

Ս. Շտիկյան

### ԱԼԻՇԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ

Հայ գրականության նշանավոր դեմքերից մեկի՝ Ղևոնդ Ալիշանի արձակ գեղարվեստական գործերը մեր բանասիրության կողմից մինչև այժմ գրեթե չեն ուսումնասիրվել ու արժեքավորվել։ Առաջին հայացքից տարօրինակ թվացող այս երևույթի պատճառն այն է, որ իր գրական գործունեության սկզբից՝ 1839 թ. հանդես գալով որպես բանաստեղծ, 1857—1858 թ. հրատարակելով 350-ից ավելի անուն չափածո գործեր պարունակող իր «Նուագը»-ների հինգ հատորները, և, վերջապես, տալով «Երգք Նահապետի» խորագիրը կրող բանաստեղծությունների հայտնի շարքը, Ալիշանը հայ դասական գրականության անդաստանը մտավ և իր անկապտելի տեղը գրավեց նախ և սուրճ որպես բանաստեղծ, դիտվեց, քննվեց և ուսումնասիրվեց որպես այդպիսին։ Ճիշտ է, չմոռացվեց նրա ևրկհատոր «Հուշիկը հայրենյաց հայրենք»-ը, բայց, նախ՝ հիշյալ գործն ամենևին էլ ևզակի չէ Ալիշանի գեղարվեստական արձակի բնագավառում, ինչպես հայտնի է առհասարակ, և, երկրորդ՝ բանաստեղծ Նահապետը, և գիտնականը այնուամենայնիվ չափազանց շատ էին մթազնել արձակագիր Ալիշանին։

1832 թ. ուսումնասիրության նպատակով ոտք դնելով Ս. Ղազար կողմից, Ալիշանը կրոնական դաստիարակություն ստացավ, հետագայում դառնալով Մխիթարյան միաբանության նշանավոր անդամներից մեկը։ Ավելի քան 60 տարի տեղի իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում զանազան առիթներով նա բաղմիցս հայտնել է իր համակրանքը կաթոլիկության հանդեպ, մի հանգամանք, որը բաղմիցս քննադատվել է մեր պարբերական մամուլում (տե՛ս «Արձագանք», 1889 թ., № 23, «Արևելյան մամուլ», 1890 թ., № 5, «Հայրենիք» (Պոլիս), 1899 թ., № 117 և այլն) և որի շուրջը առանձին կրքոտություններ վեճեր սկսեցին մեր հեղինակի 50-ամյա հոբելյանի (1890) և հատկապես՝ մահվան ժամանակ (տե՛ս «Նոր-դար», 1901 թ., № 166—193, «Մշակ», 1901 թ., № 252—269, «Ճարագ», 1901 թ., № 44—47, «Անահիտ», 1902 թ., № 4 և այլն)։ Եվ այլ բան սպասելը նույնիսկ անհնարին կլիներ, որովհետև Մխիթարյան միաբանությունը գոյության իրավունք էր ստացել որպես կրոնական հաստատություն, կաթոլիկական Հռոմի կողմից ճանաչվում ու դիտվում է որպես Արևելքի ժողովուրդների մեջ «սրբազան հավատ տարածող» մի կոնգրեգացիա։ Գարեջի է բերել Ալիշանի գրչին պատկանող մի շարք հոգվածներ, գիտական աշխատությունների մեջ մի շարք էջեր, նույնիսկ մի քանի ինքնուրույն և թարգմանական աշխատություններ («Իմացք ի չարչարանս Քրիստոսի», 673 էջ (թարգմ.), «Ընթրիք Յիսուսի», 231 էջ (թարգմ.), «Ճառք հոգևորք վասն միանձանց», 594 էջ (ինքնուրույն) և այլն), որոնք վերահիշյալ միջավայրի ու մտախնության արդյունք են, և որոնք այսօր, հասկանալի է, ոչ մի արժեք չունեն մեզ համար։ Հետևաբար, Ալիշանի ստեղծագործությունը ճշտորեն գնահատելու համար անհրաժեշտ է ոչ թե կոծ-

կել ալդ հանգամանքը, որ, ի դեպ, անհնարին է անել, և ինքը՝ Ալիշանն էլ չէր թագցնում ալդ, այլ զդուշությամբ հեռացնելով կրոնական շղարշը, քննել նրա գործերը ալդ շղարշից զատ, քննել հանգամանորեն ու խնամքով: Շատ բաներ կան, որոնք դիտարկելու բնույթ ունեն: Բայց Ալիշանի գրչին պատկանող գործերի գերակշիռ մասը իր արժեքը չի կորցրել մինչև այսօր էլ, և պարունակած փաստական հարուստ նյութի տեսակետից զգալի արժեք է ներկայացնում:

Եթե մի ակնարկ նետենք մինչև Ալիշանը եղած Մխիթարյանների գեղարվեստական ժառանգության վրա, ապա առաջին եզրակացությունն այն է, որ նրանք, եթե այսպես կարելի է ասել, բանաստեղծասեր հեղինակներ են: Միաբանության անդամներից շատերը կան, որոնք գրել են միայն չափածո, նույնիսկ չափածո գեղեցումներ են կարգացել և գիտական ուսումնասիրություններ են գրել: Եվ նրանք հիմնականում ալդպես էլ մնացին մինչև 19-րդ դարի 40-ական թվականները, երբ հանդես եկավ Ղևոնդ Ալիշանն իր արձակ գեղարվեստական ստեղծագործություններով, այսպիսով նոր ուղի հարթելով իր և հաջորդների համար:

1845 թ. մայիսի, հունիսի, օգոստոսի և հոկտեմբերի համարներում «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է ալդ ժամանակ տակավին անհայտ, 25-ամյա Ալիշանի չորս նովելատիպ պատմվածքները, որոնք, չնայած որոշ ընդմիջումներով հրատարակված լինելուն՝ իրար շարունակություն էին կազմում: Մինչև ալդ գործը «Բազմավեպ»-ի էջերում Ալիշանն ընդամենը մեկ բանաստեղծություն էր հրապարակել («Ոգին Հայաստանեայց»՝ «Բազմավեպ», 1844 թ., № 17), թեև գրած բանաստեղծություններ նա շատ ուներ, ուստի, առանց լուրջ սխալի մեջ ընկնելու, վերոհիշյալ չորս գործերը հեղինակի անդրանիկ տպագրված գեղարվեստական ստեղծագործությունները կարելի է համարել: Երանցից երեքը հետագայում, ամփոփելով «Հովիվք Շիրակայ» ընդհանուր խորագրի ներքո, Ալիշանը գետնից իր «Նուագը»-ների երրորդ հատորում, որը, ի դեպ, միակ արձակ գործն է ամբողջ «Նուագը»-ների մեջ:

Չնայած «Հովիվք Շիրակայ»-ի երեք մասերն իրարից արտաքենայես տարբեր են, և չնայած այն բանին, որ լուրաքանչյուր 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 ալդ բոլորը հակադրում է քաղաքին, քաղաքացիների կենցաղին: Ինորոշ է այս տեսակետից «Հովիվք Շիրակայ»-ի առաջին մասը, ուր հովիվ Հարմակի որդին, Բաբիլը, հիացած դրվատելով գյուղական կյանքն ու ազատ բնությունը, աղերսանքով դիմում է հորը, որը որոշել է նրան ու եղբորը քաղաք տանել: «... Ձեն ինձ պետք բարեկեցիկ անուանեալ կենաց քաղաքացեաց՝ և ոչ բնու սիրեալ է իմ զախպիսի վայր, ուր, որպես լսեմ, քար ի վերալ քարի ամբարձեալ տունս շինեն մեծամեծս. ալ ևս աղաչեմ, հայր, մի տանիր զիս և զեղբարս իմ ի քաղաք: Լաւ է մեզ բնակել աստանօր և վայելել լանդորրաւէտ վայելս տեղւոյս»:

Եվ չնայած Հարմակը քիչ հետո պատասխանում է որդուն, որ քաղաքներն անհրաժեշտ են ամենքին, բացահայտում է նրանց դերն ու նշանակությունը ժողովրդի համար, պետություն կյանքում, բայց Բաբիլի կարճառոտ ամփոփումից հետո ստացվում է, ի վերջո, այն տպավորությունը, որ հեղինակը

նակը զերագասում է գլուղն ու զեղջուկի կլանքը: Եւ սա այսպես էլ պիտի լինի, հավատացած շարունակում է իր մտորումներն Ալիշանը, որովհետեւ բոլոր տիպի կեղծիքների, խաբեբայութիւնների, անազնվութիւնների բույնը քաղաքն է: Քաղաքում են զինվորները, որոնք կոչված են մարդ սպանելու, քաղաքում են առևտուր անում, որը հանգիստանում է կեղծիքի սկզբնապատճառն ու ստախոսութեան սերմանողը: Իսկ դրան հակառակ, գլուղում, բնութեան գրկում, ազատ ու անկաշկանդ մեծացող մարդը միշտ ազնիւ է, սիրալիր, բարեհամբույր, գիտե հարգել ծնողներին ու մեծերին, հնազանդորեն կատարում է նրանց բոլոր հանձնարարութիւնները: Այդպիսի անբիծ ու ազնիւ երեխաներ են Հարմիկը, Մամիկն ու Քաջաջը՝ հովիւ Մեհենդակի զավակները, որոնք, գործովանքով խնամելով ու բուժելով իրենց հիւանդ մորը, ուրախութիւնից «... մերթ անկեալք զլորեալք և մերթ յարուցեալք և կանգնեալք» շտապում են այդ մասին ազդարարելու ծանր ապրումներով տանից հեռացած Մեհենդակին. «Յաւն'րժ կեցցեն անբիծք և անարատ մանկունք մեր» որդիների արարքից խորապես զգացված բացականչում են ծնողները:

Բայց Ալիշանը մտադիր չէ սահմանափակվել գլուղական իդիլիայի աննպատակ ներբողմամբ: Կլանքը հենց այնպես, առանց որևէ նպատակի, կոնկրետ դեպքում՝ առանց աշխատանքի, անմիտ ու դատարկ է թվում նրան: Ինութիւնը, իհարկե, հիանալի է, զեղեցիկ, բայց առանց աշխատանքի նա ոչինչ չի տալիս մարդուն: Ուրեմն՝ ապրուստ ձեռք բերելու համար պետք է համառորեն, «քիրտն ի ճակատն» աշխատել, կորզել այն բոլոր բարիքները, որով լիուլի հագեցած է բնութիւնը, որպեսզի թե հաճելի լինի կլանքը, և թե հաջորդները երախտագիտութեան քաղցր խոսքով հիշեն իրենց: «Բնութիւն, որդեակք իմ, — սուրբեցնում է հովիւ Արբունն իր զավակներին, — զայնալ առաջին է և ամենայնի յանձանձիչ: Այլ ոչ ունի զանթերին դուրսթիւն հալթ-հալթել մարդկան. և ոչ այդ ամենայն զոր տեսանէքդ և ընդ որ բերկրեալ սքանչալայք՝ նորին միայնոյ գործք իցեն, այլ գործակից եկաց նմին և ձեռն մարդոյ: Այսպես է խրատում Արբունն, ապա շարունակում է. «Բայց դուք, որդեակք իմ, ժրացարո՛ւք այսուհետեւ՝ մի զանձանց եւեթ խորհել զհանգիստ, այլ եւ զորոց յետ ձեր գալոց են որպեսզի և յետ ձերոյ վախճանին զտանիցին անուան ձերոյ օրհներգութիւն»:

Նման հատվածներ, ուր հեղինակը դրվատում է աշխատանքը, հորդորում սիրել այն, է՛լի կարելի է բերել: Ի դեպ, նշենք, որ գլուղացու աշխատանքի ներբողմանը Ալիշանն անդրադարձել էր դեռ 1840 թ. դրած իր չափածո գործերում: Այդ ժամանակ գրված «Երգք հանգրուանաց» բանաստեղծաշարի մեջ կարելի է նշել ոչ քիչ թվով բանաստեղծութիւններ, ուր հեղինակը գովերգում է սեսուցիչ շինից և երկրի դաեակն մշակին: Իհարկե, ինչպես այստեղ, այնպես էլ «Հովիւք Շիրակայա»-ում Ալիշանը աշխատանքը երգում է ընդհանրապես, առանց նրա մեջ դասակարգային որևէ տարբերակում տեսնելու, և մինչև իր կլանքի վերջն էլ, 1848 թ. դեպքերին ականատես լինելուց հետո անդամ, այդ չկարողացաւ նկատել ու հասկանալ: Սակայն նման դեպքերում մեղքի գերագույն մասը ընկնում է այն մղած միջավայրի վրա, որի մեջ ապրում ու գործում էր նա:

Իր մի քանի դրական կողմերով հանդերձ՝ Ալիշանի այս առաջին արձակ գործը համեմատաբար քիչ նկատվեց: Սրա հիմնական պատճառներից մեկը, նախ՝ լեզուն էր, խրթին զրաբարը: Ջնալած Մխիթարյանները համա-

ոորեն շարունակում էին հայոց լեզուն համարել գրաբարը, գրում էին այդ լեզվով, աշխարհաբար հրատարակվող իրենց հանդեսում բազմիցս գրում էին, որ «Մեր միտքը ոչ միայն գրաբար լեզունիս ետ ձգել կամ աշխարհաբարը գրոց լեզու դարձնել չէ, հապա ընդհակառակը, գրաբարը դուրսով ծաղկեցնելուն հնարքը որոնել ու սովորեցնելն է...» («Բազմավեպ», 1849 թ.), այնուամենայնիվ, գրաբարն արդեն դադարել էր համաժողովրդական լեզու լինելուց: Այս պատճառով էլ «Հովիվք Նիրակայ»-ն չդարձավ ընթերցող լայն մասսաների սեփականությունը:

Ստեղծագործությունների վերցնելով իր իսկ երևակայությունից, չկապելով դա տվյալ ժամանակի ու պայմանների համար կարևոր դեպքերի հետ, Ալիշանը չկարողացավ իր այս գործով «սրտի խոսք» ասել հայ ժողովրդին, որն է նպատակ կամ պահանջ առաջադրել նրան: Եվ, վերջապես, չի կարելի խրախուսել հեղինակի կատարած անհաջող խմբագրական աշխատանքը՝ հետագա հրատարակության ժամանակ նովելատիպ պատմվածքներից մեկի դուրս թողնելը, որով զգալի կերպով խախտել է գործի ամբողջականությունը:

Սակայն, եթե «Հովիվք Նիրակայ»-ն համեմատաբար փոքր հետք թողեց, ապա այդ չի կարելի ասել նույն թվականին «Բազմավեպ»-ի էջերում մաս առ մաս հրատարակվող մի ուրիշ արձակ գործի մասին: Սկսած 1845 թ. ապրիլ ամսվանից, «Բազմավեպ»-ը «Ամսոց բնական նշաններ» ընդհանուր խորագրի տակ սկսում է հրատարակել ամիսների մասին Ալիշանի գրած գրաբար բանաստեղծությունները, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի գեղարվեստական մեծ վարպետություն՝ գրված՝ ամիսները բնորոշող, լիրիկական նախաբաններ: Բոլոր բանաստեղծությունները հետագայում վերահրատարակվել են «Նուագգո»-ում (հատոր 1)՝ սակայն դրանց արձակ նախաբանները ինչ-ինչ պատճառներով դեռևս մնում են ամսագրի էջերում սփռված, թեև դրանք Ալիշանի գեղարվեստական արձակի հաջողված օրինակներից են: Նախ՝ նշված բոլոր լիրիկական նախաբանները, որոնք ըստ բնույթի արձակ բանաստեղծություններ են, գրաբարի փոխարեն գրված են ընտիր արևմտահայերենով, համեմատված ժողովրդական հյույթեղ, պատկերավոր դարձվածքներով: Բոլոր ժամանակի պահանջները ճշտորեն ըմբռնող մարդ, Ալիշանը հասկացավ, որ գրաբարով դիմել իր ընթերցողներին՝ նշանակում է անընթեռնելի դառնալ նրանց համար, թեև մինչև վերջն էլ լեզուների հարցում նա հակված էր դեպի գրաբարը: Հասկանալի է, որ այս հանգամանքը անպայման ի նպաստ է խոսում ինչպես Ալիշանի, այնպես էլ նրա «Ամսոց բնական նշաններ»-ի:

Այսպիսով Ալիշանի գեղարվեստական արձակի մեջ առաջին անգամ այստեղ է հանդես գալիս ստեղծագործություն կառուցելու այն հետաքրքիր ձևը, որը, վերապահությամբ միայն, կարելի է երկախոսություն անվանել: Ըստ էության, հեղինակը բացատրելու, համոզելու եղանակով խոսում է իր փոքրիկ թարեկամի հետ, այդ խոսակցության ընթացքում բացահայտում է զանազան երևույթների ալյուր կամ այն կարևոր հատկանիշները, և այսքանով միայն նշված ստեղծագործությունը երկախոսության բնույթ ունի: Սակայն ամբողջ շարադրանքի ընթացքում երկրորդ գործող անձը ո՛չ մի անգամ խոսակցությանը չի մասնակցում, որե՛լ վերաբերմունք ցույց չի տալիս, որն է հարց չի առաջադրում: Նա սոսկ լսում է իրեն ուղղված և իրեն տրվող լրագմավիժի բացատրությունները և այս վնասական կետում «Ամսոց բնական նշաններ» խոսողովում է երկախոսություն կառուցելու ընդունված եղանակից: Ալիշանի փոքրիկ

գրուցընկերն ալստեղ 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 կսենք»:

Լեռներուն վրայն ձյունները կհալին ու գետերը կիջնան. անոր համար շատ գետեր և հեղեղատներ լեցվելով՝ դաշտերը կկոխեն: Ամեն ծառ կանաչ-ցած կտեսնվի, ամեն տեղ ծաղիկներով կգարդարվի: Բոլոր բնության երեսը կզվարթանա. ամեն արարածը զարուհի կբարեն: Գառնուկները մորերուն քովն երթալով կցատկեն, կոյն ու կզն իրենց դանդաղությունը մոռցածի պես կժրանան, մանր թռչնիկները մեծ ուրախությամբ անդադար կճլվլան, կվազվազեն, կճխան:

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

«Ե՛լ, Գրիգորիկ, ե՛լ ասկե վերջը ամոթ է անկողնն ուշ ելլելը: Ահա պատուհանը կբանամ. նայե՛, դեռ արևը չէ ծագած, բայց արշալույսը ծիրանի դուլնի ներկվեր է: Տես, ինչպե՛ս հստակ ու պայծառ է օդն ու երկինքն. շուտ ըրե, ելլենք դուրս»:

Եկուր դեպ ի սա գեղեցիկ ծաղկած դաշտը երթանք: Ահա, տե՛ս, արև-վը կելլի, ճառագայթները լեռներուն ու քարձր ծառերուն գլուխները ոսկե-գույն կգարեն: Անուշ հովիկը, որ թիփերը կօրորե, ծառերուն տերևները կշարժե, կարծես թե կփութա արևեն առջևնուն վազելով իմաց տվող ըլլալ: Մտիկ ըրե սոխակներուն՝ ծիծառնուկներուն ձայները: Ի՞նչ զվարճալի, որչա՛փ փոփոխ եղանակներ կընեն: Կարծես թե մեկ-մեկու բարե կուտան, մեկ-մեկու պատասխան կուտան և արևուն ելլալը կտոնեն:

Ի հակադրություն սրա՝ ուժեղ գույներով է պատկերված սառն ու անհրապույր դեկտեմբեր ամիսը, որի տեղոյության ընթացքում սարերն ու ձորերը կորցնում են իրենց գեղատեսիլ կանաչ ծածկոցը, ծառերը մերկանում են, այլևս չի լսվում թռչունների զվարթ դալլալը: Ամենքն շտապում են որքան կարելի է շուտ տուն մտնել, վառարանի մոտ տաքանալու համար: Գրքում մոլեգնում է ձնախառն բուքը, և ամբողջ բնությունն ասես որբանում է:

«Ամսոց բնական նշանները՝ գրեթե մի ամբողջ տարի զարդարեց «Բագ-մավեպ»-ի էջերը և զգալի առաջադիմական դեր կատարեց հեղինակի ստեղծագործական կյանքում: Բնորոշ է, որ սրանից հետո, գեղարվեստական արձակի ասպարեզում Ալիշանն այլևս չանդրադարձավ գրաբարին, և իր մյուս բոլոր գործերը գրեց արևմտահայերենով: Եվ վերջապես՝ ինչպես նախորդ արձակ գործում, այնպես էլ ալստեղ, կրոնն այնքան շեշտված, այնքան վճռականորեն առկա չէ, ինչպես, կտեսնենք, նրա ճեղքի տղայոցն-ում: Ընդհատ է, Ալիշանը վերջում ավելացնում է, որ բոլոր բարեքների, հիանալի բնության և բավաթիվ այլ երևույթների պատճառն աստվածն է, բայց այդ արվում է այնպես, թեթևակի կերպով: Չմոռանանք նաև այն հանգամանքը, որ կրոնական գաղափարախոսության դրսևորման համար անպայման նշանակություն ունի նաև թեմայի ընտրությունը, իսկ վերոհիշյալ թեմաները, որ սակեղծա-

գործելու համար ընտրել էր Ալիշանը, կրոնի հարցում ծավալվելու համեմատաբար փոքր հնարավորություն էին ընձեռում:

1868 թ., Վենետիկում, հրապարակվում է «Նվեր տղայոց» ընդամենը վաթսու չափանոց փոքրիկ գրքուկը (նույնությամբ վերահրատարակված 1886 և 1895 թվականներին, հայտնի է նաև «Յուլյոց աստծու» վերնագրով), որն Ալիշանի գեղարվեստական արձակի հաջորդ նմուշն է հանդիսանում, և որը, նախորդի հանդեպ չնայած մոտ քսանհինգ տարվա ունեցած տարբերություններ, ասես նրա օրգանական շարունակությունն է կաղմում:

Շատ ջուր էր հոսել «Նվեր տղայոց»-ի տպագրմանը նախորդած քսանհինգ տարիների ընթացքում: Տեղի էր ունեցել իտալական ուղղության, ինչպես նաև Վենետիկի հերոսամարտը (1848—1849), որին անձամբ ականատես էր եղել Ալիշանը: Զանազան առիթներով նա եղել էր Եվրոպայի գրեթե բոլոր նշանավոր քաղաքներում (Հռոմ, Լոնդոն, Փարիզ, Վիեննա, Բրյուսել, Բեռլին, Փնև, Մյունխեն և այլն), արդեն հրատարակել էր իր բանաստեղծությունների հինգ հատորները, ուր գետնգլած «Երգք Նահապետի»-ն հատկապես, և «Հայրունի» հատորն, ընդհանրապես, ազդարին հայրենասեր բանաստեղծի հռչակ էին տվել նրան, հրատարակած կապիտալ գիտական աշխատությունները արժանացել էին մի շարք նշանավոր գիտնականների՝ (Բրոսսե, Պետերման, Ռենո, Զախաու, Բաումգարտեն) մամուլում կամ բանավոր հայտնված դրական կարծիքներին, իսկ աղբ գիտնականներից շատերի հետ Ալիշանն անձամբ նամակագրություն ուներ: Սրա հետ միանում էր միաբանություն ներսում կատարվող անընդհատ լարված գործունեությունը, «Բաղմավեպ»-ի հրատարակչական աշխատանքները, սկզբում՝ ուսուցչի, ապա նաև տեսուչի աշխատանքը Ռաֆայելյան վարժարանում և դրա հետ կապված մանկավարժական հարատև գործունեությունը, միաբանության առաջիկայի, այսինքն արքահոր տեղակալի պարտականությունները և այլն: Բայց չնայած այս բոլորին, կրոնի հարցում Ալիշանը մնացել էր իր նախկին դիրքերում, ինչպիսին որ էր իր գործունեության սկզբնական շրջանում: Սրա ամենագեղեցիկ արտահայտությունն է հիշյալ «Նվեր տղայոց»-ը: Տասնվեց գլուխ ունեցող այս գրքուկը նույնպես զբաղված է երկախոսության ձևով, այն դանադանությունամբ, որ հեղինակն այստեղ խոսում է ոչ թե Դրիդդրիկի, այլ իր ընթերցողների հետ: Ստեղծագործության ձևի այս փոփոխությունը առաջվա 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: Այս հանգամանքը պակասեցնում է աշխուժությունը ընթերցանության ժամանակ, բայց դրա փոխարեն դարդանում է գիդակտիվ՝ գործի մեջ, որին էլ հենց ձգտել է Ալիշանը:

Բնության երկրպագու և ջերմ սիրահար Ալիշանը կրկին իր ընթերցողներին տանում է բնության չքնաղ դիրքը, այնտեղ դիտելու, հիանալու և մտածելու: Մեկը մյուսի ետևից հաջորդում են իրար չդիջող բնության նկարագրությունները՝ գեղատեսիլ ու երկնաբանական ծաղիկներով, կանաչ խոտերով զարդարված մարդավանությանը, սաղարթախիտ, թռչունների ճովողությունով լի անտառները, վեպ, վիթխարի, և իրենց վիթխարիության մեջ գեղեցիկ կարկանդակներ, շքեղ ալեամուտը:

«Արևը մայր մտավ. գիշերվա ցողը գետնին երեսը կթրջե. օղը որ ցե-  
րեկը չափե դուրս տաք կընե Բիմա կը պաղի: Ծաղիկներն իրենց խատու-  
տիկ թերթերը կգոցեն, գլուխնին կծոնեն, իրենց կոթին վրա կը կախվեն: Վառ-  
յակները իրենց մորը թեկն տակ կքնանան: Թռչուններն երգերնին դադարե-  
ցուցն են, բուռներն ծառերուն վրան դրած՝ կհանգչեն: Ձայն մը չեկար ալն  
փեթակեն, ուր որ մեղուները ժիր կմանեն ու կելլեն. իրենք ալ թողուցն են  
իրենց աշխատությունը. ամենն ալ իրեն ընկերին քով, մոմն սենեկաց մեջ  
կքնանան...»

Երկինքն ու երկիր մութը պատեր է. գիշեր...»:

Ոչ պակաս մեծ վարպետություն է պատկերված մշակի գեղաստանը  
երեկոյան պահին, երբ ընտանիքի հայրն արդեն աշխատանքից տուն է գար-  
ձել: Ուրախ ու խաղաղ խրճիթն ասես կենդանություն է ստանում, զավակ-  
ներն աշխուժով ցատկոտում են հոր շուրջը, որը գրկում ու ջերմորեն համ-  
բուրում է նրանց, կանայք արագորեն սեղան են պատրաստում և ամենքը  
միասին, գլուղական ալդ պարզ, անշուք, բայց երջանիկ խրճիթում բոլորում  
են համեստ սեղանի շուրջը: Կաղցր հագեցնելուց հետո՝ շտապում են անկո-  
ղին, խոնջացած անդամներին հանգստություն տալու, վաղվա աշխատանքա-  
լին օրը առույգ ու թարմ դիմավորելու համար:

Շարունակելով շրջագայել, հեղինակն ընթերցողներին ծանոթացնում է  
բուլսերի հետ, տեղեկություններ է տալիս նրանց կազմվածքի, աճի մասին,  
երկրների, քաղաքների, պետությունների, աշխարհամասերի մասին, բարձ-  
րաձայն մտորելով ընթերցողի հետ՝ քննում ու վերլուծում է այն ամենն ինչ  
տեսան:

Սակայն ո՞րն է այդ բոլորի պատճառը, շարունակում է մտորել Ալիշա-  
նը: Այդ բոլորի պատճառն աստվածն է, աներկբայորեն հայտարարում է  
նա: Որ բնությունը գեղատեսիլ է ու մանուկն աճում է, որ ծառը ծաղկում  
է ու արևը լուսավորում է, որ երգում են թռչունները, և իրենք՝ մարդիկ ապ-  
րում ու շնչում են, այդ բոլորի միակ պատճառն աստված է: Այս համոզմուն-  
քը հարկավոր է հենց սկզբից, դեռ փոքրուց պատվաստել մարդկանց մեջ,  
նրանց այդ ոգով դաստիարակելու համար: Հատկանշական է, որ «Նվեր տղա-  
լոց» վերնագիրը կրող գեղարվեստական այս ստեղծագործությունը հենց սկզբից  
սկսվում է հետևյալ տողերով. «Փառք տանք աստծո, վասն զի մեծ է. աստ-  
ված ամեն տեղ է, ամեն բան կտեսնե. օրհնենք զաստված, վասն զի ամե-  
նակարող է: Աստված ամեն բան է ստեղծեր. արեւ՝ օրվան իշխելու համար,  
լուսինը՝ գիշերվան լույս տալու համար» (էջ 2):

Նման տիպի դատողությունները, աստվածաբանական բազմապիսի տե-  
սական վերլուծությունները բոնում են գրքուկի զգալի մասը: Անհետաքրք-  
րական չի լինի, եթե նշենք, որ 1857 թ. լույս տեսած «Նուագք»-ների առա-  
ջին հատորը, որ կոչվում է «Մանկունի» և հեղինակի կողմից նախատեսված  
է «առ ի պէտս և ի սակա մանկտուր», նույնպես սկսվում է «աղօթք» բաժնով,  
ուր գետնեղված են Ալիշանի բազմաթիվ կրոնական բանաստեղծությունները:  
Եվ ինչպես ցույց է տալիս քննությունը, կրոնը զգալի բացասական ազդե-  
ցություն է ունեցել մեր հեղինակի մտավոր զարգացման գործում, շղթայե-  
լով նրա աշխույժ, պրպտող միտքը:

«Նվեր տղալոց»-ի լույս տեսնելուց չորս տարի առաջ, սկսած 1862 թ.  
հունվարից, «Հալազիր» ընդհանուր վերնագրի ներքո «Բազմավեպ»-ը սկսում

է հրատարակել հայոց պատմութիւն զանազան դեպքերից վերցված և գեղարվեստական մշակման ենթարկված պատմվածքներ, որոնք չնայած ինքնուրույն բնույթ ունեն, բայց լրացնում են մեկը մյուսին: Հրատարակութունն, ընդհատումներով, շարունակվում է մինչև 1866 թ. հունիսը և այս ժամանակամիջոցում լույս են տեսնում 31 անուն պատմվածքներ: Այս բոլորն ամփոփելով երկու ստվար հատորներում, կատարելով ոճական զգալի մշակումներ և ավելացնելով առաջին ու վերջին գլուխները (Շնախաբան առ հայկակ և Վերջաբան առ հայկակ), Ալիշանը 1869—1870 թթ. վերահրատարակեց առանձին գրքով՝ «Հուշիկք հայրենյաց հայոց» վերնագրի ներքո:

Այն հանգամանքը, որ վերոհիշյալ գործը լույս տեսնելուն պես ջերմորեն ընդունվեց ընթերցող ու գիտական հասարակութիւն կողմից, և որ նրա մասին դրական գրախոսականով հանդես եկավ Դր. Արծրունին (տե՛ս «Հայկական աշխարհ», 1870 թ., № 9—11), տարիներ անց խիստ դրվատական հոդված գրեց Ա. Զոպանյանը, «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ը անվանելով «պաշտելի գիրք» (տե՛ս «Անահիտ», 1902 թ., № 4), իսկ զրքից մի քանի գլուխներ թարգմանվեցին օտար լեզուներով, խոսում է այն մասին, որ հեղինակը հաջողութեամբ բռնել էր իր քննութիւնը: Ստեղծելով մինչև այժմ նմանը չունեցող գեղարվեստական մի երկ, Ալիշանը դրանով իսկ մեծ դարկ տվեց մայրենի գրականութեանը, իսկ ինքը վերջնականապես ապահովեց իր տեղը հայ դասական գրականութեան մեջ:

Ի հակադրութիւն իր նախորդ արձակ գործերի, Ալիշանն այս անգամ ստեղծագործութեան նյութը վերցրել էր հայոց պատմութիւնից: Ըստ որում վերցված են բաղմամբով, իրար հետ արտաքնապես կապ չունեցող եղելութիւններ, որոնք գեղարվեստականորեն վերարտադրված ու մշակված ձևով մատուցվում են ընթերցողին: Ընդհանրապես, գեղարվեստական մտածողութիւնը բնորոշ երևույթ է Ալիշանի համար: Նրա ամենախստիվ գիտական աշխատութիւններից անգամ կարելի է բերել շատ հատվածներ, նույնիսկ ամբողջ գլուխներ, որոնք գրված են գեղարվեստական մեծ վարպետութեամբ, որի հետեանքով հաճախ դուրս են գալիս գիտական աշխատութեան սահմաններից: Հիշենք «Վեոնդ երեց Վանանգացի» գլուխը «Այրարատ»-ից, որը բաղմիցս արտատպութիւնների է արժանացել: Այսպիսին էր հայ պատմագիտութեան դասական տրագիգիան, այն ժառանգել ու զարգացրել էր Ալիշանը և ամբողջ ուժով ներդրել «Հուշիկք հայրենյաց հայոց»-ում: Հեղինակը մերթ գիտա-աշխարհագրական տեղեկութիւններ է հաղորդում Հայաստանի մասին, մերթ աշխույժ ձևով շարադրում է հայկական տոմարի պատմութիւնը, մերթ ողևորութեամբ դրվատում է Թեոդորոս Սալյունուն, անհուն բերկրանքով փառաբանում Վարդան Մամիկոնյանին և այլն, և այլն: Եվ բոլոր դեպքերում գեղադետն ու հայագետ-գիտնականը ընթանում են գիրկընդխառն: Գեղարվեստորեն շարադրելով այս կամ այն իրողութիւնը, Ալիշանը չի մոռանում բաղմամբով փաստալից տեղեկութիւններ, պատմական, հայագիտական ու մատենագրական կարևոր նորութիւններ հաղորդել, որոնցից շատերը չեն հնացել մինչև այսօր էլ, և եղակի արժեք են ներկայացնում:

Պատմական թեմատիկային անցնելը ունեն իր միանգամայն հիմնավոր պատճառ: 19-րդ դարում Կովկասում ծավալված դեպքերը, ռուսական զորքերի հաղթական առաջընթացը ավելի ու ավելի էին հուլիսեր ներշնչում հայլութեանը, որ մոտենում է պարսկական ու թուրքական բռնապետութիւնից

ազատվելու բաղձալի ժամանակը: Ասպարեզ իջալ հալ հայրենասեր բանաստեղծների մի ստվար խումբ (Պատկանյան, Շահազիզ, Պեշիկթաշլյան և այլն), որոնք կովի ու պալքարի շոնդալից կոչ էին անում հալ ժողովրդին: Այդ զրոհների առաջին շարքումն էր կանգնած 'Անոդ Ալիշանը, որի «Հայրունի»-ն («Նուագք», հատոր Ծ-րդ) «ի՛ դէն ի վրէժ» կոչելու անդուզական օրինակ է հանդիսանում: 'Ինպքերի ու ժամանակի ազդեցութեան ներքո նրա համար պարզ դարձաւ, որ անհրաժեշտ է ոչ թե իրականութիւնը թողած զովերգել ընտելութիւնը, կամ զլազվել կրօնը գրվատելու անօգուտ գործով, այլ կրակի խոսքերով դիմել հայութեանը, ազատագրական կովի, պալքարի կոչել նրան: Հայրենասեր բանաստեղծն ալդ արել էր բանաստեղծութիւնների մեջ, չհապաղեց անել նաև արձակում, մի բան, որը հետագայում ծանր հետեանքներ ունեցաւ իր համար: Հայանի է, որ թուրքական կառավարութիւնը 80-ական թվականների վերջերին արգելեց «Սիսուանի» մուտքը «Ճաճկական պետութեան սահմանները» պատճառարանով, որ նրա ճոխ ու հայրենասիրական առաջաքանը մտքեր է պղտորում, իսկ 90-ական թվականների սկզբներին նույն պատրվակով արգելվեցին Ալիշանի «Նուագք»-ի հինգ հատորները և մի քանի ուրիշ գործեր ևս:

'Ինք իր գրական գործունեութեան սկզբից ամեն մի հարմար առիթով անդրադառնալով հայրենիքին ու հայրենասիրութեանը, Ալիշանը տվել է այնպիսի մտքեր, որոնք այսօր աֆորիզմների կարգն են անցել: Բերենք գրանցից մի քանիսը. «Անկեղծ հայրենասերն՝ լանմահութիւն ճակատագրեալ է» («Բագմավազ», 1844 թ., № 2), «Այլ ևս սիրեմ, և առաւել սիրեմ զՀայաստան հայրենիքն իմ, և զնոյն սէր անխիղճ՝ քարոզեմ ամենեցուն» («Բագմավազ», 1868 թ., № 1), «Կրա՛կ դառնանք, երբոր մեկը մեր նախնիքը, մեր ազգութիւնը կնախատես» («Բագմավազ», 1849 թ., № 9) և այլն: Այս բոլորը արդեն վերջնականապէս ձևավորվեց «Հուշիկ» հայրենյաց հայոց»-ում: «Ուզեմ եմ, — այս առիթով գրում է Ալիշանը հիշլալ գործում, — հայրենյաց սրբազան զգացման մեծ վառարանն մեկ-երկու կայծեր թափել ի սիրտ քո, Հայկակ, և քեզի նման հայազգի համրակաց» (էջ 20):

Նպատակն, ուրեմն, պարզ է՝ հայոց պատմութեան առավել հերոսական դրվագների վերարտադրութեան միջոցով հայրենասիրութիւն պատվաստել «հայազգի համրակներին» մեջ, և այս թեման էլ զեղեցիկ կերպով իրար է շաղկապում զբքի բոլոր գլուխները. որոնք, ինչպէս արդեն ասվեց, թվում է, թե իրար հետ կապ չունեն: Այս տեսանկյունից կենցաղով՝ Ալիշանն առաջինն էր Մխիթարյան միաբանութեան բոլոր հեղինակների մեջ, որ պատմական թեմատիկան կարողացաւ հիանալի կերպով առնչել ժամանակի հուղող դեպքերի հետ, որ հայոց պատմութեան զանազան դրվագների զեղարվեստական վերարտադրութեան միջոցով ձգտեց հայութեան մեջ վառ պահել հայրենասիրութեան ոգին: Ելնելով սրանից՝ իր ստեղծագործութեան սկզբից իսկ Ալիշանը ջերմաջերմ օրհներգներ է կարդում իր սիրելի հայրենիքին, փառաբանում ու գրվաժառում է նրան: Ահա «Հուշիկ» հայրենյաց հայոց»-ի առաջին իսկ տողերը. «Հայրենի՛ք... այն քիչ անուններն մեկն է այս, զոր գրեթե ամբողջ է բացատրել բարեկիրթ և զգոն անձի մը, թեև չըլլա շատգետ կամ բանիւրուն: 'Իրեթե մտքին առաջ սիրտն կու հասին, կըմբռնե, կիմանա զայս. կիմանա զայն նաև, երբ չի կրնար քիչ բառով կամ խոսքով բացատրել» (էջ 21):

Այսպիսի հատվածներ կարելի է շատ բերել, ուր հեղինակն ամենուրեք

հանդես է դալիս որպես հայրենասիրության ջերմ քարոզիչ: Այս իմաստով էլ՝ ամբողջ «Հռչակիք հայրենյաց հայոց»-ը հայրենիքի հանդեպ եղած բոցավառ սիրո մի փալուռն ապացույց է:

Նախորդների նման՝ այս գործն 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 Արվիար Արիարյանը: Ըստ որում՝ հետագայում է նյութի վերաբերության եղանակը. հեղինակն իր հերոսապատումներն անում է գլուղում, աշխատավորի անշուք խրճիթում, հաճելի ու խաղաղ նստած ավանդական թոնիրի կողքին:

«Տարվոյն վերջի օրերն է. եղանակն տխուր, ժամանակն խավարին. թոռոմյալ, թմրլալ բնության վրա տարածված համասփյուռ ճերմակն լույս չի ծագեր, մխիթարություն չեղներ. ձմեռն՝ միշտ ցուրտ, սառն, միշտ սոսկումն կաղղել: Այսպիսի ատեն, տաքուկ անկողին մը, վառած թոնրի մը անկյուն, արարծուն կրակարանի մը եզերք, ի՞նչ քաղցր են... Քաղցր ըլլա քեզի ալ՝ Հայկակ, հառաջ քան մրափի մոռացության մեջ ընկնալ քանի մը ժամ ճաթըռտող խարուկին լուսովը՝ մեր հայրենյաց հին դիպվածները հետաքննել...» (Էջ 374):

Ուրեմն, կրկին գլուղ, կրկին գլուղական իդիլիա, որին աջակց սիրահար է մեր հեղինակը, և որին արդեն հանդիպել ենք: Սակայն այս դեպքում տարբերությունն նախորդների համեմատությամբ զգալի է: Ալիշանը չի հարձակվում քաղաքի վրա, այն չի համարում կեղծիքի բույն, գլուղը չի գերազանցատում քաղաքից: Եվ սա հասկանալի կդառնա, եթե հիշենք, որ Եվրոպայի գրեթե բոլոր նշանավոր քաղաքներ ման եկած, և Վենետիկի նման՝ «Անդրիատիկի թագուհի» անունն ստացած քաղաքում ապրող մարդը չէր կարող պահպանած լինել այն հայացքները, որոնք քննեցինք:

«Հռչակիք հայրենյաց հայոց»-ի բազմաթիվ գլուխներից քննենք «Կարմիր Վարդան»-ը, որը հաջողվածներից մեկն է, և այդ պատճառով էլ՝ թարգմանվելով իտալերեն, 1875 թ. առանձին գրքով լույս է տեսնում Վենետիկում:

Նոր չէր, որ Ալիշանն անդրադառնում էր Վարդանանց հերոսամարտին: 1847 թ. հոկտեմբեր ամսին «Բազմավեպ»-ը հրատարակում է «Պլպուլն Ավարարի» վերնագիրը կրող հայտնի պոեմը, որը մինչև այսօր էլ դասվում է հայրենասիրական լավագույն պոեմների շարքը և բազմաթիվ արտատպումների ու թարգմանությունների է արժանացել: Եվ մոտ 25 տարի հետո, այս անգամ արդեն արձակով, անդրադառնալով նույն թեմային, Ալիշանը նախորդի համեմատ բնավ չզիջեց իր դիրքերը:

Իրեն ուշադրությամբ լսող Հայկակին մանրամասն տեղեկություններ տալով հայկական ու թշնամու բանակների կազմի, փոթորկոտ ճգմուտ գետի ափին նրանց գրաված դիրքերի, մատչյալ զինքի մասին, Ալիշանը անդրադառնում է ճակատամարտի հայ հերոսին՝ Վարդան Մամիկոնյանին: Եվ ահա երևան եկավ քաջն այն, Կարմիրն այն Վարդան, ճառագայթներուն ետեևն դուրս վազող արևուն պես, իր նախապապուն Մուշեղի նման՝ ճերմակ, ճարտուկ, ճախրասլաց, բարձրապինչ, բարձրափոխչ ձիուն վրա հարմարած, քան թե հեծած կամ նստած: Վասն զի ձին, գրեթե սանձի անկարող և տիրոջը տակ ավելի թեթևացած քան թե առաջ, չես գիտեր կու խաղա՞ թե կու թոչի, իսկ տերը թեթևությամբ ամեն դի կու դառնա, կու թոչի, կու հասնի:

Սկսվում է կովի արլունոտ օրը: Ճակատամարտի նկարագրության խոսքը Եղիշին տալուց հետո Ալիշանը շարադրում է պատերազմի եղերերգական վախճանը՝ Վարդանի՝ թշնամու դորաբանակի մեջ խրվելն ու դրա հետեւանքով հալոց բանակի հիմնական մասսայից կտրվելը: Ոչ պակաս ուժով է պատկերված Վարդանի ու Վասակի հանդիպումը՝ «Եվ ահա, վարած, կորած Վասակա չար գլուխն տեսնվեցավ իր հետ քշված գնդին մեջ, Վարդան արդար վրեժխնդրությամբ դարձավ այդ անիծապարտին վրա, որ իր թելադիր աստանային 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 խորխուրդ է տալիս սիրելի հայրենիքն աչնպես, ինչպես սիրում էին Վարդանն ու նրա համախոհները, որոնք առանց տատանվելու անգամ իրենց կյանքը դրեցին հայրենիքի զոհասեղանին:

Վարդանանց պատերազմը միշտ եղել է հայ հանրության հետաքրքրության կենտրոնում, և դեպ այն եղած վերաբերմունքն արտահայտվել է հիմնականում երեք ձևով: Գրողների մի մասը Ավարայրի պատերազմը ներկայացրել է սոսկ որպես կրոնի համար մղվող պայքար, ուր հայերը ձգտում էին միայն զոհվել, իսկ զոհվածներին, սրբազան երկրորդածուծությամբ դասել են նահատակ սրբերի շարքը: Գրողների երկրորդ խումբը, հիացմունքով զրվատելով հայերի հերոսական կռիվը, հեշտությամբ սալթաքում է դեպի այդ պայքարի սխալ մեկնաբանությունը, ըստ որի Վարդանը սերնդից-սերունդ շարունակվող ատելություն, անհաշտ թշնամություն է քարոզում հայերի ու պարսիկների միջև: Եվ վերջապես՝ երրորդ խումբը Վարդանի հերոսամարտը ներկայացնում է որպես հայերի փառավոր հաղթությունը, որ «Հայկա որդիք» հեշտ ու հանդիստ ջախջախել են թշնամուն, ուր «մեկ հայ զհազար պարսս կոտորէր»: Այս կարգի գործերից ի վերջո մնում է այն տպավորությունը, որ Ավարայրի ճակատամարտը առանց նույնիսկ լուրջ ճիգերի ձեռք բերված էժանագին հաղթանակ է եղել: Վերահիշյալ բոլոր շեղումները, բարեբախտաբար, չենք նկատում Ալիշանի՝ ինչպես «Պապուլն Ավարայրի» պոեմում, այնպես էլ «Հուշիկը հայրենյաց հալոց»-ի քննվող գլխում: Ծիշտ է, դարձյալ կրոնը իրեն զգացնել է սուլիս, սակայն, ինչպես ճիշտ նշում է Ա. Չոպանյանը, գրքում առկա «կրոնական զգացումը ոչինչ չունի թուլացուցիչ և չլատիչ, այլ ընդհակառակը, դրդիչ մը կդառնա աշխատասիրության, քաջության, առողջ հայրենասիրության»: Այս է պատճառը, որ հեղինակը Ավարայրը չի դիտում որպես նահատակություն, չի փառաբանում մարտիրոսությունը, այլ ամենուրեք ելնում է այն առողջ մտայնությունից, որ կռիվը մղվում էր նախ և առաջ հայրենիքի ազատության ու պաշտպանության համար: «Վասն քո ընկան, աշխարհ իմ հալոց»,—գրում է նա իր պոեմում և նույն միտքը բազմաթիվ անգամ հանդիպում ենք «Կարմիր Վարդան»-ում:

Դալով մյուս հարցերին, հայագետ ու պատմաբան Ալիշանը քաջ գիտեր, թե որպիսի ծանր զոհեր է տվել հայ ժողովուրդն Ավարայրում, և նա ոչ մի ավելորդ գովասանք չի շոռվում: Եթե՞նչ եղավ այս մեծ և հռչակավոր պատերազմի հետևանքն,— հարցնում է նա և միանգամայն ճշմարտացի կերպով

պատասխանում, — հալք բարոյական հաղթեցին պարսք աշխարհորեն» (էջ 265) և այս մտքին հանդիպում ենք մի քանի անգամ:

Իհարկե, բնությունն ու մարդկանց պատկերելու հարցում Ալիշանն ամենուրեք ի հալտ է բերում գեղարվեստորեն վերարտադրելու իր այն հոյակապ ունակութունը, որն արդեն նախորդ գործերում քննեցինք: Թվում է, թե նա ոչ թե գրում, այլ նկարում է այդ ամենը, որոնք խոսքի կախարդական գոլթյամբ ասես շոշափելի են դառնում ընթերցողի համար:

Ոչ պակաս հափշտակությամբ են կարգացվում գրքի «Ջապել», «Մահակ Պարթև», «Արգար դպիր», «Խուլ Խաչիկ», «Ծիմի» գլուխները, ուր հեղինակը իրեն հատուկ կրքոտ հալրենասիրությամբ վերարտադրում է մեր պատմության վերոհիշյալ անձանց հետ կապված դեպքերը: Իր այս ջերմ հալրենասիրական բնույթի հետևանքով էր, որ «Հուշիկ» հալրենյաց հայոց»-ը մնաց ու մնում է ընթերցողների սեղանի դիրքը, որպես հալ գրականության լավագույն նմուշներից մեկը: Մինչև այսօր էլ չի հնացել Ալիշանի ջերմ դիմումը ուղղված հայրությանը. «Ո՛վ Հայկակ, ո՛վ հալ պատանիք, — գրում է նա, — աղեկ քաղաքացի ըլլալու համար՝ պետք է քննել և սովորել դհալրենիս: Քննեցի՛ք և սովորեցե՛ք ուրեմն այդ ազնիվ և բարերար Հայաստանը իբրև հալրենիք ձեր և դայակ ամենայն աշխարհի. քննեցե՛ք այդոր բնակազմությունը, քննեցե՛ք այդոր բարոյականը, քննեցե՛ք այդոր բարգավաճումը ի հարուստ լեզվին, որ ապահով գրավական մ՛ է բազմատեսակ արկածներով հնձված գրականությանը» (էջ 75):

«Հուշիկ» հալրենյաց հայոց»-ը արձակի ասպարեզում եղավ Ալիշանի վերջին խոսքը: Յոթանասունական թվականներից հետո նա հանդես է գալիս կլասիկների գործերից կատարվող մի քանի թարգմանություններով (Շիլլեր, Լոնգֆելդ, Բրայանդ, Բիպոտե և այլն), բայց այլևս արձակ գեղարվեստական գործեր չի տալիս: Ընդհանրապես, յոթանասունական թվականներից հետո Ալիշանի մոտ գեղարվեստական ստեղծագործությունները հազվադեպ են դառնում: Դրա պատճառը թերևս այն կապիտալ մենագրություններն էին, որոնք սկսել էին իրար հետևից հանդես գալ, և որոնք խլում էին Ալիշանի աշխատանքային օրվա զգալի մասը, հաճախ էլ գիշերը:

Այսպիսին է համառոտակի Ալիշանի գեղարվեստական արձակի վերլուծությունը: