

Առ. Առաքյալան

ՂԱԶԱՐՈՍ ԱՂԱՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄՐՁԱԿԸ

(Աղայանի մահվան 50-ամյակի առթիվ)

1

Ղ. Աղայանի գրական գործունեությունը հաստատորեն սկսվում է XIX դարի 60-ական թվականներին՝ ռուս և հայ ռեուլյուցիոն-դեմոկրատական շարժման գաղափարական մթնոլորտում, սկսվում է վիպական մի ստեղծագործությունմբ («Արուսյուն և Մանվել», 1866 թ.), որը հայ նոր գրականության սկզբնավորման և ձևավորման շրջանի նշանակալի երկերից մեկն է:

«Արուսյուն և Մանվել»-ի բովանդակության առանցքը վեպի գլխավոր հերոսի՝ Արուսյունի կյանքի, նրա հոգեկան-մտավոր զարգացման ընթացքն է՝ մանկությունից մինչև նրա հասուն պատանեկությունը:

Անդրադառնալով իր վեպի նշանակությանը և թողած ազդեցությանը, Աղայանը գրում է.

«Այգ վեպով ժողովուրդը ծանոթացավ նոր սերնդի հառաջագեմ մտքերի հետ, իսկ նոր սերունդը՝ ժողովրդի մտավոր ու բարոյական կողմերի հետ»:

Վեպում այգ «նոր սերնդի հառաջագեմ մտքերի» կողմը և արտահայտիչը Արուսյունն է, մասամբ և նրա մտերիմ ընկերը՝ Մանվելը: Բսկ «ժողովրդի մտավոր ու բարոյական կողմերի», ժամանակի իրական կյանքի գեղարվեստական պատկերումը տրված է Արուսյունի ու Մանվելի (բայց գլխավորապես Արուսյունի) և վեպի մյուս գործող անձանց միջև եղած բախումների միջոցով:

Արուսյունը այն խորը համոզմունքն է արտահայտում, որ ժողովրդի կյանքի բարեփոխման գործում վճռական դեր ունի կատարելու նոր սերունդը, որն ազատ է կրոնական նախասլաշարումներից և նվիրված է իր հայրենիքին ու ժողովրդին:

Վեպի երկրորդ մասը («Բրքույկը») սկսվում է «Ստավուր հեղաշրջումն», դիտվի Այստեղ հեղինակը Արուսյունին ու Մանվելին ներկայացնում է որպես 50-ական թվականների «մտավոր հեղաշրջման» պատանի առաջամարտիկների, որոնք կոչված են այգ հեղաշրջումը տարածելու իրենց հայրենի դուռը:

Այգ տեսակետից բնութագրական է Արուսյունի նամակը Մանվելին՝ վեպի երկրորդ մասի՝ «Առաքելության մի փորձ» գլխում:

Այգ նամակում Արուսյունը խորը պայրույթով նկարագրում է իրենց գյուղի սոսկալի հետամնացությունը. «...իմ մանկության օրորոցը,— գրում է Արուսյունը Մանվելին,— իմ փայփայած ու գգված ծննդարանը այժմ ինձ թվում է մի դժոխք, ուր և... աղվեսների համար որջ կու, թռչունների համար՝ բուլն, բայց մարդու որդու համար զլուխ դնելու աեղ շկա: Հիմարություն, կոպտություն, ծուլություն, ընչարազցություն, և որ մայրն է ամենայն շարյաց կեղտոտություն և էլի կասեմ՝ կեղտոտություն, անտանելի, անմերձենալի կեղտոտություն, անմաքրություն...»:

Այնուհետև նկարագրվում է գյուղացիների ծայրահեղ աղքատությունը, ցնցոտիապատ արտաքինը, նաև կանանց ու երեխաների կատարյալ իրավազրկությունը ընտանիքում:

Արությունը մտահոգված է ժողովրդին այդ վիճակից դուրս բերելու խնդրով: Այդ խնդրին է նվիրված «Արություն և Մանվել»-ը, որը առաջադրած «մտավոր հեղաշրջման» ու հասարակական վերափոխումների աղայանական ծրագիրն է:

Դա 60-ական թվականների հայ կյանքի առաջադիմության կենսական պահանջների մի ծրագիր է, որը չի սահմանափակվում միայն լուսավորության-գիտության պրոպագանդայով և կրթա-դաստիարակչական սիստեմի վերափոխման խնդրով:

Արությունն իր ընկերոջը խորհուրդ է տալիս՝ «գեղացոց համար մի ամսաթերթ հրատարակելու»՝ նրանց համար «հասկանալի լեզվով ու մտքով»: «Պետք է մշակել այս վայրենացած անդաստանը, ուր միայն փուշ ու տատասկ է բուսել, բարի սերմեր ցանել, եթե մենք չենք տեսնիլ, գոնե մեր հետնորդները կտեսնեն և կվայելեն նրա պտուղները...»—գրում է Արությունը:

Աղայանի վեպն ուղղված է նաև ժողովրդի սոցիալական-քաղաքական ճնշման դեմ: Այդ առումով վեպի պլատֆորմ հերոսի՝ Արությունի գաղափարական դեմքի բնութագրման համար կարևոր է հիշել նրա զրույցը և խորհրդածությունները իր քրոջ՝ Օսաննայի հետ՝ Խիֆլիսում:

«Ա՛յ, մեր դեղըցիք լեզու չգիտեն, օրենք չգիտեն, մի հասարակ յասաունի առաջ փափախին վեր են կալնում, կշտին կուշ գալիս Բանի՝ անգամ եմ տեսել մողղովին մեր հորը ծեծելիս»,—պատմում է Արությունը զայրույթով ու ցասումով լցված՝ տիրող բռնակալական կարգերի նկատմամբ: «Նոր չէ՛ր, որ բերդումն էլ նստեցրին,—շարունակում է Արությունը,—ուզում էին Սիբիր ուղարկեն, թե՛ ի՛նչ իրավունքով ես վիճում կնյաղների հետ, ինչի՛ ես ասում էն հողերը նրանցը չի, զոռով են հափշտակել...»:

Այնուհետև Արությունը պատմում է մի դեպք, թե ինչպես ցարական պետության տեղական պաշտոնյան՝ մովրովը անխնա ծեծում, «արնակոլու է անում» Արությունի հորը, երբ սա դիմադրում ու մերժում է նրա պահանջը՝ թողնել իր դաշտային աշխատանքը և գնալ մովրովի համար բեկարության:

Պատմելով այդ զայրացուցիչ դեպքը, Արությունն իր ցասումն է արտահայտում նման կամայականությունների դեմ. «...Հաբա՛, էնպես բաներ եմ տեսել, որ սիրտս արնով լցվել է, աչքերս պեծին-պեծին արել, դու չգիտես՝ թե ինչեր են կատարվում, ինչե՛ր, ինչե՛ր...: Հիմա էլ ամեն միտս գալով, ջանս սրսռում է, մազերս փշաքաղվում...»:

Ապա Արությունն ասում է քրոջը, որ ինքը ցանկանում է ապրել՝ որպեսզի վրեժխնդիր լինի մովրովներից՝ նրանց կամայականությունների համար և «բոլորի ջիգրը» հանի:

Արությունի այդ նպատակադրումով հեղինակը բացահայտում է իր հերոսի գաղափարական դեմքի հիմնական գծերից մեկը՝ նրա հարազատությունն ու նվիրվածությունը աշխատավոր ժողովրդին ու պատրաստակամությունը անձնուրաց կովի ելնելու սոցիալական և ազգային ճնշման ու շահագործման դեմ՝ ի պաշտպանություն ժողովրդի կենսական շահերի:

Առությունի կերպարի մեջ շեշտված է հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցության, հայրենիքի ու հայրենասիրության գաղափարը ճիշտ և ճիշտն. Արուսյանի «Վերք Հայաստանի»-ի ոգով՝ սերտորեն միացած ժողովրդի սոցիալական ճնշման դեմ մղվող պայքարի գաղափարի հետ:

Պատանի Արուսյունը անհուն ոգևորություն է ապրում, երբ Թիֆլիսում Օվակիմի (իր հոր ընկերոջ) տանը պատահամամբ տեսնում ու կարդում է Արուսյանի հայրենաշունչ վեպը: «Առաջին անգամ պատահելով նրան՝ բոլորովին հասկանալի բարրառով գրված մի գրքի, Արուսյունը շկարոզացավ յուր զգացած հոգեկան զվարճությունն այնքան ծածկել, որ Օվակիմը չնկատեր» — պատմում է հեղինակը:

Արուսյունը խորին հուզմունքով Օվակիմից ընդունում է «Վերք Հայաստանի»-ն, իբրև թանկագին նվեր:

«...Քանի որ փոքր ես, է՛ն գիրքը քեզ հա՛մ կուրախացնի, հա՛մ կտրտմացնի, բայց երբ որ կմեծանաս, է՛ն ժամանակն էլ ուրիշ տեսակ մտածմունքների մեջ կձգի քեզ...» — ասում է Օվակիմը՝ «Վերք»-ը Արուսյունին նվիրելիս:

Արուսյունին խորթ է օտարատեսցության զգաղմունքը: Նա քննադատում է և «անհամ սուտ» համարում այն նախապաշարմունքները, որ տարածել էին հայ տղետ ու խափարամոլ տերտերները հարևան ադրեջանցիների հասցեին:

Արուսյունի և Մանվելի հետ խոսելիս՝ Օվակիմն էլ այն միտքն է հայտնում, որ «թուրքն ես նույնքան առողջ դատողություն ունի, ինչքան և հայը»: Արուսյունը սովորել և ոգևորված երգում է թուրքերեն (ադրեջաներեն) ժողովրդական երգեր: Նա «Քյոթոզլու պես երգում էր հաղթական և քաջության երգեր»: Հարևան աշակերտն ժողովրդի նկատմամբ կրոնական անխտրականություն և հարադատություն արտահայտելով, Արուսյունը միաժամանակ խորապես համակված է իր ժողովրդի ազգային արժանապատվության զգացմունքով: ի հանդուրժում, որ ժամանակի բոլոր հայ աշուղները երգեն միայն և միայն թուրքերեն լեզվով: Երբ նշանավոր աշուղների հետ մրցության մեջ է մտնում, իր պատասխան-երգը հորինում ու երգում է հայերեն լեզվով, նա վճռում է ինքն էլ «մի սաղ ձեռք բերել, իսկական աշուղ դառնալ, որ աշուղությունը բարենորոգի, մեծ ժողովրդականություն վայելող այդ արվեստը ծառայեցնի ժողովրդի հոգեկան-բարոյական վերածննդին, նրա ազգային ինքնագիտակցության զարգացման ու հայրենասիրական դաստիարակության գործին:

Արուսյունը ծաղրում է իր հետ մրցող նշանավոր աշուղին այն բանի համար, որ նա հավատում ու յուրացնում է «ստահող պատմություններ», բայց ոչ մի տեղեկություն չունի իր մայր ժողովրդի պատմությունից: Նա աշուղին առաջարկում է և օրինակ է տալիս «երգել հայ ու Հայաստան», Հայկի ու Բելի հայրենասիրական առասպելի իմաստի համաձայն՝ ժողովրդի մեջ զարգացնել ազատասիրության գաղափարը:

Ահա, թե ինչու, «Արուսյուն և Մանվել»-ն էլ, ինչպես «Վերք Հայաստանի»-ն ու «Սոս և Վարդիթեր»-ը, իրավամբ անվանվում է ազգային փառասանություն, ազգային վեպ, բաց որում, «ազգային» այստեղ հասկանալով ժողովրդական իմաստով, ազգի նախնայական բովանդակության համաձայն:

«Արուսյուն և Մանվել»-ն իր բովանդակությամբ ու գաղափարական իմաստով, իր գործող անձանց տիպական կերպարներով, ֆոլկլորային նյութի հարուստ ու վարպետ օգտագործմամբ, վերջապես իր կենդանի, հարուստ և պարզ լեզվով ու ոճով՝ խորապես ժողովրդային ստեղծագործություն է:

Բայց ժանրային առումով նա ինքնակենսագրական վեպ է կամ վիպական ինքնակենսագրություն, բոլոր դեպքերում, սակայն, ճշմարիտ, ռեալիստական երկ, որը վկայում է ինքնատիպ հեղինակի զեղարվեստական տաղանդի մասին:

Անդրադառնալով իր վեպի կառուցվածքի սուանձնահատկություններին՝ Աղայանը գրում է, որ նրա «ամեն մի գլուխը մի նկարչական ամբողջություն է, բոլոր գլուխներն ի միասին կազմում են պատկերների մի կարգ: Հերոսն այսօր զարգացման ճանապարհի վրա է դրված: Մրա համար այս վեպը կարող է շարունակվել հեղինակի զարգացման հետ և դառնալ մի կենսագրություն՝ ժամանակակից անցքերի հետ կապված»¹:

Առաջին հայացքից դժվար է համատար, բայց փաստ է, որ Աղայանի մտահղացման համաձայն՝ «Արություն և Մանվել»-ի շարունակությունը պետք է կազմեր նաև «Մի երես մեր նորագույն պատմությունից» պատմա-հուշագրական ակնարկը: Բայց ինչ-ինչ պատճառներով այդ շնչողվեց և ես ստիպվեցա զանազան փոփոխություններով տպել առանձին»² — գրում է Աղայանը: 'Ինչ ավելին, հեղինակի ստեղծագործական նախագծի համաձայն «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» գրքի բովանդակությունն էլ՝ համապատասխան փոփոխություններով՝ կազմելու էր «Արություն և Մանվել»-ի բաղկացուցիչ մասը: Նշելով, որ իր երկը վիպական ամբողջություն չունի, որովհետև դա մի պատկեր չէ, «այլ թանգարան պատկերների», Աղայանն այնուհետև ասում է. «Դրա (իմա՝ «Արություն և Մանվել») վեպի — (և, Ա.) նախագիծն այնպես է կազմած, որ ժամանակով այս աշխատության (այսինքն՝ «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» — Ա. Ա.) բովանդակությունն ևս պետք է մտներ նրա մեջ: Շատ անգամ մի բան ուզեցել եմ տեսնել կամ անել, ասելով՝ «Սրանով Արությունիս մեջ մի գլուխ ևս կավելանա: Փորձը ցույց տվավ, սակայն, որ այս նախագիծն անիրագործելի է զեղարվեստական տեսակետից» (ն. տ.):

Ահա, թե ինչու Աղայանը գրում է. «Արություն և Մանվելը» վեպ անվանել անգամ կարելի չէ, բայց որ մեղանում ասվում է, դրա պատճառը այն է, որ մենք վիպական գրվածքների ամեն ձևի համար ջոկ բառ չունենեմք:

Իսկ վիպական դրվածքի այս ձևով Աղայանը հայ նոր գրականության մեջ իմք է դրել ինքնակենսագրական և կենսագրական վեպի ժանրին:

II

«Արություն և Մանվել»-ից հետո Աղայանը գրում է «Երկու քույր»-ը (1872 թ.): Հեղինակը այն համարում է իր «առաջին նկարչական (իմա՝ զեղարվեստական — Ա. Ա.) ամբողջությամբ գրած վեպը»²: «Արություն և Մանվել» վեպով Աղայանը որոշ դեր էր խաղում հայ քննադատական ռեալիզմի սկզբնավորման ու ձևավորման մեջ, իսկ իր վիպական երկրորդ ստեղծագործությամբ՝ նա շատ վճռական բայց էր կատարում ռեալիզմի հետագա զարգացման ճանապարհին: 70-ական թվականների հայ վիպագրության մեջ «Երկու քույր»-ը թերևս ամենանշանակալի երկն է, մանավանդ իր սոցիալական-գաղափարական բովանդակությամբ: Այդ երկով հեղինակը ինքնակենսագրական վեպից անցնում է ժամանակաշրջանի սոցիալական կյանքի ու պայքարի վիպական-զեղարվեստական ընդհանրացմանը:

1 Ղ. Աղայան, «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը», 1893, Թիֆլիս, էջ 71:

2 Նույն տեղում:

3 Նույն տեղում:

Աղայանի երկրորդ վեպը անդրկովկասյան հայկական գյուղի ետեմքորմյան սոցիալական հարաբերությունների գեղարվեստական անդրադարձումն է, հողի համար աշխատավոր գյուղացիության տարերային սլաքարի առաջին արձագանքը, հայ գրականության մեջ՝ ՇՈ-ական թվականների սկզբին, երբ թե՛ արձակագրության մեջ և թե՛ պոեզիայում գրողներին առաջնություն ղրադեցնում էին սլատմական անցյալի և կամ ժամանակակից ազգային ազատագրական սլաքարի թեմաները:

«Երկու քույր» վեպի սյուժեի առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ Աղայանը իր հերոսների անձնական երջանկության խափանումը սլատկերել է նրանց սոցիալական ճնշված վիճակի և տարերային սլաքարի հետ սերտորեն կապված:

Ինչ միայն թույլ, սաղմային ձևով կա Պ. Պոռչյանի «Սոս և Վարդիթեր» վեպում, ինչպես նաև «Արություն և Մանվել»-ում, այն սլելի լայն ու խորր կերպով արձայանք է գտել Աղայանի «Երկու քույր» վեպում:

Պոռչյանի վեպում Նալբանդյանի նկատած «կենարար սկեպտիցիզմի»՝ աշխատավոր գյուղացիության «դառր բողոքի» ձայնը շատ սլելի ուժգին հնչում է Ղ. Աղայանի «Երկու քույր» վեպում: Մինչդեռ «Սոս և Վարդիթեր»-ում «նոր ժամանակների որդու» ձայնը «շատ քիչ հանդես ունի», թույլ է հնչում և այն էլ «միայն գիշերով, ծածուկ, խորհրդական առանձնության մեջ, երբ ոչ ոք չէր լսում նրան», — սլա՝ «Երկու քույր» վեպում ոչ միայն բողոքի ու ցասման ձայն է լսվում, այլև սոցիալական դասակարգային կռիվի աղաղակ: Հանձին Արզումանի, հայ գրականության մեջ սոցիալական արդարության սլահանջով առաջին անգամ հանդես է գալիս զինավառ ապստամբ հայ գյուղացին, որը թեև դեռ հրացան չի կրակում վայրագ հարստահարողների դեմ, բայց սառը պենքով իր սոցիալական վրեժն է լուծում նրանցից:

Ծիշտ է, Աղայանի վեպը վերջանում է աշխատավոր ժողովրդի սոցիալական բողոքն ու ցասումը մարմնավորող հերոսների (Արզուման, Հերիքնազ) եղեռնական վախճանով, բայց վիսլակի գաղափարական բովանդակության մեջ շեշտված կերպով արտահայտվում է գյուղացիության սոցիալական տարերային ազատագրական սլաքարն ընդդեմ կալվածատիրական ճնշման ու շահույործման և բնդդեմ ցարական կարգերի:



Կարևոր է նշել, որ «Երկու քույր» վեպի սյուժեն (երկու քույրերի դժբախտ սիրո սլատմությունը) նախնական ձևով հանդիպում ենք «Արություն ու Մանվել» վեպում: Այստեղ՝ «Վիսլական անցքեր» զլխում Մանվելի քույր Հոռոմսիմը Արությունի քույրը՝ Ոսանին հաղորդում է «մի տխրալի լուր» այն մասին, թե ինչպես իրենց գյուղում մի երիտասարդ «ինքն իրան սլանել է»:

«Արություն և Մանվել»-ում եղած սիրո ողբերգական սլատմությունը, սակայն, որևէ շափով չի առնչվում գյուղի սոցիալական կյանքի հետ: Իրեն ծանոթ սլգ սյուժեն «Երկու քույր»-ում մշակելիս՝ Աղայանն արդեն ընդարձակել է այն, սիրային կենցաղագրական գիծը զուգահեռաբար միացրել է մի նոր դծի, այն է՝ գյուղի սոցիալական-հողային հարաբերությունների, դասակարգային հակասությունների ու սլաքարի սլատկերման գծին:

Վեպի Ա մասի երրորդ զլխում, երկու քույրերի (Մարիամ և Հերիքնազ) կենսագրության, նրանց ընտանիքի անցյալի կապակցությամբ հեղինակն

ասում է, որ «Արզումանը նույնպես մեծ օջախի սրդի էլ, բայց այժմ յուր մոր միևնուճարն էր: Նա շուններ ոչ հարստություն, ոչ ուրիշ բան, բայց մի քաջություն, մի անվեհեր սիրտ... Մի տեսակ ժառանգական հպարտություն կար նրա մեջ, որովհետև նա իր չքավոր տեղովը հարուստ ու կարող մարդու շիինք էր ծոռում և նրանց բոլորին իրեն թշնամի, իր հայրական սեփականության հափշտակիչ համարելով՝ միշտ աշխատում էր վնասել նրանց, որքան որ իր ձեռիցը կգար»:

Արզումանի անվեհերությունն ու քաջությունը ցուցադրվում է նաև վիպական դործողության մեջ: Նա համարձակվում է վարել այն հողամասը, որը թեև իր հայրական տնտեսությանն է եղել անցյալում, բայց այժմ պատկանում է գյուղի ամենախոշոր հողատիրոջը՝ Ճաղարանց Թաթոսին:

Արզումանի և Ճաղարանց Թաթոսի միջև եղած սոցիալական-դասակարգային կոնֆլիկտը բարդանում ու սրվում է նաև Արզումանի անձնական երջանկությանն սպառնացող վտանգի մոմենտով: Վեպի Ա մասի ժ գլխում Մարիամը Հերիքնազին հայտնում է, որ «Ճաղարանց Թաթոսը մտքումը դրել է» Հերիքնազին «իր տղայի համար ուզի» (էջ 196):

Ճիշտ է, վեպում այս մոմենտը կոնկրետ ցույց չի տրված. ոչ Ճաղարանց Թաթոսը և ոչ Արզումանն այդ մասին որևէ ակնարկ չեն անում, բայց հեղինակը Մարիամի միջոցով հայտնելով Թաթոսի մտադրությունը՝ դրանով իսկ նշում է, որ Արզումանի անձնական երջանկությունն էլ վտանգված էր նույն հիմնական՝ սոցիալական պատճառներով: Ապօրինի կերպով սեփականացնելով Արզումանին պատկանող հողերը՝ Թաթոսը մտադրություն ունի խափանելու նաև նրա սիրտ երջանկությունը:

Արզումանի կերպարի մեջ բացահայտված է նաև նրա բարոյական մարքությունը, ազնվությունն ու նվիրվածությունը: Արզումանն անկեղծորեն սիրում է Հերիքնազին և ոչ մի վտանգի առաջ կանգ չի առնում իր սիրած աղջկան հանդիպելու համար, նույնիսկ հանգում պատահած արյունալի դեպքից հետո, երբ նրան ամեն բոլոր սպառնում էր բռնվելու և Սիրիք արսորվելու վտանգը: Մարիամն Արզումանի մասին ասում է, որ «նա լավ սրտի տեր է»: Փախստականի, իշխանությունից հալածվածի իր անապահով ու վտանգալից դրության մեջ անգամ՝ Արզումանն իրեն երջանիկ է զգում Հերիքնազի սիրով:

Այդպես պատկերելով իր գլխավոր հերոսին, Աղայանը, սակայն, նրան չի համարում մի եզակի բացառություն: Արզումանը գյուղի քաջ ու անվեհեր, իրենց «չքավոր տեղովը՝ հարուստ ու կարող մարդու շիինք չծոռը» երիտասարդներից մեկն է միայն: Արզումանը ժողովրդական հերոսի տիպար է, որին սիրում ու հարգում են բոլոր աշխատավոր գյուղացիները: Ուշագրավ է, որ Արզումանն իր բնավորության այդ հիմնական գծերը ժառանգել է իր հորից: Բայց նա ունեցել է նաև յոթ եղբայր, որոնք բոլորն էլ իրենց հոր արժանավոր դավաններն են եղել: Նրանք «բոլորեքյան քսան-քսաներկու տարեկան, ժամառական էին մեռել և... բայց... ոչ մեկը իր բնական մահով... ԼԵԼԻՐ՝ բանտումն էին մեռել և ԼԵԼԻՐ՝ ախտահանում, և այս իրանց անվեհեր ու ազնիվ սիրտ ունենալու համար միայն»:

Աշխատավոր գյուղացիության ճնշված վիճակի, նրա տարերային ապրտամբական տրամադրությունների տիպական արտահայտիչը հանդիսացող Արզումանը հակադրված է Ճաղարանց Թաթոսին:

Թաթոսը բռնություններ ու խարդախ միջոցներով աշխատավոր գյուղացիների հայրական-սպասկան հողերը սեփականած, ունեւոր շահագործող գյուղացու, կուլակի տիպ է։ Նա գյուղի ամենամեծ հողատեր այն «զորեղներից» է, որը հետզհետե սեփականել է «նվաղած օջախների հողերը» և իր հարստության մեջ ու իշխանության ներկայացուցիչների, ինչպես և խոշոր կալվածատերերի (թավաղների) հետ ունեցած իր սերտ կապերով, հակադրվել ամբողջ գյուղին։

Հեղինակն այն միտքն է արտահայտում, որ Ճաղարանց թաթոսները չէին կարողանալ հանգցնել Արզումանի և Հերիքնաղի հայրական օջախները, «եթե մեր մեջ արդար օրենք, արդար դատաստան լիներ»։

Աշխատավոր գյուղացիության վիճակը, Թաթոսի նկատմամբ ժողովրդի ատելության ցայտուն պատկերը, հեղինակը տալիս է «Միջանկյալ պատմություն (ով ուզենա, կարող է չկարդալ)» վերնագրով գլխում, որը վեպի գաղափարական բովանդակությունը խտացնող ամենակարևոր հատվածն է։

Այդ «միջանկյալ պատմությամբ» հեղինակը ներկայացնում է Ճաղարանց Թաթոսին իր անցյալով, և ընթերցողն ավելի խոր ատելությամբ է համակվում նրա նկատմամբ, որպես աշխատավոր գյուղացիության արյունարբու շահագործողի։ Այստեղ Սարգիս բիձան գյուղացիներին զայրույթով պատմում է Թաթոսի շարագործությունների ու խարդախությունների, ցարական իշխանության ներկայացուցիչների հետ ունեցած նրա կապերի մասին։ Թաթոսի արարքների մասին Սարգիս բիձան պատմում է ատելությամբ, շարունակ կրք-կրքնելով («այ, հաղար շուն», «այ, էդ Ճաղար շունը», «էլի, էս անիծածը», «էս անիծած Ճաղարը» «խոսքս միւր Ճաղար շան մասին էր...» և այլն արտահայտությունները։

Սարգիս բիձայի հիշողությունների միջոցով հեղինակը պատկերում է անդրկովկասյան գյուղի սոցիալ-տնտեսական շերտավորման, գյուղացիների հողազրկման ու աղքատացման ընթացքը ետեղեփորման շրջանում։ Սոցիալական-դասակարգային բևեռացման տիպական ներկայացուցիչներն են՝ մի կողմից Ճաղարանց Թաթոսը և մյուս կողմից՝ Արզումանն ու Հերիքնաղը։

Սարգիս բիձան պատմում է, որ Թաթոսը ոչ միայն ինքն է խաբեբայությամբ ու բռնությամբ սեփականել շատ գյուղացիների (օրինակ Արզումանի ու Հերիքնաղի) պապենական հողերը, այլև նա սուտ վկայություններ է տվել հօգուտ այն թավաղների, որոնք ապօրինաբար իրենցն են համարել ու սեփականել գյուղացիներին պատկանող հողերը։

Այդպիսով, հանձին Ճաղարանց Թաթոսի, Աղայանը պատկերել է ժողովրդի ներքին՝ սոցիալական թշնամուն։

Հեղինակն իր դրական հերոսների հոգեկան կերպարի մեջ բացահայտում է նաև նրանց սոցիալական ինքնագիտակցության արթնացումը, որն արտահայտվում է թավաղների նկատմամբ նրանց տածած ատելությամբ։

Այս կապակցությամբ հարկ է նշել, որ հայ վիպագրության դրական կերպարների շարքում նորը միայն Արզումանը չէր։ Սոր էին նաև «երկու քույրերը», նրանցից մանավանդ Հերիքնաղը։ Դա նոր կնոջ վսեմ բարոյական կերպար է, որի նմանատիպը չկա ամբողջ հայ նոր գրականության պատկերասրահում։

Հերիքնաղն ու նրա քույրը՝ Մարիամը, որպես վեպի գրական կերպարներ, նույնպես հակադրվում են Ճաղարանց Թաթոսին։ Ըստ որում այդ հակադրու-

Ոյունը ոչ միայն լիսում է Հերիքնադի սիրած երիտասարդի և Ճաղարանց Թաթոսի միջև եղած հակադրությունից, այլև անկախ դրանից՝ Ճաղարանց Թաթոսը, սոցիալական հարաբերությունների առումով, ինչպես Արզումանի, նույնպես և երկու քույրերի թշնամին է, նրանց երբեմնի նահապետական աշխատավորական «մեծ օջախն» ավերողը։ Նա է, որ երկու քույրերին էլ զրկել է պապենական հողերից։ Այսպիսով, երիտասարդ սիրահարների՝ Արզումանի ու Հերիքնադի թե՛ անձնական երջանկության և թե՛ նյութական տնտեսական շահերը միանում են նույն ընդհանուր թշնամու՝ Ճաղարանց Թաթոսի դեմ։ Նրանք երկուսն էլ, անկախ իրենց սիրուց, ատելությամբ ու ցասումով են լցված «Ճաղարանց շան» դեմ, ինչպես արտահայտվում են նրանք։

Ելուղի բոլոր երիտասարդներից Հերիքնազը հավանել ու սիրել էր միայն Արզումանին. «Արզումանն էր միայն նրան դրավում, միայն նրանից էր ամուշում և նրա սերն էր ուզում գրավել»։ Ահա այս հատկությանց համար, — նկատում է հեղինակը, «փոխադարձաբար Արզումանն էլ նրան էր սիրում, բոլոր աղջիկների մեջ նրան էր ընտրել, բայց չէր կարծում, որ նրա մեջ կհանդիպի և սիրո...»։ Հերիքնադի խելացի ու համարձակ դատողությունները և սրտալի խոսքերն ունկնդրելուց հետո Արզումանը տեսնում է, որ Հերիքնազը օժտված է թե՛ հողեկան հարստությամբ և թիւ բարոյական վսեմ առաքինություններով, որոնցով նա դառնում է կնոջ իդեալական տիպար իր միջավայրում և իր ժամանակի համար։ Հերիքնադի դրական կերպարի (մասամբ և նրա քույր Մարիամի) մեջ Աղայանը մարմնավորել է իր փայփայած աշխատավոր կնոջ իդեալը, կին, որն ազատ է ընտանեկան, իրավական ու տնտեսական կաշկանդումներից, նախապաշարումներից, թոթափել է իր ստրկական վիճակը։

Կնոջ ու տղամարդու սիրո և ընտանեկան երջանկության նախապայմաններից մեկը՝ նրանց լիակատար իրավահավասարությունն է՝ բոլոր հարցերում։ Այդ հայացքն ունի Հերիքնազը շրթո և ամուսնության մասին։ Նրան համուկարծիք է նաև Արզումանը։

Հերիքնազի կերպարով Աղայանը առաջին անգամ հայ գրականության մեջ շեշտված կերպով մարմնավորում է կնոջ լիակատար ազատագրության, տղամարդու հետ կնոջ իրավահավասարության գաղափարը։

Շամիրի ու Մարիամի անսեր ամուսնության և Շամիրի կոպիտ, գազանային վարմունքի պատկերումով՝ Աղայանը խստորեն քննադատում է կնոջ ստրկական, իրավագուրկ վիճակը ընտանիքում ու հասարակության մեջ։

Աղայանն այն գաղափարն է արտահայտում, որ կանայք չպետք է համակերպվեն իրենց «գերության, ստրկության վիճակին», այլ գիտակցեն իրենց իրավունքը և պայքարեն ազատության համար։

Արզումանի (հարակից նաև մյուս գյուղացիների) ու Ճաղարանց Թաթոսի փոխհարաբերությունների պատկերումով՝ հեղինակը բացահայտում է գյուղում սիրող սոցիալական հակադրությունները ետեֆորմյան շրջանում՝ XIX դարի 70-ական թվականների սկզբին։ Վեսլի գաղափարական, բովանդակության մեջ հիմնականը, գլխավորը՝ աշխատավոր գյուղացիների պայքարն է հողի համար։ Բայց այդ պայքարը դեռ անկալմակերպ ու տարերային բնույթ ունի և չի իմաստավորվում Արզումանի ու նրա բախտակից մյուս գյուղացիների սոցիալական-դասակարգային գիտակցականության քաղաքական աստիճանով։ Պայքարը տարերային է, անկալմակերպ և դուրս չի գալիս «գյուղացիության» սահմանից, անորոշ են պայքարի նպատակն ու հեռանկարը։

Այդ փաստը դիտակցում է նաև Աղայանը, — գյուղացիները «ֆիզիկապես հսկաներ լինելով՝ հոգով ու մտքով կատարյալ երեխաներ են» — ասում է հեղինակը:

Նրանք հողի ու ջրի համար կենաց ու մահու պայքար են մղում; բայց որովհետև դեռ չկա կաղամկերպող ու ղեկավար մի ուժ, այդ պատճառով էլ նրանց պայքարը չի հասնում իր նպատակին:

Պատկերելով, սակայն, այդ տարերային պայքարը և ստեղծելով Արզումանի հերոսական կերպարը՝ Աղայանը գյուղացիության սոցիալական ազատագրական կռիվի գաղափարն է մարմնավորում: Հենց դրանով էլ որոշվում է «Երկու քույր» վեպի տեղը հայ վիպագրության զարգացման պատմության մեջ:

3

Աղայանի արձակ ստեղծագործության մեջ որոշ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև «Սերը արտաքսված» (1889 թ.), «Բաժանություն» (1881 թ.) պատմվածքները և «Թեմական տեսուչ» (1881 թ.) ու «Վիգեն Սասունցի» անավարտ մնացած գործերը:

Գեղարվեստական արժեքի առումով, դրանցից առավել հաջողվածը «Սերը արտաքսված»-ն է, որն անցյալի քննադատության մեջ դնահատվել է սխալ մեկնաբանությամբ: Այդ երկին առանձին ուշադրություն է դարձրել միսթարյան գրականագետներից Ս. Նրեմյանը, որն Աղայանին նվիրված իր քննադատական ակնարկում գտնում է, թե «Սերը արտաքսված»-ը «մեծ առավելություններ» ունի հեղինակի նախորդ վիպական երկերի համեմատությամբ: Նրա կարծիքով «Սերը արտաքսված»-ի ամենամեծ արժանիքն այն է, որ «այդտեղ հայ ամուսինը հայկական գեղջուկ պարզամտությամբ փառաբանություն կրնե հավատքին»: «Պիտի սիրվի այդ վեպը — դրում է Նրեմյանը, — վասընդի կը պահի իր մեջ հայ նահապետական կյանքի մոռացված պատմությունը, բարքը»¹:

Միսթարյան գրականագետը դրվատում է այն, ինչ մերժում, ժխտում է Աղայանն իր պատմվածքում: Խտացրած գույներով, բայց ռեալիստորեն անդրադարձնելով կրոնական մոլեռանդությամբ հատկանշվող հետամնաց հայ նահապետական կյանքի տիպական մի պատկեր, Աղայանը ոչ թե հաստատում, այլ քննադատում ու դատապարտում է այն իրականությունը, որի պայմաններում սիրո երջանկության համար ծնված երիտասարդների կյանքը հենց այն ժամանակ է դատապարտվում ծանր հոգեկան մղձավանջի, երբ նրանք դեռ նոր էին ոտք դրել ամուսնական սիրո երջանկության ճանապարհին:

Աղայանի այս հոգեբանական պատմվածքի իսկական արժեքն այն է, որ ցայտուն կերպով պատկերում է կրոնական նախապաշարմունքի — սնահավատության, կրոնական ներշնչման, երբեմն մինչև իսկ ճակատագրական ողբերդական հետևանքներ կյանքում: Հետամնաց նահապետական հայ գյուղում, մանավանդ Աղայանի ուրած ժամանակաշրջանում, Մակարի ու նրա որդու՝ Մարկոսի և վերջինիս սիրած աղջկա նախատիպերը հաղվադեպ չէին: Պատմվածքը՝ դրելով Աղայանին, անշուշտ, մի իրական եղելություն նկատի է ունի:

¹ Ս. Նրեմյան, Ազգային գեմբեր, դրագետ հայեր, 1913, Վենետիկ, էջ 29—30:

ղել, հակառակ դեպքում նա մտացածին, կենսական հիմք ու ճշմարտություն չսպարունակող երկ չէր ստեղծի:

Առաջին հայացքից դժվար է համոզիչ համարել այն, որ «երկու ջահել ամուսինների, սիրով քնքշացած» սրտից կարող էր «սերը արտաքսվել» այնպես, որ իրենց ամուսնական երջանկությամբ արբեցած, ֆիզիկապես ու հոգեպես առողջ այդ երիտասարդները մինչև իսկ «որդեսիրությունը» մեղք համարեին: Բայց պատմվածքում այդ կերպարների հոգեկան աշխարհի դրամատիկ զարգացման ուղիերգական վախճանը պատճառաբանված է: Ըստ որում պատմվածքի բոլոր կերպարներն էլ՝ թե ջաղացական Մակարը ու նրա որդի Մարկոսը («բնավորությամբ բոլորովին հոր նման»), թե վերջինիս մորաքույր Գյուլնաղաքին ու Մարկոսի սիրած աղջիկը՝ Նախշունը և թե ճգնակտուց վանահայրը տիպական բնավորություններ են: Նրանցից ամեն մեկն իր կենսագրությամբ, ձևակառուարով ու բնավորությամբ հայ նահապետական գյուղի բնորոշ ներկայացուցիչներից է:

Սխալված չենք լինի,* եթե ասենք, որ «Սերը արտաքսված» պատմվածքի մեջ հեղինակի ինքնակենսագրական ատաղձ էլ կա: Դրանում կարելի է համոզվել, եթե նկատի ունենանք, որ պատմվածքի գրության ժամանակ (1889), մոտ 50-ամյա Աղայանը անձնական մեծ կորուստի, ծանր վշտի («հանկարծական հարվածներ») է կրել: Ծագիկ հասակում մեռնում է նրա որդին՝ Վիգենը: Դրանից հետո մահանում է Աղայանի կինը, «թողնելով երեք մատղաշ դավալներ»՝ որը և զուրկ մայրական խնամքից: Այդ ծանր կորուստները զգայուն Աղայանին «ձգում են մի տարօրինակ հոգեմտչության մեջ»: «Թուլանալով հոգեպես, թուլացա և ֆիզիկապես»—գրում է Աղայանը և հայտնում, որ այդ ժամանակ նա այնքան խորն էր համակվել հուսահատությամբ, որ վճռել է «մի վանք քաշվել և այնտեղ մթնացնել» իր «վերջին տխուր օրերը»:

Բարեբախտաբար՝ Աղայանի այդ հուսահատական վճռի իրականացումը արտաքին արգելքի է հանդիպում և նա «ազատվում է այդ փորձանքից»:

4

Աղայանի արձակ ստեղծագործություններում (չհաշված հեքիաթները), «Մրություն և Մանվել»-ից ու «Երկու քույր»-ից հետո, երրորդ նշանակալից գործը «Քյորոզլի» վիպերգությունն է: Անդրկովկասյան ու միջինասիական ժողովուրդների միջազգայնական այդ հերոսապատումից Աղայանը մշակել է երեք դրվագ միայն⁵, այն է՝ «Քյորոզլին ջաղացական» (1887), «Քյորոզլու թուրը» (1893) և «Քյորոզլին կալանավոր» (1893):

«Քյորոզլի»-ն հեղինակի առաջին երկու վիպական գործերից իհարկե շատ առումներով է տարբերվում: Բայց այդ երեք գործերի գլխավոր հերոսները՝ Սրություն-Արզումանյան—Քյորոզլի, միանում են մի ընդհանուր գաղափարական գծի վրա: Բոլոր այդ հերոսներն էլ հակադրված են տիրապետող սոցիալական-քաղաքական կարգերին, ըստ որում Քյորոզլու կերպարի գաղափարական բովանդակությունը շատ ավելի լայն ընդգրկում ունի, քան նախորդ երկուսինը:

Ինչպես հայտնի է, Աղայանից ավելի քան երեսուն տարի առաջ (1856) Քյորոզլու մասին գրույցը մշակելու առաջին փորձը կատարել է Ռ. Պատկան-

⁵ Տողատակ նշենք, որ Քյորոզլու գրույցը Աղայանից հետո մոտ կես դար անց մշակել է սովետահայ բանաստեղծ Սարմենը:

յանը: Բանահյուսության հիման վրա գրված նրա շափածո վիպերգությունն իր լեզվով ու ոճով, իր ընդհանուր հյուսվածքով՝ անշուշտ ժողովրդական մի ստեղծագործություն է, որի անսովորտ լինելը, սակայն, թույլ չի տալիս որոշելու, թե ինչպիսին էր լինելու նրա գաղափարական բովանդակության հետագա զարգացումը և հերոսի կերպարի ամբողջականությունը:

Աղայանի մշակումն էլ չի կարելի ամբողջական ու ավարտված համարել: Բայց այնուամենայնիվ իրենց անսովորտ վիճակումն էլ Ռ. Պատկանյանի ու Աղայանի մշակումները կարելի է համեմատել՝ ցույց տալու դրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

Ինչ հիմնական գծերով է հատկանշվում Քյորոզլու աղայանական կերպարը: Ըստ Աղայանի գեղարվեստական-գաղափարական մեկնաբանության՝ Քյորոզլին «բնության սլարզ որդի» է, որի համար անբնական ու անբանական, ուստի և անտանելի են գոյություն ունեցող բնականական ռեժիմները, որոնք ստրկության մեջ են սլահում աշխատավոր ժողովրդին: Քյորոզլին անհաշտ ատելությամբ է լցված տիրող կարգերի նկատմամբ, նրա «գլուխը լցված էր զանազան կանխակալ կարծիքներով», որոնք կաշկանդեին նրան՝ հնազանդ մնալու տիրող անարդար օրենքներին: Նա ընդվզել է այդ օրենքների դեմ և բարձրացրել է անհաշտ կռիվի դրոշակ: Նրա շուրջն են հավաքվել «բոլոր կարգե պուրս քաջ տղամարդիկ», որոնք անձնուրաց նվիրվածությամբ ու խորը գիտակցությամբ ծառայում են ժողովրդի պաշտպանության գործին:

Քյորոզլին աշխատավոր ժողովրդի սոցիալական-քաղաքական կռիվի դրոշակակիրն է, ճնշվածների ու շահագործվողների պայքարի առաջնորդը: Նա «գյուղացիներին ոտքի է կանգնեցնում իրանց խաների ու բեգերի դեմ, կոտորում և կոտորել տալիս կալվածատերերին ու տերության կապալառուներին, հարկահանների հավաքած հարկերը բաժանում չքավոր գյուղացիներին»:

Աղայանը Քյորոզլուն պատկերում է որպես ինքնիշխան ուժ՝ «տերություն մեջ տերություն»՝ իր քաջարի մարտական խմբով ու դրոշակով: «Որտեղ մի կարգե դուրս քաջ տղամարդ կա, դնում է Քյորոզլու դրոշակի տակ: Որտեղ մի փախստական ու մահապարտ կա, նրա հովանավորությունն ու պաշտպանությունն է դիմում: Այսպիսով նա կազմակերպված խմբեր ունի երկրի բոլոր ամուր տեղերում: Բոլոր անմատչելի բերդերին տիրելով, ամենի վրա իր անունն է դրոշմել: Բոլոր խմբերն իրար հետ սերտ կապ ունեն և հարկավոր դեպքերում միմյանց օգնության են հասնում»:

Քյորոզլու մարտիկների կազմը բաղմացել ու բաղմազդ է. «Ամեն հավատի ու ցեղի մարդ կա նրա խմբի մեջ. բայց մի անգամ այդ խմբի մեջ մըտնելով՝ ոչ մի հավատի չեմ ծառայում, ամենքն էլ միապես դառնում են անհավատ և ծաղրում ամեն հավատ»:

Ուրեմն Քյորոզլին՝ իր բաղմացել մարտիկների հետ միասին, ծառանալով տիրող սոցիալական ու քաղաքական կարգերի դեմ, պայքարի գործողությամբ անհաշտ ատելություն արտահայտելով բոլոր շահագործողների ու նրանց շահերը պաշտպանող «տերություն» դեմ, միաժամանակ՝ հակադրվում է ամեն անասակի «հավատի» — կրոնի: Նրա միակ զավանանքը նվիրական սուրն է, որը ծառայում է ժողովրդի շահերի պաշտպանությանը և աղատությանը:

6 Ղ. Աղայան, Երկեր, հ. 1, էջ 272:

1 Նույն տեղում էջ 273:

Քյոթոզլու արկածների աղայանական պատկերումը հատկանշվում է խորը ժողովրդայնությամբ, թե՛ ըստ գաղափարական բովանդակության և թե՛ ըստ ձևի. դա երգախառն արձակ զրույց զյուզաղներգություն է՝ իր ժանրային առանձնահատկություներով նման արևելյան հեքիաթներին ու վիպերգություններին:

Քյոթոզլու ժողովրդանվեր կյանքի ու սիրագործությունների մասին պատմելիս՝ համապատասխան տեղերում պետք է ևրգվեն նրա երգերը, որոնք առանձին երանգ ու կենդանություն են տալիս ամբողջ ստեղծագործությանը:

«Քյոթոզլի»-ն ամբողջապես տողորված է լավատեսությամբ, ժողովրդի աղատ կյանքի նվիրական իդեալով և հանուն այդ կյանքի մղվող զինված պայքարի պաթոսով, որը Աղայանի մարտնչող զյուզաղիական ղեմնկրատիզմի ցայտուն արտահայտություններից է: Քյոթոզլու թրի ծագման և ուժի ավանդությունը զգալիորեն հիշեցնում է հայ ժողովրդական մեծ էպոսի—«Մասնածոերի» Թուր-Կեծակին: Երկու ղեպքում էլ ժողովրդական հերոսների մարտական թուրը կայծակի հատկություն և ուժ ունի: Դրանք երկուսն էլ մարմնավորում ու սիմվոլիզացնում են ազատարար ժողովրդի ուժի հզորությունն ու անպարտելիությունը:

Քյոթոզլու հերոսապատումի մշակումը 80-ական թվականների վերջերին և 90-ական թվականների սկզբին՝ լիովին հերքում է դրականագիտության մեջ արտահայտված այն սխալ կարծիքը, թե իր «Արություն և Մանվել»-ի վնաս հետագա վերամշակման միջև առաջին հրատարակությունից հետո՝ այդ «Երկուրույը» վնասում ու Աղայանի հետագա ստեղծագործության մեջ «մարտական լողունները փոխարինվում են սիրո սանտիմենտալ պատմությամբ»:

Հայրենի երկրի անմատչելի բերդերից գրականության մեջ նոր կյանք ստացած Քյոթոզլու կերպարը Աղայանի լավատեսության մի ցայտուն արտահայտությունն է ու վկայություն այն մասին, որ Աղայանը շարունակում էր լարձը պահել «անիրավ ու անարդար կարգերի» դեմ մղվող պայքարի գլուղացիական ղեմնկրատիզմի դրոշմ:

Աղայանի ստեղծագործության մի նշանակալից բաժինը կազմում են նրա մշակած հեքիաթները, որոնք հայ գեղարվեստական գրականության լավագույն էջերից են:

Դիմելով հեքիաթի ժանրին՝ ռեալիստ Աղայանը չի հեռանում իրականությունից, ժողովրդի կյանքի պատկերման կենսական պահանջներից: Ընդհակառակը, իր՝ Աղայանի ըմբռնումով, հեքիաթը միայն յուրահատուկ ձևով տարբեր, բայց իր էությամբ խորապես ռեալիստական է, իրական աշխարհի ու կյանքի ճշմարտացի պատկերման միջոց, որով ղեմնկրատ դրոշմ իր հասարակական ձգտումներն է արտահայտում ու պրոպագանդում: Հեքիաթի ժանրային առանձնահատկությունն այն է, որ նա իրական կյանքը, իրական մարդկային հարաբերությունները պատկերում է ֆանտաստիկ և ալլաբանական ձևով:

Հեքիաթում պատկերված անիրական-երևակայական աշխարհը ռեալ աշխարհի ալլաբանական անդրադարձումն է՝ իրականի հիպերբոլիկ արտահայտություններով:

Լինելով հեքիաթի ժանրի հիմնադիրը հայ դրականության մեջ, Աղայանը, միաժամանակ, այդ ժանրի տեսարանն էլ նա իր հոգվածներում հիմնավորել է:

հեքիաթի կարևորությունը և նրա դաստիարակչական նշանակությունը մասնավորապես մանուկների ու պատանիների համար:

Պատասխանելով իր ժամանակի այն քննադատներին, որոնք բացասական կարծիք ունեին հեքիաթի մասին ընդհանրապես, իր մշակած հեքիաթների մասին՝ մասնավորապես, Աղայանը գրում է. «Հեքիաթական աշխարհը իրական աշխարհի ամենաճշգրիտ պատկերն է»: Հատկապես մանուկների համար, նրանց մտավոր ու բարոյական դաստիարակության համար հեքիաթները «վնասակար չեն, երբ նրանք կրում են հեքիաթի ժողովրդական և հնությունը գրոշմը երբ նրանք իսկ և իսկ հեքիաթ են», — ասում է Աղայանը և ավելացնում. «վնասակար են միայն այն հեքիաթները, որոնք ոչ հեքիաթ են, ոչ վեպ, ոչ պատմություն և ոչ գիտություն...»: Այդպիսի «հեքիաթները» «խանդարում և ողբալաղում են թե՛ հեքիաթը, և թե՛ գիտությունը»:

«Իմ աչքում — շարունակում է Աղայանը, — հեքիաթը բարոյական և մտավոր զարգացման համար շատ և շատ նման է մայրական կաթին, որով սնվում է մանուկը, և որի ֆիզիկական կազմվածքը մայրական կաթի բաղկացությունն է: Կաթը կորչում է, երեխան մեծանալով կտրվում է մոր կաթից, բայց նրա արդյունքը չի կորչում: Հեքիաթը մեր երևակայության, մեր տաղանդի ու հանձարի կաթն է»:

Ըստ Աղայանի ըմբռնման հեքիաթը խորը իմացական արժեք ունի և մեծապես նպաստում է մանուկ սերնդի մտքի, նրա աշխարհիմացության զարգացմանը: «Մարդու հանձարի և տաղանդի սաղմերը պետք է նրա լսած հեքիաթներումը փնտրել», — գրում է Աղայանը և ի հաստատումն իր այդ մտքի ասում է. «Եթե ես գիտենայի, թե որպիսի հեքիաթներ լսելով է զարգացել Շերսպիրի, Սերվանտեսի, Գյոթեի, Շիլլերի, Կոլումբոսի և սրանց նմանների երևակայությունը, ևս նույն հեքիաթները կտայի իմ ընթերցող սիրելի մանուկներին, թեկուզ նրանց լսած հեքիաթները լինեին ավելի ևս ահռելի և զարհուրելի»:

Ըստ պատասխան քննադատներից մեկի այն մեղադրանքի, թե «Աղայանի հեքիաթները հակամանկալարժեքական ու վնասակար են, որովհետև սարսափելի, չեղած սուտ բաներ են պատմվում նրանցում», թե այդ հեքիաթներից մանուկ ընթերցողները վախենում, սարսափահար են լինում, — Աղայանը բացատրում է.

«Իմ նպատակն է եղել, և է, հեքիաթով հեքիաթական աշխարհը մտցնել էրևիային և այդ աշխարհում կրավորական դեր շտալ նրան, այլ ներգործական, որ երեխան իր երևակայությամբ մտնե հերոսի դերի մեջ, այն անի, ինչ որ հերոսն է անում, նրա պես անվահեր, նրա պես հնարաղետ, նրա պես վեհանձն ու ազնիվ»:

Աղայանը բացատրում է նաև, որ մանուկ ընթերցողները հեռանելով հեքիաթի դրական հերոսների սիրազորություններից, նրանց անվահեր ու խիզախ արարքներին՝ ոգևորվում են նրանցով և այդպիսով չեն վախենում ահռելի զեպրերի նկարագրություններից:

Ինչքան հեքիաթն ավելի է հրաշապատում ու սարսափելի, այնքան ավելի այն օգտակար ու բարձրավոր է մանուկների կամքի, հոգեկան արիության ու բարոյական դաստիարակության համար, որովհետև, — գրում է Աղայանը, — «էլ ի՞նչ Հերբուլես, Էթե նրա սպանած միջատը պետք է մի հասարակ օձ լինի և ոչ մի հիդրա բաղմաղլուխ, որ երբ մի գլուխը կտրեն, մյուսը տեղը բռնի: Եթե

այդ վիշապը զարհուրելի է, որքա՞ն առավել հիանալի է Հերքուլեսի սիրտը, նրա անվեհերությունը, նրա հնարագիտությունը: Էլ ի՞նչ Հերքուլես, եթե նա էլ այնպես պիտի մեռներ, ինչպես հասարակ մահկանացուք և ո՛չ այնպիսի տանջանքներով, որ մարդուս երևակայական բոլոր տանջանքներից վեր լիներ»:

Հետևաբար, — շարունակում է Աղայանը, — «ոչ ամենայն ինչ, որ սարսափելի է թվում, նաև վնասակար է: Ընդհակառակը՝ շարսափելու համար պետք է լսած լինել ամենասարսափելի օրինակներ: Ցանկալի է, որ մեր նոր սերունդն ամուր նյարդեր ունենար և ոչ թույլ, դյուրագրգիռ, իստերիքական և ախտավոր, ինչպիսիք երևում են մեր ժամանակում»:

Հեքիաթի, ժողովրդական հրաշապատում զրույցների կրթա-դաստիարակչական նշանակությունը Աղայանը երբեմն բացատրում է նաև հենց իր այս կամ այն հեքիաթի մեջ: Նա այդպես է օրինակ, վարվում «Արևամանուկ» հեքիաթում:

Ժողովրդական հեքիաթների գեղարվեստական մշակումների ժամանակ Աղայանը ձգտում է իմաստավորել դրանք իր հասարակական ու դաստիարակչական գաղափարներով:

Հրաշապատում ձևով պատկերելով իրական աշխարհը, մարդկային տառապանքներով լի ժամանակակից կյանքը և հեքիաթների դրական հերոսների միջոցով ոչնչացնելով շար ու վնասակար ուժերին՝ Աղայանը, դրանով իսկ, իր ընթերցողների առաջ պատուհան է բաց անում դեպի այլ կյանք: Նա հույս է ներշնչում ճնշումներից ու տառապանքներից ազատ կյանքի հնարավորության նկատմամբ, որի իրականացմանը խորապես հավատում էր Աղայանը:

Հեքիաթի աղայանական այս տեսությունն նշանակություն ավելի ակնառու կդառնա, եթե այն համեմատենք հեքիաթի գորկիական ըմբռնման հետ: Հայտնի է, որ պրոլետարիատի մեծ արվեստագետը բացառիկ մեծ նշանակություն էր տալիս ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությանը, ըստ որում և հեքիաթներին: Գորկին բարձր էր գնահատում հեքիաթների ոչ միայն գեղագիտական, այլև իմացական-ճանաչողական արժեքը:

Մի առիթով, պատասխանելով այն հարցին, թե՞ ի՞նչ նշանակություն են ունեցել հեքիաթները իր մանկության ու պատանեկության շրջանում, Գորկին գրել է, որ լսելով ու կարդալով ժողովրդական հեքիաթները, իրեն թվացել է, թե «կա ինչ-որ հեքիաթային էակ», որը «թեև ուժեղ չէ, բայց խելացի է, սրատես, համարձակ, ուղղամիտ է և ամենքին ու ամեն ինչին հաղթում է իր ուղղամտությամբ»: Տարբեր հեքիաթների գրական կերպարների համադրումից առաջացող «այդ էակը — շարունակում է Գորկին, — բոլորովին նման չէր մարդկանց... և ինչքան ավելի մեծանում էր, այնքան ավելի որոշակի ու պարզ էր երևում ինձ տարբերությունը հեքիաթի և անտանելի, արգահատելի, առօրյա կյանքի անհագ-անկուշտ, շար-նախանձ մարդկանց միջև...»: «...Ընդհանրապես հեքիաթները բաց էին անում իմ առաջ լուսանցք (просвет) դեպի այլ կյանք, ուր գոյություն ունեւ և երազելով լավագույն կյանքի մասին, գործում էր ինչ-որ ազատ, անվեհեր ուժ»:

Ահա այդպիսի տավաժությունն ստանալով հեքիաթների ընթերցումից՝ ախուհետև կյանքում ինձ համար, — ասում է Գորկին, — էլ ավելի թանկ դարձան հեքիաթների հերոսները, որոնք «աշխատավոր ժողովրդի ստեղծագործական ուժի, նրա առողջ, արթնացող բանականության» արտահայտիչներն են հեքիաթային ձևի մեջ:

Հեքիաթի աղայանական ըմբռնումը շատ հեռու չէ գորկիական ըմբռնումից՝ ըստ էության շատ մոտ է նրան։

Մշակելով ժողովրդական հեքիաթները, Աղայանն ավելի խոր ու ցայտուն արտահայտչականությամբ մարմնավորել է ժողովրդի իղձերն ու ցանկությունները։ Նա ավելի ցայտուն է դարձրել դրական հերոսների կերպարները, նրանց բնավորության մեջ խտացնելով այն օսեմ առաքինությունները, որ կան ժողովրդի մեջ, այն է՝ քաջությունն ու անվահերությունը, ազնվությունն ու անձնագոհությունը, անաղարտ սերն ու աշխատասիրությունը, ժողովրդասիրությունն ու հայրենասիրությունը։ Աղայանն այն համոզմունքն է ունեցել, որ հոգեկան-բարոյական այս հատկություններով օժտված իր դրական հերոսների իրական նախատիպերը եղել են և կան ժողովրդի մեջ։ Եվ այն, ինչին հասնում են այդ հերոսներն իրենց հրաշալիքներով սխրանքներով, այդ էլ մարմնավորում, արտահայտում է ժողովրդի դարավոր իղեալը, նրա երազանքը լավագույն կյանքի, մարդկային երջանկության մասին։

Ընդհանուրի երջանկության հասնելու գաղափարով են տոգորված Աղայանի բոլոր հեքիաթները («Անահիտ», «Արեգնաղան կամ կախարդական աշխարհը», «Արևամանուկ» և այլն), որոնց դրական հերոսները ընդհանրապես սխրագործություններ են կատարում հանուն ընդհանուրի երջանկության, ընդդեմ շար ուժերի։ Նրանք անվահեր ու քաջ են և անպայման հաղթում են ամեն տեսակ թշնամիների, հնարագիտությամբ ու անվահերությամբ ազատվում են ամենափտանգավոր իրադրություններից, որպեսզի նորից հալածեն հակառակորդներին։

Աղայանի աշխարհայացքի համար բնութագրական է, որ նրա հեքիաթների գրեթե բոլոր դրական հերոսները մեծ մասամբ աշխատավոր ժողովրդից են սերվում, իսկ եթե նրանցից մի քանիսը թագավորական-իշխանական տոհմից են, ապա նրանք էլ իրենց վարքով ու վարմունքով ոչնչով նման չեն ժողովրդի գլխին նստած իրական շար ու դաժան իշխողներին, թեկուզ կրելիս լինեն նրանց անուններն ու համազգեստը։

Աղայանի հեքիաթներում դրական ու գլխավոր հերոսի դերում հանդես են գալիս ոչ միայն տղամարդիկ, այլև կանայք, որոնց հեքիաթային գեղարվեստական կերպարները արտահայտում են Աղայան-մանկավարժի սոցիալական-դաստիարակչական գաղափարները կանանց ֆիզիկական, հոգեկան—մտավոր ուժերի զարգացման հնարավորությունների մասին, նրա հայացքն այն մասին, որ կինը հասարակական կյանքում կարող է հավասարազոր լինել տղամարդուն։ Վերջինիս համար սիրո երջանկության աղբյուր և իր դավանների համար սիրասուն ու գորովագութ մայր լինելով հանդերձ, կինն իր մտավոր կարողություններով կարող է ամենևին չզիջել տղամարդուն, իսկ երբեմն մինչև անգամ առաջատար լինել։ Կանացի այդպիսի կերպարներ կան, օրինակ, «Անահիտ», «Եղեգնուհի» և մյուս հեքիաթներում։ Ահա Անահիտը, Հացիկ գյուղի նախընթիվ Առանի աղջիկը։ Նա սոսկ աշխատասիրության ու առաքինության մարմնացումն չէ, կախարդական գեղեցկության հետ միասին, նա օժտված է նաև այնպիսի խելքով, որի մասին հրաշքներ էին պատմում դեռ այն ժամանակ, երբ նա գյուղում էր։ Անահիտը միաժամանակ քաջասիրտ է ու անվահեր, նա զորքով գնում է և զենքի ուժով՝ անձամբ կռվելով, խորտակում է Պերոժ քաղաքի ստորերկրյա դժոխքը, տանջանքից ու գերությունից ազատելով սնթիվ անմեղ մարդկանց։

Աղայանն իր մշակած հեքիաթներում, գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներով խտացրել է ժողովրդի իմաստություններ, նրա լավագույն ձգտումներն ու երազանքները մարդկային երջանկության մասին:

Աղայանը ժողովրդական հեքիաթի գեղարվեստական մշակման առաջին մեծ վարպետն է, հայ հեքիաթագրության հիմնադիրը, որի սկսած գործը ինքնուրույն վարպետության՝ շարունակեցին Հովհ. Թումանյանը, Ավ. Իսահակյանը և ասլա՝ Ստ. Զորյանը:

Աղայանի գեղարվեստական ստեղծագործությունն ընդհանրապես և հեքիաթներն առավելապես վկայում են այն սերտ-օրգանական կապի մասին, որ ունեցել է նա ժողովրդական բանահյուսության հետ: Այդ էլ նրա ստեղծագործության խորը ժողովրդայնության ու մնայնության նախապայմաններից մեկն է: