

Վ. ԹԻՆԵՂԻՐՈՇՅԱՆ

ՐԱՖԻՔՈՒ «ՍԱՄՎԵԼ»-Ի ԵՎ ՀԱՅ ՊԱՏՄԱԿԱՆ
ՎԵՊԻ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ

«Սամվել»-ը հայ կլասիկ պատմա-վիպագրության ամենադաստիարակն է, իրրե պատմական վիպ, նա գեղեցիկ գերազանցված մեր գրականության մեջ: Այս կարծիքն ընդունում են գրեթե բոլոր նրանք, ովքեր գրել են Րաֆիքու այդ խոշորագույն գործի մասին: Երական կարծիքների այդ գե-րակշռությունը մի այնպիսի վկայություն է, որը հարկադրում է վերին աս-տիճանի լրջորեն մոտենալ «Սամվել»-ի վերադնահատման հարցին:

Դննադատների միահամուռ վկայությունը միանում է նաև ընթեր-ցողների ևս ավելի բուռն հետաքրքրությունը գեպի այդ վեպը, որի ժողո-վըրդականությունը շատ մեծ է: Ահա թե ինչու «Սամվել»-ի նոր, սովետական հրատարակությունն այնքան ֆերմ ընդունելություն գտավ ընթերցողների բոլոր խավերի կողմից: Նշանակում է, «Սամվել»-ը, իրրե գեղարվեստական գործ, գիմացել է ժամանակի հարվածներին, սլահզանել է այն հատկանիշ-ները, որոնք ապրեցնում են գրական երկը, անցկացնելով այն սերունդների միջով և հասցնելով ապագա սերունդներին:

«Սամվել»-ը զրված է ավելի քան կես դար առաջ: Անկասկած, չի կա-րելի պնդել, որ այն բոլորը, ինչ ասել է Րաֆիքին իր վեպում, մենք այժմ ընդունում ենք անվերապահորեն, առանց քննադատական մոտեցման: Րաֆ-իքու կարծիքով՝ հասարակության զարգացման մեջ ղճական գեր են կա-տարում «մեծ մարդիկ», հերոսները, որոնք ներշնչված են մարդկային բա-նականության ուժով: Իդեալներով: Ահա թե ինչու նա այնքան մեծ նշա-նակություն է տալիս, գրեթե իդեալականացնում է Ներսես Մեծին, համա-րելով նրան պաշտամունքի առարկա ամբողջ հայ ժողովրդի համար, իհար-կե, հետևելով մեր հին պատմագիրների տրագիցիոն հայացքներին: Սակայն Րաֆիքու ոտնդձագործության մեջ սա չէ կարևորը:

Րաֆիքու երկերի գաղափարական հիմքը աղդային-ադատագրական իդեալն է: Դա նրա իդե-ֆիքսն է: Այդ գաղափարը պատմականորեն առաջա-դիմական էր: Թարիզմը ճնշում էր փոքր աղդերին, որոնց թվում և հայե-րին: Նույնն անում էր օսմանյան բռնակալությունն ավելի զարհուրելի ձևերով: Հաշտվել նման ճնշման հետ, նշանակում էր զավաճանել մարդկայ-նություն և բանականության ամենատարրական սկզբունքներին: Մարքս-լենինյան ուսմունքը միշտ դատապարտել և խարանել է աղդային ճնշումն իր բոլոր ձևերով: Սոցիալիզմի համաշխարհային ազատագրական միսիան

ենթադրում է նաև թուր արգելի ազատագրումը ճնշողներից և բռնակալներից:

Մոտենալով «Սամվել»-ին իրրե պատմական վեպի, մենք կաշխատենք, որքան այդ թույլ կտան աշխատության սահմանները, պարզել Րաֆֆու կոնցեպցիան պատմական վեպի մասին, մի ղուգահեռ անցկացնել Րաֆֆու և եվրոպական պատմական վեպի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Վալտեր Սկոտտի միջև, ինչպես և կանգ կառնենք մեր գրական-նության մեջ մոռացության մատնված մի ողբերգության վրա, որի նյութը համանման է «Սամվել»-ի սյուժեին:

Մենք ամենևին հավանություն չունենք ուղադրել մեր շոշափած խնդիրները, այլ կփորձենք հարցադրման կարգով խոսել մի քանի դրական երևույթների մասին, որոնք ցարդ գրեթե անուշադրության են մատնվել, ինչպես, օրինակ՝ Րաֆֆու, Մերենցի և Մուրացանի պատմական վեպերի բույժը, նրանց միացնող ընդհանուր գծերը իրրե արտահայտությունը գրական-պատմական որոշ կոնցեպցիայի, որն առնչվում է արևմտա-եվրոպական պատմական վեպի հետ և հակադրվում է հայ կեղծ կլասիկ դրամատուրգների պատմական կոնցեպցիային:

Անկասկած, հետաքրքրական հարց է նաև այն էվոլուցիան, որ կատարվել է մեր գրականության պատմության մեջ պատմական ողբերգություններից մինչև պատմական վեպը: Այս հարցը կարող է նյութ ծառայել մի առանձին հետազոտության, որը կպարզի տվյալ ժանրերի էվոլուցիայի պրոբլեմը և յույս կսփռի մեր գրականության դարպասումն այդ կողմի վրա: «Սամվել» պատմական վեպի գեղարվեստական առանձնահատկություններին, Րաֆֆու պատկերների սխտեմին, նրա վեպի կոմպոզիցիայի և այդ կարգի այլ հարցերի մասին այս հոդվածում մենք կխոսենք միայն շարանացիորեն, թողնելով այդ հատուկ մի ուսումնասիրության:

Մեր կարծիքով, անհետաքրքրական չէ այն հարցը, թե արդյոք Րաֆֆին իր «Սամվել»-ի գաղափարը հղանալիս որևէ գրական նախատիպերունցել է իր առաջ հայ գրականության մեջ, Հիմնական պատմական աղբյուրը, անտարակույս, Փավստոս է, որից բերված ցիտատները կազմում են վեպի մի քանի գլուխների էպիգրաֆները և որոնց հիման վրա Րաֆֆին շարադրում է իր պատմությունը: Սակայն դրանք լոկ փաստերի արձանագրություն են, չափազանց հակիրճ ու սեղմ և չէին կարող իրրե գրական աղբյուր ծառայել:

Մեր գրականության պատմագիրներից և Րաֆֆու քննադատներից ոչ մեկը մինչև այսօր չի նշել այն, որ Րաֆֆու վեպից շատ առաջ «Սամվել»-ի նյութին իրրե սյուժե է ծառայել մի ողբերգության համար, որի հեղինակն է պոյսեցի բանաստեղծ և դրամատուրգ Սրայդիոն Հերիմյանը: Սրայդիոն Հերիմյանին մոռացության մատնելու գլխավոր պատճառն այն է, որ այդ դրամատուրգն իր ողբերգությունները գրում էր «ոսկեդարյան», ափելի ճիշտ, վիսեռիկյան գրարարով, հետևելով Րադրատունու և այլոց տրագիցիաներին: Հեքիմյանի ողբերգությունները համակված են «կեղծ կլասիցիզմի» ոգով, ոճը—կորնեյ, Ռասին—սակայն դա արդեն չէր լինում, որ այդ ողբերգությունները բնավ բարձրանային և այսպես թե այնպես նպաստեին հայ թատրոնի դարգացմանը: Բեմադրողներն ստիպված էին աշխարհարարի վերածել Հերիմյանի խրթին գրարարը, որը բեմից հնչում էր վերին աս-

տիճանի կեղծ ու իրոք, անհասկանալի ու ճոճում¹։ Որ Հեքիմյանի ողբեր-
պոթյունները գուրկ չէին բեմական արժեքից՝ դրա ապացույցն այն է, որ
անցյալ դարի 50-ական թվականներից սկսած Հեքիմյանի գրամատուցության
աչքի ընկնող տեղ է դրավել հայ թատրոնում և նույնիսկ նրա պիեսներից
մեկը («Վահրամ») խաղերեն լեզվով բեմադրվել է Կ. Պոլսի նաում եղբայր-
ների հայտնի թատրոնում՝ խաղացիների ղեկավարության խմբի կողմից։

Մեր նյութին չի վերաբերում այժմ Սրապիոն Հեքիմյանի զրամա-
տուրդիան։ Մեր նպատակն է խոսել նրա «Սամվել» պիեսի մասին։ Այդ պիեսը
մտել է հեղինակի «Տաղք» քերթվածք և թատերդրությունք ժողովածուի
մեջ, որը լույս է տեսել Կ. Պոլսում 1857 թվին։ Բաֆֆին, անկասկած, ծա-
նոթ է եղել Հեքիմյանի այդ գրքին, որը ավելի քան 500 էջանոս ստվար
մի հատոր է և իր ժամանակին, անտարակույս, չէր կարող իր վրա չհրա-
վիրել զբաղանալիություն ու զբասերների ուշադրությունը։

Ս. Հեքիմյանի «Սամվել» պիեսը խոսացրել է սյուժեի հիմնական իդեան,
գործողությունը կենտրոնացնելով դավաճան հոր և հայրենասեր որդու
բախման մեջ։ Այս իմաստով ժանրային մեծ տարբերություն կա Բաֆ-
ֆու «Վեպի» և Հեքիմյանի պիեսի միջև։ «Սամվել» պատմական վեպը ծավա-
լուն մի կտավ է, որտեղ գործողությունն ընդարձակվում և ճյուղավորվում է
մի քանի պլաններով։ Բաֆֆին հատկապես զանդաղեցնում է գործողության
ընթացքը, որպեսզի հնարավորություն ունենա կանգ առնելու իրեն պա-
ղեցնող խնդրի մանրամասնությունների վրա, աշխատելով տալ զարաչլա-
նի քաղաքական, հասարակական, կրոնական, բարոյական պատկերը, բար-
քերն ու սովորույթները, նրա ու կացը և հոգևորությունը։ Այս նկատի
ունենալով, ի կարելի միասնիկորեն համեմատել վեպը ողբերգության հետ,
որովհետև նրանք իրենց առաջ ունեն դրած զեղարվեստական տարբեր խն-
դիրներ, եթե նույնիսկ նրանց սյուժեն նույնն է։

Անտարակույս, Բաֆֆու պատմական վեպի և Ս. Հեքիմյանի պատմա-
կան պիեսի հիմնական սյուժեն կամ սյուժեի հիմնական մի մոմենտը
նույնն է։ Մինչև իսկ կարելի է ասել, որ Բաֆֆին Հեքիմյանից է վերցրել
Սամվելի և Ռշտունյաց որիորդի՝ Աշխենի սիրահարություն մոմենտը, որը,
ինչքան մեղ հայտնի է, պատմական որևէ հիմք չունի։ Սակայն այստեղ կա
մի շատ կարևոր հանդամանք։ Հեքիմյանի պիեսում Աշխենն իբրև գործող
անձ հանդես չի գալիս (և ուստիստեղ այդ պիեսում կանայք չկան), այլ
հիշատակվում է մի քանի անգամ, իբրև վշախ մահացած իր մորը պատա-
հած ահավոր դժբախտությունից հետո (հիշեցեք Ռշտունյաց տիկին Համա-
պասուհու ողբերգական սպանությունը²)։

¹ Պ. Պոռյանը 60-ական թվականներին վերաբերող իր թատերական հիշողություն-
ների մեջ գրում է. «Բայց ո՞ւր էր ռեպրեսուտոր, ուր են թատրոնական զբվածք, մանա-
վանդ ողբային-պատմական ողբերգությունները, կատակերգություն ու վոդվիլը, որոնց
ճաշակն առել էր ժողովուրդը Պատկանյանցի հորհրդով զարպասներում ու սրահներում, ժո-
ղովրդին այնքան հաճո չէին»։

² Չեռքի տակ գտնված միակ պահեստը, որտեղից մենք սկզբում սցեովեցինք, Սրապիոն
Հեքիմյանի գրաբար ողբերգություններն էին, որոնց աշխարհաբարի վերածելը բացառապես
իմ պարտավորությունն էր։ Երբ, նույն հոգվածում Պ. Պոռյանը նշում է, որ ամենից ավելի
հաջողություն ունեւ Ս. Հեքիմյանի «Սամվել» ողբերգությունը, որն ամենից ջատ էր
կրկնվում (ե՛ւ այց թատրոնի սկզբնավորությունը թիֆլիսում—«Թատրոն» հանդես)։

³ Հայտնի է, որ Վահան Մամիկոնյանը հրամայում է Վանա բերդի աշտարակից կա-

Բաֆֆին կենդանացրել է Ռշտունյաց օրիորդին և դարձրել վեպի ամենահետաքրքրական գեմքերից մեկը, թեև չըջապատված ումանտիկական լուսապսակով:

Ս. Հեքիմյանը հետևելով ֆրանսիական կլասիկ դրամատուրգիայի կանոններին, Ռշտունյաց օրիորդի մահով պատճառարանել էր տրագիկական հերոսի մոայլությունն ու տխրությունը, նրա վհատությունն ու հուսահատական վճռականությունը:

Կա նաև մի այլ կարևոր տարրերություն Ս. Հեքիմյանի և Բաֆֆու երկերի միջև: Բնչպես հայտնի է, սերացող նախարար Վահան Մամիկոնյանը Բաֆֆու վեպում հանդես է գալիս բավական համեստ փառասիրությունյամբ: Նա ձգտում է դառնալ լոկ հայոց զորքի ընդհանուր հրամանատար, սպարապետ, արքայական թագը թողնելով Արծրունյաց իշխանին—Մերուժանին:

Տրագիդիայի համար, որտեղ բուն կրքերի բախումը պիտի պատճառարանվի հայապատասխան ուժեղ մոտիվներով, Վահան Մամիկոնյանի այդ սահմանափակ տենչը բավականաչափ համոզիչ չէր լինի: Ուստի Ս. Հեքիմյանը, միշտ նկատի ունենալով կլասիկական դրամատուրգիայի ռացիոնալիզմը, Վահան Մամիկոնյանին վերագրել է փառասիրության գերազույն չափը—արքայական զահին տիրանալու ձգտումը—և միանգամայն ճիշտ է վարվել: Այլապես հաղիվ թե մենք հավատայինք, որ Մամիկոնյան զավաճան նախարարը լոկ ուղի է հարթում մի ուրիշի փառքի համար, ուստի և պատմականորեն ավելի համոզիչ է հենց Ս. Հեքիմյանի լուծումը: Երկու ֆեոդալ նախարարներ—Վահան Մամիկոնյանը և Մերուժան Արծրունին—չէին կարող հակադիր շահեր չունենալ և ամեն մեկն իր ներսում, անտարակույս, երազում էր գերիշխանություն հասնել: Նրանց զաշինքը ժամանակավոր էր: Մեր կարծիքով՝ Բաֆֆու վեպում այս հարցի վրա ուշադրություն չի դարձված, և Վահան Մամիկոնյանի ու նրա նույնչափ, դուցև և ավելի փառատենչ կնոջ, Սամվելի մոր վարմունքը բավանաչափ պատճառարանված չէ: Պատմական փաստի ոգին այն է, որ թե Վահանը և թե Մերուժանն առանձին-առանձին տենչում էին բարձրանալ Հայաստանի թագավորական գահը:

Հետաքրքրական կլինի մի դուգահեռ անցկացնել գրական երկու տարրերի երկերի դադափարական բովանդակության միջև:

«Սամվելի»-ի մասին Լևոն ասում է. «Սա արդեն իսկական պատմական վեպ է, համարյա առաջինը մեղանում»¹: Լևոն կարծիքով՝ Բաֆֆին չլավ է ըմբռնել ժամանակի ոգին: Նրա հայացքները հետաքրքրական են և հա-

¹ Եվ տալ ուխտապահ նախարար Ռշտունյաց Գարեգին իշխանի կին Համադուսպահուն, իր հարադատ եղբոր աղջկան: Այս էպիզոդը Փափստուի մոտ տրված է բարձր գեղարվեստականությամբ: Բաֆֆին ոգտադործել է պատմագիր-բանաստեղծի նկարագրությունը, «Այս սիջոցին միջնաբերդի արևմտյան կողմի աշտարակներից մեկի բարձրությունից բարձր նկատվելով մի սպիտակ մարմին, որ ձյունի պես փայլում էր արևի առաջին հառաջայթներին առջև: Ամենքը նայեցին նրա վրա և սարսափեցան» (ՎՍամվել, էջ 253): Սակայն Փափստուի աված պատկերն անգերադաճելի է. «և էր նա սպիտակ մարմնով, և պաշտառ տեսանելիք: Կայր կախեալ էր երկթի տեսիլ նշանակի, և փափաղեր մարմինն ի բարձունքն ուր օրինակ ձիւն սպիտակութեամբն. և բազմում մարդիկ ժողովեցին տեսնել օր ըստ օրէ, դի իբրև բռնելի ինչ երեւէր յաշխարհին» (Փաւստոս Բիւզանդ, զպր. չորրորդ, զլ. ԺԹ):

մապատասխանում են նորագույն քննական հետադադրությունների ոգունք: Լեոն նկատի ունի Գարազայանի «Քննական պատմություն»-ը, այն հատորները, որոնք լույս տեսան Բաֆֆու մահվանից հետո: Սակայն, ի պատիվ Հեքիմյանի, պետք է ասել, որ նրա ողբերգության մեջ ևս որոշ «քննական» մոտեցում կա ղեպի հայոց պատմագիրների տրագիցիոն մեկնությունները: Հեքիմյանը կուրորեն չի հետևում Փավստոսի և Խորենացու պատմագրական կոնցեպցիային: Ըստ Փավստոսի՝ Վահան Մամիկոնյանը և Մերուսիան Լեւոնյանին երկուսն էլ պիղծ և անօրեն մարդիկ էին, որոնք հրաժարվելով աստվածապաշտության ու/կամ պաշտելով դրազաշտական կրոնը, սկսեցին ավերել հայոց երկրի եկեղեցիները և նեղելով բազմաթիվ մաքրական, բռնություններ ուղղում էին նրանց հավատափոխ զարնել... Եվ այնպես չար էին այդ երկու մարդիկ, որ նույնիսկ յուրայիններին չէին խնայում...» Զար, անօրեն, պիղծ, — ահա այդ երկու նախարարների մշտական մակդիրները Փավստոսի մոտ: Ո՛չ Հեքիմյանը, ոչ էլ առավել ևս Բաֆֆին, չէին կարող առաջնորդվել լոկ այս դնահատականով: Հեքիմյանն իր տրագիկայում պարզորոշ կերպով ընդգծում է կոնֆլիկտի քաղաքական կողմը: Նրա մոտ Վահան Մամիկոնյանը հանդես է գալիս քաղաքական որոշակի ծրագիր ունեցող մարդու դերում:

Ողբերգության ամենացայտուն հատվածը հոր և որդու առաջին հանդիպումն է, որտեղ Վահան Մամիկոնյանը պարզում է իր քաղաքական հայացքները: Ուրաջող նախարարի կարծիքով՝ քրիստոնեությունն է Հայաստանի կործանման պատճառը: «Այն օրվանից, — ասում է նա, — երբ այդ չարածին սերմը արմատացավ ի սիրտ Հայոց», երկրի մեծությունը անհետացավ, վերացան փառքն ու դրությունը, և միթե զարմանալի է, եթե այժմ Հայաստանը դառնահառաչ հեծում է ստրկության շղթաների տակ, ապավինելով միայն խաչափայտին: Վահան Մամիկոնյանը չի հավատում հույների օղնությունը, որ կարող է լոկ ավելի ևս զրզռել պարսիկների դարձյալը հայրի դեմ: Միացումը Պարսկաստանի հետ և կրոնական խտրության վերացումը երկու պետությունների միջև — անհապաս նպատակ է այդ դործին — թող հայը մոռանա Քրիստոսին և իր ապիկար զաշնակիցներին (այսինքն՝ հույներին), — այսպես է մտածում Վահան Մամիկոնյանը: Նա առանց թաքցնելու ասում է Սամվելին (Ս. Հեքիմյանի պիեսում), որ կրոնական հարցերն իրեն քիչ են հետաքրքրում, զա քրմերի և ղենպետների դործն է, որ «իբր միտքը պաշարված է քաղաքական նկրտումներով»: Վահան Մամիկոնյանը մաքիավելյան այն դիվանագետներից է, որոնց համար «բարին» ու «չարը» դոյությունն չունեն, այլ կախված են իրենց սեփական օղտից: Նրա կարծիքով՝

Զիք յոռին յարարս մարդոց, բայց որ ելիցն վրիպեցի,
Եւ միջոցք համօրէն որ նկրտին ի նըստատակն,
Օրինաւորք են և բարիք քաղաքական ի վարչութեան,

այսինքն՝ մարդկանց արարքների մեջ վատն այն է, որ ձախողում է, չի հասնում նպատակին, և նպատակին ձգտող բոլոր միջոցները քաղաքականության մեջ օրինավոր են ու բարի: Վահան Մամիկոնյանը սառն է դատում, նա հզորների արարքները դատում է խորագետ, խոհական իմաստություն, կշռադատում է հանդամանքներն ու պայմանները և ունի մի

կետ-նպատակ, որին ձգտում է անշեղորեն: Նա իր անսահման փառասիրութ-
թյան հետ կապում է և երկրի բարօրությունն ու հզորությունը:

Հաստատեալ զարքայական պսակն Հայոց ի գլուխ իմ,
Աւարտեսցին անհուն աղէտք որ կեղեքեն ըզժողովուրդք:

Ս. Հեքիմյանը փորձել է Վահան Մամիկոնյանին դարձնել տրագի-
կական հերոս, ոժտելով նրան գաղափարական որոշ պափոսով և համոզ-
մունքներով, միաժամանակ նա պատկերել է Վահանին իրրեւ որդեսեր հոր,
որը մտածում է իր փառքը կտակել ժառանգին: Այս գիծը երեւում է նաև
Րաֆֆու վեպում, որտեղ Վահան Մամիկոնյանը փորձում է Սամվելին հրա-
պուրել ապագա փառքով. «Լսի՛ր, Սամվել, — ասում է նա, — դու չես հասկա-
նում քո անսահման բախաավորությունը, որի մեջն ես, և որը յուր լիառատ
բարություններով դեռես սպասում է քեզ» (էջ 420):

Եթե Ս. Հեքիմյանը փորձել է Վահանին պատկերել իրրեւ տրագիկա-
կան դեմք, կեղծ-կլասիկ ողբերգությունների ոգով, այսինքն ոչ իրրեւ ուսման-
տիկ կամ մելոդրամական չարագործ, ապա Րաֆֆին նույն անձնավորությունը
մոտեցել է իրրեւ սեպարատիստ ֆեոդալի, որը չի հանդուրժում միապետ թա-
գավորի իշխանությունը: Վահանը փորձում է իր փառասիրական նպա-
տակները քողարկել ժողովրդի և հասարակության բարեքի մասին ճառե-
լով: Այդ մասին նա երկար խոսում է Համազասպուհու և Սամվելի հետ:
Սակայն վերջին խոսակցության ժամանակ Վահանը հարկադրվում է խոս-
տովանել, որ այն «մեծ գործը», որի համար ինքը և Մերուժանը պայքա-
րում են, հանդիսանում է Արշակունիների դինաստիայի կործանումը,
որովհետև «եթե մենք նրան չկործանենք, նա մեզ կկործանեն» (Րաֆֆի, էջ
423): «Մի՞թե դու մոռացել ես, — ասում է նա Սամվելին, — թե որպիսի կա-
տաղությամբ Արշակ թագավորը և նրա հայրը սկսեցին ոչնչացնել նախա-
բարական իշխանությունները: Սա ֆեոդալների և միապետի հին կոիթն
է, որից մեծապես տուժել է երկիրը, դարձնելով այն երկպառակություն և
ներքին պատերազմների ասպարեղ, հնարավորություն տալով արտաքին
թշնամուն իրազորվելու իր նվաճողական ծրագրերը:

Վահան Մամիկոնյանը կեղծում է, երբ խոսում է ժողովրդի անունից,
ձևացնելով իրեն «խելոք դիվանագետ», պարսկական «օրինետացիայի» կողմ-
նակից: Ըմբոխաբար Րաֆֆու մոտ բավականաչափ պարզ չի շեշտված
հարցի այս կողմը: Ուստի և Վահան Մամիկոնյանը, իրրեւ խարակտեր, ան-
որոշ է դուրս եկել Րաֆֆու վեպում, այնինչ Ս. Հեքիմյանի ողբերգության
մեջ նա միակտուր բնավորության է, զիտե իր անելիքը և ձգտում է հաս-
տատապես որոշված նպատակի — դառնալ միահեծան իշխող, պարսից օգու-
թյունն օգտակործել անկախ և հզոր պետություն ստեղծելու համար:

Րաֆֆու Վահան Մամիկոնյանն այդ մասին, կարծես, չի էլ մտածում.
նա այսպես է ներկայացնում իրերի դրությունը. «Հայոց նախարարները
բաժանվել են երկու մեծ կուսակցության. մեկը, յուր առաջնորդ ունենա-
լով եկեղեցականներին, աշխատում է պահպանել հին դրությունը՝ Արշա-
կունիների քայքայված զահր, իսկ մյուսը, առաջնորդ ունենալով քո հորը
և քո քեռուն, կամենում է ոչնչացնել հինը և ստեղծել մի նոր իշխանու-
թյուն: Շատ բնական է, որ այդ ներքին երկպառակությունը պիտի հա-
րուցաներ և ներքին պատերազմ: Մեր հակառակ կուսակցությունը դիմեց

հոռմեական օգնություն, իսկ մենք զիմեցինք պարսկական օգնություն: Սկսվեցավ ներքին կռիվը՝ ներքին արյունհեղություն հետ, Թե ինչով կը-վերջանա,—այդ աստուծո ձեռքումն է, բայց առայժմ հաջողությունը մեր կողմն է» (Էջ 424):

Պետք է նկատել, որ Բաֆֆին հաճախ իր խոսքերն է դնում հերոսնե-րի բերանը. կարելի է ասել, որ նա որոշ չափով մոլորեցնում է նրանց: Սակայն այստեղ շատ ուշագրավ է Մամիկոնյան իշխանի այն խոստովա-նությունը, որ երկրում տեղի ունի ներքին, արյունահեղ պատերազմ, որի ելքն անհայտ է: Իսկ ինչու համար է այդ ներքին պատերազմը, մի՞թե մի-այն նրա համար, որ Մերուժան Արծրունին հայոց թագավոր դառնա: Այդ լ՛նչ նոր իշխանության մասին է խոսում Հայաստանի հզորագույն ֆեոդալ-նեւրից մեկը: Ահա Վահան Մամիկոնյանի զրույթյան այս անորոշությունն է, որ թույլ չի տվել հեղինակին ստեղծելու լիարյուն գեղարվեստական պատկեր հանձին Վահան Մամիկոնյանի:

Արժե կանգ առնել նաև այն հարցի վրա, թե ինչպես է հանդես գա-լիս Մամվեր մեր քննություն ասարկա երկու գրական երկերում:

Նախ և առաջ պետք է ասել, որ Մամվերը տրագիկական հերոս է և՛ Հեթումյանի, և՛ Բաֆֆու մոտ. նրա բնավորությունը հիշեցնում է մեզ հին հունական ողբերգությունների հերոսներին—հատկապես Ագամեմնոնի որդի Օրեստին (Սոֆոկլի և Եվրիպիդի ողբերգություններում—«Էլեքտրա», «Օրեստ» և այլն, ինչպես նաև, աներկբա յորեն, Շեքսպիրի Համլետին, թեև այս մա-սին բոլորովին այլ կարծիք ունի պրոֆ. (այժմ ակադեմիկոս) Ա. Տերտրյանը: Այստեղ ազդեցության կամ նմանողություն մասին չէ խոսքը, թեև այդ էլ անհավանական չէ, այլ ողբերգական կացություն որոշ նմանություն մա-սին: Մամվերի վրա չափազանց ծանր պարտականություն է զրված, որը, առօրյա կենցաղավարության նորմաների համաձայն, զրեթե վեր է մարդ-կային ուժերից:

Եվ ի պատիվ Բաֆֆու մեծ տաղանդի՝ պետք է ասել, որ նա չի վա-խեցել իր պատմական վեպի համար վերցնելու այդ բարձր տրագիկական սյուժեն: Չափազանց դժվար, համարյա անիրագործելի է թվում գեղար-վեստականորեն ճշմարտացի և համոզիչ կերպով պատկերել մի դեմք, որը հանդես է դալիս միաժամանակ հայրասպանի և մայրասպանի զերում: Հու-նական ողբերգության հերոս Օրեստի վրա այդչափ ծանր խնդիր զրված չի եղել. Օրեստը սպանում է իր մորը՝ Կլիտեմնեստրային իր հոր՝ Ագա-մեմնոնի սպանության վրեժը լուծելու համար: Համլետը ծրագրում է սպա-նել զավաճան հորեղբորը իր հոր սպանության վրեժը լուծելու համար, սա-կայն այդ սպանության մեղսակից հարազատ մոր վրա ձեռք չի բարձրաց-նում, մեռած հոր ուրվականը պատվիրել էր նրան՝

Բայց ինչ կերպով էլ հեռամուտ լինես այդ նպատակին,
Չպետք է միտքդ արատավորես, կամ թույլ տաս հոգուդ,
Որ նա մորդ զեմ գավաղիւր լինի.
Երկնքի վճռին հանձնիր դու նրան,
Եվ այն փշերին, որ ընակվում են նրա կրծքի մեջ:

Այլ էր իրերի կացությունը Մամվերի համար: Կյանքը նրա առաջ զրել էր որոշակի մի խնդիր,—ոչնչացնել հայրենիքի զավաճաններին, վե-

րացնել այն արգելքները, որոնք ծառացած էին երկրի ազատագրության ճանապարհին. այդ դավաճանները նախ և առաջ իր սեփական ծնողներն էին, որոնք խոչընդոտ էին հանդիսանում հայ ժողովրդի փրկության առաջ, Հայրենիքի ազատագրության նվիրված հերոս, անձնագրություն և խիզախության մարմնացում է Սամվելը:

Սակայն սրանցով չի սահմանափակվում խնդիրը: Եւր առաջ կանգնում է ահա արագիկական հերոսը, երբ կոնֆլիկտ է ծագում հայրենասիրական պարտքի և արյունակցական կապի միջև: «Արյան ձայնը» խոսում է մարդու մեջ, եթե նա լինի նույնիսկ ամենսառը դատողության տեր քաղաքական գործիչ: Այդ ներքին պայքարից ծնվում է տրագեդիան— Սամվելի որդեգրությունը, որի վրա «աֆֆին» քիչ է կանգ առել, և միանգամայն իրավացի կերպով, որովհետեւ գրել է պատմական վեպ և ոչ թե պատմական ողբերգություն: Սակայն այն պահերին, երբ Սամվելի մեջ խոսում է տրագիկական հերոսը, նկատելի կերպով ի հայտ են գալիս նրա թնավորության այսպես ասած «համեստյան» գծերը. «Տխուր է, տխուր,— բացականչում է նա հոր հետ ունեցած վերջին խոսակցության ժամանակ,— ես կարծում էի, թե կարող եմ փոքր ինչ ուրախ լինել, փոքր ինչ մոռանալ ինձ... Բայց իզուր... Երանի՜ թե, չար Վինեի... երանի՜ թե, եղբունագործ լինեի...» (էջ 419): Մի այլ տեղ ասում է. «Կյանքը, իրավ, անտանելի է դարձել ինձ, հայր, և մահը շատ ցանկալի կլինեի ինձ, եթե գիտենայի, որ մահից հետո մի այլ կյանք չկա: Բայց մարդիկ իրանց վշտերը՝ իրանց հետ պերեզման են տանում: Դա ամենի անտանելի է, քան հավիտենական տանջանքը դժոխքի խորքում...» (Բաֆֆի, էջ 420):

Այստեղ դժվար չէ լսել Համլետի հայտնի մենախոսության հեռավոր արձագանքները: Սակայն սա ամենեին չի նշանակում, թե Սամվելը «Համլետի պատճենն» է, — ինչպես ժամանակին ենթադրել է Լ. Մանվելյանը: Մյուս կողմից մենք համաձայն չենք պրոֆ. Ա. Տերտերյանի հարցադրմանը, որ իր Առաջարկում գրում է, թե «Բաֆֆու հերոսը ոչ մի նմանություն չունի Դանիայի արքայազնի հետ» (էջ XXXIX): Իր այդ միտքն ապացուցելու համար պրոֆ. Տերտերյանն ասում է, որ ի տարբերություն Համլետի՝ Սամվելը իր միջավայրից բարձր հերոս չէր, այլ, ընդհակառակը՝ Սամվելը տրագիկական հերոս է, որը հանգես է գալիս հայ ժողովրդի պատմության ամենակրիտիկական մոմենտներից մեկում և կատարում է հերոսական մի ակտ, որ իր նշանակությամբ համազոր է համաշխարհային գրականության մեջ հայտնի նման ակտերին: Մուշեղ Մամիկոնյանը և Մեսրոպը Բաֆֆու վեպում երկրորդական անձնավորություններ են, թեև նրանց պատմական դերը, դիրքը և նշանակությունը անհամեմատ բարձր են Սամվելից, որն ըստ էության ընտել էլ պատմական անձնավորություն չէ, այլ լոկ հարեանցի հիշատակված կա հին պատմագրության մեջ ընդամենը միայն մեկ ֆրագմենտ:

Եթե Սամվելը հիշեցնում է Համլետին, ինչպես և անտիկ տրագեդիայի հերոս Օրեստին, ապա դա միանգամայն հասկանալի է. իրականությունը այդ հերոսներին գրել էր որոշ չափով համանման պայմաններում, և Բաֆֆին չէր կարող իր տրագիկական սյուժեն մշակելիս աչքի առաջ չունենալ մարդկային հոգու այդ հավիտենական պրոբլեմներից մեկը:

Չի կարելի նվազեցնել Սամվելի նշանակությունը որպես տրագիկա-

Վան հերոսի: Բաֆֆին ստեղծագործական հսկա աշխատանք է կատարել իր ֆանտազիայի ուժով կյանք տալու համարյա ոչ պատմական մի անձնավորության: Անկասկած, Սամվելի պատկերը ղեռնս լրիվ չէ, չնայած որ նա վեպում կատարում է իր տրագիկական միսիան և վեպը, կարծես, հասնում է իր տրամաբանական վախճանին:

Բայց եթե նայենք կոմպոզիցիայի տեսակետից, վեպը լրացած չէ. լեռն ևս նույն կարծիքին է. «մի շատ լավ, բայց տարաբախտաբար կիսասու վեպ»,—դրում է նա «Սամվելի» մասին: Վեպի սյուժետային զիծը և հանգույցը մնում են չլուծված: Բաղմավիվ անձնավորությունների, նույնիսկ գլխավոր գործողների ճակատագիրը մնում է անկախ, ի՞նչ են լինում Մերուժանը, Աշխենը, Փառանձեմը, Արշակ Երկրորդը, Ներսես Մեծը և այլն: Մեր կարծիքով՝ Բաֆֆին ծրագրել էր զրել իր վեպի չորրորդ գիրքը, որտեղ վեպը կգտներ իր հղրափակումը, որտեղ սյուժետային գիծը կավարտվեր:

Այժմ տեղին է խոսել այն մասին, թե ինչու պրոֆ. Արսեն Տերտե-րյանը մեղադրում է Սամվելին այն բանի համար, որ նա տեղնուտեղը չի սպանում Մերուժանին: Այդ բանը պրոֆ. Տերտերյանը համարում է «հրաշապատում էլեմենտ», Պրոֆ. Տերտերյանը զարմանում է Սամվելի «գլխավոր-տունի» վրա—«հորը սպանում է, իսկ քեռուն փրկում, որ ավելի կատաղի թշնամի էր, քան հայրը»: Վահան Մամիկոնյանն այն մարդն էր, որ Վանա բերդից կախել տվեց Ռչտունյանց տիկին Համաղասպուհուն, այսինքն Սամվելի սիրած աղվա՝ Աշխենի մոր մերկ մարմինը: Ձգիտենք՝ սիրող երիտասարդի համար կարող է լինել ավելի սոսկալի մի՞ ոճիր, քան իր համար աշխարհի վրա ամենից թանկագին էակի մոր սպանությունը: Եվ Սամվելը, կարծես, մոռացել էր այդ անավոր եղբունը, այն սարսափելի դիշերվա առավոտը, երբ Վանա բերդի ստորոտում «ներա աչքին ընկավ աշտարակի բարձրությունից կախ ընկած սպիտակ մարմինը, որ դեռ ձյունի նման փայլում էր արևի առաջին ճառագայթներից»¹: Իր հարազատ հոր կատարած չարագործությունն էր դա, որի առաջ Սամվելը զարհուրելով փակեց աչքերը և բացականչեց. «Կայն...»²: Այո, կարծես մոռացել էր այդ բոլորը Սամվելը, երբ վեջին անգամ եկել էր հոր մոտ համոզելու և դարձի բերելու նրան: Թերևս կարելի է մի փոքր մեղադրել Բաֆֆուն, որ նա այդ մասին ոչինչ չի ասում մեզ, թերևս ինքն էլ մոռացել էր այդ ցնցող էպիզոդը և Սամվելի անեծքն իր հոր հասցեին. բայց մյուս կողմից, Սամվելն իբրև տրագիկական հերոս, բարձր է իր անձնական սիրտ կամ ասելու թյան մղուններից, նա հորը մեղադրանք է առաջադրում ոչ միայն Համաղասպուհուն մահապատժի ենթարկելու համար, այլև հաղարավոր մայրերի ու քույրերի թափված արյան համար. «Ամեն քայլում ես ոտք էի կոխում արյան վրա, և իմ հայրենակիցների արյան վրա... Ո՞վ կատարեց այդ անգթությունները, հայր, և ինչու համար...» (էջ 420—421): Իսկ ինչու Սամվելը չսպանեց Մերուժանին, երբ սա իր ձեռքն ընկավ:

Բայց ի՞նչպես: Մերուժանը վիրավոր էր, պարտված, ջախջախված, նա մահ էր ցանկանում և աղբրսում Սամվելին, որին չէր ճանաչում միևնույն ժամանակ: Երկուսը նա վերջ տա իր տանջանքներին, սպանի իրեն: Սամվելը ասպետական վեհանձնություն կապում է Մերուժանի վերքը և պատվիրում իր մարդկանց խնամել նրան և պահպանել, մինչև ինքը կվերադառ-

նա, Բայո նա չի վերադառնում, որովհետեւ վեպի երրորդ գիրքը վերջանում է այսպեղ, Բաֆֆու վեպում ծերունի և զործնական Արազը նույնպես պարմանք է հայտնում մեծահոգի Սամվելի այս գիտարտության առթիվ. «Ես չեմ հասկանում այսպիսի գիտություններ... րնչ է նշանակում կենդանի թողնել վերավոր վիշապին...»:

Ոչ միայն ժողովայնորեն, այլև պատմականորեն Բաֆֆին իրավացի է, Մերուժան Արծրունին դեռ չէր ավարտել իր պատմական կյանքը, նա դեռևս պետք է հանդես գար ապագա իրադարձություններում և իր մահը պտնել մի այլ ռազմադաշտում, ըստ Քորենացու, Զիրավի ճակատամարտում, որտեղ Սմբատ սպարապետը շիկացած երկաթե շամփուրով պսակում է նրան ասելով. «Պսակեմ զքեզ, Մերուժան, քանզի ի խնդիր էիր թագաւորել Հայոց և ինձ սպարապետիս պարտ է զքեզ պսակել ըստ սովորական իշխանութեան իմոյ հայրենեաց»¹:

Եթե ընդունենք, որ վեպը կիսատ է, ապա ակներև է, որ չորրորդ գրքում Բաֆֆին պիտի եղբայրակեր վեպի սյուժետային կառուցվածքը, թերևս պատմելով ընթերցողին Մերուժան Արծրունու ցնցող վախճանը, որն այնքան էֆեկտային է և ողբերգականորեն հանդիսավոր, զեղարվեստականորեն կատարյալ իր էպիկական վեհություն մեջ:

Մենք հակամեծ չենք չափազանցնելու «Սամվելի» արժանիքները, ինչպես անում են մեմբ, խախտելով չափի զգացումը: Ընդունելով Բաֆֆու վեպի հերոսին իրեն պատմական և տրագիկական հերոս, մենք միաժամանակ նկատում ենք նրա մեջ այնպիսի տարրեր, որոնք չեն առնչվում տվյալ պատմական միջավայրի և պատմական մոմենտի հետ. հեղինակը հաճախ դարձրել է իր հերոսին խուսափող իր սեփական պաղափարների և հայացքների: Այս հարցում Բաֆֆին ամելի հետևել է Շելլերին, քան Շեքսպիրին: Ոչ միայն Սամվելը, այլև վեպի մյուս անձնավորությունները հաճախ խոսում են Բաֆֆուն ժամանակակից մարդկանց լոզզով, վիճում և տրամաբանում են 19-րդ դարի երկրորդ կեսի քաղաքական և հասարակական պրոթիչներին արդյունաբերով, նույնիսկ նրանց տերմինոլոգիայով և ոճով: Նման մոդեռնիզացիայի բնույթ է կրում, օրինակ, Սահակ Պարթևի, Մեսրոպի և Սամվելի գիսկուսիան Շապուհի վարած քաղաքականությունն, որտեղ Բաֆֆին իր պատմական կոնցեպցիան վերագրում է 4-րդ դարի այդ զործիչներին: Սակայն հեղինակի տաղանդի ուժը, պատմելու հմայքը ընթերցողին նկատել չի տալիս նման անախրոնիզմը: Ներսես Մեծը, Արշակ երկրորդը, Փառանձև թագուհին դատում են և խոսում համարյա մեզ մամանակակից քաղաքական դեմքերի, գիվանագետների և վեհապետների լեզվով:

Չնայած այդ բոլորին, Բաֆֆու վեպը պահպանել է իր պատմական կոլորիտը, որոհետև հեղինակը կարողացել է զգալ էպոսայի հիմնական ուղին, երբեմն արտահայտելով այն իր ձևով: Անկասկած, Բաֆֆին խուսափել է ավելորդ արխայիզմից—նաբանություններից, որպեսզի առավելագույն չափով հասկանալի դառնա այն ընթերցողներին, որոնց համար գրել է հատուկ նպատակով: Երբեմն մենք նկատում ենք հեղինակի մեջ պայքարող

¹ ըստ այլ աղբյուրների՝ Մերուժանը սպանվում է Բազավանի ճակատամարտում Մանուել Սամբուկյանի զինակից Սյունյաց Բարիկ իշխանի ձեռքով:

հրապարակախոսին, որը գերակշռում է գեղարվեստագետի վրա, որը չի ցանկանում զառնալ լուկ արխեոլոգ-պատմաբան, այլ պատմական փաստերի մեջ որոնում է ընդհանրացումներ—«զաղափարական ճշմարտություններ», ինչպես ասում է ինքը՝ հեղինակը։

Իր հոգվածներից մեկում Բաֆֆին այսպես է բնորոշում պատմական վեպի իր կոնցեպցիան. «Բանաստեղծը ազատ է, նա չի պիտի լինի պատմությունյան ստրուկը, եթե նա ամենայն ճշտությամբ կհետևի պատմությունը, այլևս չի լինի նա ստեղծագործող, բայց միայն արտագրող, Բանաստեղծը, արդարև, կարող է ժամանակագրություններ, ծանոթանում է պատմությունյան հետ, ծանոթանում է իր ընտրած ժամանակի հետ, իր ընտրած անձինքների հետ, ստեղծում է, համեմատություն է անում,—բայց այդ բոլոր ուսումնասիրությունից նա անում է այն գծերը միայն, ինչ որ պետք է իր ստեղծագործությունյան համար, իսկ զլեավոր գործողությունները իր ֆանտազիայի արգասիքն է լինում։ Նա մինչև անգամ շատ ղեպերում իրավունք ունի ոչնչացնելու պատմության փաստական ճշմարտությունը, որովհետև նրան սխալ են զաղափարակաճ ճշմարտություններ (ընդգծումն իմն է, Վ. Թ.)։ Հայր Արսեն Բագրատունու Հայկ դուքսը ամենին նման չէ Ոսրենացու Հայկի հետ, ինչպես Շիլլերի Դոն-Կարլոսը նման չէ պատմությունյան Դոն-Կարլոսին։ Նույնիսկ պատմաբանների գրչի տակ միևնույն պատմական անցքի նկարագրությունը, միևնույն պատմական անձնավորությունը տարբեր կերպարանք է ստանում։ Եղիշեի Վարդանը շատ զանազանվում է Ղազար Փարպեցու Վարդանից։ Կնչանակն, որ պատմաբաններն ևս իրենց իդեալն ունեն, Բանաստեղծը վեր է անում պատմությունից չոր ու ցամաք կմախքը միայն, նրան վերաստեղծում է, հոգի և մարմին է տալիս, և մի առանձին պատկերով ներկայացնում է մեզ։ Այդ պատկերը թեև պատմությունյան նկարագրած պատկերը չէ, բայց մենք տեսնում ենք նրա մեջ պատմությունը հարույն առած, կենդանացած և իր ամբողջական կերպարանքով մեր առաջ կանգնած։ Ահա դրա մեջն է պատմական վիպասանի ճարտարությունը»¹։

Բաֆֆու առաջ դրված էր չափազանց դժվար մի խնդիր—գեղարվեստական միջոցներով ցույց տալ համոզել ընթերցողին, որ պատմական ղեպքերն ու անձնավորություններն իրոք եղել են այնպես, ինչպես պատկերել է հեղինակը, նույնիսկ եթե նա երբեմն մողանչած լինի պատմական ճշտության դեմ։

Բաֆֆին ունի պատմական վեպի իր կոնցեպցիան։ Նա գիտե, որ թուգավորները, իշխանների անունները, նրանց «ներքին կոիֆներն ու պատերազմները», պատմական տարեթիվներն ու անցքերը բավական չեն վեպ ստեղծելու համար։

«Մամվեր»-ի առաջարկում հեղինակը գրում է. «Վեպի համար հարկավոր է ընթացիկ, շարժուն կյանքը», ասելով նաև մարդկային ուսուցանելու, ժողովրդի կենցաղը, ազամարդու և կոիֆ ղերն ընտանիքում, ժամանակի բարքերն ու սովորությունները, ժողովրդական տոներն ու հանդեսները, մարդկանց տարազը և նիստ ու կացը։ Բաֆֆին զանազանվում է, որ մեր հին պատմագրությունը, «Իբրեւ չոր ու ցամաք տա-

1 «Մշակ», 1883 թ. № 143, Փ ա լ ա տ ո ս, «9. Հայկունու կրթական և կաթնիկը»։

հուսն և կենաց պայքար է հայտարարել որդուն, քանի սա չի սրբել իր անունը դավաճանի անարգ զրոշմից, սակայն երբ լսում է որդու ծանր հիվանդություն լուրը, մայրական զգացմունքը խոսում է նրա մեջ, խորտակված է դավաճանին դարձի բերելու վերջին հույսը. «Հրաշք կլինի եթե դարձի դար: Բայց նա հիվանդ է... նա վերավոր է...» — բացականչում է վշտացած մայրը: Սերունդը պետք է արյունով լվանալ — ասում է Սասնո Ներսես իշխանը: Բուրբը համաձայն են նրան: Իշխանուհին արձակում է վճիռը. «Ես նույնպես չպիտի խնայեմ նրան... Ես կցավեմ նրա վրա, բայց երբեք չեմ ամուսնացել: Նա այլևս իմ որդին չէ, իմ որդիք, իմ սիրելի զավակներն են այն բազմաթիվ գերիները, որ այժմ շղթայակապ են պարսից բանակում»:

Ձի կարելի առանց հիացմունքի կարդալ այն հոյակապ տեսարանը. երբ ուրացող Արծրունի իշխանը վերադառնում է իր մայրաքաղաքը և իր սեփական պալատի դուռը գտնում է փակ ու սև պատուհներով պատած, մինչդեռ դռան աջ ու ձախ կողմը փողփողում էին երկու սև զրոշակներ: Վասպուրականի տիկինն էր, հայրենիտան իշխանուհին, որ սուգի մոռյալ նշաններով էր դիմավորում զավաճան որդուն, փակելով նրա առաջ իր տան դուռը: Բաֆֆին ղեկորատիվ մեծ արվեստով, զրամատիկ հանդիսավորությամբ պատկերում է այդ վերին աստիճանի էֆեկտային, համարյա թատերական տեսարանը: Ուրախ, աղմկալի շաղամակերտը ներկայացնում էր մի մոռյալ քաղաք... Դաղաքի մեծ դարպասի վրա ևս փողփողում են սև զրոշակներ, պարխույները պատած են սև պատուհներով: Այդպես անում էին միայն այն ժամանակ, երբ երկրի իշխանի զագաղն էին ներս տանում: Մերումանը մոռած էր իր հայրենիքի համար: Զուր էր իշխանի զբոսանքները հնչեցնում իր ազդարար շնփորը: Տնտեսական տեսանկյունից միայն կոչնակի ձայնը, որ երեք անգամ լսելի եղավ մայր եկեղեցու բարձրությունից: Այդ ձայնը որպես երկնքի սպառնական ձայնը սարսափ ազդեց ուրացողի վրա:

Բաֆֆու տաղանդի մեծ ուժը կարողանում է ընթերցողին փոխադրել զեպի հինավուրց ժամանակները, զեղարվեստական պատկերներով համոզել նրան, որ իր նկարագրած զեպերն իրոք կարող էին կատարվել այնպես, ինչպես պատկերված են վեպում, չնայած որ հաճախ հեղինակը խախտում է պատմականությունը, իր գործող անձերի բերանը զնելով ժամանակակից մարդու դատողություններ: Այդ բույներին Բաֆֆին շեղվում է իր վեպի զեղարվեստական հիմնական գծից և դառնում է հրապարակախոս, իսկ երբ նա տալիս է մարդկային կրքերի բախումը, նրանց ունալ հարաբերությունները, ապրումներն ու հոգեբանությունը նույնիսկ ուսմանտիկայով պարտուրված, նա մնում է վիսյասան՝ բառի բուն իմաստով:

Մերուման Արծրունու կնոջ ինքնասպանության փորձի տեսարանը զրա տիպիկ արտահայտությունն է: Բաֆֆին տալիս է մարդկային կրքերի ուժեղ պայքարը այդ կնոջ մեջ, որն իր ամուսնու դավաճանության մեջ տեսնում է ուխտադրություն ոչ միայն զեպի իր կինը, այլև զեպի հայրենիքը: Մերումանը ժողովրդի սիրով (զոհն այդ է ասում մեզ հեղինակը) սիրում է Շապուհի քույր Որմիղդուխտին: Խանդը խոսում է Մերումանի կրքերի մեջ և միանում է հայրենասիրության զգացմունքին. «Ոչ, նա չարժեք»:

որ ես մեռնեմ նրա համար,—բացականչում է Վահանգուխտը,—նա, այո, զավաճանեց յուր հայրենիքին, բայց զավաճանեց և ինձ . . .»:

Պատմական վեպը 19-րդ դարասկզբի ծնունդն է: Վիպագրություն այդ տեսակի իսկական հիմնադիրն է Վալտեր Սկոտը: Կասկածից դուրս է, որ Րաֆֆին ավելի մոտ է շոտլանդացի հոչակավոր վիպասանին, քան Վիկտոր Հյուգոյին:

«Սամվելը-ի մեջ Րաֆֆին պատկերել է հայ ժողովրդի անցյալ կյանքի խոշորագույն պատմական կրիդիսներից մեկը: Նա վերցրել է այնպիսի մի դարաշրջան (4-րդ դարի վերջը), երբ հայ ժողովրդի առաջ զբված էր իր գոյություն ճակատագրական հարցը, դրեժե լինելու թե չլինելու դիլեման: Ազգութիւնը ներսում պայքարում էին քաղաքական-հասարակական երկու հակադիր ուժեր, երկու կուսակցություններ, որոնք ավանդական պատմա-գրություն մեջ կոչված են իրկու տարրեր օրիննտացիաների (բյուզանդական և պարսկական) տնունով: Սակայն սա քաղաքական կողմն է միայն, որ ինքնին չի կարող գեղարվեստական երկի նյութ լինել առանց մարդկային կոնկրետ բնավորությունների մեջ մարմնանալու: Պատմական վեպը լոկ պատմական գեպերի արձանագրությունը չէ, ոչ էլ հասարակական ուժերի բախման նկարագրությունը պատմական որոշ ֆոնի վրա, այլ այդ գեպ-քերին ու բախումներին մասնակցող մարդկանց գեղարվեստական վերաբ-տադրումը:

Րաֆֆին իր աշխարհայացքով պատկանում էր հիմնականում 60-ական թվականների մտավոր շարժմանը: Նրա մեջ հաճախ նկատվում է ակ-նեթե պայքար քաղաքի և գեղարվեստագետի միջև: Հայ իրականության պայմաններն ավելի էին սրում այդ պայքարը, որովհետև հետաձեռն հա-սարակության համար նախ և առաջ հարկավոր էր լուսավորությունը, պայ-քար ֆեոդալական-կղերական աշխարհայացքի դեմ, կոչ ազգային ինքնա-գիտակցության արթնացման, ճնշված ժողովրդի ազդային-ազատագրու-թյան:

Ահա այս բոլոր խնդիրներն իր վրա էր վերցնում նաև վեպը, իրրև ամենից առաձգական, ճկուն և բազմակողմանի ժանր, որը կարող է շոշա-փել բազմազան հարցեր, հարուցել պրոբլեմներ, փորձել՝ տալու այդ պրոբ-լեմների լուծումը:

Ահա թե ինչու մենք «Սամվելը-ի մեջ» կտնուում ենք մի ամբողջ մաս, «փականգծի մեջ», որտեղ տրված է էպոխայի քաղաքական, պատմական, կուլտուրական, կրոնական, կենցաղային, աշխարհադրական, նույնիսկ վի-ճակագրական տեսություններ, փաստերի մի ամբողջ շարան, որի հիման վրա հեղինակը հանդուս է որոշ եղբայրացություններին:

Սակայն այս բոլորից հետո դալիս է «Պատմության հիանալի գլուխը, գե-ղարվեստորեն ամբողջացած մի կտոր, որը թեև լուս ալուժեի օրգանական կապ չունի վեպի հետ, սակայն լրացնում է վեպի դազափարը՝ Հետաքրք-րական է նաև «Անհուշ բերդ» գլուխը (Արշակ 2-րդի մասին), բայց չի հաս-նում «Պատմության» գեղարվեստական կատարելության: Հիանալի է Ռշտու-նյալ լեռնականներին (Վրչիկներին) վերաբերող գլուխը, Արտագերսի պա-շարման նկարագրությունը և այլն:

Գեղարվեստական բարձր արժեք ներկայացնող նման գլուխների դո-յությունը Րաֆֆու պատմական վեպում սպացույց է այն բանի, որ Րաֆ-

Ֆինն նախ և առաջ հանդիսանում է պատկերներով մտածող արվեստագետ, որը սոցիալական-քաղաքական պայմանների ընթացքում հարկադրված է հաճախ կատարելու հրապարակախոս-քարոզչի դերը:

Մերոսթան Արծրունին վեպի ակնառու գեմքերից մեկն է և նույնպես տրագիկական անձնավորություն, նկատի ունենալով նրա կոնֆլիկտը մոր հետ, մարդկային համակեցություն հիմնական կորիզի—ընտանիքի քայքայման հետևանքով: Ընտանիքի քայքայման նույն պատկերը մենք տեսնում ենք Մամվիլյանների գերդաստանում: Մամվիլը կոնֆլիկտի մեջ է հոր և մոր հետ, Մերոսթանը՝ միայն մոր հետ, սակայն ավելի խորն են կոնֆլիկտի արմատները երկու զնայքումն էլ:

Մերոսթան Արծրունին ոտար է զգում իրեն իր սեփական երկրում: Իսկա՞նք նախարար, մենակ է զգում իրեն, չըջապատված իշնամական տարերքով իր իսկ հայրենիքում: Բաֆֆու վեպի հոյակապ էջերից մեկն է այն հատվածը, երբ հայրենիքից մերժված ուրացող իշխանը խելագարի նման փախչում է իր մայրաքաղաքից և թափառում լեռներում: Նա գնում է իր սեփական հոտերը պահող հովիվների մոտ, որոնք նրան չեն ճանաչում, և վերջը հոգնած ու հուսահատ նստում է իր թլայնատարած իշխանություն մի կտոր քարիձ վրա:

Ի զեպ, այստեղ ավելորդ չենք համարում նշելու, որ ճարձֆ. Տերտե-րյանն իր առաջարանում ժխտելով է. Մանվիլյանի այն կարծիքը, թե առհասարակ Բաֆֆին ողորդել է լեյկականից, իր կողմից ավելացնում է: Ենչու՞րե չպնդել, որ Մերոսթան Արծրունու իր հովիվների մոտ ապաստանելը նման է նույն Հոմերոսի Վոդրոսի և նրա խոզարած Եվմեոսի հանդիպմանը: Այստեղ էլ Անական նմանություն կա... Ուրիշ բան է Մուշեղ Մամվիլյանի հրաժեշտն իր կնոջ հետ, որ, անկասկած, է. Մանվիլյանին հիշեցրել է նման նշանավոր տեսարանը Վիլհելմս-Ում-Նիկտորի և Անդրոմաքիի հրաժեշտը, որն իր գեղեցկությունով անդերադանցելի է: Այստեղ կա, անկասկած, և՛ ձևական, և՛ ներքին նմանություն, և անհավանական չէ, որ Բաֆֆին իր ստեղծագործական լարորատորությամբ վերամշակած լինի այդ մոմենտը: Եվ զբաղում ոչ մի վատ բան չկա: Կարիք չկա սահմանադատել Բաֆֆուն ամեն տեսակի ողորդություններից, նույնիսկ Հոմերոսի և Շեքսպիրի բարերար ողորդություններից:

Ինտերոչ է, որ պրոֆ. Տերտերյանն իր շատ ընդարձակ առաջարանում, խոսելով առհասարակ պատմական վեպի մասին, ոչ մի տեղ չի հիշատակում պատմական վեպի մեծ կորիֆեյի—Վալտեր Սկոտի անունը, այնինչ Բաֆֆին ինքն իր վեպի առաջարանում խոսում է Վալտեր Սկոտի «գեղեցիկ պատմական վեպերի» մասին:

Մենք արդեն առիթ ունեցանք ցույց տալու Բաֆֆու պատմական վեպերի ակնհայտ տոնությունը և նմանությունը շոտլանդացի մեծ վիպասանի երկերի հետ: Ուրիշ կերպ էլ չէր կարող լինել: Բաֆֆին, անկասկած, սովորել է այդ ժանրի կլասիկ վարպետից, որից սովորել են Բալզակը, Պուշկինը, Կուպերը, Մանցոնին, ինքը՝ Վիկտոր Հյուգոն, Ա. Դյուման և շատ ուրիշներ: Իսկ մեր պատմավիպասաններից՝ Մերենցը և Մուրացանը: Սակայն սովորել՝ չի նշանակում ընդօրինակել: Մենք արդեն խոսեցինք Բաֆֆու Մամվիլի լուսավորության մի քանի պոետի մասին: Այժմ տեսնենք, թե ինչպես է հանդես գալիս նա Ս. Հերիմյանի տրագիկայում: Իր սիրած

աղջկա մահից հետո Սամվելը երգվում է պայքարել հանուն հայրենիքի ազատության և ճշմարտության ընդդեմ իր դավաճան հոր, Բայց նրա հոգում տաղնապ կա և մահ է եւս՝ զմահ կրեմ ի սրտի»—ասում է նա, Սերն ու ատելությունը մարտնչում են նրա հոգում, Սրանի թե չէր նա հայրս, ... ասում է նա Վահան Մամիկոնյանի մասին, եւլ առաջին հանդիպման մա- մանակ իսկ մի պահ վարանելուց հետո, երեսը շուռ է տալիս հորից, Բնու- թյան ձայնը մի պահ մղում է նրան զեպի հոր դիրկը. սակայն, թով հայրենիքս... ով բուռն ողի ազատությանը բառերը հնչում են նրա ական- ջին, և նա խուսափում է առաջին հանդիպումից։

«Որդյակ Սամվել... դու խուսափիս ի Վահանա... ատեցեր դիս,—ասում է Մամիկոնյան նախարարը, երբ որդին երեսը շուռ է տալիս իրենից,—Ես հավիտյան թշվառ եղեց...»։

Սամվելը հորը պատասխանում է հուզմունքից ընդհատված մի քանի կցկտուր խոսքերով, որոնք միանգամայն բնական են նման վայրկյան- ների համար... Նա մի քանի անկապ խոսքեր է մրմնջում հայրենիքի և ազատության մասին և վերջացնում է մի կոչով, ուղղված հորը—«Ուղար- կիր ինձ դարձիդ լուրը», կամ «զկացին մահու»։

Բրամատիկ էֆեկտի իմաստով այս տեսարանը ձեքիմյանի պիեսում շատ լավ է և հոգեբանորեն ճիշտ։ Սամվելը չէր կարող մեկ անգամից, առանց նախապատրաստության, երես առ երես դուրս գալ դավաճան, բայց հարա- զատ հոր դեմ։

Բաֆֆու վեպում հոր և որդու առաջին հանդիպումը բոլորովին այլ կերպ է տրված։ «—Ա՛խ, Սամվել... սիրելի՛ Սամվել... բացականչեց շփոթ- ված հայրը և սեղմեց որդուն յուր կուրծքին։ Մի քանի րոպե նրանք մնա- ցին լուռ՝ զրկախառնության մեջ» (էջ 369)։ Սակայն քիչ անց Սամվելն արդեն զգաստանում է, և այստեղ ահա երևան է գալիս նրա բնավորության համեմատյան գծերից մեկը, Սամվելը մտածում է «որոշել իր դերը, որպես- զի չմատնվի»։ Ուրեմն նա ձևացնում է, որոշում է խաղալ որոշ գեր, երևալ այնպես, ինչպես չէ իրականում, որովհետև այդ է պահանջում իր առաջ դրած հայրենասիրական խնդիրը։

ձեքիմյանի պիեսում այդ առաջին հանդիպումը կատարվում է ողբեր- զուժյան երկրորդ արարվածի վերջում, Երրորդ արարվածում արդեն Սամ- վելը գալիս է հոր մոտ՝ վերջինիս հրավերով, Նա ոչինչ չի թաքցնում կամ քողարկում Բաֆֆու Սամվելի նման և բացահայտորեն պարզում է հոր առաջ իր տեսակետը։ Այս անգամ նա այլևս չի տատանվում, ներքին պայ- քարը կարծես խաղաղվել է, սիրտ և ատելության կոճիլ այլևս չկա նրա հո- զում, Հոր և որդու միջև տեղի է ունենում մի բուռն տեսարան, որի մասին մենք արդեն խոսեցինք։ Վահան Մամիկոնյանը հայտնում է որդուն, որ վճռել է վաղն իսկ հայոց թագավորի թագը գնել իր զլխին։ Այս դիալոգը մեր դրամատուրգիայի լավագույն էջերից է իր նպատակասլացությամբ, լակոնական սեղմությամբ և պերճախոսությամբ։

Վ. ԳԻՄԵՆ

Զամենայն ինչ, ո՛ր Սամել, կազմ առ հանդէսն յարդարեցի, վաղիւն թագն արքունի...։

Սամվել

Վաղիւն ոչ ևս ունիս որդիս

Սահագ

Զինչ և առ հայրդ սպասնաս

Սամվել

Առ բռնաւորն էին իմ բանքս

Սահագ

Ո՛չ ևս ազդէ քեզ ձայն բնութիւնս

Սամվել

Բնութիւնս սոսկութիւն ևս բռնաւորք . . .

Սահագ

Առեցեր դիս

Սամվել

Ատեմ զչարն

Սահագ

Որդի ապերախտ . . .

Սամվել

Լեր դու նախ հայր ժողովրդեանդ

Եղեց որդի սրտառուչ փոխանակեալ զանձն իմ ընդ քեզ . . .

Այս պերճախոս ռեպրիկաներից հետո Սամվելը գերազրգոված զրու-
թյան մեջ առաջարկում է իր հորը տեղն ու տեղը սպանել իրեն, երբ Վա-
հանը հայտարարում է, թէ՛ ով իր կամքին դեմ ելնե՛ք լուսնիւն անկցի
մահու՛ն։ Սամվելը կրկնում է իր պահանջը, նա վախենում է, որ եթե հոր
վրանից ողջ դուրս գա, կարող է կատարել մի ակտ, որի ծանրութիւնը
սարսափեցնում է իրեն—հայրասպանութիւն։

Զորրորդ արարվածում Սամվելը արդեն հասնում է իր հոգեկան տրա-
գեդիայի բարձրագույն կետին։ Նա արտասանում է համարյա համեմատյան
մի մոնոլոգ. «Երկինք, երկինք . . . և ես քիցեմ արդեօք, բայց մահացու ա-
պիկար, զի ի դորձ արարչական յանդգնեմ լինել ձեռնարկում։ Նրա աչքին
երևում է իր իսկ դաշույնով սպանված հոր դիակը—«Ո՛հ, թողէ՛ք, թողէ՛ք,
հայր իմ է . . . Ո՛, կալ—կալ դու յինէն, տէ՛ր, դրածակս դառնութեան» . . .
Քրիստոսի նման Սամվելն իրենից հետ է մղում զառնութիւն ըստ բաժակ-
Ված հնազանդութիւն և հեղութիւն պատվիրաններով։ Սմբատ Արծրունին
մեղադրում է նրան իր հոգեկան թուլութիւն համար և հիշեցնում է հայ-
րենիքին ծառայելու պարտքը։ Սամվելի մեջ մեռնում է «հին մարդը»—
«մեռաւ յիս մարդն հին»—և նա վճռում է վերջին անգամ փորձել հոր սիր-
տը շարժելու և այնուհետեւ կատարելու իր գերագույն պարտքը՝ «Հայրե-
նիքի արտասուքը կսրբի ճակատիդ ընծը»,—ասում է նրան Սմբատը։
Հինգերորդ գործողութիւն մեջ, հանդիսավոր պայմաններում, երբ Վա-
հանն արդեն իրեն Հայաստանի թագավոր է հայտարարել, սպանել տալով

Պարեգին Ռշտունուն, Սամվելը վերջին անգամ պաղատում է հորը, որ նա ոտնակոխ անի պարսից արքայի հրովարտակը, հրաժարվի թաղից և հայ-րենատյաց վատահամբավի անուն չխոզնի ժառանգություն, հայտարարի, որ ինքը անպարտ է Ռշտունյաց նախարարի արյան մեջ,¹ սակայն Վահանը մնում է անդրդվելի:

Կոնֆլիկտն այստեղ հասնում է սրման բարձրագույն կետին: Վահանն սպանվում է Սամվելի ու իր համախոհների ձեռքով: Այս տեսարանը նման է Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարի» համապատասխան տեսարանին: Առաջին հարվածը հասցնում է Սամվելը. «Մեռիր, Վահան» բացականչելով, նույն կանչով հարձակվում են համախոհները և խոցում ուրացող նախարարին: Մահացու վիրավոր Վահանը մեռնելիս ասում է այս խոսքերը. «Սամել, դու նախ... դու, որդեակ իմ...»: Այստեղ Սամելն արտասանում է իր ամենապաթետիկ և պերճախոս փրպներից մեկը.

«Ո՛վ հայրենի կրօնք և պահոյք...»

Սատագոյն քան զայդ պաշտօն երբէք երկինք չետուն որդւոյն:

(Սրանից ավելի դժան պարտականություն երեք երկինքը չի դրել որդու վրա):

Վերջին շունչը փչելուց առաջ Վահան Մամիկոնյանը զղջում է, նա խոստովանում է, որ շատ արգարների արյունը ծանրացել է իր ուսերին, նա սարսափում է ժողովրդի անեծքից և դժոխքի տանջանքներից. «Աստ ինձ ամօթ և դառն օրհաս—անդ հուրն անշէջ...»: Այսպիսով, ուրացող իշխանը մեռնում է իրեն քրիստոնյա, օրհնելով իր որդուն:

Վահան Մամիկոնյանի այս սանտիմենտալ վախճանը, որը, անկասկած, ժամանակին շատ արցունքներ է խլել հանդիսականներից, որոշ չափով խախտում է բարձր տրագիդիայի ոճը, վերածելով այն արտասվալի մեկոգրամայի, որը ընթերցել է նաև պիեսի վերջավորություն համար:

Կատարելով իր հայրենասիրական ակտը, Սամելը, Հեքիմյանի պիեսում, կարծես, զրկվում է իր հերոսական հատկանիշներից: Նա այլևս քաղաքական դեմք, շարժման զեկավար չէ, այլ սոսկ մի զավակ, որ սպանել է իր հորը և սոսկում է ոճի իր առավորությունից: Դիմելով ժողովրդին, նա ասում է. «Ո՛հ, ողբացէք զիս, ժողովուրդ—զի հայր իմ էր և սպանի պնա...»: Այնուհետև կոչ անելով հայերին պինդ կենալ և պիմադրել օտար նվաճողներին, Սամելը հեռանում է քաղաքական ասպարեզից՝ սպանդոխտ աշխարհ տանելու իր վիշտն ու կսկիծը և հայոց երկրից հեռու ողբալու իր հայրը:

Անկասկած, Ս. Հեքիմյանի ողբերգությունը կառուցված է կուռ տրամաբանությունով, զրամատիկ էֆեկտի հաշվառումով և՛ որ զլխավորն է, ռասիսյան կլասիկ տրագիդիայի կանոններով:

Սոփոկլի Օրեստը («Ելիքտրա») իր գովաձան մորը սպանելուց հետո,

¹ Պիեսի դրամատիզմն ուժեղացնելու, ինչպես և Վահան Մամիկոնյանի տիպն ամբողջացնելու նպատակով Ս. Հեքիմյանը իր պիեսի հինգերորդ գործողության մեջ սպանել է տալիս Ռշտունյաց Պարեգին իշխանին, Վահան Մամիկոնյանի հրամանով, իբրև նրա վտանգաժող հակառակորդի: Վահան Մամիկոնյանը հրամայում է ցույց տալ Սամվելին և նրա համախոհներին Պարեգին Ռշտունու դիակը՝ նրանց վրա սարսափ ազդելու համար:

հանդիստ է՝ Պորը (Կրդիստուս) համանությունն է տալիս նրա արարքին, ինչպես Վամվիլը-ի ֆինալում ժողովուրդը բացականչում է՝ «Ար- ժանի» էրն: Հասարակության մորալի նորմաները խախտողը պետք է ոչրն- չացվի: Բա քրիստոնեական մորալը չէ, այլ հասարակության բարիքը հաս- տատող օրենքի նորման: Երբ Օրեստի քույրը՝ Էլեկտրան հարց է տալիս նրան իր արյունալի գործի արդյունքի մասին, Օրեստը պատասխանում է քրոջը. «Օ՛ր, եթե Ապոլլոնը բարի է դուշակել, ապա ամեն ինչ կարգին է»:
— «Արեմն թշվառական կինը սպանված է»:
— «Մի սարսափիր, նա այլևս քեզ պատվազուրկ չի անի»:
— Օրենքը խախտողներին պետք է մահով պատ- ժել, որովհետև այն ժամանակ այլևս այդքան ոճիրներ չեն գործվի»:
Ահա Օրեստի եղբակաղու յունը, իսկ միացածը պետք է թողնել Ապոլլոնի բարի դուշակությունը:

Բաֆֆու Վամվիլն աղատ է դողմայի կապանքներից: Ահա այստեղ է Բաֆֆու վեպի պրոպրիետի նշանակությունը կերական-պահպանողական ուղղությամբ համեմատությունում: Չնայած որ նա Վամվիլ վեպում նկատելի կերպով իդիլականացնում է Ներսես Մեծին, ինչպես և «Կայծեր»-ում՝ Պր- րիմյանին,¹ ապա նախ և առաջ նա այդ մարդկանց վրա նայում է իրրե քաղաքական-հասարակական գործիչներին, որոնց հետ կապում է իր պատ- մական կոնցեպցիան:

Վամվիլը պատմական վեպում Վամվիլը հայրենիքի աղատագրությունն զաղափարի մարմնացումն է և սխիզմ: Ահա թե ինչու այսօր էլ այդ պատ- կերը իր վեհություն ունենում է սովետական հայրենասերներին, հայ ժո-ղովրդի քաջարի զավակներին, հիտլերյան մարդասպանների դեմ մղվող հե- ռոսական պայքարում: Բավական ծնողներին սպանող հայ երիտասարդը իր ողբերգական ակտով բարձրանում է ավելի քան մեկ և կես հազարամյա պատմության ֆունի վրա որպես դերադույն անձնագործության և վրեժխն-դրության վսեմ պատկեր, որը խոսում է սերունդների հետ զարմանալիորեն կենդանի և իրական: Վամվիլը վեպի ընթերցողները խորին տկնաժողովումը և սիրով են նայում այդ վեհ պատկերին, որովհետև մեծատաղանդ վիպա- սանը գեղարվեստական մեծ ուժով կարողացել է համողել նրանց, ցույց տալ, որ հայրենասիրության գերադույն զգացմունքը ընդունակ է հերո-

¹ Պրոֆ. Ա. Տերտերյանը «Վամվիլը-ի առաջարկում խոսելով Բաֆֆու մեծարանքի մասին գեպի իրիմյանը, ավելացնում է, որ «Բաֆֆու գործերի մեջ հակակցերական էջեր կան, որոնք հիշեցնում են ի. Ջուլյանի «Երկրորդ» (!)»: Հայ վիպասանը մի ուխտագնացու- թյան նկարագրի մեջ ցույց է տալիս իրիմյանների զլխափորած կզերի խարերայական, շարյատանական գործունեությունը (Էջ Մ. Մ.): Բայց երևում է, խոսքը վերաբերում է «Կայ- ծեր»-ի 1-ին հատորին, որտեղ նկարագրված են տիրամոր վանքի թեգեթերը, որոնց շահա- գործում էին կղերականները՝ ժողովրդից զրամ կորզելու համար: Մեզ թվում է, որ այս- տեղ կա փաստական անհասկացություն: Այդ ժամանակ իրիմյանը հասարակ վարդապետ էր վա- րագա վանքում, որտեղ նա զբաղված էր մանկավարժական գործունեությամբ և հրատարա- կում էր «Արժվի» յլասպուական հանդեսը: Բաֆֆին, որբան մեզ հայտնի է (տես «Կայծե- րի» 2-րդ հատորը), խոսում է այդ ժամանակաշրջանի իրիմյանի մասին, որը կապ չունի Տիրամոր վանքի թեգեթերին, ղիվահարներին ու բորտներին շահագործող ժողովուրդին: Հետ, այլ աշխատում էր Վարագա վանքի գյուղատնտեսության, զարգի և մամուլի ասպա- րեզում: Այստեղ իրիմյանին պաշտպանելու մասին խոսք լինել չի կարող, այլ զուտ պատ- մական փաստերի վերականգնման հարց է, որոնք պահանջում են համապատասխան մոտե- ցում:

սացնելու սովորական մարդկանց, թնդադրելու նրանց այնպիսի սխրագործություններ, որոնք առօրյա պայմաններում կարող են թվալ անհնարին, նույնիսկ առասպելական։

Բաֆթին մեծ մասամբ կարողացել է հաղթահարել պատմական վեպի դժվարությունները և կանգնել իր ժամանակի համար առաջավոր պատմական վիպասանության մակարդակի վրա, որովհետև նա իր երկի համար որպես պաշտօնական հիմք ընդունել է ազգային ազատագրության իդեալները — հայ ժողովրդի դարավոր հերոսական պայքարն իր ազատության և անկախության համար։