



ԱՇՈՏ ՀԱՅՐՈՒՆԻ

Հիմնադրված է 1992 թվականին՝ որպես Հայաստանի առաջին և միակից հասարակական կազմակերպությունը, որը նպաստում է հայաստանյայցիների կրթությանը և մշակութային կյանքի կենտրոնացմանը:

Ստեղծված էր ընդհանուր հայաստանյայցիների համայնքի կազմակերպման նպատակով:

ՐԱՖՖԻ

ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՆՏԸ ԵՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԸ



ԵՐԵՎԱՆ
«ՆԱԻՐԻ»
2009

ՀՏԴ 891. 981. 0
ԳՄԴ 83. 3 Դ
Դ 306

Հրատարակվում է ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
խորհրդի երաշխավորությամբ

*Scholars for Scientific, Educational and
Cultural Development, Inc.*

Նվիրում եմ սիրելի ռուլրիկիս

ԱՍՏՂԻԿԻ

պայծառ հիշատակին

Հեղինակը շնորհակալություն է հայտնում Կալիֆոռնիայի
«Գիտության, կրթության և մշակույթի զարգացման գոր-
ծիչներ» (SSECD) կազմակերպության տնօրեն դր. ՌԱԶՄԻԿ
ՇԻՐԻՆՅԱՆԻՆ և անձնակազմին՝ գրքի հրատարակմանն
աջակցելու համար:

Հայրունի Աշոտ

Դ 306 Րաֆֆի գրաքննադատը և հրապարակախոսը.– Եր.:
Նաիրի, 2009.– 196 էջ

Աշխատությունում ամբողջականորեն լուսաբանված են
Րաֆֆու գրաքննադատական և հրապարակախոսական հա-
յացքները: Այն նախատեսված է բանասերների, պատմա-
բանների, ուսանողության և ընթերցող լայն հասարակա-
յան համար:

ԳՄԴ 83. 3 Դ

ISBN 978-5-550-015-79-7

© Հայրունի Աշոտ, 2009

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Կան գրողներ, առանց որոնց անհնարին և անպատկերանալի է թվում անցյալի գրական որևէ ուղղության, որևէ ժանրի կամ հոսանքի բնականոն և ամբողջական ձևավորման գործընթացը, որոնք իրենց ավանդներով հավերժ մնայուն կոթողներ են դառնում գեղարվեստական ստեղծագործության պատմության մեջ և պատվանդան՝ ապագայի իրենց հաջորդների համար: Հազվադեպ են ծնվում այդպիսիները: Եվ, սակայն, էլ ավելի հազվագյուտ են նրանք, որոնց վաստակը վճռորոշ նշանակություն է ձեռք բերում մի ողջ ժողովրդի, հասարակության, ողջ իրականության բնականոն զարգացման գործում՝ դառնալով ոչ միայն գրականության, արվեստի այս կամ այն ճյուղերի, այլև առհասարակ կյանքի զարկերակը: Այդպիսին էր Ռաֆֆին:

Լուսավորական դարաշրջանը գաղափարական հոսանքների ձևավորման, հակամարտ մտայնությունների պայքարի և ազգային ազատագրման հույսերի ու ձգտումների դարաշրջան էր: Կյանքի համատարած նորացման այդ իրողությունը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, բնականաբար, նոր պահանջներ էր առաջադրում նաև գրականությանը՝ առավելապես հասարակական օգտակարության տեսակետից նրա ընդգրկումն ու տեսակարար կշիռը ընդարձակելու առումով: Խորապես գիտակցելով գրականության ներգործուն նշանակությունը կյանքում, մերժելով հայեցողական արվեստը՝ Ռաֆֆին առաջադրում է իսկական ժողովրդային գրականության պահանջը: Ի

հակակշիռ ինքնին արվեստի ջատագով «գրչակների», նա այն կարևորում է կյանքի հայելային արտացոլման և ուսուցողական նշանակության երկու գործառնական կողմերի ներդաշնակ միասնությամբ:

Ստեղծագործելով բազմաթիվ ժանրերով (բանաստեղծության, պատմվածքի, ակնարկի, վիպակի, վեպի և այլն)՝ Րաֆֆին, այնուամենայնիվ, այդ առումով ամենից ավելի կարևոր է համարում ընդգծել արձակի, մասնավորապես վիպական ժանրի զարգացման անհրաժեշտությունը: Այն կյանքի համակողմանի արտացոլման ավելի բազմազան հնարավորություններ է ընձեռում՝ կապված նախ և առաջ իր տարողունակության, ծավալային անսահմանափակության ժանրային առանձնահատկության հետ: «Հոգու» և «սրտի» վրա ազդելու՝ գեղարվեստական գրականության գործառնական նշանակությունը որոշակիորեն առաջին պլան է մղում նաև գեղարվեստական կատարելության անհրաժեշտությունը: Ուստի պատահական չէ, որ Րաֆֆին գրական երկի գնահատման հարցում էապես կարևոր է համարում նաև այդ հանգամանքը՝ չդադարելով, սակայն, այդ գնահատման ելակետային չափանիշը համարել գաղափարական բովանդակության առաջնայնության գործոնը: Նա գրականությունը դիտում է իբրև պայքարի զենք իրականության հռչի և արատավոր երևույթների դեմ: Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ իրենց արտացոլումը պետք է գտնեն ժամանակի հրատապ խնդիրները, հասարակական մտահոգություններն ու հույսերը. հանգամանք, որը «ճշմարիտ» վիպասանին արտոնում է միաժամանակ դառնալ «ժամանակի ձգտումների և գաղափարների առաջնորդ»: Րաֆֆու հայացքներում, այսպիսով, ավելի և ավելի է ամբողջանում առաջավոր ռոմանտիզմի տեսարանը: Եվ դա պատահական չէր, քանի որ որքան էլ նա իր ստեղծագործություններում մեծ տեղ հատկացներ կյանքի պատկերներին, այնուամեն-

նայնիվ, առավել պետք է կանգ առներ հույսերի, ծրագրերի և գալիքի վրա: Դրանցով էր տոգորված հայ հասարակական կյանքը, և ժամանակն իր «թարգմանից» դա էր պահանջում: Վիպասան Րաֆֆին իր իսկ ստեղծագործությամբ կերպարանագործեց այն գրականությունը, որի պահանջը մշտապես առաջադրում էր քննադատ Րաֆֆին: Նրա երկերում կերպավորվել է ողջ դարաշրջանը՝ իր կրքերով, մտահոգություններով ու դեգերումներով: Քաղաքական հեռանկարների, Հայաստանի փրկության և ազատագրման հարցերին հաջորդելու են գալիս ապագայի բաղձալի պատկերները՝ նշանակալից գրողի հմուտ կանխատեսմամբ, հիմնավորված դրանց հասնելու ուղիների մատնանշմամբ: Րաֆֆին առաջադրել է ազգային ազատագրության մի ուրույն ծրագիր, գաղափարական լայն պայքար է հարուցել, կրթել և դաստիարակել է սերունդներ: Թերևս չկա կյանքի որևէ կենսական բնագավառ, որին նա անդրադարձած չլինի: Գրողի նրա տաղանդը զուգակցվում է հասարակագետի, քաղաքագետի և տնտեսագետի բարձր, զարմանահարույց ունակությունների հետ:

Դեռևս «Սալբիի» գրության ընթացքում գրողն արդեն որոշակիորեն ուներ ազգային առաջընթացի և բաղձալի ապագայի իրականացման գլխավոր շարժիչ ուժերի հստակ ըմբռնումը: Այն վեպում առարկայանում է Հայաստանի ապագա շինության խորհրդանշական պատկերով, շինություն, որը պետք է բարձրանար չորս հիմնական անկյունաքարերի վրա. «Նոցանից մինի վրա գրված էր այս խոսքերը. «Ավետարան, կամ կրոնական կյանք», մյուսի վրա՝ «Դպրոցներ կամ իմացական կյանք»: Երրորդի վրա՝ «Հող կամ նյութական կյանք»: Չորրորդի վրա՝ «Թագ և գավազան կամ քաղաքական կյանք»¹:

¹ Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 336: Այսուհետև Րաֆֆու ստեղծագործությունների էջանշումները

Այս չորս անկյունաքարերի վրա աճեց և բարձրացավ նաև Ռաֆֆու հրապարակախոսությունը: Ազգային ազատագրության նրա իդեալը սերտորեն միահյուսված էր կրթության, լուսավորության և տնտեսական բարգավաճման ծրագրերի հետ՝ ամբողջանալով իբրև առհասարակ կյանքի և իրականության ընդհանրական վերափոխման գաղափարաբանություն: Ուստի Ռաֆֆու ստեղծագործության ուսումնասիրությունը պետք է կարևորվի նաև անցյալի հասարակական կյանքի այլևայլ կողմերի լուսաբանման առումով:

Հայ գրականագիտական միտքը, որքան էլ արդյունավետ, որքան էլ հաճախակի, այնուհանդերձ առայսօր որոշակի սահմանափակումներով է անդրադարձել Ռաֆֆու ստեղծագործությանը: Դա հավանաբար նախ և առաջ պետք է վերագրել խորհրդային շրջանում Ռաֆֆու հանդեպ դրսևորված գրաքննությանը: Ինչ խոսք, իր դերն ունի նաև նրա ստեղծագործության գեղարվեստական և գաղափարական համապարփակ ընդգրկման իրողությունը: Առավելապես քննության են առնվել Ռաֆֆի վիպասանն ու գրաքննադատը, մինչդեռ նրա հրապարակախոսական հայացքները քիչ թե շատ ամբողջականորեն դեռ չեն լուսաբանվել:

Սույն ուսումնասիրությունը նպատակահարմար դիտվեց կատարել երկու գլուխներով՝ ըստ գրաքննադատական և հրապարակախոսական հայացքների թեմատիկ սահմանազատման: Առաջին գլխի երեք բաժիններում («Քննադատի հավատամքը», «Ռաֆֆին և հայոց պատմության ու հին գրականության հարցերը», «Ռաֆֆին և ժողովրդական բանահյուսությունը») կատարված է Ռաֆֆու գրաքննադատական հա-

հիմնականում կտրվեն ըստ 12 հատորյակի: 10 հատորյակից կատարված էջանշումների դեպքում հատորը կներկայացվի աստղանիշով:

յացքների համակարգված լուսաբանումը, իսկ երկրորդ գլուխը ներկայացնում է Ռաֆֆի հրապարակախոսին: Ուսումնասիրությունը կատարվել է ոչ ըստ հայ գրականագիտության մեջ ընդունված ավանդական կադապարների: Թեմայի նպատակային լուսաբանման տեսակետից անհրաժեշտ համարվեց առանձին ստեղծագործությունների ամբողջական շարակցական դիտարկումների փոխարեն հետազոտությունը տանել ըստ այն հիմնահարցերի, որոնք հենքային նշանակություն ունեն գրողի ընդհանուր հայեցակարգում, որոնք, իբրև դարաշրջանի հանգուցային խնդիրներ, հենց իր՝ Ռաֆֆու երկարամյա ոգորումների առանցքն են դարձել: Հետազոտության նման եղանակը հնարավորություն է ընձեռում առավել ամբողջական և տեսանելի ընկալել որոշակի հարցերի վերաբերյալ Ռաֆֆու հայացքների ամբողջական համակարգը, դիտել դրանց զարգացման գործընթացը գեղարվեստական երկերում և հրապարակախոսական գործունեության զարգացմանը զուգընթաց, դիտել նաև այն փոփոխությունները, որ կրել է Ռաֆֆու աշխարհայացքը ժամանակի, հանգամանքների ու կենսափորձի թելադրանքով: Այս դեպքում, իհարկե, չի խաթարվում Ռաֆֆու աշխարհայացքային զարգացման ընթացքի պատկերը: Երկրորդ գլուխը ևս այս դիտակետով բաժանված է երեք ամբողջական մասերի. առաջինը բովանդակում է լուսավորական զարգացման և առաջընթացի վերաբերյալ Ռաֆֆու հայացքները և բնականաբար ամբողջականորեն առարկայանում այդ գործընթացի հիմնական շարժիչ ուժերի՝ ընտանիքի, դպրոցի և եկեղեցու շուրջ կատարած նրա դիտարկումներում: Այնուհետև լուսաբանվել են տնտեսական խնդիրներին վերաբերող նրա տեսակետները, որից հետո՝ երրորդ բաժնում ներկայացվել են ազգային-քաղաքական իրավիճակի, ազատագրական պայքարի վերաբերյալ նրա ծրագրային դրույթներն ու

ըմբռնումները, գրողի քաղաքական գաղափարաբանությունն
իր որոշիչ, էական կողմերով և առանձնահատկություններով:

Կյանքի արտաքուստ ինքնակա այլևայլ երևույթները իրենց
պատճառակցական կապերի հիման վրա համախմբվում են
այդ երեք ոլորտներում: Եվ, բնականաբար, այդ պատճառակ-
ցականության ընկալմանը հասու գրողի հրապարակախոսա-
կան հայեցակարգում ևս այս երեք կողմերի միասնական զար-
գացմամբ է պայմանավորված իրականության վերափոխման
և իդեալական ապագայի կերտման հեռանկարը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՐԱՖՖՈՒ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ
ՅԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

§ 1. ՔՆՆԱԴԱՏԻ ՀԱՎԱՏԱՍՔԸ

1.1. Գրականության և կյանքի աղերսներում

1870-80-ական թթ. գրական կյանքում առկա թե՛ պայքարը հետևանք էր հասարակական առաջընթացը և վաղվա անելիքները ստույգ պարզաբանել փորձող զանազան հակադիր կողմնորոշումների: Այս առումով, ահա, Խաչատուր Աբովյանի, Միքայել Նալբանդյանի և «Հյուսիսափայլի» առաջավոր հայացքների պահպանության և գաղափարական զարգացման ծանրությունը վիճակված էր Ռաֆֆուն: Գիտակցելով գրականության ներգործուն նշանակությունը, մերժելով հայեցողական արվեստը՝ նա առաջադրում է իսկական ժողովրդային գրականության պահանջը: Վերջինիս հետ անհամատեղելի էին պատճենահանությունը և «անխառն» արվեստը: Ժողովրդային գրականության հիմնական չափանիշը նրա հասարակական բարձր նշանակությունն է, կյանքի արատավոր կողմերի քննադատությունն ու գաղափարայնությունը: «Գեղարվեստը միայն այն ժամանակ պետք է կատարյալ համարել, – նշում է Ռաֆֆին, – երբ արվեստի գեղեցկության հետ միանում են բարձր, վսեմ և հանրամարդկային գաղափարներ»²: «Գեղեցիկի և օգտավետի» համամիասնության ընդգծմամբ նա անընդունելի էր համարում այն բոլոր գրական ըմբռումները, որոնք գրականության նշանակությունը տեսնում էին կյանքի պասիվ արտապատկերման մեջ:

Բանաստեղծը պետք է լինի հասարակական խնդիրների, մտահոգությունների և ձգտումների թարգմանը: Ժամանակի

² Հ. 10*, էջ 69:

շրջապատւյտներուն նա պետք է մշտապես «արծագանք տա ժողովրդի ծայնին և նրա սրբազան ցանկութիւնները, նրա խորին զգացմունքները և նրա լացն ու արտասուքը պետք է նյութ առնի իր երգերի և իր վեպերի»³: Այս տեսանկյունից է Ռաֆֆին զնահատում Գաբրիել Սունդուկյանի «Քանդած օջախ» և «Էլի մեկ զոհ» պիեսները, որոնք «հայելային» արտացոլմամբ պատկերում էին հասարակական կյանքի տնտեսական, բարոյական և մտավորական «ընդհանուր բանկրոտութիւնը, նորասկզբը»: Ճիշտ այդպես և «Կայծերը» իր ժամանակի արդյունքն էր, մշուծ է նա: Հիսուն տարի հետո նորից աշխարհ գալու դեպքում հեղինակը «Կայծերի» փոխարեն մի այլ վեպ կհեղինակեր, որն արդեն կհամապատասխաներ նոր ժամանակին: Եվ, վերջապես, մի՞թե խորը ընդհանրացման տեղիք չէր տալիս այն հանգամանքը, որ քաղաքական նոր իրադարձութիւնների թելադրանքով Գամառ-Քաթիպան, թողնելով «մայրաքաղաքներում կրթված աղջիկներին ու երիտասարդներին»՝ երգում էր մշեցի մշակների դժբախտությունը: Ալևոր Ծերենցը պատմության հեռուներից «ի լույս էր ածում» «Թորոս Լևոնին», «Երկունքը», «Թեոդորոս Ռշտունին»:

Ահա, այսպիսով, երևան է գալիս և տիրապետող է դառնում քաղաքական թեման՝ սկզբնավորվելով մի ժամանակաշրջանի հետ, երբ «Տաճկաստանի հայերի վիճակը զբաղեցնում է բոլորին»: Ռաֆֆին հենց այս հանգամանքով է հիմնավորում գրական երկերի ընդհանրությունները, ընդհանուր ներշնչանքն ու գաղափարները: Սա է, գրողի կարծիքով, միավորում Աբովյանի, Ծերենցի և իր ստեղծագործությունները, որոնք բովանդակությամբ և կերպարներով անհամեմատ տարբեր լինելով՝ «հիմնական գաղափարներով» բավական մեծ են միմյանց:

Ռաֆֆին գրողին համարում է «ժամանակի գործիչ», որը պետք է նաև առաջնորդի հասարակական մտքերն ու գաղա-

³ Հ. 10, էջ 123:

փարները: «Պ. Հայկունու կրիտիկան և «Կայծերը» հողվածում իր հակառակորդներից պաշտպանվելիս նման տեսանկյունից բնութագրելով նաև սեփական գրական վաստակը՝ Ռաֆֆին դիմում է նորանոր եզրահանգումների: Մշտապես իշխելով «սրտերին, հոգուն և երևակայությանը»՝ բանաստեղծը ժողովրդի համար ստեղծում է իդեալներ, կերպարներ, որոնք ներկայում չկան և հայտնվելու են միայն ապագայում: Նա օժտված է ապագան գուշակելու վերերկրային ընդունակությամբ, ուրեմն և իր ձեռքում ունի բոլոր ժամանակներն ու նրանց վրա իշխելու իրավունքը: Հեռահայեցումն ու կանխատեսումը բանաստեղծին՝ իբրև մարգարեի, զատում են սովորական ամբոխից՝ անհաշտ ատելության և թշնամանքի պատմեշ ստեղծելով նրանց միջև: Բանաստեղծը, որի «սուրբ շրթունքով աստված է խոսում», զինվորագրվելով ճշմարտության և ազատության արբազան գործին, ծաղկելով ամբոխի մոլորություններն ու թերությունները, մշտապես հալածվում է վերջինիս կողմից՝ իբրև վարձ միայն «փշյա պսակ» ստանալով: Դեռևս չափածո ստեղծագործություններում («Պոետ», «Բանաստեղծի վիճակը», «Խրատ հայ բանաստեղծին», «Նվեր հիշատակին» և այլն) Ռաֆֆին որոշակիորեն ընդգծում է անկողմնակալ բացասման, կյանքի հոռի երևույթները սաստկությամբ ձաղկելու վերոհիշյալ գաղափարական միտումը, որն այնուհետև դառնալու էր գրողի գեղագիտական հավատամքը:

Բանաստեղծի վերերկրային էությամբ պայմանավորված ռոմանտիկական շունչն ու գեղարվեստական ստեղծագործության ծրագրային միտվածությունը բնավ չէին խանգարում Ռաֆֆուն ըստ ամենայնի խորությամբ դիտարկել տիպականի և հասարակական հնչելության հարցերը: Գրողը պետք է կարողանա երևույթն ուսումնասիրել իր ամբողջականության մեջ, կապերի և ազդեցությունների բազմազանությամբ հանդերձ, պետք է իր ստեղծագործության մեջ ընդգրկի այն խնդիրներն ու հարցերը, որոնք մտատանջում են «հազարավորներին և

միլիոնավորներին», այլ կերպ ասած՝ պետք է հասնի համա-
մարդկայինի և համազգայինի սահմաններին, որով միայն
կկարողանա դառնալ կենսական ու նպատակային: Բաֆֆու
համոզմամբ գեղարվեստական երկը միայն ընդհանրացման
ու վերացարկման գործոնների առկայությամբ կարող է հարա-
զատ լինել վերոնշյալ ըմբռնումներին: «Ինչով ենք մխիթար-
վում» հողվածում նա հենց այդ տեսակետն էր ընդգծում՝ նշե-
լով, որ գրողը հասարակական կյանքի ամբողջական մի
պատկեր կերտելու համար չպետք է բավարարվի «ներկա»
կամ «առօրյա» երևույթներով, այլ մի ամբողջ ժամանակա-
հատվածի կյանքի համակողմանի ուսումնասիրմամբ պետք է
կարողանա քաղել և գրության նյութ դարձնել բնորոշ ու անհ-
րաժեշտը:

Բաֆֆին, ակներևաբար չթերագնահատելով գեղարվեստա-
կան կատարելության հանգամանքը, երկի գնահատման հար-
ցում առաջնորդվում է գրականության գործառական նշանա-
կության տեսակետից էապես կարևորվող գաղափարական բու-
վանդակության առաջնայնության չափանիշով: Այս, ինչպես
նաև տարողունակության և արտահայտման լայն հնարավոր-
ությունների առումով նա առանձնապես շեշտում է հայ իրա-
կանության մեջ գեղարվեստական արձակի, մասնավորապես
վիպական ժանրի զարգացման անհրաժեշտությունը: Դեռևս
«Սալբիի» առաջարկում նա գրում էր. «Ռոմանները ազգերի
գրականության մեջ կատարում են ամենակարևոր պաշտոն.
ռոմանները՝ որպես ազգերի բարոյական և իմացական կյանքի
պատմագրությունք, ավանդում են նոցա բարք ու վարքի, նո-
ցա սովորությունների կենդանի հայելիքը, որոնց մեջ ազգերը,
տեսանելով յուրյանց կյանքի տգեղ և ավերված պատկերքը,
յուրյանց մոլությունների ամոթալի նկարագիրը, ուսանում են
շինել և բարեկարգել յուրյանց դրությունը»⁴:

⁴ Հ. 2, էջ 10:

Վիպական ժանրին բնորոշ ուսուցողական նշանակության և
գեղարվեստական ներգործականության միասնությամբ էր հե-
ղինակը պարզաբանում իր անդրանիկ վեպի մտահղացման
շարժառիթները: Գրականության հասարակական դերի վերո-
հիշյալ ըմբռնումը Բաֆֆուն մղում է դպրոցներից և առհասա-
րակ կրթական ողջ համակարգից ավելի հենց գրականության
հետ կապել լուսավորական ծրագրերի իրականացման ու ազ-
գային ինքնագիտակցության վերելքի՝ իր ակնկալիքները:
Նրա համոզմամբ, սոսկ ընթերցանության գրքեր տալով կարե-
լի է հասարակության մեջ զարգացնել «առողջ մտքեր» և
«բարձր գաղափարներ». մի հարցադրույթ, որի փաստական
հիմնավորման համար առատ նյութ է մատուցում նաև ժողո-
վուրդների զարգացման պատմական օրինաչափությունը: Մի
ժամանակ, երբ ամերիկյան ողջ մամուլը զբաղված էր ստրուկ-
ների ազատության խնդրով, երբ հազարավոր քարոզներ, դա-
սախոսություններ ու աշխատություններ էին հաջորդում միմ-
յանց, հայտնվում է Բիչեր Սթոու անունով մի կին, որը մի վեպ է
գրում ստրուկների կյանքից: «Եվ ստրուկների ազատիչը,–
նշում է Բաֆֆին,– եղավ ոչ այնքան հյուսիսային ամերիկացի-
ների զենքը, որքան նրա վեպը»⁵: Օրինակը կրկին փաստելու
էր գալիս ազգային ռոմանտիզմին այնքան հարազատ թևավոր
խոսքի այլաբանական ճշմարտությունը. «Մի լավ գիրք կարող
է փրկել մի ամբողջ ազգ»:

Իրերի և երևույթների պատճառակցական կապերի հետա-
զոտումը Բաֆֆի քննադատին մղում է հետադարձ հայացք մե-
տել հայ գրականության պատմությանը, դիտարկել և գնահա-
տել այն ժամանակի ու հանգամանքների ոլորտում: Մատնան-
շելով հայ իրականությանը բնորոշ ընթերցանության պակասն
ու զանգվածային անգրագիտությունը՝ Բաֆֆին միաժամա-
նակ սխալ և անընդունելի է համարում այդ իրողությունն
անընթերցասիրության արդյունք համարելու բոլոր փորձերը:

⁵ Հ.10*, էջ 130:

Հայ գրական ժառանգությունը չնչին բացառությամբ և՛ գրության լեզվով, և՛ բովանդակությամբ առայսօր օտար է եղել հայ մարդուն: Սպասավորելով միայն եկեղեցուն և չհաղորդակցվելով կյանքին՝ այն չի տվել մի գիրք, որի մեջ յուրաքանչյուր ոք «նշմարեր յուր անձը և յուր կյանքը իսկությամբ»: Հետևաբար պետք է մեղադրել ոչ թե ընթերցողին, այլ հեղինակներին, որոնք ապաշնորհ են գտնվել իրենց գրական առաքելության մեջ: «Սալբիի» առաջարանում նրբագծված այս մտորումները մի շարք հրապարակախոսական հոդվածների հետ միասին գրական-աշխարհայացքային լայն նշանակություն են ծեռք բերում: Օրինակ, «Ընթերցողին» հոդվածում (1874 թ.) միևնույն պատճառներով է պարզաբանվում նաև հայ հասարակական կյանքում օտարամոլության, օտարալեզու գրականության հանդեպ հակվածության և նման այլ երևույթների առկայությունը: Ընթերցասիրության զարգացման գլխավոր միջոցը համարելով գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ Բաֆֆին իր այդ տեսակետը փաստացիորեն հիմնավորում է Խ. Աբովյանի՝ «Վերք Հայաստանի» վեպի օրինակով՝ այդ ելակետով պարզաբանելով նաև վերջինիս ժողովրդականությունը: «Այդ գիրքը թորում է ամեն մի հայի աչքերից արտասուք, երբեմն շարժում է նոցա ծիծաղը, իսկ շատ անգամ ուռեցնում է նոցա կուրծքը մի վսեմ ազգասիրական ոգևորությամբ: Ինչո՞ւ: Որովհետև ազգի հոգին դառնում է այդ գրքի խորքից, ու ընթերցողը ճանաչում էր նրա թույլ, կիսամեռ ձայնը»⁶: Հետագայում, ստեղծագործական ուժերի ծաղկմանը զուգընթաց, գեղագետ Բաֆֆին որոշ չափով քննադատաբար է նայում «Վերքին»: «Ընթերցողներին», «Թիֆլիսը որպես կենտրոն» հոդվածներում նա «Վերքը» որակում է իբրև «լեզվի կողմից ճապաղ և գեղարվեստական արժանավորություններից թույլ մի ստեղծագործություն», որն իր բազմաթիվ կրկնություններով

մինչև անգամ կարող է ձանձրույթ հարուցել⁷, բայց միաժամանակ չի դադարում ըստ արժանվույն գնահատել վեպի «հարուստ տենդենցիան»:

Բաֆֆին, փաստորեն, գեղարվեստական գրականության քննությունը կատարում է նրա հասարակական օգտակարության դիրքերից, ինչը միաժամանակ կարող է օգնել լուսաբանել գրական ուղղությունների և ոճի վերաբերյալ նրա ըմբռնումները: Նրա ստեղծագործական մտահղացումներն անշուշտ հատկանշվում են առաջավոր ռոմանտիզմի սկզբունքների կիրառությամբ: Եվ այնուհանդերձ գրական ուղղությունների գնահատման հարցում նա նեղ, սահմանափակ կամ կուսակցական մոտեցում չէր դրսևորում, այլ իբրև ելակետ ուներ գրականության հասարակական օգտակարության սկզբունքը՝ այն դիտելով իբրև պայքարի զենք «ընդդեմ իրականության արատավոր երևույթների և կյանքում դեռ տիրող թանձր խավարի»: Այդ հանգամանքը շատ ընդգծում է արտահայտվել դեռևս «Փունջի» առաջաբանում: Գեղարվեստական գրականությունը պարտավոր է քննադատական վերաբերմունք ունենալ իրականության նկատմամբ, բացահայտել և խարազանել կյանքի արատավոր երևույթները: Բաֆֆին կարևոր էր համարում ընդգծել երկու՝ ռեալիստական և ռոմանտիկական հոսանքների ընդհանրական կարևորագույն արժանիքը՝ քննադատական ոգին և արատների մերկացումը՝ այն դիտելով իբրև այդ հոսանքների «հարազատության» հիմնական չափանիշ: Այդ հարազատությունը պայմանավորված պետք է լինի գրականության, մասնավորապես վիպասանության մեջ ժողովրդական կյանքի արտացոլմամբ, ուստի և հատկանշվի կրթողական նշանակությամբ:

⁶ Հ. 2, էջ 18:

⁷ Բաֆֆու այս տեսակետը կարող է հասկանալի դառնալ, եթե նկատի առնվի, թե նա որքան պահանջկոտ էր գրական ստեղծագործությունների լեզվի հարցում:

Երբեմն փորձեր են կատարվել, այն հանգամանքի հիման վրա, որ նա գրականությունը համարում է կյանքի արտացոլումը և վեպերը՝ «կախարդական հայելիներ», նրան համարել գրականության ռեալիստական ուղղության հետևորդ, ինչը, սակայն, քննություն բռնել չի կարող: Բնականաբար, ռոմանտիկները նույնպես կապված էին արդիականության հետ և վերարտադրում էին իրական կյանքը: Րաֆֆին, սակայն, գերազանցապես ռոմանտիկ է, քանի որ իրականությունը վերարտադրելով հանդերձ՝ նա առավելապես կենտրոնանում է դրա վերափոխման վրա, կերտում է պայծառ գալիքի տեսիլքը և մատնանշում ուղիներ ու միջոցներ դրան հասնելու համար:

Հասարակության և իրականության վերափոխման՝ Րաֆֆու գաղափարները տարածայնություններ էին ստեղծում ոչ միայն միտումնավոր հակառակորդների, այլև լուրջ և անկողմնակալ մարդկանց շրջանում, որոնք չէին տեսնում արկածային տարրերով հարուստ ռոմանտիկական վեպի հասարակական լայն նպատակադրումները: Դրա արգասիքն էր, օրինակ, Ղազարոս Աղայանի՝ 1887 թ. «Աղբյուրում» հրատարակված «Իմ ստացած տպավորությունները Րաֆֆիի «Կայծեր»-ի երկրորդ հատորից» հոդվածը, որին Րաֆֆին պատասխանեց «Պ. Ղ. Աղայանի հասցեին» խորագրով երկու հոդվածներով՝ մեղադրելով նրան հակասական կարծիքների մեջ: Աղայանը ժամանակին խիստ դրվատական կարծիք էր հայտնել «Կայծերի» առաջին հատորի վերաբերյալ: «Իսկ երբ լույս տեսավ «Կայծերի» երկրորդ հատորը, – գրում է Րաֆֆին, – պ. Աղայանը նրա գլխավոր հերոսներին կոչում է «իմաստակներ», «շառլատաններ», «խոզեր», «խաչագողներ» և այլն, և նրանց գործունեության մեջ օգտավետ կամ բարոյական ոչինչ չէ գտնում»:

Փաստորեն Աղայանը Րաֆֆուն առաջադրում էր ռեալիզմի պահանջները, նրա վեպը դիտարկում ռեալիստական վեպի չափանիշներով՝ վերջում եզրակացնելով, որ վեպում պակասում է «ժողովրդի բուռն կենդանագրությունը յուր բոլոր տառապանքներով»: Սա նրա հանգուցային դիտողությունն էր,

որով նա հակադրվում էր Րաֆֆու իդեալական գաղափարատիպին, մինչդեռ վերջինս իր խնդիրը համարում էր գաղափարի ընդգծումը, ազատագրական պայքարի նախապատրաստումը և գալիքի կերպավորումը, որոնք, անշուշտ, կարող էին իրագործվել ռոմանտիկական ոճի ընձեռած հնարավորությունների միջոցով: Եվ, այնուհանդերձ, եթե Րաֆֆուն հասու էր ինչպես ռեալիզմի, այնպես էլ ռոմանտիզմի հասարակական խորհուրդը, ապա Աղայանը միակողմանի էր: Ռեալիզմի դիրքերից նա առհասարակ մերժում էր ռոմանտիզմի ձգտումները, գաղափարաբանությունը և ուսուցողական նշանակությունը:

Գրականության կրթողական նշանակության ընկալումը Րաֆֆու հայացքներում սերտ միախլուսվում է կրթության ընդհանրական դերի համակողմանի քննության հետ: Դեռ վաղ շրջանի ստեղծագործություններում նա հայ ժողովրդի պատմական դժբախտ ճակատագրի նախապատճառը համարում էր կրթության և լուսավորության բացակայությունը՝ չդադարելով, միաժամանակ, առանց կրթության բացառել ամեն մի հասարակական առաջընթաց և ազգային վերափոխման հավանականություն: Երևույթը կույր մարդու օրինակով պարզ և համակողմանի է բացատրում նաև «Կայծերի» հերոսը. խավարը մարդկանց հարկադրում է խարխափել և չտեսնել անգամ կործանման տանող ուղին ու վիհերը: Փրկության միակ ելքը լուսավորության միջոցով անգիտակից վիճակից գիտակցականին հասնելն է, որի դեպքում «ժողովուրդն ինքն իրան կգտներ իր ճանապարհը...»⁸:

Րաֆֆին միևնույն միտքն է զարգացնում նաև «Էլի մեկ գոհ» հոդվածում՝ իբրև եզրակացություն նշելով, որ խաբեությունն ու հարստահարությունը վաճառականությունից անբաժանելի կլինեն այնքան ժամանակ, քանի դեռ կրթությունը չի արմատավորվի հասարակության մեջ: Հրապարակախոսական էջերում լայնորեն ընդգծվող և յուրաքանչյուր անգամ

⁸ Գ. 5, էջ 451:

երևույթի նորովի վերլուծությամբ հատկանշվող հեղինակային այս մտորումներն ի վերջո մի խորը ընդհանրացում են ստանում Րաֆֆու հերոսների կողմից: «Առանց իմաստության, առանց ուսման, առանց կրթության, միով բանիվ՝ առանց լուսավորության, այսօրվա օրս ոչ մի գործ չէ կարելի կատարել: Անցան, գնացին այն ժամանակները, երբ մի Ալեքսանդր, մի Աթիլլա, մի Լենկթեմուր, մի Նադր Շահ աշխարհի մի ծայրից դեպի մյուսն արշավել են»⁹:

Րաֆֆու ըմբռնումներն, անշուշտ, չսահմանափակվեցին կրթության գործառական դերի գիտական հիմնավորմամբ: Դարաշրջանը նորանոր խնդիրներ էր առաջադրում իր լուսավորական գործիչներին, որոնց թվում առաջնային նշանակություն ուներ գիտություն-գրականություն կապի և փոխհարաբերության հստակ ձևակերպումը: Ո՞րն էր ավելի հավակնում տնօրինել հասարակության լուսավորման առաքելությունը, և որի՞ն պետք է նվիրաբերվեր հայ իրականության մեջ այնքան փոքրաթիվ «կրթյալների» ջոկատը: Ինչպես Մ. Նալբանդյանը, Րաֆֆին ևս, բոլորովին չնսեմացնելով գիտության նշանակությունը, անվերապահորեն առաջնությունը տալիս էր գրականությանը: Գիտության նվաճումներն ընդհանուր մարդկության սեփականությունն են և չունեն ազգային կնիք: Մինչդեռ գրականությամբ է որոշվում ազգի դեմքը: Ազգային և համամարդկայինի սահմանազատման հենքի վրա քննադատն առաջ է քաշում գիտության նվաճումները թարգմանաբար սեփականացնելու անհրաժեշտությունը՝ ընդգծելով միաժամանակ, որ մեզանից բացի ուրիշ ոչ ոք մեզ համար ազգային բանաստեղծություն չի կարող ստեղծել: Այնուհանդերձ բանաստեղծությունը ոչ միայն գիտության թարգմանելիության նկատառումով է դառնում առաջնային, այլև գիտություն-գրականություն կապի մեջ իր գործառական նշանակության տարբերակմամբ: Գրականության՝ իբրև հասարակական գիտակցութ-

⁹ Գ. 2, էջ 283:

յան ձևի յուրահատկությամբ է պայմանավորված այն իրողությունը, որ «մարդկային հոգու օրենքներից և դարավոր փորձից» գեղարվեստի հանած ճշմարտությունները հաճախ հերքում են գիտական ըմբռնումները: Ահա թե ինչու «ամենադժվարին հարցերը, որ փիլիսոփայությունը և գիտությունը դժվարանում են լուծել, լուծում է ժամանակակից վեպը՝ բանաստեղծության ավելի գրավիչ, ավելի հասկանալի և ավելի շոշափելի շրջանակի մեջ»¹⁰:

Կյանքի ու գրականության անմիջական հարաբերության, ինչպես և գրականության զգայական ներգործականության շեշտադրումը Րաֆֆուն հիմքեր է տալիս հասարակական իդեալների իրականացման տեսակետից նոր ընդհանրացումներ կատարել: «Բանաստեղծությունը և առհասարակ բոլոր գեղարվեստական գրվածքները ազգի թե ոգևորողը, թե ղեկավարողը պետք է լինեն, — հայտարարում է նա: — Գիտությունը չոր ու ցամաք սնունդ է տալիս մարդկանց մտքերին, բայց բանաստեղծությունը կենդանացուցիչ սնունդ է տալիս նրանց սրտերին, հոգուն, երևակայությանը»¹¹:

Իր գեղարվեստական ստեղծագործությամբ Րաֆֆին բազմիցս է վավերացնում վերոհիշյալ դրույթների ճշմարտացիությունը: Ռուստամը մաթեմատիկայի և այլ գիտությունների փոխարեն «ավելի ախորժանոք» կարդում է գեղարվեստական ստեղծագործություններ («Սալբի»): Նենեի հոգևոր վերածնունդն ու գիտակցական հասունացումն իրականանում է գեղարվեստական գրականության ընթերցմամբ («Խաչագողի հիշատակարանը»): Գրքերն են Րաֆֆու գրեթե բոլոր դրական հերոսների հոգևոր ներաշխարհի ձևավորման առաջին ու կարևորագույն պայմանը. հանգամանք, որի գաղափարական հիմնավորման անհրաժեշտությունը քննադատին պարտադրում էր գրականության նշանակությունը դիտարկել բանաս-

¹⁰ Գ. 10*, էջ 121:

¹¹ Գ. 6, էջ 424:

տեղծություն-հայրենագիտություն առնչության մեջ: Լուսավորական դարաշրջանի հասարակական-քաղաքական ծրագրերի ակունքը, ի վերջո, միակն էր. հայրենիքի համապարփակ ճանաչողությունը՝ իբրև հիմք և նախադրյալ ազգային ինքնագիտակցության ձևավորման: Հայ առաջադեմ մտքի կողմից այդ դիտակետով էր մեկնաբանվում նաև գրականության կենսական նշանակությունը: Հայրենագիտությունն, ըստ Րաֆֆու, այն գաղափարն է, որ ելակետային չափանիշ պետք է դառնա ցանկացած ստեղծագործության գնահատման համար: Այն անհատը, որ առանց հայրենիքը ճանաչելու կամենում է նրան ծառայել, նմանվում է այն դերձակին, որն առանց չափսերն ունենալու փորձում է հագուստ կարել: Րաֆֆին, միաժամանակ, մի կողմից գրական հաղորդակցությունը համարելով հայության երկու տարանջատ հատվածների հիմնական կապող օղակն ու կազմակերպական միջոցը՝ մշտապես պահանջում էր անողոք լինել գրական տուրևառության բոլոր դրսևորումների հանդեպ («Ի՞նչ կապ կա մեր և Տաճկաստանի հայերի միջև»), իսկ մյուս կողմից անհրաժեշտ էր համարում առաջնորդվել կյանքի համակողմանի ուսունասիրությամբ, հայտնաբերել և գրական երկի նյութ դարձնել ազգային անթեղված ոգու, բնազդի և խիզախումի բոլոր կրողներին («Հայդուկները», «Ռաֆայել Պատկանյանին» և այլն):

Հատկանշական է, որ զանազան առիթներով իր երկերին անդրադառնալիս Րաֆֆին առաջին հերթին այդ չափանիշներով էր արժևորում դրանք: «Կայծերը», օրինակ, քննադատի կողմից իրավամբ համարվում էր գրական խնդիրների առնչվող իր հողվածներում և նամակներում առաջ քաշված վերոնշյալ հարցադրումների գեղարվեստական մարմնավորումն ու կենդանի արտահայտությունը: Այս տեսանկյունից գրողը դատապարտում է այն գրչակներին, որոնց երկերը, ազգային հոգեբանության և իրականության հետ որևէ առնչություն չունենալով, բնորոշվում են միայն օտար գրականության սյուժետային պատկերների և արտաքին գույների նմանա-

կությամբ: Նրանցից շատ չեն տարբերվում նաև աննպատակ թարգմանությունները, նաև այն երկերը, որոնք արտաքուստ ազգային կյանքին վերաբերելով, ըստ էության, խորթ են նրան և անօգտակար, քանի որ հեղինակություն են հայ իրականության հետ անհաղորդ եվրոպաբնակ գրողների: «Հայությունը կարելի է ճանաչել Հայաստանի սրտում, – նշում է գրողը, – աղքատիկ խրճիթների մեջ, ուր նա մնացել է յուր մաքուր նահապետական բարք ու վարքով, ուր նա կրում է յուր վերադժբախտության սև կնիքը»¹²:

Րաֆֆին, փաստորեն, անհրաժեշտ էր համարում ընդգծված մոտեցում դրսևորել «հիմնական մտային սնունդի»՝ գրական երկերի մատուցման ժամանակ, չնոռանալով, սակայն, նշել այդ հարցում նյութական անբավարարվածության հետ կապված մեծ դժվարությունները: Աննպաստ իրականության մեջ միայն «զոհաբերությամբ» գոյատևող գրական երիտասարդությունը բնականաբար սոսկ բարոյական շահագրգռվածություն պիտի ունենար ազգային իրականության լայն ճանաչողությամբ բնորոշվող արժեքավոր, աշխատատար երկեր «արդյունաբերելու»: Ահա թե ինչու հայ մշակույթի անդաստանը ողողված էր էժանագին «էֆեկտներ» բերող գրական խոտանով: «Ուրիշ ազգերի մեջ մի բանաստեղծ մի լավ թոման գրելով՝ իր ամբողջ կյանքն ապահովացնում է, այս առնչությամբ գրում է Րաֆֆին:– Իսկ մեր մեջ բախտավոր պետք է համարել հեղինակին, եթե կարողանա տպագրության ծախսը դուրս բերել: Եվ այս պատճառով գրականական ասպարեզը մեր երիտասարդության համար մի փշոտ ասպարեզ է: Նրանց պետք է ժամանակի նահատակներ համարել: Ապագան կգնահատե նրանց կամ կաստվածացնե, այդ ուրիշ խնդիր է, իսկ ներկան հաց է պահանջում... Այդ պարագաները

¹² Հ. 2, էջ 19:

փոքր պատճառներ չեն, որ եղածներն առաջադիմություն չեն գործում»¹³:

Գրականության նշանակությանն ու բնույթին առնչվող Ռաֆֆու քննադատական ըմբռնումների համակարգն ամբողջանում է բժշկի աշխատանքի հետ այլաբանական համեմատությամբ, որն այնքան պատկերավոր ու առարկայական ներկայացված է «Կայծերի» սահմանման մեջ. «Կայծերը» իբրև ժամանակակից վեպ իր ընդարձակ նշանակությամբ, ամենաճիշտ ֆոտոգրաֆիայի նման մի կողմից պատկերացնում է մեզ Տաճկաստանի հայերի հասարակական հիվանդությունն իր բոլոր փտեցնող, օրըստօրե լուծվող և քայքայվող կողմերով, իսկ մյուս կողմից ցույց է տալիս այն դարմանները, որոնցմով պետք է բժշկել հիվանդին»¹⁴:

1.2. Հայ մամուլն ու գեղարվեստական ստեղծագործության զարգացման նորագույն շրջանը

Ռաֆֆու գրաքննադատական հայացքների ձևավորման ու զարգացման ընթացքը, բնականաբար, պետք է հանգեցնեք արդեն տասնամյակների պատմություն ունեցող որոշակի ուղղությունների և մտայնությունների դեմ համառ ու սկզբունքային պայքարին: Հայ գրականության և հասարակական մտքի նորագույն շրջանի սկիզբը գրողն, ըստ էության, վերագրում է 50-ական թվականներին, երբ առանձին գործող անհատներին փոխարինելու են գալիս մամուլի օրգաններն ու նրանց շուրջ համախմբված մտավորական միությունները: «Հայ երիտասարդությունը» հրապարակախոսական աշխատության մեջ նա մտավոր կյանքի զարգացման ընթացքը պատկերում է հենց նույն հայեցակետով: Երիտասարդության սերնդափոխության ժամկետը պայմանականորեն համարելով 25 տա-

¹³ Հ. 9*, էջ 543:

¹⁴ Հ. 10*, էջ 122:

րին՝ Ռաֆֆին փորձում է համակարգել և համառոտ նկարագրել «Հյուսիսափայլից» մինչև «Մշակ» ձգվող 25-ամյա ժամանակամիջոցի հայ քննադատական մտքի զարգացման պատմությունը: Ի դեմս «Մշակի» տեսնելով «Հյուսիսափայլի» «իդեալական» գաղափարախոսության «ռեալական» շարունակողին՝ նա ժառանգորդական այս հաջորդափոխության մեջ հասարակական մտքի զարգացման ընթացքը միագիծ համարելու միտում հանդես չի բերում և հստակ տարբերակում է նաև «մեղվական» ու «փորձական» ուղղությունները՝ ուրույն դեր հատկացնելով նրանց ազգային գաղափարաբանության ընդհանուր համակարգում: Այս բոլոր պարբերականներին հատուկ ընդհանուր նպատակադրվածությունը շեշտելով հանդերձ, Ռաֆֆին կուսակցական հակամարտության հիմնական պատճառը համարում է միջոցների և ուղիների զանազանությունը: Քննադատի այս անկողմնակալ դիրքորոշումը նրան թույլ է տալիս, վերանալով նեղ անձնական բանակռվից և մասնակիորեն գնահատելով յուրաքանչյուրի ներդրումը, կատարել օբյեկտիվ դիտարկումներ: Այսպես, «Հյուսիսափայլը», ինչպես դեռ 1860 թվին Հովհաննես Քաթանյանին հասցեագրված մի նամակում էր նա նշում, երկար ժամանակ սպասված այն առաջին օրագիրն էր, որ ճշմարտացիորեն պատկերում էր «հայոց ազգի վերքը և նոցա բժշկության համար գործադրելի հնարները»: Սակայն նրա փայլատակումը շատ կարճատև էր, իսկ հաջորդող ողջ ժամանակամիջոցը մինչև 1870-ական թվականները Ռաֆֆուն ներկայանում է իբր «գրական մեռելության շրջան»: «Մեղուն» և ապա «Հայկական աշխարհ», «Արարատ» պարբերականները քննադատի համոզմամբ որևէ եական տեղաշարժ չգծեցին հասարակական մտքի առաջընթացում, որովհետև «մաշված ու ջարդված սայլակը, որին ճռնչալով քարշ էր տալիս մի ուժաթափ ձի», այլևս արգասաբեր չինել չէր կարող: Չիրականացան նաև «Փորձի» հետ կապված ակնկալիքները, որի շուրջ համախմբվեցին «միևնույն հին ուժերը-թարգմանիչները, կոմպիլատորները,

արխիվողները, մաշված թեմաները նորից ծամծամող վիպասանները»¹⁵:

Բաֆֆու տեսակետներն ակնհայտորեն բխում էին հասարակական վերափոխումների և ազգային-ազատագրական պայքարի միտող հայ առաջադեմ մտայնության գաղափարական ակունքներից և այդ իսկ պատճառով հատկանշվում էին գնահատման ընդգծված բացասական երանգավորմամբ: Նշված հոսանքների, հատկապես մեղավականների դեմ գաղափարական հակամարտությունն առիթ դարձավ, որ Բաֆֆին մի շարք հրապարակախոսական հոդվածներում («Խավարի արբանյակները», «Ինքնախաբեություն», «Հայ երիտասարդություն», «Մամուլի անբարոյականությունը» և այլն) հանգամանալից շարադրի իր տեսակետները լրագրության վիճակի, մամուլի անելիքների մասին: Նրա համոզմամբ ճշմարիտ մամուլի փաստական-խորհրդանշական առիվատյան «Մշակն» է, որը «չի քարոզել փտած ազգասիրությունը և եզվիտական կեղծ ժպիտը երեսին չի շողոքորթել ամբոխի հայացքներին»¹⁶: Բացասական ուղղությունը, առողջ քննադատական ոգին, հասարակական թերությունները հայտնաբերելու և «մտրակելու» հատկանիշները, որոնցով բնորոշվում էր «Մշակը», Բաֆֆին համարում է այն փորձաքարը, որն առանցքային նշանակություն պիտի ունենա ցանկացած լրագրի գնահատման հարցում: Անձնաքննություն՝ ահա հասարակական առողջ ուժերի այն նպատակակետը, որով միայն հնարավոր կդառնա ամեն մի լայն վերափոխում: Իսկ դա առանց օբյեկտիվ քննադատության ու իրահայեցման չի կարող իրականանալ: «Պուբլիցիստիկան և բելետստրիստիկան, – նկատում է Բաֆֆին «Մշակի» բնութագրման ժամանակ, – ձեռք ձեռքի տված էին ընթանում: Վիպասանը նկարում էր պատկերներ ժողովրդի կյանքից, ցույց տալով նրանց տգեղ այլանդակությունները: Տնտե-

սագետը հարվածում էր անխիղճ վաշխառուի հարաբերությունները մշակ դասի հետ: Մորալիստը խորտակում էր նախապաշարմունքները և... մատուցանում էր բարոյական նոր սնունդ: Առողջ խոսքը բխում էր կենդանի աղբյուրից... Կրիտիկական ոգին գործում էր իր անխնա անգթությամբ»¹⁷: -

Բաֆֆին անխնա քննադատության է ենթարկում կույր ազգասիրությամբ տառապող բոլոր նրանց, ովքեր բարոյազիտական կարգախոսներով փորձել են կոծկել և սքողել սեփական թերությունները: «Ազգի անշարժության վերա թուխս նստած պատվելիները, այդ հնդկական վամպիրները ուզում են ավելի ևս ծանրացնել նորա շունչը, յուրյանց մաշկաթևիկներով զով սփռելով նորա երեսին, որպեսզի կարողանան ավելի հանգիստ կերպով ծծել յուրյանց զոհերի արյունը... Լույսը միշտ ատելի է նրանց, որովհետև չղջիկները սիրում են թափառել խավարի մեջ...»¹⁸:

Այդ տեսակետից բացառություն չէր կազմում նաև Կոստանդնուպոլսի լրագրությունը, որն, ըստ քննադատի, անգործնամանքով էր վերաբերվում ազգային վերանորոգման ամեն մի գաղափարի և ավելի առաջնորդվում էր աննպատակ բանակռիվներով ու հայիոյանքներով, քան առողջ դատողությամբ: Իր հոդվածներում և նամակներում («Նամակ Կ. Պոլսից», «Թուրքիա», «Ինքնախաբեություն», «Փիլիպոս Վարդանյանին» և այլն) Բաֆֆին ցավով է մատնանշում, որ պոլսահայ լրագրությունը՝ անհաղորդ ժողովրդի իրական պահանջներին, հայ գավառային կյանքին և անգամ մայրաքաղաքի անցուդարձերին, իր էջերն առատորեն լցնում է «Եվրոպայի ու պատրիարքարանի ինտրիգներով, գավառական սկանդալներով»՝ իրենից մշտապես օտարելով լուսավորման և ղեկավարման առաքելությունը: Քննադատն արևմտահայ լրագրության անբովանդակ գործունեությամբ է պայմանավորում ժո-

¹⁵ Հ. 9, էջ 451:

¹⁶ Անդ, էջ 283:

¹⁷ Հ. 9*, էջ 449:

¹⁸ Անդ, էջ 364:

