

ԲԱՖՖԻՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ*

Բանալի բառեր – Փայաջուկ, Գողթան երգիչներ, խլվիլի, մարդագայլ, Պյութիաս քրմուհի, ակն ընդ ական, Անգեղյա Տորք, Աստղաբերդի ավանդություն, հոգևոր սնունդ, բարոյական խրատների ծաղիկներ, ցնորամիտ պերճախոսներ:

19-րդ դարի լուսավորական շարժման «Վերադարձ դեպի ժողովրդական արժեքները» նշանաբանը հայ իրականության մեջ առավել հրամայաբար էր հնչում՝ թելադրված ազգային-քաղաքական անմխիթար կացությամբ: Օտար կեղեքիչների՝ ազգային խտրականությամբ օրինականացված կամայականություններով, ֆիզիկական բնաջնջման սպառնալիքով և նոր տնտեսական հարաբերություններով ներդրված օտարամուտ բարքերով բնորոշվող ժամանակաշրջանում ազգային ինքնաձանաչման խնդիրը հայ առաջավոր մտքի ոգորումների առանցքն էր: «Ով որ իր անցյալը չի մոռանում, ներկայի մասին նա կարող է հոգալ»¹,– հայտարարում էր «Կայծերի» հերոսը:

Ժողովրդական բանահյուսության հանդեպ նորովի մոտեցումը, սերտորեն միահյուսվելով հայ նոր գրականության սկզբնավորման հետ, դեռ մինչև Ռաֆֆին ուներ իր մեծ նախորդները, սակայն ընդգրկման ծավալով, գեղարվեստական կերպավորմամբ, գործառական խորքով, գիտական մոտեցմամբ և ուսումնասիրությամբ Ռաֆֆին նոր խոսք էր ու նոր որակ: Ժողովրդական բանահյուսության հետ նրա կապն ուներ անձնական-կենսագրական խոր արմատներ: Պարսկահայաստանի Փայաջուկ գյուղում նրա մանկությունը բողբոջում էր Սոնա տատի օրորոցային երգերի ու հեքիաթների

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 10.08.2022:

1 **Ռաֆֆի**, Երկերի ժողովածու. 12 հատորով, հատ. 6, Եր., 1986, էջ 243:

աշխարհում: Նրա վառված երևակայությունը մտապահում էր տատի գրույցները, առակները, ավանդություններն ու հեքիաթները, որոնք հետագայում պիտի անսպառ նյութ մատակարարեին երիտասարդ բանաստեղծին: «Ախ, ինչպես լավ պատմում էր նա: Ես բոլոր-բոլորը հասկանում էի և միշտ ուրախությամբ էի լսում: Բայց երբ պատմում էր սատանաների և դևերի մասին, ես սարսափում էի...»², - հիշում էր Ռաֆֆին: Մանկական հոգու այս հակոտնյա զգացումներն այն շաղախն են դառնում, որի հիման վրա տարիներ անց ձևավորվելու էր ապագա գրողի քննական հայացքը՝ մանկան դաստիարակության՝ առասպելների, սնահավատ գրույցների, նախապաշարումների, հեքիաթների ու առակների դպրոցից մերժելով վնասակարը, որ ստրկամտություն է ձևավորում, և հաստատելով օգտակարը, որ ուսուցանում է լինել քաջ, սիրել գեղեցիկն ու բարին: Հետագայում Ռաֆֆու այս հավատամքն իր հստակ ձևակերպումն է ստանում «Սալբիի» առաջաբանում. «Արևելցիք յուրյանց գերբնական գաղափարներով վառված երևակայությամբ՝ վաղուց սովոր են հորինել վիպասանական հեքիաթներ, և արևելցին ընդունակ է այդ առասպելական վեպերի միջից քաղել բարոյական խրատների ծաղիկները»³:

Դեռևս խավար մոլեռանդությամբ, կրոնասխտլաստիկական գաղափարախոսությամբ վարագուրված գրական-հասարակական կյանքի պայմաններում այս բարոյական խրատների խորհուրդն ավելի որոշակի է դառնում: Դրանք մեջլիսներում են, աշուղական երգերում, հնամյա ավանդություններում, որոնք դեռ չեն անհետացել և պատմական հիշատակներով, հերոսական անցքերի մասին պատումներով վառում, բորբոքում են մարդկանց հոգիները: Ավանդություններում և ժողովրդական երգերում պահպանված է առասպելավիպական անցյալը, որի մասին հաճախ գրական աղբյուրները լռում են: Այս դիտակետից Ռաֆֆին «Գրոց և բրոց կամ Սասունցի Դավիթ» հոդվածում ըստ արժանվույն է գնահատում Գարեգին Մրվանձտյանցի կատարած երախտավոր աշխատանքը: Մեծ վարպետությամբ տարորոշելով իրականն առասպելականից՝ հետագոտողն իբրև դրա ապացույց բերում է բազմաթիվ փաստեր, մատնա-

² Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, Եր., 1985, էջ 327:

³ Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, Եր., 1983, էջ 17:

ցույց անում մինչև անգամ հեթանոսական անցյալի տարրերը, որոնք անխաթար են մնացել ժամանակի մաշող ազդեցությունից: Ընդգծելով բանահյուսական մասունքների մի շարք հիմնական հատկանիշներ՝ Բաֆֆին քննադատաբար է մոտենում նույնիսկ մեր պատմիչներին, անգամ Խորենացուն, որն իր ժամանակի «Գողթան», «Թվելյաց», «ցցոց», «վիպասանաց» երգերի մասին ընդամենը ակնարկներ է անում՝ ներկայացնելով սոսկ փշրանքներ: Մինչդեռ այդ երգերը կարող էին «լույս սփռել» հնամենի անցյալի վրա: Կատարելով երևույթի խոր ընդհանրացում և ընդգծելով, որ «հայ ժողովրդի համեմատաբար անշարժ կյանքի ձևերը շուտով չեն փոխվում», և նա ցայսօր պահպանել է «իր հին սովորություններն ու նախապաշարմունքները», նույն պահանջը գրողը հրամայական էր համարում նաև իր ժամանակի գործիչների համար: «Գողթան երգիչների բամբիռը դեռ ոչ բոլորովին լռել է Հայաստանում, - նշում էր նա. - աշուղները և այսօր հիշեցնում են հին վիպասաններին...»⁴: Եվ պատահական չէ, որ հենց ինքն էլ դառնում է իր մատնանշած «կարևոր գործի» մեծ երախտավորը:

Բաֆֆին և՛ բանահավաք էր, և՛ միաժամանակ բանագետ: Խոր դիտողականությամբ նա կարողանում էր տարրալուծել ավանդությունը և քննել մաս առ մաս: «Որպես բնագետը մի կենդանու քարացած ժանիքից կազմում է մի ամբողջ գաղափար նրա մարմնի կազմվածքի մասին, - գրում է նա, - այնպես և հետախույզ հնագետը մի ժողովրդական ավանդությունից կարող է եզրակացնել նույն ազգի անցյալ կյանքի այս և այն ձևերը»⁵: Գրողը մեծ հավատ էր ընծայում ավանդության իրական-պատմական տարրերին այն խորին համոզմամբ, որ ժողովուրդը երբեք սխալվել չի կարող: Իր ստեղծագործության մեջ նա հերոսացրել է բարին ու վսեմը, դրանք կրողներին, դատապարտել չարը և ստորը: Ժողովուրդը մեծագույն դատավորն է պատմական գործիչների, և իր անսխալ վերաբերմունքն ու գնահատականը նա տվել է դատավճիռ-ավանդություններում: Ահա թե ինչու պատմական անցքերն ու հերոսներին նկարագրելիս Բաֆֆին պատմում է նաև նրանց շուրջ հյուսված ավանդություններն ու առասպելները՝ հաճախ իբրև ճշտում և

4 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, Եր., 1964, էջ 91:

5 Նույն տեղում, էջ 94:

հաստատում, հաճախ իբրև լրացում, հաճախ էլ, երբ պատմությունը պարզապես լռել է, իբրև հավաստի սկզբնաղբյուր: Այսպես՝ «Խամսայի մելիքություններում» նկատում ենք, որ ժողովուրդը Փանահ խանի դավադրությամբ ձերբակալված հայոց մելիքների հավատարմատար Ալլահ-Կուլի-սուլթանին անմահացրել է իր երգերում, առասպելներ է հորինել Արցախի հայկական իշխանությունների անկախությանը զինվորագրված մելիք Բեգլարի, իշխան Բայանդուրի, մելիք Եսայու և մյուս բոլոր հերոսների մասին: Այդ առասպելներն ու ավանդությունները հմուտ հետազոտողին օգնության են գալիս՝ ամբողջացնելու կերպարն ու դեպքերի տրամաբանական ընթացքը, բանալի դառնում պատմության բավիղներում չմոլորվելու համար:

Բաֆֆին իր պատմագիտական աշխատություններում անգամ հայոց հնագույն անցյալի մասին խոսելիս չի բավարարվում Աստվածաշնչից ու այլ գրավոր աղբյուրներից քաղած տեղեկությունների սոսկ վերապատմմամբ և փորփրում, հայտնաբերում է հազարամյակների ընթացքում ժողովրդի հիշողության մեջ կենդանի մնացած նրա պատառիկները՝ այդ իրական-արդիական փաստերով մեկ անգամ ևս հիմնավորելով վերոհիշյալ տեղեկությունների պատմական ձշմարտացիությունը: Այս երևույթն իր արտացոլումը, նաև հստակ ձևակերպումն է գտել «Հայոց պատմություն» գրքում: Նկարագրելով Աստվածաշնչից հայտնի հետջրհեղեղյան անցքերը, ապա անդրադառնալով դրանք վերակերպավորող ավանդություններին՝ նա եզրակացնում է, որ «այդ բոլորը, իբրև ժողովրդի մեջ ամենահին ժամանակներից մնացած ավանդություններ, այնպիսի խորին կապ ունեն մեր պատմական անցյալի հետ, որ բոլորովին համապատասխանում են աստվածային գրոց ավանդներին»⁶:

Հատկանշական է, որ Բաֆֆին այս տեսակետը համակողմանիորեն շարադրում է նաև իր հերոսների միջոցով. «Ազգային ավանդությունները չպետք է կորցնել այն մտքով, որ ավանդությանց և ծեսերի մեջ կարելի է գտնել ազգերին հատուկ նշաններ, նրանց բնավորությունը և նրանց կյանքի պատմությունը մասնավորապես»⁷: Տիկին Սալլաթինը («Սալթի»), փաստորեն, ավելի է խորաց-

6 Նույն տեղում, էջ 290:

7 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 103:

նում ավանդության գործառական նշանակությունը՝ նշելով, թե դրանում կա ոչ միայն պատմական ատաղձ, այլև «բնավորություն» և «ազգերին հատուկ այլ նշաններ»: Մեկ այլ առիթով Բաֆֆին դրանց մեջ մարմնավորված է տեսնում «ազգային փիլիսոփայությունը», ճաշակի, խառնվածքի արտահայտումն ու հատկանիշների բևեռացումը. «Իսկ հայը, մի ժամանակ լուսին պաշտող հայը, և այժմ նույն հատկություններն է գտնում նրա մեջ, որպես յուր կանանց մեջ: Հայ կինը ամոթխած է, նա ոչ ոքի հետ չի խոսում, յուր գեղեցկությունը ծածկում է ամենից: Հայոց լուսինը, արեգակի նշանածը, այդ երկնային թագուհին, նույն բնավորությունն ունի»⁸: Հրապարակախոսական շեշտով արտահայտված այս տեսադրույթները իրենց սպառիչ գեղարվեստական արտացոլումն են գտել «Սալբիում», «Կայծերում» և այլ երկերում: «Լուսնի և արեգակի սիրո առասպելը», խլվիկի, հոպոպի մասին ավանդությունները ասվածի լավագույն օրինակներ են:

Երկարամյա թափառումների և որոնումների ընթացքում բանահյուսական հարուստ նյութի կուտակումը Բաֆֆուն հնարավորություն է ընձեռում մասնավոր վերլուծություններից ու դատողություններից անցնելու նաև համեմատական քննության: Օրինակ՝ Գ. Սրվանձոյանցի գրքույկի դիտարկման ժամանակ նա որոշ ավանդությունների պատմական հիմքերը կամ փաստացիությունը հաստատում է նաև իր իմացած ավանդություններով: Անդրադառնալով, օրինակ, Մշո դաշտի Ս. Կարապետ վանքի դեկիկի մասին պատմող ավանդությանը՝ նա հիշում է Վասպուրականի Կոնոնա վանքում Դուդրաթ խաթունի նմանօրինակ մի ավանդություն կամ խլվիկի ավանդությունը պատմելիս հիշում է տարբեր գավառներում դրա ձևափոխված տարբերակները⁹ և այլն: Ավանդությունների ճանաչողական նշանակության խոր ընկալումն էր Բաֆֆուն պարտադրում շրջել հայկական գավառներում և գրի առնել ժողովրդական հիշողության մեջ «առասպելացած» իրական պատմությունները, և ոչ միայն ճանաչողական...

Ինչպես արդեն նշվեց, ընդունելով այն սկզբունքը, որ բանավոր ստեղծագործության մեջ արտացոլված են ժողովրդի մտածո-

8 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, էջ 101:

9 Տե՛ս Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 26:

դուրյան, հոգեբանության բնորոշ կողմերն ու զարգացման աստիճանը, Ռաֆֆին սնահավատությամբ ու նախապաշարունակներով բնորոշվող իր միջավայրում այդ ստեղծագործությունը քննում էր հասարակայնորեն օգտակարի և վնասակարի չափանիշներով և, բնականաբար, ձշմարտացիի և մտացածինի դիրքերից: Ժողովուրդը տառապել ու համբերել է դարեր շարունակ, համբերել է ու հարմարվել: Եվ ահա եկել էր այն պատմական պահը, երբ ազգային-ազատագրական շարժման դիտակետից անկարելի էր այլևս հանդուրժել այդ անվերջ համբերատարությունը, ինչպես և այն հաստատություններն ու գործոնները, որոնք նպաստում էին դրա ձևավորմանը: Եվ պատահական չէ, որ Ռաֆֆին անհաշտ ատելությամբ մերժում էր մանկական հոգու խեղաթյուրման այդ «առաջին դպրոցը»՝ սնահավատ առասպելներն ու զրույցները: Դրանց հակադրելով պատմական ավանդությունների, աշուղական երգերի դաստիարակիչ դրական ներգործությունը՝ նա հարցը ենթարկում էր մանրագնին վերլուծության. «Երկյուղ տալ երեխային դևի, չար սատանայի, ալքերի, խլվլիկի, մարդագայլի, դերվիշի և այլ սարսափելի անուններով,– նշում է նա,– դաստիարակության այդ բթացնող սպանիչ եղանակն այն հետևանքն է ունենում, որ ոչ միայն խլում է մանուկից նրա ինքնուրույն, ազատ զարգացումը և ոչ միայն բարոյապես մեռցնում է նրան, այլ նա ամբողջ կյանքում մնում է երկչոտ, թուլասիրտ, խոնարհվող և գլուխը ծոռո աճե՞ն մի գործության առջև»¹⁰:

Այս հրապարակախոսական հարցադրումն իր գեղարվեստական մարմնավորումն է գտել գրողի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Իր դրական կերպարների օրինակով Ռաֆֆին դատապարտում է մարդու ինքնուրույն զարգացումը խոչընդոտող վերոհիշյալ կրթածները և, «բարոյական խրատներ» ուսուցանող ավանդությունների, աշուղական երգերի, զրույցների ու պատմական հիշատակների բովում իրականացնելով նրանց «հոգեփրկությունը», ընդգծում է բանահյուսական արժեքների ուսուցողական նշանակությունը: Ռուստամը, դպրոցի, ընտանիքի և եկեղեցու սպանիչ բարոյախոսությունից զերծ մնալով, աշուղական երգերի, ավանդապատումների և «դուրացազնական բանաստեղծության» ազդեցությամբ է

10 Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, էջ 383:

մեծանում («Սալբի»): Ֆարիատը նախ սնահավատ տատի դպրոցն է անցել, սակայն իր ճշմարիտ դաստիարակությամբ պարտական է որսորդ Ավոյի «կրթությանը» («Կայծեր»): Սարիատը դրսում է ստացել իր ազգասեր ոգին («Ջալալեդդին»):

Իր դրական հերոսների միջոցով Ռաֆֆին գծում է մարդու ճշմարիտ դաստիարակության ճանապարհը՝ այդ ընթացքում չափազանց կարևոր դեր հատկացնելով նաև ժողովրդական բանահյուսությանը: «Բայց նախնական ժողովուրդների մեջ, - գրում է նա, - երբ չկային գրավոր հիշատակարաններ, բացի ավանդություններից, նշանավոր անցքերը պահպանվում էին և ժողովրդական երգերի մեջ»¹¹: Նա ցավով էր նշում, որ մեր պատմագիրները վերապահությամբ են մոտեցել այդ երգերին, և դրանք մեզ չեն հասել, բայց չէ՞ որ դեռևս կենդանի աշուղական քնարերգությունը նույն ժողովրդական բանաստեղծությունն է, որը նույնպես այդ «կույր Հոմերոսների» հետ թաղվելու է մոռացության մեջ, եթե մենք էլ մեր նախնիների պես չջանանք դրանք պեղել ու պահպանել: Նա աշուղներին անվանում է «կենդանի հնադարյաններ», որոնց վեպերում չպեղված «անսպառ գանձեր» կան, և առանձնապես կարևորում է դրանց դաստիարակչական դերը: «Գյուղացի մանուկները գտնում են աշղի վեպերի մեջ այն կենսատու աղբյուրը, որը կազդուրում է նրանց ոգին, - նշում է գրողը, - ազնվացնում է սիրտը և վառում է նրանց զգացմունքները մի սրբազան ջերմությամբ: Աշուղն ավելի մեծ պաշտոն է կատարում ժողովրդի ստոր դասի կրթության, մտավոր և բարոյական ուղղության մեջ, քան թե տերտերը, որի չոր ու ցամաք քարոզները միայն սառեցնում, քարացնում են սրտերը»¹²:

Այնուհանդերձ, աշուղական երգերը միայն աշուղների սեփականությունն են: Այստեղից էլ ծնվում է գրողի մտահոգությունը՝ պայմանավորված դրանց մոտալուտ կորստյան նախազգացմամբ, մինչդեռ բռնատիրության լծի տակ գտնվող ժողովուրդն ունի իր «կեցության ձևին համապատասխան» բանաստեղծությունն ու երգերը՝ ներծծված համակերպության և հնազանդության բարոյախոսությամբ: Ռաֆֆին իր հերոսների միջոցով բազմիցս ընդգծում է վերջինների դաստիարակիչ բացասական հետևանքները և իր ասե-

11 Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 9, Եր., 1990, էջ 290:

12 Նույն տեղում, էջ 390:

լիքն ավելի պատկերավոր ու տպավորիչ դարձնելու համար քրդական ստեղծագործության հետ համեմատությամբ ընդգծուն հակադրություն է ստեղծում: Քրդերը հպարտ են, իրենց պատվին ու արժանապատվությանը նախանձախնդիր, նրանց պատերազմական ոգին բացառում է երկչոտությունն ու թուլասրտությունը: Եվ ահա նրանց երգերում ևս այդ ամենը կա. «Դպրոցի մեջ նրանց կարդացած գրքերը մեր Այսնավուրքը և Նարեկը չեն. նրանք սովորում են իրանց ազգի հերոսների պատմությունը, ոգևորվում են իրանց բանաստեղծություններով, որը մեծ մասամբ նվիրված է զանազան հսկաների, փեհլեանների քաջագործություններին»¹³:

Բաֆֆին համեմատություն է անցկացնում բեկի կնոջ վրեժ-երգ-օրորոցայինի և հայ մոր «լակկան» երգերի միջև, որոնք սուկ խոնարհություն և երկչոտություն են պատվաստում, դառը ճակատագրի ողբեր և կյանքի ունայնության քարոզներ են: Դրանցով «ստրկությունը ուսանում է որդին օրորոցի մեջ»¹⁴: Գրողի համոզմամբ՝ նման դաստիարակությունն այլևս անհամատեղելի է գոյության տարրական պահանջների հետ, երբ արդեն անհրաժեշտ է հետևել «այն օրենքին, որ ասում է. «Ակն ընդ ական»»¹⁵:

Փաստորեն, ժողովրդական բանաստեղծության գնահատման հարցում ևս Բաֆֆին առաջնորդվում է հասարակայնորեն օգտակարի և վնասակարի չափանիշներով՝ մերժելով երկրորդը և հաստատելով առաջինը:

Գրողի վերլուծական հայացքը, հայ ժողովրդի կենսունակության հատկանիշը զգալիորեն պայմանավորելով ժողովրդական ստեղծագործության հարատևությամբ, թափանցում է ժամանակակից երևույթների խորքը՝ դրանցում հայտնաբերելով վաղնջական անցյալի տարրերը, իսկ երբեմն էլ պարզապես վերակերտում է սովյալ իրողության նախնական-իրական կերպարանքը: Այսպես՝ հարսանիքներում դեռևս պահպանվող ավանդական ժողովրդական ներկայացումները Բաֆֆին համարում է հայկական հնագույն բեմական արվեստի կենդանի նշույլներ՝ այն տարբերությամբ, որ բեմը դարձել է գյուղացու «օդան», իսկ դերակատարներին փոխա-

13 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու. 12 հատորով, հատ. 5, էջ 461:

14 Նույն տեղում, էջ 597:

15 Նույն տեղում:

րինել են «սագանդարները»¹⁶: Միևնույն չափանիշն է գործում, երբ նա քննում է պարսկական քաղաքներում ժողովրդականություն ձեռք բերած «օյինբազների» խմբերի գործունեությունը¹⁷ և կամ երբ ազգային տարազից փորձում է կռահել անցյալում տարածում գտած զգեստավորության ձևերը¹⁸, որոնք այնուհետև այնքան պատկերավոր նկարագրում է իր վեպերում: Առաջին հայացքից միայն սնահավատությամբ և երևակայական պատրանքներով պատճառաբանվող ավանդություններում ու սովորություններում նույնպես Բաֆֆին փաստական-իրական անցյալ է հայտնաբերում: Բորոտների բժշկության հավատալիքը նա կապում է պատմական անցյալի հետ, երբ վանքերը ծառայում էին նաև պատսպարաններ և խնամում հիվանդներին¹⁹: Մեկ այլ դեպքում, անդրադառնալով ցավագարների գուշակություններին, նա նշում է, որ «մի ժամանակ Պյութիաս քրմուհին իր եռոտանիի վրա կանգնած՝ այսպիսի պատգամներ էր կարդում: Դա ևս Հայաստանի հեթանոսական դարերից մնացած հին սովորություն է»²⁰: Առասպելական, վնասակար հավատալիքների գիտական մեկնաբանումը թելադրվում էր նաև հասարակայնորեն բացասականը հերքելու, վերացնելու միտումով՝ ցույց տալու, որ ժամանակի՝ նույնիսկ մարդասիրական նշանակությամբ հայտնի սովորությունները պարզապես դրամ շորթելու միջոց և քաղաքական նպատակների գործիք են դարձել:

Բաֆֆու ստեղծագործությունը բանահյուսական արժեքների մի հարուստ հիշատակարան է: Այն կարևորվում է նաև տեղագրական լայն ընդգրկմամբ, արտացոլում հայ ժողովրդի ամենատարբեր հատվածների կյանքի և մտածողության առանձնահատկությունները: Գիտակցելով, որ բանահյուսական մասունքներն ունեն թափառիկ հատկություն և կարող են փոխառվել ցեղակից ու հարևան ժողովուրդների կողմից՝ գրողն իր ուսումնասիրության մեջ շատ ավելի առաջ է գնացել: «Ավանդություններն անցնելով մի ազգից դեպի մյուսը, - նշում է նա, - կերպարանափոխվում են, բայց նրանց իսկությունը մնում է միևնույնը»²¹:

16 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 9, էջ 140:

17 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 167:

18 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 103:

19 Տե՛ս **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, էջ 520:

20 Նույն տեղում, էջ 525:

21 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 9, էջ 61:

Րաֆֆին հայտնաբերում է ժողովրդական ստեղծագործության հայկական և պարսկական բազմաթիվ միատեսակ տարբերակներ, ենթարկում համեմատական քննության՝ պարզելով դրանց իրական, պատմական ատաղձն ու փոխառության հանգամանքները: Նա հանգում է այն համոզման, որ, օրինակ, պարսից Ղազանֆարի սխրանքները պատմող առասպելի իրական հենքը հերկուլեսյան ավանդությունն է: Նմանապես և Աֆլաթոնին վերաբերող պատմությունը հյուսված է Պլատոնին նվիրված առասպելական գրույցներից, պարսից Ալասթոյին են վերագրվել արիստոտելյան պատմությունները և այլն²²:

Հայացքների զարգացումը, բնականաբար, պետք է Րաֆֆուն մոտեցնենք ընդհուպ բանահյուսության և գրականության կապի համակողմանի քննությանը: «Ընթերցողներին», «Գրոց և բրոց կամ Սասունցի Դավիթ» հողվածներում նա այն միտքն է զարգացնում, որ ժողովրդական ստեղծագործությունները գրական երկերի համար կարող են անսպառ նյութ մատակարարել: Դրանց չառնչվող գրականությունը, բնականաբար, չի կարող առնչվել նաև ազգային հոգեբանությանը, խառնվածքին, ժողովրդական ստեղծագործությանը բնորոշ մյուս էական կողմերին, չի կարող «հոգևոր սնունդի» իր կոչմանը համապատասխանել: «Մի ազգի բանաստեղծությունն այն ժամանակ միայն կենդանանում է և նույն ազգի բնավորության հատկանիշ կերպարանքն է ստանում, - նշում է գրողը, - երբ նա ծագում է նրա ավանդություններից: Մի կտորիկ ժողովրդական լեզենդայի վրա պոետը կարող է հիմնել յուր հոյակապ ստեղծագործության շինվածքը»²³:

Րաֆֆու գեղարվեստական ստեղծագործությունն իսկ հրապարակախոսական այս հարցադրումների արգասիքն է: Դեռ գրական առաջին շրջանում ակնհայտ էր գրողի մեծ հետաքրքրությունը ժողովրդական ստեղծագործության հանդեպ: Վերջինիս հենքի վրա են բարձրացել նրա բազմաթիվ չափածո ստեղծագործություններ («Արտավազդ», «Ղուլլուբանի», «Արայն պատերազմի դաշտումը», «Դժոխքի կապալառու» և այլն): Առաջին վեպը՝ «Մալբին» ևս ժողովրդական դիցաբանական մտածողության կնիքն է կրում: «Կայ-

22 Տե՛ս նույն տեղում:

23 Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու. 10 հատորով, հատ. 9, էջ 94:

ծերի» ատաղձը հայդուկային մի խմբի մասին ավանդություններն էին, որոնք դեռևս կենդանի էին Վանի հայության շրջանում:

Բանահյուսական տարրերով ստեղծագործության գեղարվեստական հյուսվածքի խոր հագեցվածությունը պայմանավորված է ոչ միայն գրողի լուսավորական, հասարակական-քաղաքական նպատակադրումներով, այլև գեղագիտական ուրույն նշանակությամբ: Մի դեպքում այն հակադրության հնարանքով ավելի պատկերավոր է դարձնում գործողությունը, վիճակը՝ ավելի ընդգծուն, օրինակ՝ «Անուշ բերդի ավանդությունը»²⁴, «Աստղաբերդի ավանդությունը»²⁵, «Սիրահարի գերեզմանի պատմությունը»²⁶ և այլն, մեկ այլ դեպքում ներդաշնակաբար տրամադրության և հոգեվիճակի արտահայտչականություն է ստեղծում, օրինակ՝ «Լեյլիի և Մեջնունի» ավանդավեպը²⁷, «Կաթնաղբյուրի ավանդությունը»²⁸, «Լուսնի և արեգակի սիրո առասպելը»²⁹:

Բաֆֆին իր հերոսների նկարագրություններում ևս վառ պատկերավորություն է ստեղծում՝ օգտվելով հնագույն ավանդություններից և բանահյուսական կերպավորման միջոցներից: Օրինակ՝ Ռշտունիքի հայերի անվեհերությունը շեշտելու համար նրանց համեմատում է Վիշապաքաղ Վահագնի՝ «հայոց անպարտելի Հերբուլեսի հետ»³⁰: Փառանձեմ թագուհուն նմանեցնում է Արալեզ աստվածուհիներից մեկին³¹: Ժողովրդական մտածողության գույներով է օժտում իր՝ դրական կամ սատիրական բևեռացմամբ հատկանշվող գրեթե բոլոր հերոսներին: Որքա՞ն բնորոշ է Ճանձուր Իվանիչի արտաքինը. «Նրա այլանդակ դեմքի վայրենի գծագրությունները խիստ կոշտ և սարսափելի էին: Լայն և մտոտ երեսի վրա, անկանոն կերպով, դրված էին կնձռած խորշումների ծալքերը, որոնք վերջանալով դուրս ցցված ծնոտներով և միախառնվելով վրացու պարկի նման ուռած պարանոցի մկանների հետ, ձևակերպում էին Անգեղյա Տորքի առասպելաբանական կերպարանքը, յուր թավամազ հոնքերով, ահագին տափակ քթով, լայն բերանով, ուռած շրթունքով,

24 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 8, Եր., 1986, էջ 201-205:

25 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 6, էջ 396:

26 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, էջ 419:

27 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 57-58:

28 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, էջ 541:

29 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 131:

30 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 6, էջ 291:

31 Տես **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 8, էջ 357:

որոնք, արյունով լցված, երկու հաստ տգրուկի նման դրված էին միմյանց վրա»³²:

Բաֆֆին ժողովրդական բանահյուսությունը քննում է նաև այլ կողմերից: Հակադրվելով պահպանողականների այն տեսակետին, թե աշխարհաբար գրական լեզուն պետք է ձևավորվի և զարգանա միմիայն գրաբարի հենքի վրա, համարելով դա «խաբեական» ու «սխալ»՝ նա կատարում է կարևոր եզրահանգումներ: Լեզվի աճն ու զարգացումը ինքնապարփակ մի բան չէ, այլ սերտորեն կապված է կյանքի ընդհանրական զարգացման հետ: Այդ պատճառով և գրաբարը՝ իբրև «տասնյակ դարերով առաջ մեռած լեզու», չի կարող ներկայի պահանջները բավարարել: Բացի այդ՝ պատմական և կրոնական գրականությանը ավանդված այդ լեզուն իր միակողմանիորեն սահմանափակ բառապաշարով չէր կարող ընդգրկել նույնիսկ իր ժամանակի կենսական բոլոր երևույթները, ուստի սխալվում են նրանք, ովքեր հույս ունեն գրաբարում գտնելու այն բոլոր բառերը, որոնցով կարելի կլիներ արտահայտել ժամանակակից գաղափարները³³:

Ո՞րն է, ուրեմն, ճշմարիտ ուղին, ո՞րն է գրական աշխարհաբարը սնուցող աղբյուրը: Ժողովրդական լեզուն՝ ասում է Բաֆֆին: Այա այդ հարցում անփոխարինելի համարելով ժողովրդական ստեղծագործության դերը՝ գրողը նշում է, որ նրա մեջ «ընթերցողը հանդիպում է մինչև այսօր յուրյան անծանոթ բուն հայկական բառերի, որոնց նա ոչ մի գրքի մեջ չի տեսել»³⁴: Իր երգերում ու զրույցներում ժողովուրդը մարմնավորել է իր կյանքի բոլոր կողմերը, երևակայական և իրական աշխարհը՝ ամեն մի առարկա նշելով իր անվամբ: Ուրեմն, գրաբարից բացի, այդ «կենդանի հանրագիտարանը» նույնպես նոր լեզվաշինարարության գործընթացում էական նշանակություն ունի:

Պարզաբանելով այդ հարցի վերաբերյալ իր հիմնական տեսակետները՝ Բաֆֆին գրականության առաջնահերթ խնդիրն է համարում մերձենալ ժողովրդին: Ներագդելու և գրավելու համար պետք է նախ և առաջ մատչելի լինել: Իսկ դա անհնար է, եթե չես ուսումնասիրում «ռամկի տրամախոսության» բանալին՝ լեզուն և ստեղծա-

32 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 9:
33 Տես **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, էջ 95:
34 Նույն տեղում, էջ 81:

գործությունը: «Մեսիան սովորած էր ժողովրդական բոլոր ավանդությունները,- գրում է նա,- բոլոր առակները և առածները, և նրա՝ լեռան վրա խոսեցած երկար քարոզը ուրիշ ոչինչ չէր, եթե ոչ առածների մի շարք: Ռամիկը յուրյան ծանոթ մի պարզ առածից ավելի բան է հասկանում, քան վսեմ և իմաստալից ձառերից: Իսկ այդ լեզուն անծանոթ է մեզ, ցնորամիտ պերճախոսներիս»³⁵: Այս առումով ևս գրողի ստեղծագործությունը դարձավ հրապարակախոսի դրույթների վառ հիմնավորումը: Մեծ վարպետությամբ է նա օգտագործել ժողովրդական բառ ու բանը՝ առածներ, ասացվածքներ, առակներ, որոնցից և ոչ մեկը ինքնանպատակ չէ ու գործառական որոշակի նշանակություն ունի:

Այսպիսով՝ **Րաֆֆին ոչ միայն սահմանեց բանահյուսության բազմակողմանի գործառական նշանակությունը՝ այն դիտարկելով որպես լեզվի հարստացման անսպառ շտեմարան, որպես կրթության և դաստիարակության կարևորագույն ցուցիչ, որպես գրականության զարգացման ուղեցույց և ժողովրդի հազարամյա հիշողության ու պատմության վկայարան, որի պեղումն ու ուսումնասիրումը կարող է անսպառ նյութ մատակարարել թե՛ հնագետին, թե՛ պատմաբանին և թե՛ մշակութաբանին կամ ազգագրագետին, այլև այդ ամենը լավագույնս փաստարկեց իր բանագիտական հետազոտությամբ ու գրական ստեղծագործություններով: Նրա ստեղծագործությունների մշտապես անխամբելի հմայքն ու արդիականությունը, անկասկած, պայմանավորված են նաև այդ հանգամանքով:**

Աշոտ Ն. Հայրունի – ունի 7 գիտական մենագրություն, որոնցից 3-ը՝ գերմաներեն, և շուրջ 200 գիտական հոդված, որոնց զգալի մասը լույս է տեսել Գերմանիայում գերմաներենով: Զբաղվում է Հայկական հարցին, Հայոց ցեղասպանությանը, Առաջին աշխարհամարտին, Հայաստանի Հանրապետությանը և հայ-գերմանական հարաբերություններին վերաբերող հարցերով:

Էլ. հասցե՝ hayruniashot@gmail.com

Summary

RAFFI AND NATIONAL FOLKLORE

Ashot N. Hayruni

Doctor of Sciences in History

Keywords: Payajuk, bards of Goghtan, evil spirit, wolfman, high priestess Pythia, eye for an eye, Tork of Angegh, traditional account of Astghaber, spiritual food, flowers of moral advice, articulate lunatics

The oral folk tradition, according to Raffi, not only preserved the mentality and the mindset of the Armenian people, but also its folkways and epic legends, which were transmitted only orally and were not written down. Thus, according to him, a comparative analysis and study of oral folklore could provide a limitless source of material to a given archaeologist, historian, culturologist and ethnographer.

Raffi was a firm believer that oral stories and similar folk heritage had a real and historic context, insisting that people could never be wrong. In his works, Raffi idealized the good and the noble, including those who carried these virtues and condemned the wicked and the ignoble. People were the greatest judge of historical characters and as such had given their assessment of these characters through their traditional stories. That is why, when describing historic characters and passages, Raffi also recounted the oral stories and legends that were woven around them, often as a means to affirm and check or add to the written accounts, and when the history was silent, the oral stories acted as credible primary sources.

According to the writer's analysis, the Armenian people's vitality was greatly based on the perpetuity of national folklore, which penetrated deep into the phenomena of contemporary events, which, according to him, contained elements of early past, and at times, the traditional folklore contained certain primordial truths of modern reality. Thus, Raffi considered the traditional wedding performances to be surviving elements of ancient Armenian stage plays, with the peasant's living room serving as the stage with the actors replaced by the bards. The author also pointed out similar parallels with the Persian "oyinbaz" bards, who traveled to various cities in Persia. Raffi also used the same methodology of assessing the importance of folklore by trying to understand the early form of Armenian national costume through the study of contemporary

(19th century) Armenian folk costumes, which he illustriously described in his novels.

According to Raffi, seemingly superstitious and made-up traditions and customs were also based on the historical events. The writer also believed that the traditional medicine against leprosy was associated with ancient Armenian monasteries that which historically housed hospitals for treating the ill. In another instance, while reflecting on the predictions made by fortunetellers, he noted that “there was a time when high priestess Pythia, while standing on top of her tripod, was also making such predictions. This was also a surviving tradition from ancient Armenia.”

Raffi's scientific interpretation of some of the traditional detrimental beliefs was also based on refuting and eliminating societal ills, showing, that even those customs that had humanistic value, were turned into means of extorting money and even used for political ends.

The value of oral folk tradition, according to Raffi, was also of utmost importance to the rearing and education of the new generation. Furthermore, since the people in their folk songs and stories talked about all aspects of their everyday life, including the real and imaginary worlds, each of these phenomena being mentioned with its appropriate name, Raffi firmly believed that the oral folk heritage could play an unsurpassed role in shaping a new linguistic paradigm and as such, along with Classical Armenian (*grabar*), should have been used as the main source for building up and enriching the modern Armenian (*ashkharhabar*). Thus, according to Raffi, oral tradition was of utmost value and as such should have received special care and attention, including meticulous and thorough recording, study and preservation. According to him, this was also important, since the time was slowly erasing the oral folk heritage, while the modern Armenian language was in need of immediate enrichment through the usage of oral folklore; the latter's usage also being important in teaching, rearing and other fields, that were just as important when it came to the usage of the oral heritage.

Raffi, as a talented folklorist who collected and recorded oral history, stressed these views not only in his articles, but also in his literary works, in which he demonstrated the justification and importance for the usage of folklore through a number of characters that he presented to his readership.

РАФФИ И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Ашот Н. Айруни

Доктор ист. наук

Ключевые слова - Пайаджук, Гохтанские певцы, хлвлик, мардагайл, жрица Пинтиас, око за око, Торк Ангех, традиция Астхаберда, духовная пища, нравственные поучения, сумасбродный краснобай.

Согласно Раффи, в фольклоре сохранены не только психология армянского народа и его мироощущение, но и национальные обычаи и мифологическое наследие, которые не были отражены в письменной литературе. Следовательно, фольклорные жанры и их сравнительное исследование могут представлять неисчерпаемые источники как для археологов и историков, так и для культурологов и этнографов.

Раффи признавал достоинство исторических деталей, обычаев и фольклорных творений, постольку был глубоко убежден, что народ никогда не ошибается. В своих произведениях он всегда героизировал доброту и величие одних и осуждал подлость и зло других.

Народ – величайший судья исторических фигур, и своим безошибочным отношением и оценкой выносил вердикт в своих творениях. Вот почему, описывая исторические события и героев, Раффи вплетает в ткань повествования созданные вокруг них мифы и легенды, иногда для подтверждения, порой для дополнения или когда история, как первоисточник, умалчивает то или иное событие.

Критический взгляд писателя и признак жизнеспособности армянского народа, по существу, обуславливаются долговечностью народного творения, проникают в глубину современных событий, обнаруживая отголоски прошлого, а порой и просто воссоздают прошедший образ события. Так, на свадьбах сохранившиеся традиционные народные представления Раффи считает образцами армянского древнейшего живого сценического искусства, с той разницей, что сценой выступает комната деревенского жителя – ода, а актеров заменяют сазандары. По тому же критерию он исследует труппы оинбазов, ставших популярными в персидских городах. Или, когда в национальных костюмах пытается разгадать формы облачения, получившие распространение в прошлом и которые он позже описывает в своих романах.

Даже в суевериях и в воображаемых, иллюзорных образах Раффи находит фактические тени минувшего. Исцеление прокаженных он также связывает с историческим прошлым, когда храмы служили убежищами и лечебницами для больных. Возвращаясь к вопросу о предсказаниях бесноватых, он отмечает, что “было время, когда жрица Пинтиас на своей треноге изрекала такие заклинания. Это также древний обычай и в Армении, идущий из язычества”. Научный подход и трактовка вредных языческих верований обуславливаются целью отвергнуть и исключить отрицательное, поскольку даже самые известные безобидные обычаи становятся орудием в политических играх, а также для вымогания денег.

Как подчеркивает Раффи, фольклорные ценности имеют огромное значение для нравственного воспитания и развития подрастающего поколения. Более того, поскольку народ в своих песнях и обрядовой речи отражает все разнообразие жизни, вымышленный и реальный мир, уделяя каждому событию и предмету свое место, фольклорные произведения, по утверждению Раффи, могут вместе с грабаром стать постоянным источником для литературного ашхарабара и играть бесценную роль в словообразовательном процессе. Исходя из этого, по мнению Раффи, необходимо особое внимание и бережное отношение к народным ценностям, сбор, изучение и оберегание от пагубного влияния времени, одновременно используя их для обогащения языка, образования, воспитания и в других подобных целях, где это имеет существенное значение.

Публицистическое мировоззрение Раффи как искусного фольклориста и словесника также получили свое предметное воплощение в его художественных произведениях, где герои демонстрируют и подтверждают значимость и обоснованность его взглядов.

REFERENCES

1. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, hat. 9, Yer., 1964 (In Armenian).
2. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 2, Yer., 1983 (In Armenian).
3. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 3, Yer., 1984 (In Armenian).
4. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 4, Yer., 1984 (In Armenian).
5. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 5, Yer., 1985 (In Armenian).
6. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 6, Yer., 1986 (In Armenian).
7. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 8, Yer., 1986 (In Armenian).
8. Raffi, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 9, Yer., 1990 (In Armenian).