

ԳՐԱԿԱՆ

ԱՐԹՈՒՐ ՍՈՒՔԻԱՍԵԱՆ

Երեւանի Պետական Համալսարանի
Հայ բանասիրութեան ֆակուլտետի
առկայ բակալարիատի 1-ին կուրսի
ուսանող

**ԾՆՈՂԱՍՊՊԱՆՈՒԹԵԱՆ ՀՈԳԵՔԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱՆՈՒԻՐԸ՝
ԸՍՏ ԲԱՖՖՈՒ «ՍԱՄՈՒԷԼ» ՊԱՏՄԱՎԷՊԻ**

Այսօր, չգիտես ինչու, գնալով աւելի լսելի են դառնում չհիմնաւորուած ինչ-ինչ տրտունջներ՝ կապուած Բաֆֆու «Սամուէլ» պատմավէպում առկայ ծնողասպանութեան հետ՝ ինչ մի վէպ է դա՛ կեղծ, անմարդկային, ինչպէ՛ս կարող է հայորդին սպանել սեփական ծնողներին, հեղինակը չհիմնաւորուած հայրենասիրութիւն է խաղացել, եւ նման անհեթեթ բաներ: Մեզ համար ամենացաւալին թէրեւս այն է, որ վերջնահաշուում յանկարծ պարզոււմ է այդ կեղծ «բարոյախօսների»՝ վէպի բնագրին բնաւ ծանօթ չլինելը: Խոստովանենք՝ շատ ափսոս... Այստեղից էլ՝ յանկարծ մի տեսակ յայտնուում ենք աբսուրդի թատրոնում:

Եւ ահա սոյն յօդուածի նպատակն ամէնից առաջ այն է, որ նախ՝ թոյլ չտալ դոյզն-ինչ վիրաւորել բացառիկ հայրենասէրի եւ տաղանդաշատ գրողի յիշատակը, եւ յետոյ՝ կոչ անել ուշադիր կարդալ կամ վերընթերցել արուեստի այդ գլուխ գործոցը՝ բացայայտելով ծնողասպանութեան հոգեբանական անցումները: Հնարաւորինս կը լինենք համառօտ:

Յայտնի է, որ ծնողասպանութեան հիմնախնդիրը հետաքրքրել է մարդկութեանը դեռեւս վաղ ժամանակներից: Դրա ապացոյցն է այս խնդրի դիտարկումը Հին Հռոմում, ուր նման արարքի դրդապատճառ համարոււմ էր ծնողի իշխանութիւնից ազատուելու ցանկութիւնը, որն էլ պայմանաւորոււմ էր հօր աւելի յաճախադէպ սպանութիւնը, իսկ մօր սպանութիւնը մեծ մասամբ բացատրոււմ էր խելագարութեամբ: Հռոմէացիները նաեւ առանձնակի ուշադրութիւն էին դարձնում ծնողասպանութեան իրականացման տեղի եւ միջոցի խնդրին. դա կարող էր առաւելապէս լինել ննջասենեակն ու թոյնը: Սակայն նրանք առաջ էին քաշում մէկ այլ տարբերակ եւս. ծնողի, մասնաւորապէս հօր սպանութիւնը կարող է կատարուել տնից հեռու՝ ճամբորդութեան պահին, քանի որ այդ ժամանակ հայրը վերարժեւորոււմ է եւ դադարում է որդու համար անձեռնմխելի կամ անհասանելի մեծութիւն լինելուց:

Այս թեման արծարծուել է նաեւ Անգլիայում 1600-1760-ականներին: Թէպէտ ծնողասպանութեան հիմնական դրդապատճառ ընդունուած է համարել ծնողների խելագարութիւնն ու դաժանութիւնը, այն, ըստ որոշ գիտնականների, աւելի շուտ պայմանաւորուած է անհատի անառիթ դաժանութեամբ, որին խորթ է խղճմտանքը, եւ նա ծնողին դիտում է որպէս խոչընդոտ: Վերոյիշեալ ժամանակահատուածում ծնողասպա-

նութիւնն Անգլիայում դիտարկուում էր որպէս «ամենաբարբարոս, անբնական եւ նողկալի երեւոյթ»¹: Այս նոյն շրջանում ծնողասպանութիւնն այնտեղ ընկալուում էր որպէս մշակութային որոշակի հասկացութիւն, քանի որ, տուեալ ժամանակին բնորոշ պատկերացման համաձայն, հասարակական կարգը պայմանաւորուած էր ընտանեկան բնական հիերարխիայով. երեխաները ծնողների ենթականերն էին, պարտաւոր էին հնազանդ լինել եւ ունէին պարտականութիւններ նրանց հանդէպ: Այսպէս, երեխան դիտարկուում էր որպէս ծնողի ծառայ, եւ նա կարող էր ընդվզել ու սպանութիւն գործել միայն, երբ, ինչպէս նշում է անգլիացի օրէնսդիր Ֆերդինանդո Պուլտոն (1536-1618թթ.), խախտուած էին «ծառայական, այլ ոչ թէ բնական պարտականութիւնները»²: Աւելին՝ նա նման արարքը համարում էր երեխայի կողմից կատարուած դաւաճանութիւն բնութեան կողմից սահմանուած պարտականութեան հանդէպ:

Ժամանակակից դիտանկիւնից ծնողասպանութիւնը բաժանուում է երեք տեսակի. այդ արարքը գործում են մարդիկ, որոնք՝ ա/ ունեն հոգեկան հիւանդութիւններ, բ/ որպէսզի վերջ տան ֆիզիքական եւ զգացական շարունակական ստորացումներին, գ/ որպէսզի հեռացնեն ծնողին՝ իբրեւ խոչընդոտի՝ սեփական շահերին հասնելու ճանապարհին:

Ծնողասպանութեան պատճառների վերաբերեալ ներկայումս առաւել տարածուած մօտեցումը ծնողների կողմից երեխային ստորացնելն է եւ վերջինիս հանդէպ արհամարհական վերաբերմունքը: Դեռեւս 1616-ին անգլիացի հոգեւորական Ճոն Դաունեյմը (1571-1652թթ.) նշում է, որ զայրոյթն ու վրէժխնդրութիւնը կարող են պատճառաբանուած լինել, եթէ հիմնաւորուած են մեղքի զգացման վրայ: Ծնողասպանութեան պատճառ կարող է դառնալ նաեւ ծնողի հարկադրանքը՝ երեխային ամուսնացնել սեփական կամքին հակառակ:

Այժմ վերադառնանք հայկական իրականութիւն, մասնաւորապէս մեր խնդրոյ առարկայ վէպի ժամանակահատուածը՝ 4-րդ դարի երկրորդ կէսը:

Բաֆֆի վիպասանն արդիական խնդիրներ բարձրացնելու համար կամրջում է հայոց պատմութեան անցեալն ու ներկան՝ 4-րդ դարի երկրորդ կէսի դրամատիկ իրադարձութիւններն իր ապրած շրջանի՝ 19-րդ դարի 80-ականների ազգային եւ սոցիալ-տնտեսական ծայրայեղ վատ վիճակին զուգահեռելով՝ ցարիզմի վարած հայահալած, գաղութատիրական, ուրիշ խօսքով՝ սպիտակ շարդի քաղաքականութիւն, հայկական դպրոցների արգելանք եւ այլն: Այսինքն՝ ազգակործան նման ծանրագոյն խնդրի հայ ժողովուրդն արդէն բախուել էր, սակայն կարողացել էր դիմակայել դրան ու յաղթահարել ժամանակի աննախադէպ արհաւիրքները:

Անտարակուսելի է, որ Բաֆֆին ռոմանթիկ գրող էր եւ իր պարագայում առաջնորդուել է «Խլաքանչիւր դէպքում հայրենիքի շահը վեր դասել անձնականից» գաղափարական սկզբունքով: Այդտեղից էլ՝ վէպի գլխաւոր հերոսը՝ Սամուէլը, դարձել է նրա գեղագիտական իտէալի հիմնական կրողը: «Ոչ մի այլ իրադարձութիւն չէր կարող այնքան գայթակղիչ լինել ռոմանթիզմի համար, որքան Սամուէլի անսովոր ու գերբնական արարքը, - գրում է հայկական ռոմանթիզմի նշանաւոր տեսաբանը: - Ահա թէ ինչու այն պիտի հանուէր պատմութեան յիշատակարանների թռուցիկ ակնարկութիւնից եւ դրուէր առաջին պլանի վրայ, իմաստ եւ ուղղութիւն տալով

¹ Տե՛ս Sir Roger L'Estrange, The Bloody Sons Warning-piece. Or, News from Reading in Berkshire (London, UK: Printed for Thomas Johnson, 1676).

² Տե՛ս Ferdinando Pulton, De Pace Regis et Regni, Viz. A Treatise Declaring Which Be the Great and General Offences of the Realme, and the Chief Impediments of the Peace of the King and Kingdome (London, UK: Printed... for the Companie of Stationers, 1609), fol. 111v.

վիպական սիւժէի ընթացքին: Եւ դա միանգամայն հասկանալի է, քանի որ այնտեղ անհատականութեան ընդգծում կայ, կամքի ուժեղ լարում եւ զգացմունքի արտակարգ բռնկում: Այս տեսակէտից Րաֆֆին իրօք որ ռոմանթիկական արուեստի փայլուն հմտութեամբ է կերտել թերեւս իր ամենահոյակապ գրական հերոսի՝ Սամուէլի կերպարը»³:

Յիրաւի, իրաւացի է ակադեմիկոս Ս. Սարինեանը: Ամբողջ խնդիրն այն է, որ Սամուէլի՝ սեփական հօրն ու մօրն սպանելու հոգեբանական անցումները ներկայացնելիս ռոմանթիկ արուեստագէտը դրսեւորել է հոգեվերլուծութեան բացառիկ ձիրք՝ խորապէս մարդկային ու բնական վիճակները համոզութեամբ ներհիւսելով ռոմանթիկամբին այնքան բնորոշ արտասովորի բաղադրիչներին: Աւելի պարզ արտայայտուելու դէպքում ստացում է հետեւեալ պատկերը՝ Սամուէլը բնաւ էլ չէր սպանելու ծնողներին. նա ո՛չ մոլագար էր, ո՛չ խելագար եւ ո՛չ էլ կոյր հայրենասէր: Րաֆֆին պարզապէս այնպէս է զարգացնում դիպաշարը, որ առաջին դէպքում Մամիկոնեան սպարապետական տոհմի ազնուագարմ երիտասարդը վիպական հիւսուածքում ըստ էութեան կարծես ինքնապաշտպանուելու համար է սպանում հօրը (Վահան Մամիկոնեանը ձեռքն արդէն տարել էր դէպի սուրը), իսկ մօրն էլ սպանում է... ստիպուած: Այո՛, նրան լռելեայն ու հազիւ զսպուած զայրոյթով այդ քայլին են դրդում պարսկական ատրուշանի վերածուած նախկին եկեղեցու շուրջբոլորը խմբուած բազմաթիւ հայորդիները. դրա վկայութիւնն են նրանց շուրթերից ակամայ դուրս թռած «Արժանի՛ էր» ուրախաձայն աղաղակները: Իսկ երբեմն ճառախօսութեան վերածուող արտայայտութիւնները, հայրենասիրական սրտաճմլիկ յայտարարութիւնները՝ կարող են առարկել մեր ընդդիմախօսները: Դրա պատասխանը մէկն է. դա բխում է ռոմանթիկամբ ընդհանուր տարերքից՝ պանծալի ոճ, վերամբարձ ու հեռորական շեշտեր՝ այնքան խորթ ռեալիզմին: Դա ըստ էութեան գեղագիտական ուրոյն ըմբռնում է՝ թելադրուած գեղարուեստական մեթոտի պահանջներից:

Այժմ հետեւենք գլխաւոր հերոսի հոգեբանական անցումներին:

Երբ Սամուէլն իմանում է հօր՝ Վահան Մամիկոնեանի եւ քեռու՝ Մերուժան Արծրունու դաւաճանութեան մասին, ընկնում է խոր անհուսութեան մէջ. ««Մոգերով եւ մոգպետներով է գալիս իմ հայրը...»- մտածում էր նա խորին դառնութեամբ,- «եւ իւր հետ բերում է, որպէս օգնական, պարսից զօրութիւնը... գալիս է ոչնչացնելու մեր եկեղեցիները, մեր դպրոցները, մեր դպրութիւնը... գալիս է պարսկացնելու մեզ... Նա գալիս է ձեռք ձեռքի տուած Մերուժանի հետ... Թագաւորութիւնը սպանեցին, այժմ պէտք է սպանեն ազգութիւնը, կրօնը... Մենք այսուհետեւ պէտք է պարսկերէն խօսենք եւ պարսկերէն աղօթենք... Եւ իմ հայրը մի այդպիսի եղեռնագործութեան պէտք է մասնակից լինի, յաւիտենական նզովք դնելով Մամիկոնեանների տոհմի վրայ...»»⁴:

Սամուէլը, սակայն, բնաւ չի մտածում հօրն սպանելու մասին: Բնաւ: Րաֆֆին նուրբ հոգեբան է. հերոսի հայեացքի առջեւ յառնում է ոչ թէ ինչ-որ շարքային դաւաճան, այլ հարազատ հայրը, որին անհունօրէն սիրում է եւ սիրում նրա կողմից: Մի միտք, սակայն, մի հեռաւոր միտք, այնուամենայնիւ, առկայծում է երիտասարդի հոգում. «Մամիկոնեանը ծնում է դաւաճաններ... Մամիկոնեանը ծնում է եւ հերոսներ... Երբ իմ հօրեղբայր Վարդանը արքայազն Տիրիթի հետ ապստամբուեցան մեր Արշակ թագաւորի դէմ եւ դիմեցին պարսից Շապուհ արքային, - դարձեալ իմ հօրեղբայր Վասակն էր, որ գնաց նրանց ետեւից եւ, ճանապարհին բռնելով, սպանեց թէ Տիրիթին, եւ թէ

³ Սարինեան Ս., Րաֆֆի. գաղափարների եւ կերպարների համակարգը, Երեւան, 1985, էջ 256:

⁴ Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու տասը հատորով, հ. 7, Երեւան, 1956, էջ 32: Այս հատորից կատարուող մէջբերումների էջերը յետ այսու կը նշուեն միայն համապատասխան տեղում՝ փակագծի մէջ:

իւր եղբօրը... Նրա ձեռքը շողաց թափել իւր հարազատի արիւնը, որ դաւաճանում էր իւր թագաւորին եւ իւր հայրենիքին... Իսկ ե՞ս...» (33): Սա մտքի շա՛տ հեռաւոր առկայծում էր, աղօտ մի յիշողութիւն, գուցէեւ բարոյական արդարացման առաջին կասկածանք, որից անմիջապէս յետոյ սարսուռում է ծնողասէր զաւակը եւ դառնագին հեկեկում. «Վերջին խօսքը արտասանելու միջոցին, կարծես, նրա շրթունքները կրակով այրեցին, նա չկարողացաւ վերջացնել, կրկին ընկաւ գահաւորակի վրայ եւ, աչքերը բռնելով, սկսեց դառն կերպով հեկեկալ: - «Ա՛խ, հայր իմ... ա՛խ, հայր իմ...» - կրկնում էր նա եւ արտասուքը հեղեղի նման թափուում էր աչքերից» (33):

Ահա հոգեբանական ինչպիսի՜ համոզութեամբ է արձակագիրը ներկայացնում իր սիրելի հերոսի ներաշխարհի փոթորկումները: Նա այնուհետեւ Սամուէլին ներկայացնում է հօրը տեսնելու, նրա հետ սրտառուչ զրոյց բացելու, գուցէեւ հայրենադաւ ծնողին դարձի բերելու **Ճանապարհներին**: Եւ հէնց այստեղ է, որ իմաստաբանօրէն ծանրաբեռնուում է «Ճանապարհ» հասկացութիւնը, եւ ընդհանրապէս Ճանապարհի արժէքաբանութիւնը Բաֆֆու գեղագիտական հայեցակարգում: Այս առիթով յիշատակելի է Պրօֆ. Վ. Սաֆարեանի մի կարեւոր դիտարկումն այդ Ճանապարհների մասին. «...առաքելութիւնների իրագործման ընթացքի մէջ առանձնայատուկ իմաստ է ձեռք բերում Ճանապարհի խորհուրդը՝ իր գաղափարական ու գեղագիտական վերացարկումների, ուղղակի-աշխարհագրական եւ մետաֆորային-խոհական ընկալումների մէջ»⁵: Գրականագէտը, ի թիւս վիպասանի այլ գործերի, այնուհետեւ մանրամասնում է Ճանապարհի խորհուրդը մեր խնդրոյ առարկայ վէպում՝ գրելով. ««Սամուէլ» վէպի սիւժետային հիմքը եւս Ճանապարհն է՝ սկսած «Երկու սուրհանդակի» ուղուց մինչեւ Ողական ամրոց եւ այնտեղից Իշխանաց կղզի ու կրկին Ողական, որի ընդգրկուն խորհուրդը կայ վերնագրերում եւս՝ «Մէկը-արեւմուտքում, միւսը-արեւելքում», «Ճանապարհները բաժանում են», որտեղ երկուստէք ցուցադրում է մորթուող երկրի ողբերգութիւնը»⁶:

Հեղինակը Սամուէլին միտումով տանում է հէնց այն ճամբաներով, որտեղով արդէն անցել էին հայրն ու քեռին: Նա ամենուր տեսնում է աւերուած շէներ, կործանուած եկեղեցիներ, այրուած մագաղաթներ եւ խոշտանգուած մարդկանց... Ուրիշ խօսքով՝ Սամուէլի՝ իր Ճանապարհին տեսած հոգեկան յօշոտումները պիտի համոզիչ դարձնէին ծնողասպանութեան մղձաւանջը, եւ այդտեղ հոգեբանական կարեւոր գործօն էին լինելու շարունակաբար կրկնուող հարցումների՝ սիրտ կեղեքող պատասխանները.

«Նա (Սամուէլը - Ա. Ս.) դարձեալ մնաց շփոթութեան մէջ:

- Ո՞վ ոչնչացրեց այդ բոլորը:

- Քո հայրը, տէր իմ:

- Իմ հայրը... - գոչեց որդին եւ, կարծես, կայծակով շանթեցին նրա ճակատը» (263-264):

Կամ՝ վերյիշենք մէկ այլ դրուագ. դարձեալ Ճանապարհին, բայց այս անգամ Վանում. Սամուէլը ցնցուում է՝ տեսնելով բերդի պարիսպներից կախուած Համազասպուհու՝ Աշխէնի մօր մերկ մարմինը.

« - Ո՞վ կախաղան հանեց:

- Վահան Մամիկոնեանը:

⁵ Սաֆարեան Վ., Գրականութեան բազմաձայնութիւնը («Ճանապարհի խորհուրդը Բաֆֆու արձակում»), Երեւան, 2012, էջ 94:

⁶ Նոյն տեղում, էջ 103-104:

- Կայե՛ն...- բացականչեց խեղճ երիտասարդը՝ աչքերը բռնելով: - Նա սպանեց եղբորը, իսկ դու՝ քո քրոջը» (308):

Առաջին հայեացքից թուում է՝ հայրասպանութեան «նախապատրաստութեան» հիմքերը դրուել են, մնում է միայն աւարտը: Ո՛չ: Բաֆֆին սթափ արուեստագետ է, նուրբ հոգեբան. մինչեւ պատումի ցաւալի աւարտը որդին ծնողասպանութեան վճիռ բնաւ չունէր, անգամ՝ մինչեւ վերջին վայրկեանները: Հեղինակը «Արաքսի որոգայթները» գլխում է ներկայացնում հօր ու որդու հանդիպումը: Այն մի կողմից պարուրուած է երկու հարազատների կարօտի անհուն ջերմութեամբ, բայց հոգեկան ինչ-որ զուսպ երանգներով, միւս կողմից՝ ուրախութեան ու ցաւի, դաւաճանութեան, սիրոյ եւ ատելութեան իրարամերժ զգացմունքներով: Որդու տրտմութիւնը չի մեղմում հօր նուիրած բացառիկ ընծան՝ «գեղեցիկ, ոսկեգոյն նժոյգը», հօրն էլ սարսափեցնում են սիրելի որդու՝ «մահուան համար կռուելու», որսի ժամանակ վագրերի, առիւծների կամ հրեշների հանդիպելու ցանկութիւնները: Նրանք մեղմ զրուցում են, թուում է, անմեղ բաների մասին, յետոյ այդ զրոյցն աստիճանաբար վերածում է քաղաքական վէճի. Սամուէլը հասկանում է, որ հայրը հայրենիքին դաւաճանել է՝ Արշակունի արքայական տան նկատմամբ ունեցած ատելութեան զգացումից. նրա յորդորները՝ ուղղուած հօրը, թէ «ընդունի՛ր տառապեալ որդուդ աղաչանքը, մի՛ արատաւորիր Մամիկոնեանների պայծառ անունը յաւիտենական ամօթով, դեռ ուշ չէ, դեռ կարելի է վնասի կէսից ետ դառնալ» (510-511), հանդիպում են «կուսակցական» ոգով կուրացած Վահան Մամիկոնեանի կատաղի դիմադրութեանը: Ուշադիր լինենք. Սամուէլը հօրն աղաչում է ճակատագրական արարքից բառացիօրէն ընկալներ առաջ: Վահանը չի ընկրկում, աւելին՝ կատաղած հարցնում է, թէ որդին որ կուսակցութեանն է պատկանում, եւ երբ լսում է հայրենանուէր զաւակի վճռորոշ պատասխանը՝ «այն կուսակցութեանը, որ հաւատարիմ է մնացել հայրենի եկեղեցուն եւ սիրելի թագաւորին» (511), այլեւս հրաժարում է Սամուէլին իր որդին համարելուց եւ սպառնում «անխնայ պատժել այնպիսիին»: Որդին էլ ստիպուած հօր երեսին է շարտում «դաւաճա՛ն» անունը, եւ Վահանը՝ իբրեւ այդ վիրաւորանքի պատասխան, անմիջապէս պատրաստում է սպանել Սամուէլին: Վերջինս, սակայն, որսալով աղէտի չափազանց մօտ լինելը, արդէն վեր էր պարզել սուրը. «Հայրը ձեռքը տարաւ դէպի իւր սուրը: Բայց որդու սուրը արդէն մերկացած էր: Նա շողաց եւ կայծակի նման մխուեցաւ հօր սրտի մէջ» (511):

Հոգեբանական նոյն շիկացած անցումներին ենք ականատես լինում նաեւ մայրասպանութեան տեսարանում: Ակամայ հայրասպան դարձած որդին, արդէն տեւականօրէն տառապելով ընկճախտով ու ջլախտով, վերադառնում է հայրենի ոստան՝ Ողական ամրոց: Մօր՝ Տաճատուհու պարսկասիրութիւնը վաղուց էր քաջայայտ որդուն, եւ վերջինս էլ իր հերթին կարծես յարմարուել էր դրան ու քամահրանքով էր վերաբերում այդ «թուլութիւններին»: Բայց այն, ինչ տեսնում է Սամուէլն իր բնօրրանում, արդէն վեր էր իր բոլոր երեւակայութիւններից. Տաճատուհու հրամանով քանդուել էր հայոց սրբազան եկեղեցին ու վերածուել պարսկական ատրուշանի, մայրն էլ, շրջապատուած բազմաթիւ մոգերով, կատարում էր մազդեզական ծիսակատարութիւն՝ «գարնանամուտի մեծահանդէս տօնախմբութիւնը»... Ի՞նչ էր սա՛՛ երա՞գ, խաբէկա՞նք, իրականութի՞ւն... Որդին խնդրում է հանգցնել պիղծ կրակը, բայց մայրը մնում է անդրդուելի՝ բարկութեամբ պատասխանելով, որ ինքն «աստուածասպան լինել չի կարող»: Դրան նորից հետեւում է որդու հաստատակամ պահանջը, սակայն վերստին ապարդիւն: Եւ այդժամ հայրենի եզերքի արժանաւոր զաւակը, հոգեկան անլուր խռովքի մէջ, բացականչում է.

« - Թող մարդիկ ինձ անիրաւ կոչեն, թո՛ղ մարդիկ ինձ եղեռնագործ կոչեն, ա՛հա՛

այն սուրբ, որ սպանեց դաւաճան հօրը, կը սպանէ եւ ուրացող մօրը...» (560): Իսկ այդ ամէնին հետեւում էին հայրենակիցները՝ վախւորած, զսպուած զայրոյթով, լի ատելութեամբ դէպի իրեն տիրակալուհի հռչակած շնչին ուրացողը, եւ լուեկայն ելքի էին սպասում: Մնացեալն արդէն հասկանալի է:

Ծնողասպանութեան այս հիմնախնդրի առիթով անենք նաեւ նշանագիտական մի դիտարկում. ուշագրաւ է, որ Սամուէլը հօրն սպանում է ճանապարհին, որն այս պարագայում խորհրդանշում է նրա ծնողի իսկ ձեռքով ստեղծուած արհաւիրքների քարքարոտ ուղին. հայ ժողովուրդն այն հարկադրուած էր անցնել, իսկ մօրը՝ քանդուած եկեղեցու վայրում՝ ուրիշ կրօնի խորհրդանիշի՝ ատրուշանի առջեւ. չէ՞ որ վերջինս, ըստ հայ քրիստոնեային բնորոշ մտածելակերպի, մարմնաւորում է ընտանիքի կայունութիւնն ու ամուր հաւատը: Մայրը ոչ միայն ինքն էր ուրացել իր սեփական կրօնը, այլեւ նման զազրելի արարքի էր դրդում անմեղ ժողովրդին: Ուստի նշանագիտութեան տեսակէտից Սամուէլին կարելի է համարել սեփական ժողովրդի իւրատեսակ փրկիչ:

Դէ՛, ինչ. Մամիկոնեանները պակասում են մի դաւաճանով եւ մի ուրացողով ու աւելանում... մի հերոսով: Բայց այդ հերոսութիւնը ձեռք է բերում անասելի ծանր գնով՝ ծնողասպանութեան զարհուրելի արարքով: Ծնողասպանը, հաւատացած եղէք, ինքը կ'ուզէր ողջակէզ լինել, բայց չգնար այդ քայլին. նա այդ մասին մի ժամանակ, գուցէ եւ ենթագիտակցաբար, բայց արդէն ակնարկել էր հօրը Իշխանաց կղզում որսի ժամանակ. «Երանի՛ թէ չար լինէի... երանի՛ թէ եղեռնագործ լինէի... Գուցե ինձ եւս կը վիճակուէր նոյն օրհասը, որ վիճակուեցաւ բարի Արտաշեսի չար որդուն... Թշուառ շարագործը կորաւ, անհետացաւ Արաքսի անդունդների մէջ, բայց հանգստանալ չկարողացաւ... Մասիսի քաջքերը տարան, շղթայեցին նրան մի մթին այրի մէջ, ուր մինչեւ այսօր տանջում է նա...» (505):

Յայտնի է, որ «Սամուէլ» պատմավէպն անաւարտ է: Բայց, ելնելով վերոբերեալից եւ ընդհանրապէս վիպական հիւսուածքի տրամաբանութիւնից ու հեղինակի նուրբ դիտողականութիւնից եւ հոգեվերլուծական ձիրքից, կարող ենք հաստատապէս ասել, որ վէպի շարունակութեան կիզակէտում պիտի յայտնուէին ծնողասպան եղած որդու հոգեկան յօշոտումները: Ծանր արարքը, թէկուզ եւ յանուն հայրենիքի, պահանջում է շատ թանկ գին: Դա մօտաւորապէս այնպիսին կը լինէր, ինչն այսպէս է բնորոշել Աքոթ Ֆիցջերալդն իր «Գիշերն անոյշ է» հանրածանօթ վէպում՝ իհարկէ, հոգեբանական բոլորովին այլ իրադրութեան մէջ. «Ասում են, նման վէրքերը մասամբ բուժում են. սա մի անխոհեմ համեմատութիւն է մաշկի սպիւնների բուժման հետ, բայց կեանքում այդպէս չի լինում: Այդ վէրքերը փոքրանում են, դառնում գնդասեղի գլխիկի չափ ու երբեք չեն փակուում: Կրած տառապանքի հետքը աւելի շուտ կարելի է համեմատել մատի կամ աչքի կորստի հետ: Գուցէ տարուայ մէջ մէկ անգամ յիշենք այդ, բայց եթէ յիշենք, միեւնույն է, փրկութիւն չկայ»⁷:

⁷ Ֆիցջերալդ Ս., Մեծն Գեթսբին, Գիշերն անոյշ է, Եր., 1981, էջ 322: