ԱՐԹՈՒՐ ՍԱՀԱԿԻ ՄԻՐԶՈՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ
mirzoianarthur@gmail.com
ORCID ID: 0009-0006-1092-7899
DOI: 10.54503/978-5-8080-1568-5-272

ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆԻ «ՐԱՖՖԻ» ԵՎ «ՐԱՖՖԻ: ԳԱՂԱՓԱՐՆԵՐԻ ԵՎ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ» ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բանալի բառեր՝ *Սերգեյ Սարինյան, Ռաֆֆի, ռոմանտիզմ, ազգային վիպասանություն, պատմավեպ, կերպարների համակարգ, գաղափարական հերոս*

Ներածություն

Ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի գրականագիտական մտքի համակարգում հատուկ տեղ են զբաղեցնում Ռաֆֆուն նվիրված նրա երկու աշխատությունները: Լինելով 19-րդ դարի հայ գրականության խոշորագույն դեմքերից մեկը՝ Ռաֆֆին իր բազմաշերտ ազդեցությամբ ուղեկցել է հայ գրականության և Սարինյանի մտավորական գործունեության հետագա գրեթե ողջ ընթացքը, իսկ նրա ծրագրային և պատմական վեպերն ընկած են 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի ազգային-ազատագրական պայքարի հիմքերում: Գրված ինչպես գրականագետի կենսագրության, այնպես էլ Հայաստանի պատմության երկու տարբեր հանգրվաններում՝ 1957 թվականի «Ռաֆֆի» և 1985 թվականի «Ռաֆֆի: Գաղափարների և կերպարների համակարգը» ուսումնասիրությունները երկու մասերն են կազմում տասնամյակների ձգված մտավորական մեկ ծրագրի, որի

նպատակն էր ճշգրտել ու վերարժևորել Ռաֆֆու տեղը հայ գրականության մեջ, համակարգել և գիտական մակարդակի բերել մեծ գրողի կյանքի, ստեղծագործության և մտավորական գործունեության ուսումնասիրությունը:

Սույն հոդվածը նպատակ ունի քննաբար ներկայացնել ու վերլուծել Սերգեյ Սարինյանի ռաֆֆիագիտության ոլորտի մի շարք կարևոր ներդրումներ, առաջ քաշած առանցքային դրույթները և զարգացման ներքին տրամաբանությունը:

«Իրերի աշխարհը»

Սերգեյ Սարինյանի գիտական հետաքրքրությունների տիրությում Ռաֆֆին եղել է դեռևս գործունեության վաղ շրջանից. բավական է հիշատակել 1955 թվականին լույս տեսած՝ «Քննադատական ռեալիզմի սկզբնավորումը հայ գրականության մեջ» անդրանիկ աշխատությունը՝ հիմնված երիտասարդ գրականագետի՝ 1953 թվականի թեկնածուական ատենախոսության վրա, որում, ի թիվս այլ խնդիրների, քննվում է ռոմանտիզմի և քննադատական ռեալիզմի միջև լարումը Ռաֆֆու վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ: Արդեն իսկ այս անդրանիկ գրքում ուրվագծվում են նախ Ռաֆֆու ռոմանտիզմի որոշ առանձնահատկությունների սարինյանական ըմբռնման ընդհանուր գծերը, որտեղ հեղինակը մերժում է հայ ռոմանտիկ գրողներին և նրանց երկերը անպամանորեն քննադատական ռեալիզմի շրջանակներում տեղավորելու միտում. միտում, որի դեմ Սարինյանն ապա 1956 թվականին պիտի հանդես գար «Գրական թերթի» էջերին՝ Էդվարդ Ջրբաշյանի հետ միասին[1]: Բացի այդ, առաջին գրքում իսկ արդեն նկատելի է գրողի վաղ շրջանի ստեղծագործության և հատկապես «Սալբի» վեպի արժևորումը Ռաֆֆու գեղարվեստական համակարգի ներսում, որը տեսանե-

[1] «Գրական թերթ», Երևան, 10 հոկտեմբերի, 1956, թիւ 37 (861), էջ 2:

լի է նաև հետագա աշխատություններում և Ռաֆֆու ստեղծագործությանը Սարինյանի հետագա անդրադարձներում:

Սարինյանի ռաֆֆիագիտության առաջին շրջանի այս մոտեցումներն իրենց ամբողջական արտահայտությունն են գտնում Սարինյանի երկրորդ լիահատոր աշխատության մեջ: 1957 թվականին լույս տեսած «Ռաֆֆի» մենագրությունը շրջադարձային դեր ունի հայ գրականության դասականի կյանքի և գրական ժառանգության ուսումնասիրության պատմության մեջ, որը պայմանավորված է ինչպես դրա գիտական արժեքով, այնպես էլ դրա ստեղծման պատմական շրջանի առանձնահատկություններով: Նախ և առաջ, իհարկե, հարկ է նշել, որ Սերգեյ Սարինյանի այս մենագրությունը առաջին մեծածավալ ուսումնասիրությունն էր Ռաֆֆու մասին, որում հստակ գիտական պարբերացման էին ենթարկվում գրողի կյանքի ու ստեղծագործության գլխավոր միտումները՝ չնայած Ռաֆֆու կյանքի և գրական ժառանգության առանձին կողմերին տարաբնույթ անդրադարձների առատությանը: Այս փաստն արդեն իսկ մատնացույց է անում Ռաֆֆու ստեղծագործության առանձնահատկություններով պայմանավորված՝ նրա լիարժեք վերլուծության բարդությանը: Մենագրության մեջ հիմնավոր վերլուծության են ենթարկվում Ռաֆֆու վեպերը, փոքր արձակն ու հրապարակախոսական միտքը, մեծ գրողի կյանքն ու ստեղծագործությունը քննվում են ժամանակի պատմական, քաղաքական, սոցիալական, գիտական ընդհանուր զարգացումների շրջարկի մեջ:

Ուշագրավ է նաև, որ մենագրությունն առաջինն է հիմնավոր կերպով անդրադառնում Ռաֆֆու ստեղծագործության այսօր էլ համեմատաբար պակաս ուսումնասիրված կողմերից մեկին՝ բանաստեղծական ժառանգությանը՝ սահմանելով այդ ոլորտի վեարբերյալ ընդունված մոտեցումները, որոնք պահպանում են իրենց կիրառելիությունը նաև մեր օրերում:

Այս ամենի հետ մեկտեղ, գրելով հասարակական-քաղաքական և մշակութային լիովին նոր իրականության պայմաններում՝ Ձնհալի դարաշրջանում, երիտասարդ գրականագետը ձգտում է ճշգրտել Ռաֆֆու տեղը հայ գրականության պատմության մեջ:

Աշխատության առաջին էջերից իսկ հասկանալի է դառնում գրականագետի դիրքավորումը. «Ռաֆֆին հայ ժողովրդի ազգային հպարտությունն է. – գրում է նա — նրա ստեղծագործությունը հանդիսանում է մեր կուլտուրայի ու գրականության պատմության փառավոր էջերից մեկը: Ռաֆֆու գրական-հասարակական գրոծունեությունը մարքսիստական գնահատության, մանրազնին հետազոտության չի արժանացել մեր գրականագիտության մեջ: Ընդհակառակը, վուլգար սոցիոլոգների սեկտանտ մոտեցմամբ այն հայտարարվել է անարժեք, նույնիսկ հակաժողովրդական: «Բուրժուազիայի գաղափարախոսի», «մարտնչող նացիոնալիստի» պիտակը, իբրև նախատինք, նրանք փաթաթել էին գրողի անվանը, փորձելով բռնի կերպով նրան խորթացնել ժողովրդից: Ռաֆֆու ստեղծագործության նկատմամբ վուլգար սոցիոլոգների նիհիլիստական վերաբերմունքն այժմ արդեն պատկանում է անցյալին, և տիրապետող են դառնում մեծ գրողի գրական ժառանգության մարքսիստական վերագնահատության տենդենցները»[2]:

Հեղինակը դիրքավորվում է նախ և առաջ նախընթաց շրջանների խորհրդահայ գրականագիտության մեջ տեղ գտած արմատական մերժողական վերաբերմունքի դեմ, որը Ռաֆֆու ստեղծագործությունը կամ դրա որոշ կողմերը համարում էր «դաշնակցական իդեոլոգիայի» և բուրժուական մտայնությունների արտահայտություններ: Սրանց ի հակադրություն՝ երիտա-

---

[2] **Սարինյան Ս.,** *Ռաֆֆի,* Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1957, էջ 6–7:

սարդ գրականագետը ներկայանում է ճշմարիտ մարքսիստական գրականագիտության դիրքերից, և ձգտում է օբյեկտիվորեն գնահատել Ռաֆֆու վաստակն ու նշանակությունը հայ գրականության պատմության մեջ: Այսպես, օրինակ, հակառակ վաղ խորհրդային շրջանում Ռաֆֆուն բնորոշման՝ իբրև խոշոր արդյունաբերական բուրժուազիայի գրականություն ստեղծողի, Սարինյանը գրողին դիտում է իբրև առևտրավաշխառուական կապիտալիզմի քննադատ: Անշուշտ ակնհայտ է, որ աշխատությունը հեռու է մարքսիստական մեթոդի հավատարիմ կիրարկումից և դրսևորում է Սարինյանի ուրույն գրականագիտական մտածողության հատկանիշները, բայց կարևոր է հաշվի առնել, որ հայ գրականագիտության երախտավորի այս աշխատությունն, ըստ էության, մաս է կազմում հետստալինյան շրջանում նախախորհրդային գրական ժառանգության և գրողների վերաիմաստավորման բարդ գործընթացի, որի համատեքստում էլ պետք է հասկանալ «նաիվ սոցիալական ուտոպիզմի» և այլ՝ պետական գաղափարաբանության տեսանկյունից թերացումների քննադատությունը աշխատության մեջ: Ձգտելով վերահաստատել Ռաֆֆու դիրքը հայ դասականների շարքում՝ հեղինակը հմտորեն մանևրում է պաշտոնական գաղափարաբանության ու արգելքների խութերը: Այսպես օրինակ, 19-րդ դարի 70-80-ական թվականները դիտարկելով որպես ֆեոդալիզմի և աբսոլյուտիզմի կրախի դարաշրջան հայ իրականության մեջ, Սարինյանը հայ ազգային շարժումը տեղավորում է մարքսիստ-լենինիստական պատմահայեցողության համար ընդունելի շրջանակներում, որում այսպիսի բուրժուական ազգային-ազատագրական շարժումները դիտվում էին որպես դեմոկրատական և պատմականորեն պրոգրեսիվ: Աշխատության այս և նմանօրինակ հատվածները, գիտական որոշակի հետաքրքրություն ներկայացնելուց զատ, հատկապես կարևոր են որպես

Ձնհալի շրջանի գրականագիտության խիստ գնահատելի ջանքերի արտահայտություններ՝ շտկելու վաղ խորհրդային էքսցեսները և վերստին ձևավորելու հայ դասական գրականության կանոնը: Ավելի ուշ՝ արդեն «Հայկական ռոմանտիզմի» էջերին Ս. Սարինյանը վերստին անդրադառնալով Ռաֆֆու ստեղծագործությանը՝ վիպասանին պիտի իրավացիորեն բնութագրեր իբրև «ժամանակի գրականության եւ հայկական ռոմանտիզմի կուռքը, որի մահով փաստորեն ավարտվեց գրական մի ամբողջ դպրոցի հեգեմոնիան»[3]:

«Սիստեմների աշխարհը»

Ռաֆֆիագիտության մեջ Սարինյանի կարևորագույն ներդրումն անկասկած 1985 թվականի «Ռաֆֆի: Գաղափարներ և կերպարների համակարգը» մենագրությունն է: Գրված լինելով ինչպես Սարինյան գիտնականի գործունեության առավել հասուն շրջանում, այնպես էլ ազգային հարցերի վերաբերյալ պետական պարտադրանքների տեսանկյունից ավելի մեղմ ժամանակներում, մենագրությունը ամփոփում է Սարինյանի՝ տասնամյակների ընթացքում ձևավորված մոտեցումները Ռաֆֆու ստեղծագործությանը՝ բերելով դրանք նոր մակարդակի համակարգվածության և գիտականության: Ինչպես ինքը՝ հեղինակն է նշում. «Եթե փորձելու լինեմ սահման գծել «Ռաֆֆի» մենագրության և սույն աշխատության միջև, ապա երևի ճիշտ կլինի դիտել, որ առաջինը քննում է Ռաֆֆու «իրերի աշխարհը», իսկ երկրորդը գործ ունի «սիստեմների աշխարհի» հետ»[4]:

Համակարգային մոտեցումը տեսանելի է արդեն աշխատության կառույցից, որի հինգ գլուխներում բացահայտվում են

---

[3] **Սարինյան Ս.,** *Հայկական ռոմանտիզմ*, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, 1966, էջ 402–403:

[4] **Սարինյան Ս.,** *Ռաֆֆի: Գաղափարների և կերպարների համակարգը*, Երևան, ՀԳՄ հրատարակչություն, 2010, էջ 3:

Ռաֆֆու վաղ շրջանի երկերում իդեալի և իրականության հակադրության վրա կառուցված գաղափարական և կերպարային համակարգերի ձևավորումը, իրականության վերափոխման սոցիալական ուտոպիան, անհատ-հասարակություն խնդրի՝ Ռաֆֆու ինքնատեսակ լուծումը, ազգային վեպի առանձնահատկությունների ամբողջացումը, «Կայծեր»-ում ազգային մաքառման էպոսի ստեղծումը, պատմության իմաստավորումն ու իրականության պատմականացումը Ռաֆֆու պատմավեպերում: Երևույթների բազմաշերտ վերլուծություններն իմաստավորվում են գրականության փիլիսոփայության հայեցակարգի ներքո:

Աշխատության առաջին՝ «Գաղափարի և կերպարի հայտնությունը» գլխում Ս. Սարինյանը քննում է Ռաֆֆու աշխարհայեցողության և գեղարվեստական մտածողության ձևավորումը ստեղծագործության առաջին շրջանում: «Սալբի» վեպի իր ազդեցիկ վերլուծության մեջ գրականագետը վեր է հանում Ռաֆֆու վեպերի կերպարային համակարգի հիմքում ընկած՝ իդեալի և իրականության բախման սկզբունքը. «Գաղափարական գեղարվեստական կառուցվածքով «Սալբի» վեպը նշանակալից երևույթ է Ռաֆֆու ստեղծագործական անհատականությունը բնութագրելու տեսակետից: Կարելի է ասել, որ այստեղ դրսևորվել են գրողի ստեղծագործական ուղու մի քանի էական առանձնահատկությունները: Իր առաջին վեպում Ռաֆֆին ի հայտ է բերում իրականության արտացոլման հիմնական սկզբունքը՝ իրականի բացասումը և իդեալի ուտոպիական երազանքը: Իրականության այսպիսի երկփեղկումը ինքնին պայմանավորում է գեղարվեստական պատկերի կառուցվածքն ու տիպերի բևեռացումը: Առաջին շրջանի ստեղծագործություններում Ռաֆֆու ռոմանտիկական քննադատությունն ունի հակաֆեոդալական պաթոս, որը նրա ռոմանտիկական աշխարհայեցողությանը տալիս էր լուսավորական բովանդա-

կություն: Իդեալի և հակահիդեալի բևեռներում հերոսները ի հայտ են բերում իրենց բնավորության նախապես տրված հատկանիշը՝ մի գծի վրա դնելով այլանդակը, արատավորը, մյուս գծի վրա՝ վեհն ու կատարյալը: Այս իմաստով «Սալբի» վեպը ուրույն նշանակություն է ստանում ոչ միայն հայկական ռոմանտիզմի ձևավորման ու զարգացման, այլև հայ վեպի պատմության և տիպաբանության առանձնահատկությունների լուսաբանման տեսակետից»[5]:

«Լուսավորական ռոմանտիզմի» հայեցակարգի յուրահատկություններով է բացատրելի առաջադիմական գաղափարներով տոգորված երիտասարդ Ռուստամի կերպարի մեջ էպիկական հերոսի հատկանիշների դրսևորման հնարավորությունը: Ռուստամի՝ բնությունից ներշնչված ազատասիրությունը, հաստատված հասարակական կարգերի մերժումն ու զինված պայքարի հակվածությունը կանխորոշում են Ռաֆֆու հետագա վեպերի ռոմանտիկ հերոսների տիպը: Իրականության բացասումն ու իդեալի ուտոպիստական երազանքի հաստատումը տեսանելի են Սալբիի, օրիորդ Սալլաթինի, Արամ Աշխարունու՝ տեղի խավար ու հետամնաց բարքերի ու դրանց պաշտպանների դեմ ամենօրյա անհաշտ պայքարի մեջ, որի պրիսմակով են ներկայացվում պարսկահայոց կյանքի, կենցաղի ու սովորույթների մանրամասներն ու հասարակական տեղաշարժերը:

Գրականագետը նկատում է ռոմանտիկ հերոսներին միավորող և ուղղություն տվող գլխավոր՝ «ազգայնության» գաղափարը. «Այդ գաղափարը, որ սկիզբ է առնում Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանից», թելադրում է մի գերագույն ճշմարտություն, որ մենք ազգ ենք, ունենք մեր հավատը, մեր կրոնը, մեր հայրենիքը, որ մենք ունեցել ենք անցյալ, հոգևոր և քաղաքացիական պատմություն, և որ մենք իրավունք ունենք տնօրինելու

[5] Նույն տեղում, էջ 26–27:

այն, ինչը մեր էթնիկական սեփականությունն է և մարդկայնության մեր իրավունքը»[6]: Սարինյանը եզրակացնում է, որ այս գաղափարի մեջ հատնաբերվող քաղաքացին «դառնում է ռոմանտիկական անհատի գեղարվեստական կառուցվածքի խորհրդանիշ»[7]:

«Խաչագողի հիշատակարանի» վերլուծությանը նվիրված «Անհատը և հասարակությունը» գլխում Սարինյանը զարգացնում է այն հայեցակարգը, որ Ռաֆֆին հակադրում է ինդիվիդուալիզմի երկու իրարամերժ պատկերացումներ: Քավոր Պետրոսի եսապաշտական սկզբունքին («մարդ պետք է խղճմտանք եւ ազնվություն ունենա դեպի յուր անձը միայն եւ դեպի նրա բարօրությունը») հակադրվում է բարոյական սկզբունքը՝ «Քո անձնական բարիքը պետք է որոնես ուրիշի բարիքի մեջ», «Մեկը ամենքի համար, ամենքը մեկի համար»[8]: Սարինյանն առաջ է քաշում գաղափարը, որ «եթե հասարակությունը բաղկացած է անհատներից, ուրեմն այդ անհատների դրական գործողությունը ընձեռնում է հասարակական կազմակերպությունը բարեփոխելու ռեալ հնարավորության, չէ որ անհատական կամքն արդեն անկախ ու ազատ միավոր է եւ ունի իր ներարժեք պոտենցիալը»[9]: Այս հայեցակարգը տարբերվում է սոցիալական դետերմինիզմի մեխանիկական ըմբռնումից, և սարինյանական մտքի ծիրում կարող է ընթերցվել իբրև արդիության՝ Արևմուտքից տարբեր փորձառության տեսականացման ուշագրավ փորձ, որտեղ, ուրեմն, ազգային-քաղաքական և սոցիալական բարդ դրության առաջ բերած առանձնահատկությունները կան-

---

[6] Նույն տեղում, էջ 34:

[7] Նույն տեղում, էջ 35:

[8] **Սարինյան Ս.,** *Ռաֆֆի: Գաղափարների և կերպարների համակարգը,* Երևան, ՀԳՄ հրատարակչություն, 2010, էջ 95:

[9] Նույն տեղում:

խորոշում են արդի անհատի ձևավորման և ինդիվիդուալիզմի զարգացման յուրահատուկ ուղի:

Դրապաշտություն և փրկագործում

«Սալբի» վեպի գաղափարական հերոսների հակառակ բևեռում Սարինյանը առանձնացնում է ռես Վասակյանին, որն, իբրև Ռաֆֆու առաջին սոցիալական տիպ, ասպարեզ է գալիս բարոյական այլասերման այն ընդհանուր մթնոլորտում, որը վիպասանը վերագրում է ուշ ֆեոդալական այս հասարակությանը, ուր «մատնության, ստորաքարշության, ընչաքաղցության վայրենի տարերքը գործում է անսքող ցինիկությամբ, իր ոլորտի մեջ առնելով ավետարանական պատվիրանները ոտնակոխ անող կրոնավորին, պետական պաշտոնյային և ամեն կարգի աղտեղությունները օրինականացնող բռնության տերերին»[10]: Իրեն ծնած իրականության հարազատ զավակի՝ խաչագողի այս կերպարը Ռաֆֆու համար նախատիպ պիտի դառնար հետագայում «Խաչագողի հիշատակարան» վեպում թեմայի առավել ամբողջական քննության համար: Սակայն եթե ռես Վասակյանի «վերածնությունը» իբրև բարեպաշտ քրիստոնյա նրա անթիվ խաբեություններից մեկն է, իսկ Սոլոմոն-բեկի՝ Սալբիի հանդեպ զգացմունքների հարուցած փոխակերպությունը մնում է կիսատ և լուսանցքային, ապա «Խաչագողի հիշատակարանում» ապաշխարության, ինքնամաքրման թեման դառնում է կենտրոնական:

Գրականագետը տպավորիչ կերպով է վերլուծում վեպի կառուցվածքի մակարդակում անգամ փրկության հնարավորության հարցի շեշտադրումը՝ սկսած Մուրադի՝ ոստիկաններից փախուստից, խաչագողական արկածներից մինչև սիբիրյան բանտային փորձառություն և վերափոխում: Առանձնակի ուշադ-

[10] Նույն տեղում, էջ 21:

ության է արժանի քավոր Պետրոսի կերպարի վերլուծությունը. այդ խաչագողը «պարզապես փայլում է ոճրագործական իր հնարամտության մեջ, ի հայտ բերելով մարդկային կարողություններին, ֆիզիկական ու մտավոր ունակությունների գերբնական օժտվածություն»: Սարինյանը բացահայտում է Ռաֆֆու նաև հետագա վեպերում կիրառվող գեղարվեստական գյուտը, որտեղ ամբողջական կերպարը բաժանվում է մասերի՝ հնարավորություն տալով գրողին յուրաքանչյուր կողմը դիտել իր ամբողջության մեջ: Ըստ նրա՝ Պետրոսն ու Մուրադը ինչ-որ պահից սկսած նույնանում են, և Մուրադը լոկ քավոր Պետրոսի երկրորդ էությունն է, որի միջոցով Ռաֆֆին քննում է քավոր Պետրոսի բարոյական լինելիության հարցը:

Վեպում, ըստ Սարինյանի, էական նշանակություն ունի այն միտքը, որ խաչագողները՝ լինելով ապականված իրականության ծնունդ, այնուամենայնիվ ընդունակ են հանրօգուտ գործունեության, որը երևում է արդեն որսորդ Ավոյի այն մտքում, թե «խաչագողները շատ օգտավետ մարդիկ կլինեին, եթե նրանց խելքը, սրամտությունը և բոլոր զարմանալի ճարպկությունները, որ ունեն նրանք, գոր դնեին, փոխանակ խաբեությունների, ավելի լավ գործերի մեջ, մարդկային բարօրության համար, նրանք ամենակարող մարդիկ են, նրանք հրաշքներ կգործեին, եթե ազնիվ լինեին»[11]: Քավոր Պետրոսը «ընդունակ էր հասարակական օգտավետ գործունեության», բայց «ակամա դարձել է խաչագող, չարության փիլիսոփա, մաղձի թունավոր նետերն ուղղելով այն հրեշին, որ կոչվում է մարդկություն, և որը նրան դարձրեց հանցագործ»[12]:

Քննելով Համրի կերպարը՝ Սարինյանը ցույց է տալիս նրա գաղափարներում մարդու և հասարակության փոխհարա-

---

[11] Նույն տեղում, էջ 82:

[12] **Սարինյան Ս.,** *Հայոց գրականության երկու դարը,* հատոր 4, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2004, էջ 12:

բերության վերաբերյալ լուսավորական հայացքների կողքին դրապաշտության, հատկապես՝ սոցիալ-դարվինիզմի և Հենրի Թոմաս Բոքլի հայացքների ազդեցությունը: Գրականագետը ցույց է տալիս Բոքլի դետերմինիստական մոտեցման հետքերը «Խաչագողի հիշատակարանի» գաղափարական հերոսի դատողություններում: Անհատի կործանման պատճառները հայտնաբերելով հասարակության ապականության մեջ՝ Համրն ապա զուգահեռ է տանում անհատ-հասարակություն և ազգ-մարդկություն հարաբերությունների միջև. ազգերի դժբախտության պատճառը պետք է նրանց պատմության մեջ փնտրել:

Սարինյանը ցույց է տալիս, որ «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպում Ռաֆֆին տալիս է անհատի և ընդհանուրի շահերի բախման լուծումը, և որ գրողը վեպը կառուցել է «իրականության եւ իդեալի կոնֆլիկտը լուծող ներքին տրամաբանությամբ»[13]: Համրի, Ավազակապետի, բժիշկ ամուսինների կերպարների միջոցով խաչագողական հակասոցիալական կեցվածքին Ռաֆֆին հակադրում է համընդհանուր բարոյականության այն սկզբունքը, որը մարմնավորում են նրա հետագա վեպերի գաղափարական հերոսները:

Դրապաշտական հայացքներին զուգահեռ, սակայն, փրկության հարցը ունի նաև հոգևոր երես. «Ճիշտ է, որ աշխարհը անիծված է նախաստեղծ չարությամբ, ճիշտ է, որ չարն ավելի հզոր է, քան բարին, բայց ամեն ինչ անդարձ կորուսյալ չէ եւ կա մի աներեւույթ ուժ, որ նույնպես նախաստեղծ է, կան բարիքն ու գեղեցիկը, որ հավասարակշռում են կյանքի տիեզերական հավերժությանը»[14]: Այստեղ կարելի է առանձնացնել գնչուհի Նենեի կերպարի մեկնաբանությունը, որտեղ Սարինյանը բացահայտում է նրա երկու հիմնական ասպեկտները. մի կող-

[13] Նույն տեղում, էջ 98:
[14] Նույն տեղում, էջ 96–97:

մից՝ «հայրենիքից օտարված հայության ողբերգական կացության» խորհրդանշական արտահայտությունը, մյուս կողմից՝ ռուսական «բնական մարդու» կոնցեպտի մարմնավորումը: Խիստ դիպուկ է Սարինյանի այն նկատառումը, որ բնության զավակ Նենեի կերպարով գրողը «հերքում է բնատուր ու ցեղային արտոնության մտայնությունը՝ հավատ արտահայտելով սոսկ պատմական հանգամանքների բերումով քաղաքակրթության ընթացքից դուրս մնացած ցեղերի հոգեւոր վերածնությանը»[15]: Ներկայացնելով վեպի երկրորդ կեսում Մուրադի փրկության ուղին՝ Սարինյանը կարևորում է Նենեի ու հերոսի հոր հետ հանդիպումները, որտեղ ռոմանտիկ և որդիական սերը ներկայանում են իբրև մարդուն դեպի ներդաշնակություն բերող զորեղ ուժեր:

Սիրո փրկագործող կարողության թեզը յուրատեսակ զարգացում է ստանում «Խենթը» վեպում, որտեղ մասամբ բացահայտվում է նաև Ռաֆֆու վիպական աշխարհի «փրկչաբանությունը»՝ ազդված մեղքի և փրկության ինչպես քրիստոնեական, անպես էլ հինդուիստական ըմբռնումներից: Այս լույսի ներքո է դիտվում Թովմաս Էֆենդու կերպարը, որի վերլուծումի միջոցով Սարինյանը բացահայտում է Ռաֆֆու աշխարհայեցողության մեջ բարոյական վերափոխության պարադոքսալ մեխանիզմները, որտեղ սիրո զգացմունքի ծնունդը հանգեցնում է խղճի արթնացմանը և ինքնամեղադրանքին: Մի կողմից՝ Սարինյանն ընդծգում է Ռաֆֆու այն հայեցակարգը, որ «չարության պատիժն անխուսափելի է, իսկ առաքինության պարգեւը վերուստ սահմանված», նշելով, որ այս կոնցեպցիան ելնում է «ոչ այնքան իրականության օբյեկտիվ շարժման տրամաբանությունից, որքան երեւույթների սուբյեկտիվ-բարոյաբանական կար-

[15] Նույն տեղում, էջ 99:

գավորությունից»[16]: Իսկապես, վեպի հիմնական սյուժետային գծի իրականությունում Թոմվաս Էֆենդին, չնայած ապաշխարությանը, անդառնալիորեն կործանված է և ինքնասպան է լինում: Սակայն սրան զուգահեռ կա ուտոպիա-երազի իրականությունը, որտեղ նախկին ազգադավ չարագործը ռեինկարնացիայի երկար շղթայի արդյունքում վերածնվում է որպես հայրենանվեր ու բարոյական անհատ, որի գործունեության ոլորտն այժմ, ի դեպ, ազնիվ հանրային ծառայությունն է: Գրականագետն այս փոխակերպումը կապում է կարմայի հինդուիստական օրենքի և աթմանի ու բրահմանի ուսմունքի հետ: Թովմաս էֆենդու հոգու վերաբնակեցման մասին կարճ պատմությունը մեկնաբանվում է որպես բարոյական կատարելագործման և հոգևոր մաքրման ալեգորիա. ընդ որում՝ չարագործ վաշխառուի նման լիակատար կերպարանափոխությունը հուշում է, որ այդ մաքրման հնարավորությունը հասանելի է յուրաքանչյուրին: Սա Ռաֆֆու մոտ արևելյան միստիկ մտքի և քրիստոնեական էթիկայի սինթետիկ ռեցեպցիայի ուշագրավ օրինակ է:

Ազգային վեպի զարգացման ուղիները

Աշխատության հրապարակումից շատ տարիներ անց իր հարցազրույցներից մեկում գրականագետը նշում է, որ «եվրոպական գրականության հետ համեմատած, հայ գրականության հերոսը միանգամայն այլ հանգամանքներում գտավ իրեն: Եվրոպական գրականության հերոսը մասնավոր անձն է, հայ գրականության մեջ մասնավոր անձը երբեք հերոս չդարձավ: Սա ընդհանուր օրինաչափություն է: Գրականության հերոսը միշտ մնաց դետերմինացված՝ ազգային կամ պատմական ճա-

[16] Նույն տեղում:

կատագրի բավիղներում»[17]: Հերոսի այս տիպը ենթադրում էր նաև վեպի որոշակի որակներ:

«Ազատության լեգենդը» գլխում Սարինյանը վերլուծում է 1877–78 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմին արձագանքող «Ձալալեդդին» և «Խենթը» վեպերը, որոնց կերպարների, կառույցի, պատումի հյուսման առանձնահատկությունները մատնացույց անելով՝ գրում է. «Ռաֆֆին մի յուրօրինակ ձև տվեց ազգային վեպին: Նա կարծես հաստատում էր, թե գեղարվեստը օրենքներ չունի, իսկ եթե կան այդպիսի օրենքներ, ապա դրանք միանգամայնորեն ենթակայական են ազգային կյանքի կոնկրետ հանգամանքների հոգեբանական գոյության համդեպ»[18]: Հատկանշական է, օրինակ, որ «Խենթը» վեպի գլխավոր հերոս Վարդանը Լալայի համդեպ սիրո սիրո և հայրենիքի համդեպ պարտքի միջև վճռականորեն ընտրում է վերջինը: Սա, ըստ Սարինյանի, սոսկ անհատ հերոսի հոգեբանության մի առանձնահատկություն չէ. մարդը Ռաֆֆու վեպերում մշտապես ներհյուսված է գաղափարին, պատումը առաջ է շարժվում ոչ այնքան անհատ-կերպարների, որքան այդ անհատների կրած ու մարմնավորած գաղափարների միջոցով: Այսպիսի վեպերի դեպքում, ուրեմն միանգամայն բացատրելի է դառնում կերպարի հոգեբանության ստորադասումը հավատամքի բացահայտմանը և հրապարակախոսական տարերքի տիրական լինելը: Սարինյանը մերթ ուղղակի, մերթ անուղղակի մատնացույց է անում Ռաֆֆու հրապարակախոսական հոդվածներում արտահայտված գաղափարների գեղարվեստական իրացումը վեպերում, ուր ստուգվում են հեղինակի առաջադրած հարցերը: «Ձալալեդդին» վեպի գաղափարական բովանդակությունը գրականագետը հատկապես խորքային վերլուծութ-

---

[17] Հարցազրույց Սարինյանի և Անահիտ Ադամյանի, «Հայաստանի Հանրապետություն», 25.12.1999, «Վերադարձ ինքներս մեզ»:

[18] Նույն տեղում, էջ 116:

յան է ենթարկում: Սյուժետային գծի բարձր պարզություն է նկատում Սարինյանը՝ առանց հոգեբանական բարդ հանգույցների: Փոխարենը վեպի առանցքում հրապարակախոսական պաթոսն է. «Սա Ռաֆֆու ոլորտն է, նրա արվեստի զինանոցը և այստեղից են սկիզբ առնում նրա սյուժեների շարժման ուղղությունն ու գրական կերպարների հոգեբանական գոյությունը: Գաղափարը հանդես է գալիս որպես գեղարվեստական կերպարները համախմբող, միասնական բովանդակության մեջ ներհյուսող կենտրոն, կյանքը վերլուծելու իմացաբանական նախադրույթ»[19]: Սարինյանը մանրամասն քննության է ենթարկում «ո՞վ է մեղավոր» հարցադրման բազմաթիվ շերտերը, որտեղ ազգային դժբախտության պատճառները որոնվում են անհատական պատասխանատվության, ինստիտուցիոնալ գործոնների, էթնիկ հոգեբանության և պատմական հանգամանքների բարդ փոխազդեցության մեջ: Ինքնապաշտպանության փիլիսոփայության հիմնավորումը Սարինյանի մոտ ներկայացվում է երկակի եղանակով՝ բնական օրենքների և սոցիալ-պատմական անհրաժեշտության միջոցով, որտեղ բնությունը բոլոր էակներին տալիս է իրենց գոյության համար պայքարելու ընդունակություն, իսկ մարդկային հասարակությունում այս սկզբունքը դրսևորվում է ազատության և արժանապատվության պաշտպանության ձևով:

«Խենթը» վեպի «Արկածներ վերջին ռուս-թյուրքական պատերազմից Հայաստանում» ենթավերնագրին ուշադրություն հրավիրելով՝ Սարինյանը նկատում է, որն այն «ճիշտ է բնորոշում վեպի կառուցվածքը՝ արդեն հուշելով սյուժետային հանգույցների, գործողության անակնկալ անցումների, դեպքերի հավանական ու անհավանական համադրությունների և կերպարների բնավորության պայմանականությունը»[20]: Միաժամա-

[19] Նույն տեղում, էջ 109:
[20] Նույն տեղում:

նակ, Սրինյանը նշում է, որ Ռաֆֆին «Խենթում» էլ «հետևում է գեղարվեստական պատկերը հեքիաթային տարրին ներհյուսելու ռոմանտիկական ոճի իր նախասիրությանը, ավելի շատ վիպական-հեքիաթայինը սուզելով գաղափարի հրապարակախոսական տարերքում: Այս իմաստով «Սալբին» և «Խաչագողի հիշատակարանը» ավելի վիպային են, քան «Խենթը», հանգամանք, որ պայմանավորված էր գաղափարի ժամանակային-հոգեբանական տևողությամբ: «Խենթը» օրերի ճակատագրական հարցն էր և նույնքան տագնապալից պատասխանը»[21]: Վերլուծելով Վարդանի երազի մեջ պատկերվող ուտոպիայի գաղափարական բովանդակությունը՝ գրականագետը տեսնում է դրա մեջ թե՛ լուսավորչականության, թե՛ ուտոպիստ-սոցիալիստների ազդեցություն-առնչությունները: «Սոցիալ-ռոմանտիզմի ուտոպիան», - գրում է Սարինյանը. «Ռաֆֆու աշխարհայեցողության մեջ ձևավորման մի որոշակի ընթացք է գծում: Նրա նախնական ուրվագծերը կարելի է նշմարել «Սալբի» վեպի «Հառաջաբանում», ապա նաև «Մինը այսպես, մյուսը այնպես», «Ոսկի աքաղաղ» վեպերի իդեալական հերոսների դատողություններում, արդեն որպես «արտադրական կազմակերպության» գործնական ծրագիր: «Խենթը» վեպում ուտոպիան ստանում է վերջավորված ու ամբողջական կերպարանք»[22]:

Ազգային մաքառման էպոսը

Ռաֆֆիագիտության համար բացառիկ նշանակություն ունեցող ուսումնասիրություն է Սերգեյ Սարինյանի՝ Ռաֆֆու «Կայծեր» վեպի վերլուծությունը, որը ոչ միայն բացահայտում է այս վեպի կերպարային և գաղափարական համակարգերը, այլև հիմնավոր կերպով անդրադառնում է հայ գրականության զարգացման ընդհանուր օրինաչափություններին և Ռաֆֆու դե-

[21] Նույն տեղում, էջ 117:
[22] Նույն տեղում, էջ 132

րին ազգային գրական մտքի ձևավորման գործընթացում: Սարինյանը «Կայծերը» համարում է Ռաֆֆու կյանքի գիրքը, նրա ստեղծագործական ինքնության բյուրեղացումն ու գաղափարական ու գեղարվեստական հայտնությունների հանրագիտարանը, որի մեջ լիարժեք իրացում են ստանում նախորդ երկերում ի հայտ եկած հիմնական միտումները: Գրականագետը հատուկ ընդգծում է, որ «վեպի ստեղծագործական պատմությունը տասնամյակների տևողություն ունի, և նրա փաստական ատաղձն ու կառուցվածքային մտահղացումը արդեն որոշակի նախապատրաստական վիճակում էին 1860-ականների վերջերին»[23]: Վեպը, ուրեմն, ներկայացվում է ոչ թե որպես մեկ ստեղծագործական ակտի, այլ երկարատև խմորման արդյունք:

Սարինյանի տեսական մոտեցման թերևս առանցքային նվաճումը «ազգային վիպասանության» ժանրի գիտական հիմնավորումն է, որը նա դիտարկում է որպես հայ իրականության առանձնահատկություններով պայմանավորված ինքնօրինակ մի երևույթ գրականության մեջ: Ժանրային այս ձևավորումը, որը նորագույն վեպը մերձեցնում է ազգային էպոսին, բնութագրվում է կյանքի ներկայացմամբ որպես հավաքական, չտրոհված ամբողջություն, գրող-վիպասանի՝ որպես ասացողի գործառույթով և անհատականացված հերոսի գործունեությամբ ոչ թե մասնավոր կրքերի, այլ ազգային-էթնիկական ընդհանրության ներունակությամբ: Սարինյանը ցույց է տալիս, որ այս ավանդույթը, սկիզբ առնելով Աբովյանի «Վերք Հայաստանիից», շարունակվել է Պռոշյանի, Նալբանդյանի և Աղայանի ստեղծագործություններում, սակայն հենց Ռաֆֆուն էր վիճակված արտահայտել ժանրի կառուցվածքային համապարփակությունը: «Կայծերը» այս առումով ներկայացվում է որպես ազգային վիպասանության ժանրի ամբողջական իրացում, որտեղ

[23] Նույն տեղում, էջ 133:

վիպական-գեղարվեստականը, պատմականը, տեղագրականը, ազգագրականն ու հրապարակախոսականը ստեղծում են յուրահատուկ ժանրային սինկրետիզմ, որը ստեղծում է յուրահատուկ գեղարվեստական ամբողջություն: Հեղինակը նաև հատուկ նշում է «Կայծերի» և «Վերք Հայաստանի» միջև եղած օրգանական կապը. «Կայծերը» շարունակում է հայոց պատմության ժամանակագրությունը այնտեղ, որտեղ ավարտվում է Աբովյանի վեպը:

Բնության գեղարվեստական կոնցեպցիայի վերլուծությունը Սարինյանի՝ «Կայծերի» ուսումնասիրության կարևորագույն բաղադրիչներից է: Հեղինակը բացահայտում է, որ Ռաֆֆու համար բնությունը հանդես է գալիս որպես բազմաշերտ ֆենոմեն՝ միաժամանակ լինելով ազգային հարստություն, էթնիկական բնույթի անբաժանելի մաս և հոգևոր ու նյութական արժեք, որը հայտնաբերում է քաղաքացիության և հայրենասիրության գիտակցությունը: Սարինյանը մանրամասն քննում է Ռաֆֆու կերպարվեստային տեսունակությունը, ցույց տալով, որ նա բնությունն ընկալում է գեղանկարչական արվեստի օրենքներով: Միաժամանակ հեղինակն ընդգծում է, որ Ռաֆֆին, չնայած բնության նկատմամբ իր խորը սիրուն և գեղագիտական վերաբերմունքին, պանթեիստ չէր, և բնության գեղարվեստական իմացությունը նա անջատում էր վաղ ռոմանտիկներին յուրահատուկ պանթեիստական խորհրդավորությունից:

Պատմության փիլիսոփայության հարցերի քննությունը բացահայտում է Ռաֆֆու պատմահայեցության էվոլյուցիան: Սարինյանը ցույց է տալիս, որ Ռաֆֆին վերանայում է առաջին ռոմանտիկների պատմահայեցության դիդակտիկ-լուսավորական ուղղվածությունը և մերձեցնում պատմությունը ներկայի հետ, իրադարձությունները դիտելով շարունակական ընթացքի մեջ և եղելությունների վերլուծությունը միջնորդելով քննական

ընդհանրացումներով: Ռաֆֆու սոցիալ-քննադատական մտքի սրությունն է բացահայտում եկեղեցու և հոգևոր դասի քննադատության վերլուծությունը: Սարինյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես է Ռաֆֆին իրար հակադրում անցյալը, երբ վանքը գործում էր որպես հոգևոր և մարմնավոր դպրոց, մարդասիրական հիմնարկություն, և ներկան, երբ եկեղեցականությունը վերածվել է մեռած և անպիտանացած տարրի: Սրան հակառակ՝ Խրիմյան Հայրիկի կերպարը և Վարագա վանքը ներկայացվում են որպես հոգևոր դասի Ռաֆֆու իդեալի մարմնավորում:

Սարինյանը մանրամասն քննում է «Կայծերի» հերոսների փիլիսոփայական դատողությունները ազատության, ստրկության և հեղափոխության վերաբերյալ, առանձնացնելով երկու հիմնական մոտեցում՝ Կարոյի կենսաբանական դետերմինիզմը, որտեղ ազատությունը դիտարկվում է որպես մարդու ընդաբույս բնազդ, և Ասլանի սոցիալական դետերմինիզմը, ըստ որի մարդկային կյանքի երևույթները պայմանավորված են հասարակական պատճառներով: Հեղինակը բացահայտում է Ասլանի հեղափոխության տեսությունը, որի կարծիքով «ճնշված զորությունը որքան սեղմվում է, այնքան զարգանում է ընդդիմահարության ուժը»: Կարևոր է Սարինյանի դիտարկումը, որ այս գաղափարները «Կայծերում» արդեն չեն կրկնում լուսավորության հրաշքին ապավինող վաղ ռոմանտիկական պատրանքները և հարում են նորագույն դրապաշտական տեսություններին:

Այսպիսով, Սարինյանը ոչ միայն լուսաբանում է «Կայծերի» գեղարվեստական և գաղափարական արժեքը, այլև հիմնավորում է այն որպես հայ գրականության պատմության բեկումնային երևույթ, որը սինթեզում է ազգային գրականության նախորդ փուլի ձեռքբերումները և նախանշում հետագա զարգացման ուղիները:

Պատմավեպը

«Պատմության դասերը» գլխի սկզբում Սարինյանը գրում է. «Ռաֆֆու ազգային ուտոպիայի ռոմանտիկական կոնցեպցիան խորապես ներհյուսված է պատմության փիլիսոփայությամբ: Դեռևս վաղ տարիների բանաստեղծական ներշնչումներում նա հայկական կլասիցիզմի պատմա-հայրենասիրական մոտիվները փոխաձևում էր ռոմանտիկական վերապրումներով, պատմության միֆերի մեջ հայտնաբերում չարի և բարու խորհրդանիշը»[24]: Տեսաբանն ապա նկատում է, որ Ռաֆֆին, յուրացնելով լուսավորական պատմահայեցության հիմնարար սկզբունքները, զարգացրեց դրանք ռոմանտիկական պատմագրության և պոզիտիվ-սոցիոլոգիական նորագույն տեսությունների համադրությամբ, որոնց մեջ առանձնահատուկ տեղ ուներ Բոքլի «Քաղաքակրթության պատմությունը Անգլիայում» աշխատությունը: Հիմնվելով Բոքլի տեսության վրա՝ Ռաֆֆին հայ ժողովրդի պատմությունը դիտարկում է համաշխարհային պատմական գործընթացների համատեքստում:

Սարինյանը համեմատում է Ռաֆֆու պատմահայեցությունը Ծերենցի և Մուրացանի հետ՝ ցույց տալով, որ եթե վերջիններիս համար առաջնայինը բարոյա-էթիկական գործոնն է, ապա Ռաֆֆու համար՝ սոցիալականը:

Գրականագետը մանրամասնորեն քննում է Ռաֆֆու պատմական վեպի տեսությունը, որտեղ պատմությունը և գեղարվեստը ներկայանում են անբաժանելի միասնության մեջ: Ռաֆֆու սահմանմամբ՝ պատմական վեպը մի ժողովրդի պատմական կյանքի նկարագրությունն է, սակայն ոչ թե մեխանիկական վերարտադրություն, այլ ստեղծագործական վերաստեղծում, որտեղ բանաստեղծը վերցնում է պատմությունից միայն

[24] Նույն տեղում, էջ 185:

չոր ու ցամաք կմախքը և նրան հաղորդում հոգի ու մարմին: Այս մոտեցումը հիմնվում է Արիստոտելի այն գաղափարի վրա, որ պոեզիան պատմությունից ավելի փիլիսոփայական է և խորը, քանի որ այն բացահայտում է ընդհանուր ճշմարտություններ, մինչդեռ պատմությունը զբաղվում է մասնավոր փաստերով: Էական է Սարինյանի այն դիտարկումը, որ Ռաֆֆին առաջնությունը տալիս էր գաղափարական ճշմարտություններին՝ էմպիրիկ փաստագրության նկատմամբ: Այս մոտեցումը թույլ է տալիս գրողին ստեղծել այնպիսի գեղարվեստական իրականություն, որը, թեև հնարավոր է հակասի փաստական մանրամասներին, բայց բացահայտում է պատմության խորքային իմաստը և օրինաչափությունները: Սարինյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես է Ռաֆֆին լուծում պատմական աղբյուրների սղության խնդիրը՝ դիմելով ժողովրդական բանահյուսությանը որպես պատմական իմացության այլընտրանքային աղբյուր, որը պահպանել է ազգային կոլեկտիվ հիշողությունը:

«Դավիթ Բեկ» վեպի իր վերլուծության մեջ Սարինյանը բացահայտում է պատմության սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ գործոնների դիալեկտիկան: Ստեփանոս Շահումյանի կերպարը, որը գործում է վիպային հերոսի գեղարվեստական պայմանականությամբ, մարմնավորում է սուբյեկտիվ ինքնագիտակցման գործոնը, որը հայտնաբերում է ազատության ուրվականը և փորձում է այն իրական դարձնել օբյեկտիվ պատմական իրականության մեջ: Սարինյանի տեսական հայտնագործություններից մեկը «իրական ժամանակի» և «փիլիսոփայական ժամանակի» տարբերակումն է Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ: Այս երկու ժամանակային հարթությունների փոխազդեցությունը դառնում է վեպի կառուցվածքային սկզբունքը, որտեղ կերպարները գործում են տարբեր ժամանակային չափումներում՝ ստեղծելով բազմաշերտ գեղարվեստական իրականություն: Ֆաթալի

խանի և դերվիշի երկխոսությունը, ըստ Սարինյանի, կատարյալ օրինակ է այս երկու ժամանակների բախման: Խանը ապրում է էմպիրիկ ժամանակում, որտեղ իշխում են անմիջական շահերը և կրքերը, մինչդեռ դերվիշը տեսնում է փիլիսոփայական ժամանակի անխուսափելիությունը, որտեղ բացահայտվում են պատմության բարոյական օրենքները: Սարինյանը ցույց է տալիս, որ Ռաֆֆու տիպականացման յուրահատուկ մեթոդը հիմնված է ռոմանտիկական խորհրդանշականության վրա, որտեղ յուրաքանչյուր կերպար մարմնավորում է որոշակի բարոյական հատկանիշ՝ հայրենասիրություն, ազատություն, դավաճանություն կամ բռնություն:

Զուգահեռականության սկզբունքը, որը Սարինյանը առանձնացնում է որպես Ռաֆֆու արվեստի յուրահատկություն, թույլ է տալիս միևնույն երևույթը ներկայացնել երկու պլանով՝ ստեղծելով գաղափարական և գեղարվեստական լրացուցիչ հարթություններ: Դավաճանության երևույթը, օրինակ, մարմնավորված է թե՛ Դավիթ ուրացողի, թե՛ մելիք Ֆրանգյուլի կերպարներում, իսկ բռնությունը՝ Ֆաթալի խանի և Ասլամազ Կուլի խանի մեջ: Այս մոտեցումը թույլ է տալիս Ռաֆֆուն ստեղծել բարդ գեղարվեստական կառույց, որտեղ յուրաքանչյուր երևույթ ստանում է բազմակողմանի լուսաբանում:

Սարինյանը ցույց է տալիս, որ 18-րդ դարի ազատագրական շարժումների փորձից Ռաֆֆին հանում է պատմափիլիսոփայական կոնցեպցիա՝ անմիաբանությունը որպես հայոց պատմության էթնիկական տրվածք: Այս եզրակացությունը փիլիսոփայական ընդհանրացում է, որը փորձում է բացատրել հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի առանձնահատկությունները: Էթիկական բացարձակի և էմպիրիկ հարաբերականի բախումը, ըստ Սարինյանի, դառնում է Ռաֆֆու պատմափիլիսոփայության կենտրոնական առանցքը, որտեղ պատմության

շարժիչ ուժը հայրենասիրության և ազատության բացարձակ արժեքների պայքարն է փառասիրության, դավաճանության և բռնության հարաբերական շահերի դեմ:

«Պարույր Հայկազն» վիպակին անդրադառնալով՝ Սարինյանը քննում է կոսմոպոլիտիզմի և հայրենասիրության բանավեճը, որը մարմնավորված է Պարույր Հայկազնի և Մովսես Խորենացու հակադիր ճակատագրերում: Այս երկու կերպարների միջոցով Ռաֆֆին քննարկում է անմահության իրական և կեղծ ձևերը, որտեղ իրական անմահությունը անբաժանելի է սուբստանց-հայրենիքից: Խորենացու անմահությունը հիմնված է ազգային արժեքների նկատմամբ հավատարմության վրա, մինչդեռ Պարույրի փառքը, միախառնվելով մյուս շատերի լույսի հետ, կորչում է պատմության մեջ:

Աշխատության լավագույն հատվածներից է «Նորը պատմության դասերում» գլուխը, որտեղ մեծանուն գիտնականը խորությամբ բացահայտում է Ռաֆֆու ստեղծագործական ժառանգության խորքային շերտերը և նրա պատմափիլիսոփայական հայեցակարգի բարդ կառուցվածքը: Սարինյանի վերլուծությունը կենտրոնանում է 1880-ական թվականների՝ հայ հասարակական մտքի համար ճակատագրական շրջանի վրա, երբ ռուս-թուրքական պատերազմից հետո տեղի ունեցած հիասթափությունները և ազգային-ազատագրական շարժման ճգնաժամը հանգեցրին գաղափարական նոր որոնումների: Այս համատեքստում «Սամվել» վեպը դիտարկվում է որպես Ռաֆֆու գաղափարական էվոլյուցիայի և պատմահայեցության էսթետիկական կոնցեպցիայի ամբողջական արտահայտություն: Սարինյանը Ռաֆֆու ստեղծագործությունը դիտարկում է 1880-ական թվականների հայ հասարակական-քաղաքական իրականության լայն համատեքստում՝ միաժամանակ համեմատելով տարբեր հասարակական հոսանքների գաղափարական դիրքորո-

շումները: Այս մոտեցումը թույլ է տալիս բացահայտել Ռաֆֆու ուրույն տեղը հայ մտավոր պատմության մեջ և նրա կողմից առաջադրված կուլտուր-պատմական ազգապահպանության հայեցակարգի բնույթը: Սարինյանը ցույց է տալիս, որ «Մշակի», «Մեղու Հայաստանի» և «Նոր դարի» ազգապահպանության մոտեցումներից տարբերվող Ռաֆֆու այս շրջանի՝ «Արձագանքի» ուղղությունը հիմնվում էր հոգևոր սուբստանցիայի՝ մշակույթի, լեզվի և պատմության գերակայության վրա:

«Սամվել» վեպի պատմափիլիսոփայական կոնցեպցիայի վերլուծությունը բացահայտում է Ռաֆֆու խորը պատմամատերիալիստական մոտեցումը, որը միահյուսում է պատմության գիտական վերլուծությունը գեղարվեստական պատկերի և բանաստեղծական ներշնչանքի հետ: Սարինյանը մանրամասն քննում է Ռաֆֆու՝ հայոց էթնիկական բնույթի ձևավորման գործոնների մասին պատկերացումները, որոնք ելակետ ունեն լուսավորական փիլիսոփայությունը՝ մասնավորապես Մոնտեսքյոյի կլիմայաբանական տեսությունը: Բնաաշխարհագրական միջավայրի, կլիմայական պայմանների և սոցիալ-քաղաքական կառուցվածքի փոխներգործությունը դիտարկվում է որպես էթնիկական բնույթի որոշիչ գործոնների համալիր: Առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձվում պետության և եկեղեցու միջև 4–5-րդ դարերում գոյություն ունեցած հակասությունների վերլուծությանը, որտեղ Ռաֆֆին խնդիրը նաև տնտեսական և քաղաքական հարթության մեջ:

Սամվելի կերպարի բարոյափիլիսոփայական վերլուծությունը բացահայտում է Ռաֆֆու ռոմանտիկական փիլիսոփայության առանցքային սկզբունքները: Սարինյանը ցույց է տալիս, որ սիրո էթիկան Ռաֆֆու համակարգում հանդես է գալիս ոչ թե որպես զուտ հոգեբանական երևույթ, այլ որպես էթիկական սկզբունք, որը որոշում է մարդկային գործունեության ուղղութ-

յունը: Հայրենիք թե սեր էթիկական դիլեմայի լուծումը բացահայտում է Ռաֆֆու բարոյափիլիսոփայական համակարգի հիերարխիան, որտեղ Աշխենի պատասխանը ներկայացվում է ոչ թե որպես սիրո ժխտում, այլ որպես դրա բարձրագույն դրսևորում:

Սարինյանի վերլուծությունը բացահայտում է Ռաֆֆու էթիկական համակարգի հիմնական սկզբունքները, որտեղ ազգությունը և հայրենիքը հանդես են գալիս որպես բացարձակ արժեքներ, իսկ անձնական զգացմունքները և շահերը՝ որպես հարաբերական արժեքներ: Էթիկական իմպերատիվը կայանում է բացարձակի գերակայության մեջ հարաբերականի նկատմամբ: «Սամվել» վեպի գլխավոր գաղափարը՝ պատմության էթիկական դասերի բացահայտումը, ներկայացվում է Սամվելի նշանավոր գործի միջոցով, որը հանդես է գալիս որպես բարոյական իմպերատիվի մարմնավորում:

Դավաճանության ֆենոմենի բազմաշերտ քննությունը Սարինյանի ուսումնասիրության առանձնահատուկ արժանիքներից է: Վահան Մամիկոնյանի կուսակցական «նվիրումը», Մերուժան Արծրունու անձնական թուլությունը և Հայր-Մարդպետի բիոլոգիական չարությունը ներկայացվում են որպես դավաճանության տարբեր սուբստրատներ: Մերուժանի կերպարի հոգեբանական վերլուծությունը Սարինյանը բնութագրում է որպես ռոմանտիկական պսիխոլոգիզմի գլուխգործոց, որտեղ ինքնավերլուծության խորությունը, ներքին բախումների դրամատիզմը և սիրո ու չարության դիալեկտիկան ստեղծում են բացառիկ հոգեբանական խորություն:

Պատմության դեմոկրատացման գաղափարը Ռաֆֆու պատմահայեցության կարևոր բաղադրիչներից է: Սարինյանը վերլուծում է քրիստոնեության դեմոկրատական էության մասին Ռաֆֆու պատկերացումները, ցույց տալով, որ գրողի համար

քրիստոնեության ընդունումը ոչ միայն կրոնական, այլև սոցիալական հեղափոխություն էր: Ներսես Մեծի բարեգործական հաստատությունները, Արշակավան քաղաքի գաղափարը և Սամվելի ժողովրդասիրությունը ներկայացվում են որպես այս դեմոկրատացման կոնկրետ դրսևորումներ: Էթնիկական ժառանգորդության և նորարարության դիալեկտիկան բացահայտվում է պատմության ընթացքի որպես շարունակականության ըմբռնման մեջ:

Սարինյանի ուսումնասիրությունը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ Ռաֆֆին ստեղծել է հայ պատմավեպի նոր մոդել, որտեղ գիտական հետազոտությունը միահյուսվում է գեղարվեստական պատկերմանը, պատմափիլիսոփայական ընդհանրացումները ներկայացվում են կենդանի կերպարների միջոցով, իսկ էթիկական հիմնախնդիրները լուծվում են պատմական կոնտեքստում: Ռոմանտիզմի և ռեալիզմի սինթեզը, որը դրսևորվում է ռոմանտիկական հերոսի տիպաժի, ռեալիստական հոգեբանական վերլուծության և պատմական իրականության գիտական ըմբռնման համադրության մեջ, կազմում են Ռաֆֆու ստեղծագործական մեթոդի յուրահատկությունը:

Եզրակացություն

Սերգեյ Սարինյանի՝ Ռաֆֆուն նվիրված երկու հիմնարար աշխատությունները կազմում են հայ գրականագիտության պատմության մեջ ամբողջական և համակարգված ուսումնասիրական ծրագիր, որը տևել է մոտ երեք տասնամյակ: 1957 թվականի «Ռաֆֆի» մենագրությունը և 1985 թվականի «Ռաֆֆի: Գաղափարների և կերպարների համակարգը» աշխատությունը ներկայացնում են գիտական մտքի էվոլյուցիա՝ «իրերի աշխարհից» դեպի «սիստեմների աշխարհ», կոնկրետ փաստերի նկարագրությունից դեպի փիլիսոփայական ընդհանրացումներ:

Սարինյանի կարևոր նվաճումներից է ազգային վիպասանության ժանրի տեսական հիմնավորումը, որը բացահայտում է հայ վեպի զարգացման յուրահատկությունների օրինաչափությունները: Նա հիմնավորապես ցույց է տալիս Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ իդեալի և իրականության դիալեկտիկական բախումը, անհատ-հասարակություն խնդրի լուծումները և ազգային-էթիկական արժեքների գերակայությունը անձնական շահերի նկատմամբ:

Գրականագետի կողմից մշակված փիլիսոփայական գրականագիտության հայեցակարգը թույլ է տվել խորությամբ բացահայտել Ռաֆֆու աշխարհայեցողության բազմաշերտությունը: Սարինյանը հիմնավորապես ցույց է տալիս Ռաֆֆու կերպարային համակարգի կառուցվածքային առանձնահատկությունները, որտեղ յուրաքանչյուր հերոս մարմնավորում է որոշակի գաղափարական սկզբունք՝ ստեղծելով բազմակողմանի և խորքային գեղարվեստական իրականություն:

Հատկապես նշանակալի է Սարինյանի կողմից Ռաֆֆու պատմավեպերի վերլուծությունը, որտեղ բացահայտվում են «իրական ժամանակի» և «փիլիսոփայական ժամանակի» փոխազդեցությունները, զուգահեռականության սկզբունքը և ռոմանտիկական խորհրդանշականության մեթոդները: Առանձնակի խորությամբ է քննվել «Սամվել» վեպը:

Սարինյանի ուսումնասիրությունները ոչ միայն վերագնահատեցին Ռաֆֆու նշանակությունը հայ գրականության մեջ, այլև ստեղծեցին նոր մեթոդաբանական նախատիպեր և տեսական հայեցակարգեր, որոնք շարունակում են ազդել հայ գրականագիտության զարգացման վրա: Այս աշխատությունները հանդիսանում են փիլիսոփայական գրականագիտության օրինակելի նմուշներ, որտեղ գիտական խորքը համադրվում է մշակութաբանական լայն տեսլականի հետ:

АРТУР МИРЗОЯН
Аспирант Института литературы им. М. Абегяна НАН РА

РАБОТЫ СЕРГЕЯ САРИНЯНА «РАФФИ» И «РАФФИ. СИСТЕМА ИДЕЙ И ОБРАЗОВ»

Резюме

В системе литературоведческой мысли академика Сергея Сариньяна особое место занимают его две работы, посвященные Раффи. Будучи одной из крупнейших фигур армянской литературы XIX века, Раффи своим многослойным влиянием сопровождал почти весь дальнейший ход армянской литературы и интеллектуальной деятельности Сариньяна, а его программные и исторические романы легли в основу национально-освободительной борьбы конца XIX – начала XX веков. Написанные в два разных периода как в биографии литературоведа, так и истории Армении, исследования 1957 года «Раффи» и 1985 года «Раффи. Система идей и образов» составляют две части одной интеллектуальной программы, растянувшейся на десятилетия, целью которой было уточнить и переоценить место Раффи в армянской литературе, систематизировать и довести до научного уровня изучение жизни, творчества и интеллектуальной деятельности великого писателя.

Данная статья имеет целью критически представить и проанализировать ряд важных вкладов Сергея Сариняна в область раффиеведения, выдвинутые им ключевые положения и внутреннюю логику развития.

Ключевые слова: *Сергей Саринян, Раффи, романтизм, национальная беллетристика, исторический роман, система образов, идейный герой.*

ARTHUR MIRZOYAN
Graduate Student at the M. Abeghyan Institute of Literature of the Armenian Academy of Sciences

SERGEY SARINYAN'S WORKS “RAFFI” AND “RAFFI: THE SYSTEM OF IDEAS AND CHARACTERS”

Abstract

In Sergey Sarinyan’s system of literary-critical thought, a special place is occupied by his two works dedicated to Raffi. Being one of the greatest figures of 19th-century Armenian literature, Raffi has had a multilayered influence on almost the entire subsequent course of Armenian literature and Sarinyan's own intellectual activity, while his programmatic and historical novels formed the foundation of the national liberation struggle of the late 19th and early 20th centuries. Written at two different junctures in both the literary scholar's biography and in Armenia’s history, the 1957 study “Raffi” and the 1985 “Raffi: The System of Ideas and Characters” constitute two parts of a single intellectual project spanning decades, the purpose of which was to clarify and revaluate Raffi's place in Armenian literature, to systematize and bring to a scientific level the study of the life, creative work, and intellectual activity of the great writer.

The article aims to critically present and analyze a number of important contributions by Sergey Sarinyan to the field of Raffi Studies, the key propositions he advanced, and their internal logic of development.

Keywords: *Sergey Sarinyan, Raffi, Romanticism, national novel, historical novel, system of characters, ideological hero.*