

**Աշոտ Ն. Հայրունի**  
*Պատմ. գիտ. դոկտոր*

**ՐԱՖՖՈՒ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅՔՆԵՐԸ\***

**Բանալի բառեր** – Խաչատուր Աբովյան, համամարդկային գաղափարներ, Միքայել Նալբանդյան, ժամանակակից վեպ, ստրուկների ազատիչ, բարոյական սնունդ, առողջ խոսք, ժամանակի նահատակներ, կրիտիկական ոգի, կենդանի հայելի, ազգի հոգի, մուրացկան գրողներ:

1. Գեղարվեստական գրականության դերն ու նշանակությունը

**Արևելահայոց գրական կյանքում Խ. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի և «Հյուսիսափայլի» առաջադեմ հայացքների պահպանման ու զարգացման գործի հիմնական ծանրությունը 1870-1880-ական թվականներին իր ուսերին է կրել Րաֆֆին:**

Գիտակցելով գրականության ներգործուն նշանակությունը, մերժելով հայեցողական արվեստը՝ Րաֆֆին առաջադրում էր իսկական ժողովրդային գրականության պահանջը: Վերջինիս հետ անհամատեղելի էին պատճենահանությունը և «անխառն» արվեստը: Ժողովրդային գրականության հիմնական չափանիշը նրա հասարակական բարձր նշանակությունն է, կյանքի արատավոր կողմերի քննադատությունն ու գաղափարայնությունը: «Գեղարվեստը միայն այն ժամանակ պետք է կատարյալ համարել, - նշում է Րաֆֆին, - երբ արվեստի գեղեցկության հետ միանում են բարձր, վսեմ և հանրամարդ-

*Վէժ համահայկական հանդես, ժե (ԻՍ) րարի, թիվ 3 (83), հուլիս-սեպտեմբեր, 2023*

կային գաղափարներ»<sup>1</sup>: Գեղեցիկի և օգտավետի միասնության ընդգծմամբ նա անընդունելի էր համարում այն գրական ըմբռնումները, որոնք գրականության նշանակությունը տեսնում էին կյանքի պասիվ արտապատկերման մեջ:

Բաֆֆին գրողին համարում էր «ժամանակի գործիչ», որը պետք է նաև ուղղորդի հասարակական մտքերն ու գաղափարները: Գրողը պետք է կարողանա երևույթն ուսումնասիրել իր ամբողջության մեջ, կապերի և ազդեցությունների բազմազանությամբ հանդերձ, պետք է իր ստեղծագործություններում բարձրացնի այն խնդիրները, որոնք մտատանջում են «հազարավորներին և միլիոնավորներին»: Չթերագնահատելով գեղարվեստական կատարելության անհրաժեշտ պայմանը՝ Բաֆֆին երկի գնահատման հարցում առաջնորդվում էր գրականության գործառական նշանակության տեսանկյունից էսպես կարևորվող գաղափարական բովանդակության առաջնայնության չափանիշով: Այս, ինչպես նաև տարողունակության և արտահայտման լայն հնարավորությունների առումով նա առանձնապես շեշտում էր հայ իրականության մեջ գեղարվեստական արձակի, մասնավորապես վիպական ժանրի զարգացման անհրաժեշտությունը: Դեռևս «Մալբի» առաջաբանում նա գրում էր. «Ռոմանները ազգերի գրականության մեջ կատարում են ամենակարևոր պաշտոն. ռոմանները՝ որպես ազգերի բարոյական և իմացական կյանքի պատմագրությունք, ավանդում են նոցա բարք ու վարքի, նոցա սովորությունների կենդանի հայելիքը, որոնց մեջ ազգերը, տեսանելով յուրյանց կյանքի տգեղ և ավերված պատկերքը, յուրյանց մոլությունների ամոթալի նկարագիրը, ուսանում են շինել և բարեկարգել յուրյանց դրությունը»<sup>2</sup>:

Գրականության հասարակական դերի վերոհիշյալ ըմբռնումը Բաֆֆուն մղում էր դպրոցներից և առհասարակ կրթական ողջ համակարգից ավելի հենց գրականության հետ կապելու ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի ու լուսավորական ծրագրերի իրականացման ակնկալիքները: Սոսկ ընթերցանության գրքեր տալով կարելի է հասարակության մեջ զարգացնել «առողջ մտքեր» և «բարձր գաղափարներ». մի դրույթ, որի հիմնավորման համար առատ նյութ է

---

\* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 25.06.2023:

1 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, Եր., 1964, էջ 69:

2 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, Եր., 1983, էջ 10:

մատուցում նաև ժողովուրդների զարգացման պատմական օրինաչափությունը:

Բաֆֆին նշում է, որ երբ ամերիկյան ողջ մանուկը զբաղված էր ստրուկների ազատության խնդրով, երբ հազարավոր քարոզներ, դասախոսություններ ու աշխատություններ էին հաջորդում միմյանց, հայտնվում է Բիչեր Սթոու անունով մի կին, որը մի վեպ է գրում ստրուկների կյանքի մասին: «Եվ ստրուկների ազատիչը եղավ ոչ այնքան հյուսիսային ամերիկացիների զենքը, որքան նրա վեպը»<sup>3</sup>: Այն կրկին փաստելու էր գալիս ազգային ռոմանտիզմին այնքան հարազատ թեևավոր խոսքի այլաբանական ձմարտությունը. «Մի լավ գիրք կարող է փրկել մի ամբողջ ազգ»<sup>4</sup>:

Երևույթների պատճառակցական կապերի հետազոտումը Բաֆֆի քննադատին դրդում էր հետադարձ հայացք նետելու հայ գրականության պատմությանը, դիտարկելու և գնահատելու այն՝ հաշվի առնելով ժամանակն ու հանգամանքները: Մատնանշելով հայ հասարակության շրջանում ընթերցանության պակասն ու զանգվածային անգրագիտությունը՝ Բաֆֆին միաժամանակ սխալ և անընդունելի էր համարում այդ իրողությունն անընթերցասիրության արդյունք համարելու փորձերը: Հայ գրական ժառանգությունը, չնչին բացառություններով, և՛ գրության լեզվով, և՛ բովանդակությամբ օտար էր հայ մարդուն: Սպասավորելով միայն եկեղեցուն և չհաղորդակցվելով կյանքին՝ այն չէր տվել մի գիրք, որի մեջ յուրաքանչյուր ոք «նշմարեր յուր անձը և յուր կյանքը իսկությամբ»<sup>5</sup>: Հետևաբար պետք էր մեղադրել ոչ թե ընթերցողին, այլ հեղինակներին, որոնք ապաշնորհ էին գտնվել իրենց գրական առաքելության մեջ: «Սալբիի» առաջաբանում նրբագծված այս ստորումները մի շարք հրապարակախոսական հոդվածների հետ գրական-աշխարհայացքային մեծ նշանակություն են ձեռք բերում: Օրինակ՝ «Ընթերցողին» հոդվածում (1874 թ.) նույն պատճառներով են բացատրվում նաև հայ հասարակական կյանքում օտարամոլությունը, օտարալեզու գրականության հանդեպ հակվածությունը և նման այլ երևույթներ:

3 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 130:

4 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 5, Եր., 1963, էջ 459:

5 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 1, Եր., 1962, էջ 65:

Ընթերցասիրության զարգացման գլխավոր միջոցը համարելով գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ Բաֆֆին իր այդ տեսակետը փաստացիորեն հիմնավորում էր Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի օրինակով՝ այդ ելակետով բացատրելով նաև վերջինիս վայելած ժողովրդականությունը: «Այդ գիրքը թորում է ամեն մի հայի աչքերից արտասուք, երբեմն շարժում է նոցա ծիծաղը, իսկ շատ անգամ ուռեցնում է նոցա կուրծքը մի վսեմ ազգասիրական ոգևորությամբ: Ինչո՞ւ: Որովհետև ազգի հոգին դառնում է այդ գրքի խորքից, ու ընթերցողը ձանաչում էր նրա թույլ, կիսամեռ ձայնը»<sup>6</sup>, - գրում էր նա: Հետագայում՝ ստեղծագործական ուժերի ծաղկմանը զուգընթաց, գեղագետ Բաֆֆին նաև քննադատաբար էր նայում «Վերքին»: «Ընթերցողներին» և «Թիֆլիսը որպես կենտրոն» հողվածներում նա «Վերքը» որակում էր իբրև «լեզվի կողմից ճապաղ և գեղարվեստական արժանավորություններից թույլ մի ստեղծագործություն», որն իր բազմաթիվ կրկնություններով մինչև անգամ կարող է ձանձրույթ հարուցել<sup>7</sup>, բայց միաժամանակ չէր դադարում ըստ արժանվույն գնահատել վեպի «հարուստ տենդենցիան»:

Բաֆֆին, փաստորեն, գեղարվեստական գրականությունը քննում էր նրա հասարակական օգտակարության դիրքերից, ինչը միաժամանակ կարող է օգնել լուսաբանելու գրական ուղղությունների և ոճի վերաբերյալ նրա ըմբռնումները: Բաֆֆու ստեղծագործական մտահղացումներն անշուշտ հատկանշվում են առաջավոր ժամանակների սկզբունքների կիրառությամբ: Եվ, այնուհանդերձ, գրական ուղղությունների գնահատման հարցում նա նեղ, սահմանափակ կամ կուսակցական մոտեցում չէր դրսևորում, այլ իբրև ելակետ ուներ գրականության հասարակական օգտակարության սկզբունքը՝ այն դիտելով իբրև պայքարի զենք ընդդեմ իրականության արատավոր երևույթների և կյանքում դեռ տիրող «խավարի»: Այդ հանգամանքը շատ ընդգծուն է արտահայտվել դեռևս «Փունջի» առաջաբանում: Գեղարվեստական գրականությունը պարտավոր է քննադատական վերաբերմունք ունենալ իրականության նկատմամբ, բացահայտել և խարազանել կյանքի արատավոր երևույթները: Բաֆֆին կարևոր էր

6 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 18:

7 Բաֆֆու այս տեսակետը կարող է հասկանալի դառնալ, եթե նկատի առնվի, թե նա որքան պահանջկոտ էր գրական ստեղծագործությունների լեզվի հարցում:

համարում ընդգծել երկու՝ ռեալիստական և ժոմանտիկական հոսանքների ընդհանրական կարևորագույն արժանիքը՝ քննադատական ոգին և արատների մերկացումը: Այդ ընդհանրությունը, ըստ գրողի, պետք է պայմանավորված լինի գրականության, մասնավորապես վիպասանության մեջ ժողովրդական կյանքի արտացոլմամբ, ուստի և հատկանշվի ուսուցողական նշանակությամբ:

Հիմնվելով այն հանգամանքի վրա, որ Բաֆֆին գրականությունը համարում էր կյանքի արտացոլումը և վեպերը՝ «կախարդական հայելիներ», երբեմն փորձեր են արվել նրան համարելու գրականության ռեալիստական ուղղության հետևորդ, ինչը, սակայն, քննության չի դիմանում: Բնականաբար, ժոմանտիկները նույնպես կարևորում էին արդիականությունը և վերարտադրում էին իրական կյանքը: Բաֆֆին, սակայն, գերազանցապես ժոմանտիկ է, քանի որ, իրականությունը վերարտադրելով հանդերձ, առավելապես կենտրոնանում է դրա վերափոխման վրա, կերտում է պայծառ գալիքի տեսիլքը և մատնանշում ուղիներ ու միջոցներ դրան հասնելու համար:

Հասարակության և իրականության վերափոխման Բաֆֆու գաղափարները տարածայնություններ էին առաջ բերում ոչ միայն նրա հակառակորդների, այլև լուրջ և անկողմնակալ մարդկանց շրջանում, որոնք չէին տեսնում արկածային տարրերով հարուստ ժոմանտիկական վեպի հասարակական նպատակադրումները: Դրա արգասիքն էր, օրինակ, Ղ. Աղայանի՝ 1887 թ. «Աղբյուրում» հրատարակված «Իմ ստացած տպավորությունները Բաֆֆիի «Կայծեր»-ի երկրորդ հատորից» հոդվածը<sup>8</sup>, որին Բաֆֆին պատասխանեց «Պ. Ղ. Աղայանի հասցեին» խորագրով երկու հոդվածներով՝ մեղադրելով նրան հակասական կարծիքների մեջ: Աղայանը ժամանակին խորին դրվատանքով էր արտահայտվել «Կայծերի» առաջին հատորի մասին: «Իսկ երբ լույս տեսավ «Կայծերի» երկրորդ հատորը, - գրում է Բաֆֆին, - պ. Աղայանը նրա գլխավոր հերոսներին կոչում է «իմաստակներ», «շառլատաններ», «խոզեր», «խաչագողեր» և այլն, և նրանց գործունեության մեջ օգտավետ կամ բարոյական ոչինչ չէ գտնում»<sup>9</sup>: Փաստորեն, Ղ. Աղայանը Բաֆֆուն առաջադրում էր ռեալիզմի պահանջ-

8 Տե՛ս Աղաեանց Ղ., Իմ ստացած տպավորությունը պ. Բաֆֆու «Կայծերի» երկրորդ հատորից, «Աղբիւր», Թիֆլիս, 1887, N 8-9, էջ 73-80:

9 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 147:

ները, նրա վեպը դիտարկում ռեալիստական վեպի չափանիշներով՝ վերջում եզրակացնելով, որ վեպում պակասում է «ժողովրդի բուն կենդանագրությունը յուր բոլոր տառապանքներով»<sup>10</sup>: Սա Ղ. Աղայանի հանգուցային դիտողությունն էր, որով նա հակադրվում էր Բաֆֆու իդեալական գաղափարատիպին, մինչդեռ վերջինս իր խնդիրը համարում էր գաղափարի ընդգծումը, ազատագրական պայքարի նախապատրաստումը և գալիքի կերպավորումը, որոնք, անշուշտ, կարող էին կենսագործվել ժողովրդի կյանքի ընդհանուր հնարավորություններով: Մյուս կողմից՝ եթե Բաֆֆուն հասու էր ինչպես ռեալիզմի, այնպես էլ ժողովրդի հասարակական խորհուրդը, ապա Աղայանը միակողմանի էր դատում: Ռեալիզմի դիրքերից նա առհասարակ մերժում էր ժողովրդի ձգտումները, գաղափարաբանությունը և ուսուցողական նշանակությունը:

Գրականության կրթական նշանակության ընկալումը Բաֆֆու հայացքներում սերտորեն միահյուսվում է կրթության ընդհանրական դերի համակողմանի քննության հետ: Դեռ վաղ շրջանի ստեղծագործություններում նա հայ ժողովրդի պատմական դժբախտ ճակատագրի նախապատճառը համարում էր կրթության և լուսավորության բացակայությունը՝ միաժամանակ չդադարելով բացառել առանց կրթության հասարակական առաջընթացը և ազգային կյանքի վերափոխման հավանականությունը: Երևույթը կույր մարդու օրինակով պարզորոշ բացատրում է նաև «Կայծերի» հերոսը. խավարը մարդկանց հարկադրում է խարխափել և չտեսնել անգամ կործանման տանող ուղին ու վիհերը: Փրկության միակ ելքը լուսավորության միջոցով անգիտակից վիճակից գիտակցականին հասնելն է, որի դեպքում «ժողովուրդն ինքն իրան կգտներ իր ճանապարհը»<sup>11</sup>: Բաֆֆին նույն միտքն է զարգացնում նաև «Էլի մեկ գոհ» հոդվածում՝ իբրև եզրակացություն նշելով, որ խաբեությունն ու հարստահարությունը վաճառականությունից անբաժանելի կլինեն այնքան ժամանակ, քանի դեռ կրթությունը չի արմատավորվել հասարակության մեջ: Հրապարակախոսական էջերում լայնորեն ընդգծվող և ամեն անգամ երևույթի նորովի վերլուծությամբ հատկանշվող հեղինակային այս մտորումներն ի վերջո խոր ընդհանրացում են ստանում նրա հերոսների

10 Աղայանց Ղ., նշվ. աշխ., էջ 74:

11 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, Եր., 1985, էջ 451:

կողմից. «Առանց իմաստության, առանց ուսման, առանց կրթության, միով բանիվ՝ առանց լուսավորության, այսօրվա օրս ոչ մի գործ չէ կարելի կատարել: Անցան, գնացին այն ժամանակները, երբ մի Ալեքսանդր, մի Աթիլլա, մի Լենկթեմուր, մի Նադիր Շահ աշխարհի մի ծայրից դեպի մյուսն արշավել են»<sup>12</sup>:

Բաֆֆին, անշուշտ, չսահմանափակվեց գրականության կրթական դերի հիմնավորմամբ: Դարաշրջանը նորանոր խնդիրներ էր առաջադրում իր լուսավորական գործիչներին, որոնց թվում առաջնային նշանակություն ուներ գիտություն-գրականություն կապի և փոխհարաբերության պարզաբանումը: Ո՞րն էր ավելի հավակնում տնօրինելու հասարակության լուսավորման առաքելությունը, և որի՞ն պետք է նվիրվեր հայ իրականության մեջ այնքան փոքրաթիվ «կրթյալներին» ջոկատը: Ինչպես Մ. Նալբանդյանը, Բաֆֆին ևս, ամենևին չնսեմացնելով գիտության նշանակությունը, անվերապահորեն առաջնությունը տալիս էր գրականությանը: Գիտության նվաճումները համայն մարդկության սեփականությունն են և չունեն ազգային կնիք: Մինչդեռ գրականությամբ է որոշվում ազգի դեմքը: Ազգայինի և համամարդկայինի սահմանազատման հենքի վրա քննադատն առաջ է քաշում գիտության նվաճումները թարգմանաբար սեփականացնելու անհրաժեշտությունը՝ ընդգծելով միաժամանակ, որ, մեզանից բացի, ուրիշ ոչ ոք մեզ համար ազգային բանաստեղծություն չի կարող ստեղծել: Այնուհանդերձ, բանաստեղծությունը ոչ միայն գիտության թարգմանելիության նկատառումով է դառնում առաջնային, այլև գիտություն-գրականություն կապի մեջ իր գործառական նշանակության տարբերակմամբ: Գրականության՝ իբրև հասարակական գիտակցության ձևի յուրահատկությամբ է պայմանավորված այն իրողությունը, որ «մարդկային հոգու օրենքներից և դարևոր փորձերից»<sup>13</sup> գեղարվեստի բխեցրած ճշմարտությունները հաճախ հերքում են գիտական ըմբռնումները: Ահա թե ինչու «ամենադժվարին հարցերը, որ փիլիսոփայությունը և գիտությունը դժվարանում են լուծել, լուծում է ժամանակակից վեպը՝ բանաստեղծության ավելի գրավիչ, ավելի հասկանալի և ավելի շոշափելի շրջանակի մեջ»<sup>14</sup>:

12 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 283:

13 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 89:

14 Նույն տեղում, էջ 121:

Կյանքի ու գրականության անմիջական հարաբերության, ինչպես և գրականության զգայական ներգործականության շեշտադրումը Րաֆֆուն հիմքեր է տալիս հասարակական իդեալների կենսագործման տեսանկյունից նոր ընդհանրացումներ անելու: «Բանաստեղծությունը և առհասարակ բոլոր գեղարվեստական գրվածքները ազգի թե ոգևորողը, թե ղեկավարողը պետք է լինեն,– հայտարարում է նա:– Գիտությունը չոր ու ցամաք սնունդ է տալիս մարդկանց մտքերին, բայց բանաստեղծությունը կենդանացուցիչ սնունդ է տալիս նրանց սրտերին, հոգուն, երևակայությանը»<sup>15</sup>:

Իր գեղարվեստական ստեղծագործությամբ Րաֆֆին բազմիցս հաստատում է վերոհիշյալ դրույթների ձշմարտացիությունը: Ռուստամը մաթեմատիկայի և այլ գիտությունների փոխարեն «ավելի ավտորժանոք կարդում էր դյուցազնական բանաստեղծությունը»<sup>16</sup> («Սալբի»): Նենեի հոգևոր վերածնունդն ու գիտակցական հասունացումը տեղի են ունենում գեղարվեստական գրականության ընթերցմամբ («Խաչագողի հիշատակարանը»): Գրքերն են Րաֆֆու գրեթե բոլոր դրական հերոսների հոգևոր ներաշխարհի ձևավորման առաջին ու կարևորագույն պայմանը. հանգամանք, որի գաղափարական հիմնավորման անհրաժեշտությունը քննադատին պարտադրում էր գրականության նշանակությունը դիտարկել բանաստեղծություն–հայրենագիտություն առնչության մեջ: Լուսավորական դարաշրջանի հասարակական–քաղաքական ծրագրերի ակունքը, ի վերջո, մեկն էր՝ հայրենիքի համապարփակ ճանաչողությունը՝ իբրև հիմք և նախադրյալ ազգային ինքնագիտակցության ձևավորման: Հայ առաջադեմ միտքը այդ դիտակետով էր մեկնաբանում նաև գրականության կենսական նշանակությունը: Հայրենագիտությունը, ըստ Րաֆֆու, ելակետային չափանիշ պետք է դառնա ցանկացած ստեղծագործության գնահատման համար: Այն անհատը, որն առանց հայրենիքը ճանաչելու կամենում է նրան ծառայել, նմանվում է այն դերձակին, որն առանց չափսերն ունենալու փորձում է հագուստ կարել: Րաֆֆին մի կողմից, գրականության հետ հաղորդակցությունը համարելով հայության երկու տարանջատ հատվածների հիմնական կապող օղակն ու կազմակերպական միջոցը, մշտապես պահանջում էր անողոք լինել գրական

