

ՐԱՖՖՈՒ ԿՅԱՆԻ ՈՒ ԳՈՐԾԻ ԻՄԱՑԱԿԱՆ ԱՐԺԵՐԸ¹

Բանալի բառեր - Բաֆֆի, կենսագրություն, թիֆլիս, գործունեություն, հայրենասիրություն, արդիական հարցադրումներ, «Սամվել», կառուցվածք, պատումի արվեստ, կերպարաստեղծում, հոգեվերլուծություն:

Հոդվածը նվիրված է հանճարեղ Բաֆֆու կյանքի ու գործի իմացական արժեքի քննությանը: Չհավակնելով վերջնական ու սպառիչ խոսք ասել այս չափազանց բեղուն գրողի մասին, ինչն անհնար է մի հոդվածի շրջանակում, և հաշվի առնելով նաև այն հանգամանքը, որ Բաֆֆուն նվիրված վերջին լրջմիտ խոսքն ունի տասնամյակների վաղեմություն, հեղինակն իր առջև դրել է այլ նպատակներ: Դրանք են՝ Բաֆֆու կյանքի և ստեղծագործության հանգուցային խնդիրների համապատկերում նախ՝ ընդհանրացված ներկայացնել մարդուն, անհատին ու քաղաքացուն, ապա՝ հրապարակագրին և գրողին: Հատուկ միտումով վերլուծության հիմնական նյութ է դարձել «Սամվել» պատմավեպը, քանի որ այն վերջին տարիներին տեղիք է տվել ինչ-ինչ տարակույսների ու թյուրըմբռնումների:

Հոդվածագրի եզրահանգումն այն է, որ Բաֆֆու արվեստը երբեք չի հսկունում, ավելին՝ պահպանում է իր արդիական նշանակությունը և շարունակում է հայրենասիրական ազնիվ կայծեր արթնացնել հայ սերունդների սրտերում:

ALBERT MAKARYAN

Doctor of philology, professor

Yerevan State University

COGNITIVE VALUE OF RAFFI'S LIFE AND WORK

Key words: Raffi, biography, Tiflis, activity, patriotism, topical issues, *“Samvel”*, structure, art of narration, creation of characters, psychoanalysis.

1 Հետազոտությունն իրականացվել է Երևանի պետական համալսարանի ֆինանսական աջակցությամբ:

The article is devoted to the study of the cognitive value of the life and work of ingenious Raffi. Not claiming to say a final and exhaustive word about this extremely prolific writer, which is impossible within the scope of one article, and also taking into account the fact that the last serious word dedicated to the study of Raffi is decades old, the author has set other goals for himself. They are: in the overview of the crucial problems of Raffi's life and work, first, to present the person, the individual and the citizen in a generalized way, and then the publicist and the writer. By a special intention the historical novel "Samvel" has become the main subject of analysis, because it has given rise to some confusions and misunderstandings in recent years.

The conclusion of the article is that Raffi's art never becomes old, moreover, it maintains its modern significance and continues to awaken noble patriotic sparks in the hearts of Armenian generations.

АЛЬБЕРТ МАКАРЯН

Доктор филологических наук, профессор ЕГУ

ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РАФФИ

Ключевые слова: Раффи, биография, Тифлис, деятельность, патриотизм, актуальные проблемы, «Самвел», структура, искусство повествования, создание образов, психоанализ.

Статья посвящена анализу эпистемологической ценности жизни и деятельности гениального Раффи. Не претендуя на высказывание последнего слова об этом чрезвычайно плодовитом писателе, тем более, что это невозможно в рамках одной статьи, и учитывая то обстоятельство, что последнее серьезное слово о Раффи имеет многолетнюю давность, автор поставил перед собой иные цели, а именно: в панораме узловых проблем жизни и творчества прежде всего обобщенно представить человека, индивида и гражданина, затем – публициста и писателя. В качестве основного материала для анализа умышленно выбран исторический роман «Самвел», поскольку в последнее время именно он послужил причиной сомнений и неправильного восприятия.

Проведенный в статье анализ подвел нас к следующему заключению: творчество Раффи никогда не устаревает, более того: оно сохраняет свою актуальность, продолжая пробуждать честные патриотические искры в сердцах армянских поколений.

Ներածություն

135 տարի առաջ՝ 54 տարեկանում, Թիֆլիսում ուղեղի կաթվածից իր մահկանացուն կնքեց Բաֆֆին. դա 1888 թվականի գարնանն էր: Թաղման օրը՝ ապրիլի 29-ին, սաստիկ անձրև էր, որը բնավ չէր խանգարել Նրա երկրպագուների վիթխարի բազմությանը (Հայկազունի, 1888: 27) : «Եվ եթե Բաֆֆին այն ժամին մի րոպե կենդանանար, գլուխը դազաղի միջից վեր բարձրացներ, սաստիկ կը զարմանար՝ տեսնելով, որ իր համակրողների թիվը տասնապատկվել է, և Նույնիսկ թշնամիներն էլ են գլխիկոր հետևում սգահանդեսին» (Եսայան, 1903: 21),- հիշում է ակնատեսը: Ըստ Հովհ. Թումանյանի՝ դա հարգանք էր ոչ միայն Բաֆֆու անվանը, այլև գրականությանը. «...Բաֆֆու մահը մեծ սուգ էր հայի համար, ճիշտ է, բայց Նա միևնույն ժամանակ և՛ գրականության հաղթանակն էր: Թիֆլիսի, ինչպես և ամբողջ հայությունը, դեռ տեսած չէր Բաֆֆիի թաղման պես մեծ հանդես. Նրանով գրականությունը սկսում էր հարգանք ու պատիվ վայելել հայի կյանքում» (Թումանյան, 1995: 531) : Հիրավի, հենց Նա էր այն բացառիկ գրողներից մեկը, որը բարձրացրեց հայ գրականության հեղինակությունը և դիմագիծ տվեց իր ժողովրդին:

Եվ ահա **ազգաստեղծ վիպասանի** մահվան տարելիցն առիթ է վերաիմաստավորելու Նրա ապրած կյանքն ու գործը:

Բաֆֆու մասին ստեղծվել է գիտական պատկառելի գրականություն, և վաղուց փաստվել է, որ Նա հզոր իմացականությամբ ու հարուստ երևակայությամբ օժտված վիպասան է (Պետրոսյան, 1959, Սամվելյան 1987), *1870-80-ականների արևելահայ գրականության կենտրոնական դեմքն ու հայկական ռոմանտիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչը* (Մկրյան, 1957, Սարինյան, 1985) : Նա Նոր որակ հաղորդեց հայ վիպագրության ազգային ավանդներին՝ աննախադեպ հարստացնելով Նաև աշխարհաբարը: Մեծ գրողը գրականության ու մամուլի միջոցով արթնացրեց հայոց ազգային ինքնագիտակցությունը, ժողովրդին ոգևորեց Նախնիների հերոսական օրինակով, Նպաստեց Նրա հավաքական ամբողջությանը՝ միաժամանակ ձևավորելով գեղագիտական բարձր ճաշակ:

Բաֆֆու ստեղծագործական համակարգում բոլոր դեպքերում բացառիկ է «Սամվել»-ը՝ հայ և համաշխարհային պատմավեպի

գլուխգործոցներից մեկը: Այն զարմանալիորեն վերջին տարիներին տեղիք է տվել ինչ-ինչ տարընթերցումների, որոնք հիմնականում ծնվում են ծնողասպանության հոգեբանական խորքերը չթափանցելու, մեղմ ասած, ծուկությունից կամ չկամությունից: Սակայն այդ պատմավեպն իր հերոսական ոգով ու գեղարվեստական, այդ թվում՝ հոգեբանական խորքով կրթել և ոգևորել է հայ սերունդներին, նրանց մղել հերոսության տպավորիչ արարքների:

Այսպիսով՝ այս հոդվածը գրելու հիմնական նպատակը Բաֆֆի մարդու, քաղաքացու և հայոց համար շատ սիրելի ու նվիրական «Սամվել» վեպի նորոթյա համառոտ վերաբժանորդումն է, որը յուրօրինակ տուրք է ազգանվեր վիպասանի հիշատակին:

Կյանքի իմաստալից ուղին

Բաֆֆին (*Հակոբ Մելիք-Հակոբյան*) ծնվել է 1835 թ. Պարսկաստանի հայաշատ Սալմաստ գավառի Փայաջուկ գյուղում՝ ազնվականի գերդաստանում: Հայրը՝ Մելիք-Միրզան, գյուղի ժառանգական մելիքն էր, որը հիմնականում զբաղվում էր կարմիր գույնով ներկված բամբակե հաստ կտավի առևտրով և հայտնի անուն էր գործարար շրջաններում՝ Սալմաստից մինչև Խոյ, Թավրիզից մինչև Թիֆլիս: Նա մի շատ համակրելի, նահապետական մարդ էր՝ բնությունից օժտված գեղեցիկ հատկանիշներով. աշխատասեր էր ու ազնիվ, հյուրասեր և արդարադատ, կարծես հաշտարար դատավոր լինելը գյուղացիների միջև ծագած զանազան վեճերը լուծելիս: Նույնքան համակրելի էր «քաղաքավարի և բարեպաշտ» մայրը՝ Ջեյրան խանումը, որի ժրջանի հոգացողության շնորհիվ տունը միշտ լիքն էր ամեն տեսակ բարիքներով: Ամուսինները հաշտ ու խաղաղ մեծացնում էին իրենց 14 զավակներին՝ հինգ տղաներին և ինն աղջիկներին¹:

Հակոբը տղաներից ավագն էր: Նրա մանկությունն ու պատանեկությունն անցել են հայրենի գյուղի սքանչելի բնության գրկում. արծակ սիգավետ դաշտեր, երկնասույզ լեռներ, կարկաչածայն, բայց անհանգիստ ու «խենթուկ» Չոլա գետակ... Բնաշխարհի անկրկնելի գույներն ընդմիշտ պիտի ուղեկցեին Արևելքի զավակին. նա հաճախ էր ասում, որ ծաղիկների բուրմունքն ազնվացնում է մարդու ճաշակն ու հոտոտելիքը, և Թիֆլիսի իր բնակարանը, ինչպես հետագայում հիշում է Շիրվանզադեն, «շրջապատել էր բնության գեղեցիկ և գույնզգույն ժապավենով, որ մի առանձին հրապույր էր տալիս նրան արտաքուստ» (Շիրվանզադե, 1986: 26):

Առևտրական խաչողիներում գտնվող հայրական հսկա տան՝ հյուրանոց հիշեցնող մի հատվածում անպակաս էին այցելուները. նրանք սովորական մարդիկ էին կամ պաշտոնյաներ, տեղացի կամ օտար առևտրականներ, ճանապարհորդներ, նաև հոգևորականներ: Այնտեղ երկու անգամ հյուրընկալվել է հայոց ամենասիրելի կաթողիկոսներից մեկը՝ Խրիմյան Հայրիկը: Ասանջական տան դռները միշտ բաց էին նաև պարզապես չքավորների ու կարոտյալների առջև: «Օր չէր անցնի, որ նրանց տանը մի քանի հյուրեր չլինեին: Օր չէր լինի, որ մի քանի չքավորներ և թշվառներ չկերակրվեին նրանց տան թոնրից դուրս եկած թաժա հացից, կաթն ու թանապուրից կամ, ինչպես իրենք էին ասում, Աստծու տվածից: Ահա մի այդպիսի շեն տանից էր Բաֆֆին» (Ավթանդիլյան, 1986: 78),- հիշում է գրողի մտերիմներից մեկն ու կենսագիրը՝ Ավագ Ավթանդիլյանը:

Ի բնե ընդունակ, հետաքրքրասեր ու փայլուն հիշողություն ունեցող Հակոբը հենց իրենց տանն է առաջին անգամ լսել զարմանահրաշ պատմություններ աշխարհի տարբեր երկրների ու մարդկանց, չարի և բարու մասին, վառ երևակայությունը նրան տարել է հեռուներ՝ ազատ ու լույս եզերքներ: «Մանուկ Բաֆֆին,- պատմում է լույս կենսագիրը,- իրանց տան հյուրերին էլ շատ անգամ ունկնդիր կլինե՞ր՝ նրանց խոսակցությունը լսելու համար, և երկար նրանց կնայե՞ր՝ նկատելու համար, թե նրանք ինչ տիպեր ունեն, որպեսզի նրանց նկարի թղթի վրա» (Ավթանդիլյան, 1986: 79) : Երեխան լսած գրույցների տպավորությունների տակ ոչ միայն նկարել է դիմանկարներ, ծաղիկներ ու գծագրել է աշխարհագրական քարտեզներ, այլև իր համար մանկական խաղեր է հորինել կամ զվարճալիքներ որոնել, հատուկ սեր է ունեցել հրացան գործածելու և ձի հեծնելու նկատմամբ: Ութ տարեկանում ճիպտից պարսատիկի նմանվող կրակիչ է հորինել ու միջատներ սպանել, քիչ հետո սևամեջ եղեգն է դարձել նրա հրացանի փողը, իսկ սիսեռները կամ կավից շինված գնդիկները՝ կրակող գնդակները... Բացի այդ՝ ծմռան երկար գիշերներին նա ստիպել է տատին կամ մորն իրեն պատմել «հրեշների գրույցներ, կախարդական հմայքներ», առասպելներ ու հեքիաթներ, և դիվական արշավանքների պատմությունները սրել են նրա միտքը:

Հակոբը նախնական կրթությունն ստացել է ծննդավայրի դպրոցում՝ մի վանեցի ուսուցչի մոտ, որը հայտնի էր նրանով, որ իր աշակերտներին պատժում էր ոչ թե «երկաթե գավազանով», այլ... ապտա-

կահարությամբ: Բաֆֆին հետագայում պատմել է ուսուցչից մի քանի անգամ հանդիմանական ապտակներ ստանալու մասին, որովհետև Սաղմոսի, Ավետարանի դասերը չափազանց բարդ էին, անհասկանալի և անհետաքրքիր: Բայց համարձակ և արդարամիտ պատանին երբեմն ըմբոստացել է ուսուցչի կոպիտ վարմունքի դեմ, անգամ գոռացել է նրա վրա ու դիմադրել, երբ տեսել է իր ընկերներին սոսկալի ապտակահարության ենթարկվելիս: Ուսուցչի զարմացական հարցին, թե նա ինչու է խառնվում, չէ՞ որ ինքը նրան չի պատժում, հետևել է տրամաբանական պատասխանը. «Միևնույն է, մի օր էլ ինձ այդ օրը կգցես» (Ավթանդիլյան, 1986: 79):

Հակոբը դպրոց կոչվող այդ տանջարանում սովորում է մոտավորապես հինգ տարի (1847-1852), և ուսման հարգն իմացող հայրը, նկատելով որդու բացառիկ ընդունակությունները, անհազ սերը դեպի կրթությունն ու անընդհատ ասելով, թե իր Հակոբի նմանն ամբողջ Սալմաստում չկա, նրան տեղափոխում է Թիֆլիս և հանձնում մի շատ լավ ուսուցչի՝ Կարապետ Բելախյանցի գիշերօթիկ դպրոցը: Հեռատես Մելիք-Միրզան չէր սխալվել. նոր ուսուցիչն անմիջապես նկատում է 12-ամյա «նիհար, թուլակազմ, հիվանդոտ աչքերով» պատանու զարմանալի ընդունակությունն ու արտակարգ աշխատասիրությունը և նրան ուսուցանում է հատուկ ջանադրությամբ: Այնտեղ սովորելու ընթացքում նա տիրապետում է գրաբարին, կարդում Մխիթարյան միաբանության հայրերի թարգմանած անտիկ գրականության դասական հեղինակների՝ Հոմերոսի, Սոփոկլեսի, Վերգիլիոսի, Միլտոնի, Ֆենելոնի և ուրիշների երկերը: Հակոբն արդեն 17 տարեկան էր, երբ ավարտում է դպրոցը: Հետաքրքրական է, որ հետագա տասնամյակների ընթացքում չի ընդհատվել ուսուցիչ-աշակերտ մարդկայնորեն հասկանալի ջերմ կապը. առաջինը հպարտացել է տաղանդաշատ նախկին սանի հռչակով, իսկ երկրորդը միշտ պահպանել է հարգանքն ու երախտագիտության խոր զգացումը: Պատմում են, որ արդեն հանրաճանաչ գրող՝ Բաֆֆին Թիֆլիսում օգնել է իրեն կատակով միշտ *Հակովբ* ասող երբեմնի ուսուցչին՝ Բելախյանցին. նրան որդիական սիրով ընդունել է իր տանը, հյուրասիրել և հրաժեշտի ժամանակ զանալալ ուսուցչի ձեռքի ափի մեջ թղթադրամ սեղմել:

1852 թ. Հակոբն ընդունվում է Թիֆլիսի արքունական գիմնազիան և այնտեղ սովորելու տարիներին ընթերցում է Փափստոս Բուզանդի, Մովսես Խորենացու, Եղիշեի պատմությունները, որոնք հայ-

րենասիրական կայծեր են բորբոքում վառվռուն պատանու հոգում. նա որոշում է հետագա իր ամբողջ կյանքն անմնացորդ նվիրել հարազատ ժողովրդի բարօրությանը: Գիմնագիայում բավարար չափով սովորում է ռուսերեն, բնագրով կարդում է Իվան Տուրգենևի երկերը, թարգմանաբար ծանոթանում Վիկտոր Հյուգոյի վիպագրությանը, սկսում կատարել գրական առաջին նախափորձերը՝ ուրվագծելով պարսկահայերի տխուր կյանքը պատկերող «Սալբի» վեպի դիպաշարն ու կերպարներին:

Հակոբի հորեղբայրները, սակայն, չէին ուզում, որ նա շարունակի կրթությունը գիմնագիայում, և իրենց եղբորից պահանջում էին Փայաջուկ վերադարձնել Նրան, որպեսզի միասին շարունակեն ընտանիքի առևտրական գործը: Արդեն ծերացող ու վատառողջ Մելիք-Միրզան, չկամենալով փչացնել հարաբերությունները եղբայրների հետ, գիմնագիայի լրիվ դասընթացը չավարտած որդուն խնդրում է բռնել տունդարձի ճամփան:

1856-ին 21-ամյա երիտասարդն արդեն Փայաջուկում էր: Փշրվում են հիմնավոր կրթությունն ստանալու երազանքները. դրանց գումարվում է նաև առաջին անադարտ սիրո՝ Սառայի անդառնալի կորուստը: Ինչպես հավաստում է Րաֆֆու քեռորդին, երբ Հակոբը գնացել էր Թիֆլիս, «Սառան հաճախ եկել է Նրա մոր մոտ, հարցրել է Հակոբի մասին և անհամբեր սպասել Նրա վերադարձին. բայց նա ուշ է վերադարձել Թիֆլիսից, իսկ Սառայի ծնողները ուժով ուզեցել են տալ Նրան ուրիշ մարդու. Սառան հարսանիքի գիշերը եկեղեցում թույն է ընդունել և մեռել» (Րաֆֆի, 1983: 538) : Իր կենսագրության հետ կապված այս վավերական հիմքի վրա Րաֆֆին ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանում գրում է «Սառա» քնարապատմողական պոեմը, որի առանձին դրվագների արձագանքներն զգալի են երիտասարդ Հովի. Թումանյանի «Մարոն» պոեմի վրա. «Այնտեղ է թաղված գեղեցիկ Սառան. // Ո՛չ տապանագիր, ո՛չ խաչ յուր վերան // Եվ ո՛չ բուրվառով ժամտան տիրացուն // Ծըխեց սուրբ խունկը այն անմեղ հոգուն... // Նրան տեղ չըտվեց մեր գերեզմանատուն, // Որպես մեղավոր, ինքնասպան մարդուն, // Որպես կամակոր աղքատ ինքնակամ, // Որ ընդդիմացավ յուր ծնողացն անգամ» (Րաֆֆի, 1983: 260):

Փայաջուկում Հակոբը մի կողմից զբաղվում էր հոր առևտրական գործերով կամ սիրած դաշտային աշխատանքներով, մյուս կողմից էլ բարեկարգում էր հայրական տունը և իր *առանձնասենյակը*: Ինչ-

պես հետազայում հիշում է նրա եղբորորդի Սողոմոնը, այդ սենյակն այնքան գեղեցիկ էր, որ շարունակ գրավում էր բազմաթիվ ճամփորդների ուշադրությունը, ավելին՝ դրա տպագրված նկարը տարածվում էր առանձին բացիկներով՝ որպես արվեստի նմուշ. «Բազմաթիվ ճամփորդների ուշադրությունն է գրավել այս սենյակը, որի պատերը և առաստաղը ամբողջովին ծածկված էին յուղաներկ գունագեղ և ոսկեգոծ զարդանկարներով, գլխավորապես ծաղիկներ և թռչուններ՝ արևելյան ճաշակով: Պատերի մեջ զետեղված էին փոքրիկ պահարաններ, դեպի արևելք նայող մի խոշոր պատուհան՝ երկու ծանր փեղկերով, որոնք բարձրանում և իջնում էին (տեղական առումով՝ **ուռուսի**), ապակիները՝ գունավոր, մանր կտրատված և մոզաիկ դասավորությամբ, որոնք առավոտյան արեգակի շողերից բազմերանգ գույներ էին արտացոլում դեպի ներս և պար բռնում գորգերի ու պատերի գույների հետ: Առաստաղի կենտրոնում ագուցված էր խոշոր հայելի. իսկ արևմտյան պատի վրա՝ ծաղկանկարների մեջ, աչքի էր ընկնում մի **քնար՝ շողարձակ արևով**՝ արվեստի և լույսի սիմվոլով» (Մելիք-Հակոբյան, 1986: 252-253) : Արվեստի և լույսի այդ խորհրդանիշը՝ **քնարը**, ինչպես հավաստում էր երկարակյաց Ջեյրան խանումը, Հակոբն էր գծագրել իր ձեռքով, տան վերանորոգումն էլ կատարվել էր նրա անմիջական իսկողությամբ ու ցուցումներով: Նկարելու իր բնատուր ծիրքն ու զարգացած ճաշակը Րաֆֆին քիչ հետո պիտի ներհյուսեր գեղարվեստական գրականությանը՝ ստեղծելով մի **գեղանկարչական վիպագրություն**, որը հասու է շատ քչերին: Համոզվելու համար հիշենք հեղինակի՝ «Սամվել» վեպում պատկերած համանուն հերոսի սենյակը: Ի դեպ, Րաֆֆու երկերում «զենքերով սենյակի» նկարագրությունը հաճախադեպ է. այդպիսին է Ռուստամի սենյակը «Սալբի»-ում, Դավիթ-Բեկինը՝ համանուն վեպում և այդպես շարունակ:

Հայրական տանն անցկացրած տարիներին Րաֆֆին բնավ կտրված չէր արտաքին աշխարհից. նա ստանում էր նոր տպագրված գրականություն, հայերեն հրատարակվող բազմաթիվ պարբերականներ: Առևտրական գործերի բերումով հաճախ էր կատարում զանազան ուղևորություններ թե՛ Պարսկաստանի, թե՛ Արևմտյան Հայաստանի և թե՛ արևելահայ հատվածի տարբեր մասերով: Դրանք կենսական վիթխարի նյութ էին տալիս ապագա վիպասանին: Ի վերջո հայ գրականության մեջ նա պիտի դառնար այն եզակիներից մեկը, որի ստեղծագործությունը ներառում է **երեք եզերքների գեղարվեստ**

տական կենսապատումը:

1857-ին 22-ամյա երիտասարդը, անցնելով թուրք-պարսկական սահմանը, հասնում է Վան, իջևանում նշանավոր Այգեստան թաղամասում: Այցելում է Վարագա վանք, Ժառանգավորաց դպրոց, գրուցում խրիմյան Հայրիկի հետ: Դրանից հետո նավակով գնում է Աղթամարա վանք և լռիկ նստելով Բզունյաց ծովակի ափերի մոտ՝ գրում հայ քնարերգության գեղեցիկ երգերից մեկը՝ «*Ամեն տեղ տիրած խորին լռություն*» բանաստեղծությունը, որը հայտնի է «*Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծովակ*» անունով. «*Ձա՛յն տուր, ո՛վ ծովակ, ինչո՞ւ լռում ես. // Ողբակից լինել չկամի՞ս դժբախտիս. // Շարժեցե՛ք, գեփյուռք, ալիքը վետ-վետ, // Խառնեք արտասուքս այս ջրերիս հետ*» (Բաֆֆի, 1983: 64):

Վերադառնալով Սալմաստ՝ Բաֆֆին Աղթամար կղզու վանական մթնոլորտից իր ստացած տպավորություններն ամբողջացնում է «*Աղթամարա վանքը*» ակնարկում, որը հիշյալ բանաստեղծության հետ միասին 1860-ին տպագրվում է «Հյուսիսափայլ» ամսագրում:

Ուղևորությունների ընթացքում տեսած տիսուր, սրտաճմլիկ պատկերները մինչև հոգու խորքը ցնցում են նրբազգաց երիտասարդին: «Բոլոր մեր ճանապարհորդության միջոցումը,- հետագայում գրում է նա իր նամակներից մեկում,- ես տիսուր էի: Ես անցանում էի մի երկրից, ուր ամեն մի սար, ամեն մի դաշտ, ամեն մի գետ, ամեն մի փլատակ հարուցանում էին իմ մտքի մեջ տիսուր պատմական հիշատակներ...» (Բաֆֆի, 1964: 111): Այդ ընթացքում Հակոբը հավաքում էր նաև հնագիտական բավական արժեքավոր առարկաներ՝ «հագվազյուտ հին դրամներ, նուրբ քանդակներ, նկարներ, հին ձեռագրեր»: Շփվում էր հարևան տարբեր ժողովուրդների ներկայացուցիչների հետ, հրաշալի զինված՝ կարող էր համարձակորեն բանակցել քուրդ ցեղապետների հետ: Բաֆֆու զարմիկը պատմում է, որ հորեղբայրն Ուրմիայից մեն-մենակ մի անգամ վերադառնալիս է լինում Սալմաստ՝ ձիու թամբին կապած տոպրակում ահագին գումարով: Ճանապարհի կեսին իջևանում է մի գյուղի ծանոթ ընտանիքում, որտեղ հյուրընկալվել էին նաև քուրդ աղաներ՝ իրենց զինված ավազակներով: Չրույցի ընթացքում քրդերից մեկը հետաքրքրվում է, թե նա ինչպես է այդպես համարձակորեն միայնակ ճամփորդում այս վտանգավոր վայրերով, ի՞նչ կանի, եթե վրան հարձակվեն: Այդ ժամանակ Բաֆֆին սառնասրտորեն ձեռքը տանում է դեպի գրպանը, այնտեղից հանում ատրճանակը և այն ուղղելով խոսակցին՝ ասում. «Ա՛յ, սրանով կպատասխա-

նեմ» (Մելիք-Հակոբյան, 1986: 254) : Այդ արարքը զորեղ տպավորություն է թողնում բոլորի վրա, և քրդերը բարեկամանում են նրա հետ:

Հիշատակելի է նաև պարսիկների կողմից 12-ամյա մի հայուհու առևանգելու պատմությունը: Երիտասարդ Բաֆֆին, չդիմանալով թշվառ գեղջկուհու մոր սրտմաշուկ մրմունջներին, գիշերով մեն-մենակ մտնում է դենպետի՝ պարսից կրոնապետի տուն և նրան համոզելով՝ աղջկան հետ է բերում ու հանձնում մորը: Իսկ Պարսկաստանում չափազանց դժվար էր այդպիսի հանդուգն քայլ կատարելը. նման դեպքերում հաջողության հասնել հնարավոր էր միայն հավաքական ուժով և թեմակալների նախաձեռնությամբ, այն էլ՝ հազար ու մի դիմումներով:

Բաֆֆին ամուսնացել է 31 տարեկանում. նրա կինը՝ *Աննա Հյուրմուզը*, քրիստոնյա ասորուհի էր: Այդ ամուսնության պատմությունը Բաֆֆու արկածախնդրություններից թերևս ամենառոմանտիկն էր: Հակոբն իր ապագա կնոջն առաջին անգամ տեսել ու նրա երգը լսել է Պարսկաստանի Ուրմիա քաղաքի ամերիկյան միսիոներների դպրոցի շրջանավարտների հանդեսին, ուր հրավիրված էր ինքը: Երիտասարդն անմիջապես հրապուրվում է «բարձրահասակ և գեղեցիկ կազմվածքով, դեմքով սպիտակ ու ժպտադեմ» օրիորդով և որոշում է գտնել նրա ծնողներին ու խնդրել նրա ձեռքը: Հարցուփորձի ժամանակ նրան, սակայն, զգուշացնում են, որ կողքի գյուղաքաղաքում ապրող աղջկա հայրն իր դստերն արդեն խոսք է տվել մի բժշկի: Երիտասարդը չի հուսահատվում և գնում է նրանց տուն: Աննայի հայրը լսել էր Հակոբի մասին, գիտեր նրանց հարգված գերդաստանը և նրան ընդունում է հավուրպատշաճի: Լուրը հասնում է Աննայի նշանածին, և նա էլ, վրեժխնդրությունից դրդված, ընկերներով բարձրանում է մոտակա տան կտուրը՝ այնտեղից պատժելու ախոյանին: Եվ ահա, երբ Հակոբը դուրս է գալիս նրանց տնից, մի հսկայական քար ընկնում է մեջքին ու նրան ուշաթափ գետնին փռում: Իմանալով այդ մասին՝ Աննայի հայրը նրան տանում է իր տուն, և ընտանիքը մի քանի օր Հակոբին խնամում է: Ապաքինված Բաֆֆին հայտնում է իր նպատակը և ստանում Աննայի ու նրա հոր համաձայնությունը: Իսկ հայերի և ասորիների միջև խնամփությունը սովորական բան էր (Սառա Խանում, 1986: 248-251 :

Աննան ամուսնուն հավատարիմ և արժանավոր կին էր: Լինելով ընդունակ և ուշիմ նա Բաֆֆուց սովորում է հայերեն, երկու տղանե-

րին՝ Արամին ու Արշակին (Եսթեր դուստրը վախճանվում է ծաղիկ հասակում), տալիս է խորապես հայեցի դաստիարակություն: Բացի այդ՝ հնարավորինս քաջալերում է իր տաղանդաշատ ամուսնուն ստեղծագործական կյանքում և նրա գործերը բարձր գնահատում: «Րաֆֆին կքաշվեր իր սենյակը և կգրեր բոլորովին ամփոփված,- հիշում է Աննան:- Այդ ատեն թույլ չէի տար, որ որևէ մեկն ընդմիջեր զինքը: Ես ինքս աշխատասենյակին դուռը բանալու ատեն չափազանց զգուշություն կրնեի և ոտնաձայն իսկ չէի հաներ» (Աննա Րաֆֆի, 1986: 260): Րաֆֆու վաղաժամ մահից հետո գրական շրջաններին արդեն հայտնի Աննա Րաֆֆին, որն ամուսնու վախճանվելուց հետո ապրեց ևս 32 տարի, ամենայն ուշադրությամբ խնամում է նրա թանկագին գրքերն ու ձեռագրերը և դրանց մի մասը հնարավորինս տպագրում: Այս կնոջը հաջողվում է նաև իր փխրուն ուսերին կրել որդիների ապագայի բեռը. նա տեղափոխվում է Անգլիա և Լոնդոնում նրանց տալիս պատշաճ կրթության:

Հոր մահից հետո սևանկացումից փրկվելու Հակոբի բոլոր փորձերն անցնում են ապարդյուն: Արվեստագետի ներաշխարհի ունեցող երիտասարդը երբեք էլ գլուխ չի հանել, իր խոսքով՝ «առևտրական լաբիրինթոսական հաշիվներից»: «Մեր անիրավ պահանջատերերը ինձ միջոց չեն տալիս, որ ես մի տեղ դադար առնեմ, հալածված որսի պես ինձ վռնդում են մի տեղից մի այլ տեղ,- խոստովանել է նա:- Նրանք ինձ պարտքերի մեջ խեղդել են, իմ բոլոր ապրուստի աղբյուրները փակել են: Աշխարհս կատարյալ դժոխք է, դժոխք: Բայց, այնուամենայնիվ, ես շատ չեմ զարմանում, թող ինչ ուզում են, անեն, սակայն ես իմ գրչից չեմ բաժանվի: Ես նրան կգորեղացնեմ և թույլ չեմ տա, որ նա ժանգոտի, չպետք է վիատվել աշխարհիս պատահարներից, պետք է գործել» (Ավթանդիլյան, 1986: 129): Եվ նախկին մեծահարուստի որդին ընկնում է նյութական ծանր դրության մեջ: «Բախտի անհաստատ ճախարակի շրջանը երբեմն մինչև աստղերը բարձրացնում է մարդին, իսկ երբեմն մինչև անդունդն ի խոր գլորում» (Ավթանդիլյան, 1986: 129), - այսպիսի պատկերավոր համեմատությամբ է Րաֆֆին մի նամակում իր տխուր մտորումը փոխանցում մանկության ընկերոջը:

Երիտասարդը հայացքը հառել էր դեպի արևելահայ գրական-մշակութային կենտրոնը՝ Թիֆլիս՝ մի ներքին բնագոյով կարծես զգալով, որ այնտեղ է իրեն վերապահված չափազանց կարևոր դեր՝ «հարստացնել ազգի աղքատ գրականությունը»:

1868-ից Բաֆֆին որոշ ընդհատումներով ապրում է Թիֆլիսում սկզբից չքավորության մեջ. ստիպված նույնիսկ աշխատանքի է մտնում պատրաստի հագուստեղենի խանութում՝ որպես գործակատար, հետո՝ հաշվապահ: Բայց երբ 1871-ին ծանոթանում է Ռուսաստանում ու Եվրոպայում փայլուն կրթություն ստացած նշանավոր հրապարակախոս և քաղաքագետ Գրիգոր Արծրունու հետ ու մեկ տարի հետո սկսում աշխատակցել նրա «Մշակ» լրագրին, անապահով վիճակը վերանում է, և նա սկսում է ազատ շունչ քաշել: Նախնական շրջանում գրում էր բանաստեղծություններ, բայց Արծրունին արդեն նկատել էր Բաֆֆոն՝ արձակ շարադրելու ձիրքը և խրախուսում է իր աշխատակցին՝ հրապարակ հանելու «կենդանի նկարագիրներ»: «Մշակ»-ի էջերում երևում են «Բաֆֆի» ստորագրությամբ ակնարկաշար և համառոտ նամակներ: Ի դեպ, **Բաֆֆի** գրական *կեղծանվան* շուրջ հայտնվել են զանազան կարծիքներ, որոնցից ամենահավանականն այն է, որ այդ բառն արաբերենից է փոխանցվել պարսկերենին և նշանակում է **բարձրագույն, վսեմ**:

Թավրիզի Արամյան դպրոցի հոգաբարձուների խորհուրդը Բաֆֆուն 1875-ին առաջարկում է լավ պայմաններով ստանձնել հայոց պատմության ուսուցչի պաշտոնը. հրավերն ընդունվում է սիրով: Նոր աշխատանքն ու խաղաղ մթնոլորտը բարերար ազդեցություն են ունենում առողջությամբ առանձնապես չփայլող Բաֆֆոն վրա: Ինքն էլ բարեխիղճ և օրինակելի ուսուցիչ էր: Նա դատապարտում էր ֆիզիկական պատիժները, կրթության այն բոլոր ձևերը, որոնք խոչընդոտում էին աշակերտների ինքնուրույնությանն ու համարձակությանը: Կարծում էր, որ իսկական ուսուցիչը չպետք է զլանա իր գիտելիքների հարուստ պաշարը փոխանցել աշակերտներին, պիտի զարգացնի ինքնուրույն և ազատ մտածողություն, առաջնորդվի հավասարության սկզբունքով: Բաֆֆին համոզված էր, որ եթե աշակերտը սիրում ու հարգում է ուսուցչին, ապա «միշտ կպատրաստե յուր դասերը՝ ուսուցչի դժգոհության առիթ չտալու համար»: Նա ուներ հումորի նուրբ զգացում: «Բաֆֆին մեր դասատուն էր,- պատմել է Արամյան դպրոցի սաներից մեկը՝ Հարություն Դանիելյանը.- չէր ծեծում, բայց սիրում էր երբեմն մեր մազերից քաշել, որը, այնուամենայնիվ, ցավ էր պատճառում: Մի օր որոշեցինք մեր մազերը տակից խուզել և հետևյալ օրը բոլորս շատ կարճ խուզած մազերով նստած էինք դասարանում և սպասում էինք նրան. ուրախ էինք, որ այլևս չի կարող մեր մազերից քաշել:

Ներս մտավ Րաֆֆին և նկատելով մեր խորամանկ խաղը՝ քմծիծաղ տվեց, ապա կանչեց ընկերներիցս մեկին՝ դաս պատասխանելու. սա մի քանի տեղ սխալվեց և կմկմաց: Րաֆֆին հանգստությամբ ձեռքը մեկնեց, բռնեց նրա ականջից և ասաց. «Դե՛, հիմա էլ գնացե՛ք, ականջներդ խուզե՛ք»» (Մելիք-Հակոբյան, 1986: 253):

Համարձակ էր Րաֆֆին, խիստ արդարադատ: Նա ըմբոստանում է տեղի հայ հանրության հոգսերի նկատմամբ վերնախավերի անտարբերության, զանազան ապօրինությունների, օրիորդաց դպրոց բացելու խոստման և այն չիրագործելու դեմ ու «Մշակ»-ում տպագրում է համարձակ թղթակցություններ: Դրանք և մինչ այդ հրապարակված «Հարեմ» վեպը շարժում են հետամնաց ուժերի կատաղի գայրոյթը. քրեական որոշ տիպեր նույնիսկ ներխուժում են դպրոց՝ փորձելով Րաֆֆուն բռնությամբ հեռացնել դասարանից, բայց հանդիպում են ամրակազմ մտավորականի դիմադրությանն ու չեն հաջողում: Քիչ հետո էլ վտանգվում է անգամ նրա կյանքը: Անհանգիստ ու տագնապալի այդ հեռավոր օրերի մասին հիշվում են ճշմարտանման գրույցներ, որոնցից ամենաազդեցիկը ընտանեկան շրջանակում պատմվող հետևյալ դեպքն էր. Րաֆֆու թշնամիները վարձում են Քարամ անունով մի ավազակապետի և հանձնարարում ոչնչացնել նրան: Գիշերվա ուշ ժամի մտնելով ուսուցչի սենյակը՝ ավազակը նրան տեսնում է աշխատելիս՝ կործնող հենած գրասեղանին: Մտքերի մեջ խորասուզված Րաֆֆին չի էլ զգում, որ թիկունքին կանգնած է դահիճը՝ ձեռքը սրի կոթին, և դիտում է իր աշխատանքը, լսում գրչի խզխզոցը: Հանկարծ ավազակի ձեռքը ծանրանում է ապագա զոհի ուսին, և գրական մշակն անակնկալի գալով տեսնում է նրան: «Ինձ ուղարկել են քեզ սպանելու, բայց ես գործ չունեմ այն մարդկանց հետ, որոնք սրի փոխարեն գրիչ են շարժում. վե՛ր կաց, շտապի՛ր, քեզ քաղաքից հեռացնեմ», - ասում է Քարամը: Հուշագիրը՝ Րաֆֆու հարազատ եղբոր՝ Տիգրանի որդի Սողոմոնը, այս մասին պատմելով, գրում է, որ ինքը չի կարող անդել դեպքի իսկությունը. այն կարելի է համարել ավանդություն, բայց սարկաստիկ ծաղրով ավելացնում է. «Քարամի և Թավրիզի հայ աղաների բարոյական ըմբռնումների միջև անդունդ կա» (Մելիք-Հակոբյան, 1986: 254):

Դրանից հետո Րաֆֆին մի միջոց ուսուցչություն է անում Ագուլիսում, իսկ 1879-ի կեսերից վերջնականապես հաստատվում է Թիֆլիսում և ամբողջովին նվիրվում ստեղծագործական աշխատանքի՝ գրե-

լով կարևոր մի շարք երկեր: Շիրվանզադեն իր հուշերում հետաքրքրական բազմաթիվ տեղեկություններ է թողել Րաֆֆու՝ թիֆլիսյան այդ շրջանի գործունեության մասին: «Նա զգայուն սրտի և վառ երևակայության տեր մարդ էր, հայ ազգի վշտերի ու դառնությունների ամենաեռանդուն թարգմանը և նրա նվիրական գաղափարների ամենատաղանդավոր արտահայտիչը,- գրում է Շիրվանզադեն և շատ շոշափելի ներկայացնում Րաֆֆու դիմանկարը:- Այդ սեղանի քով նստած էր մի մարդ՝ բավական մեծ գլխով, լայն, բարձր, կնճռոտ և քունքերի մոտ դուրս ցցված ճակատով, թանձր ու սև ունքերով, խիտ բեղերով ու կարճիկ մորուքով, ուր հազիվ նշմարվում էին մի քանի սպիտակ թելեր: Նրա դեմքի գույնը թուփ էր, արտահայտությունը առաջին անգամ տեսնողի համար՝ անհյուրընկալ, շրթունքները՝ սեղմված, աչքերը՝ հիվանդոտ» (Շիրվանզադե, 1986: 26): Առասպելական աշխատասիրության տեր այդ մարդը համոզված էր, որ տաղանդը երեք քառորդով աշխատասիրություն է. օրական միջին հաշվով աշխատում էր տասնվեց ժամ, երբեմն ավելի: Եվ այդ զբաղվածության ու զանազան հոգսերի մեջ նա միշտ մնացել է կարեկից ու անանձնական: «Քանի՜-քանի՜ անգործ ուսուցիչներ են դիմել նրան և օգնություն ստացել, քանի՜-քանի՜ ամոթխած մուրացկաններ, որ չէին ուզում բացարձակ ողորմություն հավաքել, շատ անգամ նրան են դիմել և նպաստ ստացել, քանի՜-քանի՜ հիվանդ տաճկահայերի է օգնել և քանիսի ճանապարհածախսն է հոգացել: Եվ այդ բոլորը անում էր գաղտնի, առանց յուր արածի մասին փողեր փչելու և թմբուկներ զարկելու» (Շիրվանզադե, 1986: 26),- դարձյալ վերհիշում է Շիրվանզադեն:

ԱԶԳԱՍՏԵՐԾ ՄՏԱԾՈՐՆ ՈՒ ԳՐՈՐԸ

Րաֆֆին բազմաժանր գրող է. գրել է բանաստեղծություններ, պոեմներ, պատմվածքներ, վեպեր ու վիպակներ, ուղեգրություններ, զանազան ակնարկներ, հրապարակագրական բազմաբնույթ էջեր՝ դրանցով դառնալով հայ ամենաբեղմնավոր գրողներից մեկը: Նա միայն 1870-ականների սկզբներին արդեն այնքան պատրաստ գործեր ուներ, որ մտադրվել էր դրանք հրատարակել տասը հատորով՝ «Փոռնջ» ընդհանուր վերնագրով: 1874-ին լույս են տեսնում դրա միայն առաջին և երկրորդ հատորները, իսկ մյուսները հանգամանքների բերումով չեն տպագրվում:

Րաֆֆու ստեղծագործական կյանքի առաջին շրջանն սկսվում է

պոեզիայով. գրական երախայրիքը ռոմանտիկական սիրուն նվիրված «խորհրդական ճրագ» բանաստեղծությունն է, որը գրվել է 1856-ին: Աբովյանի պես նա ևս բանաստեղծական առանձին ներշնչումներ ունեցել է ստեղծագործական կյանքի տարբեր շրջաններում. դրանք արտահայտվել են նաև վեպերում, ասենք՝ «Սամվել»-ում, ուր արձակին երբեմն միահյուսվում է քնարական չափածոն, որը մի առանձին գրավչություն է հաղորդում վիպական ժանրին: Որպես բանաստեղծ՝ Բաֆֆին հանդես եկավ 1850-60-ականներին, երբ գրական ասպարեզում էին Ալիշանը, Նալբանդյանը, Պատկանյանն ու Պեշկյաշլյանը: Նրա բանաստեղծությունները հիմնականում ամփոփված են «Փոռնը»-ի առաջին հատորում: Դրանց բնորոշ են երկու հիմնական մոտիվներ՝ ազգային ռոմանտիզմն ու կյանքի արատավոր կողմերի քննադատությունը:

Բաֆֆու ուժը, սակայն, չափածոյի մեջ չէր. գրողը շատ շուտ զգաց այդ հանգամանքը և անցավ վիպագրությանը: Նա դեռևս Թիֆլիսում ուսանելու շրջանում սկսում է աշխատել իր առաջին երկերից մեկի՝ «Սալբի» եռահատոր վեպի վրա, որի նյութն առնված էր պարսկահայերի կյանքից: Երիտասարդ հեղինակն այն սկսել էր գրել գրաբար, բայց երբ 1858-ին լույս են տեսնում «Հյուսիսափայլ»-ը և Աբովյանի «Վերջ Հայաստանին», վեպի լեզուն փոխում է աշխարհաբարի: «Սալբի»-ին հեղինակի կենդանության օրոք ամբողջությամբ չի հրատարակվել (միայն առանձին հատվածներ են տպագրվել զանազան պարբերականներում). առաջին հատորը լույս է ընծայվել Բաֆֆու վախճանից բավական հետո՝ 1911-ին՝ Աննա Բաֆֆու ջանքերով ու Նրա առաջաբանով: Վեպի երկրորդ և երրորդ հատորների ճակատագիրը մինչ օրս մնում է անհայտ: Վիպասանն իր այս գործը խորին մեծարանքով ձոնել է «Անմահ Մ. Նալբանդյանի միշտ օրինյալ հիշատակին»: Վեպում նա առաջադրել է այն ճիշտ գաղափարը, որ ազգի պահպանության համար կարևորագույնը հայրենասիրությունն է, «ազգային սերն» ու «ազգության գաղափարը», և ով չի ճանաչում ու չի սիրում իր ժողովրդին, «վերջանում է մարդ լինելուց»:

Բաֆֆու այս շրջանի երկերից են նաև պատմվածքները («Գեղեցիկ Վարդիկը», «Անբախտ Հռիփսիմեն», «Կուսագրություն», «Մի օրավար հող» և այլն), որոնց մեջ հեղինակը գեղարվեստական ցնցող պատկերներով ներկայացրել է սոցիալական անարդարության զոհերի, ճակատագրից հալածվածների, կյանքի հատակն ընկած մարդ-

կանց դժնդակ կացությունը պարսկախանական բռնատիրության շրջանում: Այդ պատմվածքներն ուշարժան էին նաև այն առումով, որ Աբովյանից հետո ուրիշ ոչ մի հայ նշանավոր հեղինակ (Նալբանդյան, Պռոշյան, Աղայան) չէր դիմել արձակի փոքր ձևերին, և Րաֆֆին շարունակեց այդ կարևոր ավանդը:

Ըստ վիպասանի՝ զարգացած երկրներում ունևոր խավերը բավական դրական դեր են խաղում հասարակության նյութական բարեկեցության մեջ, մինչդեռ հետամնաց հայ վաճառականությունը անխնա հարստահարում է հայրենակիցներին ու երբեք չի հազեցնում: Դեռևս Թիֆլիսում ուսանելու շրջանում ապագա գրողի ուշադրությունը գրավել էին այդ խավի շահասիրությունը, բարքերի ապականությունը, ապագգային բնույթը և օտարամոլությունը: Բաֆֆին այդ առիթով հետագայում «Վիպագրությունը ռուսահայերի մեջ» հոդվածում իրավացիորեն նկատում է, որ «դեռ ոչ մի վիպասան ուշադրություն չէր դարձրել մի մռայլ դասակարգի վրա, որ խավարի մեջ կեղեքում էր յուր գոհերին և անհագ վամպիրի նման ծծում էր նրանց արյունը» (Րաֆֆի, 1999: 139): Եվ ահա 1870-ականներին հիշյալ հիմնախնդիրը գեղարվեստական անդրադարձներ է գտնում «Չաիրումար» և «Ոսկի աքաղաղ» վեպերում: Այս երկու գործերում գրողը դիմակազերծում է վաշխառուական խավի տգիտությունն ու քար անտարբերությունը համագգային խնդիրների նկատմամբ և նրան հակադրում վաճառականության նոր սերնդին:

Բաֆֆու *ստեղծագործական կյանքի երկրորդ շրջանը* համընկնում է 1877-78 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմի հետևանքով ազգային-ազատագրական շարժումների խանդավառության ընթացքին: Հայ մամուլն ու հրապարակախոսությունը, չնչին բացառությամբ, ոգևորված էին ռուսական զենքի հաղթանակով և համոզված էին, որ Արևմտյան Հայաստանը շուտով կազատագրվի թուրքական լծից: Թերահավատների չնչին բացառության մեջ էր Բաֆֆին: Պարոնյանի պես նա ևս առանձնապես չէր հավատում պատերազմի հետևանքով հայոց ազատագրմանը: Ընդհակառակը, «Դարտակ հույսերով ենք խաբվում» հոդվածում վիպասանը կարծում էր՝ հայոց պատմության դառը փորձն ապացուցում է, որ հայերը միշտ էլ չարաչար խաբվել են, տուժել՝ իրենց հույսը դնելով այս կամ այն պետության վրա: Հայը «խոտի նման կռվողների ոտքի տակ տրորվեցավ և նրանց

պատերազմական փոշու մեջ խեղդվեցավ,- գրում է Րաֆֆին և եզրակացնում:- ...Ազատությունը տրվում է այն ազգերին, որոնք իրենց ազատությունը սրով պաշտպանել գիտեն: Առանց արյունի ազատություն չկա, որպես առանց զոհերի՝ փրկություն» (Րաֆֆի, 1991: 10): Այս տեսակետի գեղարվեստական մարմնավորումներն են ազատագրական շարժման թեմային նվիրված նրա քաղաքական-ծրագրային երեք գործերը՝ «Ջալալեդդին» վիպակն ու «Խենթը» և «Կայծեր» վեպերը: Սրանցից յուրաքանչյուրը գեղարվեստական ամբողջական պատկեր է, ուր ակնառու են ժողովրդի ազատագրության ուղիների մատնանշումների հեղինակային գաղափարական զարգացումները: Եթե «Ջալալեդդին»-ում հեղինակը բռնությունից ազատագրվելու ելքը տեսնում է մի լավ կազմակերպված ավազակախմբի զինված պայքարի մեջ, ապա «Խենթ»-ում և հատկապես «Կայծեր»-ում նա առաջադրում է այն միտքը, որ օտար լուծը թոթափելու միակ ճանապարհը համազգային լավ նախապատրաստված պատերազմն է: Թումանյանի խոսքով՝ «հեղափոխական ծրագրեր հղացող» վիպասանն այդ ամենով «բորբոքում էր ազատության կռիվը»:

Թումանյանագետ Ս. Հովհաննիսյանն իրավացիորեն նկատում է, որ, ինչպես հայ ամբողջ երիտասարդությունը, այնպես էլ ազատագրական շարժման գործիչ Ալեքսանդր Գոլոշյանը և Հովհաննես Թումանյանը գտնվում էին Րաֆֆու գաղափարների ազդեցության տակ: «Կայծեր»-ի և Րաֆֆու «կենդանի խոսքի» ներգործությանը պետք է վերագրել Գոլոշյանի և Թումանյանի անավարտ մնացած խիզախումը: 1888-ին՝ Րաֆֆու մահվանից հետո, հայրենիքն ազատագրելու վիպասանի երազանքն իրականացնելու համար նրանք որոշում են գնալ ու զենքով փրկել Արևմտյան Հայաստանը: Այդ նպատակով դեռևս Նոր նշանված 19-ամյա Հովհաննեսը վաճառում է իր ամառային վերարկուն և ստացված գումարով զենք գնում: Սակայն 1888-ի հուլիսին, երբ Գոլոշյանի և երկու այլ հայրենասերների հետ պետք է ճանապարհվեր Արևմտահայաստան, ծանր հիվանդությունը երկու ամիս շարունակ նրան գամում է անկողնուն: Նա չի հասցնում առողջանալ ու միանալ Գոլոշյանին և մի ուրիշ հայրենասերի՝ Հովհաննես Ազրիպասյանին, որոնք սպանվում են Վան մեկնելու ճանապարհին (Հովհաննիսյան, 2022: 218-219) :

Բաֆֆին ազգային բարդ խնդիրների և հույսերի իրականացման ընթացքում բարձրացնում էր գեղարվեստական գրականության կշիռը, առաջադրում մտքեր՝ միշտ ապրելով ներկայով, անընդհատ աչքի առաջ ունենալով ազգի ապագան ու ժողովրդի գոյության հեռանկարները: Հայրենի ժողովրդի մեջ ազատագրական պայքարի կայծեր բորբոքելու և այն ահարկու հրդեհի վերածելու նպատակով նա իր վրա է վերցնում սերունդներին հայրենասիրական դասեր տալու ծանր բեռը. նրանց հայացքն ուղղում է դեպի սեփական փառապանծ պատմության հերոսական էջերը: Եվ ահա նրա *ստեղծագործական կյանքի վերջին՝ երրորդ շրջանում*, ծնվում են երկու նշանավոր պատմավեպեր՝ «Դավիթ Բեկ», «Սամվել», և մի վիպակ՝ «Պարույր Հայկազն»-ը, որոնք կամրջում են հեռավոր անցյալն ու ներկան: Դրանցից առաջինը նվիրված է 18-րդ դարասկզբի հայ ազատագրական շարժման իրադարձություններին, փառապանծ զորավար Դավիթ-Բեկին, որը, ղեկավարելով ժողովրդական շարժումը, վերականգնում է պետականությունը Սյունիքում: Հայոց պատմության գլխավոր չարիքը Բաֆֆին համարում է դավաճանությունը և ուրացությունը: Վեպում դավաճանների կերպարներից ամենաբնորոշը Մելիք-Ֆրանգյուկն է: Ըստ վիպասանի՝ ամեն անգամ, երբ հայրենիքի ճակատագիրը վտանգվել է, հայտնվել է մի վատ հայ դավաճան, որ իր երկիրը մատնել է օտարին: Նա կարծում էր, որ հայրենիքի դավաճանն արժանի է ամենախիստ պատժի: Վեպի համար լրացուցիչ նյութեր հավաքելու համար Բաֆֆին Թիֆլիսից մեկնում է Սյունիք: Նրան ուղեկցող մի գյուղացի ուսուցիչ հետագայում պատմում է, որ պատկառելի վիպասանը Մելիք-Ֆրանգյուկի գերեզմանի մասին արհամարհանքով նետում է հետևյալ խոսքը. «Դա մի կոպիտ քար է՝ իր հոգու պես սև, նզովքի ու ատելության կնիքը վրան... Մանուկներն անգամ ցույց են տալիս մատով ու թքում: Ահեղ է ժողովրդի դատաստանը, ու անսասան՝ նրա դատավճիռը» (Ծառուկյան, 1986: 271) :

«Պարույր Հայկազն» վիպակն ընթերցողին տեղափոխում է հայոց պատմության 5-րդ դար: Հեղինակն այստեղ հայտնում է այն համոզմունքը, որ հայ մարդու հիմնական առաքելությունը հայրենիքին անմնացորդ նվիրվելն է: Հենց այդպիսին է Քերթոզահայրը, որի կերպարը Բաֆֆին հակադրում է ամբողջ Հունաստանում հայտնի, բայց իրեն աշխարհաքաղաքացի համարող Պարույր Հայկազնին (Պրոերեսիոս): Երբ երիտասարդ խորենացին նրան հորդորում է գալ Հայաստան,

լուսավորություն տարածել հայրենիքում այդպիսով վերացնելով ժողովրդին սպառնացող մահացու վտանգը, փառքից շլացած հռետորը «կեղծավոր պատճառաբանությամբ» պատասխանում է. «Բայց իմ հայրենիքը ամբողջ աշխարհն է, իսկ իմ հայրենակիցները՝ ամբողջ մարդկությունը» (Բաֆֆի, 1985: 535):

«ՍԱՄՎԵԼ»

ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ ԵՎ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԵՆՔԸ

«Սամվել»-ը հայ պատմավիպասանության գլուխգործոցներից է, նաև համաշխարհային գրականության կոթողային երկերից մեկը: Այն խորությամբ բացահայտեց Բաֆֆու գիտական ու գեղագիտական ըմբռնումները, որոնք բացառիկ վարպետությամբ միահյուսվեցին գեղարվեստական պատկերին և քնարականությանը:

Պատմավեպն առանձին գրքով լույս տեսավ 1888-ի սկզբներին՝ հեղինակի մահից երկու ամիս առաջ: Այն բացառիկ սիրով ընդունվեց ընթերցողների կողմից, ոգևորեց հայ հանրությանն ու մանավանդ երիտասարդությանը: Նույն թվականին, օրինակ, իր ապագա կնոջ հետ առաջին ժամադրության ժամանակ Թումանյանն ուրախանում է, երբ Օլգան հպարտությամբ է նշում «Սամվել»-ը կարդացած լինելու մասին: Դեռևս երկու տարի առաջ Բաֆֆու բնակարան այցելած 17-ամյա Հովհաննեսն արդեն տեսել էր, թե ինչպես է կյանքի վերջին տարիներն ապրող գրողը ոգևորված աշխատում իր «առաջ փռած «Սամվել»-ի վրա»: Այդ վեպի ազդեցությանը պետք է վերագրել, որ Թումանյանն իր առաջին զավակների անունները վերցրեց այնտեղից՝ Մուշեղ, Աշխեն, Նվարդ, Արտավազ:

«Սամվել»-ը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գրքերից և «Փակագծի մեջ» միջանկյալ հատվածից: Այդ գրքերի բոլոր գլուխները կրում են դիպուկ վերնագրեր՝ երբեմն պատմական աղբյուր մատնանշող բնաբաններով:

Վեպի վերնագրից հետո դրված են 5-րդ դարի պատմիչներ Փավստոս Բուզանդի և Մովսես Խորենացու պատմություններից վերցված երկու **բնաբաններ**, որոնցով Բաֆֆին ավելի հավաստի է դարձնում ստեղծագործության պատմական հենքը: Ընդ որում այդ բնաբաններից միայն առաջինում է հիշատակվում **Սամվել** անունը, որը դարձել է վեպի **վերնագիր**՝ իբրև հայրենասիրության բացառիկ արարքի մարմնացում: Ահա այն.

«Այնուհետև Վահանն Մամիկոնեան եւ Մերուժանն Արծրունի, տաք երկրքեան արք պիղծք անօրենք էին, ապստամբեալք էին յուխտէ աստուածայաշտութեան, և զանաստուածն Մազդեզանց աղանդն յանձն առեալ պաշտէին, սկսան այնուհետև յերկրին Հայոց աներել զեկեղեցիս՝ զտեղիս աղօթից քրիստոնէից... Ատրուշանս շինէին ի բազում տեղիս, եւ զմարդիկ հնազանդէին օրինացն Մազդեզանց... եւ զորդիս եւ զազգայինս իւրեանց տային յուսումն Մազդեզանցն: Ապա որդի մի Վահանայ, անուն Սամուէլ, եհար սատակեաց զՎահան զհայր իւր, եւ զՈրմիզդուկստ զմայր իւր՝ զքոյր Շապիոյ Պարսից թագաւորին» (ՓԱՒՍ. ԲԻԴԱԼԴ, Դ-րդ դպր., գլ. ԾԹ) (Րաֆֆի, 1986: 10):

Թվում է՝ Րաֆֆին վեպում միտումնավոր է խորթ մոր սպանությունը փոխարինել հարազատով՝ գեղագիտական իր իդեալն ավելի ընդգծելու համար: Բնավ. վիպասանը նաև խոշոր պատմաբան էր, մանրամասն ուսումնասիրել էր հայ և օտար պատմագրությունը, և նրա աչքից չէին կարող վրիպել ո՛չ Մովսես Խորենացու *Պատմության* և ո՛չ էլ 10-րդ դարի պատմիչ Թովմա Արծրունու «Պատմություն Արծրունյաց տան» աշխատության մեջ *Սամվելի մասին* հիշատակությունները: Քերթողահայրն իր երկի **Երրորդ գրքի ԽԸ** հատվածում ուղղակիորեն նշում է Սամվելի անունը՝ գրելով, որ նա ուրացության պատճառով սպանել է իր հորը և **մորը՝ Տաճատուհուն** (Խորենացի, 1981: 286) : Ահա նաև Թովմա Արծրունու անդրադարձը. «...Սամուէլ Մամիկոնեան, որ սպան զհայր իւր Վահան և զմայր իւր Տաճատուհի վասն պարսկականին հնազանդութեան մոգութեան օրինացն...» (Թովմա Արծրունի և անանուն, 1985: 110) :

Ինչպես տեսնում ենք, նախ՝ Սամվելի անվան՝ Փավստոս Բուզանդի թռուցիկ ակնարկությունը (Բուզանդ, 1987: 276) **միակ հիշատակությունը չէ** հայ մատենագրության մեջ, և հետո՝ Րաֆֆին առանց երկու աղբյուրները նշելու օգտագործում է *գլխավոր հերոսի հարազատ մոր անունը և հենց նրան սպանելը*:

Բայց և այնպես՝ հեղինակի համար վեպի նյութ է ծառայել հիմնականում Փավստոս Բուզանդի պատմությունը: Վիպական իրադարձությունների ու պատմական հիմքի համընկնումները վկայում են, որ այս պարագայում Րաֆֆուն հատկապես հոգեհարազատ է եղել այդ աշխատությունը: Փավստոս Բուզանդը նրան գրավել է գեղումնալից պատմելաճոճով, նկարագրվող դեպքերի դրամատիզմով, կենտրոնացված պետականության համար մղվող խանդավառ հայրենասի-

րության մեծ ժողովրդական վիպասանության հարուստ արտացոլումներով:

Վեպի *առաջաբանը* իմաստալից է և ունի ծրագրային նշանակություն: «Պատմական վեպը մի ժողովրդի պատմական կյանքի նկարագիրն է,- այսպես է սկսում «Հառաջաբան»-ը Բաֆֆին և շարունակում:- Նա պատկերացնում է յուր մեջ, թե որպես ապրել է և որպես գործել է մի ժողովուրդ, պատկերացնում է նրա բարքը, վարքը, սովորությունները, պատկերացնում է նրա մտավոր ու բարոյական հատկությունները» (Բաֆֆի, 1986: 5): Գրողը, սակայն, գանգատվում է, որ հայ վիպասանին հայոց պատմությունը շատ քիչ բան է տալիս՝ անուններ, չոր ու ցամաք թվականներ, ներքին ու արտաքին պատերազմներ, լավ կամ վատ գործերի հիշատակություններ... Իսկ թե ինչպես էր կազմակերպված մարդկանց ընտանեկան կյանքը, ինչպիսին էին միջանձնային հարաբերությունները, ինչպիսի տներում էին ապրում, ինչպես էին հագնվում, այդ մասին պատմիչները գրեթե լռում են: Նրանք չեն նկատել, որ, բացի թագավորներից, իշխաններից ու հոգևորականներից, Հայաստանում կար նաև ժողովուրդ. պատմիչների համար գոյություն ունեին միայն տիրապետողներ: Ինչպե՞ս էր ապրում շինականը, ի՞նչ էր ուտում, ինչպե՞ս էր զվարճանում, ի՞նչ էր պատրաստում արհեստավորը, ո՞ր երկրների հետ էր առևտուր անում հայ վաճառականը, վերջապես ո՞ր է «մեր ժողովրդի մի նշանավոր տարրը՝ կինը»՝ որպես ամուսին, մայր, ի՞նչ դեր էր կատարում ընտանիքում կամ հասարակության մեջ. ահա հարցեր, որոնց մասին լռում է պատմությունը, բայց որոնք էական են վեպի համար: Ուրեմն «հայոց դժբախտ վիպասանը ի՞նչ ունի,- հարցնում է Բաֆֆին ու պատասխանում:- Նա պետք է ուժ տա յուր երևակայությանը, իսկ լոկ երևակայությունը մի ճիշտ պատմական վեպ նկարել չէ կարող» (Բաֆֆի, 1986: 7):

Իսկ ո՞րն էր ելքը: Գրողը չի հուսահատվել. խորապես գիտակցելով պատմավեպի դաստիարակիչ դերը, «մեծ կրթողական» ազդեցությունը սերունդների վրա (նախնյաց մեծագործություններին ու առաքինություններին հետևելու և արատներից ու սխալներից հեռու մնալու ձգտում)՝ նա առաջաբանում բացատրում է, թե ինչ աղբյուրներից է օգտվել: Իրեն օգնել են հայ և օտարազգի գրականությունը, բազմաթիվ ճանապարհորդությունները, որոնց ընթացքում ուսումնասիրել է նախնական ձևի մեջ պահպանված հայի ներկա կյանքը: Տակավին

երիտասարդ՝ նա տեսել է հիմնավորաց գետնավոր խրճիթներ, մաշկապատ նավակներ և հասկացել, որ շատ բան չի փոխվել. «Հայաստանում դեռ մնացել են այնպիսի առանձնացած տեղեր, ուր ժողովուրդը դեռ ապրում է յուր վաղեմի ավանդական սովորություններով: Այդ տեղերը ես առիթ եմ ունեցել տեսնելու և նրանց կյանքը ուսումնասիրելու» (Բաֆֆի, 1986: 8): Եվ ահա նա, բացառիկ դիտողականությամբ հազվագյուտ իրեր ու առարկաներ, զենքեր, դրամներ հայթայթելով, չգտածն էլ վերականգնելով իր շքեղ երևակայությամբ, ստեղծել է մի պատմավեպ, որից զգացվում են 4-րդ դարի հայոց պատմության շունչն ու բույրերը, շոշափելի են դառնում քաղաքական իրավիճակը, ժողովրդի հոգեբանությունն ու կյանքի իմաստը:

Վեպի հիմնական թեման 4-րդ դարի երկրորդ կեսին Հայաստանում ծավալված խռովահույզ իրադարձություններն են: Հեղինակը **երեք գրքերում** գեղարվեստական տպավորիչ պատկերներով ներկայացնում է պատմական դեպքերի, գործողությունների ընթացքն ու զարգացումը, և աստիճանաբար ծնավորվում է հյուսվածքի բազմաճյուղ ու հարուստ դիպաշարը: Ի դեպ, դրա հիմքը *Ճանապարհի խորհուրդն է՝* սկսած երկու սուրհանդակների ուղուց մինչև Ողական ամրոց և այնտեղից Իշխանաց կղզի ու կրկին Ողական (Սաֆարյան, 2012: 94-107) :

Ինչպես հավաստում է Շիրվանզադեն, Բաֆֆին ասում էր, որ «պատմական անցյալի և ժամանակակից դեպքերի մեջ կա մի զարմանալի նմանություն:- «Սամվել»-ի կարդացողը կմտածի և անշուշտ կգտնի այդ նմանությունը, այն ժամանակ իմ գաղափարը հասկանալի կլինի նրան: *Ես պատմական վեպը պատմական փաստերի համար չեմ գրում, այլ ինձ գրավող ժամանակակից շարժման համար*» (Շիրվանզադե, 1986: 36) : Հիրավի, վիպասանը ժամանակակից խնդիրներ բարձրացնելու համար 4-րդ դարի երկրորդ կեսի դրամատիկ իրադարձությունները զուգահեռում է իր ապրած շրջանի՝ 19-րդ դարի 80-ականների ազգային և սոցիալ-քաղաքական ծայրահեղ վատ վիճակին՝ ցարիզմի վարած հայահալած, գաղութատիրական, ուրիշ խոսքով՝ սպիտակ ջարդի քաղաքականություն, *հայկական դպրոցների արգելանք* և այլն: Ազգակործան նման ծանրագույն խնդրի հայ ժողովուրդն արդեն բախվել էր դարեր առաջ, սակայն կարողացել էր դիմակայել դրան ու հաղթահարել աննախադեպ արհավիրքները: Այստեղից էլ՝ պատմավեպի հիմնական գաղափարը՝ հայրենասի-

րության շարունակական սերմանում հայ սերունդների հոգիներում, հայրենասիրություն, որին անհրաժեշտության դեպքում պետք է զուգահեռել անգամ անձնական երջանկությունը:

Առաջին գրքում պատկերվում է, թե ինչպես են Ողական ամրոց այցելած երկու սուրհանդակներից մեկի՝ Սուրենի բերած գույքն ավելոծում Վահան Մամիկոնյանի 25-ամյա որդուն՝ Սամվելի հոգին, իսկ մյուսինը՝ Ոսկանինը՝ փառավորեցնում Սամվելի մորը՝ Տաճատուհուն: Ընտրելով «կենդանի նամակի» դեր կատարող սուրհանդակի հաղորդած լուրի ու դրա թողած ցնցող ազդեցության ինքնատիպ միջոցը՝ հեղինակը բավական սեղմ, բայց գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներով ներկայացնում է ժամանակի հայ կյանքում տեղի ունեցող դրամատիկ իրադարձությունները:

Այս գրքի գլուխները հաջորդաբար ուրվագծում են զանազան բախումներ: Առաջինը քաղաքական է. դա միմյանց ատող երկու հզոր երկրների՝ Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև «որպես գայթակղության քար» ընկած Հայաստանն է: Ծապուհը, ըստ վեպի հերոսներից մեկի՝ Մեսրոպ Մաշտոցի, ձգտում է «ընդմիջտ վճռել քաղաքական ծանր խնդիրը»՝ կրոնափոխության միջոցով հայերին ձուլելով պարսիկների հետ: Առկա են նաև հակասություններ նախարարական, այդ թվում՝ Ողական ամրոցում բնակվող Մամիկոնյան երեք տների միջև և բուն ընտանիքներում: Արդեն տարորոշվում են հայրենասերներն ու դավաճանները, առաջ են գալիս զանազան բանասերկուներ ու լրտեսներ, հայրենասեր ու պատվախնդիր հայորդիներ: Աստիճանաբար կերտվում են այնպիսի կերպարներ, որոնց հեղինակը նախապատրաստում է հետագա գործողություններին ավել կամ պակաս մասնակցելուն. նրանցից են Սահակ Պարթևն ու Մեսրոպ Մաշտոցը, որոնք «երեք երիտասարդ ուժեր» գլխում գիշերվա ջերմ վիճաբանությունների ընթացքում կամ հետո բնավ չէին կարող կռահել, որ քսաներեք տարի հետո «սկիզբ կդնեն հայոց մեծ լուսավորության ոսկյա դարին»: Առաջին գրքում հստակորեն երևում են նաև սպարապետական տոհմի արժանավոր հորեղբորորդիները՝ Սամվելն ու Մուշեղը՝ մեկը սեփական հոր ուրացությունից ու դավաճանությունից ամոթահար և նրան պատժելու «մի աղոտ մտքով» պարուրված, մյուսը՝ հոգեկան հոշոտումների մեջ, սակայն հավասարակշիռ ու հայրենյաց առողջ ուժերը կազմակերպելու մտորումներով համակված:

Վեպի կառուցվածքում իմաստային կարևոր դեր ունի Առաջին

գրքին անմիջապես հաջորդող «Փակագծի մեջ» արտադիպաշարային հատվածը: Սա գիտական համառոտ, բայց խոր վերլուծություն է, որտեղ Բաֆֆին ներկայացնում է դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական ուժերի և կրոնական դավանանքների տարբեր բախումների հիմքերն ու պատկերները՝ սկսած հեթանոսական ժամանակներից մինչև քրիստոնեություն: Բուն դիպաշարից շեղված այդ տեղեկություններն ուժեղացնում են վեպի պատմական հավաստիությունը և ընթերցողին հստակ պատկերացում տալիս 4-րդ դարակեսերին հայ իրականության մեջ ստեղծված բարդ խնդիրների մասին:

Երկրորդ գիրքն ունի ներքին բաժանումներ՝ «Մեկը - Արևմուտքում, մյուսը - Արևելքում» («Պատմոս» և «Անուշ բերդ»), այնուհետև՝ «Ճանապարհները բաժանվում են» ընդհանուր գլուխ՝ իր հաջորդական ենթագլուխներով:

«Պատմոս» և «Անուշ բերդ» հատվածներում գործողությունները տեղափոխվում են Նախ՝ Միջերկրական ծովում գտնվող Պատմոս կղզի, ապա՝ Պարսկաստանի Անհուշ բերդ: Արևմուտքում աքսորված էր Հայաստանի հոգևոր հովիվը՝ Ներսես Մեծը, իսկ Արևելքում՝ աշխարհիկ առաջնորդը՝ հայոց Արշակ թագավորը: Նրանք թեև շարունակաբար հիշատակվում են վիպական հյուսվածքում, սակայն իբրև գործող կերպարներ՝ հանդես են գալիս միայն այստեղ: Երկուսն էլ հոգեկան յուրատեսակ հոշոտումների մեջ են, երկուսն էլ մտովի հայրենիքում են՝ իրենց տարաբախտ հայրենակիցների մոտ: Իսկ բուն Հայաստանում շարունակվում են դրամատիկ իրադարձությունները:

Վեպի *երրորդ գրքում* արդեն հանգուցալուծվում են գործողությունները: Չավթիչների դեմ ուղղված հայոց ազատագրական պատերազմը նոր թափ է ստանում. այն արդեն գլխավորում են Սամվելը, Վասպուրականի տիկինը՝ Մերուժանի մայրը, և հայրենասեր ուրիշ իշխաններ: Հորը տեսակցելու նպատակով Նախիջևանի մոտակայքում ամրացած թշնամու բանակ է այցելում Սամվելը: Վահանը կտրականապես մերժում է որդու սրտակեղեք խնդրանքը՝ հետ կանգնել դավաճանության ստոր ճանապարհից, և կատարվում է գուցե անխուսափելի. «Արաքսի որոգայթները» գլխում որդին սպանում է դավաճան հորը: Ողական ամրոցում նույն ճակատագրին է արժանանում Նան ուրացող մայրը՝ Տաճատուհին:

Բաֆֆին թեև չհասցրեց գրել «Սամվել» վեպի երկրորդ հատորը, կամ այն մեզ չհասավ, այնուամենայնիվ պատմավեպն այս տեսքով

Էլ արդեն բավականին ավարտում է. Սամվելը ստեղծագործության վերջնամասում իր ճակատագրական արարքներով ամփոփում է վիպական հյուսվածքը, որն ավարտվում է հայ մարդկանց՝ «Արժանի՛ էր...» ուրախաձայն աղաղակով:

ԿԵՐՊԱՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Բաֆֆին առաջնորդվում էր ռոմանտիզմի այն սկզբունքով, որ յուրաքանչյուր դեպքում հայրենիքի շահը պետք է վեր դասել անձնակալնից: Այդտեղից էլ վեպի *գլխավոր հերոսը՝ Սամվելը*, դարձել է Նրա գեղագիտական իդեալի հիմնական կրողը: Պատմագրության մեջ երիտասարդ Մամիկոնյան իշխանի մասին արված թռուցիկ, բայց գրողի ընկալմամբ Նրա անսովոր ու գերբնական արարքն է դրվել ստեղծագործության կիզակետում՝ իմաստ և ուղղություն տալով պատումին: Սամվելի՝ սեփական հորն ու մորն սպանելու հոգեբանական անցումները ներկայացնելիս վիպասանը դրսևորել է հոգեվերլուծական ձիրք՝ խորապես մարդկային ու բնական վիճակները համոզությամբ միացնելով ռոմանտիզմին բնորոշ արտասովորի տարրերին:

Երբ Սամվելն իմանում է հոր և քեռու դավաճանության մասին, ընկնում է խոր անհուսության մեջ. ««Մոգերով և մոգպետներով է գալիս իմ հայրը...»- մտածում էր Նա խորին դառնությամբ,- «Լ յուր հետ բերում է, որպես օգնական, պարսից զորությունը... գալիս է ոչնչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրությունը... գալիս է պարսկացնելու մեզ...»» (Բաֆֆի, 1986: 25): Որդին, սակայն, դեռևս չի մտածում հորն սպանելու մասին: Նրա հայացքի առջև հառնում է ոչ թե ինչ-որ սովորական դավաճան, այլ հարազատ հայրը, որին անհունորեն սիրում է և նույնքան սիրվում Նրա կողմից: Մի միտք, սակայն, մի հեռավոր միտք, այնուամենայնիվ, սողոսկում է Սամվելի հոգին. «Մամիկոնյանը ծնում է դավաճաններ... Մամիկոնյանը ծնում է և հեռուներ... Երբ իմ հորեղբայր Վարդանը արքայազն Տիրիթի հետ ապստամբվեցան մեր Արշակ թագավորի դեմ և դիմեցին պարսից Շապուհ արքային,- դարձյալ իմ հորեղբայր Վասակն էր, որ գնաց Նրանց ետևից և ճանապարհին բռնելով՝ սպանեց թե՛ Տիրիթին և թե՛ յուր եղբորը... Նրա ձեռքը չդողաց թափել յուր հարազատի արյունը, որ դավաճանում էր յուր թագավորին և յուր հայրենիքին... Իսկ ե՞ս...» (Բաֆֆի, 1986: 25): Սա աղոտ մի հիշողություն էր, գուցե և բարոյական արդարացման առաջին կասկածանք, որից անմիջապես հետո սարսռում

Է ծնողասեր զավակը, և նա դառնագին հեկեկում է. «Վերջին խոսքը արտասանելու միջոցին կարծես նրա շրթունքները կրակով այրեցին, նա չկարողացավ վերջացնել, կրկին ընկավ գահավորակի վրա և աչքերը բռնելով՝ սկսեց դառն կերպով հեկեկալ: - «Ա՛խ, հայր իմ... ա՛խ, հայր իմ...»- կրկնում էր նա, և արտասուքը հեղեղի նման թափվում էր աչքերից» (Րաֆֆի, 1986: 25-26):

Հեղինակը Սամվելին դիտավորյալ տանում է հենց այն ճամփաներով, որտեղով արդեն անցել էին հայրն ու քեռին: Նա ամենուր տեսնում է ավերված շեներ, կործանված եկեղեցիներ, այրված մագաղաթներ և խոշտանգված մարդկանց... Ուրիշ խոսքով՝ ճանապարհին տեսած աղետները Սամվելի ներաշխարհում վերածվում են հոգեկան հոշոտումների ու ամրապնդում վրեժխորության մղձավանջը: Այս ամենին ավելանում են հայրենակիցներին ուղղված կրկնվող հարցումների սրտակեղեք պատասխանները.

«Սամվելը դարձյալ մնաց շփոթության մեջ:

- Ո՞վ ոչնչացրեց այդ բոլորը:

- Քո հայրը, տե՛ր իմ:

- Իմ հա՞յրը...- զոչեց որդին, և կարծես կայծակով շանթեցին նրա ճակատը» (Րաֆֆի, 1986: 231):

Բնորոշ է նաև մեկ ուրիշ դրվագ. Վանում Սամվելը ցնցվում է՝ տեսնելով բերդի պարիսպներից կախված Համազասպուհու՝ Աշխենի մոր ճերմակ, մերկ մարմինը.

«- Ո՞վ կախաղան հանեց:

- Վահան Մամիկոնյանը:

- Կայե՛ն...- բացականչեց խեղճ երիտասարդը՝ աչքերը բռնելով: - Նա սպանեց եղբորը, իսկ դու՝ քո քրոջը» (Րաֆֆի, 1986: 271):

Առաջին հայացքից թվում է՝ հայրասպանության «նախապատրաստության» հիմքերը դրվել են, մնում է միայն ավարտը: Ոչ: Րաֆֆին սթափ արվեստագետ է, նուրբ հոգեբան. միևնույն պատումի ցավալի ավարտը, անգամ վերջին վայրկյաններին որդին ծնողասպանության վճիռ բնավ չունի: Հեղինակը «Արաքսի որոգայթները» գլխում է ներկայացնում հոր ու որդու հանդիպումը: Այն մի կողմից պարուկված է երկու հարազատների կարոտի ջերմությամբ, մյուս կողմից՝ ուրախության ու ցավի, դավաճանության, սիրո և ատելության իրարամերձ զգացմունքներով: Հոր նվիրած բացառիկ ընծան՝ «գեղեցիկ, ոսկեգույն նժույգը», չի մեղմում որդու տրտմությունը, հորն էլ սար-

սափեցնում են սիրելի որդու՝ «մահվան համար կռվելու», որսի ժամանակ վագրերի, առյուծների կամ հրեշների հանդիպելու ցանկությունները: Թվում է՝ նրանք մեղմ զրուցում են անմեղ բաների մասին, հետո այդ զրույցն աստիճանաբար վերածվում է քաղաքական վեճի. Սամվելը հասկանում է, որ հայրը հայրենիքին դավաճանել է Արշակունի արքայական տան նկատմամբ ունեցած ատելության զգացումից: Նրա հորդորները՝ ուղղված հորը՝ «ընդունի՛ր տառապյալ որդուդ աղաչանքը, մի՛ արատավորիր Մամիկոնյանների պայծառ անունը հավիտենական ամոթով, դեռ ուշ չէ, դեռ կարելի է վնասի կեսից ետ դառնալ», հանդիպում են ատելությունից կուրացած Վահանի կատաղի դիմադրությանը. Սամվելը հորն աղաչում է ճակատագրական արարքից բառացիորեն թողնել առաջ: Հայրը չի ընկրկում, ավելին՝ կատաղած հարցնում է, թե որդին որ կուսակցությանն է պատկանում, և լսում է հայրենանվեր գավակի վճռորոշ պատասխանը. «Այն կուսակցությանը, որ հավատարիմ է մնացել հայրենի եկեղեցուն և սիրելի թագավորին»: Վահանը հրաժարվում է Սամվելին իր որդին համարելուց և սպառնում «անխնա պատժել»: Որդին էլ ստիպված հոր երեսին է շարտում «դավաճան» անունը, և հայրը, վիրավորանքից դրդված, անմիջապես ձեռքը տանում է դեպի սուրը՝ պատրաստվելով սպանել Սամվելին: Որդին, սակայն, որսալով աղետի չափազանց մոտ լինելը, արդեն վեր էր պարզել սուրը. «Հայրը ձեռքը տարավ դեպի յուր սուրը: Բայց որդու սուրը արդեն մերկացած էր: Նա շողաց և կայծակի նման մխրճվեցավ հոր սրտի մեջ» (Բաֆֆի, 1986: 456):

Հոգեբանական նույն շիկացած անցումներն ենք տեսնում Նաև մայրասպանության տեսարանում: Ակամա հայրասպան դարձած որդին, արդեն մի քանի ամիս տառապելով ջլախտով, վերադառնում է հայրենի ոստան՝ Ողական ամրոց: Մոր՝ Տաճատուհու պարսկասիրությունը վաղուց էր հայտնի նրան, և ինքն էլ իր հերթին կարծես հարմարվել էր դրան ու քամահրանքով էր վերաբերվում այդ «թուլություններին»: Բայց այն, ինչ տեսնում է Սամվելը բնօրրանում, արդեն վեր էր իր բոլոր երևակայություններից. Տաճատուհու հրամանով քանդվել էր հայոց սրբազան եկեղեցին ու վերածվել պարսկական ատրուշանի, մայրն էլ, շրջապատված բազմաթիվ մոզերով և մոզպետներով, կատարում էր մազդեզական «գարնանամուտի մեծահանդես տոնախմբությունը»: Ի՞նչ էր դա. մի՞թե իրականություն... Որդին խնդրում է հանգցնել պիղծ կրակը, բայց մայրը մնում է անդրդվելի և բարկույթ-

յամբ պատասխանում, որ ինքն «աստվածասպան լինել չի կարող»։ Դրան կրկին հետևում է որդու հաստատական պահանջը, սակայն ապարդյուն։ Նկատելի է, որ *մորը պատժելու քայլին Սամվելին դրդում է նաև լուռ, բայց հազիվ զսպված զայրույթով լցված ժողովուրդը*, և նա հոգեկան անլուր խռովքի մեջ բացականչում է.

«- Թող մարդիկ ինձ անիրավ կոչեն, թող մարդիկ ինձ եղեռնագործ կոչեն, ահա՛ այն սուրը, որ սպանեց դավաճան հորը, կսպանե և ուրացող մորը...» (Բաֆֆի, 1986: 500):

Սամվելը հորն սպանում է *ճանապարհին*. այն խորհրդանշում է նրա իսկ ծնողի ձեռքով ստեղծված արհավիրքների արյունոտ ուղին, որը հարկադրված էր անցնել հայ ժողովուրդը։ Մորն էլ սպանում է քանդված եկեղեցու տեղում, իսկ *եկեղեցին* հայ քրիստոնյայի համար ընտանիքի կայունության ու ամուր հավատի մարմնացումն է։ Մայրը ոչ միայն ինքն էր ուրացել սեփական կրոնը, այլև նման զագրելի արարքի էր դրդում անմեղ հայրենակիցներին։ Այս տեսակետից Սամվելի արարքը սեփական ժողովրդին յուրատեսակ փրկելու միջոց էր։

Այսպիսով՝ Սամիկոնյանները պակասում են մի դավաճանով և մի ուրացողով և ավելանում մի հերոսով։ Բայց այդ հերոսությունը ձեռք է բերվում անասելի ծանր գնով՝ ծնողասպանության զարհուրելի արարքով։ Սամվելն ուներ այնպիսի բնավորություն, որ անպայման կուզեր ողջակեզ լինել, բայց չգնալ այդ քայլին. նա այդ մասին, գուցե և ենթագիտակցաբար, Իշխանաց կղզում որսի ժամանակ արդեն ակնարկել էր հորը. «Երանի՜ թե չար լինեի... Երանի՜ թե եղեռնագործ լինեի... Գուցե ինձ ևս կվիճակվեր նույն օրհասը, որ վիճակվեցավ բարի Արտաշեսի չար որդուն... Թշվառ չարագործը կորավ, անհետացավ Արաքսի անդունդների մեջ, բայց հանգստանալ չկարողացավ... Մասիսի քաջքերը տարան, շղթայեցին նրան մի մթին այրի մեջ, ուր մինչև այսօր տանջվում է նա...» (Բաֆֆի, 1986: 450): Եվ եթե վիպասանը շարունակեր իր վեպը, հավանաբար կպատկերեր գլխավոր հերոսի հոգեկան հետագա տվայտանքները։

Վեպում Սամվելի կերպարը միակողմանի կլիներ, եթե հեղինակը նրան չներկայացներ նաև կենցաղում և անձնական կյանքում։ Բաֆֆին կենդանագրում է հերոսի արտաքինը, հագուստներն ու զենքերը, ըստ նշանակության՝ բացառիկ զարդերը, նիստուկացը, միջանձնային հարաբերությունները սպասավոր-սպասուհիների, զանազան զարմիկ-զարմուհիների, հարազատ և խորթ մայրերի հետ։ Այդ ամե-

Նը, ինչպես նաև թե՛ Ողական ամրոցի ներքին կյանքի և թե՛ առհասարակ իշխանական պալատների ու տարբեր արարողությունների նկարագրությունները ստեղծում են պատմական մթնոլորտ: Սամվելին սիրում էին շատ-շատերը, նաև հասարակ մարդիկ. չափազանց տպավորիչ է, երբ որսորդության պատրվակով Աշտիշատի վանք մեկնելու ճանապարհին Նրան հանդիպող շինականները՝ կին թե տղամարդ, ծեր թե երեխա, անկեղծորեն ողջունում էին սիրելի իշխանին, նվերներ էին տալիս, իսկ կարմրաշապիկ աղջիկները հյուրասիրում էին իրենց պատրաստած բիթներով ու քաղցրավենիքներով: Ո՞րն էր այդ սիրո գաղտնիքը: Սամվելը նման չէր նախարարական տների այն երիտասարդներին, որոնց «աչքում իրենց ազնվարյուն ռժույգը, շունը, բազեն ավելի արժանավորություն ունեին, քան թե ռամիկը» (Բաֆֆի, 1986: 60): Ընդհակառակը, նա «բոլորի համար խոսք ուներ, բոլորին ողջունում էր և բոլորի առողջությունը հարցնում» (Բաֆֆի, 1986: 60):

Շատերն էին երագում գրավել Սամվելի սիրտը, բայց այն արդեն գերված էր. նա անհունորեն սիրում էր Ռշտունյաց իշխանադստերը՝ գեղանի Աշխենին: Չափազանց հուզիչ է Նրանց հանդիպումը «վշտացած հայրապետի արտասուքներից գոյացած» Արտասուքի աղբյուրի մոտ: Սիրո փոխադարձ հավաստիացումներով և տխուր հանգամանքների բերումով անհրաժեշտաբար հայրենիքի շահն անձնական երջանկությունից վեր դասելու ազնիվ խոստումներով սիրահար զույգը բաժանվում է՝ Նորից հանդիպելու ակնկալիքով. «Նրանք գրկվեցան: Երկար լուռ արտասուքը հեղեղի նման հոսում էր Նրանց աչքերից, բայց անգոր էր շիջուցանելու այրվող սրտերի կրակը: Երկար լուռ հեկեկանքը ալեկոծում էր Նրանց, և «Արտասուքի աղբյուրը» յուր տխուր հառաչանքներով ձայնակից էր լինում Նրանց դառն հառաչանքներին...» (Բաֆֆի, 1986: 251):

Բաֆֆին վարպետորեն է կերտել նաև վեպի մյուս կերպարներին: Թեև Նրանցից ոմանք հանդես են գալիս միայն մեկ դրվագում, այնուամենայնիվ արվեստագետը կարողացել է կերտել վառ, կենդանի ու բնորոշ բնավորությամբ օժտված ամբողջական կերպարներ: Այդպիսին են, օրինակ, Ներսես Մեծը և Արշակ Երկրորդը, Համազասպուհին...

Վիպական հյուսվածքում **Ներսես Մեծը** պատկերվում է Պատմուս անմարդաբնակ կղզում, ուր մի խոնավ քարանձավում ապաստանել էր իր հավատարիմ սարկավագների՝ Տիրեի ու Ռոստոմի հետ: Որքան

Էլ երիտասարդներն աշխատում էին հոգ տանել սիրելի հովվապետին, մեկ է, վիճակն անմխիթարելի էր. ապրում և մնում էին նախամարդու պես: Վիպասանը կարծես գեղանկարչի վրձնով է կերտել «մի ժամանակ մի ամբողջ աշխարհի լուսավորության արեգակի», իսկ այժմ «սգավոր աքսորյալի» դիմապատկերը. «Դա մի բարձրահասակ մարդ էր՝ պատկառելի դեմքով և խորին, վեհանձնական հայացքով: Փառավոր մորուքը, որի յուրաքանչյուր մազերը փայլում էին սև սաթի նման, ծածկում էին նրա հզոր կուրծքը: Աչքերի մեջ վառվում էր սրբազան կրակ» (Րաֆֆի, 1986: 193): Անգամ անհուսալի վիճակում չէր վիատվում Ներսես Մեծը. հայացքը հառած ծովի հեռուներին՝ իր հաղթ բազուկներով հաստ գերանից լաստանավակ էր պատրաստում՝ օր առաջ հասնելու իր կարոտյալ հայրենիք: «Ապերա՛խտ Բյուզանդիոն,- բացականչում է նա ներքին վրդովմունքով,- քո վարմունքը աններելի կմնա իմ սրտում... Դու վատությամբ վարձատրեցիր իմ հայրենիքի մատուցած ծառայությունները... Քանի՛, քանի՛ անգամ մենք հեռացրինք քո գլխից պարսկական սոսկալի սուրը... քանի՛, քանի՛ անգամ ազատեցինք քեզ ամոթալի անկումից... Իմ հայրենիքը մի անխորտակելի վահանի պես միշտ պատսպարեց քեզ արևելյան խուժադուժների արշավանքներից...» (Րաֆֆի, 1986: 200):

Շատ ցավալի էր նաև **Արշակ Երկրորդի** վիճակը հրեշնաման բերդում: Նա, «շղթայակապ Արտավազդի նման կաշկանդված, մռայլ, քարեղեն նկուղի մեջ» Է. առջևն էլ դրված է սիրելի սպարապետի պաճուճապատանքը, այն էլ՝ արևելյան այնպիսի դաժանությամբ, որ ձեռքով չէր կարող դիպչել նրան և փոքր-ինչ սփոփվել: Հայոց թագավորն ստիպված էր դիմանալու հազար ու մի ստորացումների և ծաղրուծանակի: «Երկաթյա գառազդի» մեջ փակված առյուծի պես նա դեսուդեն էր ընկնում, մերթ դատապարտում էր իրեն ու արդարացնում, մերթ անիծում հզոր ու անկախ պետության փլուզման պատճառ անմիաբան և անհեռատես նախարարներին, մերթ էլ մտաբերում Շապուհի՝ պարսից արքաների ամենասուրբ երդման նշանը՝ «վարազագիր մատանիով աղ կնքելը», և հետո երդմնազանցությունը: Չափազանց տպավորիչ է հայոց արքայի ու իր երբեմնի դայակի՝ Դրաստամատի հետ անակնկալ հանդիպումը: Հայրենի եզերքից ստացած լուրերը (թագուհու և թագաժառանգի ողջ լինելը, Մուշեղի՝ սպարապետի պաշտոն ստանալը...) փոքր-ինչ մեղմում են Արշակ Երկրորդի տառապանքները. ուրեմն կորած չէ ամեն բան. կգա փրկությունը հայոց հա-

մար: Իսկ երբ Դրաստամատն ակնարկում է թագավորի փախուստը կազմակերպելու հնարավոր փորձի մասին, հետևում է Արշակ Երկրորդի իմաստուն պատասխանը. «Ես կմնամ այստեղ. ես կզոհեմ ինձ հայրենիքի խաղաղությանը: Թող իմ նախարարները հաշտվեն իմ որդու հետ: Նա Նոր է նրանց համար և նրա հետ իհիև հաշիվներ չունեն: Իսկ ես այստեղ կաղոթեմ նրանց հաջողության համար և կսպասեմ աստուծո տնօրենությանը...» (Րաֆֆի, 1986: 223):

Հայրենասեր կնոջ մարմնացում է Ռշտունյաց տիկինը՝ **Համազասպուհին**՝ Աշխենի մայրը: Որպեսզի ծնկի բերի իշխանուհու ամուսնուն՝ Գարեգինին, նրա հորեղբայր Վահան Մամիկոնյանը համարձակ ու խելացի տիկնոջն արգելափակել է Վանի անառիկ ամրոցում: Օրիասական պահին նրան անսպասելիորեն այցելում է Վահանը և չարախնդում: Համազասպուհին սոսկումով տեսնում է քաղաքը լափող ահարկու հրդեհը: Քաջարի իշխանուհին, չվախենալով ոչնչից, դավաճան հորեղբոր երեսին է նետում պարսավանքի, անեծքի ու ատելության խոսքեր. «Ամո՛թ քեզ, Վահա՛ն, որ ամոթալի գործերով արատավորում ես Մամիկոնյանների պայծառ հիշատակը... Թո՛ղ այն օրը սև՝ լիներ, երբ դու աշխարհ եկար... Թո՛ղ քո մայրը քո փոխարեն մի կտոր քար ծնած լիներ և ոչ քեզ նման մի պատիժ ու պատուհաս Հայոց երկրի համար» (Րաֆֆի, 1986: 257): Այս ճշմարիտ խոսքերը չի ներում Վահան Մամիկոնյանը և հրամայում է զարմուհուն մերկանդամ կախաղան բարձրացնել Վանի միջնաբերդի աշտարակից:

Արիասիրտ այս կնոջ արժանավոր գավակն էր **Աշխենը**՝ Ռշտունյաց իշխանադուստրը: Հետաքրքրական է, որ մինչև նրա բուն գործողությունների մեջ մտնելը վիպասանն արդեն նախապատրաստել, ավելին՝ գեղարվեստական մի յուրօրինակ հնարքի՝ *հիշողությունների* միջոցով կերտել էր նրա կերպարը: Որմիզդուփստ քույրերից ավագը, որը շատ էր հմայված Սամվելով և գուցե ներքուստ էլ սիրահարված էր նրան, իր դայակ Հումայիի հետ զրույցի ընթացքում հիշում է «ահարկու լեռների և մթին անտառների բախտավոր» դստերը՝ ոսկեգույն գիսակներով, լուսափայլ աչքերով ու աղեղնաձև հոնքերով գեղեցկուհուն՝ Աշխենին: Նա տարիներ առաջ արքունական մականախաղի ժամանակ հաղթեց Սամվելին ու արժանացավ հայոց ոշխուհու առաջին մրցանակին: Հիշողությունների թելն աստիճանաբար հյուսում է Ռշտունյաց քաջասիրտ օրիորդի խրոփստ կերպարանքը. «Գեղեցիկ նժույզը՝ որպես մի օդագնաց թռչուն, ահագին ուսայուններ էր գործում,

և քաջագնյա օրիորդի մականի ճարպիկ հարվածներով գնդակը սլա-
նում էր մինչև ասպարեզի վերջը...» (Բաֆֆի, 1986: 124-125): Աշխենը
հենց այնտեղ տարավ փայլուն երկու մրցանակներ՝ մեկը՝ «ոսկեղեն
գեղաքանդակ թասը», մյուսը՝ Սամվելի սիրտը:

Հայրենասեր հայուհիներից ամենաազդեցիկն ու ամենամբող-
ջականը թերևս **Վասպուրականի տիկնոջ**՝ Մերուժան Արծրունու մոր
կերպարն է: Վեպում այս մեծ իշխանուհին հենց սկզբից պատկերվում
է դրամատիկ ծանր վիճակում: Բաֆֆին հոգեբանի Նուրբ զգացո-
ղությամբ է ներկայացնում դավաճան որդուն դատապարտող, բայց
և որդիական սիրով տառապող գործկազու մոր հոգեկան տանջալի
ապրումները: Որքան էլ սիրում է հարազատ որդուն, բայց և այնպես
խոր հայրենասիրությամբ սնուցված սիրտը չի ներում նրան, ինչպես
չի ներում ժողովուրդը հայրենիքն ասպատակող չարագործին. ոչ մի
քաղաքացի դուրս չի գալիս տնից: Ծերունագարդ տիկինը թեև փո-
թորկված հոգով, բայց արտաքնապես զուսպ ու սառնասրտորեն
կարգադրում է քաղաքապետին Հադամակերտում բարձրացնել սև
դրոշակներ, հայրենական տունն էլ պատել սև պաստառներով՝ որ-
պես սգո նշան:

«- Այո՛, Մերուժա՛ն,- փակ դռների հանդիպած որդուն դառնացած
ասում է մայրը,- քո հայրենական տունը յուր դռները փակում է քո
առջև, որովհետև դու քո սրտի դռները փակեցիր թե՛ աստուծո, թե՛ քո
հայրենիքի և թե՛ քո խղճի առջև... Ուրացողը, ապստամբը չէ կարող
մտնել այդ տունը, Մերուժա՛ն» (Բաֆֆի, 1986: 284):

Մայրը որդուն այնուհետև ցույց է տալիս վերադարձի ուղին՝ գնալ
Մայր եկեղեցի, հաշտվել Հիսուս Քրիստոսի հետ, քավել մեղքերը,
դառնալ չար ճանապարհից, քանի որ դա են պահանջում նրան դեռ
սիրող մայրն ու ամբողջ Վասպուրականը, և այնժամ հայրենական
տան դռները կբացվեն նրա առջև: Դավաճան որդուն ուղղված մոր
հորդոր-խնդրանքը, որը միաժամանակ մայր Հայաստանի ծայնն է,
չափազանց բնական է, անկեղծ ու մարդկային և գերծ է ռոմանտիզ-
մին հատուկ վերամբարձ ոճից ու ճարտասանությունից:

Դավաճանը մնում է անհողդողդ և շարունակում է հայրենիքի աս-
պատակությունն ու հայորդիների գերեվարությունը: Այս անգամ զոր-
քով նրա դեմ է դուրս գալիս նաև հարազատ մայրը: «Ես հույս ունեի,-
ասում է սգավոր մայրը մարտադաշտում գտնվող հայրենասեր իշ-
խաններին,- որ իմ միությունը որդին պատիվ կոներ մոր արտասուքին և

կդառնար չար ճանապարհից: Այդ նպատակով ուղարկեցի Նրա մոտ իմ պատգամավորներին: ...Բայց, ինչպես երևում է, ամեն մի զգացմունք՝ դեպի յուր ծնողը, դեպի յուր ազգն ու հայրենիքը, մեռած է Նրա սրտում: Այդ պատճառով նա մեռած է և ինձ համար: Ես կցավեմ Նրա վրա, բայց երբեք չեմ ափսոսա: Նա այլևս իմ որդին չէ: Իմ որդիքը, իմ սիրելի զավակներն են այն բազմաթիվ գերիները, որ այժմ շղթայակալ դրած են մեր առջև՝ պարսից բանակում» (Բաֆֆի, 1986: 471): Այսքանից հետո, թվում է, մայրը պետք է որ վերջնականապես մեռած համարեր որդուն: Բայց վիպասանը շարունակում է Նորանոր գծերով հարստացնել մոր կերպարը, թափանցել Նրա սրտի անհունները: Մայրը մնում է մայր. մեծ իշխանուհին, երբ ռազմադաշտում նկատում է, որ որդին իր ձիուց վայր է ընկնում, կուրծքը ծեծելով վազում է դեպի մոլորյալ որդին՝ մղկտալով և աղաղակելով. «Անողորմ, անգուժ մարդիկ» (Բաֆֆի, 1986: 485): Ի՞նչ կարող են անել. այսպիսին է մայրական սերը՝ անբացատրելի, անսահման ու առեղծվածային...

Բաֆֆին առհասարակ գեղարվեստական վառ կերպավորումներով է ներկայացրել կանանց. ահա Նրանցից ոմանք՝ անուղղելի պարսկասեր ու պնևմոլ, փառասեր և գոռոզամիտ Մամիկոնյան տիկինը՝ Տաճատուհին, բացառիկ գեղեցկատես ու նրբամիտ, միաժամանակ առյուծասիրտ հայոց Փառանձեմ թագուհին, Որմիզդուխտ արքայաքույրերը՝ չքնաղ, հավերժ կանացի, Մոկաց կապուտաչ գեղեցկուհին՝ քաջասիրտ Սաթենիկը՝ Մուշեղ Մամիկոնյանի կինը, ամուսնուն հավատարիմ, բայց խանդից խոցված ու տառապող Վահանդուխտը՝ Մերուժանի կինը, ամոթխած օրիորդ Նվարդը՝ Սամվելի սպասավոր Հուսիկի ընտրյալը: Տպավորիչ է նաև Մուշեղ սպարապետի վեհանձն արարքից զարմացած ու Նրան երախտագիտության խոսքեր ասող արյաց տիկնանց տիկնոջ կերպարը:

Վեպում հայրենասերների առաջամարտիկներից է **Մուշեղ Մամիկոնյանը**՝ եղերական վախճան ունեցած քաջ սպարապետ Վասակ Մամիկոնյանի որդին: Նրա կերպարում գլխավորը հերոսականությունն է, որը համահունչ է հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ մյուս հերոսներին: Ռազմադաշտում նա ցուցաբերում է քաջության ու հնարամտության տպավորիչ արարքներ բազկի ուժի, ռազմավարության հմտության, արագ կողմնորոշվելու շնորհիվ: Վեհանձն սպարապետը իրեն երբեք թույլ չի տալիս «քնած մարդու վրա հարձակվելու»: Նա ասպետորեն է վարվում Շապուհի կանանոցի հետ (դրան հավա-

նություն չի տալիս հայոց թագուհին) և արժանանում գոռոզ ու ապերախտ արքայի հրճվալից զարմանքին. նա Մուշեղի մեծահոգության հիշատակը հավերժացնելու համար իր ոսկյա բաժակի վրա նկարել է տալիս հայոց սպարապետի պատկերը՝ ճերմակ ձիու վրա նստած, և հանդիսավոր տոնախմբությունների ժամանակ հիշում է հերոսի ազնիվ արարքը՝ ամեն անգամ ասելով՝ «ճերմակ ձի նստողի փառքի համար»:

Մուշեղի կերպարի ամբողջականության համար վիպասանը նրան պատկերում է ընտանիքում ու կենցաղում. նա ընտանիքին նվիրված ամուսին է, սիրող, գորովագութ հայր:

Վեպի հաջողվածության գործոններից է նաև հեղինակի կողմից կատարվող *կերպարավորման միջոցների բազմազանությունը*: Թշնամի երկրի արքունիքում Մուշեղ Մամիկոնյանի մասին կարծիք ձևավորելու համար, օրինակ, Բաֆֆին օգտագործում է նույն երկրի լրտեսի *նամակը՝ իբրև կերպարակերտման միջոց*. ահա ինչ է գրում Սամվելի խորթ մոր ներքինին Պարսկաստան ուղարկվելիք նամակում. «Մուշեղը... ունի փորձ և ընդարձակ հմտություններ պատերազմի գործերում: Դա մի սոսկալի մարդ է: Պարսկաստանը շատ կշահվի, եթե մի ամբողջ զավառ անգամ նշանակելու կլինի նրա կյանքի վճարման համար՝ որպես գլխագին: Մեծ է դրա ազդեցությունը թե՛ ազնվական և թե՛ հոգևոր դասակարգերի վրա: Լավ գորապետ և քաջ պատերազմող է և ռիսերիմ թշնամի արիներին» (Բաֆֆի, 1986: 122):

Վեպում հաջողված են կերտված նաև, այսպես կոչված, հակահերոսները՝ **Շապուհը, Մերուժան Արծրունին և Վահան Մամիկոնյանը**: Նրանք երեքն էլ գեղարվեստական ամբողջական կերպարներ են: Պահպանելով հանդերձ խոր պատմականությունը՝ Բաֆֆին նրանց պատկերել է կենդանի միջավայրում ու աշխույժ երկխոսություններում: Նրանք երեքին միավորողը քաղաքական ծանր խնդրի լուծումն է՝ հօգուտ Պարսկաստանի: Նրանք, սակայն, օժտված են խորապես տարբեր բնավորություններով:

Արդեն պատկառելի տարիքի հասած Շապուհն անհագ նվաճող է, անսուրբ ու երախտամոռ արքա, որը հատկապես աչքի է ընկնում արևելյան ահասարսուռ դաժանությամբ:

Մերուժան Արծրունին համեմատաբար ուշ է երևում վիպական հյուսվածքում: Հակահայրենասիրական շարժման այս պարագլուխը կարծես իրարամերժ հատկանիշների զարմանալի հավաքածու լի-

Նի. գեղեցիկ է՝ «որպես մի արեգակ լուսապայծառ», բայց և ահարկու Նույնիսկ հայրենի քաղաքի փողոցներն արշավելիս, հաստատակամ է, սակայն խոցելի («Իմ քաղաքացիները... ինձ մեռած են համարում»), սիրող ու հարգալից զավակ է, բայց և անառակ որդի, անողոք իր ընտանիքի հանդեպ, հայրենիքի դավաճան է, բայց և հայրենական տան փակ դռների առջև խեղճացած ու հեզ... Նա հայրենիքին դավաճանել էր սիրուց, որ տաժում էր կրտսեր Որմիգորիստի Նկատմամբ: Ըստ վիպասանի հայեցակարգի՝ Նա պետք է պատժվի: Հեղինակին, սակայն, չի հետաքրքրում Նրա ֆիզիկական ոչնչացումը, և հյուսվածքում կարելի է խոցված դավաճանի ճակատագիրը մնում է այդպես էլ անորոշ. Նա ոչնչանում է բարոյապես. Նախ հայրենական տան շեմին զգում է կյանքում ամենասարսափելին՝ մայրական սիրո փլուզումը, իսկ հոգեկան հոշոտումներն իրենց գազաթնակետին են հասնում, երբ իր սիրտը հափշտակած չքնաղ օրիորդից լսում է արհամարհանքի և ատելության խոսքեր:

Վերջին հակահերոսը Մամիկոնյանների սպարապետական փառապանծ տան ամոթն է ու Նախատինքը: Նա հարազատ երկրին դավաճանել է՝ քաղաքական Նկատառումներից ելնելով. ատում է Արշակունիներին՝ համոզված, որ արքայական այդ տան վրա արյուն կա: Վահանը կարծում է, որ «Մերութանը պետք է հայոց թագավոր դառնա պարսից գերիշխանության ներքո, մենք պետք է կրոնով միանանք պարսիկների հետ՝ մեր բարեկամությունը ավելի ամրացնելու համար», և մինչև վերջ պահպանում է իր այս ուխտը՝ դառնալով պատիժ ու պատուհաս Հայոց երկրի համար: Բաֆֆին հավատարիմ է մնում պատմագրությանը, այսինքն՝ իրական փաստին, և վիպական հյուսվածքում Նրան արժանացնում անողոք պատժի: Գեղագետ վիպասանը կերպարը կերտելու ընթացքում դարձյալ խուսափում է միակողմանիությունից և Նրան օժտում է Նաև դրական որոշ հատկանիշներով. Վահան Մամիկոնյանն անսահման սիրում է որդուն և խուսափում է Նրա հետ ընդհարվելուց: Շարունակ տարված է Նրա գեղեցիկ գալիքի երազանքով. մտածում է, որ Սամվել «պարսկական արքունիքի գարդը պետք է լինի, իսկ Հայաստանի՝ փառքը»: Հոգեբանորեն համոզիչ ու ազդեցիկ է Նրա Նկատմամբ հոր ունեցած կասկածների պատկերը. իսկ եթե որդին իրեն հակառակ գնա: «Նա գտնվում էր այն ծանր, երկբայական դրության մեջ,- գրում է հեղինակը,- որպես մի մարդ, որ սպասում է մահամերձ որդու մասին մի լուր: Ստանում

Է նամակը, բայց չի համարձակվում բաց անել: Նամակը կա՛մ պիտի ավետեր որդու առողջությունը, կա՛մ պիտի գուժեր նրա մահը: Ի՞նչ կլիներ յուր դրությունը, եթե այս վերջինը պատահած լիներ» (Րաֆֆի, 1986: 409):

Այսպես, ահա, կանգնած 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայոց պատմության խաչուղիներում Րաֆֆի անանձնական մարդն ու կրակված հայրենասերը, բացառիկ ուժի վիպասանը իրար է շաղկապում հեռավոր դարաշրջանները և ազգապահպանման իմաստալից փող հնչեցնում նաև 21-րդ հարյուրամյակի հայրենասեր հայորդիների համար:

Տաղանդաշատ վիպասանի մասին հնչել և այսօր էլ շարունակվում են լսվել հիացմունքի բազմաթիվ խոսքեր: Հիշենք դրանցից մեկը՝ արևմտահայ գրագետ Սիմոն Գաբամաճյանի պատկերավոր բնորոշումը. «Մեր գրական Պառնասը կը հրճվի անով՝ որ իր հոյակապ երկերով ազգային վերագարթնումի փողը հնչեցուց. իր ազգասեր հոգին խռովեցավ իր համարյուն եղբայրներու և քույրերու կրած ցավերեն, և զինք պատող մռայլ տրտմութենեն արձակվեցան այդ պատճառով բողոքի ուժգին աղաղակներ, ինչպես փայլակներ մութ երկնքի երեսը» (Գաբամաճյան, 1914: 3):

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում» (Աշխատասիրությամբ Խ. Սամվելյանի), Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

2. **Աննա Րաֆֆի** (Աննա Մելիք-Հակոբյան), Պատառիկ հուշերից, «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

3. **Ավթանդիյան Ա.**, Պատկերներ Րաֆֆիի կյանքից, «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

4. **Գաբամաճյան Ա.**, Րաֆֆի. կենսագրություն, Կ. Պոլիս, տպագր. Գ. Պաղտատյան, 1914:

5. **Եսայան Հ.**, Րաֆֆի. նրա կյանքը և գրական գործունեությունը, Թիֆլիս, տպ. Մ. Վարդանյանցի, 1903:

6. **Թովմա Արծրունի և Անանուն**, Պատմութիւն Արծրունյաց տան, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1985:

7. **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 6, Երևան, ԳԱ «Գիտություն» հրատ., 1995:

8. **Շատուրյան Ա.**, Րաֆֆին Ղափանում և Ձանգեզուրում, «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

9. Հայկազունի Հ., Բաֆֆիի սգալի մահը և կենսագրությունը, Տփլիս, տպ. Մ. Վարդանյանցի, 1888:

10. Հովհաննիսյան Ս., Բաֆֆին Թումանյանի հոգևոր հարստացման համատեքստում, «Գրականագիտական հանդես», 2022- 2, ԻԵ, Երևան, «Արմավ» հրատ., 2022, էջ 213-229:

11. Մելիք-Հակոբյան Ս., Բաֆֆի (Տունը և դեպքեր Բաֆֆու կյանքից), «Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1986:

12. Մկրյան Մ., Էջեր հայ վիպասանության պատմությունից, Երևան, Հայպետհրատ, 1957:

13. Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1981:

14. Ծիրվանզադե, Բաֆֆիի կյանքից, «Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986:

15. Պետրոսյան Ե., Բաֆֆի. կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, Հայպետհրատ, 1959:

16. Սամվելյան Խ., Բաֆֆի. կյանքի ստեղծագործական ուղին, Երևան, «Արևիկ» հրատ., 1987:

17. Սառա Խանում, Հիշողություններ Բաֆֆու ընտանեկան կյանքից, «Բաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ, 1986:

18. Սարիկյան Ս., Բաֆֆի. գաղափարների և կերպարների համակարգը, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985:

19. Սաֆարյան Վ., Ճանապարհի խորհուրդը Բաֆֆու արձակում, «Գրականության բազմաձայնությունը», Երևան, «Գրական Էտալոն» հրատ., 2012, էջ 94-107:

20. Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 1, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1983:

21. Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 7, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985:

22. Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 8, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986:

23. Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 9, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1964:

24. Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 11, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1991:

25. Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասներկու հատորով, հ. 12, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1999:

26. Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1987, էջ 276:

REFERENCES

1. “Raffin zhamanakakitsneri husherum” [“Raffi in the Memories of contemporaries”] (Editor Kh. Manvelyan), Yerevan, Publish. of the Academy of Sciences of the Armenian USSR, 1986.

2. **Anna Raffi (Anna Meliq-Hakobyan)**, Patarik husherits [The part of the Memories], “Raffin zhamanakakitsneri husherum” [“Raffi in the Memories of contemporaries”], Yerevan, Publish. of the Academy of Sciences of the Armenian USSR, 1986 (in Armenian)

3. **Avtandilyan A.**, Patkerner Raffii kyanqits [Images from Raffi’s life], “Raffin zhamanakakitsneri husherum” [“Raffi in the Memories of contemporaries”], Yerevan, Publish. of the Academy of Sciences of the Armenian USSR, 1986.

4. **Yesayan H.**, Raffi: nra kyanqy yev grakan gortsuneut’yuny [Raffi: His Work and Literary activity], Tbilisi, Publishing house of M. Vanandetsi, 1903.

5. **Tumanyan Hovh.**, Yerkeri liakatar zhoghovatsu 10 hatorov [Complete Collection of Works in 12 volumes], vol. 6, Yerevan, Publish. “Gitut’yun” of NAS of RA, 1995.

6. **Haykazuni H.**, Raffii sgali mahy yev kensagrutyuny [Raffi’s tragic death and biography], Tbilisi, Publishing house of M. Vanandetsi, 1988.

7. **Meliq-Hakobyan S.**, Raffi (Tuny yev depqer Raffu kyanqits) [Raffi (Home and events from his life)], “Raffin zhamanakakitsneri husherum” [“Raffi in the Memories of contemporaries”], Yerevan, Publish. of the Academy of Sciences of the Armenian USSR, 1986.

8. **Tsaturyan A.**, Raffin Kapanum yev Zangezurum [Raffi in Kapan and Zangezur] “Raffin zhamanakakitsneri husherum” [“Raffi in the Memories of contemporaries”], Yerevan, Publish. of the Academy of Sciences of the Armenian USSR, 1986.

9. **Haykazuni H.**, Raffii sgali mahy yev kensagrutyuny [Raffi’s tragic death and life], Tbilisi, M. Vanandetsi pub;., 1888.

10. **Hovhannisyan S.**, Raffin Tumanyani hogevor harstatsman hamateqstum [Raffi in the context of the]

Ալբերտ Մակարյան - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Երևանի պետական համալսարանի՝ ակադ. Հր. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 19-րդ դարի հայ գրականություն, երգիծաբանություն, գրական կապեր և գրականության տեսություն: Հեղինակ է գիտական շուրջ 100 հոդվածների և 9 գրքերի, այդ թվում 5 մենագրության և գիտական 4 ուսումնասիրությունների:

ORCID ID: 0000-0001-5111-5412

albert.makaryan@ysu.am

Albert Makaryan - doctor of philology, professor at Yerevan State University, Head of the Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory named after Tamrazyan. The scope of scientific interests: Armenian literature of the 19th century, satire, literary ties and literary theory. He is the author of about 100 scientific articles and 9 books, including 5 monographs and 4 scientific studies.

ORCID ID: 0000-0001-5111-5412

albert.makaryan@ysu.am

Альберт Макарян – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и теории литературы имени Г. Тамразяна Ереванского государственного университета. Круг научных интересов: армянская литература 19века, сатира, литературные связи и теория литературы. Является автором около 100 статей и 9 книг, в том числе 5 монографий и четырех научных исследований.

ORCIDID: 0000-0001-5111-5412

albert.makaryan@ysu.am