

ՐԱՖՖԻՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա. Ն. ՀԱՅՐՈՒՆԻ

19-րդ դարի լուսավորական շարժման «վերադարձ դեպի ժողովրդական արժեքները» նշանաբանը հայ իրականության մեջ առավել իրամայաբար էր հնչում՝ թելադրված ազգային-քաղաքական անմխիթար կացությամբ: Օտար կեղեքիչների ազգային խտրականությամբ օրինականացված կամայականություններով, ֆիզիկական բնաջնջման ահավոր սպառնալիքով և նոր տնտեսական հարաբերություններով մուտքագրված օտարամուտ քարքերով բնորոշվող ժամանակաշրջանում ազգային ինքնաճանաչման խնդիրը հայ առաջավոր մտքի ոգորումների առանցքն էր: «Ով իր անցյալը չի մոռանում, ներկայի մասին նա կարող է հոգալ»¹, — հայտարարում է «Կայծերի» հեղուկը: Բանահյուսության հանդեպ նորովի մտնեցումը սերտորեն միահյուսվելով հայ նոր գրականության սկզբնավորման հետ՝ դեռևս մինչև Րաֆֆին ուներ իր մեծ նախորդները, սակայն ընդգրկման ծավալով, գեղարվեստական կերպավորմամբ, գործառնական խորքով, գիտական մոտեցմամբ և ուսումնասիրությամբ նրա ստեղծագործությունը նոր խոսք էր ու նոր որակ:

Ժողովրդական բանահյուսության հետ Րաֆֆու կապը ուներ անձնական-կենսագրական խորը արմատներ: Պարսկահայաստանի Փայաջուկ գյուղում նրա մանկությունը բողբոջում էր իր Սոնա տատի օրորոցային երգերի ու հեքիաթների աշխարհում: Նրա վառված երեկավայությունը մտապահում էր տատի գրույցները, առակները, ավանդություններն ու հեքիաթները, որոնք ապագայում պիտի անապառ նյութ՝ մատակարարեին երիտասարդ բանաստեղծին: «Ա՛խ, ինչպես լավ պատմում էր նա: Ես բոլոր-բոլորը հասկանում էի և միշտ ուրախությամբ էի լսում: Բայց երբ պատմում էր սատանաների ու դևերի մասին, ես սարսափում էի...» (հ. 4, էջ 222—223): Մանկական հոգու այս հակոսմյա զգացումները այն շաղախն են դառնում, որի վրա տարիներ անց ձևավորվելու էր ապագա գրողի քննողական հայացքը՝ մանկան դաստիարակության, առասպելների, սնահավատ գրույցների, նախապաշարումների, հեքիաթների և առակների դպրոցից մերժելով վնասակարը, որ ստորկամտություն է ձևավորում, և հաստատելով օգտակարը, որ ուսուցանում է լինել քաջ, սիրել գեղեցիկն ու բարին: Րաֆֆու այս հավատամքն իր հստակ ձևակերպումն է գտնում «Սալ-բիի» առաջաբանում. «Արևելքից յուրյանց գերբնական գաղափարներով վառված երևակայությամբ՝ վաղուց սովոր են հորինել վիպասանական հեքիաթներ, և արևելքիցն ընդունակ է այդ առասպելական վեպերի միջից քաղել բարոյական խրատների ծաղիկները» (հ. 2, էջ 18): Դեռևս խավար մոլեռանդությամբ, կրոնասխտաստիկական գաղափարախոսությամբ վարագործված գրական-հասարակական կյանքի ֆոնի վրա այս բարոյական խրատների խորհուրդն ավելի որոշակի է դառնում...

Նրանք մեջլիսներում են, աշտոկական երգերում, հնամյա ավանդությունների մեջ են, որոնք դեռևս չեն անհետացել և պատմական հիշատակներով, հերոսական անցքերով վառում, բորբոքում են մարդկանց հոգին: Ավանդությունների և ժողովրդական երգերի մեջ պահպանված է առասպելավիպական անցյալը, որի մասին հաճախ գրական աղբյուրները լուրս են: Այս դիտակետից Րաֆֆին «Գրոց և բրոց» կամ «Սասունցի Դավիթ» հողվածում ըստ արժանվույն է գնահատում Գարեգին Սրվանձտյանցի կատարած երախտավոր աշխատանքը: Մեծ վարպետությամբ իրականը առասպելականից տարրորշելով, հետազոտողն իբրև դրա ապացույց բերում է բազմաթիվ փաստեր, մատնացույց է անում մինչև անգամ հեթանոսական անցյալի տարրերը, որոնք անխաթար են մնացել ժամանակի մաշող ազդեցությունից: Ընդգծելով բանահյուսական մատուցների մի շարք հիմնական հատկանիշները, Րաֆֆին քննադատաբար է մոտենում նաև մեր պատմիչներին, նույնիսկ Խորենա-

¹ Րաֆֆի. Երկերի ժող., Եր., 1986, հ. 6, էջ 243: (Այսուհետև հատորը և էջաճամբարը կտրվեն տեքստում):

ցուն, որն իր ժամանակի «Գողթան», «Թվեյլաց», «ցցոց», «վիպասանաց» երգերի մասին ընդամենը ակնարկներ է անում՝ ներկայացնելով սուկ փշրանքներ, մինչդեռ այդ երգերը կարող էին «լույս սփռել» հնամենի անցյալի վրա: Կատարելով երևույթի խորը ընդհանրացում և ընդգծելով, որ «հայ ժողովրդի համեմատաբար անշարժ կյանքի ձևերը շուտով չեն փոխվում», որ նա ցայսօր պահպանել է «իր հին սովորություններն ու նախապաշարմունքները»: միևնույն պահանջը գրողը հրամայական է համարում նաև իր ժամանակի գործիչների համար: «Գողթան երգիչների բամբիռը դեռ ոչ բոլորովին լուել է Հայաստանում. աշուղները և այսօր հիշեցնում են հին վիպասաններին...» (հ. 9, էջ 91): Եվ պատահական չէ, որ ինքն էլ դառնում է իր մատնանշած կարևոր գործի մեծ երախտավորը:

Բաֆֆին և քանահավաք էր, և միաժամանակ բանագետ: Խորը դիտողականությամբ նա կարողանում էր տարրալուծել ավանդությունը և քննել մաս առ մաս. «Որպես բնագետը մի կենդանու քարացած ժանիքից կազմում է մի ամբողջ գաղափար նրա մարմնի կազմվածքի մասին, այնպես էլ հետախույզ հնագետը մի ժողովրդական ավանդությունից կարող է եզրակացնել նույն ազգի անցյալ կյանքի այս և այն ձևերը» (հ. 9, էջ 93): Գրողը մեծ հավատ է ընծայում ավանդության իրական-պատմական տարրերին այն խորին համոզմամբ, որ ժողովուրդը երբեք սխալվել չի կարող: Իր ստեղծագործության մեջ նա հեռուսացրել է խորին ու վսեմը, նրանց կողմերին, դատապարտել է չարը և ստորը: Ժողովուրդը մեծագույն դատավորն է պատմական գործիչների և իր անսխալ վերաբերմունքն ու զնահատականը նա տվել է դատավճիռ-ավանդություններում: Ահա թե ինչու պատմական անցքերն ու հերոսներին նկարագրելիս Բաֆֆին ուշի-ուշով պատմում է նրանց շուրջ հյուսված ավանդություններն ու առասպելները. հաճախ իբրև ճշտում և հաստատում, հաճախ՝ իբրև լրացում, հաճախ էլ, երբ պատմությունը պարզապես լուել է, իբրև հավաստի սկզբնաղբյուր: Այսպես, «Խամսայի մելիքություններում» նկատում ենք, որ Փանահ խանի դավադրությամբ ձերբակալված հայոց մելիքների հավատարմատար Ալլահ-Կուլի-սուլթանին ժողովուրդն անմահացրել է իր երգերում, առասպելներ է հորինել Արցախի հայկական իշխանությունների անկախությանը զինվորագրված Մելիք Բեգլարի, իշխան Բայիդուրի, Մելիք Ծալու, բոլոր-բոլոր մյուս հերոսների մասին: Այդ առասպելներն ու ավանդությունները հմուտ հետազոտողին օգնության են գալիս՝ ամբողջացնելու կերպարն ու դեպքերի տրամաբանական ընթացքը, բանալի դառնում՝ պատմության քաղիղներում չմոլորվելու համար:

Հատկանշական է, որ Բաֆֆին իր պատմագիտական աշխատություններում անգամ հայոց հնագույն անցյալի մասին խոսելիս չի բավարարվում Աստվածաշնչից ու այլ գրավոր աղբյուրներից քաղված տեղեկությունների սուկ վերապատմամբ և փորփորում, հայտնաբերում է հազարամյակների ընթացքում ժողովրդի հիշողության մեջ կենդանի մնացած նրա պատահիկները, այլափոխված երևույթները և այդ իրական-արդիական փաստերով մեկ անգամ ևս հիմնավորում վերոհիշյալ տեղեկությունների պատմական ճշմարտացիությունը: Այս երևույթն իր արտացոլումը, նաև հստակ ձևակերպումն է գտել «Հայոց պատմություն» գրքում: Նկարագրելով Աստվածաշնչից հայտնի հետքերից անցքերը, ապա անըրադատաբար այդ անցքերը վերակերպավորող ավանդություններին՝ նա եզրակացնում է, որ «այդ բոլորը իբրև ժողովրդի մեջ ամենահին ժամանակներից մնացած ավանդություններ, այնպիսի խորին կապ ունին մեր պատմական անցյալի հետ, որ բոլորովին համապատասխանում են աստվածային գրոց ավանդներին» (հ. 9, էջ 290): Բաֆֆին այս տեսակետը համակողմանիորեն շարադրում է նաև իր հերոսների միջոցով: «Ազգային ավանդությունները չպետք է կորցնել այն մտքով, որ ավանդությանը և ծեսերի մեջ կարելի է գտնել ազգերին հատուկ նշաններ, նրանց բնավորությունը և նրանց կյանքի պատմությունը մասնավորապես» (հ. 2, էջ 103): «Սալբի» հերոսը, փաստորեն, ավելի է ընդարձակում ավանդության գործառական նշանակությունը, նշելով, թե այնտեղ կա ոչ միայն պատմական ատաղձ, այլև «բնավորություն» և «ազգերին հատուկ այլ նշաններ»: Մի այլ առիթով Բաֆֆին նրանց մեջ մարմնավորված է տեսնում «ազգային փիլիսոփայությունը», ճաշակի, խառնվածքի արտահայտումն ու հատկանիշների բնեռացումը. «Իսկ հայը, մի ժամանակ լուսին պաշտող հայը, և՛ այժմ նույն հատկություններն է գտնում նրա մեջ, որպես յուր կանանց մեջ: Հայ կինը անոթխած է, նա ոչ ոքի հետ չի խոսում, յուր գեղեցկությունը ծածկում է ամենից: Հայոց լուսինը, արեգակի նշանածը, այդ երկնային թագուհին, նույն բնավորությունն ունի» (հ. 9, էջ 101): Հրապարակախոսական շեշտով արտահայտված այս տեսարարություններն իրենց սպառիչ գեղարվեստական արտացոլումն են գտել «Սալբի»-ում, «Կապներում» և այլուր: «Լուսնի և արեգակի սիրո առասպելը», «Լուսիկի», «Հոպուպի» հետ կապված ավանդությունները ասվածի յավագույն օրինակներ են:

Երկարամյա թափառումների և որոնումների ընթացքում քանահյուսական հարուստ նյութի կուտակումը Բաֆֆուն հնարավորություն է ընձեռում մասնավոր վերլուծություններից և դատողություններից անցնել նաև համեմատական քննության: Գ. Սրվանձտյանցի գըր-

քույրի դիտարկման ժամանակ նա որոշ ավանդությունների պատմական հիմքերը կամ փաստացիությունը հաստատում է նաև իր գիտեցած ավանդություններով: Այսպես, անդրադարձալով Մշո դաշտի ս. Կարապետ վանքի դեկի մասին պատմող ավանդությանը, հիշում է Վասպուրականի «Կոնոնա» վանքում Դուդրաթ խաթունի նմանօրինակ մի ավանդություն: Խլվիկի ավանդությունը պատմելիս հիշում է նրա կերպարանափոխված տարբերակները (հ. 2, էջ 26) և այլն:

Ավանդությունների ճանաչողական նշանակության խորը գիտակցումն էր Ռաֆֆուն պարտադրում շրջել հայկական գավառներն ու գրի առնել «ժողովրդի քերանում առասպելացված կենդանի պատմությունները»:

Ինչպես արդեն վերևում նշվեց, ընդունելով այն սկզբունքը, որ քանավոր ստեղծագործության մեջ արտահայտված են ժողովրդի մտածողության, հոգեբանության քնորոշ կողմերն ու զարգացման աստիճանը, Ռաֆֆին սնահավատությամբ ու նախապաշարունակելով քնորոշ իր միջավայրում այն քննում էր հասարակայնորեն օգտակարի և վնասակարի չափանիշներով և, քննակնաբար, ճշմարտացիի և մտացածինի դիրքերից: Ժողովրդը տառապել է, համբերել է դարեր շարունակ, համբերել է և հարմարվել... Ու ահա եկել էր այն պատմական պահը, երբ ազգային-ազատագրական շարժման դիտակետից անկարելի էր այլևս հանդիտվել այդ անվերջ համբերատարությունը, ինչպես և այն ինստիտուտները, գործոնները, որոնք նպաստում էին նրա ձևավորմանը: Եվ պատահական չէր, որ Ռաֆֆին մերժում էր մանկական հոգու խեղաթյուրման այդ «առաջին դպրոցը»՝ սնահավատ առասպելներն ու գրույցները:

Վերջիններիս հակադրելով պատմական ավանդությունների, աշուղական երգերի դրական դաստիարակիչ ներգործությանը, Ռաֆֆին հարցը մանրագին վերլուծության է ենթարկում. «Երկուդ տալ երեխային դեկ, չար սատանայի, ալքերի, խլվիկի, մարդագայլի, դերվիշի և այլ սարսափելի անուններով... Դաստիարակության այլ բթացնող սպանիչ եղանակն այն հետևանքն է ունենում, որ ոչ միայն խլում է մանուկից նրա ինքնուրույն, ազատ զարգացումը, և ոչ միայն քարոյապես մեղցնում է նրան, այլ նա իր ամբողջ կյանքում մնում է երկչոտ, թուլասիրտ, խոնարհվող և գլուխը ծող ամեն մի գորության առջև» (հ. 9, էջ 888): Այս հրապարակախոսական հարցադրումն իր գեղարվեստական մարմնավորումն է գտել գրեթե քոլոր ստեղծագործություններում:

Իր դրական կերպարների օրինակով Ռաֆֆին դատապարտում է մարդու ինքնուրույն զարգացմանը խոչընդոտող վերահիշյալ կրթամեներ և «քարոյական խրատներ» ուսուցանող ավանդությունների, աշուղական երգերի, գրույցների, պատմական հիշատակների թվում իրականացնելով նրանց «հոգեփրկությունը», ընդգծում է քանահյուսական այդ արժեքների ուսուցողական նշանակությունը. «Ռուստամը դպրոցի, ընտանիքի և եկեղեցու սպանիչ քարոյախոսությունից զերծ մնալով՝ աշուղական երգերի, ավանդապատումների, «դյուցազնական քանաստեղծության» ազդեցությամբ է մեծանում («Սալիք»): Ճարհատը նախ սնահավատ տատի դպրոցն է անցել, սակայն իր ճշմարիտ դաստիարակությամբ պարտական է որտեղ Ավրի «կրթությանը» («Կայծեր»): Սարհատը դրսում է ստացել իր ազատասեր ոգին («Ջալալեդդին»): Դրական հերոսների միջոցով Ռաֆֆին գծում է մարդու ճշմարիտ դաստիարակության ճանապարհը, այդ ընթացքում չափազանց կարևոր դեր հատկացնելով ժողովրդական քանաստեղծությանը: «Բայց նախնական ժողովուրդների մեջ, երբ չկային գրավոր հիշատակարաններ, քացի ավանդություններից, նշանավոր անցքերը պահպանվում էին և ժողովրդական երգերի մեջ» (հ. 9, էջ 290),— գրում է Ռաֆֆին: Նա ցավով է նշում, որ մեր պատմագիրները վերապահությամբ են վերաբերվել երգերին: Այդ երգերը մեզ չեն հասել, քայց չէ՞ որ դեռևս կենդանի աշուղական քնարերգությունը նույն ժողովրդական քանահյուսությունն է, որը նույնպես այդ «կույր Հոմերոսների» հետ միասին թաղվելու է մոռացության մեջ, եթե մենք չչանանք նրանց պահպանել: Նա աշուղներին անվանում է «կենդանի հնադարյաններ», որոնց վեպերում չպեղված «անսպառ գանձեր» կան, և առանձնապես կարևորում է նրանց դաստիարակչական նշանակությունը. «Գյուղացի մանուկները գտնում են աշղի վեպերի մեջ այն կենսատու աղբյուրը, որը կազդուրում է նրանց ոգին, ազնվացնում է սիրտը և վստում է նրանց զգացմունքները մի սրբազան ջերմությամբ: Աշուղն ավելի մեծ պաշտոն է կատարում ժողովրդի ստոր դասի կրթության, մտավոր և քարոյական ուղղության մեջ, քան թե տերտերը, որի չոր ու ցամաք քարոզները միայն սառեցնում, քարացնում են սրտերը» (հ. 5, էջ 890):

Այսուհանդերձ, աշուղական երգերը միայն աշուղների սեփականությունն են: Այստեղից էլ ծնվում է գրողի մտահոգությունը՝ կապված նրանց մոտալուտ կորստյան նախազգացման հետ: Միմչդեռ բռնատիրության լծի տակ գտնվող ժողովուրդն ունի իր «կեցության ձևին համապատասխան» քանաստեղծությունն ու երգերը՝ ներծծված համակերպության և հնազանդության քարոյախոսությամբ: Ռաֆֆին իր հերոսների միջոցով քազմիցս ընդգծում է վերջինիս դաստիարակիչ նշանակության քացասական հետևանքները: Եվ իր

ասելիքն ավելի պատկերավոր ու տպավորիչ դարձնելու համար քրդական ստեղծագործությանն հետ համադրությամբ ընդգծուն համեմատություն է ստեղծում: Քրդերը հպարտ են, իրենց պատվին ու արժանապատվությանը նախանձախնդիր, նրանց պատերազմական ոգին բացառում է երկչոտությունն ու թուլասրտությունը: Եվ ահա նրանց երգերում ևս այդ ամենը կա: «Դպրոցի մեջ նրանց կարդացած գրքերը մեր Այսմավորքը և Նարեկը չեն. նրանք սովորում են իրենց ազգի հերոսների պատմությունը, ոգևորվում են իրենց բանաստեղծություններով, որը մեծ մասամբ նվիրված է զանազան հսկաների, փահլեվանների քաջագործություններին» (հ. 5, էջ 461): Բաֆֆին համեմատություն է անցկացնում բեկի կնոջ վրեժերգ-օրորոցայինի և հայ մոր «լալկան» երգերի միջև, որոնք սուկ խոնարհություն և երկչոտություն են պատվաստում, դառը ճակատագրի ողբեր և կյանքի ունայնության քարոզներ են: «Նրանցով ստրկությունը ուսանում է որդին օրորոցի մեջ» (հ. 5, էջ 507): Նման դաստիարակությունն ալլևա անհամատեղելի է գոյության տարրական պահանջներին, երբ արդեն անհրաժեշտ էր հետևել այն օրենքին, որ ասում է. «ակն ընդ ական» (հ. 5, էջ 507):

Փաստորեն, ժողովրդական բանաստեղծության գնահատման հարցում ևս Բաֆֆին առաջնորդվում է հասարակամորեն օգտակարի և վնասակարի չափանիշներով՝ մերժելով Երկրորդը և հաստատելով առաջինը:

Գրողի վերլուծական հայացքը հայ ժողովրդի կենսունակության հատկանիշը զգալապես պայմանավորելով ժողովրդական ստեղծագործության հարատևությամբ, թափանցում է ժամանակակից երևույթների խորքը՝ նրանցում հայտնաբերելով վաղնջական անցյալի տարրերը, իսկ երբեմն էլ պարզապես վերակերտում է տվյալ իրողության նախնական-իրական կերպարանքը: Այսպես, հարսանիքներում դեռևս պահպանվող ավանդական ժողովրդական ներկայացումները Բաֆֆին համարում է հայկական հնագույն բեմական արվեստի կենդանի նշույլներ, այն տարբերությամբ, որ բեմը դարձել է գյուղացու «օղան», իսկ դերակատարներին փոխարինում են «սագանդարները» (հ. 9, էջ 140): Մինևույն չափանիշն է գործում, երբ ընկնում է պարսկական քաղաքներում ժողովրդականություն ստացած «օյնբազներին» խմբերի գործունեությունը (հ. 9, էջ 167) և կամ երբ ազգային տարազից փորձում է կուսիել անցյալում տարածում գտած զգեստավորության ձևերը (հ. 9, էջ 108), որոնք այնուհետև այնքա՛ն պատկերավոր նկարագրում է իր վեպերում: Առաջին հայացքից միայն սնահավատությամբ և երևակայական պատրանքներով պատմաուարանվող ավանդություններում ու սովորություններում ևս Բաֆֆին փաստական-իրական անցյալ է հայտնաբերում: Բորտուսի բժշկության հավատալիքը նա կարգում է պատմական անցյալի հետ, երբ վանքերը ծառայում էին նաև պատապարաններ և խնամում էին հիվանդներին (հ. 5, էջ 520): Մի այլ դեպքում, անդրադառնալով ցավազարների «գուշակություններին», նա նշում է, որ «մի ժամանակ Պյոթիաս քրմուհին իր ետոտանիի վրա կանգնած՝ այսպիսի պատգամներ էր կարդում: Դա ևս Հայաստանի հեթանոսական դարերից մնացած հին սովորությունն է» (հ. 5, էջ 525): Առասպելական, վնասակար հավատալիքների գիտական մեկնաբանումը թելադրվում էր նաև հասարակամորեն բացասականը հերքելու, վերացնելու միտումով, ցույց տալով, որ ժամանակի նույնիսկ մարդասիրական նշանակությամբ հայտնի սովորություններն այժմ պարզապես դրամ շորթելու միջոց և քաղաքական նպատակների գործիք են դարձել:

Բաֆֆու ստեղծագործությունը բանահյուսական արժեքների մի հարուստ հիշատակարան է: Այն կարևորվում է նաև տեղադրական լայն ընդգրկմամբ, արտացոլում հայ ժողովրդի ամենատարբեր հատվածների կյանքի և մտածողության առանձնահատկությունները: Գիտակցելով, որ բանահյուսական մասունքներն ունեն թափառիկ հատկություն և կարող են փոխառվել ցեղակից հարևան ժողովուրդների կողմից, գրողն իր ուսումնասիրության մեջ առաջ է գնացել շատ ավելի: «Ավանդություններն անցնելով մի ազգից մյուսը, կերպարանափոխվում են, բայց նրանց իսկությունը մնում է միևնույնը» (հ. 9, էջ 61): Նա հայտնաբերում է ժողովրդական ստեղծագործության հայկական և պարսկական բազմաթիվ միատեսակ տարբերակներ, ենթարկում համեմատական խորագրին ուսումնասիրության՝ պարզելով նրանց իրական, պատմական ատաղձն ու փոխառության հանգամանքները: Բաֆֆին հանգում է այն համոզման, որ, օրինակի համար, պարսից Ղազանթարի սխարանքները պատմող առասպելի իրական հենքը հերկուլեսյան ավանդությունն է: Նմանապես և Աֆլաթունին վերաբերող պատմությունը հյուսված է Պլատոնին նվիրված առասպելական զբրույցներից: Պարսից Ալաստուիմ են վերագրվել արիստոտելյան պատմությունները (հ. 9, էջ 108—109) և այլն:

Տեսական հայացքների զարգացումը, բնականաբար, պետք է գրողին ընդհուպ մոտենցներ բանահյուսության և գրականության կապի համակողմանի ջննդությանը:

«Ընթերցողներին», «Գրոց և բրոց կամ Սասունցի Դավիթ» հողվածներում նա այն միտքն է զարգացնում, որ ժողովրդական ստեղծագործության արժեքները գրական երգերի

համար անսպառ նյութ կարող են մատակարարել: Նրանց չառնչվող գրականությունը, բնականորեն, չի կարող առնչվել նաև ազգային հոգեբանությանը, խստնվածքին, ժողովրդական ստեղծագործությանը բնորոշ մյուս էական կողմերին, չի կարող «հոգևոր սշնունդի» կոչմանը համապատասխանել:

«Մի ազգի բանաստեղծությունն այն ժամանակ միայն կենդանանում է և նույն ազգի բնավորության հատկանիշ կերպարանքն է ստանում, երբ նա ծագում է նրա ավանդույթություններից: Մի կտորիկ ժողովրդական լեզունդայի վրա պետք է կարող է հիմնել յուր հոյակապ ստեղծագործության շինվածքը» (հ. 9, էջ 94): Բաֆֆու իր իսկ գեղարվեստական ստեղծագործությունը հրապարակախոսական այս հարցադրումների արգասիքն է: Դեռ գրական առաջին շրջանում ակնհայտ էր գրողի վառ հետաքրքրասիրությունը ժողովրդական ստեղծագործության հանդեպ: «Դժոխքի կապալառու» («Արտավազ», «Ղուլլուրանի», «Արայն պատերազմի դաշտում», «Դժոխքի կապալառու» և այլն): Առաջին վեպը՝ «Սալբին» ևս ժողովրդական դիցաբանական մտածողության կնիքն է կրում: «Կայծերի» ատաղձը հայդուկային մի խմբի մասին ավանդություններն էին, որոնք դեռևս կենդանի էին վանդի հայության մեջ:

Գեղարվեստական հյուսվածքի խորը հագեցվածությունը բանահյուսական տարրերով պայմանավորված է ոչ միայն գրողի լուսավորական, բասարական-քաղաքական նպատակադրումներով, այլև գեղագիտական ուրույն նշանակությամբ: Մի դեպքում այն հակադրության հնարանքով ավելի պատկերալուր է դարձնում գործողությունը, վիճակը՝ ավելի ընդգծում («Անուշ» բերդի ավանդությունը (հ. 8, էջ 201—205), «Աստղաբերդի ավանդությունը» (հ. 6, էջ 396), «Սիրահարի գեղեզմանի պատմությունը» (հ. 5, էջ 419) և այլն): Մի այլ դեպքում՝ տրամադրության և հոգեվիճակի արտահայտչականություն է ստեղծում. Օր.՝ «Լեյլիի և Մննուհի» ավանդավեպը (հ. 2, էջ 58), «Կաթնաղբյուրի ավանդությունը» (հ. 5, էջ 541), «Լուսնի և արեգակի սիրո առասպելը» (հ. 2, էջ 181):

Բաֆֆին իր հերոսների նկարագրություններում ևս վառ պատկերավորություն է քստեղծում՝ օգտվելով հնագույն ավանդություններից և բանահյուսական կերպավորման միջոցներից: Օր.՝ Ռշտուցիների անվեհերությունը շեշտելու համար նրանց համեմատում է «Վիշապաբաղ Վահագնի» հայոց անպարտելի Հեթրուլեսի» հետ (հ. 6, էջ 291), Փառանձեմ թագուհուն նմանեցնում է Արաբեգ աստվածուհիներին (հ. 8, էջ 357), ժողովրդական մտածողության գույներով է օծում իր դրսևյան կամ սատիրական քննադատման հատկանշվող գրեթե բոլոր հերոսներին: Որքան բնորոշ է Շամնուր Իվանիչի արտաքինը. «Նրա այլանդակ դեմքի վայրենի գծագրությունները խիստ կոշտ և սարսափելի էին: Լայն և մտտ երեսի վրա, անկանոն կերպով, դրված էին կնճած խորշումների ծալքերը, որոնք վերջանալով դուրս ցցված ծնունդներով և միախառնվելով վրացու պարկի նման ուռած պարանոցի մկանների հետ, ձևակերպում էին Անգեղյա Տորքի առասպելաբանական կերպարանքը, յուր թավամազ հոնքերով, անագին տափակ քթով, լայն բերանով, ուռած շրթունքով, որոնք, արյունով լցված, երկու հաստ տգրուկի նման դրված էին միմյանց վրա...» (հ. 2, էջ 9): Ժողովրդական բանահյուսությունը գրողին օգնում է կատարել նաև տեղանունների ստուգաբանություն: Ավանդությամբ առաջնորդվելով՝ Բաֆֆին Մատաղիս գյուղի անվանումը բացատրում է Վաչագան թագավորի Մադա-գըզ սոջկա անվամբ: Մի այլ դեպքում Դաստագյուլ իշխանուհու անվամբ է հիմնավորում Դաստակիր գյուղի անունը և այլն:

Գրողը ժողովրդական բանահյուսությունը քննում է նաև այլ կողմերից: Հակադրվելով պահպանողականների՝ այն տեսակետին, թե աշխարհաբար գրական լեզուն պետք է ձևավորվի և զարգանա միմիայն գրաբարի հենքի վրա, համարելով այդ «խաբեական» ու «սխալ», նա կատարում է կարևոր եզրահանգումներ. լեզվի զարգացումը ինքնապարփակ մի բան չէ և սերտորեն կապված է կյանքի ընդհանրական զարգացման հետ: Այդ պատճառով և գրաբարը— իբրև «տասնյակ դարերով առաջ մտած լեզու», չի կարող ներկայի պահանջումները բավարարել:

Միաժամանակ, պատմական և կրոնական գրականության ավանդված այդ լեզուն իր միակողմանիորեն սահմանափակ բառապաշարով չէր կարող ընդգրկել նույնիսկ իր ժամանակի կենսական բոլոր երևույթները, ուստի և սխալվում են նրանք, ովքեր հույս ունեն գրաբարում գտնել «այն բոլոր բառերը, որոնցով կարելի լինեք արտահայտել մեր ժամանակակից գաղափարները» (հ. 9, էջ 95):

Ո՞րն է, ուրեմն, ճշմարիտ ուղին, գրական աշխարհաբարին սնուցող ակունքը. ժողովրդական լեզուն, ասում է Բաֆֆին: Ապա այդ հարցում անփոխարինելի համարելով ժողովրդական ստեղծագործության դերը, գրողը նշում է՝ որ նրա մեջ «ընթերցողը հանդիպում է մինչև այսօր յուրյան անծանոթ բան հայկական քառերի, որոնց նա ոչ մի գրքի մեջ չի տեսել» (հ. 9, էջ 81): Իր երգերի, գրույցների մեջ ժողովուրդը մարմնավորել է

կյանքի քոլոր կողմերը, երևակայական և իրական աշխարհը՝ ամեն մի առարկա իր անվամբ նշելով՝ Ուրեմն և գրաքարից բացի ժողովրդական լեզուն և ստեղծագործությունը նույնպես նոր լեզվաշինարարության գործընթացում էական նշանակություն ունեն:

Պարզաբանելով այս հարցի վերաբերյալ իր հիմնական տեսակետները՝ Ռաֆֆին գրականության առաջնահերթ խնդիրն է համարում մերձեցնել ժողովրդին: Ներգործելու և գրավելու համար պետք է նախ և առաջ մատչելի լինել, իսկ այդ անհնար է, եթե չես ուսումնասիրում «ոսմկի տրամախոսության» բանալին՝ լեզուն և ստեղծագործությունը, «Մե սիան սովորած էր ժողովրդական քոլոր ավանդությունները, քոլոր առակները և առածները, և նրա լեռան վրա խոսեցած քարոզը ուրիշ ոչինչ չէր, եթե ոչ առածների մի շարք, ոամիկը յորյան ծանոթ մի պարզ առածից ավելի բան է հասկանում, քան վեպ և իմաստալից ճառերից: Իսկ այդ լեզուն անծանոթ է մեզ, ցնորամիտ պերճախոսներիս» (Բ. 9, էջ 89—90): Այս առումով գրողի ստեղծագործությունը դարձավ հրապարակախոսի դրույթների վառ հիմնավորումը: Մեծ վարպետությամբ է նա օգտագործել ժողովրդական բառ ու բանը. առածներ, ասացվածքներ, առակներ, որոնցից և ոչ մեկը ինքնանպատակ չէ և որոշակի գործառական նշանակություն ունի:

А. Н. АЙРУНИ.—Раффи и устное народное творчество.—Как крупнейший представитель армянской прогрессивной общественной мысли, озабоченной национальным возрождением и самопознанием, Раффи справедливо рассматривал фольклор как ключ к раскрытию национальной психологии, загадок истории. Умело сочетая мастерство этнографа. аналитические способности ученого-историка и богатое воображение художника слова, Раффи удается уточнить многие исторические концепции, вобрать и переработать в своем творчестве и таким образом сохранить фольклорное богатство своего народа.