---

15 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 6, Եր., 1986, էջ 424:

16 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 1, էջ 135:



տուրևառության բոլոր դրսևորումների հանդեպ («Ի՞նչ կապ կա մեր և Տաճկաստանի հայերի միջև»), իսկ մյուս կողմից անհրաժեշտ էր համարում առաջնորդվել կյանքի համակողմանի ուսումնասիրությամբ, հայտնաբերել և գրական երկի հերոս դարձնել ազգային անթեղված ոգու, բնագրի և խիզախումի բոլոր կրողներին («Հայդուկները», «Ռաֆայել Պատկանյանին» և այլն):

Հատկանշական է, որ զանազան առիթներով իր երկերին անդրադառնալիս Բաֆֆին առաջին հերթին այդ չափանիշներով էր արժևորում դրանք: «Կայծերը», օրինակ, համարում էր գրական խնդիրներին առնչվող իր հոդվածներում և նամակներում առաջ քաշված վերոնշյալ հարցադրումների գեղարվեստական մարմնավորումն ու կենդանի արտահայտությունը: Գրողը դատապարտում էր այն գրչակներին, որոնց երկերը, ազգային հոգեբանության և իրականության հետ որևէ առնչություն չունենալով, բնորոշվում են միայն օտար գրականության սյուժետային պատկերների նմանակությամբ: Դրանցից շատ չեն տարբերվում նաև աննպատակ թարգմանությունները, ինչպես և այն երկերը, որոնք, արտաքուստ ազգային կյանքին վերաբերելով, ըստ էության խորթ են նրան և անօգտակար, քանի որ հեղինակություն են հայ իրականության հետ անհաղորդ եվրոպաբնակ գրողներին: «Հայությունը կարելի է ձանաչել Հայաստանի սրտում,- նշում է գրողը,- աղքատիկ խրճիթների մեջ, ուր նա մնացել է յուր մաքուր նահապետական բարք ու վարքով, ուր նա կրում է յուր վերադժրախտության սև կնիքը»<sup>17</sup>:

Գրականության դերի և նշանակության վերաբերյալ Բաֆֆու գաղափարական հայեցակարգի առանցքային բաղկացուցիչներից է նաև ազգային ժողովրդի աշխարհայեցողական ակունքներից բխող «բժշկագիտական» հայտնի կոնցեպցիան, որն այնքան պատկերավոր արտացոլված է «Կայծերի» հեղինակային հետևյալ գնահատականում. ««Կայծերը» իբրև ժամանակակից վեպ իր ընդարձակ նշանակությամբ, ամենաճիշտ ֆոտոգրաֆիայի նման մի կողմից պատկերացնում է մեզ Տաճկաստանի հայերի հասարակական հիվանդությունն իր բոլոր փտեցնող, օրըստօրե լուծվող և քայքայվող

17 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 19:

կողմերով, իսկ մյուս կողմից ցույց է տալիս այն դարմանները, որոնցմով պետք է բժշկել հիվանդին»<sup>18</sup>:

Գրողը, ըստ Րաֆֆու, հասարակության հանդեպ նույն պարտավորությունն ունի, ինչ բժիշկը՝ մարդու հանդեպ: Հասարակական մոլորություններն ու ախտերը բուժելու իր դերը նա կարող է կատարել միայն հիվանդությանը, նաև հիվանդի մարմնի կազմվածքին քաջատեղյակ լինելու դեպքում: Եվ քանի որ հիվանդի կենսագրությունն ու հիվանդության պատմությունն էական նշանակություն ունեն ճիշտ բուժման համար, ուրեմն անհատի և հասարակության, ժողովրդի և մարդկության երևույթային փոխհամատեղմամբ ևս անհնար է բուժել հասարակական հիվանդությունները՝ առանց ծանոթ լինելու դրանց պատմությանը: «Մեր ներկան մեր անցյալի շարունակությունն է, նշում է Րաֆֆու հերոսը:– Այդ տխուր երևույթի պատճառները պետք է որոնենք մեր տխուր պատմության մեջ»<sup>19</sup>:

Անցյալի և ներկայի այս պատճառակցական կապի իմաստավորումը՝ իբրև ազգային կենսափիլիսոփայության խորքերը թափանցելու կարևոր բանալի, Րաֆֆուն պարտադրում է նաև ուշի-ուշով քննել պատմությունը, քաղել այնտեղից այն ամենը, ինչն անհրաժեշտ էր լուսավորական, հասարակական-քաղաքական համապարփակ ծրագրերի տեր մտածողին, գտնել այնտեղ բազմաթիվ արդիական հարցերի պատասխանները: «Պատմությունը մի վարդապետարան է, մի դասարան է, որի մեջ ապագա սերունդը կրթվելու է, զգուշանալով իր նախահարց սխալներից և հետևելով նրանց լավ գործերի օրինակին»<sup>20</sup>, – գրում էր Րաֆֆին՝ որոշակիորեն հիմնավորելով իր ստեղծագործական անցումը պատմավիպասանության ժանրին և ակնարկելով իր այն պատմագեղագիտական միտումը, որ պատմական վեպը ոչ թե պատմական փաստերի համար էր գրում, այլ արդի խնդիրների պարզաբանման և լուծման:

Հասարակական-քաղաքական այլևայլ հոսանքների հետ գաղափարական հակամարտության պայմաններում Րաֆֆին զարգանում է պատմագեղագիտական մի ամբողջ տեսություն: Ի հակակշիռ մեղվականների, որոնք գրականության անելիքը համարում էին իրա-

18 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 122:

19 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 6, էջ 195:

20 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 9, Եր., 1990, էջ 620:

կանության «պատճենումը», նա պարզաբանում և արժևորում է պատմության գեղարվեստական արտացոլման հիմնական առանձնահատկությունները՝ առաջին պլան մղելով պատմականության սկզբունքը: Պատմությունը տրամաբանական մի գործընթաց է, որտեղ իրադարձություններն ու երևույթները ինքնաբերաբար չեն ծնվում, այլ սերտորեն փոխկապակցված են: Այդ պատճառով և «պատմական անցքերը կրկնվում են մի ազգի կյանքում»<sup>21</sup> տարբեր ժամանակահատվածների միջև ի հայտ բերելով զարմանալի նմանություն: Շարունակելով իր միտքը՝ գրողը սահմանագատում է անցկացնում փաստական և գաղափարական ճշմարտությունների միջև: «Բանաստեղծը ազատ է, - գրում է Րաֆֆին, - նա չի պիտի լինի պատմության ստրուկը: Եթե նա ամենայն ճշտությամբ կհետևի պատմությանը, այլևս չի լինի նա ստեղծագործող, բայց միայն արտագրող»<sup>22</sup>: Տարբեր են պատմագիտության և գեղարվեստի նպատակները: Երկրորդն առաջինի կաղապարում տեղավորելը կհակասի պատմության գեղարվեստական արտացոլման պահանջներին և գեղարվեստի ըմբռնմանը: Նշելով, որ գրականության ու գիտության միասնությունն անհամատեղելի է նրանց նույնացման հետ, և «երևակայականի» գործունը համարելով գրականության առանձնաշնորհը՝ Րաֆֆին միաժամանակ չի բացարձակացնում վերջինիս դերը: Բանաստեղծը հավաքում է բազմաթիվ փաստեր, ժամանակագրություններ, սակայն օգտագործում է միայն նրանք, որոնք անհրաժեշտ են ստեղծագործությունը շարադրելու, նրա գաղափարը մարմնավորելու համար: Անշուշտ, պակաս կարևոր չէ նաև ժամանակի պատկերն իր ամբողջության մեջ ձիշտ ներկայացնելու և երկի պատմականությունը պահպանելու խնդիրը: Մնացած բոլոր դեպքերում, իհարկե վերջինիս չհակասելու պայմանով, գրողը կարող է պատմության փաստական ճշմարտություններն անտեսել կամ ձևափոխել, որովհետև նրան պետք են գաղափարական ճշմարտություններ:

Րաֆֆին իր այս տեսակետն առավել պարզ ու ընկալելի է ներկայացնում «Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը»» հոդվածում քննադատ Հայկունու տեսակետներին հակադարձելիս: «Կայծերում» Ս. Տիրամոր վանքի արարողությունների նկարագրությամբ իրականու-

21 Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 10:

22 Նույն տեղում, էջ 88:

թյան դեմ մեղանշելու վերաբերյալ վերջինիս հայտարարությունը (ըստ Հայկունու՝ նման արարողություններ այդ վանքում չեն եղել) նա համարում էր քննադատին ոչ վայել, քանի որ, ըստ գրողի, այդ արարողությունները, անգամ Ս. Տիրամոր վանքը կարող էին ամենևին գոյություն չունենալ, մինչդեռ վիպասանի ստեղծագործական ազատությունն իրավունք է ընձեռում ստեղծելու մի որևէ երևակայական վանք և այնտեղ տեղափոխելու միանգամայն այլ վանքում կատարված գործողությունները: Գրողն ավելի հեռու է գնում՝ նշելով, որ մինչև իսկ իրողության ճշգրիտ վերարտադրությունը երկի համար էական չէ, և հեղինակը կարող է սոսկ հավանականության հիման վրա բուն իրողությանը նման որևէ այլ պատկեր ստեղծել: «Բանաստեղծը վեր է առնում պատմությունից չոր ու ցամաք կմախքը միայն, նշում է նա, նրան վերաստեղծում է, հոգի և մարմին է տալիս և մի առանձին պատկերով ներկայացնում է մեզ»<sup>23</sup>: Այս իմաստով Րաֆֆին համաշխարհային գրականության մեջ առանձնացնում է Վալտեր Սկոտի և Գեորգ Էբերսի ստեղծագործությունները, որոնց մեջ միաձուլված էին «բանաստեղծական տաղանդը» և գիտությունը:

Մատնանշելով իր պատմավեպերի արդիականությունը՝ Րաֆֆին հենց այդ չափանիշով էլ արժևորում է դրանք: Պատմության հետ ներկայի կապի իմաստավորումը բնականաբար պետք է աղերսվեր նաև պատմության իմացաբանական կողմի հանգամանակից քննությանը, որն այլևայլ տեսանկյուններից սնուցելու է գալիս հասարակության վերափոխման մասին գրողի ծրագրերն ու կանխատեսումները: Հայ հասարակական կյանքում տեղ գտած բացասական երևույթների ուսումնասիրությունն օգնում է նրան չարյաց «ընդհանուր» արմատը հայտնաբերելու ազգային ավանդույթների, պատմական հիշողության կորստյան մեջ: Այս առումով Րաֆֆին դատապարտության սյունին է գամում այն բոլոր մարմիններին ու հաստատություններին, որոնց գործունեությամբ է պայմանավորված այդ երևույթի գոյությունը հայ իրականության մեջ: Նրանք նախ և առաջ «տիրացու վարժապետներն» են, հայ ժողովրդի լուսավորության գործը ստանձնած ամեն տեսակի Թաթոսներ, որոնց «տարապայման» կրթությունն ավելի շատ վնասակար ներգործություն և հետևանքներ ունի, քան օգտակար:

---

23 Նույն տեղում:

Կրթության ու դաստիարակության փորձաքարը մեկն է. որքանո՞վ է այն նպաստում ինքնաձանաչմանը, ըստ այդմ՝ նաև ազգային ինքնագիտակցության և արժանապատվության արթնացմանը, ինչն անհնար է պատկերացնել առանց մարդուն իր պատմական գոյության ընթացքին հաղորդակից դարձնելու: Բաֆֆին այս գաղափարը բազմիցս վավերացնում է իր հերոսների միջոցով: Բնորոշ է, որ Ճանճուր Իվանիչը ոչինչ չգիտեր իր ժողովրդի պատմությունից, չգիտեր, թե «ինչո՞ւ ինքը կոչվում է հայ, ուսկից էր յուր ծագումը, ո՞ւր է նրա հայրենիքը»<sup>24</sup>: Հոգևոր զարգացման նույն մակարդակը ունեն Բաֆֆու գրեթե բոլոր բացասական կերպարները: Մինչդեռ դրական հերոսները, ընդհակառակը, իրենց լինելիությամբ հատկանշում են «ձշմարիտ» կրթության անհրաժեշտությունն ու սեփական օրինակով վավերագրում դրան հասնելու միջոցները: Ռուստամի ամենօրյա ընթերցանության գրքերն էին Խորենացու, Եղիշեի աշխատությունները և «Շահ Նամեն» («Սալբի»), սեփական արմատներին և պատմությանը հաղորդակցությամբ է նշանավորվում Ֆարհատի հոգևոր վերածնունդը («Կայծեր»): Ազգային արժանապատվության զգացումն ու պատմության հուշն են միշտ առաջնորդում դրական կերպարներին:

Հոգևոր վերածննդի, հասարակության վերափոխման տեսանկյունից պատմության տեղի և դերի համակողմանի մեկնաբանությունը Բաֆֆուն դրդում է նաև քննադատական հայացք նետելու հայ գրականության ակունքներին, դիտարկելու, մեկնաբանելու և գնահատելու դրանք: «Իմ ընթերցողներին», «Գրոց և բրոց կամ Սասունցի Դավիթ» հոդվածներում նա դառնությամբ է խոսում հայ պատմավիպասանի համար ստեղծված անելանելի իրավիճակի մասին, որ նախ և առաջ պայմանավորված էր պատմագրության հաղորդած սահմանափակ տեղեկատվությամբ. «Խորենացին մեզ ավանդեց մեր նախնյաց պատմությունը, իսկ այդ ուրիշ ոչինչ չէր, եթե ոչ լոկ ազգահամար իշխող տների: Խոսվում է նրանց գործունեության մասին, երբ պատերազմ կա, երբ հաղթում են կամ հաղթվում են: Իսկ թագավորի ներքին գործերի, նրա օրենսդրության և կառավարչական ձևերի մասին գտնում ենք խիստ աննշան տեղեկություններ: Պետությունը կազմող մարմինը՝ ամբոխը, չէ մտնում նրա պատմության մեջ: Ժողովրդի ըն-

24 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 3, Եր., 1984, էջ 15:

տանեկան և քաղաքական կյանքից մենք ոչինչ չենք գտնում»<sup>25</sup>: Այս է, ըստ Բաֆֆու, այն բանի հիմնական պատճառը, որ հայ գրականությունը չափազանց աղքատ է պատմավիպասանական երկերով: Գուցե պատմագրության թողած այդ բացը կարող էին լրացնել հնագիտությունն ու ազգագրությունը: Սակայն այդ առումով ևս գրողը մխիթարական ոչինչ չի տեսնում: Այն առատ նյութը, որն այլ երկրներում վաղուց խթանած կլինեի տվյալ գիտությունների զարգացումը, հայ իրականության մեջ անմշակ ու բարձիթողի վիճակում էր: Ուստի և այդ ամբողջ աշխատանքը ծանրանում է պատմավեպ գրելու փորձ կատարող ամեն մի հեղինակի վրա՝ հարկադրելով նրան նախ և առաջ դառնալ հնագետ ու ազգագրագետ:

Ճանապարհորդությունների, եռանդագին պրպտումների ընթացքում Բաֆֆին հայտնաբերում է հանրությանը դեռևս անհայտ հիշատակարաններ ու այլ գրչագրեր՝ ուսումնասիրելով և ըստ հարկի օգտագործելով դրանք: Նրա ստեղծագործությունը, «չոր ու ցամաք» ժամանակագրական ցանկերից, անհասկանալի գրաբարյան կաղապարներից դուրս բերելով հայ ժողովրդի պատմությունը, գեղարվեստի դյուրիշ գորությունը ներարկելով նրան, այն մատուցեց հանրությանը: «Կայծերի» «Հայրենիքի սերը» գլխում նա կարծես իր երկի այդ հիմնական առանձնահատկությունն էր ընդգծում՝ նշելով, որ հայությանն իր երկրի հետ, որտեղ նրա գոյությունը շարունակ վտանգված էր, միակ կապող օղակն անթիվ հիշատակարաններն էին և անցած պատմական ճանապարհի գիտակցման առկայծումները: «Այս հիշատակները պահպանել էին հսկայական լեռները,՝ գրում է նա,՝ որոնք ստեղծվել էին ժամանակի հետ և ապրում էին, քանի որ նա կար: Այս հիշատակները պահպանել էին ահագին գետերը, ծովակները և լճերը, որոնց կյանքը տևում է անթվելի դարերով: Այս հիշատակները պահպանել էր վերջապես ժողովրդի ոգին, որ երբեք չի մեռնում»<sup>26</sup>:

Բաֆֆու ստեղծագործությունը յուրովի դարձավ այդ «հիշատակների» փայլուն հիշատակարանը: Պատմության վերակերպավորմամբ գրողը նախ և առաջ անցյալի ու ներկայի ցցուն հակադրություն է ստեղծում: Այդ երկու վիճակների համատեղումը, որ

25 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, Եր., 1964, էջ 94:

26 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, էջ 481:

գրեթե միշտ ուղեկցվում է հեղինակային խոհափիլիսոփայական մտորումներով, առավել համոզիչ ու ներգործուն է դարձնում ծրագրային ստեղծագործության գաղափարական միտումը՝ պատմությունը ներկայացնելով իբրև դաս և փորձ: Այսպես, «Կայծերում» Արտաշես III-ի գերեվարության պատկերով ժայռաքանդակի նկարագրությանը զուգահեռ վերակենդանացնելով հեռավոր պատմական մի ժամանակաշրջան, գրողն ավելացնում է. «Կարծես այդ պատկերը, որպես մշտական նախատինք, իր քարաժայռի բարձրությունից հանդիմանում լիներ հայերին. «Ահա, ինձ նման գերի և ստրուկ կմնաք դուք, որովհետև ձեր թագավորին գերության մատնեցիք»<sup>27</sup>: Մեկ այլ առիթով, ընթերցողներին տանելով դեպի Սևանի ափեզերք, ներկայացնելով խեղված և չարքաշ կյանքի ժամանակի պատկերը, հեղինակը մտովի տեղափոխվում է 9-րդ դար՝ արյան ու կոտորածի, ապա պետականության վերականգնման, կյանքի ու մշակույթի բարգավաճման տարիները: Եվ այդպես շարունակ...

Հայոց գրավոր և բանավոր պատմական ժառանգությունը Բաֆֆին կարևորում էր այլևայլ տեսանկյուններից: Նշելով, որ մտավոր անզարգացածության պայմաններում գոյատևող սնոտիապաշտական արարողությունները, հայ հասարակական կյանքի և կենցաղի արտաքուստ ինքնակա զանազան երևույթները խորապես կապված են հայ ժողովրդի հնագույն անցյալի հետ՝ նա նման ժառանգությունը դիտում էր իբրև հարցի լուսաբանման անփոխարինելի աղբյուր: Այդ միտքը նա հաճախ զարգացնում էր նաև իր հերոսների միջոցով: «Կայծերում» Տիրամոր վանքի «խեղձերի» վիճակին ականատես Ֆարհատն արտահայտում է նույն խոհերը. «Ես էլ այն ժամանակ այդ մոլորության մեջ էի, ես էլ տոգորված էի նույն սնահավատության ախտով... Բայց երբ կարդացի հայոց պատմությունը, այն ժամանակ հասկացա, որ Տիրամոր վանքի այս ավանդությունները և սովորությունները խիստ խորին կապ ունեն մեր պատմական անցյալի հետ»<sup>28</sup>: Մեկ այլ դեպքում պատմությունն օգնում է կռահելու այն «կախարդական» սովորությունների ծագումնաբանական հիմքերը, որոնք կապված էին «Հարալեզ աստվածների» հետ և այլն:

27 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 3, էջ 333:

28 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 5, էջ 520:

Պատմության և պատմական գրավոր ու բանավոր ժառանգության վրա խարսխված Րաֆֆու մտահայեցությունը, ծրագրային նպատակադրումներն ի վերջո գալիս էին ծառայելու այն ուսմունքին, որն իր ողջ համապարփակ նշանակությամբ մարմնավորված էր մեկ բառի մեջ՝ «հայրենագիտություն»: Դա այն «գլխավոր ուսմունքներից» մեկն էր, որ «պարտավոր է սովորել ամեն մի հայի որդին»<sup>29</sup>: Այս առումով բազմիցս անդրադառնալով պատմության և արդիականության շղթայակցական կապին՝ Րաֆֆին միջոցներ չի խնայում հասնելու դրանց առավելագույն մերձեցման, իսկ երբեմն էլ՝ փոխներթափանցման: **Անցյալի մեջ ներկան և ներկայի մեջ անցյալը.** այս սկզբունքով է կերպավորվել հեղինակի իդեալական գաղափարատիպը. «Նրան տեսնելիս ես մտաբերում էի մեր հինգերորդ դարի աբեղաներից մեկին, որը կարծես նոր էր վերադարձել Աթենքից և ցույր ձեռքին, մի թափառական դերվիշի նման տարածում էր այն լույսն ու գիտությունը, որ իր հետ բերել էր... Հայրենիքը չէր ընդունում նրան... Նա իր հայրենիքում նույն դրության մեջ էր, որպես մի ժամանակ Խորենացին Տարոնում»<sup>30</sup>: Այս սկզբունքն է արդիականացնում Եզնիկ Կողբացու ժամանակն ու խոսքը. «Մեր բերանները հոգնել են պաս պահելուց և մեր լեզուները բթացել են սաղմոսներ կարդալուց, բայց այն բանը, որ Աստված պահանջում է, չունինք»<sup>31</sup>: Այս սկզբունքով է գրողը բանավիճում Թավրիզի հոգևոր պետ Աբել Եպիսկոպոսի հետ, որի խորհուրդը՝ միայն մատենագրությունից ընտրելու գրական ստեղծագործության նյութեր, նա խստագույնս մերժում է:

Պատմության գրավոր և բանավոր ժառանգությունը, ինչպես և հայրենի հարուստ բնաշխարհի ճանաչողությունը Րաֆֆուն հնարավորություն են ընձեռում առանց ստեղծագործության գեղարվեստականության դեմ մեղանշելու հասնելու պատմական անցյալի համապարփակ ու նպատակային վերակերպավորման: Իրողությունն առանձնապես բնութագրական է «Կայծերի» համար և առավել աչքի է ընկնում իր գործառական նշանակության երկակիությանը՝ սեփական երկրի ճանաչողությամբ հանդերձ պայմանավորելով նաև սեփական

29 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 5, էջ 279:

30 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 6, էջ 169:

31 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 9, էջ 31:



պատմության իմացությունը: Որքան բնորոշ է, օրինակ, Վարագա լեռան նկարագրությունը. «Մեր առջևն էր Վարագա սարը իր սքանչելի տեսարաններով: Արևը դեռ նոր էր սկսել ծագել... Ինձ այնպես էր թվում, որ տվնջյան լուսատուն գիշերը հանգչել էր Գալիլեայի գագաթի վրա, միննույն նվիրական այրերի մեջ, որտեղ մի ժամանակ պատսպարված էր Հռիփսիմեն իր ընկերուհիների հետ... Նույն այրերի մեջ ձգնում էր երանելի կույսը, նույն այրերից դուրս եկավ և նաև, որպես մի պայծառ լույս, ուղևորվեցավ դեպի Արարատ, կատարելու այն մեծ բարոյական պատերազմը հայոց հեթանոս թագավորի և հեթանոսական խավարի հետ, որի արդյունքը եղավ քրիստոնեության մուտքը Հայաստանում»<sup>32</sup>:

Բաֆֆու պատմավեպերը նրա քաղաքական վեպերի օրգանական շարունակությունն էին և, ինչպես վերը նշվեց, իրենց հետ բերելով պատմական օրինաչափությունն ու փորձը, շարունակում էին ծառայել դարաշրջանի արդիական խնդիրների լուծմանը: Իրականապես է հին գրականության «չոր ու ցամաք տարեգրությանը» «միս ու արյուն» տալով այն գեղարվեստի կաղապարում ներկայացնելու գրողի հրապարակախոսական տեսադրույթը: Այն հանգամանքը, որ նա պատմական վեպը պատմական փաստերի համար չէր գրում, այլ դրանք արդիական խնդիրների լուծմանը ծառայեցնելու համար, մեկ անգամ ևս հարկադրում է պատմական ժամանակաշրջանը և դրանից ածանցվող դասերը ներկայացնել հնարավորինս ամբողջականորեն, ուստի հատկանշական է, որ անցյալի պատմաքաղաքական իրականության ամբողջական կերպավորման համար հեղինակը դիմում է երկի գեղարվեստական հյուսվածքի հետ երկրորդաբար կապված պատմական-տեղեկատվական միջանկյալ շարադրանքների՝ հայ պատմագիրների հաճախ զուգահեռ տեղեկություններից ընտրելով նրանք, որոնք, իր կարծիքով, ավելի ճիշտ են արտացոլում իրողությունը և միաժամանակ համապատասխանում են իր գաղափարական նպատակադրումներին: Սա ինքնին փաստում է, որ Բաֆֆու քննադատական ըմբռնումները դուրս էին նեղ հայեցողական շրջանակներից և, տուրք չտալով ավանդաբար ընդունված մտայնություններին, գրավոր հին ժառանգության հետազոտության ճանապարհով պատմագեղագիտական հայացքների մի ուրույն համակարգ էին արտածում:

32 Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 6, էջ 161:

Պատմության անսխալ ներկայացումը, պատմական դեպքերի ու անձնավորությունների հնարավորինս ճիշտ գնահատումը՝ կապված պատմության ուսուցողական նշանակության, հետևաբար և արդիական բազմաթիվ խնդիրների լուծման գործում նրա ունենալիք դերի գիտակցման հետ, Բաֆֆու ստեղծագործական կյանքի կարևորագույն նպատակներից էին: Նա իր հերոսների միջոցով հաճախակի է ընդգծում նեղ կրոնական մտահայեցությամբ մեկնաբանված ու ավանդված պատմությունն օբյեկտիվ չափանիշներով դիտարկելու անհրաժեշտությունը: Չէ՞ որ հայ մատենագիրներն ու անցյալի գրական գործիչները եկեղեցու ներկայացուցիչներ էին, որոնք ազգային շահերը կամա թե ակամա պետք է նույնացնեին եկեղեցու շահերի հետ և պատմական անցուդարձը գնահատեին այդ սկզբունքով: Ուստի պատմության հետ ձշմարիտ հաղորդակցությունը հնարավոր կլիներ հայ մատենագրության այդ գնահատումների սուբյեկտիվ միակողմանիությունից ձերբազատվելու դեպքում: Այս մտքի գործառական դրսևորման լավագույն օրինակները դարձան Բաֆֆու պատմավեպերը: Կերտելով ամբողջական դարաշրջաններ և հետազոտելով պատմական իրադարձությունները փոխկապակցող տրամաբանական շարժառիթները՝ գրողը հանդես է բերում բազում գործիչների՝ նրանց նորովի ենթարկելով անկողմնակալ պատմահայեցողության դատին: Այս առումով առանձնապես բնութագրական է Արշակի կերպարը «Սամվել» վեպում: Նա ներկայանում է իբրև մեծագույն քաղաքական գործիչ և հայրենասեր, որի՝ հայ պատմիչների այնքան պարսաված ձեռնարկումները նպատակաուղղված էին ծառայելու հայկական հզոր, կենտրոնաձիգ պետություն ստեղծելու գաղափարին<sup>33</sup>: Բնութագրական է, որ Արշակն անձնագոհաբար հրաժարվում է նաև գերությունից փախուստի հնարավորությունից՝ մտածելով, որ իր ներկայությունը կարող է ջլատել «հայրենյաց ուժերի» միասնությունը:

Հայ հին գրական հուշարձանները՝ իբրև հիմնական սկզբնաղբյուրներ՝ իրենց ողջ տարողունակությամբ հանդերձ, փաստորեն, վիպասանի համար չեն դառնում սոսկական կաղապար: Հնուտ պատմաբանի զգացողությամբ Բաֆֆին վերլուծում է ու համադրում և, սահմանազատելով օբյեկտիվն ու սուբյեկտիվը, իրականն ու հավանականը, պատմական իրողությունները «գեղարվեստի կերպարան-

33 Տե՛ս Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 8, Եր., 1986, էջ 210:

քով» մատուցում ընթերցողին: Դա, իհարկե, ստեղծագործական կամայականության դրսևորում չէր և պայմանավորված էր պատմավիպասանության համար չափազանց էական այն «ազատությամբ», որը, ինչպես վերը նշվեց, հեղինակի կողմից իր հստակ ձևակերպումն ու գիտական հիմնավորումը ստացել էր դեռևս «Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը»» հոդվածում:

Երևույթն ավելի ամբողջական կդառնա, եթե Բաֆֆու պատմավիպասանությունը մասնակիորեն փոխառնչենք նրա՝ դասագրքային հիմունքներով շարադրված «Հայոց պատմություն» աշխատության հետ: Մանկավարժական գործունեության շրջանում (Թավրիզում) հեղինակած այդ դասագիրքը բնականաբար պետք է բացառեր գրողի անհատական մոտեցումն ու չափանիշները: Այն դպրոցական-կրթական համակարգի համար նախատեսված դասագիրք էր, հետևաբար իբրև այդպիսին չպետք է դուրս գար օբյեկտիվորեն ավանդվածի և հայտնիի շրջանակներից: Գրողը դրանում նյութը մատուցում է հայ պատմագրության ավանդական կաղապարներով՝ պատմական դեպքերն ու դեմքերն արտանկարելով ըստ դրանց: Ի հակակշիռ պատմավեպերում որոշակիորեն արտահայտված գիտական մեկնաբանությունների ու տրամաբանական ընդհանրացումների՝ դասագրքում զգացվում է նաև աստվածային հայտնությունների և առասպելական երևույթների նկարագրության իրապատում շունչը: Սա, ըստ էության, նաև գիտության ու գրականության անհամատեղելիության վերաբերյալ Բաֆֆու տեսական դրույթների առարկայական հիմնավորումն էր, անփոխարինելի ավանդները լրացուցիչ անգամ ամբողջացնելու առումով հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ մեծ մտածողի անգնահատելի նորարարական ներդրումը:

## 2. Գրաբննադատությունը և ժամանակակից վեպի խնդիրները

Բաֆֆու հայացքների ձևավորմանն ու զարգացման ընթացքը բնականաբար պետք է հանգեցնեք արդեն տասնամյակների պատմություն ունեցող որոշակի հոսանքների և մտայնությունների դեմ համառ ու սկզբունքային պայքարին: Հայ գրականության և հասարակական մտքի նորագույն շրջանի սկիզբը գրողը, ըստ էության, համարում

է 1850-ական թվականները, երբ առանձին գործող անհատներին փոխարինելու են գալիս մամուլի օրգաններն ու նրանց շուրջը համախմբված մտավորական միությունները: «Հայ երիտասարդությունը» հրապարակախոսական աշխատության մեջ նա մտավոր կյանքի զարգացման ընթացքը պատկերում է հենց այդ հայեցակետով: Երիտասարդության սերնդափոխության ժամկետը պայմանականորեն համարելով 25 տարին՝ Րաֆֆին փորձում է համակարգել և համառոտ նկարագրել «Հյուսիսափայլից» մինչև «Մշակ» ձգվող՝ հայ քննադատական մտքի զարգացման այդ քառորդարյա պատմությունը:

Ի դեմս «Մշակի» տեսնելով «Հյուսիսափայլի» «իդեալական» գաղափարախոսության «ռեալական» շարունակողի՝ Րաֆֆին ժառանգորդական այս հաջորդափոխության մեջ հասարակական մտքի զարգացման ընթացքը միագիծ համարելու միտում հանդես չի բերում և տարբերակում է նաև «մեղվական» ու «փորձական» ուղղությունները՝ ուրույն դեր հատկացնելով նրանց ազգային գաղափարաբանության ընդհանուր համակարգում: Այս բոլոր պարբերականներին հատուկ նպատակադրվածությունը շեշտելով հանդերձ՝ նա կուսակցական հակամարտության հիմնական պատճառը համարում է միջոցների և ուղիների զանազանության ըմբռնումները: Այդ անկողմնակալ դիրքորոշումը նրան թույլ է տալիս վերանալով նեղ անձնական բանակովից և մասնակիորեն գնահատելով յուրաքանչյուրի ներդրումը կատարել օբյեկտիվ դիտարկումներ: Այսպես՝ «Հյուսիսափայլը», ինչպես դեռ 1860 թ. Հովհաննես Քաթանյանին հասցեագրված մի նամակում էր նա նշում, երկար ժամանակ սպասված այն առաջին օրագիրն էր, որ ձշմարտացիորեն պատկերում էր հայ ժողովրդի «վերքը» և դրա բուժման հնարավոր միջոցները: Սակայն նրա փայլատակումը շատ կարճատև եղավ, իսկ հաջորդող՝ մինչև 1870-ական թվականներն ընկած ողջ ժամանակահատվածը Րաֆֆուն ներկայանում է իբրև գրական «մեռելության» շրջան: «Մեղուն» և ապա «Հայկական աշխարհ», «Արարատ» պարբերականները, քննադատի համոզմամբ, որևէ էական տեղաշարժ չգրանցեցին հասարակական մտքի զարգացման մեջ, որովհետև «մաշված ու ջարդված սայլակը, որին ճոնչալով քարշ էր տալիս մի ուժաթափ ձի»<sup>34</sup>, այլևս արգասաբեր լինել չէր կարող: Չիրականացան նաև «Փորձի» հետ կապված ակնկալիքները, որի շուրջը համա-

34 Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, էջ 448:

խմբվեցին «միննույն հին ուժերը-թարգմանիչները, կոմպիլատորները, արխիվոլոգները, մաշված թեմաները նորից ծամծմող վիպասանները»<sup>35</sup>:

Բաֆֆու վերոնշյալ տեսակետներն ակնհայտորեն բխում էին արմատական վերափոխումների և ազգային-ազատագրական պայքարի ջատագով առաջադեմ մտայնության գաղափարական ակունքներից և այդ պատճառով հատկանշվում էին գնահատման ընդգծված բացասական երանգավորմամբ: Նշված հոսանքների, հատկապես մեղվականների հետ գաղափարական հակամարտությունը ամիթ դարձավ, որ Բաֆֆին մի շարք հրապարակախոսական հոդվածներում («Խավարի արբանյակները», «Ինքնախաբեություն», «Հայ երիտասարդություն», «Մամուլի անբարոյականությունը» և այլն) հանգամանալից շարադրի իր տեսակետները լրագրության վիճակի, մամուլի անելիքների մասին: Նրա համոզմամբ՝ ձշմարիտ մամուլի փաստական-խորհրդանշական օրինակը «Մշակն» է, որը «չի քարոզել փտած ազգասիրությունը և եզրվիտական կեղծ ժպիտը երեսին չի շողոքորթել ամբոխի հայացքներին»<sup>36</sup>: Բացասական ուղղությունը, հասարակական թերությունները վեր հանելու և «մտրակելու» հատկանիշները, որոնցով բնորոշվում էր «Մշակը», Բաֆֆին համարում է այն փորձաքարը, որն առանցքային նշանակություն պիտի ունենա ցանկացած լրագրի գնահատման հարցում: Ինքնաքննություն՝ ահա հասարակական առողջ ուժերի այն ճանապարհը, որով միայն հնարավոր կդառնա ամեն մի լայնածավալ վերափոխում: Իսկ դա առանց օբյեկտիվ քննադատության ու իրահայեցման չի կարող իրականանալ: «Պուրլիցիստիկան և բելետստրիստիկան, - նկատում է Բաֆֆին «Մշակի» մասին խոսելիս, - ձեռք ձեռքի տված էին ընթանում: Վիպասանը նկարում էր պատկերներ ժողովրդի կյանքից, ցույց տալով նրանց տգեղ այլանդակությունները: Տեսեսագետը հարվածում էր անխիղճ վաշխառուի հարաբերությունները մշակ դասի հետ: Մորալիստը խորտակում էր նախապաշարմունքները և ... մատուցանում էր բարոյական նոր սնունդ: Առողջ խոսքը բխում էր կենդանի աղբյուրից... Կրիտիկական ոգին գործում էր իր անխնայ անզթությամբ»<sup>37</sup>:

35 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 9, էջ 451:

36 Նույն տեղում, էջ 283:

37 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 9, էջ 449:

Բաֆֆին անխնա քննադատության է ենթարկում կույր ազգասիրությանը տառապող բոլոր նրանց, ովքեր բարոյագիտական կարգախոսներով փորձել էին կոծկել և սքողել սեփական թերությունները: Այդ առումով բացառություն չէր նաև Կ. Պոլսի լրագրությունը, որը, ըստ քննադատի, թշնամանքով էր վերաբերվում ազգային վերանորոգման ամեն մի գաղափարի և ավելի առաջնորդվում էր աննպատակ բանակոծիվներով ու հայհոյանքներով, քան առողջ դատողությամբ: Իր հողվածներում և նամակներում («Նամակ Կ. Պոլսից», «Թուրքիա», «Ինքնախաբեություն», «Փիլիպոս Վարդանյանին» և այլն) Բաֆֆին ցավով է մատնանշում, որ պոլսահայ լրագրությունը՝ անհաղորդ ժողովրդի իրական պահանջներին, հայ գավառային կյանքին և անգամ մայրաքաղաքի անցուդարձին, իր էջերն առատորեն լցնում էր պատրիարքարանի ինտրիգներով և զանազան «սկանդալներով»՝ իրենից մշտապես օտարելով լուսավորման և առաջնորդման առաքելությունը: Քննադատն արևմտահայ լրագրության անբովանդակ գործունեությամբ է պայմանավորում ժողովրդի երկու հատվածների միջև հոգևոր առնչությունների հարատև բացակայության իրողությունը: Ավելին՝ նույն պատճառներով է պայմանավորված նաև արևմտյան ազգակիցների նյութական ու բարոյական սնանկությունը, որը համազգային «մեռելային» անշարժության հիմնաքարն է և նախասկիզբը ուժացման ու կործանման: Արևմտահայության հետ ամուր գրական հաղորդակցություն ստեղծելու խնդիրը Բաֆֆին կարևորում է նաև մեկ ընդհանուր գրական լեզվի կազմավորման տեսանկյունից: Դա, նրա համոզմամբ, ոչ միայն կբացառեր տարբեր գրական լեզուների առաջացման հնարավորությունը, այլև դրականորեն կհակակշռեր «բազմաբարբառությամբ», որը թեև բնորոշվում է լեզվական հարստությամբ, բայց մյուս կողմից թուլացնում է գրականության ուսուցողական ուժը և դժվարացնում «միևնույն ազգի մեջ տոհմային հարաբերությունները»<sup>38</sup>:

Մամուլի բնույթի և նպատակների վերաբերյալ Բաֆֆու դիտարկումներն ակներևաբար շղթայականորեն փոխհամակցված են գրականությանն առնչվող համանման ըմբռումներին և նպատակ ունեն ծառայելու հայ առաջավոր մտքի որդեգրած հասարակական-քաղաքական համապարփակ ծրագրերին: Այս տեսանկյունից էլ ահա գրողը

---

38 Նույն տեղում, էջ 487:

փորձում է համառոտ նկարագրել գեղարվեստական ստեղծագործության զարգացման նորագույն շրջանը: «Պետք է մի առանձին բախտ կամ հանգամանքների պատահական դիպված համարել,- նշում է նա «Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ» հոդվածում,- որ մեզանում վիպագրության առաջին հիմնաքարը դրեց մի ճշմարիտ վարպետ, մի լավ պատրաստված մարդ, որն ինքը գյուղացի լինելով, սկսեց գյուղից: Եվ այսպես մեզանում դեռ քառասունական թվականներում, բոլորովին անգիտակցաբար ստեղծվեցավ այն, որ կոչվում է ժողովրդական գրականություն և որն այժմ միայն սկսվել է ուրիշների մոտ կատարվել գիտակցաբար»<sup>39</sup>:

Այնուհանդերձ, ըստ քննադատի, Աբովյանից հետո արևելահայ վիպագրությունն ուղղագիծ ընթացք չունեցավ: Համենայնդեպս, հիմնադրի «ստեղծած շկոլայի» հետևորդները չկարողացան պահպանել ու զարգացնել «Վերքին» հատուկ վիպական բովանդակության լայն ընդգրկումը և վիպագրությունը տեղայնացրին «գեղջկական կյանքի նեղ, սահմանափակ շրջանակի մեջ»<sup>40</sup>: Նրանց համար «հայկական վեպ նշանակում էր այն, ինչ որ միմիայն հային էր վերաբերում»<sup>41</sup>, այսինքն՝ նրանք, ստեղծագործական դերի և բնույթի ճշմարտացի ըմբռնումից զատ, գուրկ էին նաև կյանքն ազդեցությունների և շփումների ոլորտում դիտելու կարողությունից: Գյուղական իրականությունը նրանց վիպական սյուժեներում արտացոլվում էր միևնույն գծապատկերով, որտեղ գործող անձինք էին քահանան, տանուտերը կամ վաշխառուն: «Դրանց համար հայի անցյալ, հայի պատմություն չկար: Դրանց համար չկար և հայ ապագա: Դրանք ծանոթ էին այն գյուղի հետ միայն, որի մեջ ծնված էին և որի սահմաններից դուրս մի այլ կյանք չէին ճանաչում: Եվ եթե պատահում էր, որ ոտքը դուրս էին դնում իրանց գյուղից, իսկույն մոլորվում էին և խրվում էին մոլորությունների մեջ»<sup>42</sup>, - գրում է Բաֆֆին:

Բաֆֆու կարծիքով՝ Աբովյանական դպրոցը չկարողացավ, ինչպես հարկն է, նպաստել ընթերցանության տարածմանը: «Հյուսիսափայլը» իր հերթին առավելապես նպաստեց քնարական բանաստեղծության զարգացմանը, սակայն էական դեր չխաղաց վիպագրության

39 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 152:

40 Նույն տեղում:

41 Նույն տեղում:

42 Նույն տեղում, էջ 153:

ասպարեզում: Բաֆֆին դրա հիմնական պատճառը համարում էր տարածքային բաժանմամբ պայմանավորված՝ հայ կյանքին լիարժեքորեն հաղորդակից լինելու անհնարինությունը: Նրա էջերում տեղ գտան միայն «մի քանի մուրացկան գրողներ», որոնք, «փոխանակ ընդանուր տիպարներ երևան հանելու, մասնավոր կերպարանք տվեցին վիպագրությանը», անձնական կամ ընտանեկան կյանքի գանազան նկարագրություններով «անբարոյականացրեցին» վիպագրությունը և նրան «բոլորովին անպատկառ պարսավաբանության»<sup>43</sup> բնույթ հաղորդեցին:

Վիպագրական այս դպրոցին Բաֆֆին հակադրում է «մշակականներին»՝ ընդգծելով «Մշակի» դերը հայ արձակի զարգացման գործում: ««Մշակի» ուղղությունը,– գրում է նա,– խիստ բարերար ազդեցություն ունեցավ և վիպագրության վրա: Նրա օրերում վիպագրությունը ավելի լայն շրջանակի մեջ դրեց յուր պատկերները: Նա դուրս եկավ Աբովյանի շկոլայի գեղջկական նեղ շրջանից և սկսեց հետազոտել ժողովրդի կյանքի ամեն կողմերը: Նա ավելի խորը թափանցեց գանազան դասակարգերի բոլոր ծալքերի և բոլոր խավերի մեջ և երևան հանեց նոր տիպարներ, նոր երևույթներ»<sup>44</sup>: «Մշակի» ստեղծած վիպագրությունը, Բաֆֆու գնահատմամբ, բնութագրվում է առողջ քննադատական ոգու և «արհեստի գեղեցկության» միասնությամբ, որը, ըստ քննադատի, կարող է դառնալ յուրաքանչյուր գրական երկի գնահատման ելակետային չափանիշ:

Բաֆֆին գրական կյանքի առաջընթացի հիմնային պայմանը համարում է անաչառ, սկզբունքային քննադատությունը, որը, նրա համոզմամբ, երբեք չի արմատավորվել հայ իրականության մեջ: Սեփական գրական–գեղարվեստական սկզբունքների լուսաբանմամբ զբաղվելու ինքնապաշտպանական դրդապատճառը նրան չխանգարեց դուրս գալու անձնական–մասնավոր կաղապարներից՝ ներառելով գրական շարժման կենսական հարցերի և ազգային գրականության զարգացման լայն հեռանկարների ոլորտը: «Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը»» հողվածը սկսվում է հենց դարաշրջանի գրական կյանքի վերոհիշյալ առանցքային խնդրի՝ ձշմարիտ, արհեստավարժ քննադատության սկզբունքների պարզաբանմամբ: Արհեստավարժ քննա–

---

43 Նույն տեղում, էջ 154:

44 Նույն տեղում, էջ 155:



դատությունը, ըստ Բաֆֆու, պահանջում է մի շարք «մտավոր և հոգեկան հատկություններով» որոշակի օժտվածություն, որոնք բնածին են և ոչ թե ձեռքբերովի: Սա ինքնին հակասում էր քննադատի կոչումը միայն կրթությամբ ու զարգացածությամբ պայմանավորող նախկին ըմբռնումներին, որոնք անտեսում էին արհեստավարժ քննադատության պահանջած հետևյալ էական հատկանիշների միասնության անհրաժեշտությունը՝ «կրթված, զարգացած ձաշակ, ճանաչելու և գնահատելու գեղեցիկը և վայելուչը», «բոցավառ սեր դեպի ստեղծագործական արհեստը», գրական երևույթների հանդեպ կանխակալության դրսևորման բացառում և վերջապես՝ «դիտողական ընդունակություն՝ բազմակողմանի կերպով ուսումնասիրելու քննելի առարկան, որպեսզի նրա նկատողությունները նեղ ու միակողմանի չլինեն»<sup>45</sup>:

Գրական ստեղծագործության հանդեպ վերոնշյալ հատկանիշներով չբնութագրվող մոտեցումը, ըստ Բաֆֆու, չի կարող ստեղծել որևէ արժեքավոր քննադատական հետազոտություն: Հակառակ հոգու և մարմնի («կրիտիկայի» և «մատենագրության») զուգորդության մեջ հոգու առաջնայնության նախնադասական ըմբռնմանը՝ Բաֆֆին մատենագրությունից է գնում դեպի կրիտիկա՝ նշելով, որ քննադատություն չի կարող լինել, եթե չկա քննադատության առարկա: Նա ձշմարիտ քննադատությանը խորթ է համարում կուսակցականությունն ու անձնական-սուբյեկտիվ տրամադրվածությունը: Դատավորի աշխատանքի հետ այլաբանական համեմատությամբ նա այն դիտում է իբրև գիտություն «արհեստի և ստեղծագործության արդյունքի վրա, բայց թե ո՞վ է արդյունաբերողը, նրա համար միննույնն է»<sup>46</sup>: Չի կարելի, անշուշտ, բացառել նաև անհատական ձաշակի դերը գեղարվեստական երկի գնահատման հարցում: Չէ՞ որ հասարակության մեջ մարդն իր անհատականության կնիքով մնում է իբրև սուբյեկտ, որով և պայմանավորված է երևույթների ընկալման հարաբերականությունը, հետևաբար քննադատությունը չի կարող համարվել օբյեկտիվ և ձշմարտացի, եթե իր հենքում չունի ժամանակի առաջադեմ և լուսավոր գաղափարները, այլ կերպ ասած՝ եթե չունի ճիշտ մեկնակետ և չի բնորոշվում համակողմանի մոտեցմամբ ու կուտակված փորձի տեսական օրինաչափություններով: «Այլ է նայել մի գրական աշխատության

45 Նույն տեղում, էջ 67:

46 Նույն տեղում:

վրա նրա գեղարվեստական կողմից,- նշում է Րաֆֆին,- այլ է նայել նույն աշխատության վրա տենդենցիայի կողմից: Կարող է տենդենցիան վնասակար լինել և մինչև անգամ անբարոյական լինել, բայց դրանով աշխատությունը չի կորցնում իր նշանակությունը, երբ նա գեղարվեստական կողմից կատարելագործված է: Մի բարոյագետ նայելով Վեներայի արձանի վրա՝ կվրդովվի, տեսնելով նրա մերկությունը, մի արհեստագետ կհիանա, երբ կնկատե նրա մեջ հանձարի և ստեղծագործության հրաշալիքը»<sup>47</sup>:

Գրականության հասարակական նշանակության ակտիվ ընկալումը պետք է անխուսափելիորեն անհրաժեշտագրեր նաև ակտիվ դիրքորոշում լեզվի հարցում: Ուստի պատահական չէ, որ Րաֆֆին լայն մասնակցություն է հանդես բերել առհասարակ հաղորդակցական դերի և մասնավորապես գրականության գործառույթի իրականացման տեսանկյունից իբրև դարաշրջանի հանգուցային խնդիր ընդգծվող՝ լեզվի շուրջ ծագած գրապայքարին:

Րաֆֆու խոստովանությամբ («Մալբիի» առաջաբանում)՝ իր աշխարհայացքի ձևավորման առաջին և մեծագույն երախտավորը «Հյուսիսափայլն» էր: Վերջինիս ազդեցությամբ է գրողը սկզբնապես գրաբարով շարադրված իր անդրանիկ վեպը վերածել աշխարհաբարի: Անշուշտ, նրան պակաս չէր ոգևորել նաև հայ նոր գրականության առաջին հիմնաքարը՝ «Վերք Հայաստանին», որը հիմնաքար դարձավ նաև աշխարհաբարի գրականացման դժվարին ճանապարհին: Աբովյանի օրինակի վկայաբերմամբ Րաֆֆին հին մատենագրության անհասկանալի լեզվով՝ գրաբարով էր պատճառաբանում հայ հանրության կարծեցյալ անընթերցասիրության իրողությունը, «վասնզի մեզանում խիստ սակավ էին այն գրքերը, որոնք կարողանային սնունդ տալ նոցա սրտերին և գրավել նոցա մտքերը»<sup>48</sup>:

Անցյալի գրական ժառանգությունը, այսպիսով, իր անհասկանալի լեզվի պատճառով չկարողացավ տնօրինել ժողովրդի լուսավորման առաքելությունը, իսկ այդ առնչությամբ ի՞նչ կարող էր անել հայ նոր գրականությունը, որն իր պատմական զարգացման ընթացքում կուտակել էր որոշակի փորձ և ուներ որոշակի ձեռքբերումներ: Րաֆֆու ելակետը տվյալ դեպքում այն փաստն էր, որ գրական աշխարհա-

47 Նույն տեղում, էջ 68:

48 **Րաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հատ. 2, էջ 18:

բարի կազմավորման գործընթացը՝ իր տասնամյակների պատմությամբ հանդերձ, առանձնապես շոշափելի արդյունքներ չէր տվել: Մի հանգամանք, որ տագնապահարույց վիճակ էր ստեղծել հայ մշակութային զանազան ճյուղերի, մասնավորապես՝ վիպասանության զարգացման բնագավառում: «Մի դժոխային աշխատություն է մեզանում վեպ գրելը»<sup>49</sup>, - նշում էր նա՝ շեշտելով հայ վիպասանի անելանելի վիճակը, որը մի կողմից «պետք է գաղափարի և ձևի մասին մտածի, մյուս կողմից մի աղքատ լեզու մշակելու համար գլուխ տրաքցնի»<sup>50</sup>:

Բարդ իրավիճակը, սակայն, մեծ գեղագետին չկարողացավ հարկադրել վերապահությունների գնով դիմելու սեփական համոզմունքների վերանայմանը: Երևույթների պատճառահետևանքային կապերի սթափ վերլուծությամբ հանդերձ՝ նա խստապահանջ էր և անողոք ստեղծագործության ձևի և բովանդակության, գեղարվեստական և գաղափարական առանձնահատկությունների միասնության անտեսման հանդեպ, թեկուզև այն պայմանավորված լիներ գրական լեզվի անկատարելությամբ: Այս առումով քննական հայացք նետելով հայ նոր գրականության պատմությանը՝ Րաֆֆին մխիթարական ոչինչ չէր տեսնում: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ նա «դեմ էր Սունդուկյանցի և Պռոշյանցի գավառաբարբառներին, իսկ Պատկանյանի ոտանավորների մեջ չէր ներում գրաբարի և աշխարհաբարի խառնուրդը: Նույնիսկ «Մայր Արաքսի» լեզուն նրան պակասավոր էր թվում: Շահագիզի լեզուն նա համարում էր աշխարհաբարի մանկական թոթովանք: Աղայանցի լեզվի պարզությունը և ձշմարտությունն ընդունում էր, բայց համարում էր հասակավորների համար թույլ և աղքատ: Այսքան խիստ էր նա դեպի ուրիշները»<sup>51</sup>:

Րաֆֆին համամիտ էր այն մտքին, որ աշխարհաբար գրական լեզուն պետք է կառուցվեր հայերենի բարբառներից մեկի հենքի վրա, որը, նրա կարծիքով, պետք է լիներ Արարատյան բարբառը: Սակայն վերջինս չէր կարող հասնել լեզվի կատարելության անհրաժեշտ աստիճանին, եթե չփոխառեր արևմտահայ և պարսկահայ բարբառների ընտիր տարրերը: Րաֆֆին այդ համախառնումը, ինչպես նաև գրաբարի անհատնում շտեմարանի առկայությունը համարում էր հարուստ և

49 <https://lurer.com/?l=am&p=79794> (մուտք՝ 04.01.2023).

50 «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Եր., 1986, էջ 38:

51 Նույն տեղում, էջ 36:

ձկուն լեզու ունենալու կարևորագույն պայման: Այս տեսանկյունից նա առաջնության դափնին վերապահում էր «Մշակին»՝ այն դիտելով իբրև առաջին լրագիրը, որի «օրով գավառական բարբառներն ընկան, և գրական լեզուն առաջին անգամ համարձակություն ստացավ վեպի լեզու լինելու»<sup>52</sup>:

Բաֆֆին իր տեսակետները հիմնավորելիս, անշուշտ, ստիպված էր հաղթահարել նաև իր հակառակորդների պարտադրած բանալորիվները, որոնք հաճախ դուրս էին գալիս պատշաճության սահմաններից՝ առաջ բերելով ինքնահաստատման անհրաժեշտություն, ընդ որում՝ նաև լեզվական նորարարության հարցում: «Ես ցույց կտամ իմ լեզուն այդ ձախ ու ծուռ քննադատողներին, - ասում էր նա, - ցույց կտամ, որ Բաֆֆին էլ գիտե գրաբար, գուցե ամենից լավ: Այդ մարդիկ չեն ուզում հասկանալ, որ ես իրենցից ավելի եմ հոգում լեզվի մաքրության մասին: Ինձ հայկաբան չեն համարում և կարծում են, որ հայկաբան լինելու համար անպատճառ պետք է փքուն ոճով գրել: Չեն հասկանում, որ ժամանակակից մատենագիրը, մանավանդ վիպասանը, չէ կարող Մովսես Խորենացիի բարբառը գործածել՝ թեև աշխարհաբարի վերածած»<sup>53</sup>:

Կարո՞ղ էր արդյոք Բաֆֆին կանխատեսել, որ իր ստեղծագործության լեզվի գնահատմամբ նա գնահատում և հաստատում էր հայ աշխարհաբար գրական լեզվի նոր դարափուլը, և այդ դարափուլը, իբրև սկիզբ և ակունք ունենալով իր ոսկեդենիկ լեզուն, մշտապես պետք է շարունակեր ուսանել իրենից: **Բաֆֆի վիպասանը, փաստորեն, իր գեղարվեստական կոթողներով արարչագործում էր այն լեզուն, որի պահանջն առաջադրում էին Բաֆֆի քննադատն ու առհասարակ հայ առաջադեմ միտքը:** «Այսօր, - ազդարարում էր նրա մահից հետո «Արձագանքի» առաջնորդողը, - ընթերցող հասարակայնությունը գրեթե խոսում է նրա գրած և մշակած լեզվով, որ մի կողմից համընկնում է հայ հին լեզվին, մյուս կողմից՝ նորագույն եվրոպական ընդհանուր համամարդկային պահանջներին»<sup>54</sup>:

Կարծում ենք՝ երկրորդ կարծիք չի կարող լինել այն մասին, որ մեր օրերում ևս խիստ արդիական է գեղարվեստական գրականու-

---

52 **Բաֆֆի**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հատ. 10, էջ 156:

53 [https://m.mamul.am/tr/post/70640/այլըստապր-շիրվանզադե-հուշեր-\(մուտք՝ 05.01.2023\)](https://m.mamul.am/tr/post/70640/այլըստապր-շիրվանզադե-հուշեր-(մուտք՝ 05.01.2023)).

54 Մեջբերումը՝ ըստ **Պետրոսյան Ե.**, Բաֆֆի, Եր., 1959, էջ 91:

թյանը և գրաքննադատությանը վերաբերող Ռաֆֆու գաղափարական հայեցակարգը, որը, առաջնորդվելով այդ ոլորտների պատմական զարգացման օրինաչափություններով, **մեզ համար կշարունակի լինել ուղենշային:**

**Աշոտ Ն. Հայրունի** – ունի 7 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'S LITERARY CRITICISM

Ashot N. Hayruni

*Doctor of Sciences in History*

**Keywords** – Khachatur Abovyan, universal ideas, Mikael Nalbandyan, modern novel, liberator of slaves, moral food, sound speech, martyrs of the times, critical spirit, living mirror, soul of the nation, beggar writers, evil zoils

Raffi considered the writer a “man of the times” who should also guide public thoughts and ideas. Without diminishing the necessary condition of artistic perfection, he is guided in the evaluation of artistic works by the criterion of the primacy of ideological content, essential in terms of the functional significance of literature. In this regard, as well as the capacity and wide expressive possibilities, he particularly emphasizes the need for the development of aesthetic prose, especially the novel genre, in the Armenian reality.

A key component of Raffi's worldview concept of the role and meaning of literature is also the well-known notion of "medical science," which goes back to the worldview roots of advanced romanticism. The writer, according to Raffi, has the same obligation to society as the physician has to the individual. His mission is to cure public delusions and diseases can only be realized if he is well informed about the disease as well as about the structure of the patient's body. And since the

patient's biography and medical history are essential to proper treatment, it is impossible to treat public diseases without knowing their history, with the obvious interdependence of individual and society, people and humanity.

Raffi's historical novels are the real embodiment of these theoretical positions. The article also highlights the great writer's critical views, the formation and development of which were accompanied by a persistent and principal struggle with other currents and mentalities. In his opinion, professional criticism should be characterized by the unity of the following elements: "an educated, developed taste that recognizes and appreciates the beauty and the pleasant," "a fervent love of the creative craft," the exclusion of prejudice against literary phenomena, and, finally, "an observational ability to study the subject under observation in a multifaceted way, so that his observations are not narrow and one-sided." Raffi's worldview concept of fiction and literary criticism, which focuses on the regularities of the historical development of these fields, is still relevant today, and will remain so.

Резюме

## КРИТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ РАФФИ

Айруни Ашот Норайрович

*Доктор ист. наук*

**Ключевые слова** - Хачатур Абовян, популярные идеи, Микаел Налбандян, современный роман, освободитель рабов, моральная пища, здоровая речь, мученики времени, критическая душа, живое зеркало, душа нации, нищие писатели, злые зоилы.

Раффи считал писателя «деятелем времени», который также должен направлять общественные мысли и идеи. Недооценивая необходимые условия художественного совершенства, он руководствовался в оценке художественных произведений критерием главенства идейного содержания, существенного с точки зрения функционального назначения литературы. Учитывая сказанное выше, а также емкость и широкие выразительные возможности литературы, он особенно подчеркивал необходимость развития эстетической прозы, особенно жанра романа, в армянской действительности.

Одной из ключевых составляющих мировоззренческой концепции Раффи о роли и назначении литературы является также известная «медицинская» концепция, восходящая к мировоззренческим корням передового романтиз-

ма. Раффи считает, что писатель имеет такие же обязательства перед обществом, как врач перед человеком. Его призвание лечить социальные заблуждения и болезни может быть реализовано только в том случае, если он хорошо осведомлен о болезни, а также о строении тела пациента. Так как биография больного и история болезни имеют существенное значение для правильного лечения, то очевидно, что для лечения общественных болезней необходимо знать их историю, при этом очевидна взаимозависимость личности и общества, народа и человечества. Исторические романы Раффи являются реальным воплощением этих теоретических положений.

В статье также освещаются критические взгляды великого писателя, становление и развитие которых сопровождалось упорной и принципиальной борьбой с иными течениями в обществе и его взглядами и менталитетом. Профессиональная критика, по его убеждению, должна характеризоваться единством следующих элементов: «образованный, развитой вкус, распознающий и ценящий прекрасное и приятное», «пламенная любовь к творческому ремеслу», исключение предвзятого отношения к литературным явлениям и, наконец, «наблюдательная способность многогранно изучать исследуемый предмет, чтобы его наблюдения не являлись узкими и односторонними».

Мировоззренческая концепция Раффи в отношении художественной литературы и литературной критики, ориентирующаяся на закономерности исторического развития этих областей, актуальна и сегодня, и останется таковой еще долго.

## REFERENCES

1. “Raffin zhamanakakits‘neri husherum”, Yer., 1986 (In Armenian).
2. **Aghayants‘ Gh.**, Im stats‘ats tparorut‘iwnë p. Raffu “Kaytseri” yerkrord hatorits‘, “Aghbiwr”, T‘iflis, 1887, N 8-9, ëj 73-80 (In Armenian).
3. **Petrosyan Ye.**, Raffi, Yer., 1959 (In Armenian).
4. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, hat. 1, Yer., 1962 (In Armenian).
5. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, hat. 5, Yer., 1963 (In Armenian).
6. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, hat. 9, Yer., 1964 (In Armenian).
7. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 10 hatorov, hat. 10, Yer., 1964 (In Armenian).
8. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 2, Yer., 1983 (In Armenian).
9. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 3, Yer., 1984 (In Armenian).
10. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 5, Yer., 1985 (In Armenian).
11. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 6, Yer., 1986 (In Armenian).
12. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 8, Yer., 1985 (In Armenian).
13. **Raffi**, Yerkeri zhoghovatsu 12 hatorov, hat. 9, Yer., 1990 (In Armenian).