ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Հասարակական գիտություններ № 6, 1956 Общественные науки

Եղիշե Պետրոսյան

ՐԱՖՖՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ

Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ են գրավում հեղինակի 70-ական թվականների սկզբներին գրած պատմվածքները, որոնք սկզբում տպագրվեցին «Մշակ»-ում և այնուհետև «Փոմջ»-ի երկրորդ հատորում։

Հայ գրականության պատմությունից հայտնի է, որ Աբովյանի «Թուրքի աղջիկ» պատմվածքից հետո մինչև 70-ական թվականների սկզբները, կարծես թե, մոռացության էր մատնվել դրական այս շատ կարևոր տեսակը։ Այս բնագավառում բացառիկ է Ռաֆֆու մատուցած ծառայությունը։ Նա շարունակեց և զարգացման նոր աստիճանի հասցրեց Աբովյանի տրադիցիաները։ Ռաֆֆու պատմվածքներն առանձնակի արժեք են ստանում, մանավանդ, երբ այն գնահատում ենք հայ գեղարվեստական արձակի զարգացման այն մակարդակի պայմաններում, երբ հրապարակվեցին այդ գործերը։

Հայ ժողովրդի քաղաքական, սոցիալական կյանքի պատկերումը Ռաֆֆու ողջ ստեղծագործության ամենաբնորոշ առանձնահատկությունն է։ Ռաֆֆու պատմվածքներն աչքի են ընկնում ոչ միայն ժամանակի հայ հասարակական կյանքը հուզող հարցերի արծարծմամբ՝ գաղափարայնությամբ, այլև գեղարվեստական մշակմամբ, լեզվական բարձր կուլտուրայով։ Այդ պատմվածքներում կարմիր թելի պես անցնում է հեղինակի ընդգծված դեմոկրատական տենդենցները՝ անկաշառ սերն ու կարեկցանքը դեպի սոցիալական կյանքի զոհերը և անսահման զայրույթն ու ատելությունը դեպի ամեն կարգի բռնակալները, շահագործողները։ Ռաֆֆու պատմվածքների մի այլ բնորոշ կողմը թեմատիկ հարստությունն է, հայ ժողովրդի տարբեր հատվածների կյանքի արտացոլումը։ Ռաֆֆին անսահմանորեն ընդլայնեց հայ գեղարվեստական արձակի ընդգրկման սահմանները, խորացրեց քննադատական ռեալիզմը։ Ոչ թե կույր սնապարծությամբ, այլ խոր ճշմարտությամբ են առլեցուն մեծ վիպասանի խոսքերն այս մասին.

«Մեզանից առաջ դեռ ոչ մի վիպասան ուշադրություն չէր դարձրել Պարսկաստանի հայերի դրության վրա։ Մենք նկատեցինք նրանց աննախանձելի կյանքի պատկերները, երբ գրեցինք «Գեղեցիկ Վարդիկը», «Սովը», «Կուսագրությունը», «Անրախտ Հռիփսիմեն», «Մի օրավար հող» և այլն»[1]։

Ռաֆֆին պարսկահայ էր և լավ գիտեր պարսկահայոց տնտեսական քաղաքական կյանքը բոլոր մանրամասներով։ Անդրադառնալով ժողովրդական մասսաների, աշխատավոր գյուղացիության տնտեսական դրությանը, Ռաֆֆին պատմվածքներից մեկում գրում է.

«Նոքա գործում են, նոքա չարչարվում են, նոքա վաստակում են, բայց ո՞ւմ համար, աղայի, կալվածատիրոջ համար. նոքա ուրիշների շահերին ծառայող դժբախտ մեքենաներ են»։

---

[1] Ռաֆֆի, Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ, Մշակ, 1889, № 9։

Րաֆֆին իր պատմվածքներում, մի քանի վեպերում պատկերել է հայ ժողովրդի այդ հատվածի նմանօրինակ ստրկական կյանքը։ Նա չի բավարարվում սոսկ իրականության անտարբեր պատկերմամբ։ Րաֆֆին, ավելի քան որևէ այլ հայ գրող, մարտական, քաղաքական կռվի տենդենցներ հարուցող հեղինակ է։ Իր պատմվածքներում Րաֆֆին կարողացել է գեղարվեստական ցնցող պատկերներով համոզիչ դարձնել, որ իրոք Պարսկաստանը մի «արնախում երկիր է, որ շնչում է ասիական բռնակալության սարսափելի ոգին»։

Տրագիկական կյանքը տրագիկական պատկերների աղբյուր է։ Այդպիսի տրագիզմով են ներծծված Րաֆֆու գրեթե բոլոր պատմվածքները և հատկապես պարսկական պատմվածքաշարքը։

Ագրարային հարցը, դրանից սերտորեն առնչվող պանդխտության հարցը Րաֆֆու պատմվածքներում, վեպերում շոշափված կենտրոնական հարցերից է։ Րաֆֆին պանդխտությունը դիտել է որպես սոցիալական երևույթ, սոցիալական չարիք և այս ոչ միայն «Մի օրավար հող» պատմվածքում, այլև հետագա շրջանի աղմուկ հանած վեպերում, հատկապես «Կայծեր»-ում։ Սեփական հողապատառի կարոտ գյուղացի Մարտիրոսը հոգեկան անհուն բավականությամբ է մշակում աղայի՝ Ռիզա բեկի կողմից նվիրված մի օրավար հող։ Բերքահավաքից հետո գալիս է կալվածատիրոջ գործակալը։ «Ցորենը չափեց, տասնորդը վեր առավ որպես հողի վարձ, մի մասը վեր առավ Դիվանի տուրքի փոխարեն, մի մասը վեր առավ իրանց սերմի փոխարեն, մի մասը վեր առավ նրա պարտքի տոկոսի փոխարեն, կալի մեջ մնաց միայն հարդը՝ և այնքան ցորեն, որ չէր բավական խեղճ երկրագործի նույնիսկ ձմեռվա ապրուստին»[1]։

Ի՞նչ է մնում պարտքի տակ ճմլված կարիքախեղդ գյուղացուն, եթե ոչ պանդխտության դիմելը։

«Կգնամ, Սոնա, երկրե երկիր ման կգամ, կմաշվեմ, կտրորվեմ, փող կվաստակեմ և կազատեմ քեզ և երեխաներին պարտքերից»,— ասում է դժբախտ Մարտիրոսը կնոջն ու հեռանում հարազատ օջախից։ Խորամանկ աղան մի քանի օր հետո. գիշերը այցելում է Սոնային և փորձում է նրան տիրանալ։ Պատվազգաց կինը ճարպկությամբ հափշտակում է աղայից դաշույնը և սպանելով նրան փախչում։ Աղայի ծառաները հետապնդում և տանը բռնում են Սոնային։

«Մենք կտրանք բացագանչում են բոլորը»։

Պատմվածքում Րաֆֆին ռեալիստորեն կարողացել է պատկերել սոցիալական շատ որոշակի միջավայր և կենդանի բնավորություններ։ Մարտիրոսը՝ հայրենի և օտար կեղեքիչներից ծեծկրտված, հյութաքամված, խեղճ ու եսիր գյուղացու տիպիկ ներկայացուցիչն է։ Կարիքը, աղքատությունը խեղճացրել է նրան։ Որքա՞ն ռեալիստական է նրա երազանքը՝ սեփական հողակտոր ունենալու մասին։

Նույնքան կենդանի է Սոնան՝ Մարտիրոսի կինը։ Նա ամուսնական ուխտին հավատարիմ, աշխատասեր, պատվազգաց գեղջկուհի է։

Րաֆֆին պարսկական պատմվածքներում պատկերել է ըմբոստ, չարիքին, բռնությանը հակադրվող համարձակ կանայք, որոնք կյանքի գնով իսկ պատրաստ են պաշտպանելու սեփական պատիվն ու առաքինի անունը։ Այդպես է Սոնան։ Այդպիսին է գեղեցիկ Վարդիկը։

---

[1] Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 363—364։ Հաջորդ բոլոր մեջբերումները կատարված են այս հրատարակությունից։

Բաֆֆու պարսկական պատմվածքները աչքի են ընկնում շեշտված հակաֆեոդալական տենդենցներով։ Պարսկական բռնապետական կարգերը, կալվածատիրական հողատիրությունն ու ճորտական աշխատանքը, ահա պարսկահայերի (ո՛չ միայն պարսկահայերի) թշվառության, դժբախտության պատճառներն ըստ հեղինակի։ Այդ մենք տեսնում ենք «Գեղեցիկ Վարդիկը» պատմվածքում։

«Ի՞նչ է մեր կյանքը, ի՞նչ բանի է պետք նա, մղկտում է գեղեցիկ Վարդիկի մայրը։ Միայն նրա համա՞ր պիտի ապրենք, որ տնով, տեղով, որդիներով ապրենք ու գործենք խանի համար։ Մեզանից ավելի բախտավոր չե՞ն վայրի անասունները, նրանք խան չունեն, նրանք բեկ չունեն, նրանք ազատ են, նրանց առաջ միշտ բաց է աստծու սեղանը»[1]։

Բաֆֆին անսահման ատելությամբ է լցված դեպի ամեն կարգի բռնակալական սիստեմ, մանավանդ այն օրինականացնող, «մի կալ հակառակ չարին» «քրիստոնեական պատգամը»։ Ե՛վ «Սալբի»-ում, և՛ հետագա բոլոր գործերում սա հետևողականորեն պաշտպանում է բռնությանը, չարին ընդդիմանալու, դիմադրելու իդեան։

Բաֆֆու պարսկական պատմվածքներում կանայք պատկերված են ռոմանտիկական երանգով, որն առավել հմայիչ է դարձրել նրանց։ Հեղինակի ձրգտումն էլ հենց այդ է։

Իրականության ռեալիստական պատկերմամբ և գաղափարական բովանդակությամբ շատ արժեքավոր է Բաֆֆու «Անբախտ Հռիփսիմեն» պատմվածքը։

Եթե «Գեղեցիկ Վարդիկը» պատմվածքում հայ կնոջ-աղջկա կյանքի ողբերգական անկման պատճառը օտար հարստահարիչն էր, ապա այստեղ՝ ընդհակառակը։ Բաֆֆին պատմվածքում ցույց է տվել հայ և պարսիկ շահագործողի դասակարգային կապը։ Նրանք հովանավորում են միմյանց։

Պատմվածքում ցույց է տրված դրամական հարաբերությունների զարգացման հետևանքով մարդկանց կյանքի, մտայնության վերափոխումը։ Հռիփսիմեի հայրը՝ Մահտեսի Հակոն պարզապես վաճառում է աղջկան՝ շլացած Մելիքի հարստությունից և այն հեռանկարից, որ սպասվում էր Մելիքի բարեկամությունից։ Շատ բաշլրդ կառնենք, նա կօգնի մեզ գյուղի գործերում, մեզ թև ու թիկունք կդառնա, գյուղացիք մեզանից կվախենան, մեր ցանքի ջուրը չեն կտրի, մեր արտերը չեն փչացնի։ Խանը մեզանից ավելի հարկ չի կարող առնել, մի խոսքով նա մեզ ամեն չարից կպաշտպանե[2]։ Այսպես է դատում Հռիփսիմեի հայրը։

Հռիփսիմեն ծնողների բռնության զոհն է։

Բաֆֆին և՛ այս և՛ հետագա մեծածավալ գործերում գեղարվեստորեն պատկերել է հայ կնոջ ծանր, ստրկական վիճակը, նրա ողբերգական անկումը դրամական հարաբերությունների զարգացման հետևանքով։

Բարձր համոզում ունի Բաֆֆին մարդու մասին։ Ըստ նրա բոլոր մարդիկ, անկախ իրենց ազգային պատկանելիությունից և կրոնական դավանանքից ստեղծված են իրար սիրելու, միասին ապրելու համար։ Իր ուղեգրություններում նա պատմում է մի ծերունու մոտ իր հյուրընկալվելու մասին և ապա

---

[1] Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 329։
[2] Նույն տեղում, էջ 344։

վերջում ավելացնում. «Ես չուզեցի ասել պարզամիտ ծերունուն, թե մարդիկ միաօրինակ ստեղծվածներ են, թե նրանց մեջ ամենևին խտրություն չկա, թե մահմեդականը, թե խապշիկը և թե քրիստոնյան, բոլորն էլ եղբայրներ են»[1]։

«Բիբի-Շարաբանի» և ավելի ուշ գրած «Խասփուշներ» պատմվածքներում Րաֆֆին գեղարվեստորեն ցույց է տվել, որ պարսկական, ֆեոդալական բռնապետական կարգերը հավասարապես ծանր ու կորստաբեր են նաև պարսիկ գյուղացիության համար։ Նրանք էլ են տանջվում, շահագործվում։ Նրանց բախտն էլ է խորտակվում։ Այս առումով առանձնակի արժեք ունի հեղինակի 1886 թ. գրած «Խասփուշը» պատմվածքը։ Հայ կլասիկ գրականության մեջ Րաֆֆին է առաջին անգամ պատկերել ժողովրդական մասսաների մոլեգին զայրույթը, ատելությունն ու ցասումնալի տարերային խռովությունը հայրենի տերերի դեմ։

Պատմվածքում Րաֆֆին թանձր գույներով պատկերել է Թեհրանի հատակի մարդկանց՝ խասփուշների ծանր, կիսաքաղց առօրյան, նրանց ողորմելի կյանքը։ «Նրանք ոչինչ չունեն, նրանք երկյուղ էլ չունեն։ Նրանց մնում էր իրանց մերկ անձը միայն, որից վաղուց կցանկանային ազատվել»[2]։

Սովահար ամբոխը Ահմեդի գլխավորությամբ հարձակվում է քաղաքի հարուստներից մեկի ապարանքի վրա։ Խորտակում, ոտնատակ տալիս ամեն ինչ։

Պատմվածքում ռեալիստորեն պատկերված է ոչ միայն խասփուշների զայրույթը, այլև նրանց մտայնությունը։

«Ահա մեր թշվառության ու աղքատության սկզբնապատճառը.— ասում է ծերունի Ահմեդը։ Եթե այդ ամենահարուստ Հաջին այնքան ագահ չլիներ, մենք քաղցած չէինք մնա։ Նա խլեց մեր հացը և յուր համար ապարանքներ շինեց։ Քանդեցեք այդ ապարանքը, որ անիրավության արդյունքով է կառուցել։ Քանդեցեք, և իր սեփական տան աղյուսներից, որոնք մեր արյունով և արտասունքով են շաղախված, քարկոծեցեք այդ մարդուն,...»։

Եվ ահա խասփուշներին հաջողվում է տեսնել թագավորին։ Րաֆֆին կարծես համամիտ է խասփուշներից մեկի՝ Ջաֆարի կարծիքին, այն մասին, որ «թագավորը յուր ժողովրդի պետքերն ու պահանջները հասկանալու համար, կամ ինքը պետք է մոտենա ժողովրդին, կամ պետք է թույլ տա, որ ժողովուրդը մոտենա իրան»[3]։

Հեղինակը կարողացել է ճշմարտացիորեն արտացոլել Պարսկաստանի այս ծայրահեղորեն հարստահարվող հասարակական խավի մտայնությունը։ Խասփուշները իրենց թշվառության պատճառը համարում են տեղի անգութ մարդկանց բարձրաստիճան պաշտոնյաներին, որոնք թագավորին չեն հաղորդում իսկությունը։ Այդպես է դատում խասփուշների ղեկավարներից Ջաֆարը։

«Աղքատ ժողովուրդը հաջիների ցորենով ու ալյուրով լի ամբարների պատերի մոտ քաղցից մեռնում է։ Նրա լացը. նրա ողբը, նրա աղաղակը թույլ չեն տալիս, որ մինչև թագավորի ողորմած լսելիքը հասնե։ Ստախոսները, շողոքորթները, խարեբաները միշտ հրապուրում են այդ անաչառ լսելիքը, ամեն

---

[1] Րաֆֆի. Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 595։
[2] Նույն տեղում, էջ 503։
[3] Նույն տեղում, էջ 509։

ինչ լավ ցույց տալով, ճշմարտությունը քողարկելով, ստորությունն իբրև ճըշմարիտ ներկայացնելով[1]։

Իր աշխարհայացքի պատմական սահմանափակության պատճառով Ռաֆֆին անցյալ դարի 80-ական թվականներին չհասավ և չէր էլ կարող հասնել դասակարգային պայքարի, պետության դասակարգային բնույթի, ինչպես և ժողովրդական մասսաների դերի ճիշտ և խորը ըմբռնմանը։ Բայց նա մեր գրականության մեջ առաջինն էր, որ պատկերեց տերերի դեմ ուղղված մասսաների ուժը, տարրերային զայրույթն ու ցասումը։ Իսկ այս անցյալ դարի 80-ական թվականներին՝ անպայման մեծ բան էր։ Պարսկական պատմվածքներում շատ ավելի կարևոր է հեղինակի լուրջ տենդենցը՝ պատկերելու հարստահարվածների կյանքը, նրանց ծանր առօրյան, ժողովրդական մասսաների կրած անլուր թշվառությունները, հարստահարողների դաժանությունը և չարախինդ ծիծաղը, նրանց պետական բարձրաստիճան մարդկանց կապն ու փոխադարձ կախումը։

Պատկերելով այս ամենը, Ռաֆֆին կանգնած է ժողովրդական մասսաների կողմում, հրահրելով նրանց մեջ բռնությանը ընդդիմանալու որոշակի տրամադրություններ։ Ռաֆֆու աշխարհայացքի այս կողմերն առավել ցայտունությամբ դրսևորված են անդրկովկասահայ իրականության հասարակական տարբեր խավերի կյանքը պատկերող պատմվածքներում։

2

Ռաֆֆու պատմվածքների մասին խոսելիս, մեր քննադատությունը սովորաբար սահմանափակվում է հեղինակի պարսկական պատմվածքներով, մոռացության մատնելով նրա այս շրջանի մի շարք խիստ արժեքավոր և մեծ մասամբ ռեալիստական պատմվածքներ, որտեղ Ռաֆֆին պատկերել է հայ բուրժուազիայի ապականված բարքերը, հատակի մարդկանց վիճակված կյանքի ողբերգությունը, դրամական հարաբերությունների զարգացման կործանարար հետևանքները։ Ռաֆֆու այս պատմվածքներում առավել ուժով է դրսևորվում հեղինակի ստեղծագործությանը հատուկ իրականության քննադատությունն ու պատկերման ռեալիստական տենդենցները։

Այսպիսի գործեր են Ռաֆֆու «Անմեղ վաճառք», «Տնային փեսա», «Ուխտյալ միանձնուհի», «Սպանդանոց» և այլ գործեր, որոնցից ամեն մեկը մի իսկական ցնցող դրամա է։

Հատակի մարդկանց կյանքի մի ողբերգական էջ է պատկերված «Անմեղ վաճառք» պատմվածքում։

Ռաֆֆին այս պատմվածքում հանդես է գալիս որպես «Փողի իշխանության», որպես բուրժուական դորշ իրականության քննադատ և պատկերող։ Նա այստեղ իրար է հակադրել սոցիալական երկու տարբեր խավերի՝ հարուստներին և իրենց կյանքը հալիվ քարշ տվող հատակի մարդկանց։ Մի կողմում ապականված ընտանեկան բարքեր, դրամի աստվածացում, անգթություն և օտարացում ժողովրդից, մյուս կողմում ընդհակառակն։ Ատելով առաջիններին, Ռաֆֆին անկաշառ սիրով նվիրված է հատակի մարդկանց։ Այդ է, որ արժեքավորում է հեղինակի այս և այս կարգի մյուս գործերը։ Բուրժուական հա-

---

1 Տես Ռաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 309։

բաբերությունները, ահա պատմվածքի հերոսուհիների՝ Քեթևանի և Մարիամի ողբերգության պատճառը, Նիկոլի սիրո խորտակման պատճառը։ Հարուստները զվարճանում են, իսկ աղքատները կործանվում, այս է պատմվածքից բխող անմիջական եզրակացությունը։

Բաֆֆին կարողացել է պատմվածքի գաղափարական այս հարուստ բովանդակությունը մարմնավորել, կենդանի, ռեալիստական կերպարներում։ Այստեղ նա իրար է հակադրել երկու տարբեր կյանքով և ձգտումներով ապրող մարդկանց։

Ահա պարտապան բոշա Կարապետը։ Մի անգութ վաշխառու, որի համար ոչ մի նշանակություն չունի այրի Քեթևանի լացն ու աղաղակը։ «Գլուխը չես կարացի տալ, շահն էլ ա տուր... ասում է նա հիվանդ պարտապան կնոջը։ Ի վերջո բոշա Կարապետը պարտքի դիմաց դիվական սառնասրտությամբ վերցրել է տալիս Քեթևանի ողջ ունեցվածքը։

«Էդ ինչ որ տեսնում ես, ամենը գրե, պատվիրում է պարտքատերը գրագրին, էդ կողենքը գրե, որի մեջ հիվանդը պառկած է, էդ տախտը գրե, էդ հավերը գրե, էն պստիկ պղինձը գրե, էդ ավելը, էդ շաքմեքը գրե...[1]։

Այս կարգի մարդ է նաև պարոն Ք...ն։ Որքան հարուստ, այնքան գծուծ, որքան տգետ, այնքան փողապաշտ։ Փողը սպանել է նրա մեջ ամեն մարդկայինը։ Լքելով կնոջը, նա պարզապես գնում է Մարիամին։ Վերնախավերին Բաֆֆին հակադրել է հալալ աշխատանքով ապրող մարդկանց՝ Մարիամին, Քեթևանին, Նիկոլին։

Բարի, սերազգաց մայր է Քեթևանը։ Ապրուստի պայմանները հարկադրում են նրան և մատաղահաս աղջկան դռնե-դուռ ընկած սրա-նրա տանը լվացարարությամբ զբաղվելու։

Մարիամը դեռատի, գեղեցիկ աղջիկ է։ Նա պատանեկան անկեղծ սիրով սիրում է Նիկոլին։ Անձնվիրաբար աշխատում՝ հարազատների ապրուստը հոգալու, հիվանդ մորը ապաքինելու համար։

Սրանք են Բաֆֆու կերտած բնավորությունները։ Հակադիր կյանքի պայմանները դասակարգային պատկանելությունը իր ուժեղ դրոշմն է դրել նրանց բնավորության և վարքագծի վրա։ Ճիշտ է, մարդիկ դեռևս ամբողջական բնավորություններ չեն, նրանք ավելի շատ դիմանկարներ են, բայց կենդանի են, լիարյուն, որոնք իրենց մտայնությամբ և գործելակերպով դրսևորում են հասարակական այս կամ այն խավին հատուկ բնորոշ կողմերը։

Հիանալի պատմող է Բաֆֆին։ Առանձնապես լավ են այն էջերը, որտեղ նա պատմում է Քեթևանի ընտանեկան ողբերգությունը, պատմվածքի լեզուն սահուն է, հստակ, օրինակելի։ Բնավորությունները առավել ցայտուն, տեսանելի են դարձրել Թիֆլիսի բարբառի մասնակի օգտագործումը։

Տրադիկ վախճան ունեն Բաֆֆու գրեթե բոլոր պատմվածքները։ Այս բացահայտում է հեղինակի մտայնությունն այն մասին, թե բուրժուական հարաբերությունների զարգացումն իր հետևից բերում է մարդու հոգեկան աշխարհի ավերումը, հասարակ մարդկանց երջանկության խորտակում։ Բաֆֆին դեղարվեստորեն պատկերել է մարդկանց դառն առօրյան, նրանց կյանքի անմխիթար պատկերները, որ և հարկադրում է կատարելու անկարելին՝ անմեղ վաճառքի հանելու իրենց հարազատներին։ 19-րդ դ. 70-ական թվականներին

[1] Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 19։

Սունդուկյանը դրամատուրգիայում, Րաֆֆին իր պատմվածքներում, գեղարվեստորեն պատկերել են այն հակամարդկային, ստոր առևտուրը, որ կատարվում է ամուսնության բնագավառում։

Կապիտալիզմի զարգացումը տակն ու վրա է անում ընտանեկան երբեմնի նահապետական, սրբազան համարվող հարաբերությունները և տեղը դնում կանխիկ հաշիվը։ Փողը դառնում է ամեն ինչի չափանիշը։

Սեր, նվիրական զգացումներ, ամեն բան ի սպաս է դրվում մերկ շահի, փողի համար։ Այս ստոր առևտուրը խորապես հասկանում են և Սունդուկյանի և Րաֆֆու հերոսները, որն ավելի ողբերգական է դարձնում նրանց առօրյան, թունավորում կյանքը, ինչպես այդ տեսնում ենք Րաֆֆու «Տնային փեսա» երկում։ «Դուն փուղ ասա, փուղ, անխիլք, հիմա մեր սիրելն ով է հարցնում... Հազար կուզե աղջիկը սիրե, հազար կուզե տղեն սիրե, ով է այնումը գցում, դանգատվում է պատմվածքի հերոսներից դժբախտ Նատոն։ Նրանք էնենց կու մաշվին, էնենց կու մեռնեն ու իրանց սերն էնենց գերեզմանը կտանին, ու դովրը էլի փողավորին է մնում...»։ «Անիծվի էդ թավուր ադաթը... նրա մոդոնողի տունը քանդվի» ատելությամբ դանգատվում են կանայք։

Պատկերելով հայ կնոջ այսօրինակ վիճակը, Րաֆֆին խորտակվող մարդկանց լախտին ցավակից, խորին կարեկցանքով այս մասին գրում է. «Ցավալի դրություն, երբ ամուսնական շղթան դարձնվում է արծաթի օղակներով»։ Րաֆֆին իր բոլոր երկերում հետևողականորեն պաշտպանել է ազատ սիրո, փոխադարձ համաձայնությամբ կատարվող ամուսնական ուխտը, մի ցանկություն, որ, սակայն՝ դատապարտվել է անիրագործելիության, դիպչելով դաժան իրականության ժայռին։

«Տնային փեսա» պատմվածքում ավելի կենդանի և ռեալիստական են մարդիկ։

Ահա Շուշանը։ Կարիքի, խեղճության տակ կքած մի կին։

«Խեղճությունը դժար բան է,— ասում է նա,— էսօր առումեն կցած մատներս տրտրվեցան շատ լվածք անելեմեն»։

«Ինչ անեմ, վո՞ւր ջուրն նըկնեմ... աղջիկս հասել է, մոտ տասնութ տարեկան է դառի, հիմա մարդու տալու վախտն է։ Մենք երկուսս էլ աղքատ մարդիկ ենք։ Դու ձլիվ կարում ես քու ուրագով միր օրական հացը դադել։ Ես էլ տեհնում իս, ինչպես չարչարվում իմ, ջեր էս ամիսվա տան քրեհը չիմ կարացի տալ։ Տան տերն ամեն օր գլուխս տանում է։ Փող է ուզում։ Դե՛հ, արի ու գու փուղ ու բաժինք բեր, վուր աղջիկդ իրա ուզած մարգին տաս։ Վո՞ւր տեղից պիտի բերես։ Ու առանց փուղ ու բաժինքի էլ, դու գիտես, վուր մեր քաղաքումն աղջիկ չին ուզում։ Անիծվի էդպես ադաթը...»[1]։

19-րդ դարի 70-ական թվականների սկզբներում Անդրկովկասում երևան եկան «առաջին ծաղիկները»՝ գործարանները։ Զարդացման նոր թափ ստացած բուրժուական հարաբերություններն իրենց ետևից բերում էին նոր բարքեր, սովորություններ։ Առանձնակի ուժով էր արտահայտվում դրամի կուլտը, կուտակման մոլուցքը։ Ունեցողները դժգոհում են ավելորդ ծախսերի տեղիք տալուց, չունեցողներն անիծում են իրենց օրը։ Այս շրջանի հայ գեղարվեստական արձակն ու դրամատուրգիան շատ են անդրադարձել այս հարցերին։

[1] Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 397։

Սունդուկյանի մի քանի կատակերգությունները, Րաֆֆու մեր քննության ենթակա պատմվածքներն այս ամենի գեղարվեստական արտացոլումն են։

Գեղարվեստական երկի փոքր ֆորման լայն հնարավորություններ չի ընձեռել հեղինակին ավելի խոր և բազմակողմանի պատկերելու պատմվածքում գործող կերպարներին։ Նրանք սակավ են երևում։ Չնայած դրան, կենդանի են, ռեալիստական։ Րաֆֆին կարողանում է մարդկանց պատկերել իրենց կոնկրետ բնորոշ միջավայրում։ Այսպես է Շուշանը, այսպես է միջնորդ Մաքթաղը, մի ճարպիկ, լեզվանի կին, որի համար շահից զատ չկա ոչ մի սրբություն։

Ամենից ծանր նման պայմաններում նոր սերնդի դրությունն է, որը հասկանում է իր տրագիկական վիճակը, զգում է իր անզորությունը։

Սիրո, կենցաղի հարցերն արծարծելիս, Րաֆֆին գրեթե միշտ ավելի կամ պակաս չափով շոշափում է կանանց ընտանեկան դաստիարակության հարցերը։ Այս խնդիրները հարուցելիս Րաֆֆու քննադատական մերկացումները խիստ են, արտահայտված մտքերը՝ պատմականորեն անպայման պրոգրեսիվ և առաջավոր։

Ըստ Րաֆֆու՝ մարդկանց, հատկապես նոր սերնդի անձնական երջանկությունը խորտակվում է ոչ միայն փտղի իշխանության, այլև հետամնացության, սնահավատության պատճառով։

Րաֆֆին փորձում է խորամուխ լինել մարդկանց խորտակման հասարակական պատճառների մեջ։ Եվ նա այստեղ մատը դնում է վերքին, ցույց տալով այն ստրկական վիճակը, որի մեջ գտնվում է հայ կինը, հայ դեռատի օրիորդը։

Հայ ընտանիքում, ըստ Րաֆֆու, չկա ընտանեկան առողջ դաստիարակություն։ Սոնայի համար («Ուխտյալ միանձնուհի») «ընտանեկան փակ շրջանը միշտ ունեցել է խավար բանտի նշանակություն, որովհետև նա մեծանում է ծնողների «երկաթի հսկողության ներքո»։ Սոնան իր հայրենական օջախում միշտ իրեն զգում է կալանավորված։ Ծնողների կամքը նրա համար անբեկանելի օրենք է։ Հասունանում է։ Ամուսնության, նոր կյանքի հարցերն բնականաբար ծառանում են աղջկա առաջ։ Այստեղ էլ նա իր կամքի, իր բախտի տերը չէ։ Աղջկա բախտը վճռում են ծնողները։ Ամուսնությունը տեղի է ունենում մեծ մասամբ նյութական ակնկալումներից ելնելով։ Աղջկա համար ստեղծվում է մի նոր, ավելի ծանր վիճակ։

Այս աննորմալ վիճակն էլ պատճառ է դառնում, որ աղջիկը լքի ծնողներին, փախչի։ Այսպիսի անհաջող փորձ է անում Սոնան։ Նրա փախուստը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ըմբոստացման քայլ՝ ծնողների «երկաթի հսկողության» դեմ։

Պետք է վերացնել ընտանեկան նմանօրինակ կորստաբեր դաստիարակությունը, այն դարձնելով ավելի բանական, ազատ։ Պետք է աղջիկը ինքն ընտրի իր ապագայի ընկերոջը։ Վերջ պետք է տալ բռնի, մանավանդ նյութական շահախնդրություններով կատարվող ամուսնություններին։

Այսպես է լուծում Րաֆֆին կանանց հարցը իր այս և մի քանի այլ պատմվածքներում։ Իհարկե նրա մոտ բացակայում է կնոջ ազատագրության հետ կապված հարցերի առավել խոր ըմբռնումը։ Նա գեղարվեստորեն, համոզիչ պատկերներով ցույց է տալիս հայ կնոջ ստրկական վիճակը, ամենևին այն չկապելով տիրապետող հասարակական հարաբերությունների հետ։ Սահմանափակ է կնոջ ազատագրության ըմբռնումը, որ հեղինակն արծարծել է իր այս և այլ գործերում։ Բայց այն պատմականորեն վերին աստիճանի առաջա-

ոիմական, պրոգրեսիվ պահանջ էր, և ուղղված էր հին, ֆեոդալական, հետամնաց ընտանեկան հարաբերությունների դեմ։

Մենք վերևում ընդգծեցինք, որ Բաֆֆու պատմվածքների գերակշռող մասի թեման աշխատավոր զանգվածների չարքաշ կյանքն է, նրանց տրոհումը, ոնկումը բուրժուական հասարակության մեջ։ Բաֆֆու մոտ կյանքի ողբերգականը երբեմն արտահայտվում է արտասովոր ուժով։

«Ով է մեղավոր»-ը Բաֆֆու, ինչպես և հայ կլասիկ գրականության աչքի ընկնող պատմվածքներից է, որտեղ հեղինակը արծարծել է մի շարք նոր հարցեր, գերազանցապես կապված գլխավոր հերոսի՝ Միքայել Բաքոսյանի գործունեության հետ։ Բաքոսյանը, հակառակ փողասեր և գծուծ հոր ցանկության, իրեն նվիրում է հասարակական գործունեության, մոտիկից շփվում պանդուխտների հետ, մասնակցում Զեյթունի ապստամբությանը։ Նա գաղափարական հերոս է, որ գործում է «Ամբոխին» գիտակցության բերելու, նրան մարտի մղելու համար։

Իր ստեղծագործության արշալույսին իսկ, ինչպես նշեցինք, Բաֆֆին քանիցս անդրադառնալով պանդխտությանը, միշտ նշել է այն որպես հասարակական չարիք, որի հիմնական պատճառը ոչ թե հայ շինականի օտարասիրությունն է, այլ տնտեսական պատճառները, կարիքը, պարտքը։ Այսպես, մի ծեր մշակ հետևյալ կերպ է նկարագրում իր և նմանների վիճակը.— Քոտ խոքուն զուրբան ըլեմ, աղա ջան, պատասխանեց մի ալևոր սալմաստեցի, վավ կրթողնի յուր վաթանը, իր օջախը, վա իր օղլուշաղը, կերթա զարիբ-զարրաթ վըլայաթ, ակառ էն մարդը նաչար հաղդարի և շարամանդա չըլի... Մեզնե ըմեն մեկը մէ դարդ ունի, մէ ցավ ունի, որ դար խըմար ընկեր ի դիարրիդար... թուրքի ռայաթ ենք աղա ջան, մէ թեխանց աղան զոռ անելի, խարջ ուզելի, մէ թեխանց զիվանի զոռ անելի, մեղիկ թալանելի, մէ թեխանց պաքնդերը մեր լաճերը փոդի ավազ տանելի որ տաճկցուցի... էտենց խաղարը մեկ զուլումներ կան որ մեկը ասեմ...»[1]։

Թշվառ պանդուխտի այս սրտահույզ խոսքերը, այնպես են աղդում Բաքոսյանի սրտին, «մինչ նա լաց լինելու չափ վրդովեցավ»[2]։

Բաֆֆու հերոսի աղնիվ դեմոկրատական մտայնությունը, նրա հայրենասիրությունը կասկածի ենթակա չէ ամենևին, նկատենք և այն, որ Բաքոսյանի խոսքը և գործը չեն հակասում իրար։ Նա իր կյանքը զոհաբերում է հարազատ ժողովրդի քաղաքական ազատագրության մեծ գործին։

Նրա անձնական կյանքի տրագիկ, բայց և հերոսական վախճանը լավագույն ապացույցն է Բաֆֆու գրական հերոսի ժողովրդասիրության և հայրենասիրության։ Բաքոսյանը, նրան կերտող հեղինակ Բաֆֆին, իրենց դարի մարդիկ էին, և նրանց աշխարհայացքում անմտություն կլինեիր, որ մենք չգտնեինք լիբերալիզմի տարրեր։ Բաքոսյանները սակավ էին, եղակի։ Այս հանգամանքը աղդել է նրա առավել կենդանի և լիարյուն պատկերմանը։ Նրա մոտ կարելի է նշել մտքեր, որոնք անմիջապես հեղինակից են փոխանցվել, ռոմանտիկական գունավորում հաղորդել Բաֆֆու գաղափարական հերոսին։ Այնիվ, ժողովրդի ազատագրության իդեաներով խանդավառված Բաքոսյանին հակադրված է նրա հայր Փոդասերյանը, մի վերին աստիճանի շահամոլ, գործնական մարդ իր բոլոր արարքներում։

[1] Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, 1949, էջ 165։
[2] Նույն տեղում, էջ 155. ընդգծումը մերն է։

* * *

Այսպիսով, Ռաֆֆին իր պատմվածքներում աշխատավորության սոցիալական դառն կյանքի արտացոլմամբ քննադատել է հասարակական այն հարաբերությունները, որտեղ խորտակվում են նրանք։ Աշխատավոր մարդկանց կյանքի ողբերգական անկումը բացահայտում է Ռաֆֆու թշնամանքը դեպի ֆեոդալական բռնապետությունը, փողի իշխանությունը, դեպի բուրժուական նոր հարաբերությունները և ջերմ, անսահման սերն ու գորովը դեպի սոցիալական կյանքի զոհերը։

Խոր գաղափարայնությամբ տոգորված Ռաֆֆու պատմվածքները սոցիալական կյանքի պատկերներ են, առլեցուն բարձր հումանիզմով և ազնիվ դեմոկրատիզմով։

Ռաֆֆին իր պատմվածքներով առաջ մղեց, զարգացման նոր աստիճանի հասցրեց պատմվածքի ժանրը, այդ կերպ իսկ ուղենշելով Ծուրացանի, Նար-Դոսի, Շիրվանզադեի ստեղծագործական ճանապարհն այս ուղղությամբ։