

ՅՈՒՐԻ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ. ՂԵՎՈՆԴ ԱԼԻԾԱՆ

Հայոց բանաստեղծության պատմության մեջ Ալիշան ստեղծագործողի տեղը արձանագրվում է առաջին հերթին «Երգք Նահապետի» շարքի տասնմեկ բանաստեղծություններով՝ «Հայոց աշխարհիկ», «Հայ հայրենիք», «Ողբամ զքեզ, հայոց աշխարհ», «Մասիսու սարերն», «Ծուշանն Ծավարշանա», «Պլպուլն Ավարայրի», «Վերջին Երգ», «Աշոտ Երկաթ ի ծովուն Սևանա», «Հայ հանճար» և «Լուսընկայն զերեզմանացն հայոց»: «Բազմավեստ» և «Երգք Նահապետի» առաջին հրատարակության մեջ (Վենետիկ, 1858) կարգ առ կարգ հայտնվող այդ երգերը և՛ ժամանակի, և՛ հետագա բանասիրական մտքի գնահատությամբ նորություն էին բերում երեք առումներով՝ տիրապետող կլասիցիստական մտայնությամբ հակադրվող թեմատիկ-գաղափարական նոր ուղղվածությունը (արյուն-ավեր հայրենիք, պանդխտություն-մից բնօրրան դարձած ժամանակի հայ մարդու ցավ ու կսկիծ, հայրենապաշտություն, հավատ գալիքի համար և այլն), ոգին՝ հայրենասիրական պաթոսը, շունչը, հուզումը, կիրքը, որ Ալիշան անհատականության կարևոր բացադրիչներից է, և վերջապես՝ լեզուն, որով բանաստեղծը հակադրվում է դասական չափածոյում անվերապահորեն իշխող գրաբարին:

Արևմտահայ բանաստեղծության պատմության մեջ Ալիշանի տեղը ցուցանող բնութագրումները՝ «Արևմտահայ աշխարհաբար ճշմարիտ բանաստեղծության» հիմնադիր¹, արևմտահայ բանաստեղծության լեզվի զարգացման նոր փուլի սկզբնավորող², աշխարհաբար չափածոյում սկիզբ նշանակող հեղինակ³ և այլն, ուղղակիորեն կամ ենթադրաբար մկատի ունեն մաս երրորդ գործոնը՝ լեզվականը:

Լեզուն, որով շարադրված են Ալիշանի նշված գործերը, հեռու է ժամանակի նորմավորվող գրական արևմտահայերենի լեզվական վիճակը ներկայացնելու հանգամանքից: 1840-50-ականներին, երբ արդեն վիճարկվում էին աշխարհաբարի գիտակցական կանոնավորման և հասարակաց լեզու դարձնելու կարելիության հարցերը, նոր գրականը բառապաշարի մշակման և քերականական կանոնավորման լուրջ ճանապարհ էր անցել. նոր ընթացք էր ստանում աշխարհաբարը օտարաբանություններից (հայատառ թուրքերենից) մաքրելու գործը, մկատելի է դառ-

¹ Տե՛ս Վ. Գաբրիելյան, Դասականների ժամանակը, Երևան, 1997, էջ 18:

² Տե՛ս Ռ. Իշխանյան, Արևելահայ բանաստեղծության լեզվի պատմություն, Երևան, 1978, էջ 27-29:

³ Տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 1-ին, Երևան, 1962, էջ 478:

նում ներքարքառային բառերի ու արտահայտությունների դուրսնդումը լեզվի մշակված տարբերակից, ակտիվություն է հանդես բերում գրաբար բառաշերտը. քերականական իրողություններում անշուշտ առկայում են բազմաձևություններն ու տարբերակները՝ պայմանավորված զուգաձևերի (գրաբար, միջին-հայերեն-քարքառ, աշխարհաբար) գործածությամբ:

Փաստ է սակայն, որ այս շրջանում արդեն առկա են գրական արևմտահայերենի բոլոր հիմնական օրինաչափությունները: Դրանք դրսևորում են ընդհանրացման և կայունացման շատ որոշակի միտումներ, գործառնման առանձին ոլորտներում ձևերում են դառնալ իշխող քերականական ձևեր: Կայունացման ակնհայտ նշաններ են ցույց տալիս սահմանական կը/կ՝ համառոտված ձևերը (փոխանակ միջին հայերեն կու-ի), եր/ներ հոգնակերտները, անձնական դերանունների՝ գրականին հատուկ ուղիղ և թեքված տարբերակները՝ քու, դու, քեզի, մեզմե, ինձմե, ինք և այլն), որոշիչ հոդով սեռականը, է/մե-ով բացատրականը, մով-ով գործիականը, ու հոլովիչի ընդլայնումը, բուն արևմտահայերենին հատուկ մի շարք բառաձևեր՝ ըլլալ, իյնալ, մոռնալ, ունէ, սպաննել, գիտնալ, սորուիլ, մըտիկ ընել (լսել իմաստով), անցընել (անցկացնել իմաստով), մեկ մը, հատ մ՛ալ, խալսիլ, բարակ (նուրբ, հաճելի իմաստով)՝ Հայաստանի հոդն է քաղցր ու բարակ) և այլն:

Նույն՝ 40-50-ականներին հիմնականում նշված օրինաչափությունների պահպանմամբ կամ ժամանակի գրական աշխարհաբարով են հրատարակվում «Բազմավեպ» (Վենետիկ, 1843-ից), «Եվրոպա» (Վիեննա, 1852-1908), «Մասիս» (Կ. Պոլիս, 1847-1863) պարբերականների նյութերի մի զգալի մասը, տպագրվում են ինքնուրույն և թարգմանական գիտական ու գեղարվեստական երկեր, դասագրքեր՝ Ա. Գալֆայան, «Համառոտ պատմություն», Վենետիկ, 1849, Ղ. Հովնանյան, «Մեծ Ներսեսն...», Վիեննա, 1851, Ն. Զորայան, «Ընթերցասիրություն», Կ. Պոլիս, 1852, Մ. Պեշիկթաշլյան, «Կոռնակ», Կ. Պոլիս, 1850, և այլն:

Ժողովրդական չափածոն նույնպես (առակներ, հանելուկներ, երգեր) միտում էր ժամանակի գրական-խոսակցական լեզուն (նկատի ունենք միջքարքառային ընդհանուր խոսակցական հայերենը)՝ ազատ գրաբարի կաշկանդումներից:

Ինքը՝ երիտասարդ, բայց բազմագետ վարդապետը, լավագույնս տիրապետում էր գրական աշխարհաբարի այդ որակին և բանասիրական ուսումնասիրություններում, հոդվածներում ու պատմագիտական նյութերում հաճախ էր դիմում դրան: Տակավին 1843-ին «Բազմավեպ»-ում նրա հեղինակած «Ազգային երգերու և ուրիշ ավանդներու վրա» հոդվածաշարը գրված է ժամանակի մաքուր գրական աշխարհաբարով: Ահա մի հատված. «Մեր խորեմացին ալ շատ եռանդուն ջանքով և իմաստուն ընտրությամբ իր պատմությանը մեջ իբրև անգին զանձ հավաքեր ու պահեր է մեզի մեկ քանի հին երգեր ու ավանդություններ, որոնց վսեմ գեղեցկությանը վրա ոչ միայն մենք, այլև օտարները կը զմայլին ու կը զարմանան: Իրավ է, որ շատ անգամ այդպիսի երգերուն ու ավանդություններուն մեջ ճշմարտությունը առասպելներով զարդարված կ'ըլլա, բայց խորեմացիին պես լուսավոր միտք ունեցողը անոր

չ'նայիր, հապա ան առասպելը շինողին վախճանը կը հասկնա և անով գոհ կ'ըլլա»⁴:

Եվ ահա չորս տարի հետո ժամանակի աշխարհաբարին այսչափով տիրապետող բանաստեղծը նույն «Բազմավեպ»-ի էջերում ստորագրում է «Հայոց աշխարհիկ»-ը և նույն ոգով ստեղծված էլի մեկ տասնյակ «երգեր», որոնք, միմյանցից էականորեն չտարբերվելով ընդհանուր լեզվական նկարագրով, ամբողջության մեջ երևան են հանում ժամանակի գրական աշխարհաբարի հաստատված որակից տարբերվող յուրահատկություններ: Լեզվական հիմնական առաղձը, ամշուշտ, ժամանակի արևմտահայ աշխարհաբարն է, նրա լեզվական կանոնն ու օրինաչափությունը: Բայց բանաստեղծի լեզվական ոգորումների ընթացքը դուրս է աշխարհաբարի կանոնի ու օրինաչափության նոր-նոր ուրվագծվող շրջանակներից: Այն միտում է լեզվական բարդ ու դժվարին խաչաձևումների փորձությանը, ուր իշխողը միայն աշխարհաբարը չէ, և գրաբարը կամ բարբառները սոսկ ռճական հանդերձանք չեն հեղինակի գեղարվեստական փնտրտուքներում:

Իր երգերը «Բազմավեպ»-ում հրատարակելուց առաջ, փոքրիկ մի հաղորդումով իրեն ներկայացնելով որպես «քանի մը դար առաջ՝ Օսմաբասին ժամանակները Հայաստան մնացող ազգայիններէն»՝ Ալիշան-Նահապետը այս անմեղ մեղքով փորձում է լուծել երկու կարևոր խնդիր: Նախ՝ նորընծա աշուղ-բանաստեղծը նպատակ ուներ մեղմելու լեզվական այն բացահայտ հակադրությունը, որ կար այդ երգերի «ոսմկախառն» լեզվի և Մխիթարյանների գրաբար քերթության միջև: Ապա, ակնհայտորեն դժգոհ լինելով վեց-յոթ տասնամյակ առաջ «Հայաստանի ու Երևանու կողմերէն» հրապարակ իջած աշուղ բանաստեղծների լեզվից, որոնց ստեղծագործությունը «բնական տուրք միայն ըլլալով, երգերնին ալ կա'մ խիստ ոսմկական է, և կա'մ ոսմկաց բերանն անցնելով անհասկանալի եղեր է. շատն ալ տաճկի ու պարսկի լեզուով շարադրած է»⁵ և տուրք տալով դասական բանաստեղծության մեջ 18-րդ դարի գրաբար չափածոյի ու Մխիթարյանների որդեգրած ավանդույթին, Ալիշանը ուզում է ներկայանալ իբրև այդ ավանդույթները արդեն իսկ 17-րդ դարում պաշտպանող բանաստեղծ. մերժում է ընդգծված բարբառայնությունը, դեմ է օտարաբանություններին, սկզբունքորեն չի հրաժարվում գրաբարի իրավունքից:

Բառերի զուտ գրաբարյան իմաստով գործածությունը հաճախապէս չէ (կույսկողմ, ահագին-սարսափազդու, կանգնել-կառուցել և այլն) և, հետևաբար, այդ բանաստեղծության հատկանիշը չէ: Բայց ահա գրաբար բառաձևերի, արտահայտությունների, դարձվածային կապակցությունների և հատկապես նախդրավոր կառույցների առատ գործածությունը աշխարհաբարի ձևերին զուգահեռ ստեղծում են գրաբար բանաստեղծությանը հատուկ մթնոլորտ, ընդգծում այդ բանաստեղծության ուժեղ ազդեցությունը: Սա բնորոշ է հեղինակի բոլոր գործերին՝ առավել կամ պակաս չափով: Այսպես, «Օուշան Օավարշանա» երկը, որն, ըստ տեղեկություննե-

⁴ Ղ. Ալիշան, Երկեր, Երևան, 1981, էջ 99:

⁵ «Բազմավեպ», Վննետիկ, 1847, թիւ 12, էջ 188:

րի, եղել է հեղինակի սիրած գործերից մեկը և իր լեզվով թերևս ամենաաշխարհաբարյաններից է, դարձյալ աչքի է ընկնում գրաբար տարրերի առատ գործածությամբ՝ կուսանք, կուսանաց, պրսակ պարծանաց, շըղթայք, ի դաշտ Շավարշան, ի քող, ի հով, ի դաշտ, որում, գան ի ուխտ, քան զերկիր, սիրեց զքեզ, աչացըն, զԱնահտա, մընայր, գորս, զնակատըն, ուսկից, շարժեր (շարժում էր), անցանն, տայր հրաման (9,36-43) և այլն:

Այստեղ և մյուս բանաստեղծություններում չկան բուն արևմտահայերենին հատուկ սահմանական ներկայի և անցյալի տարբերակները (կը/կ'), իշխում է միջին հայերեն-բարբառային կու-ն, երբեմն էլ՝ գրաբարյան ներկան (Ալիշանը անգամ չի խուսափում դիմել գործածվող լեզվից վաղուց անտի դուրս մղված՝ սահմանական ներկայի գրաբարյան ձևերին՝ գրեմք, իջնումք և այլն), գրեթե առանց բացառության հայցականը նախդրավոր է և այլն: Գրաբարաշունչ են և նախդիրներով ծանրաբեռն «Ողբամ զքեզ հայոց աշխարհ», «Պլպուլն Ավարայրի», «Լուսընկայն զերեզմանաց հայոց» գործերը: Ահա մի հատված վերջին բանաստեղծությունից.

Դու այլ, ո՛վ մեծո հըսկայից և թագավորաց սուրբ Տըղդատ,

Որ զցանկալիս քո թողած՝ զԵրեզ, Գառնի ու Արտաշատ,

Զահե՛ղ գըլուխըդ վերուցիր և հետ մահուդ ահավոր

Մի՛նչ ի հանգիստըն Հոգյաց վանաց առիր քուն մ'այլ մոր

Զեփրատ թողած՝ գորով վազ տվիր երագ մի քայլ... և այլն:

Հայտնի է, որ ամեն անգամ մոր հրատարակության պատրաստելով իր գործերը, հատկապես «Երգք Նահապետի» շարքը, Ալիշանը կատարել է փոփոխություններ. փոխել է բառեր, արտահայտություններ, տողեր ու նախադասություններ: Եվ ի՞նչն է ուշագրավ. լեզվական այդ փոփոխությունները, որոնք ընդհանուր առմամբ կատարվում են հոգուտ աշխարհաբարի, խիստ մասնակի բնույթ են կրում: Հեղինակը կարծես փորձում է լեզուն միայն մասամբ բեռնաթափել գրաբարյան ձևերից, և դա էլ ճիմնականում ի հաշիվ նախդրավոր կառույցների: Ինչպես, օրինակ՝ Ցայն (>Այն) բարձր ծառից, որ *երկնուց* են մոտ, Այն *քո* բյուր բլրունք (>բլուրներ) ու բյուր *վտակահիք* (>*վտակիք*), Արագիլ յերդիսն (>երդիսն) ավլեց իր բունիկ, Սարն ի վար վազեց *զինչ* կայծակն յամպուն (>ամպուն), Ըզհողն *համբուրեն* (>Հողու *հավսարին*) ծառերն ու *մայրիք*, Որ զքեզ(>քեզ) պինդ սիրեց, Հայո՛ց աշխարհիկ («Հայոց աշխարհիկ»⁶), և այլն:

Հաճախ գրաբարյան մի ձևը փոխարինում է մեկ ուրիշ՝ համեմատաբար պարզ ձևով⁷. Անուշիկ հովերդ ի յիս (>ի գիս) ածեք մոտ, Որոտալով նետ թըրուց զինչ մեծ

⁶ Ղ. Ալիշանի բանաստեղծությունների հետագա արտատպությունների համար հիմք է ընդունվել վերջին հրատարակությունը՝ Վենետիկ, 1867: Բնագրային փոփոխությունները մեծք տալիս ենք՝ համեմատությամբ «Բազմավեպ»-ում հրատարակված սկզբնական տարբերակների, տե՛ս «Բազմավեպ», 1847, թիվ 12:

⁷ Փոփոխությունները տալիս ենք ըստ վերը նշված տարբերակների:

գերան>Որոտաց թըռուց ըզնետըն գերան, Թըռել դաշտիցն ի վեր (>ի դաշտեն) ելեր են յերկին (>երկին), և այսպես շարունակ:

Առանձին դեպքերում էլ աշխարհաբար գրական կամ խոսակցական ձևն է դարձնում գրաբար, ինչպես՝ Զե՛զ կասեն մանկտիք (>մանկունք) սիրունք մագեղիք, Զաշխարհն մեր սիրեց (>սիրեաց) Աստված ի սկզբան, քըչիկ մ՛ուշ (>մի ուշ), Ով քեզ օտար ծաղկուն (>ծաղկան) հետ փոխե, և այլն:

Կարելի է շարունակել օրինակների այս շարքը: Բայց կարծում ենք, բերված փաստերն էլ վկայում են, որ օրերի աշխարհաբարին լավագույնս տիրապետող բանաստեղծը չափածոյում ակնհայտորեն չի ընդդիմանում աշխարհաբարին:

Լեզվական մյուս կարևոր հատկանիշը, որով աչքի են ընկնում Ալիշանի նշված գործերը, ժողովրդախոսակցական և զուտ բարբառային բառերի, ինչպես նաև արևելահայ լեզվամիջոցների հաճախակի գործածությունն է:

«Պլպույն Ավարայրի» երկը, որ հյուսված է պատմական նյութի շուրջ, թվում է՝ առանձնապես հարկը չպետք է ունենար բարբառային հանդերձավորման: Բայց ահա, բացի ժողովրդախոսակցական ձևերից՝ փոքրացուցիչ մասնիկավոր բառաձևեր, հարադրավոր ու կրկնավոր բարդություններ կամ ուղղակի բանավոր խոսքին հատուկ բառեր ու բառաձևեր (ճերմակ-ճերմակ սարեր, սև-սև ամպեր, լուսնակ, լուսովդ, գիշերածամիկ, կապես կարմիր վառ, ձեգիկդ, վիզ վըզի պըլըված, սըրտիկս, կարմրիկ, քաղցրագրուցիկ, լըռիկ մընջիկ, կաթիլ մ՛արունիկ, տան-առնուն հարված, կանաչ ծոցիկ, կափկափ, աստի ու ամտի, պատասխանիկ, մեկիկ և այլն), այստեղ զգալի հաճախականություն ունեն մեղբարբառային բառերն ու արտահայտությունները, բարբառային բառաձևերը՝ առվըտուն, քըրտընքով, թընդով, փըրթավ, թոթվին, անկըսկած (միանգամից), թավլեցընելով, գարագի (գթոտ), ճըղքեր, ջուխտակ, աստան (ապստամբ), լուկ (լոկ), գեջ (վավաշոտ), ոտնվոր (հետևակ), լափիլզող, հեծելվոր, կանգնավոր, կըտըրճնուն, տապաստ (գետին տված), ոտկունք, եղեգունք, մոտանց, քընթըռնեցնեին, սրացան (փութով փախչել), ժողովըրդոց և այլն: Այս օրինակներն ընտրված են պոեմի միայն մի հատվածից (43-45): Պատկերը նույնն է նաև մյուս գործերում:

Սկզբունքային է Ալիշանի վերաբերմունքը օտարաբանությունների հարցում. նրա լեզուն գերծ է թրքաբանություններից ու օտարաբան ձևերից: Դրանք փոխարինվում են կա՛մ հին հայերեն բառերով ու ոճերով, որն իր հերթին հանգեցնում է գրաբար լեզվամիջոցների ակտիվացման, կա՛մ բարբառային-խոսակցական և մեղբարբառային ձևերով՝ հատկապես Պոլսի բարբառին բնորոշ, մասամբ էլ նորաստեղծ բառերով ու փոխառություններով: Սա արդեն միանչափազանց, մասնավորապես Մխիթարյան բանաստեղծության նվաճումն էր. Ալիշանը այն սրբագործեց աշխարհաբար բանաստեղծության մեջ:

Այսպիսով, ունենք աշխարհաբար հուշակված չափածո, որ կարծես չափից ավելի հարուստ է գրաբար և բարբառային լեզվատարրերով: Ալիշանի գեղարվեստական խոսքի այս յուրահատկությունը պայմանավորված է նրա բանաստեղծական շնորհքի ձևավորման ու զարգացման կրկնակ ազդեցություններով. մի կողմից՝

Մխիթարյան հոգևոր մթնոլորտը, գրաբար լեզվի դասերն ու ավանդները, որոնցից աբբա բանաստեղծը երբեք էլ մինչև վերջ չկարողացավ ձերբազատվել, և դա բնական է, մյուս կողմից՝ բանասիրական այն տքնանքն ու հետաքրքրությունը, որ բանասեր-մշակողը ցուցաբերում էր իր ժողովրդի բառ ու խոսքի նկատմամբ. անընդհատ ժողովրդական գրույցի, խոսք ու տարերքի մեջ, Ալիշանի բանաստեղծական աշխարհը անպայման պիտի հյուսվեր մահ ժողովրդական բանարվեստի մուրբ, բայց և հախուռն այդ տարերքով:

Սակայն Ղևոնդ Ալիշանի վերաբերմունքը գրաբար-աշխարհաբար առնչություններին և առհասարակ նրա լեզվական ողջ քաղաքականությունը ավելի հիմնավոր պատճառներ և մի ուրիշ խորհուրդ էլ ունի: Պատճառներից մեկը ու թերևս կարևորագույնը՝ Ալիշանը վերապահ վերաբերմունք ուներ աշխարհաբարի նկատմամբ ի սկզբանե: Նա սկզբունքորեն չի ընդունում աշխարհաբարը՝ իբրև բանաստեղծության լեզու, և հակառակը պնդելու գոնե անպատեհությունը պիտի չունենանք: Աշխարհաբարի մասին իր բարեկամներից մեկին մա գրում է. «Ինձի, իմ զգացմանս՝ արդարև այս աշխարհիկ լեզուն շատ պզտիկ, շատ ցած, շատ անբավական եկած է. այնպես կ'երևի ինձի, թե մեծ կրակ մը փտտած քուրջերով ծրարել կ'ուզեմ, երբ այն իմ հին և սրբազան հայրենյացս հրեղեն հիշատակները այսպիսի խեղճուկ լեզվով կ'ավանդեմ, թողլով իր վսեմական գրոց լեզուն»⁸:

Ինչպես իրավացիորեն նկատվել է հայ բանասիրության մեջ, բնավ էլ պատահական չէ, որ խրոխտ, մարտնչող, պայքարի ու ընդվզումի կոչող բանաստեղծություններ գրելիս («Սեպուհն Վասակ», «Քաջակորով Մուշեղ» և այլն) Ալիշանը դարձյալ դիմում է գրաբարին⁹: Արտահայտման վսեմ ու հանդիսավոր կերպը, որ խոսքին հաղորդում է գրաբարը, աբբա բանաստեղծը անուրանալի հատկանիշ է համարում բանաստեղծության լեզվի համար:

Մյուս կողմից, լինելով ժամանակի շատ տեղյակ ու խորագգաց մտավորական գործիչներից մեկը և ըստ ամենայնի ըմբռնելով լեզվական-մշակութային առաջընթացի տրամաբանությունը, Ալիշանը ընդառաջ գնաց աշխարհաբարին: Ամենից առաջ դա հնարավորություն էր տալիս ընթերցվելու կամ, ինչպես ինքն է ասում, «դյուրհասկանալի ու ախորժելի լինելու»: Հարազատ ժողովրդին ազգային արժանապատվության և հայրենասիրության դասեր տալու ելած բանաստեղծը պիտի խոսեր հնարավորինս մատչելի լեզվով: Գրական աշխարհաբարի, մահ բարբառային-խոսակցական լեզվամիջոցների առատ գործածությունը, գրական մշակումներում չափածո խոսքի թեկուզ դույզմ բեռնաթափումը մախիթների անտեղի կուտակումից, զուտ գրաբար բառաձևերի փոխարինումը աշխարհաբար տարբերակներով կամ դասական լեզվի բազմաբարդ կառույցները մույն դասականի ավելի պարզ ձևերով փոխարինելը և կամ մույնիսկ առանձին բառերի, արտահայտությունների, տողերի «խմբագրումը», որ թվում է, մախ և առաջ ոճական միտումներ պիտի հետա-

⁸ Ղ. Ալիշան, Հուշիկը հայրենեաց հայոց, Վենետիկ, 1869, էջ 19:

⁹ Տե՛ս մահ Ս. Ծոփկյան, Ալիշանի գեղարվեստական ստեղծագործությունը, Երևան, 1967, էջ 60-62:

այդնդեհին, կոչվում են առավելապես այդ նպատակին՝ խոսքը մատչելի, դյուրին, հասկանալի դարձնել ընթերցողին:

Սա արդեն ժամանակի պահանջն էր, գրական-գեղարվեստական ընթացքի թելադրությունը, և Ալիշանը ունեցավ համարձակությունն ու տաղանդը ընդառաջ գնալու այդ պահանջին: Սակայն նա չհասավ ժողովրդական լեզվի այն պարզությանը, որ հենց ինքը մեծ առավելություն էր համարում ժողովրդական երգերի համար. «Ռամկական երգը ազգային հոգվույն մեկ ձայնն է, ... ասանկ երգեր կամ գուրջվածներ ի սրտե առաջ եկած են և սիրտը միշտ վարպետ է,- գրում է Ալիշանը և մի այդպիսի երգի առիթով ավելացնում՝ «կարծեմ, ավելի վսեմ հայկական լեզվով ալ գրված ըլլար մե՛ նույն աղվորությունը չէր ունենար» (Չ, 102-104), ապա՝ «ազգային կամ ռամկական ըսված երգերը, որոնք թեպետև գուրկ ըլլան այն վսեմական և գեղեցկաշար լեզվին գեղեցկութենեն, սակայն շատ հեղ քան զայն լեզվով գրվածները ազդու և սիրելի կ'ըլլան» (Չ, 108):

Առարկայական (օբյեկտիվ) պայմանների այս խաչաձևումը առիթ է տալիս լեզվական մի ուրույն որակի ձևավորման. Ալիշանը փորձում է չափածոյի լեզվում հաշտության եզրեր գտնել գրաբար-գրական արևմտահայերեն-բարբառ կողմերի համար, ստեղծել լեզու, որում ներդաշնակ համադրության զան մեր լեզվի բոլոր «տարիքները»: Արդյունքում ունենում ենք «ալիշանյան աշխարհաբարը» (Հր. Աճառյան), որն իրոք իր տեսակի մեջ մնաց եզակի ու անկրկնելի:

Մյուս խնդիրը կապվում է լեզվի գեղագիտական մշակման հետ: Քննվող շրջանի արևմտահայ աշխարհաբարը դեռևս նորմայի ու կանոնի որոնումների մեջ էր: Բայց ահա Ալիշանի գեղարվեստական փորձը երևան է հանում լեզվի գեղարվեստական յուրացման ինչ-ինչ դրսևորումներ: Ունի՞ այդ փորձը երևույթի տեսական-գեղագիտական ընկալումը՝ դժվար է ասել: Բանաստեղծի ելակետը «ռամկական» երգերի առիթով արտահայտած այն վիճելի տեսակետն է, թե «բանաստեղծությունը և զգացմունքը լեզվին հետ կապված չէ. կամ կապված չէ գեթ այն չափով, որքան «գուրջըված կերպին, իսկ զգացմունքը ավելի նյութին և անոր կարդացողին մերձավորությանը հետ» (Չ, 108-109):

Լեզուն միայն կանոն ու օրինաչափություն չէ, ոչ էլ՝ սոսկ նշանների համակարգ: Ոգի է ու մտածողություն, հոգեկանություն է ու զգացմունքների դրսևորման միջոց: Եվ լեզվական ամեն մի բարեշրջություն անպայման տեղաշարժեր է ենթադրում ոգու և հոգեկերտվածքի մեջ, զգացման և մտածումների և դրանց արտահայտման ոլորտներում: Չգիտե՞ր այդ մասին օրերի ճանաչված ու բազմագետ մտավորականը, թե՞ հոգևոր կյանքը պարտադրում էր այլ տրամաբանություն, քանի որ խոսքը աշխարհաբարի մասին էր: Ծշմարտությունն այն է, որ լեզվի գեղարվեստական յուրացումը հազիվ նշմարվող երևույթ էր, և Ալիշան բանաստեղծի զգացողությունը այս հարցում դարձյալ, թեև մասամբ, չվրիպեց:

Գրաբարի նկատմամբ վերաբերմունքը, ինչպես ասվեց, գալիս էր ավանդաբար: Բայց գեղարվեստական մտածողության ազդեցությունները դեռ չհաղթահարած բանաստեղծը ընտրում է արտահայտման լեզվական այն կերպը, որն առավել հար-

մար է խոսքը վսեմ, հանդիսավոր, առանձին դեպքերում պաթետիկ ու վերամբարձ, հոետորակաճ դարձնելու համար: Հնարքները բազմազան են՝ գրաբար բառեր ու բառաձևեր, ծավալում պարբերությո՝ հաճախ տասնյակ տողերի հասնող, հոետորակաճ դիմումը, գրաբար-միջին հայերենից եկող և ընդունված բանաստեղծական չափը (4+3, 5+5, 7+7) և այլն:

Խոսակցական և բարբառային բառերի գործածությունը նոր բանաստեղծության մեջ զուտ լեզվական երևույթ էր, չունեւ ոճական նպատակադրում, կոչում էր դարձյալ խոսքի մատչելիության, պարզության: Եվ նախանձախնդիրն էլ Ալիշանը չէ: Բայց հենց նրա չափածոյում փորձեր են արվում դրանց ոճական գործածության՝ խոսքը ավելի ժողովրդային, ավելի մտերմիկ, անմիջական, հուզիչ (որ զալիս է նաև ապրումի խորությունից) դարձնելու համար: Երբեմն հաջողությամբ հերթագայում են գրաբար-բարբառ-խոսակցական լեզվատարրերը՝ իրենց բնույթի հակադրության ստեղծելով պատկերակերտման անսովոր ու ինքնատիպ եղանակներ՝ մի կողմից՝ բարձր, վսեմ, հանդիսավոր, հնչեղ, ազդեցիկ, մյուս կողմից՝ մտերմիկ, հարազատ, անմիջական, ժողովրդական: Դա բանաստեղծին ավելի հաճախ հաջողվում է տողի կամ բանաստեղծության համեմատաբար փոքր հատվածի տիրույթում, ինչպես՝

Ճակատն ի քող խորոտիկ

Ի հով տըված խոպոպիկը,

Տատրակ տոտամբ մանտրաքալլ,

Ման գա ի դաշտ ցողափալլ:

Գրաբար բանաստեղծության իշխող մթնոլորտում Ալիշանի երգերը իրենց ինքնատիպ աշխարհաբարով, «ռամկորեն» լեզվով ու մանավանդ հայրենաշունչ հուզումներով ու ոգիով հայտնության պես մի բան էին: «Հին տաղարաններու և ոսկեփորիկներու մեջ թաղում» ուրիշ խառն երգերու և ռամկական ոտանավորներու հետ» լույս աշխարհ եկած Նահապետ ծածկանուը (10,188) շատ շուտով հայտնի դարձավ ամենուր:

Հարկի ու երկի թե հաճախ անհարկի մեզանում խոսք է բացվել Ալիշան բանաստեղծի բերած թեմատիկ ճորությունների մասին՝ ի հեռուկա ժամանակի գրական ուղղությամբ (նկատի ունենք կլասիցիզմը) սրբագործված «վսեմական» թեմաների: Ղևոնդ Ալիշանի թեմատիկ աշխարհը դասականն է, ավանդականը՝ հայոց աշխարհը, դաշտն Ավարայրի, Աշոտ Երկաթ, կույս Սանդուխտի ավանդապատումը, երգը վիրավոր բամբուկաբերի, Մասիսու սարերը և այլն: Թեմաներ, որոնց մասին դժվար է ասել, թե «ընդհանուր ոչինչ չունենի հայ կլասիցիստների նախընտրած «վսեմական» պոեմների հետ: Ալիշանի բերած ճորությունը պատմական-ավանդական թեմատիկայի շրջանակներում հայրենասիրական ոգու վերակերտումն էր, հայ մարդու հերոսական էության գեղարվեստական հնարավոր պատկերումը և նախնաց

հերոսական օրինակներով ու հիշատակներով հայկական հոգեկանության ոգեկոչումը:

Ալիշանի ստեղծագործություններում առկա հակադիր լեզվատարրերի համադրություն-հերթափոխությունը, որով բանաստեղծը շատ ինքնատիպ ուղի է «առաջարկում» արևմտահայ չափածոյի լեզվի զարգացման համար, արդեն իսկ դժվարին լեզվաոճական խնդիր է: Լեզուն ձևավորման ընթացքի մեջ էր, և կանոնի ու մորմանի շարունակվող տարրներումների մեջ գրաբար-բարբառ-գրական արևմտահայերեն տարրերի այսօրինակ համադրությունը ստեղծում է գրաբարախառն աշխարհաբարի կամ «խառնակ հայերենի» շատ իրական տպավորականությունը. գրաբար մյուսի հարստությունը հաղորդումը դարձնում է վերամբարձ, անհարկի պաթետիկ, հոնտորական, խոսքը հաճախ դառնում է անհնչել ու անհստակ կամ ուղղակի անբանաստեղծական, ինչպես է հետևյալ օրինակը.

Ինչպես հոն վերա քաջացըն հեցուկ
Նետին հաղթանակ Հայոց անանցուկ,
Զինքըն կանգնելով՝ Պարսիկն ընդ ոտյոք,
Ինք զինքըն դիտեր հոգվույն մայեցուք
«Ո՛հ, ես ի ճակտիդ վրա երդնում, վարդան,
Կանչեց Եղիշե, որ ձեռքն աստվածյան
Հոն մեծ փոխարեն է գրեր քո մահվան...

Խոսքին մկատելի անբանաստեղծականություն են հաղորդում մահ խոսակցական, հատկապես ներբարբառային բառերի ու բառաձևերի հաճախակի գործածությունը: Տողի, մախադատության, քառատողի սահուն ընթացքը մեկ էլ ընդմիջվում է անհարկի բարբառայնությամբ. ասելիքը դառնում է կա՛մ խիստ պարզունակ, կա՛մ է՛լ՝ անորոշ ու մանվածապատ, ինչպես, օրինակ, Գետեզերքն ամեն բացել են շուշան, Պայծառ դընդդդով ցընցըղկեն գնան...: Այս երևույթը մասամբ մկատվում է մահ Պեշկոբաշյանի և Ժամանակակից այլ հեղինակների ստեղծագործություններում: Եվ պատճառը այդ հեղինակների տաղանդի կամ ձիրքի պակասը չէր: Նույնը մկատվում է մահ այլ ժողովուրդների գեղարվեստական գրականության լեզվի ձևավորման որոշակի փուլերում: 19-րդ դարի 30-90-ականների ռուս գրական լեզվի բառային կազմի զարգացման ամենից նշանակալից երևույթներից մեկը, օրինակ, Յու. Սորոկինը համարում է ծագումնաբանորեն տարբեր աղբյուրների պատկանող բառերի՝ զրքային և հասարակ-խոսակցական, մշտական փոխներգործությունն ու փոխառնչությունը¹⁰:

¹⁰ Стів Ю. Сорокин, Развитие словарного состава русского литературного языка 30-90-е годы XIX века, III., 1965, էջ 38: Այդ մասին տե՛ս մահ А. Соболевский, История русского литературного языка, Ленинград, 1980, ст. 121-132, Н. Мещерский, История русского литературного языка, Л. 1981, էջ 179-193, և այլն:

19-րդ դարի կեսերին, երբ հայոց ազգային գրական լեզվի նորմաները նոր էին հաստակվում, երբ շատ դեպքերում տակավին պարզ չէր, թե հատկապես լեզվական ո՞ր իրողություններն էին գրական, իսկ որո՞նք՝ խոսակցական և բարբառային, բառի կամ լեզվական նշանի ընտրությունը թելադրվում էր մախ և առաջ լեզվական ըսկըզբունքներով ու չափանիշներով: Իսկ դա ստեղծում էր գրաբար-բարբառ-գրական արևմտահայերեն լեզվատարրերի ոճական անհամատեղելիություն: Արևմտահայ բանաստեղծության լեզվում այս երևույթը հաղթահարվեց ավելի ուշ՝ ազգային գրական լեզվի նորմավորման շրջանում, երբ տարասեռ լեզվական միավորների ընտրությունը հնարավոր եղավ կատարել գեղագիտական կամ ոճական սկզբունքներից ելնելով, երբ լեզվական նշանը ընկալվեց ոչ միայն որպես գրական լեզվի, այլև գեղարվեստական ոճի տարր:

Թվում է՝ գեղարվեստական պատկերի ստեղծման մտահոգությունն ունեն մակդիր-փոխաբերությունների, համեմատությունների, շրջասության հաջողված մի քանի գործածությունները՝ Լուսնակն ամպի տակ բացխըփիկ խաղայր (9,44), Պատահոտի աչք դողդող աստղերուն, Յողիկ կաթնաբուխ թափի ի ամպերուն (57), Աջն ուներ միգակ մահվամբ ձանձրացած (59), Կույր մըթության աչք անփակ... (=լուսինը, 69), Մահ կենդանանա, մեռնի կենդանին (41), Գետեզերք ամեն բացել են շուշան (15), Մշուշ մահվան, խամրած մատներ, սաստկորոտ ամպ (51):

Դժվար չէ նկատել բանաստեղծի միտումը՝ պատկերակերտման համակարգում նույնպես դասական բանաստեղծության վսեմ ու հանդիսավոր ընթացքը զուգակցել մոտ անցյալի աշուղական երգի մտերմիկ ժողովրդական ձևերին, համադրել դասական ու ժողովրդականը: Մի կողմից դրամատիզմը, խոհը, ռոմանտիկական հուզական պերճանքը, մյուս կողմից՝ կլասիցիստական զուսպ ու սառը զույմերը, կանոն ու ձև դարձած տողը, պատկերը: Սակայն միշտ չէ, որ դա նրան հաջողվում է, միշտ չէ, որ հայրենասեր քերթողի հախուռն տարերքը ներդաշնակում է բանասեր հոգևորականի զուսպ զգայնությանը: Համեմատվող կամ փոխաբերվող եզրերի սուբյեկտիվ ընկալման հիմքը թույլ է, պատկերներն ստեղծվում են դասական կամ միջնադարի բանաստեղծության համադրություն-համեմատությունների ծանոթ օրինակներով՝ Նախշուն զարդարին նոր հարսին նըման (9,15), ջուրն անուշ (64), Մաղիկ հողմավար (61), արև անուշ (23), Ծապուկ ճորտերն են հրեղեն (38), թոռմած ծաղիկ, չար թըշնամիկը (19), զհոտըն սիրուն (23):

Առանձին դեպքերում կա պատկերի որոշակիությունը, տեսանելի, իրական առարկայական գույնն ու զգացողությունը, որ անշուշտ նորություն էր բանաստեղծական մտածողության մեջ, բայց չկա գեղագիտական մշակման անհրաժեշտ մակարդակ՝ Սանատրըկո սև հրաման Հընոցի ծըխույն գայր նըման (41), Զետ արծըթի ափսե կու թավլիս (75), ճըմոռտած ճակատը (19): Մի ուրիշ դեպքում՝ հաջող է պատկերը, բայց հարիր չէ ու չի ներդաշնակում խոսքի միջավայրին, հնչում է հանդիսավոր ու պաթետիկ՝ Աղամանդե կայծակներ (9,69), Կրակե արտասուք թափե ջրի պես (51), ըզզարկ սըրտին կայծակադ (64), ահեղ ունքեր (64), Կարմիր են քրտնել, կարմիր խըմել են (19), քաղցրըն հայրենիք (24), և այլն:

Նախադասության անվերջանալի ընթացք, խիստ ծավալուն պարբերությո՞ւթ, լեզվական միջոցների կուտակում, մանրամասնությունների ծավալում, ճարտասանական անտեղի բացականչություն ու հոնտորական հարց, ռոմանտիկական պաթետիկ շունչ. սրանք հատկանիշներ են, որոնք ձուլվելով բանաստեղծության թեմատիկ-գաղափարական ինչ-ինչ գծերին՝ գաղափարական լայն հարցադրումներ, համագային ցավեր, պատմական ընդլայնումներ և այլն, ստեղծում են հոնտորական խոսքի շատ իրական տպավորությունը, ի ցույց են դնում գեղարվեստական պատումի ընդգծված հրապարակախոսականությունը: Մեր օրերի լեզվագեղագիտության չափանիշների մեջ չտեղավորվող այս գիծը 19-րդ դարի 40-50-ականների գեղարվեստական մտածողության անուրանալի հատկանիշն է, հետևաբար՝ Ալիշանի բանաստեղծության պոետիկայի օրյեկտիվ բովանդակությունը: Բանաստեղծի տաղանդը մասամբ միայն կարողացավ հաղթահարել այն:

Նոր գրական լեզվի գեղագիտական մշակմանը միտող մեղեդայնությունը՝ ուրիշը, չափը, տաղաչափական բազմազանությունը, հնչյունների դասավորության ներդաշնակ կարգը, մի խոսքով՝ լեզվի բանաստեղծականության այդ շատ կարևոր կողմը անհրաժեշտ ուշադրություն չէր վայելում:

Բռնահանգը ժամանակի գրաբար չափածոյի՝ իշխող գրական ուղղությամբ (մասամբ նկատի ունենք նաև ռոմանտիզմը) նվիրագործված հատկանիշն է, որին հաճախ ի սպաս են դրվում ռճական հնարներ հոչակված ամենատարբեր լեզվական շեղումները: Ալիշանի գեղարվեստական փորձին բնավ էլ խորթ չեն դրանք՝ արհեստական հոդագեղչում, որոշիչ հոդի կամ գաղտնավանկի ը-երի հավելում, բառի անհրապի կրճատում կամ սղում՝ տաղաչափական նպատակներով՝

ԶԱր/տազն/ է / բըղ/ներ/ թնդ/մամբ/ կայ/ծա/կան/. (10-վանկ.)

Ոչ / լուկ/ պա/տե/րազ/մը/ թըշ/նա/մո/թյան/... (10-վանկ.)

Կույ / սըն / կե / ցավ / լուռ/ հու / շիկ, (7)

Հա / պա/ հառ / չեց / ա/ մու / շիկ:

Այս բոլորով հանդերձ՝ Նահապետի երգերը իրենց աշխարհաբար բնույթով մի կարևոր առաջընթաց քայլ էին մոր բանաստեղծության լեզվի աշխարհաբարացման ճանապարհին: Մի շարք կողմերով հակադրվելով վերածնվող գրաբար չափածոյի ավանդույթներին, բայց նաև որդեգրելով մույն չափածոյի և ժողովրդական բանավեստի ձեռքբերումները՝ այդ երգերը մախապատրաստեցին գրական արևմտահայերենով բանաստեղծության հետագա զարգացումը:

