու խորացել գլխավոր հերոսի՝ Տրդատի կերպարը:

1849 թվականին Ալիշանը գրում է իր վերջին գրաբար պոեմը՝ «Հարսներգ առագաստի նախածնողացն» վերնագրով, ուր նա, խախտելով իր սովորությունը, այս անգամ անդրադարձել է աստվածաշնչային թեմայի: Պոեմի համառոտ բովանդակությունը հետևյալն է: Հիացական ներածությունից հետո, որը և միաժամանակ նախապատրաստությունն է հանդիսանում, հեղինակը վերարտադրում է Ադամի կողոսկրից Եվային պատրաստելու ամբողջ պատմությունը, աստծու հայտնի պատգամը՝ «Աճեցարուք և բազմացարուք»-ը, և ապա Ադամի՝ հայր և Եվայի՝ մայր դառնալը: Աստվածաշնչային թեմա վերցնելը զգալի բացասական հետևանք է ունեցել, որովհետև Ալիշանն իր ամբողջ պոեմը ոչնչով չի կարողացել Հայաստանի տվյալ ժամանակաշրջանի դեպքերի հետ առնչել: Պոեմում որոշ փորձեր կան դրախտը որպես Հայաստան պատկերացնելու, հետևաբար դրախտավայրը Հայաստանի մեջ տեսնելու, բայց դրանք մնում են սոսկ որպես մեկ-երկու անհաջող փորձեր: Ընդհանուր եզրակացությունն այն է, որ «Հարսներգ առագաստի նախածնողացն» պոեմը ոչինչ

ընդհանուր բան չունի Հայաստանի կյանքի ու իրականության հետ և, չնայած հեղինակի բոլոր փորձերին, մնում է որպես օդից կախված գործ:

Ստեղծագործության համար որպես թեմա Ադամի ու Եվայի հայտնի լեգենդը վերցնելով, Ալիշանը թույլ է տվել մի ուրիշ խոշոր թերություն: Հայտնի է, որ այդ սյուժեն խստիվ կերպով հագեցած է կրոնի ու աստվածային գերիմաստության տարրերով: Հիշենք, թեկուզ, Եվայի ծնունդի հետ կապված ամբողջ պատմությունը: Եվ Ալիշանն էլ չի կարողացել, և հասկանալի է, կատարյալ անիմաստ կլիներ այդ սպասել, ազատվել կրոնի քարոզներից, կրոնի գովքից ու փառաբանությունից: Ճիշտ է, այդ չի կատարվում չափազանց մերկապարանոց ու քաղցրմեղցր ձևով, այլ կրոնը դրվատվում է հիմնական դեպքերի ծավալմանը զուգընթաց, սակայն, այնուամենայնիվ, այն շեշտված կերպով զգացնել է տալիս իրեն:

Մեր բանասիրական գրականության մեջ այն կարծիքն է արծարծվել, որ վերոհիշյալ պոեմում հեղինակը մարդկային, զգայական սիրո գովք է անում, որ Մխիթարյան բազմաթիվ հեղինակներից Ալիշանն առաջինն ու միակն էր, որ կանացի սեր երգեց, հետևաբար պոեմը սիրո մի յուրահատուկ գլուխգործոց է, և այլն: Պոեմում կարդում ենք.

Սէ՛ր, դու զհամածիրն հաստատութիւն թարթիւ չափեալ
Սերմանեցեր իբրև մըղեղ զաշխարհս անարիս,
Միում միում այլազան տալով կարգս և օրէնս
Եւ միահամուռ դաշնակելով ի մի կանոն,
Զոր դու միայն գիտես, լըսես, վարես եւ հաճիս.

Կամ.

Սէ՛ր, մեծ է սէր. լի է ամենայն որ էն՝ սիրով.
Ամենուրեք է սէր ու ի բնաւից կայ թագուցեալ.
Ոչ գիտեաց զնա երկինք, ոչ եկն ի յայտ երկրի.
Հանուրց հուլից եղանութեանց ի մի վայր գալոյ
Կայծ մ' ի կայծից ոչ թափեսցեն ի սիրոյն հնոցէ.
Իմաստութիւն ըզհետ պընդեալ մինչև յաւիտեան
Ոչ ժամանեսցէ սիրախաղաց զարշապարում.
Ըստուերականք են զգալիք. սէ՛ր միայն է իսկ:

Սակայն այս և մյուս բոլոր հատվածներում, իսկ այդպիսիք քիչ չեն, ուր հեղինակը սիրո գովքն է անում ու փառաբանում, մարդկային, երկրային սիրո հետքն անգամ չկա:

Այդ կարգի սերը մինչև վերջ էլ անծանոթ, անհասկանալի մնաց Ալիշանին, և որևէ այլ բան չէր էլ կարելի սպասել, որովհետև «Մխիթարյան շնորհաշուք կաղապարի ներքո» աճող ու կրթվող վարդապետի համար անեծքներից մեծագույնը կլիներ այդպիսի սիրո թեկուզ ամենաթույլ դրսևորումը: Ալիշանի իմացածը դրախտային սերն է, Ադամ-Եվայի սերը, որը ջերմեռանդությամբ երգում է նա, և, ի դեպ, այնքան եթերային, երազային ձևով, որ իսկույն զգում ես, որ դա կենդանի մարդու զգացմունք լինել չի կարող: Կարծես վերոհիշյալ հարցը պարզաբանելու համար, նույն «Հարսներգ առագաստի նախածնողացն» պոեմի շարունակության մեջ հեղինակը գրում է.

Բացուստ ի բաց հառաչեա սիրով՝ ծովդ ալէշատ.
Արիք առիւծունք՝ սէր ի մորեաց մըռընչեցէք.
Հընչէք, մի լըռէք, օդք համասփիւռ, ըզսէր հընչէք.
Ըսզէր՝ երկինք, ըզսէր՝ երկիր, ըզսէր՝ ո՛վ բնութիւն
Համա՛յն հաստուածք միաբարբառ հընչեցէք «Սէ՛ր, Սէ՛ր»...

Այսպես ուրեմն. սեր երկնքի հանդեպ, սեր երկրի հանդեպ և սեր բնության հանդեպ. ահա այն ամենը, որոնց ծանոթ է Մխիթարյան վարդապետը: Եվ վերը բերված հատվածներից, այնպես էլ ամբողջ պոեմից այն տպավորությունն է ստացվում, որ ընդհանրապես պետք է սիրել միմյանց, սիրել ամուր, հաստատուն սիրով, որով և կհարթվեն «չարս բազում»: Ընդհանուր առմամբ՝ ամբողջ պոեմում արծարծվող սա միակ գաղափարն է, որը քիչ թե շատ առնչվում է ժամանակակից իրադարձությունների հետ: Եթե չմոռանանք, որ «Հարսներգ առագաստի նախածնողացն»-ը գրվել է 1849 թվականին, իտալական հանրահայտ դեպքերի ժամանակ, ապա հասկանալի կդառնա, որ Ալիշանի «սիրեցեք միմյանց»-ը իր հորինած այն դեղատոմսն է, որը նա առաջարկում է ընդհանուրին, իր ժամանակաշրջանի աղմկահույզ դեպքերը հանդարտեցնելու համար. մի դեղատոմս, որի անիրական ու պրիմիտիվ լինելը, սակայն, այնքան ակնհայտ է, որ չարժե լրջորեն այն քննադատության ենթարկել:

Վերջացնելով Ալիշանի գրաբար հայրենասիրական պոեզիայի վերլուծությունը, նշենք հետևյալը.

Իր բազմաթիվ գրաբար բանաստեղծություններով ու պոեմներով շարունակելով հանդերձ Մխիթարյան միաբանության դասական դպրոցի ավանդությունները, Ալիշանը մի շարք արմատական հարցերում ասաց իր նոր ու ինքնուրույն խոսքը: Այդ էին

պահանջում հասարակական-քաղաքական հասունացած պայմանները, և իբրև իսկական պոետ Ալիշանը չէր կարող անտարբեր անցնել 19-րդ դարի սկզբում ծավալվող փոթորկահույզ դեպքերի կողքով: Պոեզիայի ասպարեզում իր կատարած բազմաթիվ նորարարություններով հանդերձ, նա այնուամենայնիվ, չկարողացավ ինչպես հարկն է մերձենալ ժողովրդին և մինչև վերջին տողը հասկանալի դառնալ նրան: Դրա պատճառներից առաջինն ու հիմնականը լեզուն էր, դժվարամատչելի գրաբարը, որով ստեղծագործում էր նա, և որը 50-60-ական թվականներին ավելի ու ավելի էր հեռանում ժողովրդական լայն զանգվածներից: Պակաս բացասական դեր չէր կատարում նաև կրոնա-աստվածաբանական թեմաներին հաճախակի անդրադառնալը ինչպես բանաստեղծություններում, այնպես էլ պոեմներում, որը, հասկանալի է, նույնպես չէր կարող հետաքրքրել ընթերցողներին: Այս էր պատճառը, որ իր գրաբար մեծաքանակ ստեղծագործություններով Ալիշանը չկարողացավ բարձրանալ դասական հեղինակի այն մակարդակին, որին հասավ նա «Երգք Նահապետի» խորագրի ներքո զետեղված ընդամենը տասնմեկ անուն աշխարհաբար գործերով:

«ԵՐԳՔ ՆԱՀԱՊԵՏԻ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱՇԱՐԸ

Բանաստեղծությունների այն փոքրիկ վարդափունջը, որն արդեն հարյուր տարուց ավելի է, ինչ հայտնի է ընթերցող և գիտական հասարակայնությանը, կոչվում է «Երգք Նահապետի» և հանդիսանում է ոչ միայն Ալիշանի գրչի լավագույն արտադրանքը, այլև հայ դասական պոեզիայի ընտիր նմուշներից մեկը: Դրանք գրվել են տարբեր տարիներին և տարբեր ընդմիջումներով, տարբեր հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների պայմաններում, սակայն իրենց էությամբ հանդիսացել են միևնույն գաղափարախոսության արտահայտությունը: Այդ ներքին միասնությունն ի նկատի ունենալով է, որ Ալիշանը նրանց համախմբել է մեկ ընդհանուր խորագրի ներքո և այդ համախմբումը կատարված է այնքան հաջող, որ հետագայի բոլոր վերահրատարակությունների ժամանակ «Երգք Նահապետի» բանաստեղծաշարը անջատ կամ հավելումներով հանդես չի եկել:

1847 թվականի հունիսի երկրորդ կեսի համարում «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է այդ բանաստեղծաշարի առաջին ընտիր գործը՝ «Հայոց աշխարհիկ»-ը «Նահապետ» ստորագրությամբ:

Առաջինը, որ հենց սկզբից աչքի է ընկնում վերոհիշյալ բանաստեղծության մեջ, նրա լեզուն է: Եթե իր ստեղծագործության առաջին շրջանում երիտասարդ վարդապետը գրում էր այնպիսի դժվարամարս գրաբարով, որ առանց լուրջ ճիգերի ու բառարանի անկարելի էր ամբողջապես հասկանալ, ապա իր ստեղծագործության երկրորդ շրջանից սկսած նա սկսում է գրել աշխարհաբարով, որը թեև բոլորովին զերծ չէր գրաբարյան բառերից ու ոճերից, սակայն անհամեմատ ավելի մատչելի էր ընթերցողներին: Այս հանգամանքը մի ամբողջ գլխով Ալիշանին բարձրացրեց իր ժամանակակիցների համեմատությամբ: Իբրև խելացի, ժամանակաշրջանի այրող պահանջներն ըմբռնող անձնավորություն, նա կարողացավ հասկանալ, որ գրաբարով դիմել ժողովրդին, նշանակում էր վերջնականապես անհասկանալի ու անըմբռնելի դառնալ նրան: Կարողացավ հասկանալ, որ ժողովրդի հետ խոսելու, ընթերցիկ լինելու համար անհրաժեշտ էր գրել «ռամկորենով», թեև այդ լեզվի նկատմամբ նա մինչև իր կյանքի վերջն էլ առանձնապես դրական վերաբերմունք չուներ: «Եվս առավել, – իր մի գործի կապակցությամբ գրում էր նա հետագայում, – որ մեր ռամկական լեզվով խոսած եմ, որ թեև քեզի ավելի դյուրահասկանալի ու ախորժելի է, Հայկակ, բայց... ինձի, իմ զգացմանս՝ արդարև այս աշխարհիկ լեզուս շատ պըզտիկ, շատ ցած, շատ անբավական եկած է. այնպես կերևի ինձի, թե մեծ կրակ մը փտտած քուրջերով ծրարել կուզեմ, երբ այն իմ հին ու սրբազան հայրենյացս հրեղեն հիշանակները այսպիսի խեղճուկ լեզվով կավանդեմ, թողլով իր վսեմական զրոց լեզուն»[1]:

Աշխարհաբարի հանդեպ այսպիսի վերաբերմունք ունեցող Ալիշանը, մի վերաբերմունք, որը նա այլևայլ առիթներով դրսևորել է մի քանի անգամ ևս, այնուամենայնիվ, իր ընտիր գործերը գրեց այդ լեզվով, որով պարզ կերպով ցույց տվեց իր ճիշտ կողմնորոշումը լեզվի հարցում: Եվ հեղինակի ստեղծագործական դիմանկարը միանգամից փոխվում է, երբ նա դիմում է աշխարհաբարին: Անդյուրըմբռնելի, աղմկոտ

---

[1] «Հուշիկք հայրենյաց հայոց» Վենետիկ, 1869 թ., էջ 19:

բառերի ժխորով հազեցած գործերի փոխարեն հանդես են գալիս մեղմ, հանդարտ, հուզաթաթավ բանաստեղծություններ։ Հայրենիքի հանդեպ ունեցած սիրով ու քնքշությամբ լի ջերմ սրտի տրոփումն է զգացվում «Նահապետ» ստորագրությունը կրող գրեթե բոլոր գործերում։

Հայո՛ց աշխարհիկ, գարունդ է հասել
Ահա գեղեցիկ գարուն քո եկել,
Ո՛վ դու ի վաղուց մոռցված հայրենիք,
Ո՛վ դու իմ սըրտիս անմոռաց տեղիք։
Ահա գարունիկդ հասել է, հասել,
Ավագ Մասյաց ծայրն ընդ քեզ հաշտ հայել։

Անհուն բերկրանքով, ջերմագին սիրով, պարզ ու անպաճույճ տողերով բանաստեղծը երգում է իր հայրենի երկրի շքեղ գարունը։ Լեռներն ու հովիտները գեղատեսիլ հարսերի նման զարդարվել են երփներանգ գույներով, կապույտ սարերը գլուխներին անմահական ծաղիկներից գույնզգույն պսակներ են կապել, գետերի եզրերին բացվել են իրենց պայծառ գեղեցկությամբ հմայող չքնաղ շուշաններն ու կարմիր վարդերը։ Մի տեղ սարյակն է անմեղ նազանքով սկսել իր թովիչ երգերը, մի այլ տեղ ուրախ ճռվողյունով արտույտն է ճախրում ու ասես ավետում գարնան գալուստը, բնության զարթոնքը։ Աշխույժ խայտալով դեպի կակաչապատ դաշտերն են վազում չարաճճի գառներն ու ուլիկները, ամբողջ բնությունն ուրախանում է ցուրտ ձմռան կապանքներից ազատվելու համար։

Լերինք և հովիտք ընդարձակ ու լայն
Նախշուն զարդարին նոր հարսին նըման,
Կապուտակ սարերդ գունըզգուն պըսակ
Կապեն ի գըլուխ զինչ նոր թագվորակ.
Ի ծայրից սարից որ երկնուց են մոտ
Փըռվի մինչ ի խորն հորոտն ու մորոտ
Գետեզերք ամեն բացել են շուշան
Պայծառ ալիքներ ցընցըղկեն զընան,
Սարեզերքն ամեն զվարդն երևցուցին
Ա՛հ, կարմրուկ վարդեր, զավակք եդեմին։

Այսպիսի հիասքանչ, պերճ գույներով նկարագրելով գարունը, հեղինակը, հոգեբանորեն միանգամայն պատճառաբանելով այդ անցումը, սկսում է պատկերել իր հայրենի երկրի ծանր, արյունոտ ներկան։ Չքնաղ ու գեղատեսիլ բնությունը,

ուրախության հետ մեկտեղ անսփոփ վշտի դառն արտասուքներ է քամում ալեզարդ Նահապետի աչքերից, որովհետև օտարազգի նվաճողները ճնշում ու ոչնչացնում են իր թանկագին ժողովրդին, կեղեքում, անլուր տանջանքների են ենթարկում նրան։ Այդ հանգամանքը խոր վիշտ է պատճառում բանաստեղծին։

Բայց ափսո՜ս հիմա, որ չար թըշնամիք
Իսկի չեն խնայել Հայո՜ց աշխարհիկ,
Եկեղեցիք, վանք, գըրատունք, դարպաս,
Զարկել են թըրով, հըրով դաս ու դաս.
Զազգն ընչօք տեղօք քանդել ու գերել
Դեմ չորս հովերուն տըվել ու ցըրվել։
Ավա՜ղ քեզ, ավա՜ղ Հայոց աշխարհիկ,
Տուն երկնանման, փըլած տաղվարիկ...

Չնայած այդ անհեռանկար իրականությանը, ավերված, հրի ու սրի ճարակ դարձած հայրենիքը հավերժ սիրելի ու պաշտելի է Նահապետի համար։ Նա իր հոգու ամբողջ ուժով դատապարտում է բոլոր այն մարդկանց, որոնք մտածում են իրենց հայրենիքից հրաժարվել, կամ որ ավելի անհանդուրժելի է, դավաճանել նրան։

...Ով ըզքեզ օտար ծաղկան հետ փոխե,
Նա կույր է, հիմար, յիոտն անմահության
Ընդ սուտ գույն փոխե տըխմարն ու տըղայն.
Հիմար է, հիմար, որ զպարծանքն հարանց
Երթա վաճառե ընդ օտար ազանց։

Այս բանաստեղծության մեջ, իր հետագա ամբողջ գործունեության ընթացքում այլևայլ առիթներով անդրադառնալով այդ հարցին, Ալիշանը մնաց նույնը, հայրենիքը սիրելի ու անփոխարինելի է, պետք է ամբողջ ուժով սիրել այն, ինչ էլ որ լինի և ինչպիսին էլ որ լինի, այսինքն՝

Քանց օտար վարդ քաղցր է՝ հայրենյաց փուշ...

Գեղատեսիլ ու նրբերանգ գարնան ֆոնի վրա պատկերելով ավերված Հայաստանը, հեղինակն այդ հակադրության միջոցով ավելի է շեշտում իր հեռավոր հայրենիքի մռայլ, արյունոտ իրականությունը։ Այդ հակադրությունն ավելի է ուժեղանում և նպատակաուղղված դառնում, երբ հայրենասեր բանաստեղծն իրեն ներկայացնում է որպես զառամյալ ու հիվանդոտ մարդ, որպես «քան զամեն ծաղիկ վաղանցուկ», որը, սակայն, անխարդախ սիրով սիրում է իր հայրենիքն ու տենչում նրա ազատությունը։

Բայց Նահապետիս ի՞նչ ասեմ ծերուկ,
Որ եմ քան զամեն ծաղիկ վաղանցուկ,
Իմ զարունքս անցել ու հասել աշուն,
Ցամքած տերևուկս ըսպասեմ հովուն՝
Թե երբ ի լերանց ծոցուն փըչէ խոր,
Չըզգե անկըսկիծ զիս ի մահուն ձոր:

Այսպես է ներկայանում իր ընթերցողներին Ալիշան-Նահապետը: Եվ պանդուխտ բանաստեղծի վերջին ու միակ իղձն է թաղվել հայրենի երկրի ավանդական հողում:

Ծեր նահապետիդ տո՛ւր կակուղ հողիկ
Որ քեզ պինդ սիրեց, Հայոց աշխարհիկ:

Վերոհիշյալ «Հայոց աշխարհիկ» ստեղծագործության կապակցությամբ ուշագրավ է ու քննության արժանի մի ուրիշ հանգամանք: Իր էջերում այն զետեղելուց հետո, «Բազմավեպ»-ը բանաստեղծության վերջում կցում է մի ուշագրավ ծանոթագրություն: Հիանալով բանաստեղծության գեղարվեստական արժանիքների վրա, նրա արտահայտած գաղափարախոսությամբ և անվերապահորեն «Հայոց դաշտերի Վիրգիլիոս կամ Հոմերոս» հայտարարելով «Հայոց աշխարհիկ»-ի հեղինակին, այնուհետև ավելացվում է, որ նրա կյանքն ու գործունեությունը հիմնականում անհայտ է մնացել հայ գրականության ու հաջորդ սերունդների համար, որ երջանիկ պատահականությամբ միայն որոշ բանաստեղծություններ պահպանվել են զանազան ոսկեփորիկների ու տաղարանների մեջ և այդ ձևով էլ հասել են մեզ: Փորձ է արվում ենթադրաբար վերականգնել Նահապետի կենսագրությունը, որին այնուհետև, հաջորդում են գրականագիտական բնույթի եզրակացություններ: «Կերևնա թե աս Նահապետը քանի մը դար առաջ, Շահաբբասին ժամանակները Հայաստանը մնացող ազգայիններեն եղած է» ավելացվում է ծանոթագրության վերջում:

Հարց է ծագում. ի՞նչն է ստիպել Ալիշանին նման քայլի դիմելու, այսինքն՝ աշխարհաբար լեզվով գրված իր անդրանիկ բանաստեղծությունը որպես ուրիշի ստեղծագործություն ներկայացնելու:

Հայտնի է, որ 19-րդ դարի առաջին կեսում ամբողջ ուժով շարունակում էր ծավալվել գրաբարի կամ աշխարհաբարի համաժողովրդական լեզու լինելու հարցի շուրջը մղվող բանակռիվը, որին մասնակցում էին հայ մտավորականության բազմաթիվ

ներկայացուցիչներ: Այդ բանակռվում ամենևին էլ ոչ պասսիվ դեր ունեին Մխիթարյանները, որոնք աշխարհաբարի կողմնակիցներին հակադրվելու համար գրում, թարգմանում ու գործում էին գրաբարով, իրենց տպագիր օրգանում զարգացնում էին այն տեսակետը, որ հայ ժողովրդի միակ լեզուն պետք է լինի գրաբարը: Միաբանության ավագ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ավգերյանը, Թովմաճանը, Ջախջախյանը, Բագրատունին, որոնք կրթվել, դաստիարակվել ու ստեղծագործում էին գրաբարով, հանդիսանում էին նրա ամենաջերմ պաշտպաններն ու կրքոտ պրոպագանդիստները: Հասկանալի է, որ 27-ամյա Ալիշանին, որը նոր-նոր էր միայն սկսել տպագրվել «Բազմավեպ»-ի էջերում, այս պայմաններում անհնարին կլիներ միանգամից ու կտրուկ կերպով հակադրվել միաբանության ներսում տիրող այդ ոգուն, հակադրվել անառարկելի հեղինակություն համարվող «հայրերին» և հանդես գալ աշխարհաբար բանաստեղծություններով: Այս ի նկատի ունենալով է, որ Ալիշանը դիմել է հիշյալ անմեղ կեղծիքին, որի՝ ինչ նպատակով արված լինելը գտնում է իր հիմնավոր պատճառաբանությունը և որը լիովին արդարացնում է հեղինակին: Մեր դասական գրականությունից հիշենք հետևյալ համանման դեպքը: 1862 թվականին, Ռափայել Պատկանյանը գրում է իր «Օտար օրիորդ և հայ պատանի» բանաստեղծությունը, որը լույս է տեսնում նույն թվականի «Կռունկ հայոց աշխարհին» ամսագրի 5-րդ համարում: Սակայն բանաստեղծությանը կցված փոքրիկ ծանոթագրության մեջ Պատկանյանը նշում է, որ այդ անպաճույճ, ընդհանուր առմամբ թույլ և բանաստեղծական արվեստից զուրկ գործը ինքը գտել է բոլորովին պատահաբար լվովցի մի լեհ երիտասարդից գնված հինավուրց, անթվական և անհեղինակ մի ձեռագիր տաղարանի մեջ: Նման մի քանի փաստեր էլ կարելի է հիշատակել, որոնք այնքան էլ հազվագյուտ չեն մեր և օտարազգի գրականության մեջ:

«Հայոց աշխահիկ»-ին հավասարազոր տրամադրությունն է արտահայտում «Բազմավեպ»-ի 1848 թվականի օգոստոսի երկրորդ կեսի համարում տպագրված «Ողբամ զքեզ Հայոց աշխարհ» բանաստեղծությունը: Իր նախորդի նման սա ևս չի գրված գրաբարով, որը հստակորեն վկայում է այն մասին, որ Ալիշանը շարունակում էր առանց տատանվելու ընթանալ իր իսկ հայտնագործած ուղիով: Այս հանգամանքը, ընթերցող

լայն շրջաններին հասկանալի ու մատչելի լինելուց բացի, Մխիթարյան գրականության համար ընդհանրապես և հայ գրականության համար հատկապես, ունեցավ հետևյալ կարևոր նշանակությունը:

Սկսած իր գոյության սկզբնական շրջանից, Մխիթարյան միաբանության հեղինակները հարեցին Եվրոպայում այն ժամանակ լայնորեն տարածված գրական ուղղությանը՝ կլասիցիզմին, որի բնորոշ արտահայտություններից մեկը հայկական իրականության պայմաններում լեզուն էր, խրթին գրաբարը: Իր գրական գործունեության առաջին շրջանում Ալիշանը շարունակեց նախորդների գրական-կլասիցիստական տրադիցիաները և բազմաթիվ գործեր գրեց միանգամայն խրթին գրաբարով: Սակայն երկրորդ շրջանում, հակադրվելով ավագ սերնդի ներկայացուցիչներին, և գրելով իր գործերն աշխարհաբարով, Ալիշանն, այսպիսով ուժեղ հարված հասցրեց գրական նոր ուղղությանը: Եվ եթե չմոռանանք, որ վերոհիշյալ «Ողբամ զքեզ Հայոց աշխարհ» բանաստեղծությունից քիչ առաջ Ալիշանն արդեն գրել էր «Պըլպուլն Ավարայրի» հանրահայտ պոեմը, որի մասին դեռ խոսք կլինի, ապա կարելի կլինի պնդել, որ Ալիշանի աշխարհիկ ստեղծագործությունները հիմքից խարխլեցին հայկական կլասիցիզմը և հող նախապատրաստեցին գրական հաջորդ ուղղության՝ ռոմանտիզմի համար:

Չնայած «Ողբամ զքեզ Հայոց աշխարհ» բանաստեղծությունը գրված է նախորդից մոտ մեկ տարի ուշ, բայց ստեղծագործության ձևի, արտահայտած իմաստի տեսակետից ասես նրա օրգանական շարունակությունն է կազմում: Դա մի սրտակեղեք, աղեխարշ ողբ է արյուն-ավեր դարձած Հայաստանի, նրա կործանված հնությունների ու եղծված արժեքների նկատմամբ:

Ողբամ, ողբամ, հազար ողբամ զքեզ, Հայաստան,
Երբեմըն բյուր փառաց տեղիք, հիմա դամբան.
Քո ծիրանիքըն մերկացան, քո թագդ առավ
Արիությունըն հայկական ելավ թըռավ.
Քո սուրբք հաջորդք քահանայիցըն պակսեցան,
Ամեն չարիք մըտին ի մեջ ժողովըրդյան
Քո ծառաներն ապըստամբ դեմ քեզ առին սուր,
Քո իշխաններըն՝ մեջ քո տան վառեցին հուր:

Ինչպես այդ բնորոշ է «Նահապետ» ստորագրությունը կրող բանաստեղծություններին, Ալիշանը պատմական մեծ էքսկուրսներ է կատարում,

հանգամանորեն և հայոց պատմությանը քաջագիտակ մարդու հմտությամբ ցույց է տալիս, որ դեռ շատ հնում համայն հայությունը տանջվել է, նահատակվել, հրի ու սրի ճարակ դարձել: Դարերի ու հազարամյակների ընթացքում աշխատասեր հայ ժողովրդի հրաշագործ ձեռքերով կառուցված ծաղկավետ շեները, գեղատեսիլ քաղաքները, որոնց առջև իրենց գոռոզ գլուխներն էին խոնարհում Բյուզանդիոնն ու Հռոմը, ավերվել են ու վերածվել մոխրակույտերի: Ժողովրդի ոգին արտացոլող և այդ ոգին սրբությամբ պահպանող գրական հազվագյուտ հուշարձանները թշնամիների կողմից անգթաբար հրկիզվում են, գիտության փոխարեն տգիտությունն է թագավորում:

Ա՜հ, այս տեսույս ո՞վ դիմանա, թե չէ արձան,
Կամ ի՞նչ ցեղ քեզ չողբա, խղճուկ իմ Հայաստան:
Տեսեք գեղանքն ու քաղքընին խառնուփընթոր,
Սառնապաղուկ գետոց ջըրերն՝ արյուն հորդոր,
Տեսեք ռամկին ու մեծատան ամենքն աղքատ
Տնակորույս, բարբարական դաշտէ ի դաշտ.
Փախչին, գընան, չըգիտեն ո՞ւր, յետ չընային,
Զի սուրն անգութ փըռէ զիրենք ցուրտ ի գետին:

Այսպիսի անսքող մորմոքով լի տողեր, ուր հեղինակը ողբում է կործանվող գյուղերի ու քաղաքների համար, ցավում է թափառական դարձած, թշնամու սրից կոտորված իր ժողովրդի համար, կարելի է էլի բերել: Եվ ծերացած, ահավոր եղեռնից ցնորված Նահապետին, ոչինչ չի մնում անել, քան ողբալ իր սիրելի հայրենիքի ցավալի վիճակը:

Սակայն Ալիշանի այս «ողբ»-ը ամեն ինչ տանուլ տված, հայրենի երկրի լավագույն ապագայի հեռանկարը կորցրած բանաստեղծի լաց ու կոծ չէ, ինչպես հաճախ մեկնաբանվել է մեր գրական քննադատության կողմից: Հայրենի երկրի դժբախտության հանդեպ ունեցած այդ «ողբ»-ն իր մեջ պարունակում է բողոքի, ընդվզման, ակտիվ հայրենասիրության զգալի տարրեր, որն ամենևին էլ չի կարելի անտեսել, եթե չենք կամենում սխալ հասկանալ բանաստեղծությունը: Պատմահայր Խորենացին էլ իր ժամանակ ողբում էր Հայաստանի ու նրա պետականության անկումը, բայց կարելի՞ է, առանց թյուրիմացության մեջ ընկնելու ասել, որ դա սոսկ սուգ ու շիվան էր: Եվ ի դեպ ինքը՝ Ալիշանն էլ ամենևին մտադիր չէ, որ իր բանաստեղծությունն ըմբռնվի որպես այդպիսին: Վերջում նա ամենայն հստակությամբ այն միտքն է զարգացնում, որ թեև

Հայաստանը գտնվում է քայքայման ու կործանման եզրին, որ թեև նա հիմա մոռացված է բոլոր-բոլորից, իր նախկին բարեկամներից ու մոտիկներից, բայց կգա ժամանակ, երբ նա կրկին ոտքի կելնի, կդառնա Տիգրանի, Արտաշեսի ժամանակվա անկախ ու ազատ երկիրը: Կգա ժամանակ, երբ Հայաստանը՝ «Այն աշխարհ, որ շատ աշխարհաց մայր էր», նորից կդառնա լույսի, գիտության, գրականության ու կուլտուրայի նշանավոր օջախ, գրքի ու զենքի իր դյուցազուն զավակների օգնությամբ կվերականգնի նախկին փառքն ու հեղինակությունը: Եվ փույթ չէ, որ այդ երջանիկ օրը կլինի հայրենասեր Նահապետի կյանքի վերջին օրը: Նա սիրով ու անտրտունջ պատրաստ է «հող մտնել», միայն թե կրկին վերածնվի «Նոր Հայաստանը»:

Ի եզր հողուս երդումն ուզեմ ձեզնից, ո՛վ Հայք,
Այս հառաչանքս ըլլան ձեր ձայն, ձեր այս փափաք.
Որ հանդարտիկ ելնե հոգյակս, երթա խաղաղ
Գերեզմանիս ծագէ արևն հայոց ծիծաղ...
Ո՛հ, թող մեռնի՛ ծեր Նահապետ, մտնու տապան,
Այլ թող ելնե ի տապանեն նոր Հայաստան:

Ճիշտ է, Ալիշանը ողջ Հայաստանի ու հայության փրկության գաղափարը կապում է նաև Աստծու հետ, գտնում է, հաճախ նույնիսկ առանց վերապահության, որ հայ ժողովրդի գործած բազում մեղքերի համար էր, որ Աստված պատժեց նրան, և նույն Աստվածն էլ առաջիկայում կփրկի Հայաստանը: Բայց նախ՝ չպետք է մոռանալ, որ կրոնական դաստիարակություն ստացած և վանական միջավայրում ապրող ու գործող հեղինակից, գոնե սկզբնական շրջանում այլ բան դժվար էլ էր սպասել, և ապա՝ հետագայում գրած իր բանաստեղծություններում Ալիշանն աստիճանաբար հրաժարվում է Աստծու միջոցով փրկվելու սին երազանքներից և հիմնականում իր հույսերը կապում է ժողովրդական մասսաների հետ:

«Ողբամ զքեզ Հայոց աշխարհ»-ը Ալիշանի աշխարհաբար բանաստեղծություններից առաջինն էր, որը հանդես գալուց անմիջապես հետո, սկսեց որոշակի ազդեցություն թողնել հետագայում ստեղծագործած հայ հեղինակների վրա: Այս տեսակետից ուշադրության արժանի է Մուրատյան վարժարանի աշակերտ, հայ գրականության անդաստանում իր առաջին քայլերը կատարող Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի «Երգ Հայրենի» (հետագայում վերնագրվել է «Յընտրութիւն Վ.Հ. Գէորգայ վարդապետի

աբբայ Մխիթարեան ուխտեն») բանաստեղծությունը, որի թե՛ ձևը և թե՛ մտահղացումը գալիս է Ալիշանից: Պատկերելով միայնակ նստած և հայրենիքի ավերակների վրա դառնորեն ողբացող Հայաստանի ոգուն, հեղինակը նրան խոսեցնում է հետևյալ խոսքերով, որի վրա չի կարելի չնկատել Ալիշանի վերոհիշյալ բանաստեղծության ազդեցությունը:

Ողբամ ըզքեզ, Հայոց աշխարհ, ըզքեզ ողբամ դառն ի կոծ
Վայ և եղուկ քեզ եղկելւոյդ, աւաղ փառացդ անցելոց,
Ուր թագաւորք քո վեհափառ գեղապաճոյճ ի հանդէս,
Եւ քաջազանց վաշտից փաղանգ վառեալ վառաց յասպարէզ:

1848 թվականի հոկտեմբերի երկրորդ կեսի համարում «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է Ալիշանի «Հրազդան» արժեքավոր բանաստեղծությունը, «Նահապետ» ստորագրությամբ, որը, ինչպես վկայում է Ս. Երեմյանը, գրվել է նույն թվականի հոկտեմբեր ամսին: Բանաստեղծությունը իր ստեղծագործության մեծ պաթոսի, պատկերավոր ու հստակ լեզվի, գեղեցիկ գտնված պատկերների ու համեմատությունների շնորհիվ ամենայն իրավամբ Ալիշանի աշխարհաբար պոեզիայի լավագույն գործերի թվին է դասվում: Դրա մասին է խոսում նախ այն հանգամանքը, որ լույս աշխարհ գալուց հետո ընդհուպ մինչև մեր օրերը, բանաստեղծությունը բազմիցս արտատպվել է հայկական զանազան ալմանախներում, հատընտիր ժողովածուներում, այլևայլ բնույթի դասագրքերում: Եվ ապա՝ ամենևին պատահական չէ, որ «Հրազդան»-ը, Յուրի Վեսելովսկու կազմած «Армянская муза» ժողովածվում 1907 թվականին ռուս ընթերցողներին թարգմանաբար ներկայացվելուց հետո (թարգմ. Լ. ՌԻմանեց) կրկին անգամ թարգմանության արժանացավ 1916 թվականին (թարգմ. Ս. Շերվինսկի) և զետեղվեց Վալերի Բրյուսովի կազմած «Поэзия Армении» ժողովածուում: Ըստ որում թե՛ Բրյուսովը և թե՛ Վեսելովսկին իրենց վերոհիշյալ ժողովածուների առաջաբաններում անվերապահորեն դրվատանքով են խոսում «Հրազդան»-ի մասին: Հայտնի է, վերջապես, որ հիշյալ բանաստեղծության մասին մեծ հափշտակությամբ էր խոսում Հովհաննես Թումանյանը:

«Հրազդան»-ը գրված է հիմնականում այն ձևով, ինչ հետագայում և սույն բանաստեղծության որոշակի ազդեցության ներքո Ռ. Պատկանյանը պետք է գրեր իր

հռչակավոր «Արաքսի արտասուքը», Րաֆֆին՝ «Ձայն տուր, ո՜ ծովակ»-ը և այսպիսով ծայր առներ մեր պոեզիայի անդաստանում հավերժական համարվող այդ թեմայի մշակումը: Հեռավոր պանդխտությունից, սիրտը լի ջերմ ակնկալիքներով, վերադարձել է Հրազդանի ափերի բնակիչն ու այդ ափերի կրքոտ սիրահարը՝ Բաբգենը: Նա լի է բազմաթիվ հույսերով, հավատացած է, որ ամեն ինչ կգտնի նախկին գեղատեսիլ ու բարեկարգ վիճակում, կտեսնի իր սիրելի Խանտուկին, ընկերներին, բարեկամներին: Նրա խոսքի մեջ, որով և սկսվում է բանաստեղծությունը, Ալիշանը վարպետորեն կարողացել է դնել հին ծանոթին տեսնող կարոտյալի ամբողջ այրող հուզմունքը:

Հրազդա՜ն, գետակդ իմ հայրենի,
Հրազդա՜ն, ջրրիկդ իմ անուշիկ,
Ահա թողել զհողն օտարի,
Բաբգենս հասել եմ պանդըխտիկ.

Ա՜յ Հրազդան, ա՜յ ջուրք հայրենիք,
Ա՜յ ափունք, է՞ր կու լայք լըռիկ:

Սակայն վերադարձած պանդխտին սպասում է դառն, ցավալի հիասթափություն: Ամեն ինչ հիմն ի վեր փոխվել է: Ամայացել է երկիրը, ոչնչացել է կանաչ անտառիկը, չկան այլևս հարազատ տաղավարիկն ու սիրելի այգին: Գետի կենսախինդ, գեղածիծաղ ափերին թագավորում է ավերն ու ամայությունը: Եվ վշտացած Բաբգենին ոչինչ չի մնում անել, քան ցավագին ողբով դիմել որբացած Հրազդանին:

Վա՜հ, մեր կանաչ անտառիկս ո՞ւր,
Ո՞ւր տաղվարիկս, ո՞ւր մեր նշիս,
Հովո՞ւն եղան, թե ծովուն կուր.
Ո՞ւր մեր տընակն, ո՞ւր մեր այգին.

Ա՜յ Հրազդան, ա՜յ ջուրք հայրենիք,
Ա՜յ ափունք, է՞ր կու լայք լըռիկ:

Բայց Հրազդանը ոչնչով չի կարողանում գոհացում տալ հայրենակարոտ Բաբգենի վշտագին հարցումներին: Նա «լռիկ լալով» իր ափերին տեղի ունեցած անթիվ աղետների ու կոտորածների վրա, համակ տխրություն ու վիշտ դարձած, մռայլ տանում է իր պղտոր ջրերը, անուշադիր ու անպատասխան թողնելով պանդխտին: Եվ հուսահատված Բաբգենը ցավագին մորմոքում է:

Ա՜հ, անցուքնաց է եղել ամեն.
Ա՜հ, անցուքնաց է Հայաստան,

Չիս անմեկիկ թողած աստեն
Հետ անցնիս գնաս դո՛ւն այլ, Հրազդան...

Անցի՛ր գընա ջրիկըդ հայրենի,
Արտսունք հերիք են Բաբգենի:

«Հրազդան» բանաստեղծության մեջ արդեն որոշակիորեն դրսևորվեց այն շատ հետաքրքրական առանձնահատկությունը, որն սկսեց իրեն զգացնել տալ Ալիշանի՝ դեռևս քառասունական թվականների պոեզիայում և հետագայում իր զարգացումը գտավ նրա հայրենասիրական գործերի ու առանձնապես «Հայրունի» հատորում զետեղված բանաստեղծությունների մեջ: Այդ առանձնահատկությունը կայանում է նրանում, որ հեղինակը որպես հայ ժողովրդի թշնամի գերազանցապես ու հիմնականում ճանաչում է պարսիկներին: Բանաստեղծության չորրորդ քառյակում կարդում ենք.

Իմ ընկերներն ո՞ւր են, Հրազդան,
Մի՞թե պարսիկին եղան գերուկ,
Մի՞թե ամենքն ի հող մըտան.
Ա՜յ Հրազդան...

Հարց է ծագում.այս բանաստեղծության մեջ և հետագայում Ալիշանն ինչո՞ւ է խոսքի սուր ծայրն ուղղում դեպի պարսիկները: Չէ՞ որ, ըստ էության, թուրքերն էին թշնամական հարաբերությունների մեջ հայերի հետ, իսկ հայ-պարսկական կամ ավելի ճիշտ՝ ռուս-պարսկական հարաբերությունների մեջ հանդարտություն էր տիրում և պարսիկները 1828 թվականին կնքված հաշտության պայմանագիրը չէին դրժել ամբողջ 19-րդ դարի ընթացքում և չդրժեցին այն ընդհուպ մինչև մեր օրերը: Պատասխանը պարզ կդառնա, եթե ի նկատի ունենանք հետևյալը:

Մխիթարյան միաբանությունը չնայած աշխարհագրական տեսակետից գտնվում էր Օսմանյան կայսրության սահմաններից դուրս, բայց պարտադիր կերպով ենթարկվում էր այն բոլոր ներքին օրենքներին, որոնք գործում էին այդ երկրում: Այսպես օրինակ. 80-ական թվականներից սկսած, երբ Թուրքիայում և հատկապես նրա հայաշատ կենտրոններում արգելվեցին հայկական թատերական ներկայացումները, Մխիթարյանները նույնպես ենթարկվեցին այդ օրենքին: Երբ 90-ական թվականներից սկսած ուժեղացավ թուրքական գրաքննությունը, անտանելի պայմաններ ստեղծելով հպատակ ազգություններից հատկապես հայերի համար, Մխիթարյանների

հրատարակությունները և հատկապես, ամսագիրը, նույնպես սկսեց անցնել այդ խստացված գրաքննության բովով և այլն: Հասկանալի է, որ այս պայմաններում Ալիշանը չէր կարող իր գեղարվեստական ստեղծագործություններում պատկերել թուրքական բռնակալությունը, կամ, առավել ևս, պայքարի կոչեր նրա դեմ: Եվ չափածո ու արձակ իր բոլոր գործերում Ալիշանը կոչ է անում կռվի ելնել պարսիկների դեմ, իր հայրենիքի դժբախտության պատճառը համարում է առաջին հերթին պարսիկներին, գեղարվեստական վերարտադրության համար նյութը վերցնում է հայոց պատմության այն շրջաններից, երբ հայրերը մարտնչել են պարսկական նվաճողների դեմ: Այսպես էին արել Մխիթարյան միաբանության նախորդ հեղինակները, և Ալիշանն էլ, հասկանալի է, բացառություն կազմել չէր կարող[1]: Այս հանգամանքն էլ նրան ստիպում է մշտապես զգույշ ու շրջահայաց լինել, զսպել հորդացող զգացմունքները, անընդհատ և աչալրջորեն հսկել ինքն իրեն: Բանաստեղծություններ կան, որոնք ընթերցելիս ակնհայտորեն զգացվում է, որ նրանց հեղինակը շատ բան ունի ասելու, դեռ ամեն ինչ չէր, որ ասվեց և մանավանդ՝ ամեն ինչ չէր, որ ճիշտ հասցեագրված ասվեց: Սակայն ավելին անելը ոչ միայն անհնար էր, այլև վտանգավոր, նույնիսկ ամբողջ Մխիթարյան միաբանության գոյության տեսակետից, և Ալիշանը անընդհատ ստիպվում է տեղի տալ: Մի հետաքրքրական երևույթ է սա, որը նկատվում է արևմտահայ մեր ուրիշ հեղինակների մոտ ևս:

Սրան միանում է նաև մի ուրիշ, ոչ պակաս կարևոր հանգամանք: Մեր գրականութան դասական տրադիցիան, հայոց պատմության բազմաթիվ տվյալների հիման վրա սովորեցնում էր, որ հայերի ու հայության թշնամիները բոլոր ժամանակներում գերազանցապես եղել են պարսիկները: Սկսած Վարդանանց

---

[1] Բազմաթիվ օրինակներից այստեղ հիշատակենք միայն մեկը: Հանրահայտ է, որ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի «Մահ քաջորդվոյն» բանաստեղծությունը գրված է Զեյթունի դեպքերի թարմ ազդեցության տակ և իր սուր ծայրով ուղղված էր թուրքական բռնապետության դեմ: Այդ առավել կտրուկ էր հնչում առաջին քառյակին հաջորդող՝

Թուրքաց մայրեր թող լան, ու դուն
Ուրախ լուրեր տար ի Զեյթուն

տողերում: Բացատրելու կարիք չկա, թե ինչ կնշանակեր բանաստեղծության հրատարակումն այս ձևով և թե դա ինչ աղետաբեր հետևանքներ կարող էր ունենալ պոլսահայ գրողների և անձամբ իր՝ հեղինակի համար: Եվ Ալիշանի նման Պեշիկթաշլյանն էլ ստիպվում է տեղի տալ. բանաստեղծության մեջ ամենուրեք հանդիպող «թուրք»-ը փոխում է «թշնամի»-ով կամ «ժանտ»-ով, իսկ բերված երկտողի սկիզբը վերամշակում է «Խուժից մայրեր թող լան» ձևով:

հերոսամարտը ներբողող «ոսկեծղիկն» Եղիշեից, մինչև 18-րդ դարի կեսերը այդ տրադիցիան, առավել կամ պակաս ուժգնությամբ, տիրապետող էր հայ գեղարվեստական գրականության անդաստանում: Այդ տրադիցիան ժառանգել էին հայ գրողներից շատերը, մինչև Ալիշանը եղած Մխիթարյան հեղինակները, հարկավ նաև Ալիշանը: Ահա թե ինչու նրա ստեղծագործության մեջ «պարսիկ» հասկացողությունն ունի շատ ավելի լայն իմաստ, և համազոր է «թշնամի» հասկացողությանը:

1848 թվականի վերջերին և 1849 թվականի սկզբներին Ալիշանը գրում է իր «Վերջին երգ վիրավոր բամբռահարին» բանաստեղծությունը, ուր վերարտադրված են հայրենիքի ազատության համար մղված պայքարում մահացու վիրավորված զինվորի կյանքի վերջին վայրկյանները: Աներկյուղ, կրակոտ հայրենասերների հետ միասին, պատվի սուրբ դաշտն է իջել նաև բամբռահար Փառենը, թշնամու հետ գուպարելու անսասան վճռականությամբ լի, մարտնչել է խիզախաբար, սակայն թշնամին կարողացել է մահացու կերպով խոցել նրան:

Հետ սևահոն, աղեղնավոր կըտըրճաց,
Որ անգուման արունեն զդաշտըս ծաղկած,
Ես, որ անփորձ, անգետ նետի և սըրո
Լոկ շարժեի զսիրտըս կըռվի և սիրո:

Եվ ես Փառեն բամբռահար,
Հայոց քաջացս հավասար
Ընկնիմ ծաղիկ հողմավար:

Սակայն բանաստեղծության ինչպես այս, այնպես էլ նախորդ տներում արտահայտված մորմոքը, հրաժեշտի խոսքերը ամենևին էլ չեն նշանակում, որ բամբռահար Փառենը գեթ փոքր-ինչ զղջում է տեղի ունեցածի համար, զղջում է, որ ինքը մասնակցել է կռվին: Ընդհակառակը, Փառենի խոսքերը վկայում են այն մասին, որ գիտակցաբար կռվի մտած զինվորը հայրենիքի փրկության համար որոշել է կանգ չառնել ոչնչի առաջ և անհրաժեշտության դեպքում, իր կյանքը դնել հայրենիքի զոհասեղանին: Ավելին. կիսաշունչ վիճակում նա պահանջում է բերել իր բամբիռը՝ վերջին անգամ երգելու համար:

Ար' ե՛կ հիմիկ, կարմրուկ բամբռիկ իմ սիրուն,
Առջին, վերջին խաղ՝ իմ խամրած մատներուն
Դեռ երգ մ' ունիմ, դեռ շունչ մ' ունիմ, ունիմ սեր,

Զամենն հավսար Հայ հայրենյացս եմ տվեր։

Բամբռի՛կ, Փառեն կու մեռնի,
Ապրի՛ն սեր ու երգ հայրենի,
Բամբռի՛կ, մնամք կենդանի։

Այսպես, ուրեմն, մեռնել սիրելի հայրենիքի համար, առանց վարանելու ու երկընտրանքի, և մահը ծաղրելու համար մեռնել երգը շուրթերին։ Հայրենասիրական միանգամայն առողջ մտայնություն, որն այս բանաստեղծության մեջ դրսևորվում է առավել ուժով։

«Վերջին երգ վիրավոր բամբռահարին»-ը մի անհրաժեշտ աստիճան էր, որին պետք է հաջորդեր «Մասիսու սարերն»-ը։

«Բազմավեպ»-ը 1849 թվականի մարտի երկրորդ կեսի համարում լույս է տեսնում Ալիշանի «Մասիսու սարերն» խորագիրը կրող լավագույն բանաստեղծությունը, որը Ս. Երեմյանի վկայության համաձայն, գրվել է 1849 թվականի մարտի 2-ին։ Վերջինս, Նահապետ ստորագրությունն ունեցող մյուս գործերի նման, գրված է երկախոսության ձևով։ Ստեղծագործություն կառուցելու այս ձևը, որի մեկ-երկու օրինակներին հանդիպում ենք նախորդների մոտ, իր առավել զարգացմանն է հասնում Ալիշանի՝ հատկապես այս շրջանի բանաստեղծություններում։

Վիճում են Մեծ ու Փոքր Մասիսները, ըստ որում նրանցից յուրաքանչյուրին հեղինակն օժտել է միանգամայն ինքնուրույն «բնավորությամբ»։ Մեծ Մասիսը հանդուգն է, համարձակ, նրա խոսքերում հպարտության և ինքնավստահության ուժեղ շեշտ կա։ Փոքր Մասիսը, ընդհակառակը, հեզնող է կասկածկոտ, քննադատաբար է վերաբերվում տեղի ունեցող բոլոր դեպքերին, քննադատում է անգամ իր «ավագ եղբոր» - Մեծ Մասսի ասածները։ Նա, այս կապակցությամբ, վիճելով Մեծ Մասսի հետ, հոռետեսորեն ասում է.

Զի հիմիկ փոխվել է հայոց երկիր,
Թե փառք, թե պարծանք անցել են, գնացել,
Քո բարձր գլխեղ ի վայր են սահել։

Մեծ Մասիսը իր արժանապատվությունը քաջ գիտակցողի նման տալիս է խորխտ ու աներկյուղ պատասխան, որը խիստ հատկանշական է Ալիշանին բնորոշելու համար. թեև հայոց գլխին եկած այլևայլ դժբախտությունները նրան ծանր վիճակի մեջ են դրել, հասցրել են կործանման եզրին, բայց դրանք բոլորը հավերժական չեն ու կանցնեն,

քանի որ մշտապես կա հայությունը: Ինքը հայոց հինավուրց սարն է, որ ժամանակակից է Նոյին, Ադամին, Հայկին. մի սար, որը հրաբուխ է հասունացնում իր մեջ, ահեղ ու զարհուրելի մի հրաբուխ, որը պիտի ժայթքի, հուր ու կրակ տարածի ամենուրեք, այրի ու մոխրացնի հայության թշնամիներին: Առաջարկելով մոտենալ իրեն, իր ներսը նայելու համար, Մեծ Մասիսն ասում է.

Գիտես թե մարած է զինչ հին կանթեղ,
Բայց թե տամ քըչիկ մի քուքուրտի դեղ,
Յանկըսկած դաշտերդ ամեն ի ման գա
Դու այլ հետ լերանց դողաս զինչ տըղա
Անզուման զերկրիս սիրտն ի վեր բերեմ,
Ըզմուխն ու զմոխիր ի սարերդ հանեմ...
Թե ուզենամ նոր կանգնեմ ես սարեր,
ՅԱրազած դեսպան դրկեմ բարկ քարեր,
Բոցեղեն գետ մ' այլ հետ ածեմ վազան,
Վա՜յ, որ դեմ կանգնի՝ լափե՛մ զինչ զազան:

Այսպես մոլեգնած է Մեծ Մասիսը, և Նահապետի վերաբերմունքը որոշակիորեն «զինչ զազան» լափող սարի կողմն է, որը և հանդիսանում է հեղինակի տրամադրությունների արտահայտիչը: Այս տեսանկյունից քննելիս՝ ամբողջ բանաստեղծության մեջ իսպառ բացակայում է թախծոտության այն ուժեղ շեշտը, որն այնպես որոշակիորեն առկա էր Նահապետի նախորդ գործերում: Բանաստեղծությունն ավարտվում է բնորոշ մի վերջաբանով: Երկու սարերի խոսակցությունից հետո հանդես է գալիս ինքը՝ Նահապետը, որը ոչ միայն չի փորձում որևէ կերպ մեղմացնել Մեծ Մասսի մարտաշունչ տրամադրությունը, ոչ միայն չի զսպում նրան, այլ ուղղակի կոչ է անում՝ ավելի՛ մոլեգնել, ավելի՛ մրրկել, ավելի՛ շատ «ծըխիկ ծիրանի» արտավիժել: Այլ կերպ ասած՝ Մեծ Մասսի մեջ սիմվոլացնելով հայ ժողովրդին, Ալիշանը կոչ է անում չհանդուրժել տիրող լուծը, չհուսահատվել անհաջողություններից, այլ ոտքի ելնել բաղձալի ազատությունը նվաճելու, հայրենի երկիրը փրկելու համար:

Շարժի՛ր, հա՛ շարժիր Ավազըդ Մասիս,
Արձան պարծանաց հայոց աշխարհիս,
Շընչե, հա՛ շընչե ծըխիկ ծիրանի
Որ քո մանկըտեաց հուսո նշան լինի...
Ահա շարժեցավ Ավազըն Մասիս
Արձան պարծանաց հայոց աշխարհիս.

Ահա շարժեցան դաշտք Արարատա,
Դո՛ւք այլ շարժեցեք, մանկըտիք Հայկա։

Առանձնապես ուժգին է բանաստեղծության վերջին քառյակը, ուր հեղինակը «Հայ մանկըտի»-ներին կռվի հորդոր կարդալուց հետո, հայրենիքի ազատության սիրով բորբոքված և թշնամուն ջախջախելու անխախտ վճռականությամբ լի, ինքն է համարձակորեն նետվում պայքարի, կոչ անելով հետևել իրեն, դեպի Մասիս գնալու համար։

Շարժիր, ա՜հ, շարժիր դուն այլ Նահապետ,
Մասեաց սարերուն շընչիկն առ մեկ հետ...
Ահա շարժեցավ ծեր Նահապետն այլ,
Ո՞վ դեպի Մասիս յուր հետ կառնու քայլ։

«Շարժվելու» այս անսքող կոչով էլ հեղինակն ավարտում է իր բանաստեղծությունը։ Բայց մենք տեսանք, որ Նահապետ ստորագրությունը կրող սկզբնական մի քանի գործերը, գերազանցապես հուզումնալից մրմունջներ էին, վիրավոր սրտի լացախառն բողոքներ։ Սակայն «Մասիսու սարերն»-ում նկատում ենք ուղիղ հակառակը, և Ալիշանի աշխարհայացքային այսպիսի փոփոխությունը լրիվ հասկանալի է։ Վենետիկի ժողովրդի հերոսական պայքարին ականատես եղողը, «ռազմ ու խազմ»-ով կռվի նետվողներին տեսնող բանաստեղծը չէր կարող չազդվել դրանից, չէր կարող իր երկրի փրկությունը տեսնել լացակումած ձևով բողոքելու մեջ, երբ աչքի առջև այդ ազատությունը մարդիկ ձեռք էին բերել զենքով և զենքով էլ այն պաշտպանում էին։ Եվ սկսած «Մասիսու սարերն» բանաստեղծությունից, զենքով հայրենիքը փրկելու գաղափարը մուտք է գործում Ալիշանի՝ Նահապետ ստորագրությունը կրող գործերում, այսինքն՝ նաև աշխարհաբար պոեզիայի մեջ։ Այս էլ հենց, բանաստեղծություններին տալիս է այն խրոխտ, մարտական բնույթը, որն այնպես բնորոշ է այս կարգի գործերին։ Այս հանգամանքն առանձնապես անհրաժեշտ է ընդգծել, որովհետև մեր քննադատական գրականության մեջ հաճախ է նշվել, որ «Նահապետի երգերում Ալիշանի արտահայտածը սոսկ լալկան հայրենասիրություն է» (Լեո), որ՝ «Ողբն ու արցունքն կկազմի Նահապետի հայրենասիրական տավղի ամենեն ուժեղ լարը» («Մասիս» 1890 թ. № 3942) և այլն։ Մինչդեռ, ինչպես ակնհայտ է, արտաքին պայմանների անմիջական ազդեցության ներքո, Ալիշանի աշխարհաբար գործերում ևս ամենայն ուժով հանդես են

գալիս այն մարտաշունչ տրամադրությունները, որոնք առկա են նրա գրաբար բանաստեղծություններում:

Ալիշանի հաջորդ՝ «Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանա» բանաստեղծությունը գրվել է ամենայն հավանականությամբ 1849 թվականի վերջերին և արտահայտում է այդ նույն բարձր հայրենասիրական տրամադրությունները: Ստեղծագործության համար վերցնելով Աշոտ Երկաթի կյանքից մի փոքր հատված, հեղինակը կարողացել է այն հաջողությամբ գեղարվեստորեն վերարտադրել: Ընդհանուր առմամբ, բոլոր այն դեպքերում, երբ Ալիշանը, թողնելով լայնածավալ սյուժեները կամ ամբողջ դարաշրջան ընդգրկող դեպքերը, վերցնում է ավելի փոքր, ավելի կոնկրետ դեպք կամ իրադարձություն, նրա մոտ արդյունքն անհամեմատ ավելի դրական է ստացվում: Այդպես էլ եղել է նաև այս դեպքում, և դրանից բանաստեղծությունը միայն ավելի հաջողված ու ամբողջական է դարձել:

«Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանա» բանաստեղծությունը սկսում է Հայոց աշխարհի բքաշունչ ձմեռվա գեղեցիկ ու կենդանի նկարագրությամբ, իսկ բնության այլնայլ տեսարաններ նկարագրելիս, առհասարակ բնությունը գեղարվեստորեն վերարտադրելու հարցում Ալիշանը կարող էր համընթաց քայլել ժամանակի ամենանշանավոր հայ գրողների հետ: Եվ այստեղ էլ, պատկերելով իր հայրենի երկրի ցրտաշունչ, փոթորկալի ձմեռը, Ալիշանը, ինչպես միշտ, հավատարիմ է մնում ինքն իրեն:

Ցուրտ, ցուրտ ձըմռունք բրդան արձակ հովերեն,
Սիպտակ կարվանք իջան լերանց կողերեն,
Փըչեցին պինդ քամիներն, հա փըչեցին,
Սառով ձյունով ըզսարն ու զձոր զուգեցին:
Վարդըն քափուր վատեցավ,
Ծիծղուն ծաղիկ ծածկեցավ,
Եվ Հայաստան սուգ մըտավ:

Ձմեռվա այսպիսի վերարտադրությունը պատահական և ինքնանպատակ չէ, ինչպես այդ թվում է առաջին հայացքից: Այդ սառ հողմից է՛լ ավելի սառ ու իրենց հայրենիքի հանդեպ անտարբեր են Հայոց աշխարհի նախարարների ու իշխանների մեծ մասը, որոնք բնավ չհոգալով հայրենի երկրի ազատության ու անկախության մասին, ամենևին չմտահոգվելով նրան դարավոր թշնամուց ազատելու՝ քաշվել-հեռացել են

անմատչելի բերդերն ու անհասանելի ամրոցները, ամրացել են այնտեղ ու հանգիստ, անվրդով կյանք են վարում:

Չկա ռամիկի մասին մտածող, ժողովրդի անագորույն վիճակի բարելավումով անհանգստացած մեկը: Եվ ծեր Նահապետն անգամ ամոթ է զգում այդքան տմարդի, այդքան անմարդկային վերաբերմունքից, որը միայն սուր, կծու պարսավանքի է արժանի:

Սուգ էր պատել մեր գեղեցիկ աշխարհին
Երբ դառնաշունչ հովըն փըչեց օտարին,
Երբ հայ իշխանքն քաշվեցան ամուր վայր,
Ավա՜ղ ռամկին, որ մոլորեր վեր ու վար.

Արն տեսավ՝ դեղնըցավ,
Լուսնակն ու աստղիկ՝ սևացավ
Եվ Նահապետն ամըչցավ:

Բնության այսպիսի սառած-անկենդան նկարագրությունից հետո պատկերելով հայ իշխանների սառած-անտարբեր վերաբերմունքը դեպի հարազատ Հայաստանը, հեղինակը կարողացել է այդ զուգահեռի միջոցով միանգամից հասնել իր նպատակին, այսինքն՝ ավելի հստակ ու որոշակի դարձնել ասելիքը ընթերցողների համար: Սակայն, ինչպես և պետք էր սպասել, Ալիշանն ամենևին էլ մտադիր չէ բավականանալ միայն դրանով, բավարարվել դեպի հայրենիքն ունեցած հայ նախարարների անտարբեր վերաբերմունքի կրավորական պատկերմամբ և սոսկ փաստերն արձանագրելով: Այս տեսակետից, ի դեպ, նա մեկն է մեր այն սակավաթիվ բանաստեղծներից, որոնք զանազան նկարագրությունները, բնության երևույթների վերարտադրությունները, համեմատությունները և այլն, անում են ոչ թե ինքնանպատակ ձևով, այլ այդ ամենը կարողանում են հաջողությամբ ծառայեցնել հիմնական գաղափարի զարգացման ու բացահայտման համար: Ազատատենչ ու ազատաբաղձ Ալիշանը կրկին հանդես է գալիս իր որոտընդոստ քնարի ամբողջ ավյունով և անարգանք ու մեղադրանք է կարդում բոլոր նրանց, ովքեր դավաճանել են սիրելի հայրենիքին ու ժողովրդին:

Ո՞վ այն մատնիչք, ո՞վ այն դահիճք, ով զազան՝
Որ առ այլազգ, առ բըռնավոր ձայն կու տան.
Այն ի՞նչ քարե սիրտ, ի՞նչ սառե շըրթունք էր,
Որ հայրենյաց հողուն կարդաց սև օրեր:

Անե՜ծք տըվեք այն բերնին,

Անե՛ծք գըրչին ու ձեռքին,
Որ զՀայաստան մատնեցին։

Եվ անշուշտ, ինչպես այդ ցանկանում է տեսնել իր հայրենիքի սիրով վառված Նահապետը, հանդես է գալիս համայն հայությանը փրկող, ի մի բերող և օտարի լծից ազատագրող անձնավորությունը, որը մի տեղ կոչվում է Տրդատ, մի այլ պոեմում Վարդան Մամիկոնյան, իսկ այստեղ՝ Աշոտ Երկաթ։ Հեղինակը նրան ասպարեզ է բերում մեծ ոգևորությամբ։

Հա՛ իմ թագվոր, արե՛կ Աշոտ, երևցիր,
Քաշե՛ զերկաթդ ըրե զանոնք ցիր ու ցան...
Դաղարեցե՛ք դաշտք ի դողալեդ, թնդալեդ,
Թագվորն հայոց ելավ, ահա՛ նա ձեր հետ։

Այս է Ալիշանի տարիներ շարունակ փայփայած երազանքը՝ գտնել Հայաստանի համար այն խիզախին, որն անցած դյուցազունների գլուխը, նրանց կառաջնորդի կռիվ և կազատի հայրենիքը։ Աշոտ Երկաթի մարտաշունչ խոսքերը հիանալի կերպով արտահայտում են այդ միտքը։

Զե՛ն առեք, ժի՛ր կացեք, ընկերք իմ սիրուն,
Հավատարիմք ձեր թագվորին, ձեր հողուն.
Ի հազարաց մեկիկ մնացած դուք իմ հետ,
Դուք շատ եք, ձեզ չբավեն հազար թուր ու նետ.

Թող աշխարհաց լուր լինի,
Քանի որ եմք կենդանի,
Հայաստան ո՛չ տի մեռնի։

Որ իր մղած ամբողջ պատերազմների ընթացքում Աշոտ Երկաթը մենակ չէ, այդ երկբայելի չէ։ Ասացինք արդեն, որ պատմական թեմատիկայի անցնելով, Ալիշանը կարողացավ նկատել և վերարտադրել ժողովրդին, չկրկնելով, այսպիսով, մեր պատմիչների սխալը։ Նույնը նկատում ենք նաև այստեղ։ Աշոտը գործում է իր զինվորների գլուխն անցած ու իր քաջարի զինակիցների հետ մեկտեղ, նրանք միասին են պայքարում թշնամիների դեմ ու միասին էլ վայելում են հաղթության քաղցր պտուղները։ Այս տեսակետից՝ վերոհիշյալ կերպարի ստեղծումը կարելի է համարել Ալիշանի ստեղծագործական լուրջ հաջողություններից մեկը։ Բանն այն է, որ այդ կերպարին անդրադառնալիս, խստորեն չափազանցնելով մեր պատմիչի այն վկայությունը, որ նա

Սնորդիների երկիրն էր գնում «վասն բղջախոհութեան» և ապա, վերադառնալով, զղջում էր իր արարքների համար, հեղինակները չափից ավելի հուզականություն, զգայականություն էին հաղորդում այդ կերպարին։ Ստացվել էր այնպես, որ նշանավոր հերոսի կատարած սխրագործությունները, Հայաստանի ազատագրության համար մղած նրա բազմաթիվ հաղթական մարտերը, որոնց համար նա իրավացիորեն վաստակել էր «Երկաթ» մականունը, չափազանց փոքրացվել էին, կամ նույնիսկ մի կողմ էին մղվել, իսկ դրա փոխարեն առանձնակի ուժով շեշտել էր նրա անհուսալի և դժբախտ սիրահար լինելու հանգամանքը. Աշոտ Երկաթի կերպարի մի մեկնաբանություն, որի հետ դժվար է հաշտվել։ Եվ հայ հեղինակների մեջ Ալիշանն առաջիններից մեկն էր, եթե ոչ ամենաառաջինը, որ կարողացավ, մի կողմ մղելով նրա սիրո սենտիմենտալ մոմենտները, սեղմ շտիրխներով, բայց զգալի խորությամբ ու մեծ թափով ցույց տալ Աշոտի կատարած դյուցազնական գործերը։ «Ով ասես, որ չի գրել Աշոտ Երկաթի մասին, – այս կապակցությամբ իրավացիորեն նկատում է ակադ. Ա. Տերտերյանը, – բայց այդ պատմական անձի երկաթ լինելը, այսինքն հերոս լինելը, միայն կարողացել է ցույց տալ Ալիշանը։ Նույնիսկ Մուրացանի պես մի արտակարգ տաղանդ մասամբ աչքաթող է արել Աշոտի երկաթությունը և նրան դարձրել դարավերջիկ սենտիմենտալիստ»[1]։

Նկարագրելով Աշոտ Երկաթի հերոսական ու հայրենասիրական գործունեությունը, նրա տված ջարդը Սևանի ափին, թշնամու խուճապահար փախուստը, Ալիշանը կարողացել է ընթերցողների համար մինչև վերջը բացահայտել քաջասիրտ արքայի կերպարը։ Այդ կերպարն ավելի շոշափելի ու ռելյեֆ է դառնում, երբ հեղինակը նրան պատկերում է զինվորների միջավայրում, որոնք նրա հմուտ ղեկավարությամբ նետվում են կռիվ։

Հայնժամ գոռաց, հրամեց թագվոր մեր հայոց,
Յոթանասուն աղեղք թափեն կայծ հուր ու բոց
Երազ-երազ դառնան ի շուրջ ծովակին,
Իրար անցած կու հիմարի թըշնամին։
Աշոտ հրեղեն զընտի նման
Փետե ի փայտ ցատքըտան
Սիրտ տա քաջացն աննըման։

---

[1] Ա. Տերտերյան «Հայ կլասիկներ», Երևան, 1944, էջ 55։

Շարժին շըչեն փետերն մոտ ի ցամաք,
Զարնեն փըշրեն ըզԲըշր ու զսևըն բանակ
Կեսն ի ծովին, կեսն ի ցամքին նետաhար,
Մեկն ի գետին կարած, մեկայլըն ջրատար.
Դառնան մնացորդք ի փախուստ,
Դիտեն զվրաններն ի հեռուստ,
Վըռազ կու տան ամենուստ:

ՈՒշագրավ է, որ «Աշոտ Երկաթն ի ծովուն Սևանա» պոեմը զերծ է կրոնական խորհրդածություններից, չնայած հեղինակը Աշոտ Երկաթի՝ սրբավայր Սևանում պատսպարված լինելու հանգամանքը հեշտությամբ կարող էր օգտագործել նման կարգի դատողությունների համար: Այս իմաստով էլ պոեմը իրավամբ կարող է Ալիշանի ստեղծագործությունների մեջ ամենաաշխարհիկը համարվել: Բանը հասնում է այնտեղ, որ նույնիսկ կրոնական տարրերով սյուժեն «հարստացնելու» նախկինում կատարվող փորձերն անգամ այստեղ չկան: Նույնիսկ վերջում, երբ սպասում ես, որ հաղթանակը տանելու կապակցությամբ հեղինակը պետք է կրոնական բարեմաղթություններ անի հաղթողներին, փառաբանի հաղթանակը շնորհող աստծուն, Ալիշանը, միանգամայն աշխարհիկ ձևով և միանգամայն ժամանակակից մտքեր արտահայտելով, կոչ է անում է՛լ ավելի ուժեղացնել պայքարը, էլ ավելի միասնական ու միահամուռ կերպով ելնել թշնամու դեմ ու ազատագրել հայրենիքը:

Հա՜ փայլիր, հա՜ սլացիր երկաթ ու պողվատ,
Հազրով բյուրով թափե բոցեր անընդհատ,
Շուրջ շողացիր ծայրե ի ծայր հայրենյաց
Մանրե մաշե զզենք ամեն մեր թշնամյաց:
Հայոց հողուս դու կյանք տուր,
Երկինք քեզ տա հրաթափ թուր,
Նահապետին՝ սիրտ քանց հուր:

Մի պահ թվում է, որ գործ ունենք «Մասիսու սարերն» բանաստեղծության հետ, ուր հեղինակը գրեթե նույն բառերով դիմելով Ավագ Մասսին, նույնպես փոթորկվելու ու մարտնչելու անսքող կոչ է անում: Միաժամանակ սա եղավ Ալիշանի վերջին բանաստեղծությունը, ուր նա հանդես եկավ այդքան առողջ հայրենասիրությամբ, խանդավառությամբ արձագանքելով իր ժամանակաշրջանի հուզող դեպքերին: 1858 թվականի ապրիլ ամսին «Բազմավեպ»-ում հրատարակված «Լուսընկայն գերեզմանաց

հայոց»-ը առավել հստակությամբ ցույց է տալիս, որ նախկինում մարտ ու մրրիկ երգող բանաստեղծը այժմ հակվել էր դեպի հոռետեսությունը: Բանաստեղծությունն սկսելով գեղեցիկ մի պատկերով, որ լուսնյակը «աստվածավառ լապտեր է» դրված երկնքում գիշերն առաջնորդ լինելու համար, հեղինակը շարունակում է:

Կա՛ց, կա՛ց լուսնակ դու առաջ, լեռնե ի լեռ, սարե սար,
Մեջ ձորերուս, խորերուս անցիր հուշիկ հավասար.
Քեզ հետ ունիմ ես գանգատ, քեզ Նահապետն ունի բան,
Սիրտըն երկուս է ճըղքած և ցավերն ո՜հ, զանազան:

Եվ հեղինակն սկսում է մի սրտառուչ ողբ իր ավերված հայրենիքի և նրա ոչնչացված, ոտնահարված հուշարձանների համար: Ինչպես և նախորդ գործերում՝ Ալիշանը պատմությունից դուրս է կոչում հայոց անցյալի փառքը կազմող մարդկանց՝ Հայկին, Արամին, Տիգրանին, հիշում է նրանցից յուրաքանչյուրի կատարած մեծագործությունները հայրենի երկրի համար, սակայն այդ դրվատանքը նպատակ չունի նրանց գործունեության այդ հենքի վրա ժամանակակիցներին դաստիարակել, կամ հայրենասիրություն քարոզել, ինչ նույնպես հաջողությամբ արվում էր նախորդ բանաստեղծություններում: Ալիշանը նրանց պարզապես հրավիրում է ողբակցել իրեն, շեն ու ծաղկուն հին Հայաստանը հակադրում է մռայլ ներկային:

Ա՜հ, գերեզմանք են հայոց, որ ոչ ևս են աշխարհի,
Մաշած նըշխարք մեր հարանց՝ թաղված ի խոր խավարի:

Այսպես ամենուրեք գերեզման է ու մահ, ամեն քայլափոխում փռված են անտեր ու անթաղ մեռելները, համայն Հայաստանը դարձել է մի վիթխարի գերեզմանոց: Իր ավերված հայրենիքի համար ու այդ հայրենիքի վրա դառնորեն ողբում է Նահապետը, լալիս է անսփոփ ու միայնակ: Մի պահ նույնիսկ նրան թվում է, որ ահա ելան հայոց քաջերը, քաջակորով Վարդաններն ու Վահանները, ելան զինավառ ու խիզախ հայոց գնդերը և հիմա կնետվեն ահեղ մարտի, հայրենի երկրից պիղծ թշնամուն վտարելու աներեր վճռականությամբ: Բայց, ավա՜ղ, այդ միայն թվում էր... Իր սին անուրջներից սթափված և կրկին իրեն նախկին տխուր իրականության մեջ գտած Նահապետին ոչինչ չէր մնում անել, քան հետևյալ ձևով հայտնել իր վերջին ցանկությունը:

Այլ դու լուսնակ ահա կու նվաղիս,
Քաշես ճաճանչդ ի ծոցըդ ճերմակ

Ջետ արծըթի ափսե կու թավլիս
Մեջ ամպերուն թուխ ու կապուտակ:

Կաց մեկ վայրկյան մ'ալ, կաց իմ սիրույս
Մեկ քար մ'այլ կա յԱնծանոթ հովտին,
Գընա հոն կաթե զվերջին քո լույս...
Այն զերեզման է Նահապետին:

Քիչ ավելի ուշ, 1863 թվականին, Ալիշանը գրում է իր մյուս՝ և մեր այս շրջանի վերլուծության համար վերջինը հանդիսացող «Հայ հանճար» բանաստեղծությունը, որը «Բազմավեպ»-ում չի տպագրվել և առաջին անգամ հանդես է եկել «Հայրունի» հատորի երկրորդ հրատարակության մեջ (1867 թ.): Գիտենք, որ դրանից մի քանի տարի առաջ, 1862 թվականի կեսերին, տեղի էր ունեցել Զեյթունի հռչակավոր ապստամբությունը, որն անսահման ոգևորությամբ էր համակել ամբողջ հայությանը, և որի մասին այնքան ստեղծագործություններ էին գրել հայ գրողները: Այդ տրամադրություններն էլ որոշակիորեն նկատելի է «Հայ հանճար»-ում: Բանաստեղծության սկզբում հեղինակը ողբում է իր հայրենիքի անցած փառքը և այսքանով միայն, «Հայ հանճար»-ը ձևականորեն նմանվում է մեր վերլուծած նախորդ գործերին:

Այն աշխարհ, որ շատ աշխարհաց մայր էր
Որ սփռեց զազգեր մինչ ի ծայր երկրի
Արդյամբք իր հողուն, մատամբք ճարտարի
Լեցուն զրկերով տաներ ու բերեր.

Զանազան բերքեր,
Անցե՜ր է, անցեր:

Այս ձևով սկսվող բանաստեղծությունը, սակայն, զարգանում է միանգամայն այլ եղանակով: Հեղինակը որոշակիորեն զգացնել է տալիս, որ հայ ժողովուրդը արդեն սկսել է իր զարթոնքը, որ նա շուտով ոտքի կելնի ազատագրվելու համար: Բնորոշ է, որ ազատության առաջին կանչերը հեղինակը լսում է թմբուկների զարկի մեջ: Համաժողովրդական այդ վերելքը ի վերջո պետք է բերի իր սիրելի հայրենիքի ազատությունը:

Թո՜պ... լըսե՞ք թմբկին... թո՜պ. թնտան սրտեր
Հայրենյաց է տոն, հայրենյաց համբավ.
Ո՜վ լավք, ո՜վ քաջք, ձեզ վարձք հռչակեցավ
Արյո՜ւն և քրտի՜նք, ձեզ կապվին թագեր...

