

ՐԱՖՖԻՆ ՈՐՊԵՍ ՊԱՏՄԱԿԱՆՈՒ ՏԵՍԱՐԱՆ

Ս. Է. ԽՈՓՉՅԱՆ

Հայ պատմավեպի մեծ վարպետ Րաֆֆին միաժամանակ խոշոր տեսարան էր, նրա տեսա-
կան ըմբռնումները ունեին ստիղծագործական սկզբունքային նշանակություն: Հայ ազգության
պատմական զարգացման հիմքի լուսավորչական եկեղեցին համարողներին վիպասանն ասում
էր. «...խորհուրդ կտայինք մի փոքր ուսումնասիրել Բոկլը, եթե կամենում էին հասկանալ, թե
ինչ կապ կա ազգերի պատմության մեջ: Պետք է լայն հայացքով նայել առարկայի վրա. պատմու-
թյունը առաջոք միրածներ ունի, որոնք երբեմն ձգում են անհմուտ նայողին օպտիկական խաբե-
ությունների մեջ: Նեղ, միակողմանի հայացքը պատմության վրա միշտ մոլորեցնում է մարդուն:
Հայն... ազգերի պատմության մեջ բացառություն չէ կարող կազմել: Նա ենթարկված է եղել և
սլետք է ենթարկվի միևնույն պատմական օրենքներին, որոնցով կառավարվել են մարդկու-
թյունը ներկայացնող ազգերը: Հայն առանձին պատմական օրենքներ ստեղծել չէ կարող:
Պատմությունն ազգերի առաջ մի որոշ շափիղ է գծել — դա ընդհանուր մարդկության ուղին է —
յինչ ազգ, որ ոտքը դուրս է դնում այն շավղից, մոլորվում է, կորչում է և ոչնչանում է... Շատ
հեշտ է վեր առնել պատմությունից մի քանի երևույթներ, և առանց նրանց իսկական պատճառ-
ները քննելու, սխալ եզրակացություններ դուրս բերել»:

Րաֆֆին քննադատում է նրանց, ովքեր հաշվի չեն առնում պատմական երևույթների ներքին
օրինաչափությունները: Րաֆֆին նկատում է, որ հին շրջանի հայ պատմաբանները գրում էին
կրավորական կերպով, առանց փաստերին քննադատաբար վերաբերվելու: Քննական պատմությու-
նը նոր ժամանակների դործ է, ընդգծում է նա:

Պատմագիտության քննական մեթոդն անկասկած տարբերվում էր հին պատմագիրների ու-
սումնասիրության եղանակից, սակայն չափազանցություն է «բուրժուական կրավորական կեր-
պով» որակումը: Հայ միջնադարյան պատմագրությունը զուրկ չի եղել պատմական փաստերի որոշ
քննական մեկնությունից, զուրկ չի եղել որոշ մեթոդից:

«Պարույր Հայկազն» պատմական վիպակում Րաֆֆին փորձում է հիմնավորել «ճշմարիտ
լույսի և ուղիղ վարդապետության» դերը ժողովրդի կյանքում: Իր պատմագիտական հետազո-
տություններում և պատմա-գեղարվեստական երկերում վիպասանը քննել է ոչ միայն լուսավորու-
թյան, «մտքի» գործոնի, այլև աշխարհագրական պայմանների, տնտեսական հարցերի, մարդկա-
յին կրքերի ու նպատակների դերը պատմական զարգացման մեջ: Հստ որում, այդ ամենը տար-
բեր հարաբերություններով ու շափերով փոխազդում, պայմանավորում են իրար:

«Քաղաքակրթության պատմությունն Անգլիայում» աշխատության առաջին հատորում Բոկլը
գրում է, որ շորս բնական գործիչները (կլիմա, սնունդ, հող, բնության ընդհանուր տեսք) նշա-
նակալի սզդեցություն են ունեցել հասարակության ընդհանուր կազմակերպման վրա և դրանց
շնորհիվ են առաջացել ազգությունների միջև եղած այն խոշոր և ակնառու տարբերություններից
շատերը, որոնք հաճախ դիտվել են իբրև տարբեր ռասաների տարբերակման արմատական կող-
մեր: «Սամվել»-ում, կարծես կրկնելով Բոկլին, վիպասանը մատնանշում է, որ բնության խիստ
միմյանցից տարբեր և միմյանց հակառակ ծայրահեղությունները ստեղծեցին նույնպես
խիստ և ծայրահեղ բնավորություններ: Այսպիսով, հայոց աշխարհի վարքը, բարքը,
սովորությունները, կենցաղավարությունը և ընդհանրապես նրա հասարակական կազմա-
կերպությունը իր բոլոր երևույթներով՝ հետևանք էր երկրի բնական պայմանների: Նույն
պատկերացումն է արտահայտված «Հայ երիտասարդությունը» աշխատության մեջ — կլիմայա-
կան, տեղային պայմանները Հայաստանում ավելի, քան թե մի այլ տեղ, դրսևորում են իրենց
ազդեցությունը ժողովրդի մտավոր, հոգեկան և առհասարակ կուլտուրական առանձնությունների
վրա: Այս տեսակետից ելնելով, Րաֆֆին գրում էր, որ լեռնաբնակները բնության սզատ զավակ-
ներն են, լեռների նման սկուշտ, կոպիտ, անխորտակելի, վայրենի: Դաշտաբնակներն ընդհա-
կառակը՝ նման են իրենց զաշտերի տափակությանը, ցած, խորամանկ, տափակ՝ բնավորություն

ունեն։ Աշխարհագրական պայմանները, այսպիսով, մեծ դեր են կատարում «մտքի, ոգու» գործոնի ձևավորման մեջ։

Զորրորդ դարի անցքերի և բախումների «Փակագծում» («Ուամվել») տրված պատմական իմաստավորման մեջ պետության և եկեղեցու իշխանության ներքին հակասությունների առանցքը տնտեսական գործոնն է համարվում։ Ներսես Մեծը, գրում է Րաֆֆին, կամենում էր Հայոց աշխարհից կազմել մի մեծ վսեք, մի բնդհանուր եղբայրություն, ուր տիրելու էր հավասարությունը. աղքատը, տկարը, աշխատելու անկարողը կերակրվելու էր աստծո սեղանից։ Իրականում, ինչպես ցույց է տալիս վիպասանը, եկեղեցին պետության մեջ ամենահարուստ ավատատերն էր, թագավորը սեղմված էր Արարատյան զավառի նեղ սահմանների մեջ և նախարարություններն այնքան բազմացել էին, որ իրենց գոյությունը պահպանելու համար բավականաչափ հող չունեին։ Թագավորին փորձում էր փոխարինել կաթողիկոսը. «...եկեղեցական պետություն սրբազան դռնի ներքո»։

Երրորդ գաղափարը և իդեալը կտրվում են երկրից՝ կորցնում են իրենց արժեքը։ Այս նկատի ունեն Րաֆֆին, երբ պատմական իրադարձությունները քննում էր տնտեսական գործոնի սկզբունքով. բացահայտելով «եկեղեցական պետության» ստեղծման ծրագրի էությունը. «հնդիբը կատարյալ տնտեսական էր, կատարյալ տիրապետական էր։ Այստեղ մրցում էին եկեղեցու և պետության միմյանց հակառակ շահերը... Այդ պարզ երևում է այն հանգամանքից, որ երբ Պապ թագավորը յուր սեղանի վրա թունավորեց Ներսես Մեծին, նրա մահից հետո խանգարեց այն բոլոր կարգերը և ոչնչացրեց այն բոլոր հիմնարկությունները, որ կառուցել էր մեծ հայրապետը, և որոնց մասին խոսվեցավ վերևում»։ «հնդիբը կատարյալ տնտեսական էր», բայց, ինչպես տեսնում ենք, հասարակական երևույթների ծավալման մեջ մեծ դեր են ստանում նշանավոր անհատները՝ Ներսես Մեծը և Պապը։ Այստեղ արդեն առաջ է գալիս անհատի դերի, մարդկային կրթերի, բնավորությունների բախման ազդեցությունը պատմության մեջ լուսարանելու անհրաժեշտությունը։ «Խառնաձուլ մեղիքություններ»-ում ցույց է տրվում, որ դավաճան Մելիք Շահնազարի անբարոյականությունը («պարսիկների սովորությանը հետևելով, իր տունը լցրել էր բազմաթիվ հարձերով»), կամ Իրրահիմ խանի անբարոյականությունը քիչ դեր չեն խաղում 'հարաբառի պատմության մեջ։

Պլատոն Զուրովի «Ղարաբաղի աստղագետը» վեպի առաջարանում Րաֆֆին նկատում է, որ Ղարաբաղի հայոց մելիքները Զուրովի վեպի մեջ ներկայանում են իրրեք քաջ, խստաբարո, վեհանձն, միաժամանակ սաստիկ «անքաղաքագետ և դյուրախար մարդիկ»։ Նրանց թշնամի Փանահ խանը քաջությանը միացրել է խորամանկությունը, այդ պատճառով հաղթում է։ «Հայկական բնավորության թույլ կողմերը» — դյուրախարությունը, միամտությունը իրր ճակատագրական նշանակություն են ունեցել պատմական կյանքում։ Նշանավոր անհատը, երբ իր կրքերի գերին է, ոչ միայն ինքը, այլև պատմությունը նրա կրքերի զոհն է դառնում։ Թվում է, ոչինչ չէր կարող Մերութան Աթուրունուն մղել դավաճանության, եթե չլիներ նրա «խելագար սիրահարությունը»։ Այնուամենայնիվ, բազի դրանից, վիպասանը ընդգծում է նաև «մտավոր օրենքների» ուժը։

Րաֆֆու պատմա-գեղարվեստական երկերում պատմական նշանավոր անհատների բացառիկությունը դրսևորվում է ողմանտիկական հերոսի բացառիկությամբ։ Ժակատագիրը և կոշման պարտավորությունը երբեմն այդ հերոսներին պահպանում են «մի նշանավոր գործի համար, որ ապագայում օրինակ պիտի դառնար լատերին»։ Դավիթ Բեկի հաղթությունները կատարյալ հրաշքի տպավորություն են թողնում ժողովրդի վրա և ժողովուրդը հետևում է նրան։ «Եթե հայոց բոլոր հանճարները վատնված չլինեին հոգուտ օտարների, եթե նրանք ծառայած լինեին իրանց հայրենիքին, ես հավատացած եմ, որ այսօր Հայաստանը այս թշվառ դրության մեջ չէր լինի»²։

Ինչպես անհատի դերը չի կարելի բացատրել միայն իրեն՝ անհատի կարողություններով, ձգտումներով ու հոգևորանությամբ, այնպես և չի կարելի «հանճարների ծառայությամբ» հայրենիքի ապագան փրկված համարել։ Որտե՞ղ, ե՞րբ. ինչպե՞ս են նշանավոր անհատները շեղում պատմության անիվը։ Ո՛չ ամենուրեք, ո՛չ ցանկացած պահին և ո՛չ ցանկացած ձևով։ Հասարակական հաբարերությունները, պատմական իրադրությունն են առաջ մղում անհատին։ Անհատական գծերը ազդեցություն են թողնում պատմության վրա, երբ դառնում են օրյակտիվ իրականության սուրյակտիվ արտահայտություն։ Դավիթ Բեկի «հրաշքը» միայն նրա ռազմական արտակարգ տաղանդով չի բացատրվում, այլ ժամանակի և միջավայրի, հասարակական կեցության և գիտակցության այն տարրերով, որոնք լայն ասպարեզ ստեղծեցին այդ տաղանդի դրսևորման

² Ր ա ֆ ֆ ի, Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 192։

³ Ր ա ֆ ֆ ի, Երկերի ժողովածու, հատ. 6, էջ 135։

համար՝ Այսպիսով, ոչ թե անհատն է հերյուրում պատմությունը, այլ հակառակը՝ պատմությունն է բարձրացնում անհատին, հասարակական իրադրությունն է հող ստեղծում ինչպես «բարի», այնպես էլ «շար» գործերի իրականացման ու ծաղկման համար։ «Սամվել»-ում գործն այնպես է ներկայացվում, որ «Հայաստանը մնացել է բոլորովին անտեր ու սնալաշտպան», որովհետև թագավորը և քահանայապետը չկային։ Մերութանի և Վահան Մամիկոնյանի դավաճանությունը պատմականորեն ոչ այլ ինչ է, քան պարսկական կողմնորոշման արտահայտություն։ Վիպասանը պատմագիտական բացատրությունը, հասկանալի է, փոխարինել է վիպականով, Մերութանի շարաաստիկ սիրո պատմությամբ։ Բայց հենց վնասում երևան է գալիս դավաճանության, երկպառակության համեմատարար պատմական-իրական կերպարանքը։ «Հայոց նախարարները բաժանվել են երկու մեծ կուսակցության... բազմաթիվ նախարարություններ, բաժան-բաժան, ամեն մեկը յուր տարրեր շահերով, յուր վաղեմի ինքնավարությամբ... Արշակունյաց վերջին թագավորները պետությունը ուժեղ կազմության վերածելու նպատակով, սկսեցին ոչնչացնել նախարարների իշխանությունը։ Վեպի տարրեր մասերում եղած նման հատվածները պարզորեն բացատրում են, որ հասարակական կառուցվածքն էր ողբերգական պատմության պատճառը և ոչ թե նշանավոր անհատների թուլությունները կամ առավելությունները։ Ի միջի այլոց, «Սամվել»-ում վիպասանը հասնում է պատմագիտական իր հայացքների զարգացման բարձրակետին։ Ֆեոդալիզմը Հայաստանում իր զարգացման տարրեր աստիճաններում դրսևորվում էր քաղաքական, իրավական, հասարակական և այլ հարաբերություններով։ Իշխողի և վասալի, թագավորի, նախարարի և ճորտի, եկեղեցու և աշխարհիկ իշխանության խառնաբաղ շարաբերությունները և կախումներն էին բոլոր ներքին կոիվների, երկպառակության, տարրեր շահերի բախումների իրական հիմքերը։

«Իսկ թե՛-Եկ»-ում և «Խամսալի մելիքություններ»-ում հայ մելիքները ներկայանում են իրեն ինքնիշխան անհատներ, որ իրենց ցանկությամբ կարող էին հայրենիքի ազատությունը զոհել հանուն անձնական մանր հաշիվների կամ հակառակը՝ անձնականը հայրենիքից, «բեղհանուրից» դուրս շտեմելու։ Բաֆֆին չի նկատում, որ իր իսկ բերած փաստերը ապացուցում են անհատական գործունեության հասարակական պայմանավորվածությունը։ Եթե մելիքները կարող էին անել ցանկացածը և չկար մի արտաքին ուժ, որ արգելեր նրանց վատ մտադրությունները, նշանակում է ժամանակը և իրադրությունը, հասարակական գոյավիճակը ընձեռում էին նման հնարավորություն։ Մինչդեռ դավաճանությունը, մատնությունը Բաֆֆին ներկայացնում է իրեն «հայի վատ ատկություններից մեկը»։ Ազգային բնավորության «թերությունը» գծում է «պատմական եղևու-նագործության» դարավոր ուղի։ Մեր բոլոր թշվառությանց պատճառը եղել ենք մենք ինքներս»։

«Մեր պատմության մեջ,—կարդում ենք «Սամվել»-ի առաջաբանում,—գրեթե բոլորովին մոռացված է ամբողջը։ Մեր պատմագիրները չեն նկատել, որ բացի թագավորներից և իշխաններից, բացի հոգևորականներից և զինվորներից, Հայաստանում կար և ժողովուրդ, որ ապրում էր, որ յուր կյանքն ուներ, որ յուր տոները, հանդեսները և ցնծություններն ուներ, և որի հոգեկան և բարոյական հակումները արտահայտվում էին այս և այն հասարակական երևույթների մեջ։—Մեր պատմության մեջ ժողովուրդը չկա, կան միայն տիրապետողներ։ Մենք չգիտենք, ինչպե՞ս էր ապրում հայոց շինականը, ի՞նչ տեսակ հարաբերությունների մեջ էր յուր տերերի հետ, կամ ի՞նչ էր ուտում և ի՞նչ էր հագնում, և ի՞նչ տեսակ զվարճություններ ուներ։ Մենք չգիտենք, թե ի՞նչ էր շինում հայոց արհեստավորը, որ երկրների հետ առևտուր ուներ հալածական, կամ ինչ տեսակ անասուններ էր սնուցանում հայոց խաշնարածը։ Մեր պատմությունը լուր է այդ բոլորի մասին»⁴։ Իր պատմա-գեղարվեստական երկերում վիպասանն իրականացրեց այս պահանջը պատմագիտական որոշակի ընկալումով, նշանավոր անհատի և ժողովրդի որոշակի հարաբերությամբ։ Իշխան Ստեփանոս Շահումյանը համոզված է, որ ժողովուրդը «կատարյալ ուղիարային բնավորություն ունի. մեկը պետք է առջևից գնա, որ մյուսները հետևեն նրան»։ Ժողովրդին «շարժելու համար» հարկավոր է նշանավոր անհատ։ Բաֆֆին հետևողական չէ այս հարցում։ Ժողովուրդը, ժողովրդական շարժումն ու պայքարը նրա մոտ ստանում են հակասական մեկնաբանություններ։ Նա մերթ վայրենի, հրեշավոր բնազդներով, կույր, վիթխարի ուժերով լցված տարերք է, մոլեգնած հեղեղ, մերթ անտողջ, անբարոյականացած ամբոխ, որից «դավաճան հրեշներ» են ծնվում, մերթ իր իրավունքների համար անձնագոհությամբ պայքարող անպարտելի հսկա, որ գիտե «պատժել բռնակալի ամբարտապանությունը», մերթ հիմար, խավար մեծամասնություն, որ արյուն է թափում ժմեկ սնձի իշխանության պահպանման համար»։ Այս տարրեր կարծիքները հաստատվում են գեղարվեստական տարրեր դրվագներով, տարրեր առիթ-

⁴ Բաֆֆի, Դրականության մասին, էջ 316։

ներով: Այս բոլորի մեջ էլ, անկախ տարրերություններից ու հակասականությունից, դրսևորվել է սոցիալ-պատմական նույն ըմբռնումը, ինչ տեղա էր անհատի դերի մեկնարանության մեջ: Այստեղ լավելի շատ գործում են գզացմունքը, կիրքը, մոլեռանդ տարերքը կամ գիտակցությունը՝ հասարակական օրինաչափությունների փոխարեն: Բաֆֆին մի կողմից բացահայտում է բնական և հասարակական գործոնների անժխտելի դերը, մյուս կողմից ընդգծում նշանավոր անհատների, բնավորությունների որոշիչ դերը պատմության մեջ:

«Սամվել»-ի առաջարանը ամփոփում է Բաֆֆու հիմնական դրույթները պատմավեպի վերաբերյալ: Առաջին կարևոր հարցը, որ արծարծվում է այդտեղ, պատմաշրջանի ճշմարտացի արտացոլման խնդիրն է: Պատմական վեպը, գրում է նա, պատմական կյանքի նկարագիրն է: Այն պատկերում է ժողովրդի անցյալի կյանքն ու գործը, վարքն ու բարքը, սովորությունները, պատկերում է նրա մտավոր ու բարոյական հատկությունները, մի խոսքով՝ ներկայացնում է հնադարյան մարդուն, իր բուն նախնական կերպարանքով, որ ժամանակների ընթացքում փոխվել է և «ներկա սերնդի համար մոռացվել»:

Պատմական ընկալումը, պատմական ճշմարիտ իմաստավորումը հեշտությամբ կարելի է փոխարինել հնարանքով, պատմական դեպքն ու դեմքը, հարաբերությունն ու երևույթը՝ երևակայության պտուղներով: «Ստախոսի, որքան կարող ես, ո՛վ պիտի ստուգի, որ քո նկարագիրները կեղծ են», նկատում է վիպասանը: Բալց նա չի գնում այդ ճանապարհով, ամեն կերպ աշխատում է որսալ պատմականը, ամեն ինչին տալ պատմական բացատրություն: Պատմական ճշմարտացիությունը ոչ այլ ինչ է, քան մարդուն «իր բուն նախնական կերպարանքով» ժողովրդի «ընկերական, հասարակական, ընտանեկան, քաղաքական կյանքի, դանդաղ դասակարգերի հարաբերության պայմաններում» ներկայացնելը: Այս հայացքը դուրս էր գալիս պատմության մեջ անհատի դերի բաֆֆիական սուբյեկտիվիստական մեկնարանության շրջանակից — մարդը բնորոշվում է միջավայրով, հասարակական հարաբերություններով: Բայց որտե՞ղ գտնել հնադարյան մարդու նման նկարագրություն, անցյալի դեպքերի ու հասարակական երևույթների հանգամանալի քննական-վերլուծական արտացոլում: Երբ դեռևս «ոչինչ ուսումնասիրված չէ, որ լույս ձգեր խավարի մեջ թաքնված» հին օրերի վրա, երբ պատմագրությունը հիմնականում «շոր ու ցամաք ժամանակագրական ցանկ է», իսկ «Չամչյանի և Ինճիճյանի գրքերը չեն կարող լիակատար բավականություն տալ վիպասանի պահանջներին», այնուհետև նշվում է, որ «մենք կուլտուրայի պատմություն չունենք», «մեր հնագիտությունը միանգամայն անմշակ վիճակի մեջ է»: Հայ պատմագրությունը թողել է հիմնականում «թագավորների ու իշխանների անունները, նրանց ներքին ու արտաքին կոիվների, լավ ու վատ գործերի» պատմությունը, թողել է անուններ ու դեպքերի արտաքին նկարագրություն, բայց ոչ ժամանակներ: պատմական իմաստավորումը:

Դավիթ-Բեկ-ի հրատարակության առիթով ընթերցողներին ուղղված խոսքում պատմական ճշմարտացիության տեսանկյունից ներկայացնելով էրերսի «եզիպտական թագավորի դուստր» վեպը, Բաֆֆին գրում էր. «Նա ժամանակների խորին հնությունից երևան է հանում մեր առջև մի անծանոթ աշխարհ, իր կենցաղավարության բոլոր ճշտություններով: Ընթերցողը տեսնում է այդ գրքի մեջ կլասիկական եզիպտոսը իր հրեշավոր պիրամիդներով և սֆինքսներով, իր վեհափառ ամաղիսներով և պսամմետրիխներով, — տեսնում է վշտալի ստրկությունը, քուրմի և թագավորի լծի տակ ճնշված ժողովուրդը: Էրերսը ցույց է տալիս միջոցով ծանոթացնում է մեզ վաղուց անցած, գնացած աշխարհի կյանքի և քաղաքակրթության հետ: Մենք, ինչպես պարզ հայելու մեջ, տեսնում ենք այդ երկրի կենդանի պատկերը՝ նկարված բանաստեղծական ամենաճիշտ գույներով, — տեսնում ենք նրա քաղաքական, հասարակական, ընտանեկան, կրոնական կյանքը՝ իր ընդարձակ գործունեության մեջ, իր բոլոր մանրամասն և հատկանիշ առանձնություններով: Բաֆֆու համար էրերսը կատարյալ իմաստով պատմավիպասան էր, միացնում էր բանաստեղծական տաղանդը և «խորին, լուրջ գիտությունը»: Իր բոլոր սահմանափակություններով և անկատար կողմերով հանդերձ, հայ ողջ ազգային պատմագիտական հայացքների առանցքը պատմականությունն էր (խտորիղմ), որը հնարավորություն էր ընձեռում պատմությունն ընկալել իրեն պրոցես և արդիականության նախադրյալները որոնել անցյալի օրինաչափությունների մեջ: Հասարակության զարգացումը չի կատարվում հարի և ուղղագիծ, Բաֆֆին տվյալ հարցում էվոլյուցիոնիստ չէ: Իր գրական գործունեության գրեթե սկզբում նա ցույց է տվել էվոլյուցիայի և հեղափոխության կապն ու դերը պատմական պրոցեսի մեջ (տե՛ս Մկրտիչ Խրիմյանին ուղղված նամակը 1858 թ.): «Մեր Կոռնոսի ներգործություններն տիեզերական բնության և առհասարակ բոլոր մարդկային ազդին վերա», «դարմանալի հեղափոխություններն ընդհանուր դարերու սահմաններումն...» — այս րմ.

բրոնումբ տարիների ընթացքում ավելի ու ավելի մամրապնդում և կոնկրետացնում էր մարդկային կյանքում կատարվող անընդհատ փոփոխությունների պատմա-հասարակական գիտակցությունը մի կողմից, և մյուս կողմից ժամանակների առաջընթաց դարգացման մեջ անցյալի, ներկայի և ապագայի փոխհարաբերությունը, Փոփոխությունները ներկան չեն անջրպետում անցյալից և ապագան ներկայից, այլ մեկը բխում է մյուսից:

Այսպիսով, անցյալի իրականության ճշմարտացի արտացոլման պահանջը այլ բան չէր նշանակում, քան պատմության օրինաչափ ընթացքի արտացոլում: Սա յուրաքանչյուր «տեսական անհրաժեշտություն» էր վիպասանի համար, որն ուներ նաև իր «պրակտիկորեն անհրաժեշտ» կողմը: Պատմությունը «վարդապետարան» է: Նախնայաց «գեղեցիկ և տգեղ հիշատակների» ճշմարտացի պատկերումը սերունդներին ստիպում է դառնել հայրերի գործերը, անցյալի «սխալներից խրատվելով և լավ օրինակներից խրախուսվելով», որդիները փորձում են ստեղծել «նոր կյանք, ավելի ապահով հիմքերի վրա», աշխատելով «չգլորվել այն կորստյան վիճի մեջ, ուր հայրերը անստույգամբ ընկան»: «Ոչինչ դրություն այնքան ցավալի չէ, երբ մի ազգ չգիտե իր նախնայաց պատմությունը...»: Խորենացին այս երազով է քերթում իր երկը («Պարույր Հայկազն»):

Անցյալը մասնակցում է այսօրվա կառուցմանը, միջամտում է այսօրվա հասարակության դորժերին, անցյալը չի ոչնչանում: Եթե ներկան, հաստատում է վիպասանը, անցյալի շարունակությունն է, ներկան ուղղելու համար պետք է օգուտ քաղել անցյալից: Անցյալը վերակենդանանում է իր լույսով և խավարով, իր հերոսականությամբ և ոճագործություններով, իր մեծությամբ: «Մարդ, նայելով իր նախահարց դերեղմանների վրա, մի առանձին հպարտություն է զգում, երբ մտարևում է, որ նրանք ժամանակի ամենալավ մարդիկն են եղել: Գերեզմանի մեջ անգամ նրանց փոշիները պահպանում են վաղեմի վեհությունը: Ավերակների փոշիների մեջ ևս սպարում է անցյալ մեծությունը, որ միևնույն հպարտությունը և միևնույն քաջակերությունն է ազդում ապագա սերունդի մեջ: Ավերակների փոշիներից է կազմվում այն շաղախը, որ միացնում է ներկա սերունդի սրտերը նախահարց հետ»:

Անցյալի հիշատակներին, այսպիսով, վիպասանը դիմում էր միայն և միայն ներկա թշվառությունից պայքարի նախապարհով դուրս գալու համար: Նրա համար օտար են մնում անցյալի անիմաստ իդեալականացումն ու ինքնահիացումը: «Ես եմ»-ի հերոսներից մեկը պարզաբանում է պատմական անցյալի մեծության և ներկա իրադրության հարաբերության իսկական բնույթը: Մեղ չէր հետաքրքրում իրական Հայաստանը, ասում է նա, իր իրական թշվառություններով: Մենք չլացած էինք Հայաստանի անցյալի փառքով, մենք ճանաչում էինք նրան հին պատմագիրներից և երևակայում էինք, թե այդ երկրում տակավին Տիգրաններ, Արամներ, Վահագներ, Վարդաններ են բնակվում:

Պատմավեպի արդիական կմախքը Բաֆֆին ստեղծում է ումանտիզմի սկզբունքների համաձայն: Դպրությունը հասարակական կյանքում, ըստ նրա գնահատության, բացառիկ դեր էր կատարելու («մի լավ դիրք կարող է փրկել մի ազգ»): Եթե դա այդպես է, ապա ումանտիկական պատմավեպի հիմնական արժեքը արդիականությանը ծառայելն է, արդիական հուժկու արձագանքը: Պատմական միջավայրն ու մթնոլորտը, համենի իրողություններն ու երևույթները, դեմքերն ու գործերը, «պատմական գործողությունները» հյուսվածքը այժմեական շունչ ու ոգի են ստանում ոչ միայն վերը նշված պատճառներով: Ներկա դեպքում տեսական կարևորություն է ներկայացնում պատմագիտական այն ըմբռնումը, որի համաձայն պատմական պրոցեսը հոսում է նմանափայ իրադրություններով, պատմական երևույթների կրկնությամբ: Վիպասանն այդ նկատի ուներ, երբ ասում էր, թե պատմական անցքերը «նույնպես կրկնվում են մի ազգի կյանքում, ինչպես կրկնվում են մի անհատի կյանքում»: Պատմական շրջադրությունների շղթան ժամանակը չի կոտում միայն ու միայն տարրեր օղակներից: Հաճախ դարերով բաժանված նույնանման «օղակները» կարծես կրկնում են միևնույն պրոցեսը դարգացման տարբեր աստիճաններում: Վարդանանց տունի սրբ «Գավիթ-Բեկ»-ի հերոսները օգնության են կանչում Վարդան Մամիկոնյանի հոգին: Կատարվում է ուխտի խորհուրդը պատմահայր Եղիշեի ավանդած նկարագրության նմանողությամբ: Գավիթ-Բեկի և Սյունյաց աշխարհի ավագների երդման թուղթը համարյա «նույն բովանդակությունն ուներ, որ գրվեցավ Վարդանանց տանի սկզբում»: Ներսես արքեպիսկոպոսը իր քարոզի մեջ ասում է.

— Այժմ ևս դուրս կկոչնամ Վարդանի հոգին, թող նա բացատրե ձեզ մեր աշխարհի այժմյան դրությունը:

6 Բաֆֆի, երկերի ժողովածու, հատ. 9, էջ 71—72:

Դրամատուրգ Ալեքսանդր Աբելյանին ուղղված մի նամակում մահվանից մի քանի ամիս առաջ Րաֆֆին գրում է. «Ներկայումս գիրքը և ժողովրդի մեջ ընթերցանություն տարածելը այն փրկարար միջոցներից մեկն է, որ կազատեն նրան շատ մոլորություններից: Երբ ժամանակակից և թարմ մտքերի հետ ծանոթանալով նա կուղղե յուր ճանապարհը. յուր ընթացքը: Եվ «Ուսմանը» այդ իսկ նպատակով գրված է, թեև պատմական վեպ է: Մեր այժմյան դրությունը նույն դրությունն է. ինչ որ էր շորրորդ և հինգերորդ դարերում: Բայց ցավալին այն է, որ ընթերցանություն տարածելու գործը մեզանում խիստ դանդաղ և խիստ թույլ կերպով է առաջ գնում: Պատճառը իմ կարծիքով, այն է, որ մեզանում կրթության գործը միակողմանի է և սահմանափակ: Վերջին ժամանակներում ամենքն իրենց խելքն ու միտքը տվեցին դպրոցներին և ամեն լույս նրանից էին սպասում, առանց մտածելու, որ դպրոցը չէ կարող այն տալ, ինչ որ կարող է տալ մի լավ... գիրք: Իմ աշխատությունների նպատակը մինչև այսօր եղել է և պիտի լինի՝ մեր ժողովրդին նոր մտքեր տալ և նոր գաղափարների հետ ծանոթացնել... Ես պահանջում եմ... որ հայ հասարակությունը, վերջապես, հասկանա, որ գիրքը նույնպիսի կենսական մի պահանջ է, որ պետք է հացը և օրորը, առանց որոնց ապրել չէ կարող նա: Իսկ առանց գրքի նա կմեռնի ինքարայն և թե մտավորապես»:

Ըստ Շիրվանզադեի՝ «Ուսմանը»-ի ստեղծագործման դրդիչ է եղել հայոց դպրոցների փակումը 1885 թ. մարտին՝ ցարական բարձրագույն հրովարտակով: Պատմությունը, հիմադի, կարծես թե կրկնվում էր: Խորենացու և Փավստոս Բուզանդի սուղ տեղեկությունները դարձան հիմք և բանալի՝ ժամանակակից դեպքերին պատմության ձայնով արձագանքելու համար. «...Ատրուշանս շինէին ի բազում տեղիս, և զմարգիկ հնազանդէին որինացն Մաղղեզանց... և զորդիս և զազգայինս իւրեանց տային լուսումն մաղղեզանցն» (Փավստոս), «...Եւ զորս միանգամ գիրս գտանէր՝ այրէր և հրաման տայր մի ուսանիլ զդպրութիւն յունարին, այլ պարսիկ, և մի ոք իշխեսցէ յոյն խոսել կամ թարգմանել... Զի յայնժամ գիր դպրութեան հայոց չեւ եւս էր լեալ, և յունականան վարէին եկեղեցւոյ կարգք» (Խորենացի):

Րաֆֆուն հետաքրքրում էին ոչ թե պատմական անցուղարձերի կոնկրետ-փաստացի, գիտական ճշտումները, այլ հին և նոր պատմաշրջանների զուգահեռները, «պատմական դեպքերի կրկնությունը»: Այդ իսկ պատճառով վիպասանը «արդիականացնում» է պատմական իրողությունները՝ հունականը փոխարինելով հայկականով—Շապուհը կամենում է ընդմիշտ վճռել քաղաքական մի ծանր խնդիր, եկեղեցին և դպրոցները տալ պարսից մոզերի ձեռքը, ոչնչացնել «հայոց գրքերը, որպեսզի պարսից լեզուն և պարսից դպրությունը տարածվի Հայաստանում», «հայոց եկեղեցիները լցնել պարսից մոզերով» և այլն, և այլն: Ելնելով իրադրությունից, վիպասանը նրբորեն փոխում է պատմական իրողությունները, դրանց հաղորդելով արդիական մեծ հեղեղություն: Այսպիսով, պատմական երևույթները կրկնվում են:

Պատմագիտությունը պահանջում էր փաստերի, դեպքերի ճշգրտություն՝ իր բոլոր մանրամասն առանձնություններով: Գեղարվեստը պահանջում է փաստերի, դեպքերի, պատմաշրջանի, կերպարների արդիական, ուժանտիկական, պատկերավոր արտացոլում: Այստեղից, և՛ կերպարը, և՛ գործողությունը երկնեղբայրվում են: Եթե անշատեք այդ կողմերը, կստացվի պատմական և ուժանտիկական կերպար, պատմական և ուժանտիկական գործողություն: «Խորին, լուրջ գիտությունը» պիտի պահանջի իրեն, իսկ արդիական իրադրությանն արձագանքելու մղումը, արվեստագետի պարտավորությունն ու իղեալները՝ իրենցը: Այս երկու կողմերի ներքին հակասությունն, իհարկե, մեխանիկական չէ: Պատմական և գեղարվեստական փոխադարձաբար պայմանավորված են, և մեկը «լրացնում» է մյուսին. հակասությունը միասնության մեջ:

Պատմությունը չի նկարագրվում միայն պատմության համար՝ պատմավիպասանն իրեն արվեստագետ պիտի նկատի առնել նաև ժամանակակից ընթերցողի հոգևոր մղումները: Պատմական և գեղարվեստական խնդիրը վախճելով Սկոտը քննում էր՝ ելնելով «գեղարվեստական երկրենդինակի ազատության իրավունքից»։ Վիպասանը վերջի վերջո հնազետ չէ, հեագիտական տվյալների հայտնագործումն ու վարկածների ապացուցումը չէ նրա նպատակը: Եթե ցանկանում եք հետաքրքրություն արթնացնել, գրում էր Սկոտը «Այվենհոյի» առաջաբանում, ձեր սյուժեն տվեք ձեր ապրած դարաշրջանի բարձր լույսի տակ: Հանուն բազմաթիվ ընթերցողների ես այսօրվա լեզվով բացատրեցի մեր հին բարձր և խորացրի իմ կերպարների զգացմունքներն ու բնավորությունները, այնպես որ ժամանակակից ընթերցողը, կարծում եմ, չի զգա մարուր հնագիտության վանդ շորությունը:

Ինչպես նկատում է Շիրվանդադին «Բաֆֆին կյանքից» իր հիշողություններում, ժամանակակից գաղափարները լավագույն ձևով մարմնավորելու և պրոպագանդելու ձգտումն էր Բաֆֆին դրդում իր վեպերը կառուցել լարված գործողություններով ու անսպասելի հանգուցալուծումներով, օգտագործել արկածային տարրեր, շխուսափել զդայացունց տեսարաններից ու ցայտուն էֆեկտներից, անցյալի մեջ բնութիւն հետաքրքիրն ու դրավիչը, գեղեցիկն ու արտահայտիչը: «Հայկունու կրիտիկան» աշխատությունում պարզելով, թե պատմավեպասանր «մինչև որ աստիճան, էամ ինչ չափով պարտավոր է հետևել պատմությանը», հալ ումանտիկը կանգնում է պատմավեպի կերտման ոչ թե էրերսի, այլ Սկոտի հիմնական սկզբունքի վրա. բանաստեղծը աղատ է, նա չպիտի լինի պատմության ստրուկը: Եթե նա ամենայն ճշտությամբ հետևի պատմությանը, «չի լինի ստեղծագործող, բայց միայն արտագրող»: Այստեղ պատմականը թե՛ գեղարվեստականը հարցի վճռման մեջ Բաֆֆին հետևողականորեն զարգացնում է պատմավեպի կերտման ումանտիկական հայացքը և արտաքուստ շեղվում «Էմպիր-բեկ»-ի մասին ընթերցողներին ուղղված խոսքում հաստատված ելակետից. «Բանաստեղծը, արդարև, կսրդում է ժամանակագրություններ, ծանոթանում է պատմության... իր ընտրած ժամանակի հետ, իր ընտրած անձինքների հետ, ստուգում է, համեմատություններ է առնում,—բայց այդ բոլոր ուսումնասիրություններից նա առնում է այն գծերը միայն, ինչ որ պետք է իր ստեղծագործության համար, իսկ գլխավոր գործողությունները իր ֆանտազիայի ծնունդն է լինում: Նա մինչև անգամ շատ ղեպքերում իրավունք ունի ոչնչացնելու պատմության փաստական ճշմարտությունը, որովհետև նրան պետք են գաղափարական ճշմարտություններ: Հայր Արսեն Բագրատունու Հայկ Դյուցազներ ամենևին նման չէ Խորենացու Հայկի հետ, ինչպես Շիրվանի Դոն-Կարլոսը նման չէ պատմության Դոն-Կարլոսին: Նույնիսկ պատմաբանների գրչի տակ միևնույն պատմական անցքի նկարագրությունը, միևնույն պատմական անձնավորությունը տարբեր կերպարանք է ստանում: Եղիշեի Վարդանը շատ է զանազանվում Ղադար Փարպեցու Վարդանից: Կնշանակե, որ պատմաբաններն ևս իրանց իղեալն ունեն բանաստեղծը վեր է առնում պատմությունից չոր ու ցամաք կմախքը միայն, նրան վերաստեղծում է, հոգի և մարմին է տալիս և մի առանձին պատկերով ներկայացնում է մեզ: Այդ պատկերը թեև պատմության նկարագրած պատկերը չէ, բայց մենք տեսնում ենք նրա մեջ պատմությունը հարություն առած, կենդանացած և իր ամբողջական կերպարանքով մեր առաջ կանգնած: Ահա դրա մեջն է պատմական վեպասանի ճարտարությունը»:

Էմպիրիկ փաստագրությունը, պատմությունից վերցրած «չոր ու ցամաք» կմախքը մարմին ու ոգի է ստանում ստեղծագործական հնարանքով: Բաֆֆին կարծես հակադրում է պատմական փաստացիությունը «բանաստեղծի ազատությանը», թվում է, պատմականությունը զոհ է գնում իրականության ումանտիկական արտացոլման հիմունքներին: Բայց այդպես չէ: Պատմական իրադարձությունների խորքը հնարավոր է թափանցել միայն «բանաստեղծի ֆանտազիայով», պատմության զարգացման ներքին իմաստը, ամբողջական կերպարանքը հնարավոր է վերականգնել ստեղծագործական հնարանքի ումով, քանի որ՝ գեղարվեստական պատկերը «թեև պատմության նկարագրած պատկերը չէ, բայց մենք տեսնում ենք նրա մեջ պատմությունը հարություն առած և իր ամբողջական կերպարանքով մեր առաջ կանգնած»:

Այս հարցադրումով պատմության ըմբռնումը ավելի խորացվում է, կարևորը ոչ թե ղեպքի, փաստի, դեմքի ճշտությունն է, իրողության «էմպիրիկ» նկարագրությունը, այլ պատմականությունը գեղարվեստի մեջ: Սրանով ետին պլան է մղվում վերը նշված հակասությունը «պատմական և ումանտիկական կերպարի, պատմական և ումանտիկական գործողության» միջև, պատմական ճշմարտությունը դառնում է գաղափարական ճշմարտություն, պատմական կերպարը ումանտիկական կամ «իղեալական» կերպար: Որոշ ղեպքերում «պատմության փաստական ճշմարտության ոչնչացումը գաղափարական ճշմարտությունների համար» ոչ թե պատմականությունն է զոհում ումանտիկական նպատակադրությանը, այլ «էմպիրիկ» պատմագրությունն է զոհում պատմականության «գեղարվեստական ումանացումին»:

Ոչ միայն «Փակագծում», այլև «Կայծեր»-ի երկրորդ հատորում Բաֆֆին լուսավորչի ժամակից մինչև շորրորդ դարը պատմական զարգացման հիմնական ուղղությունը համարում է հոգևոր ու մարմնավոր իշխանության կոիվները՝ տնտեսական խնդիրների հոգի վրա: Այս պայթյուն էլ որոշում պատմական շատ նշանավոր ղեպքերի բախտը. «զոհ գնացին թե՛ ինքը լուսավորիչը, թե՛ նրա բոլոր ժառանգները»: Ըստ վեպասանի, մարմնավոր իշխանության ներքին կոիվները, պատմա-հասարակական նույն պատճառաբանությունն է ընկած տնհատական ողբերգության հիմքում: Եթե դա այդպես է, ապա քիչ նշանակություն կարող էր ունենալ մասնավոր ղեպքի ճշտու-

թյունը, երբ այն ոչ բավարար էր ընդգծում պատմության ընթացքի ներքին ուղղությունը: Պատմության օրենքը և իրադրությունը հայտարարվում են պատմական դեմքերի անհատական բախտի ու գործունեության մեջ: Ինչ որ «պակասում է» պատմական անհատին իր ժամանակի ցայտուն ներկայացուցիչը լինելու համար, լրացնում է գեղարվեստական հնարանքը, իսկ եթե անգամ պակասում են» իրական-պատմական անձնավորությունները տվյալ գաղափարի ու իդեալի մարմնավորման համար, ստեղծագործական երևակայությունը ինքն է քանդակում պատմական կերպար: «Սամվել»-ի առաջարանում վերստին հաստատվում է պատմական իրադարձությունների ու հերոսների գործունեության բարոյական իմաստի ընդգրկման սկզբունքային դերը. անհրաժեշտ նյութերի պակասության մեջ, գրում է հեղինակը, իմ կողմից մեծ վստահություն էր ձևոնարկել մի վեպ գրելու, որ «պատմական ճիշտ նշանակություն ունենար»: Բայց «Սամվել»-ը վաղուց իմ մտածությունների առարկան էր և խրախուսվելով այն գաղափարից, թե որքան «մեծ կրթողական նշանակություն ունի» պատմավեպը ընթերցողի համար, երբ նա տեսնում է իր նախնիների մեծագործությունները, աշխատելով հետևել նրանց առաքինություններին, տեսնում է և նրանց մոլությունները, աշխատելով հեռու պահել իրեն նրանց կատարած սխալներից,— այդ միտքը քաջալերեց ինձ:

Վիպական դեպքերի զարգացումը իր ներքին տրամաբանությունն ու նպատակասլացությունն ունի: Տարրեր մարդկանց պատմական փորձությունը կապում կամ անջատում է իրարից, դատասարտում չարիքը, լուսավորում առաքինությունը: Պատահարը ձևավորվում է գաղափարական անհրաժեշտությամբ ու իդեալով, իր վարքագծով պատմավիպական կերպարը պատասխան է տալիս բարոյական հարցերին Այսպես ահա, «Սամվել»-ի «Ուրացողը յուր տան շեմքի վրա» գլուխը գեղարվեստական վիթխարի ուժով արտացոլում է չարի գործունեության բարոյական բնույթը: Մերուժանին իր հայրենական ուստանում ուղեկցում է գերեզմանային լուծությունը, մոխիրը: Ներքին, բարոյական պատերազմը «ավելի սուսսափելի է, քան զենքի ու զրահի արհավիրքը»: Մերուժանի բարոյական ոչնչացումն առավել ցայտուն է դրսևորում «գաղափարական ճշմարտությունը», քան նրա վիրավորվելն ու մահը ճակատամարտի մեջ: Գաղափարական ճշմարտության, իդեալի մարմնացումն է և Սամվելը՝ Մերուժանի բարոյական հակապատկերը: Նրանք հակառակ ծայրեր են, թեև արտաքինով զարմանալի նման են իրար:

— Նա եկավ մեզ մոտ, որպես նպատակի զոհ,— սուտն է Մերուժանը Սամվելի մասին, — նրա անձնագոհությունը հատուկ է միայն բարձր, քաջազնական հոգիներին:

Գիտական պատմության համար Սամվելը երրորդական, չորրորդական դեմք է: Սակայն Փավստոս Բուզանդի կարճառոտ տեղեկությունը նյութ տվեց Րաֆֆուն իր վերջին վեպի կենտրոնական հերոս դարձնելու նրան՝ այդ «նպատակի զոհին»: Սամվելի մեջ ավելի ուժեղ է ներքին, բարոյական կոիվը, քան մյուսների մեջ, որովհետև ամենադաժան սրությամբ նրա առաջ է կանգնած անհատականի և հասարակականի՝ հայրենիք կամ հարազատներ խնդիրը: Րաֆֆու սկզբունքը՝ «պատմության հարությունն իր ամբողջական կերպարանով» տանում էր դեպի պատմաշրջանի լայն, էպիկական ընդգրկում: