

Ա. Հ. ԲՈՒԴԱՂՅԱՆ

ՍԱԴԵՂ ՀԵԴԱՅԱԹԻ ՌԵԱԼԻՉՄԸ

Ժամանակակից իրանական գրականության մեջ Սադեղ Հեդայաթի ստեղծագործությունը գրավում է պատվալոր տեղ. թե ձևի, և թե բովանդակության տեսակետից նորագույն շրջանի գրողների մեջ նա թերևս առաջինն էր, որ բարձր կատարելության հասցրեց ժամանակակից իրանական նովելը և հանդիսացավ դեմոկրատական արձակի հիմնադիրը:

Հեդայաթի ստեղծագործությունը բազմակողմանի է և ժանրի տեսակետից. իր համեմատաբար կարճ կյանքի ընթացքում նա գրել է բանաստեղծություններ, վիպակներ, նովելներ, պամֆլետներ, պատմական պիեսներ, կատարել է թարգմանություններ պահլավերենից ու Եվրոպական գրականությունից, թողել է մի շարք ուսումնասիրություններ՝ զանազան հարցերի ու գրողների, այդ թվում և Օմար Խայամի մասին:

Հեդայաթի ստեղծագործությունը հիմնականում կարելի է բաժանել երկու շրջանի: Առաջին շրջանն ընդգրկում է այն բոլոր գործերը, որ նա ստեղծել է սկսած 20-ական թվականներից մինչև 1941 թ., երկրորդն ընդգրկում է 1941-ից մինչև 1951 թ.:

Այս բաժանումը, սակայն, պայմանական է. դժվար է որոշակի սահմանազատում անցկացնել հեղինակի ստեղծագործության երկու շրջանների միջև:

Իր ստեղծագործության առաջին շրջանում Հեդայաթը, ռեալիստական նովելների հետ միասին, ստեղծում է և մի շարք իմպրեսիոնիստական երկեր, որոնք անկասկած կրում են ֆրանսիական գրականության ազդեցությունը. դեռ ավելին, Հեդայաթի այդ շրջանի մի քանի գործերը, իրենց բնույթի տեսակետից, հիշեցնում են անգլիական XVIII դարի վերջերի «գոթական» վեպերին հատուկ

մղձավանջն ու սարսափները («Երեք կաթիլ արյուն», «Կույր բուս և այլն»)։

Հեղինակի երկրորդ շրջանի գործերը հիմնականում ռեալիստական բնույթի են, թեև այստեղ ևս նա, երբեմն, տուրք է տալիս դեկլադանսին («Քաֆքայի տղերքը», — «Փեյամե Քաֆքա» — 1948)։ Նրա այս շրջանի լավագույն գործերն են համարվում «Հաջի աղան», «Նեոխի էշը», «Վաղը», «Կենդանի ջուր» և այլն։

Իր բոլոր երկերում, անկախ նրանց բնույթից, Հեղայաթը բացահայտում է Իրանի գորշ իրականության զանազան կողմերը. ընդ որում, նրա ստեղծագործության սնող հողը հանդիսանում է ֆոլկլորը։

Հեղայաթի ստեղծագործությունը ժողովրդային է. դա պայմանավորվում է ոչ միայն նրանով, որ նա իր երկերի սյուժեները վերցնում է ժողովրդի կյանքից, որին նա լավ տեղյակ էր, սիրով ու համակրանքով պատկերում է հասարակ մարդկանց, նրանց տառապանքներն ու չարքաշ կյանքը, նրանց մտորումներն ու երազանքները, անարգանքի սյունին է գամում չարն և այլանդակը, այլև նրանով, որ նա Իրանում առաջին գրողներից մեկն է, որ ժողովրդի լեզուն մտցնում է գեղարվեստական գրականության մեջ. նա խոսում ու գրում է ժողովրդի հյութալի ու պատկերավոր լեզվով, այն լեզվով, որ իր մեջ պարունակում է անսպառ ճկունք և նրբերանգներ։

Հեղայաթը նովելը հասցրեց կատարելության. նա Իրանում արեց նովելը, ինչ ժամանակին արեցին՝ Մոպասանը Ֆրանսիայում, իսկ Չեխովը Ռուսաստանում։

Պատահական էր արդյոք, որ Հեղայաթը դիմեց նովելին. անշուշտ, ոչ։ Նովելը նրա ձեռքում ախ միակ ուժեղ զենքն էր, որի միջոցով նա, պատկերելով առանձին դեմքեր ու դեպքեր, ցույց է տալիս կյանքի էական կողմերը, հայտարարում է նրա սոցիալական բովանդակությունը։ Իր գրվածքներում նա ընդգրկում է Իրանի պատմության մի ամբողջ դարաշրջան՝ սկսած XX դ. 20-ական թվականներից մինչև 50-ական թվականները. մեծ վարպետին հատուկ հմտությամբ նա ստեղծում է գեղարվեստական լաթ կտավ, արտացոլում Իրանի հասարակական կյանքը իր բազմազան կողմերով։ Հեղայաթի ուշադրության կենտրոնում հիմնականում կանգնած է չարքաշ ժողովուրդը, որի ծոցից դուրս եկած հերոսներին նա պատկերում է խոր համակրանքով։ Նա առաջին գրողն է, որ մոռացությունից լույս աշխարհ հանեց սովորական մարդկանց և վառ

գույներով պատկերեց նրանց հոգեկան ու ֆիզիկական տառապանքները:

Ժողովրդի գորշ կյանքին նվիրված նրա նովելներն ու վիպակները լի են ցատտանալից պատկերներով: Հեղաթուրք սուր զննող է. ոչ մի բան չի վրիպում նրա խորաթափանց ու պրպտող հայացքից: Կյանքի երևույթների ճշմարտացի վերարտադրումը կազմում է նրա ստեղծագործության լավագույն կողմը:

Հեղաթուրքի ամբողջ ստեղծագործությունը վկայում է նրա դեմոկրատական հայացքների ու հումանիզմի մասին. նա սիրում է հայրենիքը, սիրում է ռանչպար մարդուն. «Ես ուզում եմ գնալ... Ժողովրդի մոտ (խոսքը վերաբերում է դաշտում աշխատող գյուղացիներին—Ա. Բ.), ապրել նոր, հասարակ կյանքով: Քրտինքը ճակատիս ես կմշակեի հողը, որն այնպես յուրահատուկ հուզող հոտ է արձակում. կանեի այդ օրեր, ամիսներ ու տարիներ շարունակ և թվում է, թե երբեք հոգնածություն չէի զգա,—ասում է նա «էսֆահան՝ աշխարհի կեսը» («էսֆահան նեսֆը շահան» 1932) ճամփորդական նոթերում: Նա ասում է բոլոր նրանց, տվքեր կեղծում ու հարստահարում են ժողովրդին՝ բանվորներին ու գյուղացիներին, ովքեր վաճառում են հայրենիքը օտարերկրյա իմպերիալիստներին: Հեղաթուրք ստեղծում է «անկատելի ու փոքր մարդկանց» կերպարներ, որոնք օժտված են բարոյական բարձր հատկություններով՝ բարի են ու վեհամեծ, անկեղծ են ու աշխատասեր: Իր այդ հերոսներին Հեղաթուրք հակադրում է չարագործ, նենգամիտ, խաբեբա մարդկանց: Սապատավոր-Դավուդը (համանուն նովելից—«Դավուդ Գուժ փոշի»—1930), Խոդեբադը («Ալեխ»—1932), Ահմադաքը և ուրիշներ, աշխատավոր ժողովրդի հարազատ զավակներն են. կապիտալիզմը նրանց գոյությունը դարձրել է անգույն, նրանք ընկճված են առօրյա հոգսերով, իրավազուրկ են ու անգրագետ, բայց կյանքի ծախս պայմանները չեն սպանել այդ սոցիալական զոհերի մեջ նրանց վեհ հոգին ու բարի սիրտը:

Իր կերտած կերպարներն ավելի ցայտուն ու տպավորիչ դարձրելու համար Հեղաթուրք, շատ հաճախ, դիմում է հակադրության պրիմին. Դաշ Աքուլի ու Սապատավոր Դավուդի արտաքին ու ներքին աշխարհները ներկայացնում են հակադիր պատկերներ. Քվազիմոդոյին հիշեցնող Սապատավոր Դավուդը մերժված է կյանքից. նրա արտաքինն այլանդակ է, նույնիսկ վանող, սակայն հոգին գեղեցիկ է ու առաքինի. Դաշ Աքուլի արտաքին տեսքը նրա ներքին

¹ С. Хедаят, «Избранное», стр. 211—212, изд. 1957 г.

ազնվության և հոգեկան մաքրության ու վեհանձնության հակա-
պատկերն է:

Այդ կերպարները միաժամանակ ունեն այլաբանական իմաստ՝
նրանք հաճախ են գալիս որպես հասարակ ժողովրդի մարմնավո-
րում, այն ժողովրդի, որ ապրում է անասելի դաժան պայմաննե-
րում և ֆիզիկապես հյուծված է ու «այլանդակ», մինչդեռ նրա հո-
գին անաղարտ է ու գեղեցիկ, սիրտը՝ վճիտ աղբյուրի պես մա-
քուր ու անարատ:

Հեղայթը խարազանում է բռնությունը և դիմակազերծ է
անում հարստահարողներին՝ թե՛ ներքին, և թե՛ արտաքին. նա շերմ
սիրտ ունի դեպի տառապած ու հալածված մարդը, բայց նա ոչ
միայն սիրում, այլև ատում է: Նա ատում է տիրող դասակարգե-
րին ու նրանց դրածոներին: Ունենալով շահագանց սուր դիտողա-
կանություն, նա ներթափանցում է իրերի էություն մեջ և բացա-
հայտում է ֆեոդալա-բուրժուական հասարակության կոնկրետ դրո-
սեությունների արատավոր բնույթը. այդպիսին են Հաշի աղան և
նրան շրջապատող անձինք:

Բուրժուազիան կործանարար ազդեցություն է թողնում և գի-
տություն ու արվեստի վրա («Փայլ»—«Թաշալի»—1943). բուրժուա-
կան «ոսկե երիտասարդությունը» հոգեպես բոբիկ է, այլասերված
ու հարբեցող. այդպիսիք են Դոն Ժուանը («Քարաշի Դոն Ժուա-
նը»—«Դոն Ժուանե Քարաշ»—1955) և Քուշուք աղան («Հաշի-
աղա»): Ֆեոդալա-բուրժուական շահատենչ իրականությունը հա-
ճախ այլանդակում է և «փոքր մարդկանց» հոգեբանությունը, սպա-
նում է նրանց մեջ վեհն ու ազնիվը և դարձնում զրպարտիչ, ագահ,
նախանձոտ ու չար («Արջի-խանում», «Թողության հայց» և այլն):

Դեպի հայրենիքն ու ժողովուրդը տածած ջերմ սերը Հեղա-
յաթին երբեմն ստիպում են վերսնալ «վրդովեցուցիչ» ներկայից և
անցյալում փնտրել ամբողջական բնավորություններ, որոնք ման-
րացած են ժամանակակից բուրժուական հասարակության մեջ.
Փարվինը («Փարվինը՝ Սասանի դուստրը», «Փարվին դոխթարե
Սասան»—1930) և Մազյարը (համանուն պիեսից—1933), մար-
մընավորելով Իրանի ազատասեր ժողովրդի տենչերն ու ձգտում-
ները, չեն հաշտվում ստրկատիրական վիճակի հետ և հերոսական
պայքար են մղում արար նվաճողների դեմ իրենց երկրի ազատու-
թյան ու անկախության համար: Հեղայաթի այդ և նման երկերը,
որոնք վերարտադրում են պայծառ էջեր Իրանի հերոսական ան-
ցյալից, անկասկած ունեն խոշոր դաստիարակչական նշանակու-
թյուն:

Հեղայաթը, որպես առաջագիծ գրող, չափազանց ուժեղ է այնտեղ, որտեղ հարվածում, ծաղրում է թունոտ և մահաբեր ծաղրով: Այս տեսակետից հատկապես ուշադրության արժանի է նրա «Հայրենասեր» (Միհան փարասթ—1937) կոչված նովելը. այստեղ հեղինակի երգիծանքով հագեցված քննադատական ռեալիզմն ապրում է իր հաղթական վերելքը:

Հեղայաթն այս պատմվածքում ցայտուն կերպով պատկերում է ազգային իրականության այլասերումը, որը հատկապես պարզ կերպով դրսևորվում է պետական ապարատում. ամենուրեք տիրում է կեղծիքը, սուտը, խաբեությունն ու նենգությունը: Այսպիսի միջավայրում սնվում ու աճում են միայն խարդախ հայրենասերներ, որոնք կարողանում են խաբուսիկ տպավորություն թողնել դյուրահավատ շրջապատի վրա: Հերոսը՝ Սեիդ Նասրուլլան, իսկական հայրենասերի ծաղրանկարն է. նա իր մեջ խտացնում է այն բոլոր արատները, որոնք յուրահատուկ են իրանի տիրող դասակարգերին: Նրա համար «Հայրենիք» բառը լոկ մի դատարկ հնչյուն է, որին, սակայն, նա կառչում է ժողովրդին խաբելու համար: «Հայրենիք» ես եմ» բացականչում է Նասրուլլան: Նրա միակ կուռքը հանդիսանում է մեծ առաջնորդը (Ռեզա շահ—Ա. Բ.), որը տեղբուրկի պես ծծում է ժողովրդի արյունը:

* * *

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի հենց սկզբի օրերից Հեղայաթի հասարակական ու ստեղծագործական գործունեությունը զգալիորեն աշխուժանում է. նրա այդ շրջանի երկերը ստանում են նոր բովանդակություն, սատիրան՝ դառնում է ավելի հատուկ ու թունոտ: Որպես դեմոկրատ գրող, նա անարգանքի սյունին է գամում Ռեզա շահին, որը, հենվելով ռեակցիոն ուժերի վրա, իրանում ստեղծում է դժոխային ռեժիմ: Շահը իրանի դռները լայն բաց է անում գերմանական ֆաշիզմի առաջ և հնարավորություն ստեղծում, որ երկիրը հեղեղվի ֆաշիստական գործակալներով ու զանազան խորհրդականներով: Աներկբա է, որ գերմանական ֆաշիզմն այդ բոլորն անում էր ոչ միայն Սովետական Միության դեմ պլացդարմ ստեղծելու, այլև իրանը վերջնականապես ստրկացնելու նպատակով: Հեղայաթը շատ լավ գիտակցում էր այդ և իր Պատահար մացառի տակ» (Ղազիյեյե զիրե բոթթե—1944) հեքիաթի ձևով գրված պամֆլետում երանգ չի խնայում, որպեսզի ցույց տա խավարամոլ ֆաշիստների ռասայական «տեսություն»:

անհեթեթությունը. իր ծաղրի սուր սլաքները նա ուղղում է ֆաշիզմի, նրա մարդատյաց գաղափարախոսության ու այսպես կոչված «նոր կարգերի» դեմ:

Հեղաթիվի ռեալիստական մեթոդն իր վերելքն ապրում է և «Մարգարտե թնդանոթ» («Թուփե մորվարիդ»—1946) անավարտ նովելում, որի մեջ նա տալիս է ժամանակակից իմպերիալիզմի գիշատիչ պատկերը: Հեղաթիվը չի հանդուրժում գաղութատիրությունը, պահանջում է գաղութատիրության սիստեմի վերացում և ճնշված ժողովուրդների լիակատար ազատություն: Նովելի յուրաքանչյուր տողը շնչում է բուռն ատելությամբ դեպի իմպերիալիստները, որոնք միջամտում են հետամնաց ժողովուրդների ներքին գործերին, կոպտորա տարածելու պատրվակի տակ ոտնահարում են տեղական ժողովուրդների սրբազան իրավունքները, շլատում նրանց ուժերը ու քամում նրանց պատկանելիք հարստությունները: «Աբու Նասերի դահլ» («Тахте Абу-насер»—1943) նովելի հերոսուհիների բերանով Հեղաթիվը շատ սեղմ, մի քանի խոսքով, տալիս է իրանում պեղումներ կատարող ամերիկյան էքսպեդիցիայի մասնակիցների՝ Գորստի, Ֆիրմենի ու Ուորենի սպանիչ բնութագիրը. «դրանք հենց նույն ախ սոված եվրոպացիներն են, որ ոսկի են փնտրում, մի՞թե արժե նրանց մարդ համարել»¹:

Հեղաթիվը, որպես մեծ ռեալիստ, չէր կարող անտեսել և բանվոր դասակարգին. նրա բացահայտ ծանր վիճակը՝ հոգեկան ու ֆիզիկական տառապանքները, դառնում են օրակարգի հարց: Հեղաթիվն առաջին գրողներից մեկն է, որ բանվորական թեման մտցրեց իրանական գեղարվեստական գրականության մեջ: Բանվոր դասակարգի պայքարին ու շարքաշ կյանքին նվիրված «Վաղը» («Ֆարդա»—1946) նովելում գործողությունն համարյա չկա. իրականության նողկալի կողմերը այստեղ բացահայտվում են գլխավոր հերոսների խորհրդածություններում ու խոսակցություններում: Բանվորները՝ Ղուլամն ու Մեհդի Ջագին տեսնում են երկրում տիրող անարդարությունն ու ամերիկյան իմպերիալիստների կամայականությունները, դժգոհում են իրենց գոյության ծանր պայմաններից, գայրույթով դատապարտում են անօրինականությունը ու ամերիկացիների տնօրինությունը երկրում, սակայն նրանք գեռ քաղաքականապես հասունացած չեն, չեն գիտակցում իրենց դասակարգային շահերը:

¹ С. Хедаят, «Избранное», стр. 116.

Հեղափոխութիւնի ռեալիզմի գաղաթնակետն իրավացիորեն համար-
վում է նրա «Հաշի աղան» (1945)։ սա հեղինակի առաջին լիա-
րյուն սոցիալական վիպակն է։

Ցուցաբերելով սեր և համակրանք դեպի սովորական մարդիկ,
դեպի ճնշվածներն ու տառապողները, Հեղափոխ շէր կարող չտես-
նել ճնշողներին ու հարստահարողներին և իր «Հաշի-աղայի» մեջ,
թափանցելով երևույթների էություն մեջ, բացահայտում է ժողովրդ-
գական լայն զանգվածների խոր չքավորության և երկրի տնտեսա-
կան դրության ծայրահեղ քայքայվածության պատճառները։ Այս
տեղ Հեղափոխ իր փայլուն տաղանդով պատկերում է հասարա-
կական հարաբերությունների ծայրահեղ արատավոր բնույթը։

Հաշու տան նախասրահը հիշեցնում է սնամիառության տոնա-
վաճառ, որտեղ վաճառվում են պաշտոններ, կատարվում են զա-
նազան տիպի առևտրական գործարքներ և կազմվում են դավադիր
պլաններ։ Հերոսներից յուրաքանչյուրը ցուցաբերում է տենդագին
եռանդ ու ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում հարստության ու
բարձր դիրքի հասնելու համար։ Նրանց համար կյանքում, բացի
մամուսայից, ոչ մի այլ սրբություն գոյություն չունի։ Նրանք ամե-
նատմարդի ձևով ոտնահարում են բարոյականության նորմաները
և ծաղրանքի ենթարկում մարդու բարձր կոշումն ու արժանապատ-
վությունը։ Մարդկային բոլոր կապերն ու հարաբերությունները՝ և՛
սերը, և՛ ընտանիքը, նույնիսկ մտավոր աշխատանքը, դառնում են
առավաճառքի առարկա։ Անպատակն արդարացնում է միջոցները՝
այս է նրանց լկտի նշանաբանը կյանքում։

Հենց նրանով էլ պայմանավորվում են այդ մարդկանց ան-
սկզբունքայնությունն ու շողոքորթությունը։ Գողությունն ու թա-
լանը, կաշառակերությունն ու ծախվածությունը նրանք դարձրել
են իրենց հիմնական զբաղմունքը։

Այդպիսի գծերով են օժտված Իրանի տիրող դասակարգերի
ներկայացուցիչները՝ Դավամ-օլ-Վազարեն, Մազլաղանին, գենե-
րալ Ալլահվերդին, Միխշյանը, ինքը Հաշի աղան և տրիշներ։ Սա-
կայն այդ թալանչիներից ամենամեծը՝ Ռեզա շահն էր։ Նույնիսկ
Միխշյանը, բնութագրելով Ռեզա շահին, հեզնանքով ընդգծում է.
«այդ մեծ առաջնորդը յուրացրեց երկրի ամբողջ ունեցվածքը, գո-
ղացավ արքայական թանկարժեք իրերը և իր հետ տարավ հնու-
թյուններ... Չգտնվեց մեկը, որ հարցներ՝ է՛յ, ողորմելի, այդ ու՛ր
ես տանում ժողովրդի փողը»¹։ Պատմական իրադրության նոր պայ-

Մ. Էմմա, Հայ, آقا، ۱۹۵۶ ص ۶۰-۵۹

մաններում Հաջի աղան դարձել էր «դեմոկրատիայի ամենամոլի հետևորդներից մեկը»։ Պատահական չէ, որ Հաջին Մոնադի-օլ-Հադդի հետ ունեցած զրույցի ժամանակ, ընդգծում է՝ «Հիմա դեմոկրատիան մոդա է»։ «Եթե ինքը Ռեզա շահն էլ այստեղ լիներ, դեմոկրատիայի շատ խորամանկ կողմնակիցներից մեկը կլիներ»¹ — ասում է Հաջի աղան։

Հեղաշաթը զարմանալի վարպետությամբ Հաջու կերպարի մեջ միահյուսում է տիպիկականն ու անհատականը. նա դոզ ու ավազակ է. խիղճը քամուն տված մարդու պես կողոպտում ու թալանում է բոլորին, հատկապես աշխատավոր ժողովրդին։ Նա անասելի ժլատ է՝ սալորի կամ մի կտոր շաքարի համար կռիվներ է սարքում, կանանց, երեխաներին ծեծում ու պահում է կիսաքաղց վիճակում. Հաջին և շահամոլ է՝ իր անձնական շահի համար պատրաստ է նույնիսկ ուրիշի դիակի վրայով անցնել. նա տգետ է ու սահմանափակ՝ նրա համար արվեստը, դրականությունը, գիտությունը, կրթությունը՝ այդ բոլորը լոկ ֆիկցիա է։ Ամենակարևորը կյանքում թվերն ու փաստերն են, և հենց այդ ոգով էլ նա դաստիարակում է իր փոքր որդուն՝ Քեյումարսին, «Աշխարհում,— ասում է նա,— գոյություն ունի մարդկանց երկու դասակարգ՝ կողոպտող ու կողոպտվող։ Եթե դու չես ուզում կողոպտվել, աշխատիր կողոպտել ուրիշներին։ Մեծ գրագիտություն հարկավոր չէ... Աշխատիր աներես լինել... Բաժինդ վերցրու, հայհոյանքից, արհամարհանքից ու հավատարացությունից մի վախենա... Եթե քեզ մի դռնից վռնդեն, ժպտերես մտիր մյուսից։ Հասկացա՞ր՝ աներես, սրիկա և անգրագետ...»²։

Բերված հատվածը ցայտուն կերպով բնորոշում է Հաջու ցինիկ ու եսամոլական հոգեբանությունը, բայց դա միաժամանակ բնութագրում է և այն հասարակական միջավայրը, որտեղ սաղմնավորվել ու կերտվել է այդ հոգեբանությունը։

Այս բոլորով հանդերձ, վիպակում կա և մի դրական կերպար, որի բերանով Հեղաշաթը պախարակում ու ծաղրում է Հաջի աղային ու նրա շրջապատը. դա Մոնադի-օլ-Հադդի լռաավոր կերպարն է, որը հանդես է գալիս որպես արդարության ու ճշմարտության մոմենտիկ (Մոնադի-օլ-Հադդ բառացի նշանակում է ճշմարտության մոմենտիկ)։ Նրա մոտ բացակայում է սոցիալական գործոն ծրագիր, բայց այնտեղ, որտեղ նա հարվածում ու ժխտում

ص. هدايت، حاجي آقا، ۱۹۵۶، ص ۶۰¹

² Նույն տեղում, էջ 27։

է, այնտեղ նա ուժեղ է ու անպարտելի: Սակայն հենց որ խոսքը վերաբերում է գործոն իդեալին, նա թույլ է ու անուժ: Մոնադի-օլ-Հազզի բերանով Հեղայաթը դիմակազերծ է անում Հաջուն, իսկ դրա հետ միասին համարձակ կերպով պատում է և դժխեմ իրականության քողը. «Ձեզ համար,— ասում է նա Հաջուն,— միայն գողերը, որչեր պահողները, կողոպտիչներն ու ավազակներն են խելացի...»¹:

Ահա այն ամենը, ինչ Հազզը՝ շարտում է Հաջու երեսին, սակայն առանց մի որևէ դրական ծրագիր հակադրելու նրա ռեակցիոն տեսակետներին:

Անվիճելի փաստ է, որ Հեղայաթը, ընդհանուր առմամբ, ռեալիզմի խորությամբ, ստեղծագործության թափի տեսակետից զիջում է XIX դարի եվրոպական կլասիկ ռեալիզմի կորիֆեյներին, սակայն խոսքն այստեղ վերաբերում է իրականության վերարտադրման ռեալիստական մեթոդին: «Հաջի-աղան», այդ իմաստով, Հեղայաթի գործերից լավագույնն է, որ կարող է պատվավոր տեղ գրավել ռեալիստական դրականության մեջ. ամբողջ վիպակը XX դարի 30—40 թթ. Իրանի ֆեոդալա-բուրժուական իրականությունը տիպականացնում է կոնկրետ կերպարների մեջ և սկզբից մինչև վերջ կրում է մերկացուցիչ բնույթ: «Հաջի-աղան», Գորկու խոսքերով ասած, արտացոլում է «դարաշրջանի հուզումները»²:

* * *

Ժամանակակից Իրանի դեռ ոչ մի գրող այնպես մանրազնին կերպով չի ուսումնասիրել պարսից կնոջ ծանր ու իրավազուրկ վիճակը, այնպես սուր կերպով չի գրել կնոջ ազատագրման հարցը, ինչպես այդ արել է Հեղայաթը. ընդ որում, այստեղ ևս նա հարազատ է մնում ռեալիզմի սկզբունքներին: Հեղայաթի կանացի կերպարները տիպականացնում են Իրանի շարատանջ կնոջ ողբերգական վիճակը: Կինը, գոյություն ունեցող կրոնական նախապաշարմունքների, հետամնաց ու բարբարոս սովորությունների շնորհիվ, Իրանում զուրկ է ամենատարրական իրավունքներից, ազատությունը նրա համար դարձել է մի անհաս իդեալ: Կինը ինքնակամ կերպով չի կարող տնօրինել իր բախտը կյանքում. հաճախ մանուկ հասակից նրան ամուսնացնում են ծեր տղամարդու հետ և դատապարտում դժբախտության: Կինը տղամարդու համար հան-

¹ Նույն տեղում ۸۳ ص

² М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, том 30, стр. 145.

³ Տես «Միրզա Ցողուլայի սրտի վիշտը»:

դիսանում է հաճույքի առարկա, նրա վիճակը ամբողջապես կախված է տղամարդու քմահաճույքներից: Իրանցի կնոջ համար չկա մի ավելի ստորացուցիչ սովորություն, քան «սիղեի»¹ սովորությունը, որը նրան պաշտոնապես դարձնում է պոռնիկ: Այս տեսակետից հատկապես ուշագրավ է Ալյավե խանումի կերպարը (համանուն վիպակից—1933):

Իրանի դաժան իրականությունը և բազմակնությունը օրինականացրած շարիաթի օրենքը քայքայիչ ազդեցություն է թողնում կնոջ վրա, նրան, նույնիսկ, դարձնում տճրագործ: Ազիզ աղան («Թողության հայց»,—«Թալարե ամորզեշ»—1932) դրված է այնպիսի պայմանների մեջ, որ նա դառնում է ոճրագործ, սպանում է իր ախոյանի՝ ամուսնու սիղեի, երկու երեխաներին, ապա թունավորում է և նրանց մորը: Նրա ուղեկիցը՝ Գուլին խանումը, հոր ժառանգությունը միանձնաբար տիրանալու համար, Քերրեկայի ճանապարհին սպանում է քրոջը:

Հեղայաթը, ստեղծելով կնոջ ստրկացած դրության վառ, ռեալիստական պատկերներ, իր քննադատության սուր սլաքներն ուղղում է այն այլանդակ իրականության դեմ, որտեղ սովի, մահվան ուրվականը, շոքած դուռն շեմքին, սպառնում է կնոջ ու նրա երեխաների գոյությունը. կինը հարկադրված է հանդուրժել ամուսնու թիրտ վերաբերմունքը, տանել ամեն տիպի վիրավորանք, ծեծ և ստորություն, բայց մեծակ չդեգերել կյանքի մահաբեր հորձանուտի մեջ: Զարին Քուլահը («Իր մարդուն կորցրած կինը»—«Զանի քե մարդաշրա գոմ քարդ»—1933) առույգ և ուրախ էր, սիրում էր աշխատանքը, կյանքին նայում էր վարդագույն ակնոցներով: Ամուսնությունից հետո նա «մոռանում է» անցյալը. դժնդակ իրականությունը, ընտանեկան կյանքը նրա համար դառնում է վշտի ու տառապանքի աղբյուր: Նրա նվիրական ու մաքուր զգացմունքները թոնահարվում են ամենակոպիտ ձևով, բայց մեհնության ու սովի սարսափը ստիպում է նրան «հաշտվել» իր ստորացուցիչ վիճակի հետ և «լռելայն» տանել ամուսնու լուսաճեղքներն ու մտրակի հարվածները:

Բուրժուական հասարակության գայլային օրենքները կնոջ մեջ զարգացնում են և այնպիսի հատկություններ, որոնք նրան դարձնում են ստախոս, կեղծավոր, նույնիսկ գիշատիչ: Իր «Գիշանգըղներ» («Մորդեխորհա»—1930) նովելում Հեղայաթը պատկերում է, թե ինչպես Մանիթե խանումն ու Նարգեսը, դեռ ամուսնուն չթա-

¹ Ժամանակավոր կին:

զած (որ իրականում չէր մեռել, միայն կաթված էր ստացել), թա-
լանում են նրա ունեցվածքը: Իրենց նվիրվածությունն ամուսնուն՝
Մեղեդուն, ցույց տալու համար նրանք սկսում են «դառնորեն» լաց
լինել, բայց ըստ էության, նրանց ուրախությանը չափ չկար:

Ահա թե ինչ պայմանների մեջ է դրված կինը մարդու արժա-
նապատվությունը ստորացնող շարիաթի և ֆեոդալ-բուրժուական
իրականության կողմից: Բայց ո՞րն է ելքը. Հեղաշրջված տրված հար-
ցին ոչ մի կոնկրետ պատասխան չի տալիս:

* * *

Հեղաշրջված տեսադաշտից չի վրիպել և հոգևորականությունը.
նրա երկերում մենք գտնում ենք առանձին հատվածներ, երբեմն և
սեղմ, հակիրճ մտքեր, որոնք բացահայտում են հոգևորականու-
թյան ներկայացուցիչների ազահոթությունն ու շահամոլությունը,
ստորաքարշությունն ու կեղծավորությունը, տգիտությունը և բա-
րոյական անկումը: Մուլլան Մաշադի Ռամազանից հազար թու-
ման է վերցնում, որպեսզի սրբագործի նրա ոճրագործության ճա-
նապարհով ձեռք բերած փողերը («Թոգության հայց»): «Իր կիր-
քը սպանող մարդը» («Մարդի քե նաֆսաշրա քոշթ»—1932) նո-
վելում նա ստեղծում է Շեյխ Աբու Ֆադլի կերպարը, որը հանդի-
սանում է արատավոր հոգևորականության տիպայնացումը: Նրա
առաքինությունը կեղծ է. նա էությունը տմարդ, բարոյապես
փշացած և հոգեպես բոբիկ է: Մուլլերի Տարտյուֆի պես, միամիտ
մարդկանց խաբելու համար, նա իրեն «սուրբ» է ձևացնում, նույնիսկ
ճգնավորի պես սնվում է միայն սոխ ու հացով, բայց թաքուն ու-
տում է տապակած կաքավներ, ամենաստոր ձևով յուրացնում է
ուրիշների փողերը, ապրում է ճոխության ու փարթամության մեջ:

«Դաշ Աբուլ» նովելում մենք գտնում ենք միայն մի տող, որ
բովանդակում է հոգևորականության հասցեին ուղղված սպանիչ
երգիծանք. «ես մեռել ուտող չեմ, զնա մեռել ուտողներին (հոգևո-
րականներին—Ա. Բ.) ասա»¹ ասում է Դաշ Աբուլը Հաշի Սամադի
մահվան մասին իրեն լուր հաղորդողին:

Այն ամենը, ինչ մաքուր է, արդարացի ու բարոյապես բարձր,
հանդիսանում է պորտաբույծ հոգևորականության ատելության
առարկա. սոսկ այդ պատճառով Դաշ Աբուլը դառնում է հոգևորա-
կանների ստոր ինտրիգների զոհը:

Իր, «էսֆահան» աշխարհի կեսը», ճամփորդական նոթերում Հե-

ص. هدايت، سه قطره خون، ۱۹۵۴ ص ۴۸¹

դայաթը զայրույթով ընդգծում է, որ հոգևորականությունը երիտասարդության վրա թողնում է կործանարար ազդեցություն. նա քարոզում է խավարամոլություն և ամեն կերպ աշխատում է ժողովրդի գիտակցության մեջ արմատավորել դատապարտվածության տրամադրությունները¹:

Հոգևորականությունը միշտ էլ եղել է տիրող դասակարգի հլու սպասավորը, կույր հավատարմությամբ ծառայել է նրան և ամենայն հաճոյականությամբ կատարել հարստահարողների թելադրանքները: «Հաջի-աղա» վիպակում Հեդայաթը ցույց է տալիս իսլամի հավատի հենց այդպիսի ներկայացուցչի կերպարը, որի էությունը նրա, այսպես կոչված, սուրբ կոշման հետ ոչ մի առնչություն չունի. նա նույն ագահ, շահատենչ ու վաճառված փարիսեցին է, որպիսին հանդիսանում են հաջինները, միայն այն տարբերությամբ, որ ժողովրդին հեշտությամբ խաբելու համար նա կրում է կրոնի խորհրդանիշը՝ չալման:

Այսպես է պատկերում Հեդայաթը ուղղափառ իսլամի առաքյալների բարոյական կերպարները, որոնք կոչված են մխիթարություն ու հոգու փրկություն քարոզելու:

Հեդայաթի քննադատական ունակումի դրական կողմը պետք է համարել այն, որ նա իրանական գրականության մեջ մտցրեց «զգաստ ճշմարտություն» ժողովրդի կացության մասին. նրա վիպականներն ու նովելները բացահայտում են մի ամբողջ ժողովրդի ողբերգական դրությունը:

Ժողովրդի ծոցից դուրս եկած նրա հերոսները ենթարկվում են բարբարոս շահապրծման, դեգերում են կեղտի, ծայրահեղ չքավորության, տգիտության և կույր նախապաշարմունքների ճիրաններում. իրենց գոյությունը փրկելու համար նրանք երբեմն հարկադրված են լինում դիմել ամենաստոր միջոցների, բայց դրանում ամենից առաջ մեղավոր են կյանքի նյութական պայմանները: Նույն այդ նյութական պայմանները Դաշ Աքուլին դուրս են շալրատում կյանքի հունից և դարձնում թափառաշրջիկ: Յադուլան, երեսուն տարեկան հասակում, իր երկու սիղեններին թողնում, ամուսնանում է 8—9 տարեկան երեխա-աղջկա հետ և իր այդ ստոր քայլը ցինիկաբար արդարացնում է նրանով, որ այդ տիպի անհավասար ամուսնությունը սովորական երևույթ է, որ քիչ չեն դեպքեր, երբ յոթնասուն տարեկան զառամյալ ծերունիները ամուսնանում են իննը տարեկան աղջիկների հետ («Միրզա Յադուլայի

¹ С. Хедаят, «Избранное», стр. 219.

սրտի վիշտը»—«Դարդե Դելե Միրզա Յադուլա»—1931): Սակայն դատապարտման ենթակա են ֆեոդալա-բուրժուական աշխարհի գայլային օրենքներն ու բարոյական նորմաները:

Քննադատելով Իրանում գոյություն ունեցող հասարակական հարաբերությունների գոհիկ տւ ալլանդակ դրսևորումները, Հեդայաթը դրանց հակադրում է գեղեցիկի իդեալը, սակայն աճնրա երկերում պարզորոշ կերպով արտահայտված չէ. դեռ ավելին, նա պարուրված է մշուշով ու կրում է խիստ վերացական բնույթ:

Դա բացատրվում է նրանով, որ Հեդայաթը ընտրել էր հասարակական հարաբերությունների վերակառուցման մանրբուրժուական, ուտոպիական ուղի, որը սահմանափակում էր նրա ստեղծագործության ռեալիստական մեթոդը:

Հեդայաթն իր երկերից և ոչ մեկում, թերևս բացառությամբ «Կենդանի ջուր» (Աբե զենդե»—1944) հեքիաթի, չի ստեղծում լիարյուն դրական կերպարներ, որոնք հանդիսանային ոչ միայն նրա հասարակական իդեալների արտահայտիչները, այլև, հանուն ժողովրդի երջանկության ու բարօրության, ակտիվ պայքար մղեին փտած հասարակական հարաբերությունների դեմ:

Իր «Կենդանի ջուր» հեքիաթը Հեդայաթը գրել է ժողովրդական ստեղծագործությանը հատուկ ալլաբանական ոճով: 1944 թ., երբ սովետական քաջարի բանակները ջախջախիչ հարվածներ էին հասցնում ֆաշիստական հորդաներին, Հեդայաթի սրտում բացվում է հուսո շող, և նա սկսում է հավատալ ժողովրդի հաղթական ուժին. նրա աշխարհայացքի մեջ կատարվում է բեկում, որով և պայմանավորվում է «Կենդանի ջուր» հեքիաթի լավատեսական բնույթը:

Օգտագործելով հակադրության եղանակը, Հեդայաթն այստեղ կերտում է երեք եղբայրների կերպարները. ամենափոքրը՝ Ահմադաբը, որն ընկնում է Համիդբադարի (Հավերժական զարնան) երկիրը, իր մեջ խտացնում է աշխատավոր ժողովրդի լավագույն հատկությունները՝ առաքինությունը, մարդասիրությունն ու սերը դեպի աշխատանքը: Այս երկիրը հենց այն «եղեմն» է, որի մասին երազում էր Հեդայաթը:

Մյուս եղբայրը՝ Քաշալ Հուսեյնին դառնում է Մահթաբանի (Լուսնի լուսո երկրի) թագավորը, իսկ ամենամեծ եղբայրը՝ Սապատավոր Հասանին՝ Զարաֆշանի (Ոսկու երկրի) տերն ու տիրակալը: Վերջին երկուսը, ի հակադրություն Ահմադաբին, իրենց մեջ մարմնավորում են չարիքը, բարբարոսությունը, մարդատյացությունն ու պորտաբուծությունը. սրանք «ճարպակալեցին» և կորց-

րին իրականության զգացմունքը: Քաջալ Հուսեյնին իրեն հայտարարեց «աստծո ստվեր», ավելի ճիշտը, «Աստված» երկրի վրա. նա ահաբեկեց բոլորին. Շեքսպիրյան զինվորներին, գիտնականներին ու խեղկատակներին սովորեցրեց քծնել իր առաջ...»¹:

Այսպիսի վառ գույներով է պատկերում Հեղայթը Ռեզա շահին ու նրա դարաշրջանի ոգին, որոնց նա հակադրում է հումանիստ կառավարիչ Ահմադաբին և Հավերժական գարնան երկրի լուսավոր օրենքները:

Հեղայթը նովելի մեջ մտցնում է բողոքի, խռովարարության տարրեր: Մոնադի-օլ-Հադդիի՝ Հաշու երեսին շարտած ցասկոտ մեղադրանքները, ըստ էության, ուղղված են ֆեոդալա-բուրժուական հասարակության հիմքերի դեմ: Իրանի ժահրոտ իրականության քայքայիչ ազդեցությունը տաղանդավոր երաժիշտ Վասիլիշի վրա, մտցնում է ըմբոստության տարրեր «Փայլ» նովելի մեջ. «Վադը» և «Նեռի էշը» (ղաղիյեյե խառն դաջլալ—1943) պատմվածքների էջերը լի են ցասումնալից բողոքով օտարերկրյա իմպերիալիստների կամայականությունների, երկրում տիրող բռնակալ ռեժիմի և հայրենիքի դավաճանների դեմ: Պատահական չէ, որ «Կույր բու» վիպակի կենտրոնական հերոսի բերանով հեղինակը, քննադատելով Իրանի գորշ իրականությունը, ցանկություն է հայտնում, որ «երկրաշարժը, կամ փոթորիկը, կամ երկնային կայծակը պայթեցնի մարդկային տականքները...»²: Սակայն Հեղայթի հերոսների բողոքը իրականության դեմ արտահայտված է միակողմանիորեն՝ իրականության բացասումը դեռ չի նշանակում գործուն պայքար նրա դեմ. այս տեսակետից նրա ռեալիզմը չի կարող դիտվել որպես հետևողական և լիարյուն ռեալիզմ. Հեղայթի երկերի հերոսների խռովարարական բողոքն ավելի շուտ անհատական, մանրբուրժուական պասսիվ բողոքն է, որ նրանց հաճախ նետում է հուսահատության ու միստիկայի փակուղին:

Հեղայթը իր ստեղծագործության ճանապարհին ունեցել է ստեղծագործական սայթաքումներ, որոնք ծնունդ են տվել նրա մոռյլ անկումային տրամադրություններին: Նա, հատկապես իր ստեղծագործության առաջին շրջանում, երբեմն ճշրագրվում էր՝ օբյեկտիվ իրականությունից, շեղվում էր կյանքի ռեալիստական վերարտադրման ուղիղ ճանապարհից: Հեղայթն իր ուշադրու-

¹ Ջակիրտների մեջ վերցրած արտահայտությունը բերված է բնագրից:

² ص. هدايت، بوف كور ۱۹۴۲ ص ۶۷

թյունը կենտրոնացնում էր հերոսների սուբյեկտիվ տվյալափնտրների պատկերման վրա: Դեռ ավելին, նա իր այդ երկերում հանդես է գալիս հակառեալիստական տենդենցներով:

Իր ամենախմայրեսիոնիստական «Կուլյր բու» (Բուկուֆե քուլյր—1937) վիպակի, ինչպես և մյուս նույնատիպ նովելների («Կենդանի թաղած»—«Ջենդե բե դուր»—1930, «Երեք կաթիլ արյուն»—«Սե դաթրե խուն»—1932, «Վերամիսյան գիշերներ», «Շաբհայե Վերամիս»—1933, «Մանեքներ վարագույրի հետևում»—«Արուսաք փողի փարդ»—1933 և այլն) հերոսները մաշվում են անպտուղ խորհրդածություններից, զուրկ են իրականության զգաստ ըմբռնումից, գանգատվում են հանգամանքների դաժան ճնշումից, ենթարկվում են «անհրաժեշտության» վերացական օրենքներին և շնչահեղձ են լինում կյանքի հախուռն պատահարների խորխորատների մեջ: Հերոսները շարունակ զբաղված են իրենց հոգեկան աշխարհի վերլուծությամբ, նրանց տանջահար հոգու գալարումների պատճառները անհասկանալի են. նրանք իրենց տանջող հարցերի պատասխանը կյանքում ոչ մի տեղ չեն գտնում:

«Կուլյր բու» վիպակի հերոսին ճնշում է մղձավանջը, նա փախչում է մարդկային հասարակությունից, վարում է մենակյացի կյանք: «Աղքատությամբ ու չքավորությամբ լի այս աշխարհում»¹ նա ոչ մի հուսո նշույլ չի տեսնում: Շրջապատը նրա համար դարձել է «կյանքի ու մտքերի գերեզման»²: «Աշխարհը... մի խումբ անամոթ, անզգամ ու ստոր շահամոլների աշխարհ է...»³: Միտհատը («Մանեքներ վարագույրի հետևում») կտրված է իրական կյանքից, ոչ ոքի, այդ թվում և իր նշանածին, տեսնել անգամ չի ուզում. նա հոգեկան անդորր է ապրում իր երևակայությամբ ստեղծած գեղեցկության երազական աշխարհում: Մանեքենն այդ աշխարհի սիմվոլն է:

Դեկադենտական տարրերի առկայությունը Հեղայաթի երկերում չի բացասվում, սակայն, նրա հումանիզմն ու հայրենասիրությունը. ընդհակառակը, նրա ամեն մի տողի արանքում, յուրաքանչյուր բառի մեջ զգացվում է ջերմ սիրող սիրտ: Նրա վիշտը, լացը, նրա հոգեկան գառնությունները արգասիք են այն դաժան

¹ بوف کور، ص ۴۰

² ۹۹ —.

³ ۷۱ —.

իրականության, որի մեջ հեղձամահ է լինում Իրանի աշխատավոր
ժողովուրդը:

Հեղաթուր հեռու էր կանգնած հեղափոխական դիրքերից, չէր
հասկանում հասարակական դարգացման օրենքները և բանվոր
դասակարգի առաջավոր դերի նշանակությունը պատմության մեջ.
Նրա ժառանգության արժեքը Իրանի նեխած իրականության քննա-
դատության մեջ է:

А. А. БУДАГЯН

РЕАЛИЗМ С. ХЕДАЯТА

Р е з ю м е

Садек Хедаят — первый крупный реалист современной
иранской литературы, который вступил на это поприще в эпо-
ху господства Реза-шахской реакции. Он создал целый ряд
реалистических новелл и повестей, открывших новую стра-
ницу в истории иранского реализма («Даш Аколь», «Алявий
ханум», «Исповедь», «Хаджи-ага» и др.). Художественные об-
разы Хедаята имеют большое познавательное значение.

Хедаят не ограничивается отражением только объектив-
ного хода событий и происшествий; он вносит в новеллу эле-
менты протеста и бунтарства, но они лишены боевого задора
и носят пассивный характер.

Наряду с реалистическими новеллами Хедаят, особенно
в первый период своего творчества, создал несколько произве-
дений, написанных под сильным впечатлением импрессиониз-
ма («Слепая Сова», «Заживо погребенный», «Три капли кро-
ви» и др.); однако и в основе этих произведений лежит печаль-
ная иранская действительность, породившая «безвольных»,
вечно мечущихся и недовольных самими собой героев.

Хедаят отвергал существующую иранскую действитель-
ность, но он стоял на мелкобуржуазных позициях, не понимал
закономерностей общественного развития и был далек от
передовых революционных идей современности.