Հայք, ո՞ւր արդյունք ձեր,
Անցե՛ր են, անցեր:

Բանաստեղծության շարունակությունը իր մեջ ունի ոգևորության ուժեղ շեշտեր: Հեղինակը բարձրաբարբառ ազդարարում է հանուր-հանուրին, որ թեև Հայաստանն այժմ զրկվել է իր նախկին հզորությունից ու մեծությունից, թեև չունի Պարսկաստանն ու Բյուզանդիան ցնցող իր նշանավոր հերոսները, քիչ բան է մնացել նախկին փառքից ու պարծանքից, բայց Հայաստանը քանդած ու մոխրակույտ չէ, անկենդան անապատ չէ, որ՝

Հայաստան անկեր
Բայց ո՛չ է անցեր:

Իսկ բանաստեղծության վերջում Ալիշանը կրկին դառնում է այն նույն կրակոտ հայրենասեր բանաստեղծը, ինչ որ էր, ասենք, 1849 թվականին: Վերջին քառյակում, որն ասես ամբողջացնում է ողջ բանաստեղծությունը, հեղինակն ուղղակի դիմում է իր հայրենակիցներին:

Կերդնու Նահապետ, կանչե ձեզ Հայե՛ր,
Հանճարն է մեզ կյանք, ըղնա վառեցեք,
Մեծ պզտիկ՝ այտոր սիրով վառվեցեք:...
Ծագե՛ հայ հանճար, փայլե՛ բյուր բոցեր,

Իմանան ազգեր,
Թե հայք չե՛ն անցեր:

Այս Ալիշանի հայրենասիրական քնարի վերջին պոռթկումն էր և միաժամանակ գագաթնակետը բանաստեղծությունների ասպարեզում, որին նա այլևս երբեք չհասավ:

ԱԼԻՇԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Իր գրական-ստեղծագործական ամբողջ կյանքի ընթացքում աշխարհիկ լեզվով ընդամենը երկու պոեմ է գրել Ալիշանը՝ «Պլպուլն Ավարայրի» և «Շուշանն Շավարշանա», ըստ որում, դրանք էլ գրվել են մեծագույն ընդմիջումներով: Սակայն հիշյալ պոեմները հայ գրականության պատմության անդաստանում վճռական դեր կատարեցին: Նրանց շնորհիվ վերջնականապես ամրապնդվեց ռոմանտիզմը Մխիթարյան պոեզիայի մեջ ընդհանրապես, և Ալիշանի ստեղծագործությունների մեջ հատկապես, աստիճանաբար դուրս մղելով գրական նախորդ ուղղությանը՝ կլասիցիզմին:

1847 թվականի հոկտեմբեր ամսվա առաջին կեսի համարում «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է Ալիշանի՝ «Նահապետ» ստորագրությունը կրող ընտիր գործերից մեկը՝ «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմը, որը հեղինակը գրել է նույն թվականի հունիս-հուլիս ամիսներին: Մենք գիտենք, թե այդ ինչ ժամանակներ էին հայության ու Հայաստանի համար և ինչեր էին տեղի ունենում Իտալիայում: Այս էլ հստակ կերպով բացահայտում է, թե ինչու Ալիշանը պետք է շարունակեր ստեղծագործել պատմական թեմատիկայով ու անցներ գրաբար լեզվից աշխարհաբարին: Եվ առանց վարանելու կարելի է ասել, որ ժամանակաշրջանի պահանջով ստեղծելով հայ բանաստեղծական նման ուժեղ մի գործ «մարած սրտերը բորբոքելու համար» Ալիշանն ամբողջովին հասավ իր նպատակին, իսկ ինքը՝ հեղինակը կանգնեց հայրենասիրություն ու ազատություն քարոզող հայ գրողների առաջին շարքերում: Եվ բավական է սոսկ թվել «Պլպուլն Ավարայրի»-ի՝ տարբեր քաղաքներում կատարված գոնե նշանավոր վերահրատարակություններն ու թարգմանությունները, հստակ գաղափար տալու համար այն մասին, թե ինչպիսի ջերմությամբ այն սիրեց հայ ժողովուրդը, և դրա հետևանքով՝ որքան լայն էր նրա տարածումը: «Բազմավեպ»-ում հրատարակվելուց մոտ մի տարի անց, հեռավոր Հնդկաստանի Կալկաթա քաղաքում, Մեսրոպ Թաղիադյանի հրատարակությամբ լույս տեսնող «Ազգասէր Արարատեան»-ը իր 1848 թվականի ապրիլի 20-ի համարում (թիվ 11) ամբողջությամբ զետեղում է Ալիշանի պոեմը: Եթե չմոռանանք, որ 40-ական թվականներին ավելի ու ավելի էր ամրապնդվում հնդկահայ գաղութը և Թաղիադյանի ջանասեր ու եռանդուն գործունեության շնորհիվ առաջադրում էր իր հայրենասիրական պահանջները, ապա հասկանալի կլինի, թե «Պլպուլն Ավարայրի»-ն ինչու է արժանացել հնդկահայոց ուշադրությանը: «Ազգասէր Արարատեան»-ում հրատարակվելուց 10 տարի հետո, 1858 թվականին, Մոսկվայում լույս է տեսնում Ոսկան Երևանցու կազմած և ծանոթագրած «Երկասիրութիւնք ազգային երգչաց» ժողովածուն, ուր, ի թիվս բազմաթիվ այլ գործերի, զետեղված են Ալիշանի «Հայոց աշխարհիկ»-ը, և, որ տվյալ դեպքում մեզ ավելի է հետաքրքրում՝ «Պլպուլն Ավարայրի»-ն, որոնց մասին կազմողը մեծ դրվատանքով է խոսում: 1868 թվականին, Պետերբուրգում, Միքայել Միանսարյանը հրատարակում է «Քնար հայկական» խորագիրը կրող իր հանրահայտ ժողովածուն, որն,

ի դեպ, այդ տիպի ժողովածուների համեմատությամբ կարող է կատարյալներից մեկը համարվել: Այստեղ զետեղված են Ալիշանի աշխարհաբար բանաստեղծություններից՝ «Հայոց աշխարհիկ»-ը, «Հայ հայրենիք»-ը, «Ողբամ զքեզ հայոց աշխարհ»-ը, «Մասիսու սարերն»-ը, «Հրազդան»-ը, «Շուշան Շավարշանա»-ն, «Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանա»-ն, «Լուսընկայն գերեզմանաց հայոց»-ը, և, վերջապես, «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմը: Ժողովածուի առաջաբանում խոսելով Ալիշանի ստեղծագործության մասին Միանսարյանը նշում է, որ Նահապետի գեղարվեստական գործերն այնքան հանրահայտ են, տարածված ու սիրված, որ ինքը որևէ բան չունի այլևս ավելացնելու: 1897 թվականին Նյու-Յորքում հրատարակվող «Հայք» կիսամյա հանդեսն իր 17-րդ համարում ընդարձակ մի հատված է զետեղում Ալիշանի հիշյալ պոեմից և «Երկու խոսք»-ում դրվատում է այդ ստեղծագործությունը և այլն:

Գանք առավել հանրահայտ թարգմանություններին, որոնք շատ ավելի բազմաթիվ են:

1896 թվականին պոեմի ներածությունը թարգմանվում է անգլերեն և զետեղվում է Ալիս Ստոն Բլաքվելլի կազմած և Բոստոնում հրատարակված «Armenian poems» ժողովածուում: Նույն ժողովածուն, ճոխացված հայ հեղինակներից կատարված նորանոր թարգմանություններով՝ ճոխ առաջաբանով ու ծանոթագրություններով, վերահրատարակվում է Բոստոնում, 1917 թվականին: 1898 թվականին «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմի առաջաբանը, Արտուր Լայստի գերմաներեն թարգմանությամբ, զետեղվում է իր կազմած և ծանոթագրած՝ Դրեզդենում հրատարակված «Armenische Dichter» ժողովածուում, իսկ հետագայում, նույն թարգմանությունը զետեղվում է Լայպցիգում հրատարակված «Armenische Bibliothek» սերիայի երկրորդ հատորում: Հետագայում, իր «Armenische Dichter» ժողովածուում ավելացնելով հայ գրողներից նորանոր թարգմանություններ, ճշտելով նախորդները, կցելով ճոխ առաջաբան ու ծանոթագրություններ, Արտուր Լայստը 1919 թվականին վերահրատարակում է այն, և այսպիսով, ինչպես և նախորդ դեպքում, տեղի է ունենում «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմի երկրորդ հրատարակությունը: 1907 թվականին, հիշյալ պոեմի ներածությունը Յուրի Վեսելովսկին թարգմանում է ռուսերեն և զետեղում իր կազմած «Армянская муза»

ժողովածուում: Եվ, վերջապես, 1916 թվականին, Լոնդոնում լույս է տեսնում նշանավոր նկարչուհի Զապել Բոյաջյանի կազմած և նկարազարդած «Armenian legends and Poems» ժողովածում, ուր կազմողի անգլերեն թարգմանությամբ զետեղված է ամբողջ «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմը և այլն, և այլն: Եվ եթե այս բոլորին ավելացնենք դասագրքերում, ժողովածուներում, զանազան ձեռնարկներում զետեղված բազմաթիվ վերահրատարակությունները, մեծ ու փոքր հատվածները, ապա պարզ կդառնա, որ Ալիշանի հիշյալ պոեմը իր աշխարհ գալու օրվանից սկսած, եղել է հայ ժողովրդի անընդմեջ ուշադրության առարկան, եղել է նրա մշտապես սիրելի գործերից մեկը: Այդ սիրո ապացույցն է հանդիսանում նաև այն հանգամանքը, որ ժամանակակիցները հեղինակին տվել են «Ավարայրի սոխակ» մականունը:

«Նահապետի» շարքին պատկանող մյուս գործերի նման, սա ևս խոսակցությամբ է սկսվում և վերջանում է խոսակցությամբ, այն փոքր տարբերությամբ, որ հեղինակը սկզբում դիմում է լուսնակին, իսկ վերջում, կռվից հետո, Ավարայրի դաշտ եկած սոխակին: Պոեմի սկզբում, հանդարտ ու լիրիկական տրամադրությամբ դիմելով լուսնակին, հեղինակն ասում է.

Ո՞նց գաս իմ լուսնակ հեզիկ ու հանդարտ
Համասփյուռ լուսովդ ի լեռ, ձոր և արտ,
Եվ Նահապետս, որ մըտոք մոլար
Գիշերաժամիկ ժուռ գամ յԱվարայր
ՈՒր քաջ ու աննման հարք մեր հայկազունք
Ընկան զէտ հսկա, կանգնեցան զվարթուն:

Իսկն ասած՝ սա ոչ թե խոսակցություն է, այս հասկացողության սովորական իմաստով, այլ հեղինակը մտորում է բարձրաձայր և իր խոհերին հաղորդակից է անում լուսնին: Գեղարվեստական ստեղծագործությունը կառուցելով այսպիսի եղանակով, Ալիշանը կարողացել է անհամեմատ ավելի աշխույժ ու դինամիկ դարձնել պոեմը, ինչին էլ և ձգտել է նա: Անդրադառնալով երկնքում՝ իր նման մենակ ու մոլոր շրջող լուսնակին, որն իր արծաթափայլ լույսով լուսավորում է այն դաշտը, ուր բազմաթիվ «Հարք մեր հայկազունք» են ընկել հերոսաբար՝ թշնամիների դեմ մղվող ահեղ ճակատամարտում հայրենիքի ազատությունը պաշտպանելու համար, Նահապետն ավելացնում է.

Թե կիսահոգի պըլպուլիս նըման

Զենիկս հասնի ձեզ, որդի՛ք Թորգոմյան,
Որդի՛ք, որոնց հարք քաջք ու առաքինիք,
Նըցուցին զդաշտեր, զըրքեր ու զերկինք,
Թե ի ծով սրտիդ կաթիլ մ' արունիկ
Կաթե հայ աղբյուրըն կամ Պահլավիկ,
Թե զփառքըն հայրենյաց ձեզ այլ զըրեք փառս
Հետ Նահապետիս ելե՛ք ի յԱրտազ։

Մի կարևոր մեկնություն է տալիս հեղինակը, որը բացահայտում է, թե ինչու է պոեմն ստացել «Պլպուլն Ավարայրի» անունը և ում ի նկատի ունի հեղինակն այդ անվանման ներքո։ Հետագա շարադրանքի ընթացքում բացահայտվում է, որ «Քաղցրազրուցիկ» «Պլպուլը» Եղիշեի հոգին է, որն անապատում ձմեռն անց է կացնում լաց լինելով, իսկ ամառը, գալով Ավարայրի դաշտը կանչում է Վարդանին, իրեն ձայնակից լինելու համար։ Այս գեղեցիկ պատկերի միջոցով հեղինակը սիմվոլացրել է Ավարայրի դյուցազնամարտի երկու հերոսներին՝ Եղիշեին ու Վարդանին, որոնք չնայած ընկան, բայց հավերժ կենդանի են սերունդների հիշողության մեջ։ Ըստ որում, Ալիշանի կերտած Եղիշեն ամեննին էլ այն կրոնամոլ հոգևորականը չէ, ինչպես նրան հաճախ ներկայացրել են Մխիթարյան մի քանի հեղինակներ։ Հակադրվելով նրանց, Ալիշանը ստեղծեց նախ՝ բոցաշունչ հայրենասեր Եղիշեին, որն անսանձ ատելությամբ է լցված դեպի իր սրբազան հայրենիքն ստրկացնողները, որով էլ, նա դարձել է ազատագրական պատերազմի գաղափարական ղեկավարը. այս պատկերված է շատ գեղեցիկ կերպով։ Ինչպես ճշտորեն նկատում է ակադ. Ա. Տերտերյանը, «Ալիշանի մոտ Եղիշեն որևէ կրոնական հանգամանք չունի, նա հանդես է գալիս իբրև մի քաջ, մահից չվախեցող և որոշ նպատակի հաստատապես ձգտող կորովի գործիչ»։ Ըստ որում կերպարի բացահայտումը, նախորդ դեպքերում հանդիպող սովական նկարագրությունների շնորհիվ կատարվելու փոխարեն, իրագործված է հաջող համեմատությունների օգնությամբ։ Ընդհանուր առմամբ՝ գեղեցիկ պատկերներն ու համեմատությունները, պատկերավոր խոսքը հատկանշական երևույթ են Ալիշանի գեղարվեստական մտածողության համար, սակայն այստեղ, «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմում, այն հասնում է իր գագաթնակետին։ Ահա թե ինչպես է նկարագրված ռազմադաշտը՝ ճակատամարտի նախընթաց գիշերը։

Կես գիշերն առել էր գիշերավար,
Լուսնակն ամպի տակ բացխըփփիկ խաղայր,
Մինչ հովըն շըրջկոտ կախ թևքըն յանտառ
Օղոց և ճառոց հանգիստ կու կարդայր։

ՋԱվարայրի մութն ու կանաչ ծոցիկ
Ծայրե ծայր ճըղքեր Տըղմուտն հանդարտիկ,
Մետաքսանըրման անձայն խատուտիկ
Թավլեցընելով հազար բյուր ալիք։

Ի աստից ու անտից կան երկու բանակք
Իբրև անկըռիվ ընկած մեռունակ,
Յերկուցըն միջոյ բարձրացած լուսնակ
Կու թըվի վահան զզորաց պահպանակ։

Բայց այս հանգստությունն առերևույթ է արտաքնապես. երկու բանակներն էլ պատրաստվում, և այն էլ տենդագին կերպով պատրաստվում են հաջորդ ահեղ օրվա համար։ Այդ գիտեն բոլորը, գիտե նաև ինքը՝ զորավար Վարդանը, որ գիշերային տարաժամ պահին, մենակ ու մտազբաղ շրջում է դաշտում, մտածելով այն վաթսուն հազար «դաղրած քաջերու» մասին, որոնց նա առավոտյան պետք է կռիվ առաջնորդի։ Բազմաթիվ հաղթանակներ է շահել հայոց բանակն իր անվեհեր զորավարի առաջնորդությամբ, շատ անգամ է փախուստի մատնել հայրենի երկիրը խուժած և նրան ստրկացնել ցանկացող ոսոխներին, բազմիցս կարողացել է անարատ պահել հայության ազատության դրոշը։ Եվ այսօր էլ, ահեղ ճակատամարտի նախօրյակին, մի անգամ ևս Վարդանը մտքում կշռադատում է իրադրությունը, կռահում նենգ ոսոխի բոլոր հնարավոր մեքենայությունները՝ նրան արժանի հակահարված տալու համար։ Այդպես է արել նշանավոր զորավարը, հիսուն ճակատամարտեր շահելու իր հարուստ փորձից ելնելով, և այդպես էլ նա անում է այժմ մտազբաղ ճեմելով համակ քուն մտած վիթխարի ռազմաճակատում։

Պոեմի այս հատվածը ստեղծագործական տեսակետից աչքի է ընկնում մի քանի յուրօրինակություններով։ Հեղինակը հաջողությամբ կարողացել է հասնել այն բանին, որ շարադրանքի ընթացքում, առերևույթ հանդարտության ներքո, ստեղծվի հոգեբանական լարում, հուզումնալից վիճակ, և այդ ամենը առանց մնացորդի փոխանցվի ընթերցողին։ Չկա այլևս այն ջերմ լիրիզմը, որով աչքի էր ընկնում հատկապես պոեմի առաջին մասը։

Դրա փոխարեն, այստեղ գերիշխում է մեծ դեպքերի նկարագրությանը հատուկ խրոխտությունը, առնականությունը:

Բացվում է հաջորդ՝ արյունալից օրը: Ինչպես միշտ, Ալիշանն սկսում է գեղեցիկ պատկերներով ու համեմատություններով:

Դեռ չէ արեգակն ըզգլուխըն հանել,
Երկու բանակներն ըզդաշտն են բըռնել
Զետ ջուխտակ բերդեր դեմ ու դեմ կանգնել,
Ցիրար կուզեն գալ փըշրիլ ու փըշրել...

Մեկ շարժումն ահեղ, մեկ ահեղ հոսան
ԶԱրտազն է բըռներ թնդմամբ կայծական.
Ոչ լուկ պատերազմըն թըշնամության
Այլ զտարերքն ամեն կարծես ավրել գան:

Տրոփե ոտընվորն ու դաշտըն թընտա,
Հեծելըն գետին մոռցել՝ օդ զըռնա.
Օդն առանց հովու զենքերով ծըփա,
Հովիտն հառաչե, երկինքըն գոռա:

Արյունոռուշտ կռիվը բորբոքվում է, բանակները վիթխարի բերդերի նման իրար են բախվում, վիրավորների ու ոտքի տակ ընկնողների ցավագին ճիչերը օդն են սղոցում, ձիերի ու մարդկանց ոտնատրոփից թնդում է հինավուրց Ավարայրի դաշտը, և թվում է, թե մարդիկ մոլեգնած կամենում են տիեզերքն անգամ քարուքանդ անել: ՈՒ իրար կոտորող, իրար խողխողող մարդկային այդ ահռելի զանգվածի մեջ, կայծակի նման աջ ու ձախ է նետվում հայոց քաջերի հոգին՝ խիզախ զորավար Վարդանը, ոգևորում է հուսահատվածներին, կռվի ու նորանոր սխրանքների է կոչում խիզախներին, հորդոր է կարդում վախեցածներին: Ալիշանը կարողացել է հաջողությամբ պատկերել Ավարայրի դյուցազնին:

Հանց խառըն խըմբեն քաջ մի հեծելվոր
Բարձր երիվարի վրա կանգնավոր
Վեր վեր վազելով զինուք ճոճավոր,
Նետվի թշնամյաց մեջ քանց գունտ հրավոր...

Թե ամպ, թե երկինք ճաթին ի վերեն,
Ինքն ամեննին չըդադրի վարեն,
Մինչ որ բոլոր կրակն հանե անդընդեն,
Անթիվ մահերով հանգչի յուր սըրտեն:

Արդ մինչ չորս բոլորըն մարդով ինկած
Շեղջ շեղջ ցորենո պես տեսավ հընձած
Հընձանահարի պես զինք այլ թաթխած
Մինչ ի ծունկ ձիոյն՝ արյուն կըտըրճաց:

... Արյունը հոսում է Տղմուտ գետի նման, դաշտի խոտերն ու ծառերն անգամ բոսորագույն են դարձել և թվում է, թե օդն էլ արյան փոշով է հագեցած: Ընկնում են պարսիկները, սպանվում, վիրավորվում, ձիերի ու փղերի ոտների կոխան են դառնում. ընկնում են շատերը նաև հայ ավագանուց, զինվորներից, պատերազմի ղեկավարներից: Ընկնում են անվեհեր Գարեգինը, Ռոստոմը, Վռամիկը, թշնամուց խոցված, բայց կռվում հերոսացած, իրենց մահն են գտնում Արշավիրը, Արտակը, Խորենը, մինչև վերջին վայրկյանին սուրը չթողնելով ձեռքից, ընկնում է Արշակը...

Արյունոտ այդ պայքարում, ընկածներին ու ընկնողներին նկարագրելով, Նահապետը մրմնջում է.

Վասըն քո ընկան, աշխա՛րհ իմ Հայոց,
Կըտրիճք անըրմանք, վեհք հյուսիսայնոց:

Գրական-գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ պատկերելով Ավարայրի ճակատամարտը, Ալիշանը կարողացել է խուսափել իր ժամանակին շատ տարածված մի մեծ սխալից: Բանն այն է, որ Ավարայրը ներբողող հայ բազմաթիվ գրողները, հաճախ տարվելով հայկական զորաբանակների՝ դժվարությամբ նվաճված հաղթությամբ, երևույթներն սկսում էին վերարտադրել այնպես, որ հայերը միայն անխնա կոտորել են, խողխողել, անգթորեն թրատել, արյան գետեր հոսեցրել: Այդ կարգի ստեղծագործություններում առաջին պլանի վրա մնում էր ոչ թե հայրենասիրությունը, հաղթանակը ծնող հերոսականությունը, այլ կոտորածը, «արեան ճապաղիս»-ը, մորթազերծ անելու մոլուցքը: Այդպես չէ, սակայն, Ալիշանի «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմը: Նկարագրելով պարսիկների պարտությունը, նրանց սպանված, արյունաթաթախ զինվորներին, Ալիշանը չի կորցնում գեղարվեստական տակտը, առաջին պլանի վրա է մղում զգաստ, կենարար հայրենասիրությունը և ամենուրեք ելնում է այն ճշմարտացի մտայնությունից, որ հայերը նախ և առաջ պայքարում էին իրենց սիրելի հայրենիքի ազատության ու անկախության համար, իրենց երկիրը լկտիաբար ներխուժած թշնամուց ազատագրելու համար: Այս իմաստով էլ՝ պոեմում առկա առողջ հայրենասիրությունը

մնում է որպես առանցք, որպես հիմնական գաղափար, որը վեր է կանգնած մյուս բոլոր հարցերից, իսկ մյուս բոլոր հարցերը, իրենց հերթին, ծառայում են այդ հիմնական գաղափարի էլ ավելի ամրապնդման ու ռելյեֆ ցուցադրման համար: Դրա հետևանքով՝ պոեմն ամբողջությամբ վերցրած, դարձել է ոչ թե արյան ու կոտորածի դրվատանք, այլ, կտրուկ կերպով տարբերվելով նման գործերից, վերածվել է ջերմ հայրենասիրության հիանալի ու գեղեցիկ ներբողի:

Այդ սկզբունքով էլ զարգանում են դեպքերը հետագայում: Փոթորկվող կատաղի ճակատամարտում, նոսրացնելով անընդհատ հարձակվող թշնամու խիտ շարքերը, հայերը, իրենց աննկուն զորավարի ղեկավարությամբ, շարունակում են դիմագրավել նրան: Սակայն աստիճանաբար նոսրանում են նաև հայկական զորաբանակները, ավելի ու ավելի են շատանում հերոսաբար զոհվածները: Եվ վերջապես, թշնամուն խոշոր կորուստներ պատճառելուց հետո, հերոսի մահով ընկնում է նաև Վարդան Մամիկոնյանը:

Եվ իբրև արծվին ի սարից քարանց
Սլացավ ի զընդե քաջացն հայկազանց
Մեկիկ նիզակով ընդ պարսից գունդն անց
Նե՞տ էր որ թըռավ, թե՞ հուր փայլականց...

Սոսկացան, սրացան պարսիկք հապըշտապ,
Աչք քաջին սրփռեց նոցա սև սարսափ
Գիշերըն խոնավ իջավ զինչ տարափ...
Լո՛ւռ կացեք... Վարդանն է հոս ի մըրափ...

Պոեմն ավարտվում է գեղեցիկ մտածված մի հուժկու պատկերով: Ռազմադաշտն է պատերազմից հետո: Մարտն ավարտվել է: Ամենուրեք արյան մեջ թափված են հայերի ու պարսիկների դիակները: Գիշեր է, թագավորում է ծանր, մեռելային լռությունը: Եվ հանկարծ, խավարի ու մեռելների այդ թագավորության մեջ, անկենդան դաշտում, հայտնվում է մի կենդանի անձնավորություն: Նա շրջում է արագ ու փութկոտ, որոնում է անհամբեր ու տենդագին, աշխատում է դիակույտերի մեջ գտնել ինչ-որ մեկին: Դա Եղիշեն է: Երկարատև որոնումներից հետո նա վերջապես գտնում է փնտրելին՝ զորավար Վարդանի դիակը և գլխահակ կանգնում նրա առջև: Մեռած-լռած դաշտի վրա տարածվում է Եղիշեի սրտակտուր ողբը՝ «Վարդա՜ն, Վարդա՜ն»: Եղիշեից սովորելով ու

նրան ձայնակցելով բլբուլն էլ, ամեն առավոտ գալով նույն տեղը, կանչում է. «Վարդա՜ն, Վարդա՜ն…»:

Բնորոշ է պոեմի վերջին քառյակի մշակման պատմությունը, որը ամենայն հստակությամբ ցույց է տալիս, թե ինչպես Ալիշանը պատմական թեմատիկայով գրված իր երկերը անպայման կապում է իր ժամանակի հուզող դեպքերի հետ, այսպիսով արծարծելով ժամանակաշրջանի կարևոր խնդիրները։ Ինչպես արդեն ասվեց, պոեմն առաջին անգամ հրատարակվել է «Բազմավեպ»-ի 1847 թվականի հոկտեմբերի առաջին կեսի համարում և այնտեղ ավարտվում է հետևյալ երկտողով.

Կանչե, պըլպուլիկ, կանչե հոգեձայն,
Արդյոք զուխտ մահուն սուրբ՝ հիշե Վարդան։

Ինչպես հայտնի է, «մահվան սուրբ ուխտը», մի բնորոշ արտահայտություն, որը նույնությամբ հանդիպում ենք նաև պատմիչ Եղիշեի մոտ, նահատակությունն էր կրոնի համար, և այդ նահատակության փառաբանումը։ Պոեմի այդ վերջաբանից ստացվում էր այն տպավորությունը, որ Վարդանը զոհվել էր ոչ թե հայրենիքի փրկության և նվաճողներից այն ազատագրելու համար, այլ սոսկ կրոնա-դավանաբանական նեղ, սահմանափակ խնդիրներն ի նկատի ունենալով։ Մի մոտեցում, որը ոչ միայն չէր համապատասխանում պատմական իրականությանը, այլև նսեմացնելով ու փոքրացնելով ժողովրդի ազգային հերոսին, նրան դարձնում էր կրոնի պատշպանության համար զոհված մի մոլեռանդ նահատակ. մի բան, որը հակընդդեմ էր նույնիսկ «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմի ամբողջ ոգուն։ Չմոռանանք, որ պոեմի կարևոր արժանիքներից մեկը հանդիսանում էր աշխարհիկ ոգով գրված լինելը, ինչպես արդեն ասվեց, Ալիշանը կարողացել էր ճիշտ ըմբռնել ու մեկնաբանել Եղիշեին, և հանկարծ, ստացվում էր, որ հեղինակը աններելի կերպով սայթաքել էր Վարդանի կերպարի բացահայտման հարցում։ Եթե սրան էլ ավելացնենք, որ վերոհիշյալ ձևով ավարտվող պոեմը ամենևին էլ չէր կապվում Հայաստանի տվյալ ժամանակաշրջանի դրության հետ, որովհետև հայ ժողովուրդը ոտքի էր ելել ռուսական բանակների օգնությամբ և իր ուժերով ազատություն ձեռք բերելու, և ոչ թե կրոնի համար նահատակվելու նպատակով, ապա հասկանալի կլինի, թե ինչու հետագայում Ալիշանին չէր կարող բավարարել իր պոեմի նման վերջավորությունը։ 1857 թվականին, վերահրատարակելով այն իր «Նուագք»-ի

հինգհատորյակի հրատարակության ժամանակ, Ալիշանը պոեմն ավարտում է հետևյալ քառյակով:

Կանչե, պլպուլիկ, կանչե յԱվարայր,
Որ Վարդան հայի երկնուց այլ ի վայր
Հիշե գՀայաստան ըզսիրելին վայր,
Հայաստան հիշե զՎարդան յուր յամայր:

Սակայն այս քառյակն էլ, նախորդի համեմատությամբ ավելի հաջողված լինելով հանդերձ, դարձյալ ունի ակնառու թերություններ: Ինքնանպատակ է հնչում ու ամբողջ պոեմի հենքի հետ չի ձուլվում բլբուլը, որն Ավարայրի արյունաթաթախ դաշտում նստած էր ասես սոսկ նրա համար, որ ողբար այնտեղ տեղի ունեցած իրադարձությունը: Անհաջող են ձևակերպված վերոհիշյալ քառյակի երկրորդ և երրորդ տողերը, ուր չնայած խոսվում է Հայաստանի կողմից Վարդանին չմոռանալու մասին, բայց շարունակում են իրենց զգացնել տալ նրա՝ կրոնի համար զոհված լինելու նախկին մտայնության մնացուկները: Վերջապես, ըստ երևույթին հանգավորումը պաշտպանելու համար, հեղինակը չորրորդ տողի վերջում օգտագործել է «յամայր» (երկարատև, տևականորեն) բառը, որը խստիվ գրաբար լինելու պատճառով ոչ միայն մնում է անհասկանալի, այլև ոչնչով չի արդարացնում իր գոյությունը ինչպես ամբողջ քառյակի, այնպես էլ տվյալ տողի համար, և միայն խճճում է իմաստը: Հասկանալի է, որ «Պլպուլն Ավարայրի»-ի այս վերջավորությունն էլ չէր կարող գոհացնել Ալիշանին, և նա «Նուագք»-ի երրորդ հատորի երկրորդ հրատարակությունը պատրաստելիս, իր պոեմն ավարտում է վերջնականապես հաջող գտնված այսպիսի մի քառյակով:

Կանչե՛, պլպուլիկ, կանչե հոգեձայն,
Որ երկնուց ի վայր հայի և Վարդան,
Հիշե գՀայաստան տուն յուր սիրեկան,
Հայաստան հիշե զյուր Կարմիր Վարդան:

Այսինքն՝ հեղինակը ամենայն որոշակիությամբ կոչ է անում չմոռանալ «Կարմիրն Վարդան»-ին, որն ընկավ իր հայրենի երկրի ազատության ու փրկության համար:

Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ այսպիսի վերջաբանը գաղափարական տեսակետից կտրուկ կերպով տարբերվում է իր նախորդից, անհամեմատ ավելի ճիշտ է

արտահայտում պոեմի ամբողջ տրամադրությունը և վերամշակման շնորհիվ Ալիշանն ամբողջովին կարողացել է հասնել իր նպատակին, այն է՝ կապվել ժամանակի հետ։ Ընդհանուր առմամբ՝ Ալիշանը մեկն է մեր այն հեղինակներից, որն իր հրատարակած բոլոր բանաստեղծություններն առհասարակ, և «Երգք Նահապետի» խորագրի ներքո զետեղվածները մասնավորապես, հետագայում վերահրատարակության պատրաստելիս շարունակ կոկել է, հարթել, ուղղել է այս կամ այն անհաջող նախադասությունը, անհարթ ոճը, ոչ բնորոշ բառը փոխել է ավելի հարմարով և այլն։ Ըստ որում, այդ բոլոր վերամշակումները կատարվել են հիմնականում մի սկզբունքով, այն է՝ ընթերցողներին դառնալ որքան կարելի է հասկանալի ու մատչելի, բարդից գնալ դեպի պարզը, խրթնությունից ու խճողվածությունից դեպի հասկանալին ու հստակը։ Դրա գեղեցիկ ապացույցն է տալիս «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմի վերամշակության քննությունը. իր գործերից թերևս միակը, որի վրա Ալիշանն առանձնապես շատ է աշխատել։ Կարելի է վստահորեն ասել, որ ամբողջ պոեմում գրեթե չկա մի քառյակ, որը վերամշակման պրոցեսի ընթացքում այս կամ այն չափով փոփոխված չլինի։ Օրինակ. պոեմի՝ «Բազմավեպ»-ում տպագրված սկզբնական տարբերակում Վարդան Մամիկոնյանին նկարագրող քառյակներից մեկն ունի հետևյալ ձևը.

Պղինձ գլխանոցն ու զըրեհն երկըթի
Յարևուն ի լույս փայլ փայլ վառվըռի
Ճերմակ փետուրներն ի սաղավարտի
Կարծես թըռչըննեն ըզգլուխն այն արի։

Վերամշակումից հետո, որն առաջին անգամ զետեղվել է «Նուագք»-ի երրորդ հատորում, նույն քառյակը դարձել է այսպես.

Պըղինձ գըլխանոցն ու զրեհ երկաթի
Արևուն շողեն կու փայլփայլկըտի.
Ճերմակ փետուրներն ի սաղավարտի
Կարծես թըռչըննեն ըզքաջ զայն մանկտի։

Նույնիսկ ամենափոքր համեմատությունից անգամ պարզ է, որ քառյակը զգալի փոփոխության է ենթարկվել, դառնալով ավելի պարզ ու հասկանալի։ Պոեմում բազմաթիվ քառյակներ էլ կան, որոնք վերամշակման ժամանակ այնպես հիմնովին են փոփոխվել, որ հավասարազոր են նորից գրված լինելուն։ Օրինակ. «Բազմավեպ»-ում

տպագրված «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմում, Շապուհի զայրույթը նկարագրող քառյակներից մեկն ունի հետևյալ ձևը:

Սև ատելություն երկհարյուր տարվան
Հոն թափել ուզե օձու պես դաժան
Նախանձափըրփուր դըժըխոց սատան
Շապուհ, Արտաշիր ի ծոցն ու Սասան:

Վերամշակումից հետո դարձել է.

Նախանձափըրփուր դըժոխոց սատան
ԸզՇապուհն ի ծոցն առած ու զՍասան
Հոն թափել ուզե օձու պես դաժան,
Սև ատելություն երկհարյուր տարվան:

Նման օրինակներ կարելի է շատ բերել, որոնք հստակորեն ապացուցում են, թե ինչպիսի սև ու ծանր աշխատանք էր թափում Ալիշանն իր յուրաքանչյուր բանաստեղծության վրա՝ այն ավելի կատարյալ տեսնելու համար, և թե որքան խստապահանջ էր նա իր նկատմամբ:

Վարդանի ու վարդանանց հերոսամարտը հայկական իրականության մեջ բազմիցս ոգեշնչել է վիպասաններին ու բանաստեղծներին: Այս թեմայով գրվել են մի շարք բանաստեղծություններ, պոեմներ, դրամատիկական գործեր, զանազան արձակ ստեղծագործություններ, փառաբանվել են Ավարայրի դյուցազունները, նրանց կատարած սխրանքները և այլն, և այլն: Չթուլացող այս ուշադրության հետևանքով, հեղինակների վերաբերմունքը դեպի Վարդանանց պատերազմը կարելի է բաժանել երեք մեծ խմբի: Գրողների մի մասը, սխալ ըմբռնելով ու մեկնաբանելով Եղիշեին, Վարդանանց պատերազմը ներկայացրել է որպես զուտ կրոնական ու կրոնի համար մղվող պայքար, հիացմունքով փառաբանել է նահատակությունը, իսկ պատերազմի դաշտում զոհվածներին սրբազան երկյուղածությամբ ներկայացրել որպես նահատակ-սրբեր: Այս կարծիքը, որն, ի դեպ, ժամանակի տեսակետից ամենից ավելի հնից եկողն է, իր ցայտուն արտահայտությունն է գտել Ղուկաս Ինճիճյանի «Վարդան Մամիկոնեան» բավականին ծավալուն պոեմի մեջ, որը հրատարակվել է «Եղանակ Բիւզանդեան-բազմավեպ» տարեգրքի 1813 թվականի համարում: Ըստ այդ պոեմի, երբ պարսկական բանակից «Սասանեանն Արքայն» դիմում է հայոց բանակներին և առանձնապես Վարդան

Մամիկոնյանին անձնատուր լինելու կոչով, 5-րդ դարի մեր նշանավոր հերոսը թշնամուն պատասխանում է հետևյալ տիրացուական քարոզով.

Սուր քո և կեանք իմ, գունդք քո և զօրք իմ,
Ըսպառնալիք քո և պարանոց իմ
Ես ոչ նահանջիմ և ոչ նըւաճիմ
Սասանեան սըրով ես ոչ ընկիճիմ...
Սիրտ իմ վառեալ է առ սէրն երկնային,
Ոչ կարէ ստնանել աh մարմնաւորին,
Այլ վասն հաւատոյ, վասն իմոյ ազգին,
Վասըն կըրոնի և վասըն իմ ուխտին
Տալ զիս և զանձն իմ ոչ հրաժարիմ
Եւ ոչ ի մահուդ խուսափեալ փախչիմ:

Քըրիստոնէից սուրն է սիրելին,
Գերեալք ցանկալին, վէրք փափագելին...

Ինչպես ասում են, մեկնաբանումներն ավելորդ են:

Հայ գրողների երկրորդ խումբը, հիացմունքով արձանագրելով վարդանանց քաջագործությունները, փառաբանելով նրանց մղած անօրինակ հերոսամարտը պարսիկների դեմ, հեշտությամբ սայթաքում է դեպի այդ պայքարի սխալ ըմբռնման դիրքերն ու մեկնաբանությունը: Ըստ այդ բնույթի գրվածքների, Վարդանը դարեր հարատևող ոխերիմ ատելություն է քարոզում հայ ու պարսիկ ժողովուրդների միջև, որը ոչ միայն երբեք չի կարող մեղմանալ ու չպետք է մեղմանա, այլև գնալով է՛լ ավելի պիտի ուժեղանա ու խորանա: Սրա ցայտուն ապացույցն է հանդիսանում Արմենակ Հայկունու խմբագրությամբ լույս տեսնող «Մուզայք Մասեաց» թատերական շաբաթաթերթի 1857 թվականի № 7-ում հրատարակված անստորագիր թատերախաղը «Վարդան մեծ» խորագրով, որտեղ Վարդանը «Հայ հայկազունից» բնորոշ գծերից մեկը համարում է «պարսկի արյուն խմելը», ինչը և խրախուսում ու ոգևորում է նա: Նույն թատերախաղի վերջին տեսարանում, դիմելով իր զինվորներին, Վարդանը նրանց կտակում է դարեր շարունակ «անոնց չէ-ին հա ըսել, և հա-ին չէ սպառնալ», մի տեսակետ, որը բավականին երկար հարատևեց մեր գրականության մեջ և ամենազանազան տարբերակումներ ունեցավ: Ապացուցելու կարիք անգամ չկա, որ Ավարայրի ճակատամարտի նման վերարտադրությունը բացարձակապես ոչինչ չունի իրականության հետ ընդհանուր, իսկ

զորավար Վարդանի կերպարի վերոհիշյալ բնույթի մեկնաբանությունը նրա գռեհկացումից ու հասարակացումից բացի ոչ մի այլ արդյունքի հասցնել չի կարող:

Եվ վերջապես՝ գրողների երրորդ խումբը Ավարայրը դիտել է որպես հայերի փառավոր, տրիումֆային հաղթություն, ուր «Հայկա որդիք» հեշտ ու հանգիստ ջախջախել են թշնամուն, ուր «Մեկ հայ զիազար պարսս կոտորէր»: Այս կարգի գործերից, ի վերջո, մնում է այն տպավորությունը, որ վերոհիշյալ ճակատամարտը առանց նույնիսկ լուրջ ճիգերի ձեռք բերված էժանագին հաղթանակ է եղել: Անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել, որ Ալիշանի «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմում նման շեղումներ չենք տեսնում: Ճիշտ է, ամբողջ շարադրանքի ընթացքում կրոնը շարունակում է զգացնել տալ իրեն, բայց, ինչպես տեսանք վերլուծության ընթացքում, հեղինակն ամենուրեք ելնում է այն ճշմարիտ ու առողջ մտայնությունից, որ պայքարը նախ և առաջ մղվում էր հայրենի երկրի ազատության ու պաշտպանության համար, թշնամու անտանելի լծից ազատագրվելու համար: Գալով մյուս կարգի շեղմանը, հայագետ ու պատմաբան Ալիշանը հիանալի գիտեր, թե որքան մեծ զոհեր է տվել հայ ժողովուրդն Ավարայրի դաշտում, մի բան, որը գեղեցիկ կերպով վերարտադրված է պոեմում և նա ոչ մի ավելորդ կամ անարժան գովասանք չի շռայլում ճակատամարտի մասնակիցներից և ոչ մեկի հասցեին:

Աշխարհաբար պոեմների ասպարեզում գրեթե տասը տարվա ընդմիջումից հետո, 1857 թվականի հոկտեմբերի 18-ին, Ալիշանը գրում է իր վերջին՝ «Շուշանն Շավարշանա» պոեմը, որը, ինչպես հավաստում է Ս. Երեմյանը, Ալիշանի ամենասիրած գործն էր: Պոեմի սյուժեն, մի սյուժե, որն այլևայլ առիթներով մի քանի անգամ մշակվել է մեր գրականության մեջ տարբեր գրողների կողմից, հետևյալն է. հրեաների Աբգար թագավորը կամենում է իր տունը հարս տանել հայոց Սանատրուկ արքայի դստերը՝ Սանդուխտին: Բայց հրեաներն արդեն քրիստոնյա են, կարողացել են գտնել «սուրբ հավատքը», իսկ հայ ժողովուրդը տակավին հեթանոս է, դեռ պաշտում է Անահիտին: Հետևաբար, Սանդուխտի հարսնանալը հրեաներին կարող է տեղի ունենալ միայն նրա հավատափոխության հետևանքով: Աղջիկն այս բանին համաձայն է, իսկ հայրը՝ ոչ: Այս հողի վրա հոր ու դստեր միջև սկսվում է կրոնական բնույթի վեճ: Սանդուխտը

պատրաստ է մեռնել, բայց չուրանալ այն նոր, ճշմարիտ հավատը, որին «երկնային զորությամբ» հաղորդակից է եղել ինքը: Վեճը սրվում է և ավարտվում Սանդուխտի նահատակությամբ:

Մինչև այժմ գրված Ալիշանի պոեմների մեջ «Շուշանն Շավարշանա»-ն առաջինն ու միակն է, ուր հեղինակը ստեղծագործության համար վերցրել է ամբողջովին կրոնական սյուժե: Նախորդ բոլոր դեպքերում տեսանք, որ կրոնը այս կամ այն չափով էր միայն առկա, հաճախ էլ՝ խիստ կերպով զգացնել էր տալիս իրեն, բայց հիմնական սյուժեն, պոեմների այսպես ասած հենքը, հյուսվում էր աշխարհիկ թեմաներից: Արդ՝ «Շուշանն Շավարշանա»-ում օգտագործելով միայն կրոնական սյուժեն, հեղինակն, այսպիսով, մեծ չափով իջեցրել է իր պոեմի գաղափարական արժեքը, այն դարձնելով քրիստոնեությունն ու քրիստոնեական կրոնը դրվատող շատ սովորական ու տարածված պոեմներից մեկը:

Անկարևոր չէ նաև հետևյալը: Չնայած այն բանին, որ «Շուշանն Շավարշանա»-ում ծավալվող գործողությունները տեղի են ունենում Հայաստանում, բայց ամբողջ պոեմը ոչ մի կերպ չի առնչվում հայ իրականությանը հուզող, ակտուալ հարցերի հետ: Ասվեց արդեն, որ Ալիշանի լավագույն բանաստեղծությունների ու պոեմների կարևոր արժանիքներից մեկը նաև այն էր, որ նրանցով հեղինակը կոնկրետ կերպով արձագանքում էր հայ իրականությանը հուզող հարցերին, վերաբերմունք էր ցույց տալիս, պահանջներ էր առաջադրում հայությանը և այլն: Իսկ «Շուշանն Շավարշանա»-ն իր կրոնական ուղղության հետևանքով ոչ մի քառյակով անգամ չի առնչվում հայության տվյալ ժամանակաշրջանին վերաբերող և ոչ մի հարցի հետ: Այս տեսակետից, պոեմն ասես հանդիսանում է նախորդ՝ «Հարսներգ առագաստի նախածնողացն»-ի շարունակությունն ու լրացումը:

Գաղափարական տեսակետից վերոհիշյալ խոցելի կողմերն ունենալով հանդերձ, պոեմի գրական-գեղարվեստական արժանիքներն անժխտելի են: Ոչ մի գործում գեղեցիկ պատկերների, բնորոշ ու հաջող համեմատությունների, ճոխ ու ճկուն նկարագրությունների այնպիսի առատություն չենք նկատում, ինչպես հիշյալ պոեմում: Եվ այդ ամենը կատարված է ոչ թե դիտավորյալ կերպով, սեփական գերազանցությունը

ցույց տալու ու կարդացողներին շշմեցնելու համար, ինչ այնպես սիրում էին անել Մխիթարյան նախորդ հեղինակները, այլ կատարված է նրբորեն ու խնամքով, գեղարվեստական ճաշակի նորմաների տեղին ու համաչափ պահպանմամբ: Այս տեսակետից առանձնապես հաջող է տրված «նազելի արքայադստրիկ» Սանդխտի նկարագիրը, ուր Ալիշանը գերազանցել է անգամ ինքն իրեն:

Քանց զարուսյակ պսպղուն

Ի մեջ մանտրիկ ամպերուն,
Քանց վարդալույս արևակ
Ի խնձորի տերևակ,
Քանց Երասխա նունուֆար
Գլխիկն ի ցող շարուշար,
Քանց զամենն այլ գեղեցիկ
Նազի Սանդուխտըն բամբշիկ:

...Արար աշխարհը հիացած է Սանդուխտի չքնաղ, աստվածային գեղեցկությամբ: Նրա անցած ճանապարհի վրա մանուշակ ու նարգիզ է բուսնում, նրա շնչից հազարերանգ ծաղիկներով ծածկվում են դաշտերն ու մարգագետինները: Երկինքը երազում էր Սանդուխտին իրեն թագուհի տեսնել, մոլեգին ծովը տենչում էր Սանդուխտին իր բուռն ալիքներին հրամայող ունենալ: Պալատական երիտասարդները, այդ բազմաթիվ «առիւծաձև կտրիճներ»-ը, որոնք առանց երկյուղի, մեն-մենակ դուրս են գալիս գնդերով եկող թշնամու դեմ, գունատվում, շփոթվում ու կարկամում են հիասքանչ գեղեցկուհուն տեսնելով:

Սպիտակ սարերն յանոր տես
Հալին լինին կարմրերես,
Ծառք ու ծաղկունք տան պըլպլուկ
Խոսի ամեն պըլպըլուկ,
Նարկիզ՝ աչեր բյուր հանե
ՈՒր որ Սանդուխտ անցանե,
Այնոր շընչեն հավասար
Ծածկին ծաղկով ձոր ու սար:

Կուսանք հայոց նոր շուշան
Տեսեք ի դաշտ Շավարշան:

Որ Սանդուխտի այսպիսի գեղատեսիլ նկարագրությունը տալով հեղինակը կարողացել է բարձրանալ նրան սոսկ կրոնի նահատակ ներկայացնելու մակարդակից և

պատկերել է արդեն որպես կին, որպես նուրբ, քնքուշ ու նազելի կին, այդ վիճարկման ենթակա չէ: Ընդհանուր առմամբ՝ Ալիշանի բանաստեղծություններում հազվագյուտ չեն այնպիսինները, որոնցում հեղինակը ներբողում է, ասենք, Մարիամ Աստվածածնին, բայց նրա նկարագրություններից հառնում է ոչ թե Մարիամ-սուրբը, ինչ որ պետք էր սպասել, և ինչ որ հեղինակի նպատակադրումն է, այլ Մարիամ-կինը: Այս կապակցությամբ բավական է կարդալ «Նուագք»-ի չորրորդ հատորում «Տնօրինականք» և «Կուսական» խորագրի ներքո զետեղված գործերը և հատկապես՝ «Յանուն Մարիամու տիրամոր», «Յընծայումն կուսին», «Յարտասուս կուսին» և մի քանի այլ բանաստեղծություններ ասվածի մեջ համոզվելու համար: Սակայն «Շուշան Շավարշանա»-ում հեղինակը կարծես ի մի է բերել այդ կապակցությամբ հնարավոր ամենաընտիրը, ամենագեղեցիկը, և այդ հնչում է առավել ուժգնությամբ այն պատճառով, որովհետև գրված է ընդհանուր մատչելի, պարզ ու հստակ արևմտահայերեն լեզվով: Սանդուխտի կողքին ոչ պակաս հաջողությամբ վերարտադրված է նրա հայրը՝ Սանատրուկ արքան, որն իմանալով աղջկա վճիռը և սարսափելով դրանից, սկզբում փորձում է համոզել դստերը: Նա աղջկան խոստանում է ամեն ինչ՝ հարստություն, փառք, գանձ, իշխանություն, խոստանում է անկարելին նրա համար դարձնել կարելի, անհնարինը՝ հնարավոր: Սակայն Սանդուխտն անդրդվելի է: Այդ կատաղեցնում է հորը: Ալիշանը կարողացել է գեղարվեստական ուշեղ շեշտերով նկարագրել մոլեգնած արքային, որը լսելով աղջկա մերժումը՝

Փերթ մի փըրթավ ի սըրտեն
Եվ հեռացավ Սանդըխտեն.
Կանչեց նըման առյուծու
Երդվավ լուսնի ու արևու
Զետ ըզկայծակ սև ամպուն
Բերնեն փըչեց բոթ մահուն:

Արքայի հրամանից հետո Սանդուխտին պետք է սպանեն: Բոլոր ներկաները՝ մեծ թե փոքր, կին թե տղամարդ լալիս են լուռ ու անսփոփ: Գեղեցկուհու մահն էլ պատկերված է գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ:

Կարմիր կաթեր ի կըրծքեն
Վարդեր բուսան չորք դիեն…

Նման գեղեցիկ քառյակներ, միայն ալիշանյան գրչին հատուկ գունեղ նկարագրություններ կարելի է շատ բերել, որոնք էլ հստակ կերպով խոսում են պոեմի գեղարվեստական որակի մասին, իսկ սա էլ, իր հերթին, խոսում է այն մասին, թե ինչու «Շուշանն Շավարշանա»-ն պետք է մի քանի թարգմանությունների արժանանար: Հիշենք դրանցից կարևորները. 1896 թվականին պոեմն անգլերեն համառոտ թարգմանությամբ զետեղվում է Բոստոնում հրատարակված՝ արդեն մի քանի անգամ հիշատակված Ալիս Ստոն Բլաքվելլի կազմած «Armenian poems» ժողովածուում: Նույն ժողովածուն, ավելի ճոխացված, վերահրատարակվում է Բոստոնում 1917 թվականին:

Ապա, 1897 թվականին, ամբողջ պոեմն անփոփոխ, իտալացի նշանավոր հայագետ Էմիլիո Տեզայի կատարած իտալերեն ընտիր թարգմանությամբ, ընդարձակ առաջաբանով ու ճոխ ծանոթագրություններով, հրատարակվում է Վենետիկում, և առաջաբանում թարգմանիչը «Շուշանն Շավարշանա»-ն դրվատելու համար բառեր չի խնայում:

Եվ վերջապես՝ 1916 թվականին, Լոնդոնում հրատարակվում է նկարչուհի Զաբել Բոյաջյանի կազմած և նկարազարդած «Armenian legends and Poems»ժողովածուն, որի մեջ վերջինս նույնությամբ զետեղել է Ալիս Ստոն Բլաքվելլի կազմած ժողովածվում գտնված համառոտ թարգմանությունը և այլն: Եթե այս բոլորին ավելացնենք հայկական զանազան պարբերականներում, ալմանախներում և այլուր զետեղված բազմաթիվ վերահրատարակությունները, ապա կարելի կլինի պնդել, որ «Շուշանն Շավարշանա»-ն, իր գեղարվեստական բարձր արժանիքների շնորհիվ, զգալի ուշադրության է արժանացել ժամանակակիցների ու հաջորդների կողմից: Խոսելով պոեմի մասին, ակադ. Ա. Տերտերյանը գրում է. «Այս քերթվածքը Ալիշանի լավագույն գործերից մեկն է: Գրված է տաք շնչով և բանաստեղծական մեծ թափով: Կարդացվում է հետաքրքրությամբ, և հեղինակը կարողանում է իր տրամադրությամբ վարակել ընթերցողին»[1]:

Ոչ պակաս նշանակալից է «Շուշանն Շավարշանա»-ի կատարած գրական-պատմական դերը Մխիթարյան պոեզիայի անդաստանում և հայ գրականության մեջ: Ասացինք, արդեն, որ Մխիթարյան միաբանությունը, իբրև կրոնական

[1] Ա.Տերտերյան. «Հայ կլասիկներ», Երևան, 1944 թ., էջ 46:

կազմակերպություն, բացարձակապես չէր կարող անդրադառնալ կնոջը, առավել ևս, այն դարձնել ստեղծագործության նյութ. սաստկագույնս այդ էր կտակել հետագա սերունդներին միաբանության հիմնադիրը, և հաջորդները ամենայն ջանասիրությամբ պահպանեցին նրա պատգամը: Իր գրական գործունեության առաջին շրջանում այդպես էր նաև Ալիշանը, սակայն հետագայում, հատկապես Լոնդոն ու Փարիզ կատարած ուղևորությունից վերադառնալուց հետո, նրա բանաստեղծությունների մեջ, ճիշտ է դեռևս չափազանց զգուշությամբ, բայց արդեն զգացնել է տալիս հիշյալ թեման, հետևաբար հիշյալ մտածողությունը: Սկզբնական շրջանում այն դեռևս նյութական կերպարանք է ստանում լավ գտնված պատկերների միջոցով, որոնք առաջին հայացքից կարծես զարմանալի ու նշանակալից ոչինչ չունեն իրենց մեջ: Այսպես, օրինակ, խոսելով նոր ծագող արևի մասին, Ալիշանը նրան համեմատում է կույսի գեղեցկության հետ («Առ հողմիկ մեղմիկ»), պատկերելով բերքահավաքը, հիացած նկարագրում է բազմաթիվ «զիրգ օրիորդաց», որոնք վազելով դաշտն են գալիս, օգնելու ժիր հնձվորներին («Արտունձք»), խոսելով խոնարհության մասին, ավելացնում է, որ ինքը պաշտում է խոնարհությունը, որովհետև խոնարհությունն ինքը՝ կինն է («Խոնարհութիւն») և այլն, և այլն: Այս ամենի զարգացումն է, որ հետագայում տվեց «Շուշանն Շավարշանա» պոեմը, որտեղ կնոջը վերարտադրելու ու գովերգելու հարցում Ալիշանը ոտնատակ է տվել միաբանության ներսում մինչ այդ անխորտակ համարվող բոլոր սահմանները: Հայկական ռոմանտիկական պոեզիայի ասպարեզում, այսպիսով, իր թերություններով ու զգալի սահմանափակումներով հանդերձ, Ալիշանի կողմից ու նրա միջոցով, հիմք դրվեց կնոջ կերպարի ստեղծմանն ու բացահայտմանը: Ալիշանի ռոմանտիզմի սահմանափակումներն այս ասպարեզում գալիս են գերազանցապես այն միջավայրից, ուր ապրում և ստեղծագործում էր նա: Հանրահայտ է, որ եվրոպական ռոմանտիկական գրականության մեջ կինը սիրալիր, զթառատ մայր է ընտանիքում, իր զգայական աշխարհի ամբողջ խորությամբ գիտե սիրել իր զավակներին: Նույնպիսի անխարդախ սիրով նա գիտե սիրել իր ամուսնուն, ընծայելով նրան իր բոլոր պչրանքները, իսկ պատերազմի ժամանակ, մարտադաշտում նրան հավասար հերոսուհի է և այլն: Ալիշանի մոտ այս ամենը չկա և միանգամայն հասկանալի է, չէր էլ կարող լինել: Նրա ստեղծած

կանայք՝ Սանդուխտը, Խոսրովդուխտը, Շուշանիկը, Ֆիմին, Սաթենիկը և այլն, ավելի շուտ առաքինի ու սրբակենցաղ բարեպաշտներ են, թշվառներին օգնող ու նրանց ցավերը դարմանողներ, լավագույն դեպքում՝ քնքշությամբ ու արտասուքն աչքերին իրենց ամուսիններին ազատագրական պատերազմի ճանապարհողներ: Այս է բոլորը: Դեռ տարիներ պիտի անցնեին, որպեսզի, ընթանալով Ալիշանի նախանշած ուղիով, գրականության մեջ ստեղծվեր դյուցազնաբար մարտնչող կնոջ կերպարը հանձինս Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի նշանավոր բանաստեղծությունների և ապա՝ իր դրսևորումը գտներ Սմբատ Շահազիզի գործերում: Դեռ մի որոշ ժամանակ էր հարկավոր, որպեսզի, շարունակելով Ալիշանի տրադիցիաները, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը գրեր իր «Առ Գոհարիկն», «Հիշյա զիս, կույս», «Արտասուք կուսին» և այլ բանաստեղծությունները, արևմտահայ գրականության մեջ, այսպիսով, զարկ տալով սիրային լիրիկայի ժանրին, որը հետո, իր գագաթնակետին պետք է հասներ Դուրյանի պոեզիայում: Այսպես է, հետնորդների հավաքական ջանքերով հաղթահարվել կնոջ կերպարի բացահայտման հարցում Ալիշանի սահմանափակությունը, թեև հարցի առաջքաշումը, կնոջն արևմտահայ ռոմանտիկական պոեզիայի մեջ ներբերելու պատիվը, ինչպես արդեն ցույց տրվեց, պատկանում է Ալիշանին:

Ալիշանի պոեմների ընդհանուր վերլուծությունն ավարտելուց առաջ ծագում է այսպիսի մի հարց. ո՞րն է նրանց արժեքն ու նշանակությունը մեզ համար:

Եթե մի ակնարկ նետենք մինչև Ալիշանը եղած հայկական պոեմների վրա, ապա կտեսնենք, որ մեր գրականությունը աշխարհիկ թեմատիկա ունեցող պոեմներով այնքան էլ հարուստ չէ: Դավթակ Քերթողի՝ Ջիվանշիրի պատմությանը վերաբերող հանրահայտ գործը, Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ»-ը, Հովհաննես Թլկուրանցու «Տաղ քաջի Լիպարիտին» լիրո-էպիկական պոեմը, թերևս վերոհիշյալ ժանրին պատկանող միակ ստեղծագործություններն են, իսկ այդպիսինները, հանրահայտ է, որ շատ չեն: Դրա փոխարեն հին դարերից սկսած մեզ են հասել մեծ ու փոքր, համեմատաբար ուժեղ և համեմատաբար թույլ գրված բազմաթիվ ու բազմապիսի կրոնական պոեմներ: Մխիթարյանները, իրենց հերթին, շարունակեցին հայ գրականության այդ տրադիցիան և գրեցին ոչ քիչ թվով բազմաթիվ երկարաշունչ պոեմներ՝ նվիրված Աստծուն, սրբերին,

Քրիստոսին, «Սուրբ կոյս Մարիամ»-ին, և այլն: Բավական է այս կապակցությամբ նայել «Տաղք Մխիթարյան վարդապետաց» խորագիրը կրող եռահատոր ժողովածուն, ասվածի մեջ հավաստիանալու համար: Իր գրական գործունեության առաջին շրջանում կրոնական թեմատիկայով գործեր շատ ունի գրած նաև Ալիշանը, սակայն հետագայում, հակադրվելով իր նախորդներին և ինքն իրեն, նա իրար ետևից տվեց աշխարհիկ հենք ունեցող պոեմների վերևում վերլուծված շարքը, այսպիսով խոշոր առաջընթաց քայլ կատարելով այդ ասպարեզում: Նրա պոեմներն այն սեպերը եղան, որոնք, մխրճվելով հայկական կլասիցիզմի խոշոր շենքի մեջ, այլևս անվերականգնելի ճեղքվածքներ պատճառեցին նրան: Այս առումով Ալիշանի սկսած գործը շարունակեցին Մ. Թաղիադյանը («Եղերերգութիւն յօրհաս Թանգայ Թաղիադեանց»), Ռ. Պատկանյանը («Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը») և Ս. Շահազիզը («Լևոնի վիշտը»): Այս երեք հեղինակներն իրենց հիշյալ պոեմներով աստիճանաբար և լիովին բացասեցին կլասիցիզմը (հատկապես վերջին երկուսը), հանդիսանալով ռոմանտիկական պոեզիայի խոշոր ներկայացուցիչները հայ գրականության մեջ:

Մյուս արժեքավոր նորությունը, որն իր բանաստեղծություններով ու պոեմներով բերեց Ալիշանը մեր գրականության մեջ, այդ լեզվի հարցում նրա կատարած նորարարությունն էր: Մինչ այդ եղած պոեմները ոչ միայն բովանդակությամբ կրոնական էին, այլև նրանց լեզուն էլ խրթին գրաբարն էր, ըստ որում, այս կապակցությամբ Մխիթարյանները հասցել էին անգամ իրենց ինքնուրույն տեսությունը ստեղծել: Ըստ այդ տեսության՝ քանի որ գրական ժանրերից ամենաբարձրն ու ամենակատարյալը պոեզիան է, հետևաբար այն կարող է գրվել միայն ամենաբարձր ու ամենակատարյալ լեզվով: Հայ ժողովրդի ունեցած մի քանի գրական լեզուներից (գրաբար, միջին հայերեն, արևմտահայերեն, արևելահայերեն) այդ պահանջներին կարող էր բավարարել միայն գրաբարը, այն էլ՝ հնարավորին չափ խրթին գրաբարը: Ինքը՝ Ալիշանն էլ, հետևելով այս մտայնությանը, գրեց ոչ քիչ թվով այդպիսի պոեմներ ու բանաստեղծություններ, սակայն լեզվի հարցում նա ի վերջո ճիշտ կողմնորոշվեց և իր ընտիր գործերը գրեց ժողովրդի համար, ժողովրդին հասկանալի պարզ հայերենով, որով չէր գրել ոչ մեկը Մխիթարյան «հայրերից», ոչ էլ նախորդ մյուս հեղինակներից: Ալիշանն իր լավագույն

ստեղծագործություններով պոեզիան դարձրեց ժողովրդի վշտերն ու տենչերն արտահայտելու կամ շոնդալից որոտով նրա կռվի, «ի զէն, ի վրէժ» կոչելու հզոր մի միջոց: Նա պարարտ հող պատրաստեց աշխարհաբար պոեզիայի զարգացման համար, կարապետելով հայ գրողների մի ամբողջ համախմբի, որոնց վիճակված էր հետագայում դառնալ այդ պոեզիայի խոշոր դեմքերը: Գրելով աշխարհաբարով, Ալիշանը առաջինը գործածության մեջ դրեց բազմաթիվ «ռամկական» բառեր, գեղեցիկ արտահայտություններ ու ոճեր, որոնք ընդմիշտ մտան հայոց լեզվի բառապաշարի մեջ և որոնց կիրառությունը Մխիթարյան նախորդ հեղինակները աղաղակող անհեթեթություն կհամարեին: Հիշենք դրանցից մի քանիսը «տընազ», «խորոտիկ», «տոտիկ», «թաղթ», «ծոցիկ», «մանդրիկ», «թըռվըռան», «ճըլվըլալ», «աչեր», «սիրուն», «պիտի» և այլն, և այլն: Դրանից հետո, թեև դարձյալ լույս աշխարհ եղան գրաբար գրված պոեմներ ու բանաստեղծություններ, թեև գրաբարամոլները, ինչպես Մխիթարյան միաբանության մեջ, այնպես էլ միաբանությունից դուրս, հեշտ ու հանգիստ չէին կամենում զիջել իրենց դիրքերը, բայց այդ դիրքերը Ալիշանն արդեն խարխլել էր վերջնականապես ու անդառնալիորեն:

Հարց է ծագում. որտեղի՞ց Ալիշանի ստեղծագործության մեջ հայտնվեց այդ աշխարհիկ տարրը: Չէ՞ որ նա էլ նույն Մխիթարյան վանքում սնված ու ձևավորված և ոգևորության նույն աղբյուրներն ունեցող մի անձնավորություն էր: Ինչպե՞ս պատահեց, որ սկսելով իր նախորդների նման, իր ստեղծագործության այս երկրորդ շրջանում նա այդպես որոշակի կերպով զատվեց նախորդներից, տալով իր այնքան արժեքավոր գործերը:

Որ Ալիշանը իր նախորդների նման սնվել էր պատմական գրականությամբ ու որպես բանաստեղծ ձևավորվել վանքի պատերի ներսում, դա իհարկե, անժխտելի է, սակայն նա առաջինն էր, որ ուշադրություն դարձրեց հայկական ժողովրդական «ռամկական» երգերի վրա, որոնց հանդեպ Մխիթարյանները, եթե չասենք բացասական, գոնե անտարբեր վերաբերմունք ունեին: Ալիշանն առաջինն էր, որ հանապազորյա հարց դարձրեց հավաքել, ուսումնասիրել ու գնահատել այդ երգերը, «ազգայիններից» պահանջեց անտարբեր չլինել նրանց նկատմամբ: Այս նոր մտայնությունը հանդես եկավ

ամսագրի հրատարակման անմիջապես հաջորդ տարվանից, 1844 թվականից սկսած։ 1844 թվականի նոյեմբերից «Բազմավեպ»-ում կազմակերպվում է մի հատուկ բաժին, որը գլխավորում էր Ալիշանը և որը «Ազգային երգերու և ուրիշ ավանդություններու վրա» (հետագայում՝ «Ազգային ռամկական երգեր») ընդհանուր խորագրի ներքո, տեսական որոշ վերլուծություններից հետո, սկսում է հայկական ժողովրդական ստեղծագործություններ հրատարակել[1]։ Այստեղ է, ահա, որ Ալիշանը հանդես է գալիս որպես ժողովրդական բառ ու բանի հավաքման ու մշակման իսկական ջատագով։ Հիշյալ խորագրի ներքո տպագրվող իր գրեթե բոլոր հոդվածներում, նա ամեն մի հարմար առիթով նշում էր, որ իրենք սիրով կընդունեն ու հաճույքով կհրատարակեն խմբագրությանը ուղարկվող «ռամկական» բանաստեղծությունները, իսկ այդ բնույթի գործերն իրենց «խավրող պատվական բանասերք» մասնավոր շնորհակալանքի կարժանանան։ «...Փափագելի բան է, – գրում էր նա «Բազմավեպ»-ում, – որ մեր ազգայինք ալ վառվեին ազգային ավանդությանց սիրովը և ձեռքերնեն եկածին չափ ջանային հավաքել այնպիսի երգեր, անմեղ խաղեր, պատմություններ ու առակներ, ետքը ուրիշներուն ալ հաղորդեին, կամ առանձին տպագրությամբ և կամ ազգային օրագիրներեն մեկուն խրկելով»։

Ավելին, հետագայում մենք տեսնում ենք, որ Ալիշանը շատ բարձր է գնահատում այդ երգերը, մեծագույն հիացմունքով խոսելով նրանց մասին։ «Այդպիսի երգերը, – գրում էր նա, – շատ անգամ ավելի լավ կիմացնեն ազգին հանճարը, քան թե ծանր գրվածքներ. և կգտնվին անոնց մեջ անանկ սքանչելի զուրցուածք, որ միայն իրենց ռամկական անունին համար հասարակ բան մը կը կարծվին, բայց ճշմարիտը՝ գերագույն գրվածոց կարգը անցնելու են»։ Այս կարգի գնահատություններ, ժողովրդական բառ ու բանի հանդեպ կատարվող նման լրջմիտ և ճշմարտացի մոտեցում դրսևորող հոդվածներ կարելի է մի քանիսն էլ նշել։ Բանը հասավ մինչև այնտեղ, որ Ալիշանը Նահապետի բերանով դիմեց հայ ժողովրդին, խնդրելով զբաղվել այդ երգերով, հիշել նրանց, զբաղվել նրանց հավաքմամբ և ուսումնասիրությամբ։ Ահա այդ հետաքրքրական քառյակը.

---

[1] 1848 թվականի մարտից սկսած, այդ բաժինն ստանում է նոր՝ «Քնար հայկական» անվանումը, մի անվանում, որը հետագայում, 1868 թվականին Պետերբուրգում հրատարակված իր ժողովածվի համար նույնությամբ օգտագործեց բանասեր Մկրտիչ Միանսարյանը։

Բայց իմ սրտիկն հետ այս քնարիս առած ոլոր,
Հայաստանի ցուրտ սարերուն կանչէ բոլոր
Ե՞րբ զիմ նախնյաց հրեղեն երգերըն դուրս տի տայք,
Կամ մանավանդ, ե՞րբ տի մտառեք զանոնք, ո՛վ հայք:

Ալիշանի այս գործունեությունը մեզ համար եզակի կարևորություն է ստանում նաև այն պատճառով, որովհետև նա իր աշխատանքները սկսեց ծավալել Գաբրիել Այվազովսկու՝ ամսագրի խմբագիր եղած տարիներից սկսած. մի մարդու, որը շատ էլ դրական չէր տրամադրված դեպի այդ կարգի ստեղծագործությունները և այդ կապակցությամբ չէր էլ թաքցնում իր վերաբերմունքը: Ի տարբերություն նրա՝ Ալիշանը ջերմորեն սիրեց ու գնահատեց այդ երգերը: Սիրեց այնքան, որ «Բազմավեպ»-ի էջերում մաս առ մաս հրատարակելուց հետո, 1852 թվականին լույս աշխարհ հանեց նաև առանձին գրքով, անգլերեն ու հայերեն լեզուներով, իր թարգմանությամբ, ըստ որում, անգլերեն մասնագետների միահամուռ վկայությամբ, թարգմանությունները բնագրին հավասար գեղեցկություն ունեն[1]: Հանրահայտ է, որ նույն՝ 1852 թվականին, Մոսկվայում, բանասեր Գեորգ Ախվերդյանը հրատարակել է Սայաթ-Նովայի տաղերի առաջին ժողովածուն, որի՝ մինչև այսօր էլ իր արժեքը չկորցրած առաջաբանում, հեղինակը, գրեթե կրկնելով Ալիշանի մտքերը, նույնպես ջերմորեն կոչ էր անում հավաքել ժողովրդի «սրտեմեն ելած» երգերը, դասդասել ու քննել նրանց: Եվ եթե չմոռանանք, որ 1850-ական թվականներից սկսած այդ երգերով զբաղվելու պրոպագանդա են անում Պոլսում հրատարակվող «Արշալույս Արարատյան»-ը, Թիֆլիսում հրատարակվող «Արարատ»-ը, Կալկաթայում հրատարակվող «Ազգասեր»-ը և այլն, ապա կարելի կլինի պնդել, որ աստիճանաբար իր իրավունքների մեջ էր մտնում հայ բանասիրության՝ մինչ այդ գրեթե չուսումնասիրված մի նոր ճյուղը՝ գիտական ֆոլկլորագիտությունը, որի առաջին ջահակիրներից մեկը լինելու պատիվը պատկանում է Ալիշանին:

Եվ «Հայոց երգք ռամկականք» վերնագիրը կրող տասնիևր ժողովրդական երգեր պարունակող այս գրքույկը միայն թերթելիս իսկ՝ ակնհայտ է դառնում, թե ինչն է գրավել

---

[1] «Հայոց երգք ռամկականք» թարգմանեց անգլերեն Լեո վ. Ալիշանը. Վենետիկ, ս.Ղազար, 1852 թ.: Օգտագործելով այս գիրքը, ֆրանսիացի հայագետ Էդուարդ Դյուլյորիեն նույն 1852 թվականին հրատարակեց իր «Etudes sur les chants histeriques et les traditions populaires del' ancienne Arménie» («Ուսումնասիրություն հին Հայաստանի պատմական երգերի և ժողովրդական ավանդությունների») արժեքավոր ուսումնասիրությունը:

Ալիշանին: Այստեղ «Ի Լևոն որդի Հեթմոյ Ա»-ն է, ուր համազգիները ողբում են Լևոնի՝ թաթարների մոտ գերի ընկնելը, «Սուգ դստեր մեծի իշխանի»-ն է, ուր մանկամարդ իշխանուհին աղիողորմ լալիս է թաթարին բռնի կին դառնալու համար, այստեղ ջուղայեցիք ողբում են իրենց տարագրությունն ու հայրենի քաղաքի ավերվելը, այստեղ է հայ ժողովրդի դարավոր մրմունջը՝ «Կռունկ»-ը: Ժողովածվում ներկայացված են նաև մի քանի «չարաճճի» երգեր՝ «Երգ կաքավու», «Երգ Արագլի», «Մանուկն ու ջուրը», «Ի նավակոծեալն ի ծովուն Վանայ» և այլն: Գրքույկի հաջողության մասին է խոսում այն հանգամանքը, որ նրա մասին գրվեցին դրական գրախոսականներ, բազմաթիվ բանաստեղծություններ թարգմանվեցին եվրոպական մի քանի լեզուներով: Հիշենք դրանցից մի քանի՝ առավել կարևորները. «Ողբ Ջուղայեցւոյ»-ը անգլերեն թարգմանությամբ զետեղվել է Ալիս Ստոն Բլաքվելլի կազմած «Armenian poems» ժողովածվում, որը հրատարակվել է Բոստոնում, 1896 թվականին, մի ժողովածու, որի մասին արդեն անհրաժեշտ է մի քանի խոսք ասել:

Գրական հասարակայնության՝ անգլերեն ընթերցող ներկայացուցիչներին հայ պոեզիայի դասական նմուշների հետ ծանոթացնելու ազնիվ դիտավորությունից ելնելով և այս կապակցությամբ կատարելով առաջին փորձը, Բոստոնում բնակվող հայագետ Ալիս Ստոն Բլաքվելլը անցյալ դարի 80-ական թվականներից սկսած, Ամերիկայում հրատարակվող զանազան օրաթերթերում սկսում է հանդես գալ իր թարգմանություններով: Ամերիկյան «Բոստոն Պոստ», «Դը Զյուղնեյ ինդը Օկեան», «Դը խրիստիան Բեգիստը», «Վումըն ժուռնալ», «Բոստոն Իվնինգ տրանսկրիպտ» և այլ պարբերականները սիրով տրամադրում են իրենց էջերը և Բլաքվելլը շուտով հայտնի է դառնում բոլորին, մանավանդ որ նշված թերթերի մեջ կային այնպիսինները, որոնք տարածվում էին ոչ միայն ամբողջ Միացյալ Նահանգներում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Բլաքվելլի թարգմանությամբ աստիճանաբար սկսում են հանդես գալ Պեշիկթաշլյանի («Մահ քաջորդւոյն», «Հայ քաջորդին», «Գարուն», «Եղբայր եմք մեք»), Դուրյանի («Լճակ», «Մնաս բարեավ»), Ալիշանի («Պլպուլն Ավարայրի», «Լուսընկայն գերեզմանաց հայոց»), Րաֆֆու («Զայն տուր, ով ծովակ») և զանազան այլ հեղինակների ուրիշ գործերը: Իր կատարած թարգմանությունների վրա ավելացնելով մի քանիսն էլ,

չնայած նյութական ծանր պայմաններին, Բլաքվելլը պատրաստում է մի ժողովածու «Armenian poems» խորագրով, որը և հրատարակվում է Բոստոնում, 1896 թվականին: Վերևում նշված հայ հեղինակներից բացի, ժողովածվում ներկայացված են Նալբանդյանը, Խ. Գալֆայանը, Շահազիզը, Վարուժանը, Սիամանթոն, Դոդոխյանը և ուրիշներ: Թարգմանություններն ընդհանուր առմամբ կատարված են անհաջող, որովհետև Բլաքվելլի հայազգի բարեկամները, որոնց դիմում էր նա, վարժ չեն եղել անգլերեն թարգմանելու մեջ, իսկ Բլաքվելլի գիտելիքները հայոց լեզվի բնագավառում, ինչպես անկեղծաբար խոստովանում է նա իր ժողովածվի առաջաբանում, «չեն անցնում այբուբենը ճանաչելու սահմաններից»: Թերևս այդ է լինում պատճառը, որ գիրքը չի արժանանում այն հիացական ընդունելությանը, որին սպասում էր Բլաքվելլը և այդ էլ որոշում է երկուսի՝ թարգմանչուհու և գրքի ճակատագիրը: Վերջնականապես աղքատացած, Բլաքվելլն առժամանակ թողնում է թարգմանությունները և մոտ 10 տարի հեռանում է ասպարեզից: Նա կրկին հրապարակ է գալիս դարեվերջին և այս անգամ «Հայ ազգային միություն» կազմակերպության խնդրանքով:

Աշխարհի չորս ծայրերը սփռված հայ ժողովրդի՝ Բոստոնում կենտրոնացած մի հատվածը ներքին երկարատև գժտություններից հետո, դարեվերջին ստեղծում է իր կազմակերպությունը «Հայ ազգային միություն» անվամբ: Վերջինս իր գործունեության հիմնական նպատակն ամփոփում էր երեք կետերում, որոնցից մեկն էլ հայ գրի և գրականության պրոպագանդան էր: Այս գործունեությունն առանձնապես մեծ թափ ստացավ 1917 թվականից, երբ «Միության»՝ հանգանակություններից գոյացած բյուջեն հասավ մինչև 700 հազար դոլարի, որից 45 հազարը հատկացվեց անգլերեն լեզվով թերթեր, գրքեր, ուսումնասիրություններ հրատարակելու գործին: «Հայ ազգային միությունը» 1917 թվականին դիմում է Բլաքվելլին, խնդրելով վերահրատարակության պատրաստել հայկական թարգմանությունների իր ժողովածուն, լայն ֆինանսական աջակցություն խոստանալով նրան:

Ասպարեզից գրեթե հեռացած Բլաքվելլը մինչ այդ երբեմն-երբեմն հանդես էր գալիս հայոց դատին նվիրված զանազան հոդվածներով և Բոստոնում հրատարակվող «Արմենիա» ամսաթերթում զետեղում էր հայ դասականներից կատարված հատուկենտ

թարգմանություններ: Ոգևորված իրեն արված առաջարկությունից, մանավանդ որ Բլաքվելլն արդեն կարողացել էր կատարելապես տիրապետել հայերենին, նա ձեռնամուխ է լինում «Armenian poems»-ը վերահրատարակության պատրաստելու աշխատանքներին: Հիմնավորապես ճշտելով թարգմանությունները, ավելացնելով բազմաթիվ ուրիշները, կցելով մեծ առաջաբան և ընդարձակ ծանոթագրություններ, վերջում ավելացնելով հայ ժողովրդի ու նրա գրականության մասին հրատարակված անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն գրականությունների ընդարձակ ցանկեր, Բլաքվելլը 1917 թվականին, Բոստոնում նորից հրատարակում է վերոհիշյալ ժողովածուն:

«Armenian poems»-ի այս՝ երկրորդ հրատարակությունը արդեն արժանանում է ընթերցող ու գիտական հասարակայնության լայն ուշադրությանը: Մոտ 23 պարբերականներ հանդես են գալիս դրվատական գրախոսականներով գրքի ու նրա թարգմանությունների մասին: «Աշխատանքը կատարված է հիանալի», – գրեց «Բոստոն Պոստ»-ը, - «Մենք հավատացած ենք, որ միսիս Բլաքվելլը կարողացել է ընկալել հայկական պոեմների ոգին: Ինչպիսին էլ եղած լինեն այդ պոեմները բնագրում, անգլիական հանդերձանքի մեջ նրանք իսկապես որ հաճելի են» արձագանքեց «Բոստոն էդվերթայզեր»-ը: «Այդ պոեմների ժողովածուն ի հայտ է բերում անսպասելի գեղեցկություններ, – գրեց «Չիկագո պոսը»-ը, – տողերը հագեցած են հաճելիորեն ներդաշնակ հարուստ փոխաբերություններով, և թարգմանչի համարձակությունը՝ գրեթե օտար մի գրականություն ներկայացնելու հարցում, պսակվել է մեծ հաջողությամբ» և այլն, և այլն: Այս և այս կարգի կարծիքները, այն էլ հայտնված հեղինակավոր պարբերականների կողմից, ինքըստինքյան վկայում են ժողովածուի հաջողված լինելու մասին:

«Հայոց երգք ռամկականք»-ից Արտուր Լայստի գերմաներեն թարգմանությամբ, 1898 թվականին Դրեզդեն-Լայպցիգում հրատարակված «Armenische Dichter» ժողովածուում զետեղվել են հետևյալ գործերը «Պանդուխտ առ կռունկ», «Ողբ ի վաղամեռիկ որդին», «Սուգ դստեր մեծ իշխանի», «Երգ արագլի»: 1912 թվականին

վերահրատարակելով այդ ժողովածուն, Արտուր Լայստը ավելացրեց նաև «Ողբ Ջուղայեցւոյ»-ը[1]:

Արտուր Լայստի «Armenische Dichter»-ի արժեքը մեզ համար կայանում է նրանում, որ դա առաջին փորձն էր գերմանացի ընթերցողներին ներկայացնելու հայ դասական հեղինակների ծաղկեփունջը, գաղափար տալու հայ ժողովրդի ֆոլկլորային պոեզիայի մասին: ՈՒնենալով Աբգար Հովհաննիսյանի նման հմուտ մի օգնական և իր ժողովածուում զետեղելով Դուրյանի, Պատկանյանի, Պեշիկթաշլյանի, Ալիշանի, Հովհաննիսյանի, Դոդոխյանի և ուրիշների ընտիր գործերը, Արտուր Լայստը հիմնականում կարողացել է հասնել իր նպատակին: Գերմանացի ընթերցողներին ավելի մատչելի լինելու համար նա վերջում կցել է պատմա-բանասիրական բնույթի ընդարձակ ծանոթագրություններ, իսկ 1912 թվականի վերահրատարակության մեջ ավելի է ճշտել թարգմանությունները, որոնք, ի դեպ, կատարված են շատ հաջող և գեղարվեստական մեծ ճաշակով: Այս կապակցությամբ չի կարելի չհամաձայնել «Հանդես Ամսօրյա»-ի 1898 թվականի № 10-11-ում տպագրված գրախոսության հետ (հեղինակ՝ Բ.), որ՝ «Գալով այս բանաստեղծությանց գերմաներեն թարգմանության՝ ըսելու ենք, թե մեր գեղարվեստական գրականությունը հսկայաքայլ կը առաջադիմեր, եթե մեր ամեն թարգմանիչներն Արտուր Լայստ ըլլային: Թարգմանությանց մեծագույն մասը բնագիրներեն շատ ավելի սահուն, կանոնավոր ու կենդանի են»:

«Հայոց երգք ռամկականք»-ից որոշ գործեր թարգմանվել են նաև ֆրանսերեն: Թարգմանվել են «Ողբ ի վաղամեռիկ որդին», «Ողբ Լևոնի», «Ողբ Ջուղայեցւոյ», «Երգ կռունկի», «Երգ կաքավու» և «Երգ ջրի» բանաստեղծությունները: Հիշյալ բոլոր գործերը, հայկական ժողովրդական երգերից կատարված բազմաթիվ այլ թարգմանությունների հետ միասին, լույս տեսավ Փարիզում 1903 թվականին, մի ժողովածուի մեջ, որը կրում է «Chants populaires armeniens» վերնագիրը: Առաջաբանում, որը պատկանում էր ֆրանսիացի հայագետ Պաուլ Ադամի գրչին, այդ երգերը գնահատված են որպես հայ

---

[1] Հիշյալ ժողովրդական երգերը Լայստը վերցրել է ոչ թե անմիջապես Ալիշանի «Հայոց երգք ռամկականք»-ից, այլ Մ. Միանսարյանի «Քնար Հայկական»-ից, որտեղ, ինչպես արդեն ասվել է, դրանք զետեղվել են միանգամայն անփոփոխ ձևով:

ժողովրդի հոգուց բխած հստակ աղբյուրիկներ, որոնք ցոլանում են իրենց մեջ հնագույն ազգերից մեկի հնամենի կուլտուրան ու վշտերով լի կյանքը:

Շատ ավելի լայն և բազմակողմանի են վերլուծված հայկական ժողովրդական երգերը նույն ժողովածուում զետեղված Արշակ Չոպանյանի ընդարձակ «Երկու խոսք»-ում: Տալով հայ գրականության, մասնավորապես պոեզիայի զարգացման ընդհանուր սխեման, սկբնական անգիր ժամանակներից սկսած մինչև 19-րդ դարը, այդ հենքի վրա Չոպանյանը հանգամանորեն կանգ է առնում հայկական ժողովրդական երգերի խոշոր դերի ու նշանակության վրա, հայրենների ու անտունիների կոնկրետ օրինակների հիման վրա ցույց է տալիս, որ այդ երգերը մշտապես ու ամեն պարագայում ուղեկցել են հայ ժողովրդին, լինի այդ աշխատանքի, պանդխտության, հարսանեկան հանդեսի, թե սիրելու թաղման ժամանակ: Մասնավորապես ծանրանալով Ալիշանի ժողովածուից վերցված և ֆրանսիական ընթերցողներին թարգմանաբար ներկայացվող «Կռունկ» բանաստեղծության վրա, Չոպանյանը գրում է, որ դա գրական խոշոր արժեք ներկայացնող հազվագյուտ գործ է, որի նմանները քիչ կան աշխարհի ժողովուրդների ֆոլկլորային ստեղծագործություններում:

Եվ, վերջապես, «Հայոց երգք ռամկականք»-ից երկու բանաստեղծություն՝ «Աղվեսը, գայլը և արջը» և «Երգ արագլի»-ն, Զապել Բոյաջյանի անգլերեն թարգմանությամբ, զետեղվում են 1916 թվականին Լոնդոնում հրատարակված «Armenian legends and poems» ժողովածուում: Թարգմանությունները մինչև այսօր էլ հիացնում են ընթերցողին իրենց գեղեցկությամբ և բնագրին հարազատությամբ:

Այսպիսին է, համառոտակի, Ալիշանի կազմած հիշյալ գրքույկից կատարված թարգմանությունների ընդհանուր վերլուծությունը: Հասկանալի է, որ եվրոպացիների կողմից այսքան լայն ուշադրության արժանացած «Հայոց երգք ռամկականք»-ը չէր կարող նույնպիսի հիացքով ու խանդավառությամբ չընդունվել գրչի հայ մշակների կողմից, այնտեղ զետեղված բանաստեղծությունները չէին կարող մշակման հարուստ աղբյուր չհանդիսանալ մեր գրողներից շատերի համար: Որպես ապացույց, բերենք մեր դասական հեղինակներից միայն մեկի՝ Թումանյանի կատարած երկու մշակումը: «Հայոց

երգք ռամկականք»-ում զետեղված է «Երգ կաքավու» հինգ տունանոց բանաստեղծությունը, որի առաջին տունը հետևյալն է.

Արեւ տեպաւ սարին վերեն,
Խօրօտիկ, խօրօտիկ.
Կեաքեաւն ելաւ իր բէոնէն
Բարեւ արեց ծաղկըներեն,
Թռաւ եկաւ սարին ծերեն.

Խօրօտիկ, խօրօտիկ,
Այ սիրուն կեաքեաւիկ:

Թումանյանը բանաստեղծության վերամշակմանը ձեռնամուխ է եղել հավանորեն 1900-ական թվականներին և առաջին անգամ այն հրատարակել է 1908 թվականին Բաքվում հրատարակված «Բանաստեղծություններ» խորագիրը կրող ժողովածուում: Այստեղ վերամշակումն ունի նոր վերնագիր՝ «Կաքավի գովքը», որի առաջին տունն ունի հետևյալ ձևը:

Արև բացվեց թուխ ամպերեն,
Կաքավ թըռավ կանաչ սարեն,
Կանաչ սարեն՝ սարի ծերեն,
Բարև բերավ ծաղկըներեն:
Սիրունիկ, սիրունիկ
Նախշուն կաքավիկ:

Չի կարելի չնկատել, որ ժողովրդական այդ բանաստեղծությունը Թումանյանի վերամշակմամբ դարձել է անհամեմատ ավելի գողտրիկ ու հաճելի: Նախ՝ բնագրի հինգ տունը Թումանյանը դարձրել է երեք, չաղարտելով, իհարկե, ամբողջ բանաստեղծության իմաստը: Ապա. պահպանելով հանդերձ բարբառի որոշ տարրերը, կարողացել է ընդհանուր առմամբ խուսափել բարբառայնությունից, բնագրում հանդիպող «տեպավ», «իրիշկեմ», «խորոտիկ», «գեոն», «քանծ», «ըմեն» և այլ բառերի փոխարեն նրանց «բացվեց», «նայեմ», «սիրունիկ», «գույն», «ինչպես», «բոլոր» գրական հոմանիշներն օգտագործելու միջոցով: Վերջապես՝ մշակման ընթացքում Թումանյանը փոփոխել է անհաճո ոճերն ու դարձվածքները, տգեղ արտահայտությունները և կիրառել է ավելի հաջող ձևեր: Օրինակ. «Արեւ տեպաւ սարի վերեն» տողը վերամշակվել է «Արև բացվեց թուխ ամպերեն» ձևով, «Քեո փետուրներ են փափուկիկ, քեո վիզն երկեն, կըտուց պըզտիկ» տհաճ ու ծանր արտահայտությունը դարձել է «Քո թև փափուկ ու խատուտիկ, պըզտի կըտուց, կարմիր

տոտիկ», «Երբ կաքեավիկ ծառին կիջնի իր քաղցր ձենով ճըլվըլ կանի» անհաջող երկտողը վերամշակումից հետո դարձել է «Երբ կկանգնես մամռոտ քարին, սաղմոս կասես ծաղիկներին» և այլն[1]:

Թումանյանական մշակման մի ուրիշ գեղեցիկ օրինակ կարող է ծառայել «Հայոց երգք ռամկականք»-ում զետեղված «Մանուկն ու ջուրը» բանաստեղծությունը: Բերում ենք ժողովրդական այդ երգի միայն առաջին տունը, որը Ալիշանի ժողովածվում ունի հետևյալ ձևը.

Այդ վայրի լեռնէտ ի վայր
Ջուրն ի շինուտ մեջն անցանի. Հա՜յ:
Թուխ մանուկ մ' ի դուրս ելեր
Ձեռքն ու զերեսն է լուացեր.
Լուացեր, հա՜յ լուացեր,
Դարձեր ի ջուրն հարցունք եղեց. Հա՜յ:

Թումանյանի վերամշակմամբ՝ նույն տունն ունի հետևյալ ձևը:

Ամպոտ սարեն ուրախ ձենով
Ջուր է գալիս անցնում շենով:
Մի թուխ մանուկ դուրս է վազեր,
Ձեռն ու երես պաղ լվացել,
Լըվացել է ձեռն ու երես,
ՈՒ դարձել է խոսել էսպես:

Նման կարգի ուրիշ մշակումներ են կատարել նաև Մ. Պեշիկթաշլյանը, Ղ. Աղայանը: Եթե վերոհիշյալ բոլոր ասվածներին ավելացնենք նաև, որ «Հայոց երգք ռամկականք»-ում առաջին անգամ հանդես եկած «Կռունկ» բանաստեղծությունը մինչև

---

[1] Թումանյանի այս վերամշակման քննությամբ քիչ ավելի երկար զբաղվելու պատճառը հետևյալն է: «Հայոց երգք ռամկականք»-ի լույս աշխարհ գալուց մոտ ութսուն տարի հետո, «Բազմավեպ»-ը հանկարծ բանասիրական նոր գյուտ է անում: 1931 թվականի դեկտեմբերի համարում, «Հովհաննես Թումանյանեն» վերնագրի ներքո, փոքր վերլուծականից հետո, կողք կողքի հրատարակվում է Ալիշանի ժողովածուում եղած և Թումանյանի վերամշակած «Կաքավիկ»-ները: Վերլուծականի հեղինակը (Եղիա Փեչիկյան), քննում է այդ երկու գործերը և շտապ-շտապ եզրակացնում, «Անշուշտ զարմանալի է, թե ինչպես «Անուշի» և «Աղթամար»-ի ներշնչված հեղինակը իր անունով ՔԾԱԾ է (այստեղ և հետագայում ընդգծումները մերը չեն. Ս.Շ.) ոտանավոր մը, որուն՝ քանի մի բառն ու ձևերը միայն փոխած է, առանց իր կողմեն ո՛ և է նոր գաղափար ու պատկեր դնելու:... Այս ոճով կարդարանա կարծիքը այն գրագետներուն, որոնք բանաստեղծի ԵՐՐՈՐԴ ԿԱՐԳԻ ԴԱՓՆԻ ՄԸ հազիվ կզիջանեն շնորհել Թումանյանի...: Չենք կրնար ուրանալ ստրուկ հետևությունը, զոր տեսանք» և այլն, և այլն: Հայտնված կարծիքն այնպիսին է, որ ինքն արդեն խոսում է իր մասին և հետևաբար ոչ մի լրջամիտ քննության չի կարող դիմանալ, այլ սոսկ վկայում է, որ Թումանյանի որակումով ասած՝ Դրամբյանիզմը իր գոյությունը շարունակում էր մինչև 20-րդ դարի 30-ական թվականները և իր դրսևորումներն էր գտնում անգամ Վենետիկի Մխիթարյանների մոտ:

օրս վերահրատարակությունների է արժանացել, որ արդեն անհնար է նրանց թիվը որոշելը, ապա պարզ կդառնա, որ Ալիշանի կազմած ժողովրդական այդ երգերի գրքույկը երևույթ էր մեր գրականության և առանձնապես ֆոլկլորիստիկայի պատմության մեջ։

Այս է Ալիշանի պոեզիայի երկրորդ նշանավոր աղբյուրը՝ ժողովրդական հայկական երգերը։ Որ «Պլպուլն Ավարայրի»-ն, «Մասիսու սարերն»-ը և ընդհանրապես՝ «Նահապետ» ստորագրությունն ունեցող մյուս բանաստեղծություններն ու պոեմները գրելիս Ալիշանը եղել է հայկական ժողովրդական այդ պարզ, անպաճույճ երգերի ազդեցության ներքո, – վիճարկման ենթակա չէ։ Չլիներ այդ բարերար, թարմացնող ազդեցությունը, դժվար կլիներ ասել, թե կկարողանա՞ր Ալիշանը ստեղծել իր այնքան գողտրիկ գործերը, կդառնա՞ր «Նահապետ հազար թոռների» ինչպես նրան դիպուկ բնորոշել է Ղ. Աղայանը։ Ամենայն հավանականությամբ նա կդառնար Մխիթարյան միաբանության այն շատ սովորական հեղինակներից մեկը, մի Ավգերյան կամ մի Հյուրմյուզյան, որոնց գործերը չընդունեց հայ ժողովուրդը, և որոնք այժմ սոսկ սակավաթիվ ուսումնասիրողներին են հայտնի։

Ալիշանի հոգևոր սնունդի մյուս ակունքը, նույն Մխիթարյան միաբանությունն էր, հանձին նրա՝ առաջադիմականորեն տրամադրված ավագ սերունդի մի քանի ներկայացուցիչների։ Մենք տեսանք, որ լեզվի հարցում Մխիթարյանները պաշտպանում ու հովանավորում էին գրաբարը, իսկ ստեղծագործական թեմատիկայի հարցում նախապատվությունը տալիս էին կրոնին ու աստվածաբանությանը։ Սակայն այսպես մտածող ու գործող միաբանության ներսում, դարասկզբին հանդես եկավ մի անձնավորություն, որը, իր պարտականության բերմամբ տարիներ շարունակ Պոլսում անցկացնելու հետևանքով, կարողացավ ընկալել, որ ժողովրդին ավելի հասկանալի է «ռամկորենը» և ավելի ըմբռնելի ու սրտին մոտ՝ պատմական թեմատիկայով գրված գործերը։ Այդ Մխիթարյանը Ղուկաս Ինճիճյանն էր, որին վիճակված էր դառնալ հիշյալ նոր մտայնության ներկայացուցիչը և իր աշխույժ գործունեությամբ հող նախապատրաստել հաջորդների, այդ թվում նաև Ալիշանի հանդես գալու համար։ Նշենք միայն, որ հակադրվելով Ս. Ղազարում և նրանից դուրս գտնվող «գրաբարյաններին», նա իր «Տարեգրություն»-ը, «Դիտակ Բյուզանդյան»-ը և «Եղանակ Բյուզանդյան-բազմավեպ»-

ը հրատարակեց արևմտահայերեն լեզվով: Այս պարբերականներում և հատկապես «Եղանակ Բյուզանդյան-բազմավեպ»-ում Ինճիճյանը զետեղեց մի շարք բանաստեղծություններ ու պոեմներ («Նախերգանք», «Խորեն Խորխոռունի», «Ատենաբանություն քաջին Վարդանա առաջին Հազկերտի», «Մահ Վարդանա»), որոնք 19-րդ դարի աշխարհաբար պոեզիայի առաջին նախակարապետները հանդիսացան: Այդ գործերն էլ ստեղծագործական խթան են հանդիսացել Ալիշանի համար: Ապացուցելու համար՝ ահա մի հատված Ինճիճյանի «Մահ Վարդանա» պոեմից, որի՝ թե՛ տողերի չափը և թե՛ գեղարվեստական պատկերման եղանակը հետագայում հանդիպում ենք Ալիշանի «Պլպուլն Ավարայրի» պոեմում:

Լռություն խաղաղ զբանակավն տիրեր,
 միայն զարթուցիչ առ ժամն էր լսել:
Ձայն աքաղաղաց զականջօք հնչել,
 ձայն մեղմիկ հողմո ընդ օդն շնչել:
Սոսափյուն սոսյաց, տերևոց շարժել
 զմիտս սթափեր, զսիրտս խաղաղեր:
Սորամուտ ծառոց որդան ինչ սուլել,
 որ զարնանայնոյն էր զուշակ բարեբեր:
Սրընզանըման զլսելյոքս քերեր,
 հրավեր ձայներ, տայր զարթուցանել:
Ձայն Տղմուտ գետոյն՝ որ հեզիկ հոսեր,
 ջրոց խոխոջալ, զափամբք կարկաջել:
Դարիվ ի դարիվ մատնյալ գլորեր,
 քարանց բաղխելով՝ քարվազս գործեր[1]:

Նման օրինակների թիվը ամենևին էլ քիչ չեն, որոնք մի անգամ ևս ցույց են տալիս, որ Ալիշանը կարողացավ ընկալել այն նորն ու առաջադիմականը, որն առկա էր Մխիթարյան միաբանության ներսում և որն իր դրական հետևանքն ունեցավ նրա՝ որպես Նահապետ ձևավորվելու պրոցեսում: Այդ իր արտահայտությունն ունեցավ նաև լեզվի հարցում:

Ալիշանի կատարած լեզվական նորարարության ամբողջ իմաստը հասկանալու համար բավական է ասել, որ նա հանդես եկավ այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ Մխիթարյան գրական անդաստանում իշխում էր Արսեն Բագրատունին՝ գրաբարի

[1] «Եղանակ Բյուզանդյան-բազմավեպ», 1819 թ., էջ 155, «Բազմավեպ», 1912 թ., 1-4:

ամենակրքոտ պաշտպաններից մեկը, և որի «Հայկ Դիւցազն»-ը անառարկելի հեղինակություն էր համարվում: Այս պայմաններում, զարմանալի չէ, որ Ալիշանի՝ նոր լեզվով գրված գործերը պետք է որոշ դժվարությամբ ճանապարհ հարթեին իրենց համար: Ահա թե ինչ է գրում նա իր նամակներից մեկում. «Չեմ ուզեր նաև այն հործանապտույտ գրաբարի և աշխարհաբարի խնդրույն մեջ մտնել, զի երկու կողմն ալ փաստեր ունեին, և եթե միայն զառաջինն ուզի ընդունել, թվի թե անբնական կըլլա, իսկ եթե միայն զերկրորդն՝ և այս թվի ինձ անբնական: Հարկ է երկուքին ալ տեղ մը և չափ մը սահմանել և կարծեմ խնդիրն այս բանի վրա պիտի մնա»[1]:

Իր այս ձգտումն էլ՝ այսինքն ժողովրդին հասկանալի լինելու համար գրել որքան կարելի է նրան հասկանալի լեզվով, Ալիշանը կիրառեց իր աշխարհաբար բանաստեղծությունների մեջ: Այդ հստակ կերպով երևում է նրա երկերի տարբեր հրատարակությունների թեկուզ ամենափոքր համեմատությունից, որի ընթացքում նկատվում է, որ Ալիշանի լեզուն հետզհետե ավելի է հագեցել ժողովրդական տարրերով, հղկվելով ու մաքրվելով դարձել է ավելի գեղեցիկ ու հմայիչ: «Ալիշանի աշխարհաբար բանաստեղծությունները, – գրում է ակադ. Հր. Աճառյանը, – անհամեմատ ավելի բարձր են գրաբար գրվածքներից. մի պարզուկ, միամիտ, քնքույշ քնարերգություն ու հովվերգական անուշ դայլայլիկներ լցնում են ընթերցողի հոգին փափուկ զգացումներով. ճիգ, արվեստականություն, գեղեցիկ երևալու ջանքեր չկան նրանց մեջ, ամեն ինչ սահուն է, կոկիկ ու բնական»[2]:

Բերենք մի քանի օրինակներ, ցույց տալու համար, թե ինչպիսի հաջող պատկերներով գիտե Ալիշանը նկարագրել այս կամ այն երևույթը:

Լերինք ու հովիտք ընդարձակ ու լայն,
Նախշուն զարդարին նոր հարսին նման,
Կապուտակ սարերդ գունըզգուն պսակ
Կապեն ի գլուխ զինչ նոր թագվորակ:

(«Հայոց աշխարհիկ»)

Կամ

Թև ի թև, ու վիզ վզի պլըլված,

---

[1] Տե՛ս «Արևելյան մամուլ» 1887, № 5:
[2] Հր. Աճառյան «Պատմություն հայ նոր գրականության» (հատ. Ա.), Վաղարշապատ, 1906, էջ 87:

Երեք կոկոն մեկ մանկաղով հնձած...

(**«Պլպուլն Ավարայրի»**)

Ժողովրդական բառ ու բանի առկայությունը իրեն զգացնել է տալիս «Լուսընկայն գերեզմանաց հայոց» բանաստեղծության մեջ: Ահա բնորոշ քառյակներից մեկը:

Քո թելն երկնից արծաթեն հյուսած, պատրույգդ ալ ոսկի
Աղամանդե կայծակներ փռես զաստղերըդ չորս դի,
Եղի, մեղրի նըման կաթ մի յամանեդ յիս թափած,
Կու խաղաղե հուզմունքս զինչ ալիք լճիս հանդարտած:

Հաճախ էլ, իր գեղարվեստական խոսքն ավելի երաժշտական դարձնելու, առանձին տողերի իմաստը շեշտելու համար Ալիշանը դիմում է բաղաձայնների կրկնությանը (ալիտերացիա): Բանաստեղծություն կառուցելու գեղարվեստական մի եղանակ է սա, որի բազմաթիվ նմուշներին հանդիպում ենք հայ գրականության նախորդ ներկայացուցիչների մոտ, և որն, անկասկած, նրանցից ժառանգել է Ալիշանը: Ահա մի քանի օրինակ.

Վէտ վէտ վիժեն ալիք խուն առ խուն,
Մէտ մէտ մըրցեալ մըխին մուն առ մուն:

(«Վտակն Ակռույն»)

Ճողճեալ ճոճի ճերմակն օդապար,
Ոտնատրոփ, ճախրաալացիկ:

(«Քաջակորով Մուշեղ ի ճակատամարտին Չիրաւայ»)

Կռուփ առ կռուփ կոփեն կմբայք, տէգ առ տէգ.

(«Բա՜մ. փորոտան»)

Բերել ամբողջությամբ Ալիշանի կիրառած համեմատություններն ու թևավոր խոսքերը, կնշանակի արտագրել նրա գործերի մեծ մասը: Գրաբար ու աշխարհաբար այլևայլ բանաստեղծությունների և առանձնապես պոեմների մեջ կարելի է նշել բազմաթիվ քառյակներ, որոնք միայն համեմատություններից են կազմված:

Այսպիսին է Ալիշանի պոեմների ընդհանուր բնութագրությունն ու վերլուծությունը: Ինչպես տեսանք՝ նրանք բոլորը չէին, որ գրված էին միննույն որակով և միննույն վարպետությամբ: Հայ ժողովրդի սոցիալ-պատմական վիճակի արտացոլման և նրան որևէ կոնկրետ նպատակի կոչելու տեսակետից այդ պոեմներն ամեննին էլ միննույն մակարդակի վրա չէին գտնվում և պարզ է, որ նրանց մի զգալի մասը շատ էլ

նշանակալից գործ չէր կարող կատարել հայ գրականության առաջընթացի համար։ Սակայն իր մյուս՝ և ամենայն իրավամբ հայ դասական գրականության շարքը դասվող պոեմներով Ալիշանը մեկընդմիշտ հակադրվեց Մխիթարյան գրական անդաստանում տիրող քարացած սկզբունքներին, հակադրվեց «Հայրերին», որոնց պատգամները միայն անխախտ օրենքներ էին և քայլելով չտրորված արահետներով, նոր ուղի հարթեց պոեմի ժանրի համար։ Սնվելով ժողովրդական պարզ ու հմայիչ երգերից, իր չափածո ստեղծագործությունները կառուցելով այդ ատաղձի վրա, Ալիշանը հայ նոր գրականությանը պարգևեց այն ընտիր հայրենասիրական պոեմները, որոնք հիացմունքով ընդունվեցին ժամանակակիցների կողմից և որոնք իրենք արժեքը չեն կորցրել մինչև այսօր։

Հայրենասիրական բռնկման մի վերջին արգասիք հանդիսացավ 1870 թվականին հրատարակված և Ալիշանի արձակի գագաթնակետը հանդիսացող երկհատոր պատմա-գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ «Հուշիկք Հայրենյաց հայոց»-ը։

«ՀՈՒՇԻԿՔ ՀԱՅՐԵՆՅԱՑ ՀԱՅՈՑ»-Ը

Ղևոնդ Ալիշանի արձակ գեղարվեստական ստեղծագործությունները մեր բանասիրության կողմից մինչև այժմ ինչպես հարկն է գրեթե չեն ուսումնասիրվել ու արժեքավորվել։ Առաջին հայացքից զարմանալի ու տարօրինակ թվացող այս երևույթի պատճառն այն է, որ իր գրական գործունեության սկզբից հանդես գալով որպես բանաստեղծ, 1857-1858 թվականներին հրատարակելով 350-ից ավելի անուն պարունակող չափածո գործերի իր ժողովածուի՝ «Նուագք»-ի հինգ հատորները, որոնցում եղած բանաստեղծություններից շատերն արդեն հրատարակվել էին «Բազմավեպ»-ում, և, վերջապես, տալով «Երգք Նահապետի» խորագիրը կրող գործերի հայտնի շարքը, Ալիշանը հայ գրականության անդաստանը մտավ որպես բանաստեղծ, դիտվեց, քննվեց և ուսումնասիրվեց որպես այդպիսին։ Ճիշտ է, չմոռացվեց նրա երկհատոր «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը, բայց նախ՝ հիշյալ գործն ամենևին էլ եզակի չէ Ալիշանի գեղարվեստակն արձակի բնագավառում, ինչպես հայտնի է առհասարակ, և երկրորդ, բանաստեղծ Նահապետը և խոշոր գիտնականը, այնուամենայնիվ, չափազանց շատ էին մթագնել արձակագիր Ալիշանին։

Եթե մի ակնարկ նետենք մինչև Ալիշանը եղած Մխիթարյանների գեղարվեստական ժառանգության վրա, ապա առաջին եզրակացությունն այն է, որ նրանք, եթե կարելի է այսպես ասել, բանաստեղծասեր հեղինակներ են: Միաբանության գրող անդամներից շատերը կան, որոնք գրել են միայն չափածո, նույնիսկ չափածո զեկուցումներ են կարդացել ամենալուրջ գիտական հարցերի շուրջ և բանասիրական ուսումնասիրություններ են գրել: Եվ նրանք, ամբողջության մեջ վերցրած, հիմնականում մնացին էլ այդպես, մինչև 19-րդ դարի 40-ական թվականները, երբ աստիճանաբար սկսեց հանդես գալ Ղևոնդ Ալիշանն իր արձակ գեղարվեստական ստեղծագործություններով:

1845 թվականի մայիսի, հունիսի, օգոստոսի և հոկտեմբերի համարներում «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է այդ ժամանակ տակավին անհայտ, 25-ամյա Ալիշանի չորս նովելատիպ պատմվածքները, որոնք, չնայած որոշ ընդմիջումներով հրատարակված լինելուն, իրար օրգանական շարունակություն են հանդիսանում: Մինչև այս գործերը նույն «Բազմավեպ»-ի էջերում Ալիշանն ընդամենը մեկ գրաբար բանաստեղծություն էր հրատարակել («Ոգին Հայաստանեայց» 1844 թ. № 17), թեև գրած բանաստեղծություններ նա շատ ուներ, ուստի, վերոհիշյալ չորս նովելատիպ պատմվածքները հեղինակի անդրանիկ արձակ տպագրված գեղավեստական ստեղծագործությունները կարելի է համարել: Դրանցից երեքը, լեզվա-ոճական որոշ մշակումներից հետո, հետագայում ամփոփելով «Հովիվք Շիրակայ» ընդհանուր խորագրի ներքո, Ալիշանը զետեղեց իր «Նուագք»-ի երրորդ հատորում, որը, ի դեպ, միակ արձակ գործն է ամբողջ «Նուագք»-ի հինգ հատորների մեջ:

Չնայած «Հովիվք Շիրակայ»-ի երեք մասերն իրարից արտաքնապես տարբեր են, և չնայած այն բանին, որ յուրաքանչյուր մասն ունի իր առանձին հերոսներն ու բովանդակությունը, բայց վերջիններիս իրար միացնում է միևնույն գաղափարախոսությունը: Հեղինակը սիրով գովերգում է գյուղական իդիլիան, խաշնարածի ազատ, անկաշկանդ ու երջանիկ կյանքը և այդ բոլորը հակադրում է քաղաքին, քաղաքացիների կենցաղին: Հատկանշական է այս տեսակետից «Հովիվք Շիրակայ»-ի առաջին մասը, ուր հովիվ Հարմակի որդին՝ Բաբիկը, հիացած դրվատելով

գյուղական միջավայրն ու ազատ բնությունը, աղերսանքով դիմում է հորը, որը որոշել էր նրան ու եղբորը քաղաք՝ ուսումնառության տանել: «Չե՛ն ինձ պէտք բարեկեցիկ անուանել կենաց քաղաքացեաց՝ զոր յանցաւորաց դաշտիս լսեմ. և ոչ բնաւ սիրեալ է իմ զայնպիսի վայր, ուր որպէս լսեմ՝ քար ի վերայ քարի ամբարձեալ տունս շինեն մեծամեծս... Այլ ես աղաչեմ, հայր, մի՛ տանիր զիս և զեղբայրս իմ ի քաղաք. լաւ է մեզ բնակել աստանօր եւ վայելել յանդորրաւէտ վայելս տեղւոյս, զոր քաղցր է յոյժ»:

Եվ չնայած Հարմակը քիչ հետո պատասխանում է որդուն, որ քաղաքներն անհրաժեշտ են ամենքին, բացահայտում է նրանց դերն ու նշանակությունը ժողովրդի համար, պետությունների կյանքում, տվյալ երկրի հոգևոր ու կենցաղային կյանքը կազմակերպելու բնագավառում, բայց Բաբիկի կարճառոտ ամփոփումից ի վերջո ստացվում է այն տպավորությունը, որ հեղինակը գերադասում է գյուղն ու գյուղական կյանքը, գեղջուկի առօրյան: Եվ սա այդպես էլ պիտի լինի, հավատացած շարունակում է իր մտորումներն Ալիշանը, որովհետև բոլոր տիպի կեղծիքների, խաբեբայությունների, անազնվությունների բույնը քաղաքն է ու քաղաքային կենցաղը: Քաղաքներում են զինվորները, որոնք կոչված են մարդ սպանելու համար, քաղաքներում են մարդիկ առևտուր անում, որը հանդիսանում է ամեն տիպի կեղծիքների սկզբնապատճառն ու արատներից ամենամեծի՝ ստախոսության սերմանողը: Իսկ դրան հակառակ, գյուղում, կուսական բնության գրկում ազատ ու անկաշկանդ մեծացող մարդը միշտ ազնիվ է, սիրալիր, բարեհամբույր, գիտե հարգել ծնողներին ու մեծերին, խոնարհ հնազանդությամբ կատարում է նրանց բոլոր հանձնարարությունները: Այդպիսի հիանալի դաստիարակված, անբիծ ու ազնիվ երեխաներ են Հարմիկը, Մամիկն ու Քաջաջը՝ հովիվ Մեհենդակի զավակները («Հովիվք Շիրակայ» Բ. Մաս), որոնք, գորովանքով խնամելով ու ապաքինելով իրենց հիվանդ մորը, ուրախությունից «զթուխ զհսակս յուսս ծեծելով և զցիր բազմութիւն համասպրամ ծաղկանց առ ոտն կոխելով, մերթ անկեալք զլորեալք և մերթ յարուցեալք և կանգնեալք» շտապում են այդ մասին ազդարարել ծանր ապրումներով տանից հեռացած Մեհենդակին: «Յաւերժ կեցցեն անբիծ և անարատք մանկունք մեր» որդիների արաքից խորապես զգացված բացականչում են ծնողները:

Բայց Ալիշանն ամենևին էլ մտադիր չէ սահմանափակվել գյուղական իդիլիայի աննպատակ ներբողմամբ: Կյանքը հենց այնպես, առանց որևէ նպատակի, անիմաստ ու դատարկ է թվում նրան: Եվ Ալիշանը վստահորեն մատնացույց է անում այն կարևոր միջոցը, որը պետք է իմաստավորի, ներքին պարունակություն հաղորդի կյանքին: Դա աշխատանքն է, հողի աշխատավորի ծանր, դժվարությամբ լի, բայց պատվավոր աշխատանքը: Բնությունն իհարկե, հիանալի է, իր գեղեցկություններով անհասանելի ու անկրկնելի, բայց առանց աշխատանքի նա ոչինչ չի տալիս մարդուն: ՈՒրեմն ապրուստ ձեռք բերելու համար անհրաժեշտ է համառորեն, «քիրտն ի ճակատն» աշխատել, կորզել այն բոլոր բարիքները, որով այնպես լիուլի հագեցած է բնությունը, որպեսզի թե՛ հաճելի լինի կյանքը, և թե՛ հաջորդները երախտագիտության քաղցր խոսքով հիշեն իրենց: «Բնութիւն որդեակք իմ, – սովորեցնում է հովիվ Արբունն իր զավակներին («Հովիվք Շիրակայ» Գ. Մաս), – դայեակ առաջին է եւ ամենայնի յանձանձիչ. այլ ոչ ունի զանթերին դիւրութիւն հայթհայթել մարդկան. եւ ոչ այդ ամենայն զոր տեսանէքդ եւ ընդ որ բերկրեալ սքանչանայք՝ նորին միայնոյ գործք իցեն, այլ գործակից եկաց նմին եւ ի ձեռն մարդոյ»: Այսպես է խրատում Արբունն, ապա շարունակում է. «Բայց դուք, որդեակք իմ, ժրացարուք այսուհետև՝ մի զանձանց եւեթ խորհել զհանգիստ, այլ եւ զորոց յետ ձեր գալոց են, որպէս զի եւ յետ ձերոյ վախճանին գտանիցին անուան ձերոյ օրհներգուք: Նա եթէ և ոչ նոր ինչ յաւելջիք յառաջնոյն վաստակս, զոնեայ աղարտողք նոցին մի լինիջիք, այլ մանաւանդ պահպանողք եւ զովիչք եւս երախտեացն»:

Նման հատվածներ, ուր հեղինակը դրվատում է ազնիվ աշխատանքը, հորդորում սիրել այն, կարելի է էլի՛ բերել: Ի դեպ հիշենք, որ գյուղացու աշխատանքի ներբողմանը Ալիշանն անդրադարձել էր դեռ 1840 թվականին, իր գրած չափածո գործերում, սակայն ինչպես այնտեղ, այնպես էլ «Հովիվք Շիրակայ»-ում նա աշխատանքը դրվատում է վերացականորեն ու ընդհանրապես:

«Հովիվք Շիրակայ» նովելատիպ պատմվածքները ունեն հիշատակության արժանի մի քանի դրական կողմեր: Հեղինակը կարողացել է գեղարվեստորեն վերարտադրել Շիրակի գեղածիծաղ բնությունն իր խոխոջացող առվակներով, ճնճղուկների ու սարյակների անընդմեջ ճռվողյուններով, ծաղկից ծաղիկ թռչող ժիր ու

աշխույժ մեղուներով: Հաջողությամբ է բացահայտված հովիվ Արբունի հոգեկան տվայտանքները՝ կնոջ ծանր, անբուժելի թվացող հիվանդության պատճառով, ոչ պակաս հաջող է պատկերված նոր այգի հիմնադրելու կապակցությամբ աշխատանքային եռուզեռը և Արբունի ու նրա զավակների ջանադիր աշխատանքը և այլն:

Իր այս մի քանի դրական հատկանիշներով հանդերձ, Ալիշանի սույն առաջին արձակ գեղարվեստական ստեղծագործությունը համեմատաբար քիչ նկատվեց: Սրա հիմնական ու կարևոր պատճառներից մեկը նախ և առաջ լեզուն էր՝ բարդ, արհեստականորեն ծանրամարս դարձված գրաբարը, որով սկզբնական շրջանում ստեղծագործում էր Ալիշանը: Այս տեսակետից «Հովիվք Շիրակայ»-ն իրավամբ կարող է մեր հեղինակի ամենախրթին գործերից մեկը համարվել: Այս էր պատճառը, որ այդ գործը չհասավ ժողովրդին, չդարձավ, ինչպես հարկն է, ընթերցող լայն մասսաների սեփականությունը: Այս էլ չմոռանանք, որ Մխիթարյան միաբանության գրական հորիզոնում սա առաջին արձակ գեղարվեստական ստեղծագործությունն էր, գրված երիտասարդ մի վարդապետի կողմից, որն այդ ասպարեզում դեռևս սկնակի անուն անգամ չուներ և այս հանգամանքը, իր հերթին, չէր կարող որոշ բացասական նշանակություն չունենալ:

Ստեղծագործության թեման, որն իր համար ընտրել էր Ալիշանը, որոշ իմաստով նորություն ու թարմություն էր բերում միաբանության գրական արտադրանքի մեջ, որովհետև նա վերարտադրել էր միանգամայն աշխարհիկ իրականություն: Ինչպես արդեն մատնանշվեց՝ պատկերված է անդորր ու երջանիկ գյուղական ընտանիք, սիրող ու մտահոգվող կին, ամուսնական պարտքն ու պարտավորությունները սրբությամբ ճանաչող ամուսին, զավակներին խորապես սիրող ու նրանց առողջության, բարօրության համար հոգացող ամուսիններ և այլն: Բայց սա մի թեմա է, որը նախորդների մոտ ընդհանրապես չենք հանդիպում, և որին անդրադառնալ Մխիթարյան հեղինակները, հասկանալի պատճառով, մեղմ ասած, զգուշանում էին: Սա էլ ինչ-որ չափով իր բացասական դերն ունեցավ «Հովիվք Շիրակայ»-ի ճակատագրի հարցում: Եվ վերջապես՝ չի կարելի խրախուսել հեղինակի կատարած ամբողջ խմբագրական աշխատանքը՝ «Նուագք»-ի երրորդ հատորում զետեղելիս նովելատիպ պատմվածքներից

մեկի դուրս թողնելը, որով զգալի կերպով խախտվել է գործի ներքին ամբողջականությունը։

Սակայն եթե «Հովիվք Շիրակայ»-ն համեմատաբար փոքր հետք թողեց իր հետնից, ապա նույնը չի կարելի ասել նույն թվականին «Բազմավեպ»-ի էջերում մաս-մաս հրատարակվող մի ուրիշ արձակ ստեղծագործության մասին։ Ալիշանի առաջին շրջանի բանաստեղծությունները վերլուծելիս ասացինք, որ սկսած 1945 թվականի սկզբներից «Բազմավեպ»-ը «Ամսոց բնական նշանները» ընդհանուր խորագրի ներքո սկսում է հրատարակել տարվա ամիսների մասին նրա գրած բանաստեղծությունները։ Այդ բանաստեղծություններից ամեն մեկից հետո զետեղված են գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ գրված՝ ամիսները բնութագրող արձակ լիրիկական նախաբաններ։ Բոլոր բանաստեղծությունները հետագայում վերահրատարակվել են «Նուագք»-ում (հատոր 1), սակայն նրանց արձակ նախաբանները ինչ-ինչ պատճառներով դեռևս մնում են ամսագրի էջերում սփռված, թեև դրանք Ալիշանի գեղարվեստական արձակի հաջողված օրինակներից են։ Հաջողված լինելու պատճառներից մեկը նախ՝ այն է, որ նշված բոլոր լիրիկական նախաբանները, որոնք ըստ իրենց բնույթի արձակ բանաստեղծություններ են, գրաբարի փոխարեն գրված են գեղեցիկ արևմտահայերենով, համեմված բազմաթիվ ժողովրդական հյութեղ, պատկերավոր դարձվածքներով։ Եթե հիշենք, որ Ալիշանի՝ աշխարհաբար լեզվով գրած առաջին բանաստեղծությունը «Առ հարազատն իմ ծովաչուելով յԱմերիկա»-ն, նույնպես լույս աշխարհ էր եկել 1845 թվականին, ապա արդեն կարելի կլինի պնդել, որ նրա գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ աշխարհաբարին անցնելու առաջին նշանները որոշակիորեն սկսում են հանդես գալ 1845 թվականից սկսած։

Ապա. Ալիշանի գեղարվեստական արձակի մեջ առաջին անգամ այստեղ է հանդես գալիս և այստեղից է սկսվում ստեղծագործություն կառուցելու այն հետաքրքիր ձևը, որը, վերապահությամբ միայն, կարելի է երկախոսություն անվանել։ Ըստ էության՝ հեղինակը բացատրելու, համոզելու եղանակով խոսում է իր փոքրիկ բարեկամի հետ, այդ խոսակցության ընթացքում բացահայտում է զանազան երևույթների այս կամ այն կարևոր հատկանիշները, և այսքանով միայն, նշված ստեղծագործությունը

երկախոսության բնույթ ունի: Սակայն ամբողջ շարադրանքի ընթացքում երկրորդ գործող անձը ոչ մի անգամ խոսակցությանը չի մասնակցում, որևէ վերաբերմունք չի ցույց տալիս, որևէ հարց չի առաջադրում: Ալիշանի փոքրիկ զրուցընկերն այստեղ կոչվում է Գրիգորիկ, որի հետ ձեռք ձեռքի տված նա անցնում է մի ամսից մյուսը և մեծ ներշնչմամբ նկարագրում է ամիսներից յուրաքանչյուրը: Ահա թե ինչպես է վերարտադրում հեղինակն ապրիլ ամիսը:

«Կտեսնես, կիմանաս, Գրիգորիկ, որ սաստիկ հովերը կդադարին և անուշ հովեր կուգան, որոնց զեփյուռ կըսենք:

Լեռներուն վրայեն ձյուները կհալին ու գետերը կիջնան. անոր համար շատ գետեր և հեղեղատներ լեցվելով՝ դաշտերը կկոխեն: Ամեն ծառ կանաչած կտեսնվի, ամեն տեղ ծաղիկներով կզարդարվի: Բոլոր բնության երեսը կզվարթանա. ամեն արարածք զարունը կբարևեն: Գառնուկները մորերուն քովեն երթալով կցատկեն, կով ու եզն իրենց դանդաղությունը մոռցածի պես կժրանան, մանր թռչնիկները մեծ ուրախությամբ անդադար կճլվլան, կվազվազեն, կճխան»:

Որքան առաջանում ենք դեպի տաք ամիսները, այնքան հեղինակը ավելի ճոխ ու գեղեցիկ ձևով է պատկերում բնությունը: Այս տեսակետից իր ուրույն տեղն ունի մայիս ամսվա գեղարվեստական նկարագրությունը, որն ամենահաջողն է ամբողջ «Ամսոց բնական նշանները»-ի մեջ և իր թարմությունը չի կորցրել մինչև այժմ:

«Ե՛լ Գրիգորիկ, ե՛լ. ասկե վերջը ամոթ է անկողնեն ուշ ելլելը: Ահա պատուհանը կբանամ. նայե, դեռ արևը չէ ծագած, բայց արշալույսը ծիրանի գույնի ներկվեր է: Տես, ինչպես հստակ ու պայծառ է օդն ու երկինքն. շուտ ըրե, ելլենք դուրս: Մայիսը ամիսներուն մեջ ամենեն գեղեցիկն է, դաշտերն ալ ամենեն ավելի աս ամսուս մեջ զվարճալի կերևնան:

Եկուր դեպի սա ծաղկած գեղեցիկ դաշտը երթանք: Ահա, տե՛ս, արևը կելլե, ճառագայթները լեռներուն ու բարձր ծառերուն գլուխները ոսկեգույն կզարնեն: Անուշ հովիկը, որ թփերը կօրորե, ծառերուն տերևները կշարժե, կարծես թե կփութա արևեն առաջնուն վազելով իմաց տվող ըլլալ: Մտիկ ըրե ոռխակներուն՝ ծիծառնուկներուն

ձայները։ Ի՜նչ զվարճալի, որչափ փոխփոխ եղանակներ կընեն։ Կարծես մեկմեկու բարև կուտան, մեկմեկու պատասխան կուտան և արևուն ելլալը կտոնեն»։

Ի հակադրություն այս գեղատեսիլ դրվատանքին՝ ուժեղ գույներով պատկերված է սառն ու անհրապույր դեկտեմբեր ամիսը, որի տևողության ընթացքում սարերն ու ձորերը կորցնում են իրենց գեղատեսիլ կանաչ ծածկոցները, ծառերը մերկանում են, այլևս չի լսվում թռչունների զվարթ դայլայլը։ Ամենքն շտապում են որքան կարելի է շուտ տուն մտնել, կրակ կտրած վառարանի մոտ տաքանալու համար։ Դրսում մոլեգնում է կատաղի, ձնախառն բուքը և ամբողջ բնությունն ասես որբանում է։

Իհարկե, Ալիշանի նպատակը բնությունը սոսկ գեղարվեստականորեն վերարտադրելն ու դրվատելը չէ, ինչին որ հիմնականում նա ձգտում էր «Ամսոց բնական նշանները» վերնագրի ներքո զետեղված բանաստեղծությունների մեջ։ Ի տարբերություն իր նախորդ՝ «Հովիվք Շիրակայ» գործի, Ալիշանն այստեղ հետապնդում է միանգամայն կոնկրետ ու գործնական նպատակ, այն է՝ ծանոթացնել իր ընթերցողներին գյուղական աշխատանքի հետ, գյուղատնտեսական կուլտուրաների, նրանց մշակման, տնտեսության մեջ նրանց օգտագործման, բերքատվության բարձրացման հետ կապված զանազան միջոցառումների հետ և այլն։ Այս տեսակետից քննության արժանի է հունիս ամսվա մասին գրված արձակ նախաբանը, ուր հեղինակը իր հետ շրջող Գրիգորիկին սկսում է բացատրել, որ՝ «...Ցորենը հասունացեր է, հնձելու ժամանակն է։ Աս ցորենին մայիսի ցորեն կըսեն, ինչու որ շատ տարի մայիսի մեջ կըհնձվի... Պարտիզպանը աս ամսուս մեջ լուբիային, վարունգին, ձմերուկին, սեխին և ասոնց նմաններուն նեցուկ ու ամրություն կդնե։ Հասմիկին ու պտղատու ծառերուն գետինն ալ կդարմանե։ Մեխակին թաղարները շուքին մեջ կառնե, որ արևեն չթոռոմին։ Ծաղկելեն վերջը նորեն դուրս կհանե, որ նոր ծաղկածները լավ ամրանան։ Մեծ հոգ ունի անպիտան խոտերը խլելու ու պիտանիներին ջուր տալու»։

«Ամսոց բնական նշանները» գրեթե մի ամբողջ տարի զարդարեց «Բազմավեպ»-ի էջերը և զգալի առաջադիմական դեր կատարեց հեղինակի ստեղծագործական կյանքում։ Բնորոշ է, որ այս գործից հետո գեղարվեստական արձակի ասպարեզում Ալիշանն այլևս չանդրադարձավ գրաբարին և հետագայում, իր բոլոր գործերը գրեց արևմտահայերենով։

Եվ վերջապես՝ ինչպես նախորդ արձակ գործում, այնպես էլ այստեղ, կրոնն այնքան շեշտված, այնքան վճռականորեն առկա չէ, ինչպես, կտեսնենք, նրա «Նվեր տղայոց»-ում: Ճիշտ է, Ալիշանը վերջում ավելացնում է, որ բոլոր բարիքների, հիանալի բնության և բազմաթիվ այլ երևույթների միակ պատճառն աստվածն է, բայց այդ արվում է թեթևակի կերպով և շատ ընդհանուր առմամբ: Չմոռանանք նաև այն հանգամանքը, որ կրոնական գաղափարախոսության դրսևորման համար անպայման առանձնահատուկ նշանակություն ունի նաև թեմայի ընտրությունը, իսկ վերոհիշյալ թեմաները, որոնք ստեղծագործության նյութ էր դարձրել Ալիշանը, կրոնի հարցերում ծավալվելու համեմատաբար փոքր հնարավորություն էին ընձեռում:

1848 թվականի դեպքերը, ինչպես և պետք է սպասել, բեկում առաջացրեցին Ալիշանի գեղարվեստական արձակի բնագավառում, և այդ շրջադարձը նախապատրաստեցին ու դրա առաջին նշանները հանդիսացան «Բազմավեպ»-ում տպագրվող նրա հոդվածները: Արդեն ասացինք, որ Ալիշանը «Բազմավեպ»-ին թղթակցում էր նրա հրապարակ գալու առաջին իսկ օրվանից սկսած, ըստ որում ամենևին էլ հազվագյուտ չեն այնպիսի դեպքերը, երբ ամսագրի միևնույն համարում նա հանդես է եկել երկու, նույնիսկ երեք անուն գործերով: Սակայն մինչև 1848 թվականը գրված նրա հոդվածները գերազանցապես գիտա-հանրամատչելի բնույթի փոքրածավալ ուսումնասիրություններ են, ուր հեղինակը ընթերցողի համար ըմբռնելի ձևով և առանց հարկավոր գիտական խորության մերթ նկարագրում է միկրոսկոպի կազմությունն ու նրա դերը անտեսանելի էակների հայտնաբերման և ուսումնասիրության գործում («Մանրացույցով տեսնված բաներ». «Բազմավեպ» 1843 թ. № 6), մերթ մանրամասնորեն տալիս է արցունքի կազմությունը ու նրա ֆիզիոլոգիական դերը («Արցունք». Անդ № 11), մերթ շարադրում է տիեզերքի ու տիեզերական մարմինների կառուցվածքը («Տիեզերք», Անդ № 14), ամենայն խնամքով ու մանրամասնությամբ թվում է այն բոլոր միջոցները, որոնց անհրաժեշտ է դիմել կյանքի պահպանման ու երկարացման համար («Երկար կյանք». Անդ № 24), հանգամանորեն տեղեկություններ է տալիս աշխարհի ստեղծման սկզբից մինչև իր ժամանակներն ապրած թզուկների, նրանց տեսակների մասին («Գաճաճ». Անդ, 1844 թ, № 14) և այլն, և այլն: Սակայն միանգամայն այլ է պատկերը 1848

թվականից սկսած, երբ ամսագրում, իրար ետևից սկսում են հանդես գալ Ալիշանի՝ հայ ժողովրդին վերաբերող հրապարակախոսական հոդվածները, որոնք միանգամայն նորություն էին «Բազմավեպ»-ի կյանքում և որոնք ասես լրացնում էին Ալիշանի՝ այդ ժամանակաշրջանում գրվող բանաստեղծությունները: Այդ հարցին նվիրված իր առաջին իսկ հոդվածում, առաջ քաշելով հայ ժողովրդին հայրենասիրական ոգով դաստիարակելու հարցը, Ալիշանը գրում է. «Չենք տարակուսիր, որ մեր պատվական ընթերցողք արդեն ճանչցած ըլլալով որ զմեզ շարժողն ազգերնուս սերն է՝ բնավ ազգասիրության պակասություն չեն սեպեր՝ երբոր ստիպվինք երբեմն ազգերնուս պակասությանց վրան ալ ցավով խոսելու» («Բազմավեպ» 1848, № 11):

Որքան անցնում են ամիսները, այնքան գաղափարապես ավելի է հասունանում Ալիշանը, այնքան ավելի խրոխտ ու նպատակասլաց են դառնում նրա հոդվածները: Այսպիսին է, օրինակ, «Բազմավեպ»-ի 1849 թվականի № 5-ում հրատարակված «Ազգային պակասությանց կամ կատարելությանց վրա» հոդվածը, որն իր ջերմ հայրենասիրական գաղափարախոսությամբ մինչև այսօր էլ արժանի է ուշադրության: Նկարագրելով նախկին խաղաղ ու երջանիկ Հայաստանը, ուր ամեն ինչ այնպես լավ էր ու հիանալի, ուր մարդու կյանքը սոսկ երգ էր ու խաղաղություն, հակադրելով այդ ամենն իր ժամանակի քանդված, իրար հաջորդող արշավանքների հետևանքով արյուն ու ավեր դարձած Հայաստանին, Ալիշանը գրում է. «Դրախտին՝ Հայաստանի մեջ ծաղկիլը զմեզ չկրնար ազատել հիմիկվան փուշեն, որ լեցուն է ճամբնուս վրա: Մեր աննման դյուցազունք և քաջերն և երևելի մարդիկը չեն կրնար մեր գերության և խեղճության վիճակը մեզի մոռցնել: Նախնիք այն ատեն պարծանք են մեզի, երբ մենք ալ իրենց նման կըլլանք, ինչպես որ մեզի նախատինք ալ չեն ըլլար անոնք, թե որ մենք անոնցմե լավ ըլլանք: Մեր ինչ ըլլալը մեզմե կախված է. անոնց պարծանքն ու փառքը մեկ լույս մըն է մեր ճամբուն վրա, բայց մենք պետք է որ աչվընիս բանանք ու ոտվնիս շարժենք»:

ՈՒշադրության արժանի է բերված ցիտատի վերջին տողերը, ուր հեղինակը կոչ է անում հայրենիքի դժբախտության հանդեպ չլինել պասսիվ-հայեցող, չլինել անտերունչ ու անտարբեր դիտող, այլ հանդես գալ ակտիվ մարտնչողի, ամեն կերպ թշնամու լուծը թոթափողի դերում: Ոտքի ելնելու, «շարժվելու» սա այն գաղափարախոսությունն է, որին

մենք արդեն հանդիպել ենք «Մասիսու սարերն» բանաստեղծության կապակցությամբ, և անկասկած պատահական չէ, որ «Բազմավեպ»-ի անմիջապես հաջորդ համարում Ալիշանը հրատարակում է իր «Մասիսու սարերն»-ը: Եվ կարծես ավելի պարզելու համար իր միտքը, նույն հոդվածի շարունակության մեջ, արդեն լրիվ բաց անելով փակագծերը, Ալիշանը գրում է. «Մենք շատ զենքեր ունենք, կըսեր մեկը, սնտուկներով սուր ունինք, պատերնես հրացաններ կախված են: Եվ անշուշտ, պատին վրա ու սնտուկին մեջ կենալուն համար է, ըսավ լուռ մը, որ ճանճ մ'ալ չես հալածած: Թե որ կուզես հավտացնել, մանավանդ հավատալ, թե ունինք, պետք է գործածելով ցուցնենք»:

Առողջ հայրենասիրության դիրքերից գրված նման հոդվածներ կարելի է շատ նշել, ուր Ալիշանը բազմաթիվ անգամներ ու բազմաթիվ ձևերով արծարծում է այն հարցերը, որոնց մենք արդեն հանդիպել ենք բանաստեղծությունների վերլուծության ժամանակ: Ըստ որում, կարևոր է նշել, որ այդ հոդվածները հրապարակախոսական գործեր լինելով հանդերձ, որոշակի շեղումներ ունեն գրական այդ ժանրից: Նրանցում Ալիշանի խոսքը բազմիցս դառնում է միանգամայն գեղարվեստական, հագենում է գեղարվեստագիր-գրողին բնորոշ պատկերավոր մտածողությամբ: Ավելի քան 10 տարի, մինչև 1862 թվականի հունվարը, երբ արդեն սկսեց հանդես գալ «Հայադիր»-ը, որին մենք դեռ անդրադառնալու ենք, Ալիշանը շարունակում էր գրել, ճիշտ է վերջին շրջանում արդեն զգալի ուշացումներով, իր՝ եթե այսպես կարելի է ասել, հրապարակախոսական-գեղարվեստական հոդվածները: Այդ անելով, և չափազանց շատ ծանրաբեռնված լինելով հանդերձ միաբանության ներքին աշխատանքներով, նա կարողացավ 60-ական թվականներին հանդես գալ մի նոր ուշագրավ արձակ ստեղծագործությամբ: 1866 թվականին, Վենետիկում, հրատարակվում է «Նվեր տղայոց» ընդամենը վաթսուն էջանոց փոքրիկ գրքույկը (նույնությամբ վերահրատարակվել է 1886 և 1896 թվականներին. հայտնի է նաև «Ցույցք աստծու» վերնագրով), որը Ալիշանի գեղարվեստական արձակի հաջորդ նմուշն է հանդիսանում, և որը, չնայած նախորդից («Ամսոց բնական նշանները») մոտ 25 տարի ուշ հրատարակված լինելուն, ասես նրա օրգանական շարունակությունն է կազմում:

Շատ ջուր էր հոսել «Նվեր տղայոց»-ի տպագրմանը նախորդած 25 տարիների ընթացքում: Տեղի էր ունեցել իտալական հեղափոխությունն ու Վենետիկի հռչակավոր հերոսամարտը (1848-1849), որին ականատես էր եղել Ալիշանը: Զանազան առիթներով նա եղել էր Եվրոպայի գրեթե բոլոր նշանավոր քաղաքներում (Հռոմ, Լոնդոն, Փարիզ, Վիեննա, Բրյուսել, Բեռլին, Ժնև, Մյունխեն և այլն), արդեն հրատարակել էր իր բանաստեղծությունների հինգ հատորները, ուր զետեղված «Երգք Նահապետի»-ն հատկապես, և «Հայրունի» հատորն ընդհանրապես, ազգային հայրենասեր բանաստեղծի հռչակ էին բերել նրան, հրատարակած կապիտալ գիտական աշխատությունները արժանացել էին մի շարք նշանավոր եվրոպացի գիտնականների (Բրոսսե, Պետերման, Ռենո, Զախաու, Բաումգարտեն) մամուլում կամ բանավոր հայտնված դրական կարծիքներին, իսկ այդ գիտնականներից շատերի հետ Ալիշանն անձամբ նամակագրություն ուներ: Սրա հետ միանում էին միաբանության ներսում կատարվող անընդհատ լարված գործունեությունը, «Բազմավեպ»-ի հրատարակչական աշխատանքները, սկզբում՝ ուսուցչի, ապա նաև տեսչի աշխատանքը Ռափայելյան վարժարանում և դրա հետ կապված մանկավարժական հարատև գործունեությունը, միաբանության առաջիկայի՝ այսինքն աբբահոր տեղակալի պարտականությունները և այլն: Բայց չնայած այս բոլորին, կրոնի հարցում Ալիշանը մնացել էր իր նախկին դիրքերում, ինչպիսին որ էր իր գործունեության սկզբնական շրջանում: Տասնվեց փոքրիկ գլուխներ ունեցող այս ստեղծագործությունը նույնպես գրված է երկախոսության ձևով, այն զանազանությամբ, որ հեղինակն այստեղ խոսում է ոչ թե Գրիգորիկի, այլ իր ընթերցողների հետ: Ստեղծագործության ձևի այս փոփոխությունը, նախորդի համեմատությամբ, ունի այն տարբերությունը, որ ակտիվ դերը պատկանում է հեղինակին: Եթե նախորդ դեպքում նա ստիպված էր այս կամ այն չափով ընդունել երկրորդ գործող անձի առկայությունը, շարադրանքի ու գործողությունների ընթացքում քիչ թե շատ տեղ տալ նրան, ապա այս դեպքում դրա կարիքը վերանում է:

Բնության երկրպագու և ջերմ սիրահար Ալիշանը կրկին իր ընթերցողներին տանում է բնության չքնաղ գիրկը, այնտեղ լիուլի դիտելու, հիանալու և մտածելու: Մեկը մյուսի հետևից իրար են հաջորդում իրար չզիջող բնության նկարագրությունները՝

գեղատեսիլ և երփներանգ ծաղիկներով, կանաչ խոտերով զարդարված մարգագետինները, սաղարթաշատ, թռչունների ճռվողյունով լի անտառները, վեs, վիթխարի և իրենց վիթխարիության մեջ գեղեցիկ կարկառները, շքեղաշուք արևմուտը:

«Արևը մայր մտավ. գիշերվա ցողը գետնին երեսը կթրջե. օդը՝ որ ցերեկը չափե դուրս տաք կըներ, հիմա կը պաղի: Ծաղիկներն իրենց խատուտիկ թերթերը կգոցեն, գլուխնին կծռեն, իրենց կոթին վրա կը կախվեն: Վառյակները իրենց մորը թևին տակ կքնանան: Թռչուններն երգերնին դադրեցուցեր են, բուներին ծառերուն վրան դրած՝ կհանգչեն: Ձայն մը չելլեր այն փեթակեն, ուր որ մեղուները ժիր կմտնեին ու կելլեին. իրենք ալ թողուցեր են իրենց աշխատությունը, ամենն ալ իրեն ընկերին քով, մոմե սենեկաց մեջ կքնանան...

Երկինք ու երկիր մութը պատեր է. գիշե՜ր...»:

Ոչ պակաս վարպետությամբ է պատկերված մշակի գերդաստանը երեկոյան պահին, երբ ընտանիքի հայրն արդեն աշխատանքից տուն է դարձել: ՈՒրախ ու խաղաղ խրճիթն ասես կենդանություն է ստանում, զավակներն աշխուժով ցատկոտում են հոր շուրջը, որը գրկում և ջերմորեն համբուրում է նրանց, կանայք արագորեն սեղան են պատրաստում, և ամենքը միասին, գյուղական այդ պարզ, անշուք, բայց երջանիկ խրճիթում բոլորում են համեստ սեղանի շուրջը: Քաղցը հագեցնելուց հետո շտապում են անկողին, խոնջացած անդամներին հանգստություն տալու, վաղվա աշխատանքային օրը առույգ ու թարմ դիմավորելու համար:

Շարունակելով շրջագայել, հեղինակն իր ընթերցողներին ծանոթացնում է բույսերի հետ, տեղեկություններ է տալիս նրանց կազմվածքի, աճի մասին, ապա պատմում է այլևայլ երկրների, քաղաքների, պետությունների, աշխարհամասերի մասին, բարձրաձայն մտորելով ընթերցողի հետ՝ քննում ու վերլուծում է այն ամենն, ինչ տեսան:

Սակայն ո՞րն է այդ բոլորի պատճառը, շարունակում է մտորել Ալիշանը, և այս հարցին պատասխանելիս մեր առջև կրկին կանգնում է կրոնավորը: Այս բոլորի պատճառն աստվածն է, աներկբայորեն հայտարարում է նա: Որ բնությունը գեղատեսիլ է ու մանուկն աճում է, որ ծառը ծաղկում է ու արևը լուսավորում, որ երգում են թռչունները և իրենք՝ մարդիկ ապրում ու շնչում են, այդ բոլորի միակ պատճառն աստվածն է: Այս

համոզմունքն ու մտայնությունը հարկավոր է հենց սկզբից, դեռ փոքրուց պատվաստել մարդկանց մեջ, նրանց այդ ոգով դաստիարակելու համար: Հատկանշական է, որ «Նվեր տղայոց» վերնագիրը կրող գեղարվեստական այս ստեղծագործությունն սկսում է հենց սկզբից հետևյալ տողերով. «Փա՜ռք տանք աստծո, վասն զի մեծ է. աստված ամեն տեղ է, ամեն բան կտեսնե. օրհնենք զաստված, վասն զի ամենակարող է: Աստված ամեն բան է ստեղծեր. արևը՝ օրվան իշխելու համար, լուսինը՝ գիշերվան լույս տալու համար» (էջ 2):

Նման տիպի դատողությունները, աստվածաբանական բազմաթիվ ու բազմապիսի տեսական վերլուծությունները բռնում են հիշյալ գրքույկի զգալի մասը: Անհետաքրքրական չի լինի, եթե նշենք, որ 1857 թվականին լույս տեսած «Նուագք»-ի առաջին հատորը, որը կոչվում է «Մանկունի» և հեղինակի կողմից նախատեսված է «առ ի պէտս եւ ի սակս մանկտւոյ», նույնպես սկսվում է «աղօթք» բաժնով, ուր զետեղված են Ալիշանի բազմաթիվ կրոնական բանաստեղծությունները: Եվ ինչպես ցույց է տալիս քննությունը, կրոնը զգալի բացասական ազդեցություն է ունեցել մեր հեղինակի մտավոր զարգացման գործում, շղթայելով նրա աշխույժ, պրպտող միտքը:

«Նվեր տղայոց»-ի լույս տեսնելուց չորս տարի առաջ, սկսած 1862 թվականի հունվարից, «Հայաղիր» ընդհանուր վերնագրի ներքո, «Բազմավեպ»-ը սկսում է հրատարակել հայոց պատմության զանազան դեպքերից վերցված և գեղարվեստական մշակման ենթարկված պատմվածքներ, որոնք չնայած ինքնուրույն բնույթ ունեն, բայց լրացնում են մեկը մյուսին: Լույս տեսնող նյութերը դասավորված են հայկական հին տոմարի ամիսների հաջորդականությամբ և նրանց ընդհանուր՝ «Հայաղիր» խորագիրը նույնպես վերցված է այդ տոմարի ամիսներից: Հրատարակությունն, ընդհատումներով, շարունակվում է մինչև 1866 թվականի հունիս ամիսը և այս ժամանակամիջոցում լույս են տեսնում 51 անուն պատմվածքներ: Այս բոլորն ամփոփելով երկու ստվար հատորներում, կատարելով լեզվա-ոճական զգալի մշակումներ և ավելացնելով առաջին ու վերջին գլուխները («Նախաբան առ Հայկակ» և «Վերջաբան առ Հայկակ»), Ալիշանը 1869-1870 թվականների ընթացքում վերահրատարակեց այն առանձին գրքով՝ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց» վերնագրի ներքո:

Միանգամից չէր և անմիջապես չէր, որ հայ ժողովուրդն ու նրա գրականության ներկայացուցիչները կարողացան ընկալել այդ գործն ամբողջությամբ։ Ալիշանի «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը չափազանց տարբեր էր հատկապես արևմտահայության մեջ մինչ այդ հրատարակված արձակ գործերից, չափազանց ինքնատիպ էր իր կառուցվածքային իմաստով և զարգացնում էր գեղարվեստական արձակի ասպարեզում մինչ այդ չարծարծված միանգամայն նոր ու ինքնուրույն մտքեր։ Այդ էր պատճառը, որ գրքի առաջին գրախոսողներից մեկը՝ Գրիգոր Արծրունին «Հայկական աշխարհ»-ում տպագրած իր գրախոսության մեջ (1870 թ. № 9-11), արտահայտվում է չափազանց զգույշ ու չափված-ձևված, թեև ընդհանուր առմամբ, իր որոշ սխալներով հանդերձ, նրա գնահատականները ճիշտ են։ Արծրունու սխալ պնդումներից էր հատկապես՝ որ հայ ժողովուրդը իր հոգևոր ու մտավոր մակարդակով, դեռ չի հասունացել այնքան, որ կարողանա հասվեհասու լինել այդպիսի մի գործի, կարողանա մինչև վերջը հասկանալ այն։ Եվ միայն տարիներ հետո, երբ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը դարձավ հայ ընթերցողների սեղանի գիրքը, նրանից «Թեոդորոս Սալիունի» գլուխը 1872 թվականին թարգմանվեց ու առանձին գրքով հրատարակվեց ֆրանսերեն, իսկ «Կարմիրն Վարդան» գլուխը 1875 թվականին՝ իտալերեն, երբ բազմաթիվ գլուխներ լրիվ, համառոտված կամ վերաշարադրանքով արտատպեցին հայկական զանազան պարբերականները, ժողովածուներն ու դասագրքերը, երբ, վերջապես, ամբողջ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը վերահրատարակվեց ևս երկու անգամ՝ 1921 և 1944 թվականներին, այդ ամենը հստակ կերպով եկան վկայելու, որ հեղինակը հաջողությամբ բռնել էր քննությունը։ Ստեղծելով իր նմանը չունեցող պատմա-գեղարվեստական այդ ստեղծագործությունը, Ալիշանը դրանով իսկ մեծ զարկ տվեց մայրենի գրականությանը, իսկ ինքը վերջնականապես ապահովեց իր տեղը հայ դասական գրականության մեջ։ Եվ ասես այս բոլորի վերջնական ամփոփման արդյունք՝ 1902 թվականին «Անահիտ» հանդեսում (№ 4) հրատարակվեց Արշակ Չոպանյանի գրախոսությունը «Հուշիկք հայրենյակ հայոց»-ի մասին, ուր հեղինակը իրեն հատուկ անկաշառ ոգևորությամբ և գործից հասկացող մարդու հմտությամբ, կարողացել է Ալիշանի այդ ստեղծագործության իսկական գնահատականը տալ։ «Ալիշանյան մուզեոնի ամենեն շքեղ զարդը այն պաշտելի գիրքն է,

որ կկոչվի «Հուշիկք հայրենյաց հայոց», - գրում է նա, – տեսակ մը անբիծ, խանդակաթ ու դյուցազնական «Հազար ու մեկ գիշեր», ուր հեղինակը հիշատակներով բեռնավոր ծերունիի դիմակն զգեցած, հայրենի սուրբ կրակարանին անկյունը կծկտած, ձմեռվան գիշերներուն երկայն մթությունը կլուսավորե իր Հայկակ թոռնիկին, այսինքն՝ իր առջև ծնրադիր բոլոր հայ պատանության, պատմելով հայկական պատմության ամենեն փառավոր դրվագները, հայ մտքին ամեն տեսակ ճիգերը, ամենեն վեհապանծներեն, մինչև ամենեն անշուքներն ու մոռցվածները։ ...Եվ այս բոլոր դեմքերը, դեպքերը, հիշատակները կոգևորվին, կհառնեն անցյալի փոշիեն, կվերապրին տարօրինապես ներուժ կյանքով մը, շնորհիվ այն թրթռուն շունչին, զոր պատմողն անոնց վրա կփչե. պատմողը, որ քաղցր պապիկի միամիտ շաղփաղանքեն դյուցազներգակ բանաստեղծի հոյակապ շեշտերու կանցնի փոխն ի փոխ, միշտ անկեղծ, միշտ հուզված, միշտ կենդանի, միշտ սիրուն ու միշտ տոգորված ազնիվ, արի, գողտրիկ, մաքուր իմաստասիրությամբ մը»։ Նույնպես դրական են արտահայտվել այդ գործի մասին նաև ակադ. Հր. Աճառյանը, Ա. Տերտերյանը։

Ի հակադրություն իր նախորդ արձակ ստեղծագործությունների, Ալիշանն այս անգամ ստեղծագործության նյութը վերցրել է հայոց պատմությունից։ Ըստ որում վերցված են բազմաթիվ, իրար հետ արտաքնապես կապ չունեցող եղելություններ, որոնք գեղարվեստականորեն վերարտադրված ու մշակված ձևով մատուցվում են ընթերցողներին։ Ընդհանրապես՝ գեղարվեստական մտածողությունը անուրանալի երևույթ է Ալիշանի համար։ Նրա ամենախստիվ գիտական աշխատություններից անգամ կարելի է բերել շատ հատվածներ, նույնիսկ ամբողջ գլուխներ, որոնք գրված են գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ, որի հետևանքով հաճախ դուրս են գալիս գիտական աշխատության սահմաններից։ Հիշենք «Ղևոնդ երեց Վանանդացի» գլուխը, «Այրարատ» աշխատությունից, որը բազմաթիվ անգամ արտատպությունների է արժանացել։ Այսպիսին էր հայ պատմագիտության դասական տրադիցիան, այն ժառանգել ու զարգացրել էր Ալիշանը և ամբողջ ուժով ներդրել էր իր «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում։ Հեղինակը մերթ գիտա-աշխարհագրական տեղեկություններ է հաղորդում Հայաստանի մասին, մերթ աշխույժ ձևով շարադրում է հայկական տոմարի

պատմությունը, մերթ ոգևորությամբ դրվատում է Թեոդորոս Սալհունուն, անհուն բերկրանքով փառաբանում է Վարդան Մամիկոնյանին և այլն: Եվ բոլոր դեպքերում գեղագետն ու հայագետ-գիտնականը ընթանում են գիրկընդխառն: Գեղարվեստորեն շարադրելով այս կամ այն իրողությունը, Ալիշանը չի մոռանում բազմաթիվ փաստալից տեղեկություններ, պատմական, հայագիտական ու մատենագրական կարևոր նորություններ հաղորդել, որոնցից շատերը չեն հնացել մինչև այսօր էլ և եզակի արժեք են ներկայացնում: Բերենք այդպիսի միայն մի դեպք. միջնադարյան հայ նշանավոր բանաստեղծ Ֆրիկի մասին «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի երկրորդ հատորում կարդում ենք. «Բարակ զգացման և ուղիղ մտաց տեր, նաև ճարտար տաղաչափ պեսպես վանկերով, նորանուն քերդող մը կա ՖՐԻԿ (ընդգծումը հեղինակինն է Ս.Շ.), որդի Թագվոշի, եղբորորդի Դողոնայի, որուն ժամանակն որոշակի հայտնի չէ, բայց այս (ԺԵ) դարես ետք ալ չէ. գրվածքն բարոյական խրատք են, սակայն սրտով սփռած» (էջ 125): Երկրորդ հատորը, ինչպես արդեն ասվեց, հրատարակվել է 1870 թվականին: Եվ մինչև այժմ, մոտ 90 տարի, Ֆրիկի մասին եղած համեմատաբար հավաստի վկայությունը մնում է այն, ինչ բերվեց վերևում, իսկ Ալիշանի՝ նրա ստեղծագործությանը տրված գնահատականը այսօր էլ մնում է ուժի մեջ: Իսկ այս կարգի տվյալները ամենևին էլ եզակի չեն: Իրավացի էր «Սիոն»-ի գրախոս Ա. Այվազյանը (Տես «Սիոն» 1872 թ. № 5), երբ գնում էր, որ բանաստեղծը իր քնարի համար, տոմարագետը՝ տոմարական զանազան հաշվումների համար, հնախույզը՝ ազգագրական-հնագիտական փաստեր հավաքելու համար, փիլիսոփան՝ հայ տեսական մտքի արտադրանքի հետ ծանոթանալու համար, աշխարհագրագետը՝ Հայաստանի աշխարհագրության վերաբերյալ մանրամասն տեղեկություններ ստանալու համար, և այլն, այլն, կարող է լիուլի ու հավաստի նյութեր գտնել «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում:

Գեղարվեստական արձակին անցնելու պատճառը կայանում էր հետևյալում: Ալիշանի հետամտած նպատակն էր՝ հայ ժողովրդի պատմության առավել հերոսական դրվագների գեղարվեստական վերարտադրության միջոցով հայ պատանիներին դաստիարակել ակտիվ հայրենասիրության ոգով: Սկզբնական շրջանում, երբ Հայաստանի ու հայության փրկության հարցերը դեռևս նոր էին դրվում և այն էլ՝

համեմատաբար էական ձևով, բանաստեղծությունը, պոեմը, հրապարակախոսական հոդվածները այդ նպատակի համար ամբողջապես բավարարում էին: Սակայն 60-70-ական թվականներին, երբ ամբողջ լայնությամբ ու խորությամբ առաջ քաշվեց մեր ժողովրդի փրկության հարցը, երբ այն սկսեց դիտվել ոչ թե որպես դիվանագիտական բազմաթիվ այլ խնդիրների բաղկացուցիչ մի մասը, այլ որպես միանգամայն ինքնուրույն, ամբողջական միավոր, որին նույնիսկ տրվեց որոշակի անուն ու բովանդակություն՝ «Հայկական հարց», երբ, վերջապես, մոտալուտ ազատության հույսերով ոգևորված, հայ ժողովրդի ավելի ու ավելի լայն զանգվածներ սկսեցին ոտքի ելնել՝ պայքարով փրկությունը նվաճելու համար, այդ պայմաններում բանաստեղծության ձևն արդեն չափազանց փոքր հնարավորություն էր ընձեռում: Մխիթարյան նախորդ սերնդի հեղինակներն այդպիսի կոնկրետ նպատակներ չեն ունեցել: Նրանք քարոզել են հայրենասիրություն ընդհանուր առմամբ, վերացականորեն, որի համար ամբողջովին բավարարում էր ներբողական բանաստեղծության ժանրը: Այնինչ Ալիշանը, մեծ դեպքերի ականատես և մեծ դեպքերին արձագանքող բանաստեղծը, արդեն չէր կարող բավարարվել դրանով: Ահա թե ինչու նրան անհրաժեշտ էր լայն կտավի արձակին անցնել, ամբողջ հայությանն ազատագրության, պայքարի կոչ անելու համար: Հայրենասեր բանաստեղծն այդ արել էր բանաստեղծությունների մեջ, չհապաղեց անել նաև արձակում. մի բան, որը, ի դեպ հետագայում ծանր հետևանքներ ունեցավ հենց իր համար: Հայտնի է, որ թուրքական կառավարությունը հայկական ազատագրական շարժումները ինչ-որ ձևով կանխելու նպատակով, 80-ական թվականների վերջերին արգելեց «Սիսուան»-ի մուտքը տաճկական պետության սահմանները, պատճառաբանելով, որ նրա ճոխ ու հայրենասիրական առաջաբանը մտքեր է պղտորում, իսկ 90-ական թվականների սկզբներին նույն պատրվակով արգելվեցին Ալիշանի «Նուագք»-ները, «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը և մի քանի ուրիշ գործեր ևս:

Դեռ իր գրական գործունեության սկզբից, ամեն մի հարմար առիթով անդրադառնալով հայրենիքին ու հայրենասիրությանը, Ալիշանը տվել է այնպիսի մտքեր, որոնք այսօր աֆորիզմների կարգն են անցել: Բերենք դրանցից մի քանիսը. «Անկեղծ հայրենասէրն՝ յանմահութիւն ճակատագրեալ է» («Բազմավեպ» 1844 թ. №22),

«Այլ ես սիրեմ և առաւել սիրեմ զՀայաստան հայրենիքն իմ, և նոյն սէր անխիղճ՝ քարոզեմ ամենեցուն» («Բազմավեպ» 1848 թ. №1), «Ամչընա ուրեմն և պռկունքը խածնե այն ցուրտ բերանը, որ օդը պղծելով կհամարձակի ըսելու, թե կցավիմ հայ ծնած ըլլալուս: Այն ցավը չէ իրեն, հապա իր ազգակցացը պետք է՝ ասանկ ազգակից մը ունենալուն համար» («Բազմավեպ» 1849թ. №5), «Կրա՛կ դառնանք, երբոր մեկը մեր նախնիքը, մեր ազգությունը կնախատե» («Բազմավեպ» 1849 թ. №9) և այլն, և այլն: Այս մտայնությունը արդեն վերջնականապես սինթեզված ու ամբողջացված իր արտահայտությունը գտավ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում: «Ո՞զեր եմ, – այս առիթով գրում է Ալիշանը հիշյալ գործի առաջին հատորում, – հայրենյաց սրբազան զգացման մեծ վառարանեն մեկ-երկու կայծեր թափել ի սիրտ քո, Հայկակ, և քեզի նման հայազգի համբակաց» (էջ 20):

Նպատակն, ուրեմն, պարզ է՝ հայրենասիրություն պատվաստել «Հայազգի համբակների» մեջ, և այդ թեման էլ գեղեցիկ կերպով իրար է շաղկապում գրքի բոլոր գլուխները, որոնք, ինչպես արդեն ասվեց, առաջին հայացքից թվում է, թե իրար հետ օրգանապես շաղկապված չեն: Եվ Ալիշանը հիանալի կերպով գիտակցում է իր կատարելիք աշխատանքի ամբողջ դժվարությունն ու պատասխանատվությունը: Գիտակցում է, որ ինքը պետք է կարողանա առանց տարիքի խտրության և բառացիորեն մինչև վերջ հասկանալի լինել իր բոլոր ընթերցողներին, կարողանա նրանց գրավել դեպի իրեն, այլապես ամբողջ աշխատանքը չի հասնի իր նպատակին և կդառնա սոսկ վրիպում: Դրանից ելնելով՝ Ալիշանն անում է առաջին քայլը, սկսում է գրել աշխարհաբարով (արևմտահայերենով), թեև այդ լեզվի հանդեպ, ինչպես արդեն ասացինք, նա առանձնապես դրական վերաբերմունք չուներ: Այս բանն էլ, ամենայն պարզությամբ գրում է նա «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի առաջին հատորի առաջաբանում, նշելով, որ իր համար ավելի հաճելի և սրտին մոտ էր Նարեկացու հրաթափ, կրակոտ լեզվով գրելը, քան թե աշխարհաբարով, սակայն այդ դեպքում «Անշուշտ քիչերու հասկանալի պիտի ըլլայի և շատերու անօգուտ», իսկ նրա մտադրությունը ճիշտ հակառակն էր: Եվ ի պատիվ Ալիշանի պետք է ասել, որ աշխարհաբար արձակի մեջ էլ նա նույն քաջամարտիկն է, ինչ որ էր «Երգք Նահապետի» խորագրի ներքո զետեղված բանաստեղծությունների մեջ: Անհրաժեշտության դեպքում

Ալիշանը որոտում է, կայծակներ ցայտեցնելով աջ ու ձախ, սակայն գիտե նաև խոսել մեղմորեն, հանդարտիկ: «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում բազմաթիվ հատվածներ կան, որոնք իրենց հանդիսավորությամբ ու վերամբարձությամբ չեն զիջի Ալիշանի ամենախստիվ գրաբար գործերին անգամ, իսկ կան հատվածներ էլ, ուր հեղինակը կարողանում է հուզմունքի արտասուքներ քամել ընթերցողների աչքերից: Ահա, օրինակ, թե ինչպես են դրվատված «Գինեվետ Գողթն»-ի ծնունդ հանդիսացող ժողովրդական երգերը. «Ո՜վ պանծաձայն բամբիռն Գողթան. արդյոք նավասարդի սաղարթներով պսակված և գինեվետ այգյացդ լայնատերև բարունակներով պլլված՝ երնեցա՞ր այս անգամ այլ, երգեցի՞ր մեր հին Վահագնին նմանեցնելով այս քու նոր և թերևս հետին Վահագնիդ ծնունդը: Ո՞ր գույն, երկինք, ո՞ր գույն երկիր, կամ ո՞ր ծով ծիրանի երկնեց զսա: Ի՞նչ կարմրիկ եղեգն էր՞ որ բարձրացուց զսա ի ծովեն, կամ ի՞նչ ծուխ, ի՞նչ բոց էր, որ կելներ անկեց:» (Բ. էջ 133):

Սրա կողքին գեղարվեստական ոչ պակաս մեծ հաջողությամբ է տրված Թեոդորոս Սալիունու նկարագիրը, որը «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի լավագույն հատվածներից մեկը կարելի է համարել: Մենք տեսանք, որ գեղարվեստական նկարագրությունների ասպարեզում Ալիշանը միշտ էլ աչքի էր ընկնում իր մեծ ունակությամբ, և այդ բանը գեղեցիկ կերպով ի հայտ է գալիս նաև այստեղ. «Ահավասիկ նա. նման սրբազան սքանչելի եղբոր որդւոյն, արդարև սպիտակ ու կարմիր է. երիտասարդ մը կուռ և կատարյալ հասակավ. բնությունն առյուծու և կերպարանքն աղավնու. գիտե մռնչել, բայց ընտրե մնչել. իբրև մեծ աշխատանքե և երկար վշտերե եկած՝ անմարդաձայն ձորակի մը մեջ փռված է մենավոր ծառի մը տակ, որ կարծես իր գետնամած ճյուղովն իբրև մայրենի թևոք կուզե պաշտպանել զանիկա, որ աջ թևը ձորեզերեն ցցված քարի մը վրա դրած է ծառին ներքև, և հոգնած գլուխն ալ թևին վրա» (Ա. էջ 217-218):

Գեղարվեստականությունից զատ՝ ակներև է, որ այս նկարագրությունը չունի նախորդի հանդիսավոր տոնն ու պատկերման վերամբարձությունը, իսկ այս բոլորը մի անգամ ևս վկայում է, որ Ալիշանը հիանալի կերպով կարողանում էր վերարտադրվելիք նյութի համեմատ՝ վերարտադրման նորանոր և բազմաթիվ իրարից տարբեր ձևեր գտնել:

Հուզիչ շեշտերով է նկարագրված Զապելի մահն ու թաղումը «Զապել» գլխում (Ա. էջ 157), ոգևորությամբ է տրված հայոց տիկիններից մեկի՝ Փիմիի աշխարհաշինության նկարագրությունները համանուն գլխում (Բ. էջ 544-548) և այլն, և այլն։

Սակայն ընթերցողների համար մատչելի կերպով այս կամ այն երևույթը գեղարվեստորեն վերարտադրելը վճռական նշանակություն ունենալով հանդերձ, դեռևս հիմնական, արմատական միջոց չէ այն նպատակին հասնելու համար, որն իր առջև դրել էր Ալիշանը։ Քաջ գիտակցելով այդ՝ նա կատարում է հաջորդ քայլը։ Շարադրանքի համար օգտագործում է միայն հավաստի տվյալները, հայոց պատմությունից վերցնում է միայն այն, ինչ առավել ճիշտ է ու ստուգված։ Եթե այդ այդպես չլինի, միանգամայն ճիշտ կերպով նշում է նա, յուրաքանչյուր գրվածք կկորցնի իր նպատակաւլացությունը, ընթերցողները կձանձրանան, ապա չեն կարդա տվյալ երկասիրությունը, իսկ այդ կնշանակի, որ այն այլևս ոչ ոքի պետք չէ. (Տես հատ. Բ. էջ 123 և այլն)։ Շարադրելով նախահայր Հայկի պատմությունը, Ալիշանն իսկույն ավելացնում է. «Սակայն մի կարծեր, Հայկակ, թե ինչ որ պատմություն կամ ավանդություն կու զրուցեն մեր Հայկա վրա, ամենն ալ կուզեմ հավաստի սեպել» (Ա. էջ 99)։ Եվ այս միտումը, այսինքն՝ հաղորդել անպայման ճշմարիտը, անպայման հավաստին, հստակորեն անցնում է ամբողջ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի երկու հատորների միջով, որից հասկանալի է, գիրքն ավելի է շահում։

Իհարկե, ձգտելով մատուցել միայն ճշմարտությունը, Ալիշանը որպես այդպիսին հաղորդում է նաև այնպիսի իրողություններ, որոնք առաջավոր գիտության կողմից հերքվեցին դեռ իր կենդանության ժամանակ։ Այս տեսակետից ուշադրության է արժանի «Սկիզբն տարվո և մարդկության» գլուխը (հատ. Ա.), ուր հեղինակն ամենայն լրջությամբ և իրեն հատուկ ոգևորությամբ բացատրում է յոթ օրում աշխարհի ստեղծման աստվածաշնչային ամբողջ պատմությունը, ապա ապացուցում է, որ սերունդների ու մարդկության կողմից ներբողվող «դրախտը» եղել է Հայաստանում (նույնիսկ որոշակի նշում է տեղը՝ Բինգյոլի լեռների շրջանում), հետևաբար աշխարհում մարդկությունը ծայր է առել Հայաստանից և այլն։ Այս կարգի թերությունները, մեր և օտարազգի պատմիչների գործերի հանդեպ անքննադատ մոտեցման այլնայլ փաստեր «Հուշիկք

հայրենյաց հայոց»-ում շատ կարելի է նշել: Սակայն սա մի անխուսափելի թերություն էր, որի համար մեղավոր էր հիմնականում այն միջավայրը, ուր ապրում ու գործում էր Ալիշանը, որովհետև այդպիսին էր իր նախորդների գրական տրադիցիան, և հասկանալի է, որ այդ ամենը Ալիշանը չժառանգել չէր կարող:

Հավաքելով հայագիտական, մատենագիտական, աշխարհագիտական, բանահավաքային բնույթի մեծաքանակ նյութ, Ալիշանն այդ բոլորն օգտագործում է իր մի որոշակի նպատակի իրագործման համար, այն է՝ հայրենասիրություն քարոզել իր ազգակիցներին: Ելնելով դրանից, իր ստեղծագործության սկզբից իսկ Ալիշանը ջերմաջերմ օրհներգներ է կարդում իր սիրելի հայրենիքին, փառաբանում ու դրվատում է նրան: Ահա «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի առաջին հատորի առաջին իսկ տողերը. «Հայրենիք... այն քիչ անուններեն մեկն է, այս, զոր գրեթե ամոթ է բացատրել բարեկիրթ և զգոն անձի մը, թեև չըլլա շատգետ կամ բանիբուն: Գրեթե մտքեն առաջ սիրտն կու հասնի, կըմբռնե, կիմանա զայս. կիմանա զայս նաև, երբ չի կրնար քիչ բառով կամ խոսքով բացատրել» (էջ 1):

Այսպիսի հատվածներ կարելի է շատ բերել, ուր հեղինակն ամենուրեք հանդես է գալիս որպես հայրենասիրության ջերմ քարոզիչ: Այս իմաստով էլ՝ ամբողջ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը հայրենիքի հանդեպ եղած բոցավառ սիրո մի փայլուն ապացույց է:

Նախորդների նման՝ «Հուշիկք հայրենյաց հայոցն» էլ գրված է երկախոսության ձևով, և հեղինակի փոքրիկ ընկերն այստեղ կոչվում է Հայկակ: Մի անուն, որ հետագայում, իր ուսուցչին հարգած լինելու համար, ի թիվս իր գրական մյուս կեղծանունների, օգտագործում էր Արփիար Արփիարյանը: Ըստ որում, հետաքրքիր է նյութի վերարտադրության եղանակը. հեղինակն իր հերոսապատումներն անում է գյուղում, աշխատավորի անշուք խրճիթում, հաճելի ու խաղաղ նստած ավանդական թոնիրի կողքին:

«Տարվոյն վերջի օրերն է. եղանակն տխուր, ժամանակն խավարին. թոռոմյալ, թմրյալ բնության վրա տարածված համասփյուռ ճերմակեն լույս չի ծագեր, մխիթարություն չեններ. ձմեռն՝ միշտ ցուրտ, սառն, միշտ սոսկումն կազդե. իսկ այն այսահար սոսափյունն, այն մոլեգին մրրիկն, զոր կու լսես կես գիշերուն ճարճատյալ

ծառոց կարկամ գրկերեն, և քարանձավաց բքալից բերաններեն մարդուս՝ ինչվան ոսկոռները կու սարսռեցնե: Այսպիսի ատեն, տաքուկ անկողին մը, վառած թոնրի մը անկյուն, արծարծուն կրակարանի մը եզերք ի՜նչ քաղցր են... Քաղցր ըլլա քեզի ալ, Հայկակ, հառաջ քան մրափի մոռացության մեջ ընկնալդ քանի մը ժամ ճաթռտող խարույկին լույսովը մեր հայրենյաց հին դիպվածները հետաքննել»: (Ա. էջ 374)

ՈՒրեմն կրկին գյուղ, կրկին գյուղական իդիլիա, որին այնպես սիրահար է մեր հեղինակը, և որին արդեն հանդիպել ենք: Սակայն այս դեպքում, տարբերությունը նախորդների համեմատությամբ զգալի է: Ալիշանը չի հարձակվում քաղաքի վրա, այն չի համարում կեղծիքի ու խաբեությունների բույն, գյուղը չի գերագնահատում քաղաքից: Եվ սա հասկանալի կդառնա, եթե հիշենք, որ Եվրոպայի գրեթե բոլոր նշանավոր քաղաքները ման եկած և Վենետիկի նման «Ադրիատիկի թագուհի» անունն ստացած քաղաքում ապրող մարդը արդեն չէր կարող մտածել նախկին ձևով, չէր կարող պահպանել իր այն հայացքները, որոնք քննեցինք:

«Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի բազմաթիվ գլուխներից քննենք մեզ համար առավել հետաքրքրություն ներկայացնող երկու գլուխը՝ «Բագրեվանդա կռիվն»-ը և «Կարմիրն Վարդան»-ը:

Առաջին՝ «Բագրեվանդա կռիվն»-ում, որը հրատարակվել է «Բազմավեպ»-ի 1862 թվականի ապրիլ ամսվա համարում, հեղինակը պատկերել է արաբական տիրապետության ներքո հեծեծացող Հայաստանի ծանր, անհեռանկար վիճակը: Արաբները կողոպտում են հայրենի երկիրը, անլուր ու կամայական հարկերով քայքայում առանց այն էլ քայքայված շինականին, ամենափոքր անհնազանդությունը պատժում խստագույն և դաժանաբար: Արաբ զորականները ընչաքաղց բորենիների նման խմում են տանջված հայ ժողովրդի արյունը, անպատիժ առևանգում են, բռնաբարում... Արդեն անկարելի է դարձել հանդուրժելը: Այս իրականությունն էլ սնում է անսանձ ատելությունը դեպի արաբները. հայությունն ավելի ու ավելի է հասկանում, որ անհրաժեշտ է կռվով, զենքի ուժով նվաճել ազատությունը: Այս կարծիքն է տիրում ամենուրեք, այս կարծիքին չէ, սակայն, երկչոտ հայ նախարարներից մեկը՝ Աշոտը: Նրա խոսքերը ուղղված ապստամբությունը կազմակերպելու նպատակով իր մոտ եկած

նախարարներին, վերին աստիճանի բնորոշ են, ինչպես Ալիշանն է որակում, «դավաճանացողի մը» համար: «Քանի մը հարկահան և զորավար զարկիք, քիչով շատերու դեմ կեցաք, սակայն ինչվա՞ն ո՞րչափ կրնաք բազմանալ. ինչվան ե՞րբ միագունդ մնալ: Դեռ արաբացվոց մեծ զորավարն ի Դվին է. դեռ ի Կարին ուրիշ մեծ զորավար մը ալ կա, դեռ շատ բերդեր անոնց ձեռքն են ... Արդ եթե կուզեք ճշմարտապես հայրենյաց օգուտը, հանդարտորեն մտածելով կեցեք տեղերնիդ և ջանացեք իմաստությամբ դարման տանիլ եղած ու կրած չարյաց» (Ա. էջ 207): Եվ չնայած Աշոտը բերում է բազմաթիվ փաստեր, իր ասածն ավելի ազդեցիկ դարձնելու համար, չնայած Հայաստանում կան իշխաններ, որոնք հաճույքով ունկնդրում են նրան ու հետևում նրա օրինակին, Ալիշանն առանց այլնայլության նրա արարքը որակում է որպես դավաճանություն: Վճռական պահին հայրենիքի շահերը իր անձնական շահերից ցած դասող մարդը, հայրենիքի համար ամեն րոպե իր կյանքն ու ինչքը զոհելու պատրաստակամություն չհայտնող անձնավորությունը, Ալիշանի խորին համոզմամբ, միայն դավաճան է: Բանաստեղծությունների ու պոեմների վերլուծության կապակցությամբ մենք տեսանք, թե ինչպիսի վերաբերմունք ուներ դավաճանների վերաբերյալ Ալիշանը, և այդ նույնն էլ կարմիր թելի նման անցնում է «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի բոլոր գլուխների միջով: Ալիշանն առիթը բաց չի թողնում իր կրակե խոսքով նշավակելու դավաճանի արարքը: «Հայրենյաց հրեղեն հոսանքեն չհալող սիրտն, – գրում է նա, – շատ ապառաժ, շատ ապառում, շատ այլանդակ ու այլանյութ պիտի ըլլա: Վա՜յ այդպիսի հրեշին. երկիր կու հալածե զանիկա, երկինք չի կրնար ընդունել սիրտ մը, որ այդքան կարծր գտնված ըլլա երկրի վրա. անհնար է, որ հայրենատյաց մը և լոկ անհայրենասեր մը առաքինի ըլլա» (Ա. էջ 13):

Աշոտի պատասխանից զայրացած, ապստամբության կողմնակից հայ նախարարները թողնում-հեռանում են նրան ու սկսում են պատրաստվել հայրենի երկիրը զենքով ազատագրելու գործին: Կարիք չկա թերևս ասելու, որ Ալիշանի համակրանքն ամբողջովին նրանց կողմն է: Եվ ուրիշ ի՞նչ պետք էր անել. «Մի՞թե վիրավորյալ առյուծու նման միայն մռնչալ իրենց աջաց առջև անապատացյալ հայրենյաց

վրա: Չէ՛, այդպես չըրին. այլ հուսահատության մռունչ մը մռնչելով զայրագին սրտիվ իրենց սրտակցաց ու պատվականաց ձայն տվին» և ոտքի ելան:

Կռվի ելնելու այս բացահայտ կոչը մեզ համար հետաքրքրական է նաև հետևյալ տեսակետից: Ինչպես հայտնի է, քրիստոնեության կարևոր պատգամներից մեկն էլ չարին չհակառակվելու կոչն է, որը, ի դեպ, այնպես եռանդով պրոպագանդվում է նաև հայ եկեղեցականների կողմից և որը ազգային այնքան չարիքների պատճառ դարձավ: Իրենց գործունեության սկզբնական շրջանում այդ կոչը հանդիպում ենք մինչև Ալիշանը եղած Մխիթարյան մի քանի հեղինակների մոտ ևս, որոնց հայրենասիրությունը հաճախակի համեմվում էր «հաշտ ըլլալու», «խոհեմաբար բողոքելու» և այլ՝ նման տիպի պատգամների հետ: Սակայն Ալիշանը, հակադրվելով իր նախորդներին, վերջնականապես դեն նետեց չարագործին չհակառակվելու կրոնախև պատգամաբանությունը և իր բազմաթիվ բանաստեղծություններում ու պոեմներում որոշակիորեն կոչ արեց ոտքի ելնել, զենքը ձեռքին պայքարել հայրենի երկիրը ստրկացնողների, մի բառով ասած՝ «չարի» դեմ: Այդ բանը, ինչպես տեսանք, նա աներկյուղորեն արեց բանաստեղծությունների մեջ, և այդ մտայնությունն էլ որոշակիորեն առկա է «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում: Նման քայլը առավել ևս հանդուգն էր ու պարտավորեցնող կրոնավորի համար, որը ոչ միայն պարտավոր էր չհակառակվել աստվածաշնչային վերոհիշյալ պատգամին, այլև պարտավոր էր ինքը հանդիսանալ նրա քարոզողներից ու տարածողներից մեկը: Մինչդեռ Ալիշանի գրական-գեղարվեստական ամբողջ գործունեությունը փաստորեն «մի կալ հակառակ չարին»-ի համարձակ ու կրքոտ բացասումն է հանդիսանում: Ահա թե ինչու հեղինակն այնպես սիրով վերարտադրում է հայերի ապստամբությունը արաբական բռնակալության դեմ և հիացմունքով նկարագրում է մի բուռ հայ մարտիկների դյուցազնական պայքարը ընդդեմ թշնամու գերազանց ուժերի: «Թշնամյաց ահեղ բազմությունն, ավելի ահարկու պատրաստությունն, արաբիկ երիվարաց վազքն ու փըռինչն, լուսնանիշ վրանաց և դրոշուց շարժյունն, խառնալուր աղաղակն, գոչումն ու պատերազմական գործյաց և թմբկաց որոտումն, փոխանակ զիրենք վախցընելու, այնքան ավելի կատաղցուցին,

բորբոքեցին, որ արաբացոց բանակեն քանը մը հարյուր հայլ հեռի կռիվ նետվեցան» (Ա. էջ 212):

Պատկերելով այդ մարտում հայերի հերոսական կռիվը, հեղինակը դիմել է իրեն հաջողությամբ արդարացնող գեղարվեստական մի միջոցի: Հայ մարտիկների մի փոքրիկ խումբ անսպասելի կերպով մնում է հակառակորդի խոշոր ուժերին դեմ-հանդիման: Օգնություն ստանալու ոչ մի հույս չկա, իսկ թշնամու գերակշիռ ուժերը անհավատալի ճնշում են գործադրում նրանց վրա, որպեսզի հարկադրեն խիզախներին փախուստի դիմել: Սակայն փախչել, կնշանակեր անարգել դյուցազուն հայ ռազմիկի պատիվն ու անունը, կնշանակեր մորթապաշտի, վախկոտի ստոր ու զզվելի հռչակ վայելել և թշնամուն տալ «հող հայրենի»-ն, որի յուրաքանչյուր մատնաչափը սրբազան է ամեն մի հայի համար: Այդպիսի եղկելի քայլ անելու ընդունակ չեն հայազգի զինվորները, և նրանք միաձայն որոշում են. «Քանի որ թևերնուս վրա դեռ քիչ մը ուժ կա, պետք է թափենք մեր հայրենյաց և եկեղեցյաց վրա. ողջ-ողջ երես դարձնել և ետ դառնալ՝ անկարելի ըլլա մեզի. մեռնի՛նք զենք ի ձեռքին, քան փախըստյամբ ապրինք» (Ա. էջ 213):

Անձնազոհ հերոսության այսպիսի դրվատումով էլ ավարտվում է «Բագրեվանդա կռիվն» գլուխը, որը իր այդ գաղափարախոսության պատճառով մի քանի անգամ արժանացել է հայ բանասերների ուշադրությանն ու դրվատանքին: «Ալիշանի «Բագրևանդա կռիվը», – գրում է ակադ. Ա. Տերտերյանը, – պետք է դնել Ծերենցի «Երկունք»-ի և Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունու» կողքին, որպես նմուշներ հայրենիքը կռվով պաշտպանելու բարձր ոգևորության, որ մեր ժողովուրդը ապրել է արաբական ծանր, մղձավանջային լծի դեմ պայքարելիս»[1]:

Հայրենիքի ազատության, հայրենասիրության այդ ջերմ տրամադրությունները է՛լ ավելի ուժեղ կերպով են իրենց արտացոլումը գտել «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի մյուս՝ «Կարմիրն Վարդան» գլխում, որը հրատարակվել է «Բազմավեպ»-ի 1862 թվականի հունիս ամսվա համարում և որը, ինչպես արդեն ասվեց, թարգմանվել է իտալերեն և հրատարակվել Վենետիկում, 1875 թվականին: Նոր չէր, որ Ալիշանն անդրադառնում է Վարդանանց հերոսամարտի թեմայի գեղարվեստական վերամշակմանը: Պոեմների

---

[1] Ա.Տերտերյան. «Հայ կլասիկներ» Երևան, 1944 թ. էջ 27:

վերլուծության կապակցությամբ մենք տեսանք, որ 1847 թվականի հոկտեմբեր ամսին արդեն հրատարակվել էր Ալիշանի «Պլպուլն Ավարայրի»-ն, որին վերապահված մեծ դերը մեր գեղարվեստական գրականության մեջ դժվար է գերագնահատել: Եվ մոտ քսան տարի հետո, այս անգամ արդեն արձակով անդրադառնալով նույն թեմային, Ալիշանը իր նախորդ գործի համեմատ բնավ չի զիջել դիրքերը:

«Գործող անձինք» դարձյալ երկուսն են՝ հեղինակն ու Հայկակը: Եվ պետք է ասել, որ նյութի վերարտադրության այս ձևը անկասկած լավ է գտնված և հաջողությամբ արդարացնում է իրեն: Այս է հիմնական պատճառներից մեկը, որ թե՛ այս գլուխը և թե՛ առհասարակ ամբողջ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց» երկհատոր ստեղծագործությունը պատկանում է մեր գրականության՝ աշխուժությամբ ընթերցվող գրքերի շարքին: Իրեն ուշադրությամբ լսող Հայկակին հեղինակը նախ՝ մանրամասնորեն նկարագրում է ճակատամարտի դաշտը իր հազարերանգ ծաղիկներով, պաղ աղբյուրներով ու հայ ժողովրդի հավերժության վկան հանդիսացող բազմաթիվ պատմական կոթողներով: Սակայն այդ ամենը չէ, որ այսօր ուշադրության է արժանի այստեղ: ՈՒշադրության արժանին Տղմուտի երկու ափերին կուտակված վիթխարի զորաբանակներն են, որոնք վերջին տենդագին պատրաստություններն են տեսնում ահեղ ճակատամարտն սկսելու համար: Քաղելով իր տվյալները գերազանցապես Եղիշեից ու Փարպեցուց, Ալիշանն շտապում է Հայկակին մանրամասն տեղեկություններ հաղորդել բանակների քանակական կազմի, նրանց տեղաբաշխման ու սպառազինությունների մասին, հականե-հանվանե հիշում է հայոց զորաբանակի մյուս առաջնորդներին (Խորեն Խորխոռունի, Ներսեհ Քաջբերունի, Վահան Արծրունի և այլն) ու մի քանի տողով տալիս է նրանց բնութագիրը: Նույնն էլ արված է պարսկական բանակների կապակցությամբ: Այս ամենը իրեն հատուկ վառվռուն ձևով շարադրելուց հետո Ալիշանն անդրադառնում է ճակատամարտի հայ հերոսին՝ Վարդան Մամիկոնյանին. «Եվ ահա երևան եկավ քաջն այն, Կարմիրն այն Վարդան, ճառագայթներուն ետևեն դուրս վազող արևուն պես, իր նախապապուն Մուշեղի նման՝ ճերմակ, ճարտուկ, ճախրասլաց, բարձրապինչ, բարձրափռինչ ձիուն վրա հարմարած, քան թե հեծած կամ նստած: Վասն զի ձին, զրեթե

սանձի անկարոտ և տիրոջը տակ ավելի թեթևցած քան թե առաջ, չես գիտեր կու խաղա թե կու թռչի. իսկ տերն թեթևությամբ ամեն դի կու դառնա, կու թռչի, կու հասնի» (էջ 256):

Սկսվում է կռվի արյունոտ օրը, մի կռիվ, որն անմահության փառք պիտի բերեր հայ ժողովրդին ու ճակատամարտի դաշտում այդ օրը մարտնչող նրա արիասիրտ զավակներին: Ալիշանն առանց տատանվելու այդ դյուցազնամարտը որակում է որպես սրբազան: Եվ այդ իրոք այդպես է, միանգամայն ճշմարիտ կերպով նկատում է նա, որովհետև հայերը պաշտպանում են իրենց հայրենիքն օտար, լկտի ներխուժումից, պաշտպանում են իրենք իրենց ֆիզիկական ոչնչացումից: Հետևաբար այդ պատերազմը հայերի համար արդարացի է, ուրեմն և՝ սրբազան: Ի դեպ նշենք, որ ինչպես չափածո ստեղծագործություններում, այնպես էլ այստեղ, Ալիշանի իմացած և խրախուսվող պատերազմի միակ ձևն այդ է: Գրավելու, ուրիշ երկրներ ստրկացնելու, այլ կերպ ասած՝ նվաճողական պատերազմին նա միանգամայն թշնամի է. «Մեր ազգային զենքը պաշտպանական է, ոչ թշնամական» գրում է նա «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում մի այլ առիթով, և այս միտքն արծարծված է նաև այս գլխում:

Ավարայրի ճակատամարտի նկարագրության խոսքը Եղիշեին տալուց հետո Ալիշանը շարադրում է պատերազմի եղերերգական վախճանը. Վարդանի՝ թշնամու զորաբանակի մեջ խրվելն ու դրա հետևանքով հայոց բանակի հիմնական մասսայից կտրվելը: Ոչ պակաս ուժով է պատկերված Վարդանի ու Վասակի հանդիպումը: «Եվ ահա, վարած, կորած Վասակա չար գլուխն տեսնվեցավ իր հետ քշված զնդին մեջ. Վարդան արդար վրեժխնդրությամբ դարձավ այդ անիծապարտին վրա, որ իր թեւաղիր սատանային սիրած օձուն պես՝ սողոսկելով սպրդեցավ, փղերուն մեջ փախավ, պահվեցավ» (էջ 261):

Նույն ներշնչված ոճով շարունակելով պատերազմի նկարագրությունը, Վարդանի մահով և Ավարայրի ճակատամարտի մասին մի փոքր տեսությամբ Ալիշանն ավարտում է հիշյալ գլուխը: Եվ վերջացնելով՝ նա Հայկակին խորհուրդ է տալիս սիրել հայրենիքն այնպես, ինչպես սիրում էին Վարդանն ու նրա համախոհները, որոնք առանց տատանվելու իրենց կյանքը նվիրեցին հայրենիքի պաշտպանության սուրբ գործին: Ըստ որում, շարունակում է զգուշացնել հեղինակը, եթե դա իսկական հայրենասիրություն է,

ապա այն չի կարող վայրկյանական երևույթ լինել, կամ դրսևորվել սոսկ այս կամ այն պայմանի ազդեցության դեպքում: Այսպիսի ըմբռնումն Ալիշանը հիմքից մերժում է: Իսկական հայրենասիրությունը անհատի ներսում միս ու արյուն դարձած զգացում է, որ մշտապես նա կրում է իր մեջ, դրանով է ղեկավարվում կյանքում, և այդ էլ նրան մղում է դեպի վեհ գործերն ու սխրանքները: «Ճշմարիտ հայրենասիրությունն չէ ասուպ կամ փայլակ մը հանկարծ երևցող և անցնող. ոչ հուր մոլի և թափառիկ, և ոչ կայծակն անկուշտ այրող ու լափող. այլ հանդարտ ջերմություն մը, հստակ լույսով, անստգյուտ խղճով», – գրում է նա:

«Պլպուլն Ավարայրի»-ի վերլուծության կապակցությամբ նշեցինք, որ Ալիշանը հիմնականում կարողացավ խուսափել այն երեք թերություններից, որոնք այնպես նկատելի էին Վարդանանց պատերազմը նկարագրող հայ գրողների մոտ: Այդ նույնն էլ կարելի է ասել նաև «Կարմիրն Վարդան» գլխի մասին: Օրինակ. տարբերվելով ազգային սնապարծությամբ տարված հայ հեղինակներից, որոնք Վարդանանց ճակատամարտը հռչակում էին միայն որպես հայերի գերազանց հաղթությունը, Ալիշանը գրում է. «Ի՞նչ եղավ այս մեծ ու հռչակավոր պատերազմի հետևանքն. հայք բարոյապես հաղթեցին, պարսք՝ աշխարհորեն» (էջ 264): Եվ այս մտքին հանդիպում ենք մի քանի անգամ ինչպես հիշյալ գլխում, այնպես էլ ամբողջ գրքում:

«Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում իշխող հիմնական գաղափարից՝ հայրենասիրությունից զատ, հեղինակը մի շարք այլ դրական գծեր է աշխատում պատվաստել Հայկակի՝ այսինքն իր ընթերցողների մոտ: Ալիշանն ամեն մի հնարավոր առիթով հորդորում է սիրել ազնիվ ու արդար աշխատանքը, որը մարդկային բնավորության դաստիարակման կարևոր խթաններից մեկն է համարում. «Լալով կու ծնանիմք, խաղով կու մեծնամք, աշխատությամբ պետք է մարդ ըլլանք» գրում է նա: Սրանց հետ մեկտեղ՝ չի մոռացված ընկերասիրության դրվատումը, մեծերին հարգելու, նրանց իմաստուն խորհուրդները «ականջին քովեն չանցունելու» պատգամը, հարազատների հանդեպ ուշադիր ու կարեկից լինելու խրատը, որն անտեսողը, ըստ Ալիշանի, «իրավունք չունի մարդու՝ աստուծո պատկերի սրբազան անունը կրելու» և այլն, և այլն: Այս ամենն ավելի դյուրամատչելի է դառնում և հեշտությամբ է հասնում

ընթերցողներին այն պատճառով, որովհետև շարադրված է աշխույժ, կենդանի զրույցի ձևով:

Ճիշտ է, կրոնն ու կրոնական մտայնությունը, հաճախ նույնիսկ ուժեղ կերպով, դարձյալ զգացնել է տալիս իրեն, և այս հարցում Ալիշանը մնում է նույն Մխիթարյան կրոնավորը, բայց նրա պատկերացմամբ դա մի լրացուցիչ ազդակ էր հայրենասիրության զարգացման համար:

Ոչ պակաս հափշտակությամբ է կարդացվում «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ի «Սահակ պարթև», «Աբգար դպիր», «Խուլ Խաչիկ», «Ֆիմի» և մյուս գլուխները, ուր հեղինակն իրեն հատուկ կրքոտ հայրենասիրությամբ վերարտադրում է մեր պատմության՝ վերոհիշյալ անձանց հետ կապված դեպքերը: Իր այս ջերմ հայրենասիրական բնույթի հետևանքով էր, որ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը մնաց ու մնում է որպես հայ գրականության լավագույն նմուշներից մեկը: Մինչև այսօր էլ չի հնացել Ալիշանի ջերմ դիմումը, ուղղված հայությանը: «Ո՛վ Հայկակ, ո՛վ հայ պատանիք, – գրում է նա, – աղեկ քաղաքացի ըլլալու համար պետք է քննել և սովրիլ զհայրենիս: Քննեցեք և սովրեցեք ուրեմն այդ ազնիվ և բարեբեր Հայաստանը, իբրև հայրենիք ձեր և դայակ ամենայն աշխարհի. քննեցեք այդոր բնակզմությունը, քննեցեք այդոր բարոյականը, քննեցեք այդոր բարգավաճումը ի հարուստ լեզվին, որ ապահով զրավական մ'է բազմատեսակ արկածներով հնձված գրականությանը» (Ա. էջ 75): «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը մեր գրականության մեջ ուշագրավ է նաև այն տեսակետից, որ հրատարակվելուն պես արդեն ունեցավ իր ոճով և ոգով գրված հետևորդները: Այս տեսակետից չի կարելի չհիշատակել Հովհաննես Թորոսյանի «Ընտիր Հայկազունք» խորագիրը կրող պատմա-գեղարվեստական արձակը, որը հրատարակվեց Վենետիկում, 1873 թվականին, և որի վրա վճռականորեն առկա է Ալիշանի գործի ազդեցությունը: Նախ՝ «Ընտիր Հայկազունք»-ում կան «Շուշան Վարդենի», «Կարմիրն Վարդան», «Սրբուհի Սանդուխտ» և այլ գլուխներ, որոնց թե՛ նյութը և թե՛ մանավանդ վերնագրերը գալիս են իր նախորդից: Թորոսյանն իր պատմա-գեղարվեստական արձակը կառուցել է ճիշտ նույն ձևով, ինչ ձև ունի «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը, այսինքն՝ հեղինակը խոսելու, բացատրելու եղանակով դիմում է իրեն լսող փոքրիկին,

որը այստեղ ևս, ինչպես և Ալիշանի մոտ, կոչվում է Հայկակ, և նրան պատմում է հին հայոց կյանքից վերցված զանազան հերոսական դրվագներ: Եվ վերջապես, անդրադառնալով իր գրքի առջև դրված նպատակներին ու խնդիրներին, «Ընտիր Հայկազունքի» հեղինակը առաջաբանում գրում է «Արդ հա՞րկ է որ բացատրեմ քեզ, Հայկակ, թե ինչ է գրքույկիս նպատակն, որո պետքը գուցե դու քան զիս առաջ զգացած և փափագած ըլլաս, այսինքն է՝ նմանիլ ըստ հասակիդ և վիճակիդ այն նշանավոր անձանց, որոնք թե հոգևոր առաքինությամբ, թե մարմնավոր արությամբ և գիտությանց հմտությամբ փառք ու պարծանք եղան մեր ազգին»: Եթե հիշենք, որ Ալիշանը ևս, առաջ էր քաշում նույն նպատակը, այսինքն՝ պատմական հերոսական դրվագների վերարտադրության հիման վրա դաստիարակել հայ ժողովրդի բազմաթիվ Հայկակներին հայրենասիրության ոգով, ապա կարելի կլինի պնդել, որ «Ընտիր Հայկազունք»-ում որպես հիմնաքար դրված այս դիրքորոշումն էլ գալիս էր Ալիշանից:

Բերենք մի բնորոշ հատված էլ՝ ցույց տալու համար, որ իր պատումները շարադրելու ձևն անգամ Թորոսյանը ժառանգել է Ալիշանից, ըստ որում այդ նմանությունը այնքան ակնհայտ է, որ որևէ տարակուսանք ինքնին բացառվում է. «Ո՞Իր կը թափառիս, Հայկակ, աշխարհիս ո՞ր անկյունը քաշված՝ հայրենյացդ կարոտը կը քաշես արդյոք՝ այս իմ սակավիկ տողերս կարդալու միջոց. այլ թե հայրենի հողոյն վրա բնակիս, և թե ոչ, կարծեմ հավասարապես կրնաս ինք-զինքդ օտար և պանդուխտ համարել, քանի որ այլք հափշտակեր և բռնացեր են մեր աշխարհին և մինչև անգամ հայրենի հողոյն վրա հայրենյաց քաղցր հիշատակները խորհրդածել, խոսիլ և ընթեռնուլ անքավելի եղեռն կը համարին մեզի համար» (էջ 51):

Ի դեպ, այս միտքը, որ օտար բռնակալները ճնշում և ստրկացնում են հայերին, որ իր բնօրրանում անգամ հայը ստիպված է պանդուխտ զգալ իրեն, բազմիցս հանդիպում ենք ամբողջ «Ընտիր Հայկազունք»-ում: Այս տեսակետից չի կարելի չզարմանալ Մխիթարյանների վրա, որոնք համարձակություն ունեցան վերահրատարակելու հիշյալ գործը ռեակցիայի ամենաթունդ տարիներին՝ 1891 թվականին (երկրորդ վերահրատարակություն՝ 1941 թվականին):

«Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը արձակի ասպարեզում եղավ Ալիշանի վերջին խոսքը և առաջադիմական դեր կատարեց հայ գեղարվեստական գրականության պատմության մեջ: Առաջին անգամ Ալիշանն էր, որ հակադրվելով որոշ արևմտահայ արձակագիրների, առաջ քաշեց հայ ժողովրդին իր ազգային հերոսապատումներով դաստիարակելու խնդիրը, հանդիսանալով, այսպիսով, պատմա-գեղարվեստական արձակի հիմնադիրն ու առաջին ներկայացուցիչներից մեկը արևմտահայ իրականության մեջ: Նրա նախանշած ուղիով զարգացավ Ծերենցը՝ գրելով իր հայտնի երեք պատմավեպերը, ապա՝ Րաֆֆին, Մուրացանը: Ռոմանտիկական պատմավեպի ժանրն, այսպիսով, աստիճանաբար ստացավ իր որոշակի ձևն ու բովանդակությունը և արդեն սկսեց հանդես գալ որպես ինքնաբավ, ամբողջական երևույթ, որպես մեր գրական-հասարակական մտքին տոն տվող ու ղեկավարող կոնկրետ ուժերից մեկը: Չնկատել կամ անտեսել այս հարցում Ալիշանի դերը, կնշանակի ոչ միայն ճիշտ չպատկերացնել հիշյալ ուղղության զարգացման ներքին, բնականոն օրինաչափությունները, այլև աղավաղել 19-րդ դարի երկրորդ կեսի մեր գեղարվեստական գրականության համընդհանուր նկարագիրը:

«Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ից հետո Ալիշանը գեղարվեստական գործեր գրեթե այլևս չգրեց և դրա պատճառներից մեկը, թերևս, այն ծավալուն մենագրություններն էին, որոնք խլում էին հեղինակի աշխատանքային ամբողջ օրը, հաճախ նաև, գիշերները: Ընդհանրապես, յոթանասունական թվականներից հետո Ալիշանի մոտ գեղարվեստական ստեղծագործությունները հազվադեպ են դառնում: Գրված մի քանի գործերը արդեն վերաբերում են հաջորդ՝ երրորդ շրջանին:

ԱԼԻՇԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԵՐՐՈՐԴ ՇՐՋԱՆԸ

Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության երրորդ և վերջին շրջանը ընդգրկում է 1870 թվականից մինչև իր մահը՝ 1901 թվականն ընկած տարիները: Երեսուն տարվա այս ժամանակամիջոցն էլ համեմատաբար ինքնուրույն ու ամբողջական լինելով հանդերձ, հանդիսանում է Ալիշան գեղարվեստագրի անցած բարդ ուղու օրգանական շարունակությունը, արդեն նոր ժամանակաշրջանում ու պայմաններում և իրենով ասես

ամփոփում է այն: Ահա թե ինչու այս երրորդ շրջանը իր մեջ արտացոլում է և՛ նախընթաց երկու շրջաններից եկող որոշ առանձնահատկություններ, և միաժամանակ հանդես է բերում միայն իրեն բնորոշ երանգներ:

Մեր բանասիրական գրականության մեջ գեղարվեստական ստեղծագործության 1870-1901 թվականներն ընդգրկող ժամանակաշրջանի մասին կան իրարամերժ կարծիքներ: Գրականագետներից շատերը Ալիշանի ստեղծագործության տևողականությունը համարելով մինչև 60-ական թվականները, գտնում են, որ հետագա տարիներին նա ընդհանրապես ոչինչ չտվեց, որովհետև արդեն սպառել էր ինքն իրեն: Այս կապակցությամբ ուշադրության արժանի է վերջերս, 1957 թվականին Երևանում հրատարակված Ալիշանի Նվագներ –ի առաջաբանը (էջ 5, հեղ. Ա. Ինճիկյան), ուր նշված է հետևյալը: «Ալիշան-բանաստեղծն ստեղծագործել է մեկ տասնամյակից մի փոքր ավելի, այն է՝ 1840-1852 թվականներին, 20-32 տարեկան հասակում: Իր պոեզիան գրեթե ամբողջությամբ նա ամփոփել է «Նուագք» (Նվագներ) ժողովածվի մեջ և հինգ հատորով հրատարակել 1857-1858 թվականներին» և այլն:

Ո՞րն է այս սխալի պատճառը:

Հրատարակելով իր բանաստեղծությունների ժողովածուն, Ալիշանը 5-րդ հատորի վերջում զետեղել է «Հուսկ բան առ ոգին նուագաց» արտահայտիչ խորագիրը կրող բանաստեղծությունը, որը գրվել է 1852 թվականին: Դիմելով իրեն ստեղծագործական ունակություն ներշնչող Ոգուն, Ալիշանը վշտով տեղեկացնում է, որ ինքն այլևս բանաստեղծություններ չի գրելու, որովհետև որպես գրող սպառվել է վերջնականապես, որովհետև տիեզերական երկու ահեղ ուժերի՝ ժամանակի ու հավիտենականության ոլորտներում արդեն ծախսել է այն ամենը, ինչ վերուստ տրված էր իրեն, այսինքն՝

Զի՞նչ այդ գուպարք եւ ամպրոպք, եւ բացական խոր հռընտիւն.
Եւ հի՞մ հընոցս հրրդեհեալ, եւ սառնացեալ յիս աւիւն:...
Ոգի՛դ նուագեաց իմոց, ո՞ւր ես մայր խանդից գեղեցիկ.
Քընա՛ր, լուծա՞ր լըռութեամբ. սիրտ իմ, ո՞չ եւս ազդեցիկ.
Ո՞չ եւս նըւագ, ո՞չ եւս սիրտ, եւ ո՞չ եւս ես՝ որ էիս...
Ո՛հ, փախերուք ժամանակք, եւ յաւիտեանք կըլցեն զիս:

Եվ այս միտքը, որ ինքն արդեն ավարտել է իր կյանքը որպես բանաստեղծ, անցնում է ամբողջ բանաստեղծության միջով: Սրանից էլ՝ բանասերներն շտապել են անել այն եզրակացությունը, որ Ալիշանի ստեղծագործական ժամանակահատվածը ընդգրկում է 1840-1852 թվականները, այսինքն՝ 10-12 տարի: Մինչդեռ այս կարծիքը ոչ միայն սխալ է, այլև աղավաղում է հեղինակի ստեղծագործական դիմանկարը, որովհետև մինչև իր կյանքի վերջն էլ Ալիշանը շարունակեց գրել գեղարվեստական մեծ ու փոքր գործեր, որոնց անհայտ մնալու պատճառը կայանում է սոսկ նրանում, որ սփռված են մնացել պարբերական մամուլի, գերազանցապես «Բազմավեպ»-ի էջերում, չեն հրատարակվել ոչ առանձին գրքով և ոչ էլ զետեղվել են հանրահայտ «Նուագք»-ում: Այս է վերոհիշյալ սխալի պատճառը, որ տարբեր առիթներով կրկնվելով հարատևել է մինչև մեր օրերը:

Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործության երրորդ շրջանի գործերն ուշադրությամբ քննելիս նկատում ենք երկու էական որակական փոփոխություններ: Դրանցից առաջինն այն է, որ հիմնականում թողնելով բանաստեղծության ժանրը, հեղինակն անցնում է արձակի բնագավառը: Ճիշտ է, այս ժամանակաշրջանում զանազան դեպքերի կապակցությամբ նա գրում է մի քանի բանաստեղծություն, բայց դրանք արդեն փոքր դեր են կատարում: Հիմնական ժանրը մնում է արձակը, ըստ որում՝ խոհական-փիլիսոփայական արձակը:

Ապա. խստիվ փոխվում է Ալիշանի ստեղծագործության թեմատիկան: Աստիճանաբար հեռանալով հայրենիքին առնչվող և հայրենասիրական բնույթ ունեցող թեմաներից, մի երևույթ, որի սաղմերը նկատելի էին դեռևս 60-ական թվականներից, իր գեղարվեստական ստեղծագործության այս՝ երրորդ շրջանում նա մեզ արդեն ներկայանում է որպես ջերմեռանդ մի կրոնավոր, որն իր արձակ և չափածո ստեղծագործություններում հետապնդում է գերազանցապես մի նպատակ, այն է՝ ընթերցողների մեջ ամրացնել հավատը, կրոնական աշխարհայացքը: Իրականությունից հեռանալու և կրոնին փարելու գործում իրենց մասն ունեին նաև արտաքին հանգամանքները: Մի կողմից արդեն իր իրավունքների մեջ էր մտել Աբդուլ-Համիդ Բ.-ի՝ Լենինի ճշմարտացի բնորոշմամբ «Թուրքական Նիկոլայ երկրորդի», բռնապետական

քաղաքականությունը, որը պողպատե մամլիչի նման ճմռում էր բոլոր տիպի ազատասիրական, հայրենասիրական մտայնության թեկուզ ամենաթույլ դրսևորումները, և անխնա խեղդում էր օսմանահպատակ ազգերի գրականությունն ու մշակույթը: Բավական է թեկուզ թերթել այդ ժամանակվա թրքահայ մամուլը՝ համոզվելու համար, որ վերջիններս զբաղվում էին անօգուտ ու երկարաշունչ վեճերով իրականության հետ ոչ մի առնչություն չունեցող հարցերի մասին, համարներ շարունակ բարձրակոչ ռեկլամ էին անում զանազան ֆիրմաների արտադրանքներ (կարի մեքենա, կանացի կոշիկներ, նորաձև հագուստեղեն), էջեր էին տրամադրում նշանդրեքի, ամուսնության, հարսանեկան ճամբորդությունների մանրամասն ու քաղցրմեղցր նկարագրություններին և այլն: Հարյուր և ավելի համարներ շարունակ թերթոնների ձևով տպագրվում էին եվրոպական գրականության այնպիսի արտադրանքներ, որոնք անարժեք էին հայտարարված հենց իրենց՝ եվրոպացիների կողմից:

Ժամանակակից իրականությունից խույս տալու այս ձգտումը հասկանալի կդառնա, եթե հիշենք, որ այդ բնույթի ամեն մի քայլ համարվում էր հանցագործություն, իր ժողովրդի կյանքին անդրադառնալը՝ պետական դավաճանություն: Այդպիսի «պետական դավաճանության» մեջ մեղադրվեց ու աքսորվեց «Բյուզանդիոն»ի խմբագիրը, որովհետև համարձակվել էր իր թերթի ճակատին «հայագիտական» տերմինը դրոշմել, դատապարտվեց «Արեւելք» թերթը, որովհետև տպագրված հոդվածներից մեկն ավարտվում էր բազմակետով, որը արգելված էր սաստկագույնս և այլն: Եթե այս բոլորին էլ ավելացնենք, որ ասպարեզից վտարված էր H_2O բանաձևը (կարող էին կարդալ Համիդ երկրորդը հավասար է զրոյի), «Մեծ քիթ» արտահայտությունը (կարող էր ակնարկ լինել սուլթանի հասցեին, որը մեծ քիթ ուներ), բառարաններից ջնջվել էր «Համիյե» բառը (որն արաբերեն նշանակում էր ավանակ) և այլն, ապա կարելի կլինի համաձայնել քննադատներից մեկի դիպուկ արտահայտության հետ, որ այդ տարիներին եղածը «Գրականություն մը էր որուն, ուրիշ բառ պակսելուն, գրականություն անունը տված էինք»:

Մյուս կողմից, 1871 թվականին Իտալիան ամբողջովին ու վերջնականապես միավորելուց հետո, տեղական բուրժուազիան դաժան կարգ ու կանոն էր հաստատել

երկրում: Մարդկանց գիտակցության մեջ դեռ թարմ էին ազատասեր վենետիկցիների ելույթների տպավորությունները, դեռ սիրով էին հիշվում Գարիբալդու ու նրա հայրենասեր խմբի՝ «Հազարյակի» առասպելական սխրագործությունները, դեռ ամենևին էլ չէին մոռացվել 80-ական թվականներից ծայր առած Լոմբարդիայի և Լիգուրիայի բանվորների գործադուլները: Այդ բոլորի դեմ պայքարելու համար իտալական բուրժուազիան դիմեց բազմաթիվ խստությունների, որոնցից մեկն էլ՝ հայրենասիրություն, ազատասիրություն պրոպագանդող գրականության արգելումն էր և այդ բնույթի գործերի վրա գրաքննության ուժեղացումը:

Այս բոլոր պատճառները միասին վերցրած, Ալիշանի ստեղծագործության վրա ունեցան վերոհիշյալ բացասական հետևանքները, նրա մոտ ուժեղացրին կրոնական աշխարհայացքն ու մտայնությունը: Ասվածն ավելի որոշակի պատկերացնելու համար քննության առնենք երրորդ շրջանում գրված մի քանի գործերից «Ընդ եղեւաեաւ»-ը, որն Ալիշանը գրել է 1847 թվականին, և որը, ինչպես հավաստում է «Բազմավեպ»-ը, գրվել է մեկ օրվա ընթացքում: 1930 թվականին ամբողջ «Ընդ եղեւնեաւ»-ը լույս է տեսնում առանձին գրքույկով, Վահան Հովհաննիսյանի արևմտահայերեն թարգմանությամբ, որը մինչ այդ, մաս-մաս հրատարակվում էր «Բազմավեպ»-ի 1930 թվականի № 1-4, 6-8 և 11-ում, ինչպես նաև 1931 թվականի № 1-2-ում, իսկ 1944 թվականին նույն թարգմանությունը թարգմանչի առաջաբանով վերահրատարակվում է «Գրական ցոլքեր» շարքում (№ 4): Սակայն, դժբախտաբար, թարգմանության մեջ կան բազմաթիվ անճշտություններ, որոնք հաճախ զգալի կերպով աղավաղում են Ալիշանի մտքերը, իսկ վերջին՝ 1944 թվականի հրատարակության մեջ կատարված են նաև զգալի կրճատումներ:

Տասը առանձին և ծավալով ոչ այնքան մեծ խորհրդածություններ է պարունակում այս գրքույկը, ուր Ալիշանը կրոնական տեսանկյունով անդրադառնում է հասարակագիտական բնույթի բազմաթիվ հարցերի և «լուծում» է յուրովի, ինչպես այդ կարող էր անել Մխիթարյան վարդապետը: Հենց առաջին խորհրդածության մեջ, անդրադառնալով այն հարցին, թե ինչու է ինքը մշտապես հեռանում մարդկանցից ու գնում դեպի մենությունն ու անմարդաբնակ վայրերը, հեղինակը գրում է. «Ընդ երկար մտավէժ տանջեալ ի տարօրինակ դիպաց եւ անցից, առ տնին եւ արտաքնին, ելի ի

մենարանս այս՝ դիւր և դուլ գտանել: Ի տան և ի քաղաքի՝ ոչ միայն յուզին և ծփին, այլ և որպէս ալիք ընդ ալիս մարդուցեալ հանապազ՝ խորտակեն եւ խորտակին. եւ եթէ անդրէն ինչ կարկատեցին՝ դարձեալ միւս անգամ ի նոյն կաքաւեն կազ եւ կռիվ» (էջ 6):

ՈՒրեմն Ալիշանին հուզում են դարի տարօրինակ դեպքերը, հուզում-ծփումները քաղաքում և այլուր, որոնցից էլ նա աշխատում է մեկուսանալ, հեռանալ դեպի ամայությունն ու միայնակությունը: Եթե հիշենք, որ ոչ շատ տարիներ առաջ Ալիշանը ոչ միայն չէր փախչում հասարակությունից և իր հայրենասիրական կրակոտ բանաստեղծություններով ակտիվ կերպով արձագանքում էր հասարակական-քաղաքական իրադարձություններին, ապա առանց մեկնաբանումների էլ պարզ կդառնա, որ մեր հեղինակը որոշակի արտահայտված վայրէջք է ապրել:

Մենակության մեջ, հեռու մարդկանցից, հիանալով բնության շռայլ, հազարերանգ գեղեցկություններով, կրոնավոր բանաստեղծի ուղեղում, բնականաբար ծագում է կրոնական ռելյատիվիզմի ակունքներից մեկը կազմող մի խորհրդածություն. իրենից առաջ էլ, անշուշտ, այստեղ եղել է մեկը, որը հիացել է այս ամենով և հիմա չկա: Իրենից առաջ էլ, անկասկած, եղել են բազմաթիվ ազգեր ու ժողովուրդներ, որոնք ստեղծել են իրենց հնամենի քաղաքակրթությունները, բայց հիմա չկան: «Ո՜վ անարգել հոսանք հողմոյ, ո՜վ անդրդելի օրենք ժամանակաց. այդպե՞ս առ ոչինչ վճարէք զամենայն ճիգն մարդկութեան ի վերայ երկրիս այսօրիկ, զոր կարծէն ասպարէզ զօրութեան մտաց իւրոց և բազկաց և ըղձիք սրտին, – գրում է Ալիշանը, և ապա, բացականչում զարմացած, – Վա՜հ, ո՞ւր իցեն, յո՞վ գնացին, զի՞ եղեն այնքան յոքնահոյլ տոհմք և լեզուաց մարդկան, սփռելոց ընդ երեսս երկրի, զոր տեսանեմ յայսմ ի միում վայրկենի կուտեալս կուտակեալս դաս առ դաս, ջոկ առ ջոկ, խիտ ընդ խիտ» (էջ 9-10):

Այդ բոլորը շարադրելուց ու քննելուց հետո Ալիշանը հանգում է այն ճշմարիտ եզրակացությանը, որ աշխարհում ամեն ինչ շարժվում է, ստեղծվում ու կործանվում, ոչինչ չկա մշտական, ոչինչ չկա հաստատուն: Վերին աստիճանի կարևոր այս միտքը, որը, թերևս, միակ կարևորն է ամբողջ գրքում, հետագայում, դժբախտաբար, ոչ մի զարգացում չի գտնում:

Քանի որ ամեն ինչ շարժվում և հավերժորեն փոփոխվում է, շարունակում է մտորել Ալիշանը, ուրեմն մահկանացու մարդն ի վիճակի չէ ըմբռնել աշխարհի երևույթները, կամ այդ երևույթների վերաբերյալ ընդհանուր օրենքներ ու օրինաչափություններ սահմանել: Այսպես է սկսում և աստիճանաբար զարգանում արտաքին աշխարհի բնականոն կարգն ըմբռնելու հարցում մարդկային գիտելիքների ու հնարավորությունների ժխտումը, որն առկա է Ալիշանի փիլիսոփայական մտահանգումների մեջ: Այս մտայնությունն, իհարկե, անբեկանելի է: Հայ ժողովրդի մոտալուտ ազատագրության հարցը, որը թվում էր, թե արդեն լուծվել էր, բայց որը այնպես տխուր ավարտաբանություն ունեցավ, ֆրանսիական, իտալական, ավստրիական հեղափոխությունները, որոնք քիչ էր մնում իրենց իրավունքների համար ոտքի ելած ժողովուրդների ազատագրության հաղթական ցուցանիշը դառնային, բայց դարձան այդ նույն ժողովուրդների պարտության խորհրդանիշը, մի անգամ ևս ցույց էր տալիս, որ արտաքին աշխարհում դեռ շատ կան պատճառներ, որոնք բացատրված չեն, և կան հետևանքներ, որոնց ծնող պատճառները դեռ մեկնաբանության կարիք են զգում: 19-րդ դարում տեղի ունեցած այս նոր երևույթներն էին, ահա, որոնց հագցնելով փիլիսոփայական բավականին հին հագուստ, Ալիշանը ներկայացնում էր իր ընթերցողներին:

Բայց ո՞րն է այդ ամենի կործանման պատճառը, ինչո՞ւ այդպես ամեն ինչ շարժվում է՝ գնալով դեպի կործանում, և ի վերջո ոչինչ չի մնում հաստատուն, շարունակում է մտորել Ալիշանը: Եվ այս հարցին պատասխանելիս մեր առջև կրկին կանգնում է Մխիթարյան կրոնավորը: Այդ բոլոր կործանումների, ոչնչացումների առաջին ու հիմնական պատճառը... սերն է, երկու սեռերի միջև գոյություն ունեցող մարմնական, զգայական սերը: «Բազումք իցեն վիրաւորք սրոյ, այլ անթիւք ի սիրոյ. խոց առաջին եւ վերք վերջին: Աւաղիկ հըզորագոյն հսկայից թալկացեալ ի դաստակս Դալիլայ. իմաստնագոյնն ի մարդիկ՝ կարթեալ ի հրապոյրս դստերն Տիւրոսի. դիւցազունք պարտեալք ի գիրգ օրիորդաց» (էջ 16-17) միանգամայն լրջորեն հայտարարում է հայր Ղևոնդը: Երկրային բոլոր չարիքների արմատը համարելով սերը, կրոնավոր Ալիշանը վճռականորեն մերժում է այն: Նա բառեր չի խնայում ծաղրելու

Իլիականն ու Էնեականը, Սոֆոկլեսին ու Կորնեյլին, որոնք հանդգնել են սեր երգել, սիրո գովք անել:

Նույնքան ծիծաղելի է աշխարհի երևույթների անկայունության դեմ Ալիշանի նշած մյուս պատճառը: Այդ պատճառը ոխն է, քենը, ոխակալությունը: Եթե մարդիկ իրար հանդեպ ոխակալ չլինեն, չաշխատեն ամեն կերպ վնասել իրար, կործանել այն, ինչ պատրաստել են իրենց թշնամիները, ապա աշխարհում ամեն ինչ կմնա հավերժական ու անեղծ:

Եվ, այնուամենայնիվ, կա՞ արդյոք բոլոր դարերի ու ժամանակների համար գոյություն ունեցող, բոլոր հին ու նոր ժողովուրդների համար հաստատուն, անխախտ մի ճշմարտություն: Հակասելով քիչ առաջվա իր իսկ պնդմանը, որ ամեն ինչ գտնվում է անընդհատ շարժմն ու փոփոխության մեջ, Ալիշանն անհապաղ պատասխանում է. կա՛: Սակայն դա Զրադաշտի կամ Կոնֆուցիոսի, Սենեկայի կամ Պլատոնի, Սոկրատի կամ Արիստոտելի ուսմունքը չէ և լինել էլ չի կարող, որովհետև անմահ ճշմարտությունները չեն կարող մարդու, մահկանացուի մտքի արգասիք լինել: Միակ ճշմարտությունը քրիստոնեական կրոնն է և Քրիստոսի ուսմունքը, որն ի վերջո պետք է իր շուրջը համախմբի աշխարհի բոլոր ազգություններին և դառնա նրանց միակ հոգևոր առաջնորդն ու առաջատարը:

Կրոնա-միստիկական այս քարոզը Ալիշանը շուտով տեղափոխում է նաև բանաստեղծությունների ասպարեզը, այսպիսով, հետընթաց գծով վերադառնալով իր առաջին շրջանի ստեղծագործությունների գաղափարական բովանդակությանը: Բնորոշ ապացույցը՝ 1847 թվականին գրած «Մասն իմ բարի» բանաստեղծությունն է, ուր հեղինակը իր և իր նախորդների գործունեությունը քննելուց հետո եկել է այն եզրակացության, որ այդ ամենը են «Սնոտիք յոյժ բազում»:

... Մտի, տեսի զաշխարհս ու ահա 'նդ հուպ թողում
Քննեցի զգործ նախնեաց – սնոտիք յոյժ բազում.
Եւ կամիմ նախ, որ յոյժ սաստիկ զգամ սէր,
Բայց ոչ զանձին, այլ որ յաստուած և յըկեր
Գեղեցկութիւն տարփամ. ըզստույգ զեղ և զարդ
Հաստչին պատկերն է յիս պահեալ անաղարտ:

Այսպես էլ մինչև վերջ շարունակում է հեղինակը. ուրախանալ է ցանկանում, բայց Աստծով, պատվել է ցանկանում, բայց Աստծուն, սիրվել է ցանկանում, բայց Աստծուց, ատել է ցանկանում, բայց Աստծուն չհավատացողներին և այլն:

Վերը տեսանք Ալիշանի առաջադիմական դերը լեզվի հարցում: Նա էր, որ սկսեց գրել աշխարհաբարով, որով զգալի դեր կատարեց հայ նոր պոեզիայի և գրական լեզվի զարգացման գործում: Իր ստեղծագործության երրորդ շրջանում, երբ, իրերի տրամաբանական ընթացքից ելնելով, պետք էր սպասել, որ Ալիշանը շարունակեր իր իսկ սկսած գործը, այսինքն՝ աշխարհաբար լեզվով և աշխարհիկ բովանդակությամբ նորանոր երկեր ստեղծեր, նա միայն նահանջում է իր դիրքերից դեպի գրաբարը: Այս շրջանի գործերի անվիճելիորեն գերակշիռ մասը գրված է այնպիսի խրթին գրաբարով, որ առանց լուրջ ճիգերի ու բառարանի անկարելի է հասկանալ: Այս տեսակետից ուշադրության արժանի է 1890 թվականին գրված և իր 50-ամյա հոբելյանական հանդեսի ժամանակ արտասանված բանաստեղծությունը, որը մինչև օրս մի քանի հրատարակությունների է արժանացել, և որը գրված է այնպիսի բարդ գրաբարով, որ իրենք՝ Մխիթարյանները ստիպված եղան տալ այդ բանաստեղծության թարգմանությունը ընթերցողներին հասկանալի դարձնելու համար: Ահա այն.

Հոլովելով ընդ զառիվայր կենցաղոյս,
Ի խռան կառաց խորտակելով դիր և տար,
Յորոց վերայ յարեաւ աշխարհ նոր, նոր լոյս,
Յե՞րբ իմ, զաղբաղբ անիւ զլցիս անդադար:

Քանի ամբոխ աղաղակի այս կէս դար
Որոտացին, վրդովեցին զկայս և կոյս,
Եւ դու զանխուլ վարեալ յԱջոյն անվթար
Անցեր ընդ հին հասակս, ընդ տիս դեռաբոյս:

Որք բոլորեալ ըզքն ի մօտ և հեռուստ,
Անխնայապէս սփռեն օրհներգս արդ հարուստ
Զեկեղեցւոյ և զհայրենեաց յաւերժ մարց.

Զի՞նչ այսքանեաց երախտեաց տաց ես տըխուր...
Ով, որ զնուա ինձ, և նոցա զիս ետուր,
Աղբի՛ւր սիրոյ, ըզքեզ տամ քեզ, տուրք անդարձ:

Գալով բանաստեղծության գաղափարական բովանդակությանը, ապա բավական է թեկուզ թեթևակիորեն այն ընթերցել, համոզվելու համար, որ վերջինս մեկն է Ալիշանի

այն կրոնական, աստվածահաճ բանաստեղծություններից, որոնցից մեծ քանակությամբ նա գրել էր իր գրական գործունեության սկզբնական շրջանում, և որոնք այսօր արդեն արժեք չունեն:

Երրորդ շրջանում ստեղծագործական անկում ապրելու, իր դիրքերը զիջելու, գաղափարական տարընթացությունների ամենաբնորոշ օրինակը հանդիսացավ Մխիթարյան միաբանության երկուհարյուրամյա հոբելյանի առթիվ՝ 1901 թվականի սեպտեմբերին գրված «Երկերիւրեակ ուխտիս Մխիթարայ» բանաստեղծությունը[1]:

Բոպեի հանդիսավորության զգացումն ունի հեղինակը, որը թելադրված է երկուհարյուրամյակի՝ որպես աչքի ընկնող երևույթի գիտակցությամբ, իր՝ միաբանության ամենատարեց, ամենահեղինակավոր և ամենաբեղմնավոր անդամը լինելու ըմբռնմամբ, երիտասարդներին ուղենիշային բնույթի կարևոր խրատական խոսք ասելու համոզմամբ: Եվ բանաստեղծությունն սկսվում է հենց այդ հանդիսավորությամբ:

Մեծ է մեզ օրս այս. երկինք ի վերուստ կան ունկընդիր
Եւ ի ծագաց հայրենեաց սիրտ նուիրակօք իւր երկիր.
Իսկ զի՞նչ ընդ մեջ երկոցուն պատանելոյս ինձ արժան
Բայց բան հակիրճ՝ որ յեղբարցդ ոգիս յառցի անբաժան:

Այսպես ուրեմն, «բան հակիրճ» է կամենում ասել Ալիշանը իրեն ունկնդրողներին: Առաջին անգամը չէ, որ նա նման տիպի խոսքով դիմում է իր երիտասարդ միաբանակիցներին, Մուրատյան և Ռափայելյան վարժարանի սաներին, Գրիգորիկին, հայ «Հայկակ»-ներին, որոնցից մի քանիսը մենք քննեցինք: Սակայն այն և այս դեպքերում տարբերությունները չափազանց մեծ են: Եթե առաջ Ալիշանը կոչ էր անում էլ ավելի բորբոքել «Հուր հայրենի»-ն, կոչ էր անում սիրել հայրենիքը, պայքարել նրա ազատության համար, նշավակում էր դավաճաններին, ազգուրացներին, հայրենադավներին, ապա այժմ՝

Մխիթարայ էք որդիք, կեցցե՛ ի ձեզ Մխիթար
Եթե 'նդ նորայն… շաւիղ զնասջիք անվրթար,
Ճշմարտութեան հոգի ձեզ քան ձեւ պաճոյճ և անուն,
Վրկայեսցէ խիղճ մրտաց, և մի հռչակ անկայուն:

[1] Տե՛ս «Բազմավեպ» 1912 թ. № 10-11:

Իսկ թե ո՛րն է այդ ճշմարտությունը, որն այնպես ջանդիր կերպով պահանջում է ուսուցանել Ալիշանը, մեզ արդեն հայտնի է «Ընդ եղեւնեաւ»-ից, այսինքն՝ Աստված և Աստծու ուսմունքը։ Այս նույն գաղափարը, միայն չափածո ձևով, արծարծված է նաև այստեղ.

Ճշմարտութեան եմք քարոզ, զայս նախ ուսջիք և ուսուսջիք,
Եւ Այնմ, որ զինքն ասաց զոլ ճշմարտութիւն՝ նմանեսջիք.
Մի 'ստ աշխարհիս գիտութիւն հոգալ յողալ վայրապար
Որ գործէ հպարտս և գոռոզ, այլ ի սէր, սէր սրբբաբար.

Եւ ոչ ի սէր վերասլացիկ, այլ որ զեղբարբքըն փարի
Որով և կրոնս այս և տուն բարգաւաճեալ զարդարի.
Սուրբ է աւուրս յիշատակ՝ զոր մեզ Բարձրեալն ինքն արար
Եւ մինչ թրթիռ երկերիւր ամաց հնչէ զՄխիթար։

Իսկ բանաստեղծության վերջին քառյակը, որը դառնում է մի տեսակ չափածո պատգամ, ամփոփ ձևով նորից է կրկնում հեղինակի պահանջը բոլոր-բոլորից՝ չմոռանալ երկնայինը, հավիտենականը, մշտապես հիշել, որ այս աշխարհին անցողիկ է, անկայուն և հարատևն այն է, ինչ գտնվում է մարդու երկրային բնությունից դուրս և վեր։

Չենք խորանում այս շրջանում Ալիշանի գրած մյուս երկերի վերլուծության մեջ։ Դրանք զուտ կրոնական բնույթի գործեր են, որոնց էության մասին կարելի է գաղափար կազմել վերնագրերից անգամ։ Թվենք դրանցից մի քանիսի վերնագրերը. «Աղօթք աբեղայի» (Վենետիկ, 1878 թ.) «Ոսկեգիրք հրահանգ խոնարհութեան» (Անդ, 1878 թ.), «Ճառք հոգեվորք վասն միանձանց» (Անդ. 1904 թ) և այլն։

Ամփոփելով Ալիշանի անցած գրական ամբողջ ուղին, այն կարելի է ներկայացնել այսպիսի մի նախադասությամբ. Ալիշանն սկսեց որպես Մխիթարյան, զարգացավ որպես Նահապետ և ավարտեց որպես հայր Ղևոնդ։

* * *

«Նոճիի նման ուղղահայաց ու նուրբ հասակով, հերապանծ գլխով ու Ապոլլոնյան ճակատով, խոշորազեղ ու անուշահայաց աչքերով, Մելպոմենեական անուշ տխրությամբ մեկ կողմեն և մյուս կողմեն ալ անմեղության ժպիտով օժտված դեմքով, ժլատ բառ ու բանի, բայց ոչ խելացի խորհուրդներու մեջ, խոկումնալից և զգացմունքների մեջ ընկղմած լռությամբ», – այսպիսին մնաց Ալիշանը ժամանակակիցների ու

հաջորդների հիշողության մեջ: Այսպիսի և է՛լ ավելի ջերմ տողեր են գրել նրա մասին Ա. Արփիարյանը, Գ. Արծրունին, Դ. Վարուժանը, Ա. Չոպանյանը և շատ ուրիշներ:

1932 թվականին ուսումնառության նպատակով ոտք դնելով Ս. Ղազար կղզին, Ալիշանը կրոնական դաստիարակություն ստացավ, հետագայում դառնալով Մխիթարյան միաբանության նշանավոր անդամներից մեկը: Իր երկարատև ստեղծագործական կյանքի ընթացքում նա բազմիցս հայտնել է իր համակրանքը կաթոլիկության հանդեպ, մի բան, որը հաճախ քննադատվել է մեր պարբերական մամուլում և որի շուրջն առանձին կրքոտությամբ վեճեր սկսվեցին մեր հեղինակի հիսունամյա հոբելյանի և առանձնապես մահվան ժամանակ: Կարելի է նշել Ալիշանի գրչին պատկանող մի շարք հոդվածներ, գիտական աշխատությունների մեջ ամբողջ գլուխներ, նույնիսկ մի քանի ինքնուրույն ու թարգմանական աշխատություններ, որոնք վերոհիշյալ միջավայրի ու մտայնության արդյունք են: Հետևաբար Ալիշանի ստեղծագործությունը ճշտորեն գնահատելու համար անհրաժեշտ է ոչ թե կոծկել այդ հանգամանքը, որ, ի դեպ, անհնար է անել և ինքը՝ Ալիշանն էլ չէր թաքցնում այդ, այլ զգուշությամբ հեռացնելով՝ քննել նրա գործերն այդ շղարշից դուրս, քննել հանգամանորեն ու խնամքով: Շատ բաներ կան այնտեղ, որոնք այսօր արդեն անընդունելի են, կամ բանավիճային բնույթ ունեն: Բայց Ալիշանի գրչին պատկանող գործերի գերակշիռ մասն իր արժեքը չի կորցրել և պարունակած հարուստ նյութի տեսակետից մեծ արժեք է ներկայացնում:

Կատարելով առաջին գրչափորձերը, իր զգալի ինքնուրույնություններով հանդերձ, Ալիշանը պետք է զարգանար, և իրոք զարգացավ նախորդող Մխիթարյան հեղինակների ազդեցության ներքո: Նրանց նման Ալիշանն էլ սկզբնական շրջանի իր բանաստեղծություններն ու պոեմները գրեց գրաբարով, գրաբարով գրեց նաև գեղարվեստական արձակի առաջին նմուշները: Հիշյալ երևույթը հետաքրքրական է նաև այն տեսակետից, որ այդ ժամանակաշրջանի հայկական մշակույթի ներկայացուցիչների մեծ մասը իր գրական-հասարակական գործունեությունը նույնպես սկսել է գրաբարով: Հիշենք թեկուզ Նազարյանցին, Աբովյանին, Նալբանդյանին, Պատկանյանին: Սակայն ձևի տեսակետից այսպիսի նմանությամբ հանդերձ, նրանց ու Ալիշանի միջև կտրուկ

տարբերություն կար արտահայտած բովանդակության տեսակետից: Նազարյանցը, Աբովյանը և մյուսները իրենց գրաբար գրած գործերով անդրադառնում էին ժամանակի հուզող հարցերին, առաջ էին քաշում նորանոր խնդիրներ, իսկ Ալիշանն իր սկզբնական շրջանում գրած բանաստեղծություններով գովերգում էր աստծուն ու սրբերին: Ահա թե ինչու, եթե վերոհիշյալ և մյուս մեր գործիչները գրապայքարի ընթացքում պետք է բացասեին միայն ձևը՝ գրաբար լեզուն, որովհետև բովանդակությունն արդեն նոր էր, ապա Ալիշանը պետք է բացասեր իր սկզբնական շրջանի ստեղծագործությունների թե ձևը, և թե բովանդակությունը: Սա առանձնապես բարդ ու դժվար իրագործելի էր այն միջավայրի պայմաններում, ուր ապրում ու գործում էր նա, բայց, այնուամենայնիվ, նա կարողացավ իրականացնել գրական այդ մեծագործությունը:

Ալիշանի հանդեպ եղած համընդհանուր հարգանքի պատճառն այն է, որ նա տվել է «Հայրունի» հատորում ամփոփված այն դասական գործերը, որոնք, բոլորի միաձայն վկայությամբ, հաստատուն կապիտալ են հայ գրականության ոսկե ֆոնդում: Նրա պոեզիայի խանդավառ գնահատողներից մեկը՝ Միքայել Նալբանդյանը իր «Կրիտիկա Սոս և Վարդիթեր»-ի աշխատության մեջ, անդրադառնալով Ալիշանին, գրում էր. «Չենք մոռցած «Նահապետ» ստորագրությամբ հ. Ղևոնդ Ալիշանյանց արժանավոր վարդապետի հրատարակած հոյակապ քերթվածքը՝ «Պլպուլն Ավարայրի», «Հայոց աշխարհիկ» և մյուս բոլոր աշխարհաբար ոտանավորքը, բայց այստեղ չհիշեցինք, որովհետև արձակ բանաստեղծության վրա էր մեր խոսքը, ապա թե ոչ, չափաբերական քերթվածոց մեջ արժանապատիվ վարդապետը ախոյան չունի»[1]: Եթե ի նկատի ունենանք, որ Նալբանդյանի՝ հայ գրողներին տրված գնահատականների մեջ որպես այդպիսին սա ամենաբարձրն է ու ամենադրականը, և եթե այս բոլորին էլ ավելացնենք, որ Նալբանդյանն ընդհանուր առմամբ բացասաբար էր տրամադրված դեպի Մխիթարյան միաբանությունն ու նրանց ստեղծած գեղարվեստական գրականությունը, ապա պարզ կդառնա նալբանդյանական գնահատականի ամբողջ մեծությունը: Հետագայում էլ, ուրիշ առիթով անդրադառնալով Ալիշանին, Նալբանդյանը ոչ միայն կրկնեց իր գնահատականն առանց որևէ վերապահության, այլև ընդգծված դրվատանքով

---

[1] Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 3-րդ, էջ 120:

արտահայտվեց նրա աշխարհիկ պոեզիայի մասին: «Այս արժանապատիվ անձը, – գրում էր նա, – ծանոթ է հայոց ազգին մանավանդ Նահապետ անունով: Նորա «Ավազ և փոքր Մասիս», «Հայոց աշխարհիկ», «Պլպուլն Ավարայրի» տաղերգությունները ջերմացուցեր են շատ սրտեր Նահապետի անունի վերա»[1]:

Մեծանուն հայ հեղափոխական-դեմոկրատի այսպիսի գնահատականներին արժանանալու հիմնական պատճառն այն էր, որ Ալիշանն իր մրրկաշունչ բանաստեղծություններով դիմեց հայ ժողովրդի լայն զանգվածներին և կռվով ազատություն ձեռք բերելու անսքող ու համարձակ կոչ արեց նրանց: Այս իմաստով նա կարողացավ բարձրանալ իր գաղջ միջավայրի մակարդակից, համարձակորեն հաղթահարեց նախորդների՝ բռնահանգերով ստեղծած ամբողջ արտադրանքը և ազգային-հայրենասիրական բանաստեղծությունների հիմքը դրեց: Դիմելով գեղարվեստական արձակին, Ալիշանն այստեղ էլ չկրկնեց իր նախորդներին և կարողացավ ասել իր ինքնուրույն, հետագա ստեղծագործողների համար ուղենիշի դեր կատարած խոսքը: Անելով այդ բոլոր նորարարությունները, Ալիշանը հաստատուն կերպով ապահովեց իր տեղը հայ դասական հեղինակների շարքում, որպես հայ նոր գրականության հիմնադիրներից, և այդ գրականության մեջ հայրենասիրական թեմատիկան ներբերողներից մեկը:

«Մի ջրվեժ է Ալիշան, – նրա մասին գրում է Ա. Արփիարյանը, – որ ռռնալով ժայռեն ի վար կնետվի, փրփուր և կոհակ կժայթքե դեպի երկին և քարերը ծեծելով, խութերու վրայե ցաթքելով կվազե ահեղամռունչ, կարծես թե հավիտենական խոչընդոտի դեմ կռվելով, մոլեգնելով, աղմկելով բարձրեն ի վար կոտնու, ավելի վեր թռչելու համար»:[2]

------------Իսկ այսպես գրելու համար հարկավոր էր հակադրվել կլասիցիստական ուղղությանը, հարկավոր էր նրանց սառը, անկենդան, մարմարիոնե հերոսների փոխարեն գրականության մեջ ներբերել ռոմանտիկական շնչով օժտված, կյանքով, կրքով, զգացմունքներով հարուստ տիպեր: Ալիշանը կարողացավ այդ նս անել: Իր ստեղծագործության լավագույն մասով նա բացասեց կլասիցիզմը և ուղի հարթեց գրական հաջորդ ուղղության՝ ռոմանտիզմի համար:

---

[1] Մ. Նալբանդյան. Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 1-ին, էջ 430:

[2] Մ. Գաբամաճյան. «Հատընտիր հատվածք» Պոլիս, 1903 թ., էջ 28:

1890 թվականի մայիսի 13-ին համայն հայությունը նշեց Ալիշանի 50-ամյա հոբելյանը, թեև նա գրավոր կերպով խնդրել էր «համազգայիններին» իր հոբելյանն ազգային տոն չդարձնել: Արևմտահայ մամուլը, ինչպես և պետք էր սպասել, այդ կապակցությամբ քար լռություն պահպանեց: Իննսունական թվականները մի ժամանակաշրջան էր, երբ ամբողջ Թուրքիայում մոլեգնում էր համիդյան բռնակալությունը և հասկանալի է, որ արևմտահայ հատվածը չէր կարող իր խոսքն ասել: Նույնիսկ «Բազմավեպ»-ը, այդ կապակցությամբ բավարարվում է մի քանի տողանոց «Ծանուցումն»-ով, իսկ երկու օր տևած տոնակատարության հանդեսի մասին ոչ մի խոսք չի ասում:[1] Դրան տրամագծորեն հակառակ՝ օսմանյան տիրապետությունից դուրս գտնվող մյուս բոլոր հայ պարբերականները հանդես են գալիս ընդարձակ դրվատական հոդվածներով, հանգամանորեն տալիս են Ալիշանի կյանքի ու գրական-գիտական գործունեության բնութագիրը, նշում են այն խոշոր դրական դերը, որն իր բանաստեղծություններով ու գեղարվեստական արձակով արել է Նահապետը հայ գրականության համար: Բավական է ասել, որ հոբելյանի օրերին ստացվել է 176 շնորհավորական հեռագիր ու նամակ, պարբերական մամուլում հանդես են եկել հայ գրականության շատ խոշոր ներկայացուցիչներ: «Ղևոնդ Ալիշանը դարուս հայկական հանճարի ներկայացուցիչն է: Իբրև բանաստեղծ՝ բոլոր բանաստեղծների Նահապետն է, իբրև եկեղեցական մի Շնորհալի է, իբրև գիտնական՝ մի հանրագետ է», – գրեց Ղ. Աղայանը «Տարազ»-ում (№4):

«Ղևոնդ Ալիշանը մեր ազգի ամենամեծ գրագետն է այժմ. նա հայկական գիտությանց միակ հեղինակությունն է 19-րդ դարու, նա է մեր նորագույն բանաստեղծության հայրը և, վերջապես, միայն նորան է պատկանում հայկական երկրորդ քերթողահայր պատվանունը», – գրեց «Արձագանքը» (№ 8):

Գրեթե նույն խոսքերով հանդես եկան «Նոր-Դար»-ը (№ 59, 60), «Արմենիա»-ն (№ 68, 73...), «Հայրենիք»-ը (Պոլիս), «Մասիս»-ը (№ 3941...), «Մշակ»-ը (№ 45...) և այլն, և այլն:

Այս ամենը հստակորեն ապացուցում էր, որ Ալիշանը իրոք նվաճել էր իր ժողովրդի սերն ու հարգանքը: Դրա ապացույցներից մեկն էլ այն էր, որ հայ

---

[1] Գրքի լուսանցքում հեղինակը ձեռագրով լրացրել է, որ հետագայում «Բազմավեպում» հայտնաբերել է հոդված հանդեսի վերաբերյալ (Տաթևիկ Շտիկյան):

մտավորականության գրեթե բոլոր ներկայացուցիչները սրբազան պարտք էին համարում իրենց հրատարակած երկասիրություններն ուղարկել նրան և սիրով ունկնդրում էին նրա արած բոլոր դիտողությունները, մամուլում կամ առանձին նամակով հայտնած նրա կարծիքներն ու ցանկությունները: Այսպես, օրինակ, հրատարակելով իր «Թորոս աղբյուր»-ի երկրորդ մասը, բանահավաք Գ. Սրվանձտյանը մի օրինակ ուղարկում է Ալիշանին, որն իր՝ 1885 թվականի ապրիլի պատասխան նամակում գրում է. «Գիտեմ, որ չեք տարակուսիր, թե որքան հաճությամբ ընդունեցա Թորոս աղբորդ Բ. մասն, և որքան ավելի հաճությամբ և շուտով կարդացի բոլոր պատմական մասը և աչքե անցուցի ձեռագրաց հիշատակարանները, որք՝ համարձակ կըսեմ ընտիր բանասերի և գիտակ մարդու աշխատանք կվկայեն»[1]: Նամակի շարունակության մեջ Ալիշանը հույս է հայտնում, որ այդ ոգով աշխատանքը շարունակելու դեպքում, կստացվի արժեքավոր և մշտապես չհնացող մի աշխատանք: Նույնպիսի դրվատանքով էր արտահայտվել Ալիշանը Սրվանձտյանի «Գրոց և Բրոց»-ի մասին, որը հուզիչ ներբողականով նրան էր ուղարկել հեղինակը[2]: Ալիշանի պատասխան-նամակը, գրված 1875 թվականի հունվարին, Սրվանձտյանը նույնությամբ զետեղում է 1876 թվականին Պոլսում հրատարակված իր վերոհիշյալ խորագիրն ունեցող գործում որպես առաջաբան:

1887 թվականին Մոսկվայում հրատարակվում է Հովհաննես Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունների անդրանիկ գրքույկը «Բանաստեղծություններ» խորագրով, որը հեղինակից նվեր ստանալով, նույն թվականին հուլիսի նամակում Ալիշանը գրում է. «Ընդունեցա և ժպտելով կարդացի աշխույժ հասակիդ և մտացդ դրդյալ «Բանաստեղծությունները» որք և ի սիրո զգացմանե առաջ եկյալ՝ բանաստեղծության մեծ

---

[1] ԳԱԹ. Գ. Սրվանձտյանի Ֆ. II բաժ. № 73:

[2] Բերում ենք այդ ներբողականը, որը զուրկ չէ հետաքրքրությունից: «Հայաստանի դարաստանեն պտուղ մի քեզ ընծա, որ թեպետ ժուռ ու մուռ է, բայց Ձեր եռանդուն ՀՈՒՇԻԿՔԻՆ և ՀԱՅՐՈՒՆԻ (Այստեղ և հետագայում ընդգծումները մերը չեն. Ս.Շ.) ոգվոյդ խանդալից խարույկին հպելով ջեռնու և կը հասուննա, անուշ համով:

Ոսկի և մարգարիտ կդառնա իմ ԳՐՈՑՆ ՈՒ ԲՐՈՑՆ եթե ձեր քիմքն ու ծուծքը հպին անոր. որո ծրագրողն անբացատրելի հաճույք վարձք ու քաջալերս անձին կը համարի, երբ լսե, թե ընդուներ ու վերծաներ եք զայն:

Արիամարհեցե՛ք կուզեք այսուհետև: Ձեզմե վկայություն մի կորզել, անմահանալ է»: («Բազմավեպ» 1938 թ. № 6-9):

պայման ունին, որ է ստուգություն երևակայության այդ, կամ երևակայություն ի ստուգության: Փափագիմ որ կյանքդ միշտ հիմնյալ ըլլա ի ստուգության և զարդարյալ բանաստեղծությամբ»[1]: Լեզվա-ոճական և տաղաչափական մի քանի դիտողություններ անելուց հետո, Ալիշանն ավելացնում է, որ գրքույկն ընդհանրապես հաջողված է: Ինչպես նշում են ժամանակակիցները, Հովհաննիսյանը շոյված ու գոհ է եղել Ալիշանի խոսքից և իբրև իր ժողովածուի հաջողության ապացույց՝ անհրաժեշտ ամեն առիթով հիշատակել է նրա կարծիքը:

Ալիշանը հիշվում և պիտի հիշվի որպես ականավոր, եվրոպական հռչակ ունեցող գիտնական, կրքոտ հայրենասիրական բանաստեղծությունների ու պոեմների հեղինակ, որպես պատմա-գեղարվեստական արձակի առաջին խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը: Նրա գրական ժառանգության լավագույն մասը ոչ միայն հաջողությամբ դիմացել է ժամանակի անողոք քննությանը, այլև այսօր, ժամանակի հեռավորությունից, ավելի բյուրեղացած ու հստակված է երևում մեզ:

Եվ այդպես էլ կմնա հավերժ:

1967, Երևան

«Հայաստան» հրատարակչություն

---

[1] «Աղբյուր» 1888 թ. № 1: