

Լ. 2. ՇԵՆՈՅԱՆ

1960-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՊԱՐՄԻԿ ԱՐՁԱԿԱԳԻՐՆԵՐԻ
ՆՈՐ ՍԵՐՈՒՆԻԴ ԵՎ ԶԱՄԱՆ ՄԻՐ ՍԱԴԵՂԻԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Նովելը, կարճ պատմվածքը արդի պարսից արձակի ամենից
վարճացած, առաջատար ժանրն է:

Սկզբնավորվելով XX դ. առաջին տասնամյակներին, Իրանի
տնտեսական, հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունե-
ցող նշանակալից փոփոխությունների ժամանակաշրջանում, ժան-
րը կոչված էր արագ արձագանքել այդ նորոգ իրադրությանը, նոր
խոսք ասել ևրկրի նոր իրականության մասին:

Կիսդարյա իր գոյության ընթացքում պարսից նովելը հաղթա-
հարկով Իրանի դասական գրականությունից ժառանգած բարոյա-
խոսականության ու դիդակտիկայի միտումները, անցնելով տեմ-
դինյիոդության, նկարագրականության, փաստագրության փուլերով
(20-ական թթ.) հասնում է հասարակական շարիքի պատճառներին
խորամուխ լինելու կարողության, բարձրանում մարդու համար
ույալրարի, նրա արժանապատվության և իրավունքների պաշտպա-
նության, հասարակական լայն ընդհանրացումների աստիճանին
(40-ական թթ.):

Ըստ էության ժանրի անցած այս ուղու հետ է կապվում ռեա-
լիստական տենդենցների սկզբնավորումն ու դարձացումը պար-
սից արդի արձակում:

Գեղա-գաղափարական այս նվաճումները, որ ժանրը պար-
տական է առաջին խոշոր պատմվածքագիրներ Մոհամմեդ Ալի
Ջամալշահի, Ս. Հեդայաթի, Ս. Նաֆիսիի, Սադեղ Չուբեքի, Բ. Ալա-
վիի վարպետությանը, անշուշտ, համապարփակ չէին ժանրային
ամբողջ արտադրանքի առումով: Ինչպես 40-ական, այնպես էլ
50-ական թթ. ստեղծագործող առաջատար պարսիկ նովելիստնե-

րը նվաճումներն այդ պահպանում և խորացնում էին ինչպես բարոյախոսական միտումադրումով, այնպես էլ Արևմուտքի զվարճալիքալիւն-մոդեռնիստական դրականության ազդեցությամբ ստեղծված գրականությանը դիմագրավելու դժվարին ճանապարհով:

Այդ դժվարին ճանապարհը 50-ական թվականների վերջից շարունակում է պարսիկ երիտասարդ արձակագիրների մի նոր սերունդ, որի առավել աչքի ընկնող ներկայացուցիչներ Ջամալ Միր Սադեղին, Ղարիբ Շափուրը, Բարա Մողադամը, Ահմադ Սադեղը, Մահմուդ Քինաուշը և ուրիշներ կազմում են այսօրվա պարսից նովելագրության ստեղծագործական կորիզը:

Արձակագիրների այս սերնդի մշտքը գրականություն զուգադիպեց Իրանի կյանքում սկսված կայունացման ժամանակաշրջանի սկզբին, կայունացում, որ պայմանավորված էր 60-ական թվականների սկզբից երկրի տնտեսության և հասարակական կյանքում իրագործվող կարևոր բարեփոխություններով (հողատիրության սխտեմում անցկացվող ռեֆորմներ, լուսավորության գործի բարելավման նպատակին ուղղված լայն միջոցառումներ, Իրանի մերձեցումը և համագործակցումը Սովետական Միության և սոցիալիստական լագերի երկրների հետ):

Այս իրադրությունը բարենպաստ հող էր ստեղծում հասարակական մտքի և, մասնավորապես, գրականության զարգացման համար, ստեղծագործական մտքի որոնումներին տալիս նոր լիցքեր:

Սրա շնորհիվ է, որ գրական հիշյալ նոր սերնդի գործունեությունը անցյալ տասնամյակում առանձնապես արդյունաշատ եղավ, արդյունաշատություն, որ հատկապես նշանակալից էր նովելի զարգացման համար:

Սակայն գրական ամեն մի նոր սերնդի առաջ, առավել ևս երբ նա հանդես է գալիս տվյալ երկրի զարգացման բեկումնային փուլում, անխուսափելիորեն կանգնում է ընտրության հարցը: Իսկ այդ ընտրությունը 60-ական թթ. սերնդի համար դժվարանում էր ոչ միայն աւփորձության, այլև 50-ական թվականներին Իրանի գրականության մեջ ստեղծված իրադրության պատճառով:

Այդ իրադրությունը ամենից ավելի լավ բնորոշված է «Էթե-լաթ» թերթից «Քեթաբհայե մահ» («Ամսվա գրքեր») բիբլիոգրաֆիական հանդեսի 1956 թ. 6-րդ համարում արտատպված «Ռազ-բարե աղաբի» («Գրական անձրև») հոդվածում: Ինչպես նշվում է այդտեղ, 50-ական թվականներին թեթև ու գաղափարազուրկ գրը-

քերի ու թարգմանությունների քանակը հասել էր այնպիսի սպառնալից չափերի, որ վնասակար, կործանարար էր դարձել Իրանում, բարձրարժեք, լուրջ գրականության զարգացման համար: «Սանդժված իրադրության մեջ, երբ գրողների, թարգմանիչների ու հրատարակիչների մեծամասնությունը շտապում է լույս աշխարհ: հանել նորանոր գրքեր, գրողների այն խումբը, որ ստեղծում է լուրջ ու խորիմաստ ստեղծագործություններ, գործում է ակամա շվարած, ասես աշխատում է շուկայի համար: Իր ստեղծագործությունների քանակով մրցակիցներից ետ շմեղում համար այդ խմբի գրողները աշխատում են բաղձապատկել իրենց դըրվածքների թիվը, բարձրարժեք, նուրբ գործերի փոխարեն ընթերցողին ևն հանձնում... շաբաթական մեկական գիրք»¹:

Իհարկե, գրական պրոցեսի առողջ, բնականոն զարգացումն արգելակող այս վիճակը խուլնդոտում էր առավելապես սկսնակ պրոդյուսների ստեղծագործական ուղին, որն առանց այդ էլ փորձի պակասության և որոնումների հանգամանքով էր դժվարին:

Սրա հետևանքով պետք է բացատրել նատուրալիզմին, սենտիմենտալիզմին, Արևմուտքի ձևապաշտական-մոդեռնիստական գրականությանը բնորոշ արտահայտչամիջոցներին այն տուրքը, որ նկատվում է սկզբից ևեթ կյանքի հրատապ խնդիրների, հասարակական հուզող խնդիրների նկատմամբ կողմնորոշվող գրողների մոտ (Շափուր Ղարիբ, Ահմադ Մահմուդ, Զամալ Միր Սադեղի, Մահմուդ Քիանուշ և ուրիշներ): Նշված գրողների առաջին ստեղծագործություններում նկատելի է նաև մի այլ թերություն, որ անխուսափելի է թերևս սկսնակ սերնդի համար: Նրանք հաճախ չեն կարողանում ենթարկվել նովելի ժանրի սուղ կանոններին և շրջանակներին: Սա առավելապես դրսևորվում է նրանց ստեղծագործությունների կառուցվածքի ոչ կուռ, ցրված լինելու, նրա սյուժետային գծերը օրգանական կապի մեջ ներքաշել չկարողանալու ձևով:

Բայց, բնականաբար, պարսիկ պատմվածքագիրների նախորդ սերունդների փորձը չէր կարող չթնթեքանալ նովելիստ-արձակագիրների այս երրորդ սերնդի որոնումները: Նրանք, ճիշտ է, իրենց քայլերը չէին սկսում լերկ տեղում, բայց, անկասկած, ստեղծագործողների ամեն մի նոր սերունդ ունենում և ապրում է «ձախուժյան» իր մանկական հիվանդությունը:

1. ع. رجبار آبي. مجله کتابهای ماه ۱۹۵۶، شماره ۱۶، از روزنامه اطلاعات.

60-ական թվականների արձակագիրների մոտ այդ հիվանդությունը իրեն որոշակիորեն զգացնել է տալիս լեզվա-ոճական խրնդիրներում: Վերջինս, սակայն, պարսից գրականության մեջ նշված ժամանակաշրջանում ոչ միայն սկսնակներին, այլև ամբողջ արձակին վերաբերող խնդիր է: Ներկայումս լեզվի հարցը դարձել է պարսից արձակի «նեղ» տեղերից մեկը, թերևս նույնքան նեղ, որքան 20-ական թվականներին:

Ինչպես հայտնի է, նոր, ժամանակակից տիպի պարսից արձակի զարգացմանը արգելակում էր գրականության բարդ, ճոճում ու ծաղկուն ոճերով ու էպիտետներով ծանրաբեռուն լեզուն: Այժմ լեզվի խնդիրը նորից է ծառանում պարսից արձակի առջև:

Լեզվի պարզեցման, այն կյանքին, խոսակցականին մոտեցնելու միտումը, որ նախապես դրսևորվել էր պարսից նոր տիպի արձակի սկզբնավորող Ալի Աքբար խան Դեհխոյայի ստեղծագործությունում, հաջող կերպով զարգացվել առաջատար արձակագիրներ Մ. Զամալզադեի, Ս. Հեդայաթի և Բ. Ալավիի կողմից, ներկայումս թեքվում է իր «մանկական ձախության» կողմը: Հիշյալ լեզվի պարզեցման տեխնիկայի ներկայիս հետևորդները իրենց ջանքերում այնքան հեռու գնացին, որ այսօրվա Իրանի գեղարվեստական արձակի լեզուն նորից անհասկանալի է դառնում պարսիկ ընթերցողի համար: Արձակագիրների մեծ մասը (և ոչ միայն շարքայինները, երիտասարդները, այլև այնպիսի վաստակաշատ ստեղծագործողներ, որպիսին են Սադեղ Զուբեքը, Զալալ Ալե Ահմադը, Շափուր Ղարիբը, Մահմուդ Քիանուշը և ուրիշներ) բարբառայնությունների լայն կիրառումից անցել են դրանց գրեթե համապարփակ տեղ տալուն: Ծվ, ի դեպ, նրանցից ամեն մեկը գործի է դնում իր բարբառը, երբեմն նույնիսկ իր գյուղում կամ շրջանում տարածված խոսվածքը:

Երևույթն այդ, բացի գեղարվեստական գրականության ընթերցողների շրջանակը նեղացնելուց (որ ինչպես տագնապով նշում են պարսիկ գրականագետները առանց այդ էլ լայն չէ...), հանգեցնում է գրական լեզվի աղքատացման, չորացման:

Խոսակցական լեզվի այն կենսունակ, կենդանի տարրերը, բարբառների թարմացնող, լեզուն հյուսելու հարմարը այն «պաշարները», որոնք բանիմաց, ընտրովի կիրառման դեպքում կարող էին մեծացնել լեզվի ակտիվության, հակիրճ արտահայտչականության բալանսը, կորչում են անխնայաբար, անհեռատեսորեն շահագործվող բարբառայնությունների մեծ զանգվածում:

Այս վիճակը Իրանի գրականագետների շրջանում իրավացիորեն տազնուպալից արձագանքներ է առաջ բերում: Այդ է վկայում «Խաչնևմայե քեթաբ» («Կրքի ուղեցույց») ամսագրի էջերում 1963—64 թթ. բաղված մտքերի փոխանակությունը: Դրան մասնակցող գրողներն ու քննադատները ընդգծեցին Իրանի գրականությունն յլրա նշված երևույթի խիստ վնասակար, բացասական ազդեցությունը:

Ինչպես և 20-ական թվականներին, իր հանրահայտ «Յևքի բուդ վա լեքի նարուգ» («Լինում է, չի լինում») ժողովածուի «Նոր արձակի աուսաբան» մանիֆեստում, Մ. Զամալուդին այժմ հարկադրված էր նորից խոսք բանալ դրական լեզվի հարստացման ուղիների մասին: Նա առաջարկում է հրաժարվել անշրջահայաց, առաջին հայացքից հրապուրիչ և հեշտ թվացող բարբառայնությունը արվող տուրքից: Միայն բարբառների ամենարտահայտիչ, ճկուն, հյուժեղ միջոցները,—ընդգծում է գրողը,—կարող են և պետք է համարեն գրական լեզվի բառապաշարը, մերվեն նրան, մոնեն նրա ակտիվի մեջ:

Ընդհանուր գծերով այսպիսին էին այն դժվարությունները, որոնք բաժին էին ընկել պարսիկ պատմվածքագիրների երիտասարդ նոր սերնդին, որոնց աստիճանական հաղթահարումով քայլառքայլ դրողներն այդ կանգնեցին մարդու պաշտպանության, նրա մեջ մարդկայինի, լուսավորի պահպանման այն ավանդույթների շարունակմանն ու զարգացմանը, որ ստեղծել էին պարսկական նոր արձակի երախտավորներ Ս. Հեզայաթը, Ս. Նաֆիսին, Բ. Ալավին և ուրիշները:

Ստեղծագործական այս կողմնորոշումն ունեցող երիտասարդ պատմվածքագիրները բնականաբար ձգտում էին արձագանքել 60-ական թվականների Իրանի կյանքի առավել հրատապ խնդիրներին, հասարակական մտքի ուշադրությունը հրավիրել գյուղի և գյուղացիության բախտի, մանր չինովնիկության, և որ ամենակարևորն է, երիտասարդության խնդիրներին, որոնց լուծումն ու ընթացքը բախտորոշ նշանակություն կարող են ունենալ երկրի հետագա առաջընթացի համար:

Ամենից կարևորն այն է, որ այդ խնդիրներն արժարծվում և գեղարվեստորեն յուրացվում են նոր տեսանկյունից: Այսպես, եթե մինչև 60-ական թվականները երիտասարդության թեման պարսից արձակում և, մասնավորապես, նովելում արժարծվում էր նոր

սերնդին ազգային ոգով կրթութիւն տալու, նրան օտարամոլ, մակերեսային հովերով տարվելուց ետ պահելու պլանով, ապա 60-ական թվականների պատմվածքագիրները հարցին մոտենում են մարդ-անհատի ճիշտ, առողջ ձևավորման, սխոլաստիկ-պահպանողական դաստիարակութեան ավերներից նրան հեռու պահելու դիրքերից: Էլ ավելի նշանակալից էր նոր, մտածող, կյանքի երևույթների խորամուկս երիտասարդութեան առաջին ներկայացուցիչների կերպարների ստեղծումը: Այս առումով աչքի են ընկնում Ղուամ Հուսեյն Նազերիի «Դար մա շիզի միշեքաֆթ» («Մեր մեջ ինչ-որ բան էր բեկվում»), Շ. Ղարիբի «Ասրե փաիզ» («Աշնան երեկո»), ավագ սերնդի ներկայացուցիչ Ս. Զուբեքի «Զերադե ախար» («Վերջին ճրագը»՝ համանուն ժողովածուից) և այլ պատմվածքներ:

60-ական թվականների նովելում իր ուրույն տեղն ունի գյուղացիութեան, հողի, աշխատավորի թեման: Այդ թեմային նվիրված ստեղծագործություններում (Շ. Ղարիբ՝ «Գորագ», «Ղահվե-խանե քենարե ջադե», Բ. Մողադամ՝ «Զալու», Ա. Մահմուդ՝ «Դարյա հանուզ արամ ասթ» և այլն) որոշակիորեն գծվում է ժամանակակից իրանական գյուղի սոցիալական պատկերը—սոցիալական շերտավորում, գյուղացիութեան հողազրկում, արտահոսք դեպի քաղաք: Ինչպես այս թեման, այնպես էլ մանր շինովնիկութեան, և, ընդհանրապես, մյուս թեմաները յուրացնելիս 60-ական թվականների նովելագիրների մոտ մարդու ըմբռնումը առավելապես դրսևերկրում է «Մարդը շահագործման զոհ» պլանով, որ խոսում է ժանրի քննադատական-ռեալիստական ուղղութեան խորացման մասին: Վերջինիս հետ է կապվում նաև պարսիկ նովելագիրների կողմից «փոքր մարդու»՝ շահագործման զոհի օտարացման խընդրին անդրադառնալը: Պարսիկ պատմվածքագիրները ավելի ու ավելի հաճախ են անդրադառնում բազմամարդ քաղաքում մարդու միայնակութեան (Թ. Մողարեսի՝ «Եք շաբե բաբանի», Բ. Սադեղ՝ «Մեհմանե նախանգե դար շահրե բոզորգ», Շ. Ղարիբ՝ «Սեթարե-գանի քե աղայի միֆրուխթ», Զ. Միր Սադեղիի «Մարսի» և ուրիշներ), մարդկանց անջատվածութեան թեմային, փորձում ջուցադրել իր օտարացումը գիտակցած մարդու հոգեբանությունը:

Այս պրոբլեմներն առանձնապես լայն ու յուրահատուկ գեղարտահայտչական արտացոլում են գտել 60-ական թվականների պարսիկ առաջատար նովելիստ Զամալ Միր Սադեղիի ստեղծագործություններում:

Զամալ Միր Սաղիղին այն գրողներից է, որ առաջին իսկ ընթերցումից չէ, որ դրավում են մարդկանց՝ իրանի գրական քննադատությունը, անշուշտ, անդրադարձել է գրողի ստեղծագործությանը³, նշել նրա պատմվածքների գեղարվեստական արժանավորությունը, հասարակական հնչողությունը:

Սակայն ալդ գրախոսականներում («Փայամե նավին», ամսադիր, 1963, № 10, հեղինակ Հ. Փարսա, էջ 87—89, Ֆ. Թոնքարեհի, «Փայամե նավին», 1966, № 6), ցավոք, արժանին չի հատուցված գրողի ստեղծագործությանը, չի բացահայտված այն նորը, ուրույնն ու արժեքավորը, որ գրողը բերում է պարսից արդի գրականության:

Գրախոսականներից մեկում⁴, հոգնածագիրը գրողի արժանիքների դուսպ է շծավալված ցուցադրումից հետո, ի մեղս հեղինակի թվարկում է նրա պատմվածքների թեմատիկայի միօրինակությունը, ստեղծագործությունների մեծ մասի ընդհանուր հերոսներով կապակցված լինելը (ըստ երևույթին, դրա հեղինակային միտումնավորությունը չի կուսհված ու չի բացահայտված), որը, նորություն չէ, ինչպես նշում է քննադատը, պարսից արձակում, գալիս է խոր ավանդություններից:

Ի արդարացում հեղինակի, քննադատը փաստարկում է իրանի ժամանակակից կյանքի միօրինակությունը, անշարժությունը, որի

³ Մնվել է 1933 թ. Քեհսանում, Ունի բանասիրական գիտությունների դոկտորի աստիճան: Հեղինակ է պարսից գրականության դասագրքերի, գրականագիտական մի շարք հոդվածների, լուրջ ընդլի ռենն և ուշագրավ են նրա ռաումնասիրությունները՝ նվիրված Խաքանի կյանքին ու գործունեությանը: و مقدمه دیوان خاقانی شیروانی، تهران، ۱۳۳۸. نامه‌های خاقانی شیروانی، در فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۲؛ فرهنگ لغات و ترکیبات خاقانی شیروانی، (شاهزاده خانم سبزهچشم، تهران 1963) «همنای من ...» (1966, ۵۷)، «Աչքերն իմ հոգնել են», իսկ երրորդը՝ «Շարհայե թամաշա վա գոյն գարդ» (1969) խորագրերը: Զամալ Միր Սաղիղիի գործերը հաճախ են տպագրվել «Սոխան» և «Փայամե նավին» գրական ամսագրերում:

⁴ Սովետական իրանագետները են անդրադարձել են գրողի ստեղծագործությանը, տե՛ս Հ. Մավսիսյանի գրախոսականը գրողի «Չեշմայե ման խաթե» ժողովածուի վերաբերյալ, որ լույս է տեսել պարսկական «Սոխան» հանդեսի 1966 թ. № 19-ում և Միր Սաղիղիի 6 պատմվածքների թարգմանությունն ընդգրկող ժողովածուի՝ Վ. Բ. Կլաշտորինայի գրած առաջաբանը. St'ya Džamāl Mir Sadeqi, Sneg, sobaki i vorony, M., 1971, str. 5—9.

⁵ فریدون تنکابنی، چشمهای من حسنه، پیام نوین، ۱۳۴۵، شماره ۶، ص ۸۷—۸۰

արտացոլումով էլ բացատրում է ոչ միայն Միր Սադեղիի, այլև արդի պարսից մյուս գրողների ստեղծագործության տարտամ հըն-
չողությունը⁶:

Բայց Միր Սադեղիի ստեղծագործության մասին ասել այս-
քանը, և, որ կարևորն է, այսպես խոսել, նշանակում է ոչինչ չա-
սել, նշանակում է չմտնել, չհաղորդակցվել այն աշխարհին, որով
ապրում և որը ստեղծել է հեղինակը:

Իրոք, եթե մակերեսորեն, հարևանցիորեն դատելու լինենք,
ինչպիսի՞ն կերևա Միր Սադեղի-գրողը ու նրա պատկերած աշ-
խարհը:

Նա ընթերցողին կներկայանա որպես մի սովորական բարձա-
գիր, որի տեսադաշտը դուրս չի գալիս Իրանի գրականության մեջ
այնքան հաճախ արտացոլված (ու հաճախ էլ չարլրկված) բազ-
մակնության, մարդու մեջ մարդկայինը սպանող կրոնական մոլե-
ռանդության, կարիքից ծախու դարձած կանանց թեմաների սահ-
մաններից: Ու այդ թեմաներին նվիրված պատմվածքներն էլ,
ավելին, սկսվում ու զարգանում են միօրինակ ու «ճիշտ» (ընդգծումն
իմն է Լ. Շ.) կոմպոզիցիոն միևնույն շրջանակով. «Հաջ աղաս
ասաց», «Ազիզս պատմում էր»:

Միր Սադեղին, եթե իր գրաքննադատներին պատասխանելու
լիներ, անգոր կտարածեր ձեռքերն ու անօգնական կժպտար իմաս-
տուն Սողոմոնի խոսքերով, «Ոչինչ նոր չէ այս հին աշխարհում»:
Այո, ոչինչ նոր չէ, առերևույթ և Զամալ Միր Սադեղիի ստեղծագոր-
ծության մեջ: Բայց միայն առերևույթ: Նորը նրա ստեղծագործու-
թյան մեջ հնին, կամ հնացած թվացողին նորովի նայելն է, նոր
տեսանկյունից ներկայացնելը:

Արդի պարսից դրականության մեջ Սադեղին միակը չէ, որ դի-
մում է պարսից դասական նովելագրային արձակում (Սաադի, Զա-
մի, Ժողովրդական նովել) այնքան տարածված ու սիրված՝ պատ-
մվածքները ընդհանուր հերոսներով միավորելու ավանդույթին:
Դրան դեռևս 40-ական թվականներին դիմել է նաև պարսից արդի
ճանաչված արձակագիր Մոհամմեդ Ալի Զամալ զադեն «Ռահաբ-
նամե» («Ջրապտույտ») վիպակում: Բայց, եթե արդարամիտ լի-
նենք, Զամալզադեի մոտ այդ միջոցն ըստ էության որոշակիորեն
ինքնաբավ է մնացել, չի ստացել օրգանական, գեղա-գաղափա-
րական լուծում և հնչեղություն:

⁶ Նույն տեղում, էջ 81:

Բոլորովին այլ է պատկերը Զամալ Միր Սադեղիի ստեղծագործության մեջ: Կոմպոզիցիոն այդ միջոցն թելադրված է հեղինակի գեղա-գաղափարական մտահանգցողության, ասելիքին համահունչ ասկական ունենալու անհրաժեշտությամբ ու ձգտումով:

Հեղինակի այդ ասկականքային ուղղված ընթերցողի «հինուն» պարզվում է մեկ անգամ ես նրա պատկերած աշխարհին անդրադառնալու, դրա մեջ ներթափանցելու դեպքում:

Եթե հարևանցիորեն անգամ աչքի անցկացվեն նրա պատմությանը, նույնիսկ վերնադրերը, ընթերցողի ուշադրությունը կգրավի մի մանրամասն, որ անցնում է ստեղծագործությունից ստեղծագործություն ու հասկացվելու դեպքում դառնում մաշված ու կրկնվող, Այդ ձյան մետաֆորն է. «Ինքարֆ, ին բարֆե լա-նտթի» («Ախ այն ձյունը, այն անիծված ձյունը»), «Բարֆհա սադհա, քալադհա» («Ձյուններ, շներ, ագռավներ»), «Ան շաբ քե բարֆ մի բարիդ» («Այն գիշերը, որ ձյուն էր տեղում»): այս միայն վերնադրերում. առատ, անխնա տեղացող ձյունը անպակաս մանրամասն է նաև նրա «Բարա», «Բադփասին սանդար», «Շախհա-յի շեքյասթե», «Շաբ խամուշ բուդ» պատմվածքներում⁷: Ձյունը ծածկում, խլացնում է ամուսնու երկրորդ կնոջից երեսխային խելու ղնացած տանտիրուհու ոսնահետքերն ու ոտնաձայնը («Բարֆհա, ոսդհա, քալադհա»), տանտերերի ու հարևանների աչքերից թաքցրնում մի կտոր հացի համար դեղերելու ելած նիհար ու տանջված ծերունուն («Շախհա-յի շեքյասթե»), շրջապատի մարդկանց խուզարկու հայացքներից սնտես դարձնում կրոնավոր ուսանողի մեղսավոր արձադանքը իր մարմնի, կյանքի կանչերին («Շաբ խամուշ բուդ»), ձյան փափուկ ծածկոցից անողոք դարձած լուսնյան մեջ հիվանդանոցում մեռնում է միայնակ, ընկեցիկ ծերունին («Բադփասին սանդար»), ձյունը հեշտացնում է ըստ էության խաբված, սիրելի էակին դժբախտացրած լինելու գիտակցումով տառապող մարդու ինքնասպանության փորձը («Բարա»): Եվ այսպես հառաչանքները խեղդվում են, հանցանքներն ու «մեղքերը» ծածկվում, անտեսանելի ու անլսելի դառնում: Ձյունը այլ բան չէ, քան նրանց տառապանքների աշխարհի խորհրդանիշը, նրանք տապկտում են ձյան մեջ, որպես իրենց ցավերի մեջ-լուռ, անլսելի ցավերի մեջ:

Եվ իրոք, լուռ, բայց բաղում ու բազմախոս մի աշխարհ է բացում Զամալ Միր Սադեղին իր ընթերցողների առջև. այդ ցավերն

⁷ Այս պատկերի իմաստային լիցքը այլ մեկնաբանությամբ նշել է Վ. Կլաշտորինան. տե՛ս *Джамал Мир Садеки*, Снег, собаки и вороны, стр. 8:

այնքան են հին, խրոնիկ պարսիկ իրականության համար և հնության իրենց այնքան լուծ, որ դրանց մասին սովորական, արդեն հայտնի ձևով չես ասի: Հեղինակը գիտե այդ. իրենից առաջ և մեծ հաջողությամբ (Հեղայաթ, Չուրնք, Ջամալզադե, Ալավի) ասել են նախորդները, ցույց տվել դրանց արմատներն ու բախումները, որ ծնում են այդ ցավերը: Բայց վերքերն այդ կյանքի հարափոխ ընթացքում ամեն օր նորանում են, զոհերի արյունը նորից, նորովի է ծանրանում «շուրթերը դեռ անեծքով չպղծած» հումանիստ գրողի սրտին, խղճին ու մտքին, ու նա նորից է կանգնում հղծված ճակատագրերով, խզված ժպիտներով մարդկանց պաշտպանության դատին: Բայց լիրիկական խառնվածքով գրողը մտքից ավելի դատ ունի մարդկանց սրտի հետ, դիմում է մարդկանց սրտին: Իր սրտի դատը նա սենտիմենտալ-արցունքախառն չդարձնելու, ընդվզող սրտից մտքին դարձնելու համար ներկայացնում է անհղծ, կյանքի դաժանություններից չկոշտացած ու չշրջացած հոգու, մանկան հոգու աչքերով ու ընկալումով:

Այստեղից էլ նրա դիմումը վերը քննված լեյտմոտիվային մետաֆորին, և, որ առավել կարևոր է, նրա պատմվածքների մի այլ առանձնահատկությունը (որ բնորոշ է մասնավորապես առաջին՝ «Կանաչ աչքերով արքայադուստրը» ժողովածուին). նրա ստեղծագործությունները մեծ մասամբ չեն կառուցվում սոցիալական սուր կոլիզիաներով. կոնֆլիկտներն ունեն ներքին, չբացահայտված բնույթ, չեն վերածվում բախման, իսկ պատմվածքները առավելապես կրում են վերապրված հուշի, տպավորության բնույթ, դառնում տրամադրության նովելներ:

Նշանակալիցն այն է (ու, ցավոք, քննադատության կողմից որպես բաց է դիմվել), որ իրականության պատկերման այս տեսանկյունը (լուռ ցավերը խոսեցնելը) հեղինակի մոտ գեղա-գաղափարական կոնցեպտուալ ամբողջական, հետևողական դրսևորում է ստացել:

Այն դրսևորվել է հեղինակի՝ «Սեփիդ օ սիահ» (սև և սպիտակ) գրական ամսագրում, 1958 թ. լույս տեսած առաջին իսկ «Դիվար» խորագրով պատմվածքում:

Հարևանի և իրենց բակերի միջև ծնողները պատ են կանգնեցնում. փոքրիկ նասերը վշտացած, բայց ավելի շատ զարմացած է. ինչու՞. Որքան հարմար ու լավ էր առաջ մի ոստյունով իրեն հարևանի բակը նետել ու մինչև ինքնամոռացություն խաղալ՝ ընկերուհու՝ Սուդաբեի հետ: Որքան երջանիկ, ուրախ էր եղբայրը իր

նշանախոսված հարեանուհու՝ Սանիթեի հետ, երբ պատը շեղած՝ անարդև ու հաճախ էին նրանց հանդիպումները:

Մանկան զգալութիւնների միջոցով, նրա՝ զարմանքախառն տառապանքով աշխարհի, մարդկանց հարաբերութիւնների դիս-հարմոնիայի այս ընկալումը (որ հուզաշատ, վարակիչ իր հնչեղութեամբ ավելի նպաստակաշնչտ է դարձնում սահղծադործութիւն-ներ), փոխադրվում է Միր Սադեղիի նաև մի այլ Ռբարֆհա, սադհա, քալադհա» (Ջլուներ, շներ, ազուվներ) պատմվածքը:

Ֆարուային իր կորիզով այն ընդհանուր շատ բան ունի Ս. Հե-դայաթի «Բալաբհ ամորգեշ»-ի հետ: Բայց վերջինիս բախումնային լուծման փոխարեն այստեղ կոնֆլիկտը ներքին զարգացում է ստա-նում: Եվ այդ ոչ այն պատճառով, որ հեղինակը գծում է անկամք բնավորութիւններ, այլ ուրիշ միտում ունի:

Այսպես, հեղինակը կարողանում է ճիշտ ընտրված կոմպոզի-ցիայի և պատմողի շնորհիվ ձաղկող հնչողութիւն տալ իր պատ-մրվածքին. առանց կաշուն, մերկապարանոց մեկնութիւնների: Ոճիւր գործում են մարդիկ, ոճիւրի ղոհը մարդն է, որ իր ցավը ասելու, իր ցավից աշխարհին տեղյակ դարձնելու կարողութիւն անգամ չունի:

Եվ այսպես, առաջին ստեղծագործութիւնից սկսած Միր Սա-դեղին զարգացնում, տանում է մարդկային լուռ ցավերի անխոս տոռապանքների թեման:

Կարիքի, տգիտութեան ու խավարի, շրջապատողների դաժան անտարբերութեան մեջ տառապողների հոգեկան դրաման հեղինա-կը պատկերում է ցնցող շեշտերով: Դրան նա հասնում է ոչ թե մոայլ, դրամատիկ փաստերի խտացումով ու սուր իրավիճակների, բախումների ուղակիւրումով: Միր Սադեղին հրաժարվում է ալդ առաջին հայացքից տպավորիչ ու հեշտ, բայց իր բերած էսթետի-կական խաթարումով վրեժ լուծող սխեմատիկ միջոցից: Նա դը-նում է այլ ճանապարհով:

Մի դեպքում նա դրան հասնում է իրեն՝ մերձավորին տառա-պանքի աղբյուր համարող, բայց ըստ էութեան խաբված, գոհ դար-ձած հերոսի ու շրջապատի հակադրման միջոցով (միջոցն այս ընդ-հանուր կետեր ունի սատիրական ժանրում նույն նպատակին ծա-ռայող դրութեան կոմիքմի հնարանքի հետ), մի այլ դեպքում նրա կողմից վիճակի ողբերգականութիւնը ընդգծվում է հույսերի փը-շրրված, խորտակված խաբիսխներին միամիտ. չհիասթափվող համաուրթեամբ կառչելու իրադրութեամբ: Եվ դժվարին միջոցներն այս հեղինակին լիաբուռ հատուցում են բերում: Դրա համար բա-

վական է անդրադառնալ նրա «Բաբա» և «Քուչե բենամե բեհեշթուլյան» (Դրախտերեսների անվան փողոցը) պատմվածքներին:

«Բաբան» Միր Սադեղիի առաջին ժողովածուի պատմվածքներից է: Հեղինակի գրելաձևի, վարպետութւնն առավելութուններից մեկը ևս, որ զարգացել ու բնորոշ գիծ է դարձել նրա երկրորդ ժողովածուի մեջ, գունեղ, վառ անհատականությամբ բնավորություններ կերտելու կարողությունն է, բնավորություններ, որ հատկապես խոստուն են դառնում հաջող ընտրված շրջանակի՝ գունեղ, հյուսիսեղ գծագրված շրջապատի ու մարդկանց միջև:

Այդպիսի կերպար է Բաբան, նախկինում ունեւոր, հետո մեծերին կուլ գնացած հողատիրոջ զավակը: Չոր տափին մնացած, դառնացած իրեն հասած անարդարությունից, նա թողել է գյուղը, պարտք-պուրտքով, ծուռը շիտակ նպարավաճառի մի խանութ բացել ու մնացել է քաղաքում: Հերոսին բնութագրելու համար Միր Սադեղին ի բաց է առնում դիմանկարային հնարավորությունը, ավելի ուժ տալիս մյուս միջոցներին՝ իմպրեսիտյին ու գործողության միջոցով բացահայտմանը: Առաջին միջոցը իրականացվում է պատմվածքի պայմանական հերոսի՝ Զաֆարի «ձայնով», որը բազմաձայն է, սակայն, բազմաձայն թաղի մյուս բնակիչների ու երեխաների ձայներով:

«Ծրեխեքը նրան սիրում էին հեքիաթների համար, ու մեկ էլ, որ միշտ ապառիկ էր տալիս: Բաղարջը, քիշմիշախառը բոված սիսեռը, չորացրած ծիրանն ու շահդանե ցորենը համ էր տվել նրանց բերանին: Թրջած ծիրանաչիրը հաճույքով խփշտում էին ու ինքնամոռաց հրճվանքով ականջ դնում նրա հեքիաթներին»:

Ծիշտ նույնպես չերմ է ու ավելի է խորացնում Բաբայի այս մեղմ մարդկային նկարագիրը նրա վարվելակերպի ու բարքի ուղղակի բնութագրումը:

«Նա տարիներ առաջ էր մեր թաղում նպարավաճառի խանութ բացել ու թաղի բնակիչները իրենց ամբողջ գնումները այնտեղից էին անում: Երբ մեկի տանը հարսանիք լիներ, Բաբան կգար ու մենակը մի քանի հոգու գործ կաներ. փայտ կջարդեր, աթոռները բակում կդասավորեր, օշարակ կսարքեր, ինքնաեռի մոտ կնստեր ու թեյ կբաժաներ: Թաղի բնակիչները վստահում էին նրան, իրենց դուռը նրա համար միշտ բաց էր: Իրենց տները նրան պահ տալիս, իրենք ուխտի էին գնում: Բաբան նայում էր նրանց տանը-տեղին, գիշերները դնում էնտեղ էր քնում»:

³ Նույն տեղում, էջ 29:

Ուրիշների նկատմամբ այսքան հոգատար ու ազնիվ հոգին մեծ, ջերմ սիրով է կապվում իր գեղեցիկ, սեաշ կնոջ հետ: Երկու կերպար, երկուսն էլ իրենց վիճակի մեջ միմյանց նկատմամբ մեղավոր զգացող, բայց ըստ էության երկուսն էլ զոհ, երկուսն էլ զոհող: Հենց այս էլ առանց գույների ճիգավոր մռայլացման, խտացման, պատմվածքին հաղորդում է դրամատիկ խոր, վարակիչ հնչողություն:

Այս նպատակին Միր Սադեղին իր մյուս՝ «Քուշի բենամե բեհեշթուլյան» պատմվածքում, ինչպես նշվեց, հասնում է բոլորովին այլ միջոցներով:

«Քուշի բենամե բեհեշթուլյան» («Դրախտերեսների անվան փողոցը»)-. ոչ պատահական, այլ միտումնավոր խորհրդով է հեղինակը այսպես վերնագրել պատմվածքը, վերնադիր, որ իսկույն-էսթ ընթերցողին վարակում է դառնաժպիտ այն տրամադրությամբ, որ կազմում է ստեղծագործության հիմնական շեշտը, ան մթնոլորտը, որով համակված են դրա բոլոր գործող անձինք, բոլորը, բայց ոչ գլխավորը:

«Խոշորեկե մի ծերուկ էր, խոշորանդամ, ոսկրոտ, չոր, լայն, արևից արճագույն դարձած դեմքով: Հաբուստներն իր կեղտոտ ու մաշված էին, գզգզված, մի ոտքից կաղում էր ու ձեռնափայտին հենված դանդաղ էր քայլ առնում»⁹:

Գլխավոր գործող անձի հեղինակային այս դիմանկարում արդեն (որով սկսվում է պատմվածքը) Միր Սադեղին ընթերցողին է ներկայացնում ամբողջ հերոսին, շինականի լայն, ոսկրոտ դեմք, որ շնայած տառապանքին (կարիքից ու դեգերումներից գզգզված հագուստներ) աշխարհին է նայում հույսով, ակնկալությամբ ու հաստատակամությամբ:

Իր գավազանի հետ, այս ակնկալիքներին ու հույսին հենված ծերունին կաղալով, տոտիկ-տոտիկ կտրել-անցել է իր հայրենի երկրաշարժից ավերված դուռը, իր զոհված կնոջ ու երեսայի շիրիմներն ու բռնել հեռավոր քաղաքի ճամփան: Հասել է քաղաք, որոնելու «բեհեշթուլյան» հմայիչ, խոստացող, իր երազներին ու ակնկալիքներին այնքան լիաբուռ թե տվող փողոցը, ուր ապրում են կերպասի հարուստ վաճառական իր փեսան ու աշխարհում միակ ողջ մնացած հարազատը՝ աղջիկը:

⁹ جمال میوه‌آذوق، چشم‌آذوق، من حستہ، تهران، ۱۳۴۵، ص ۵۱.

Այսուհետև՝ Զաքհայե ման խասթե:

Բայց ապարդյուն են նրա որոնումները. չկա ոչ այդպիսի փողոց քաղաքում, և ոչ էլ որևէ մեկն է լսել այդպիսի վաճառականի անուն: Ըստ էության այդ ամենը մի գեղեցիկ սուտ է, որ հնարել է կինը (աղջկան քաղաքից եկած կավատները խարդախ խաբեությամբ հասարակաց տուն են տարել) հնարել է գեթ ամուսնուն անտանելի ամոթի հարվածից հեռու պահելու համար: Սուտն այդ հյուանի են քաղաքից ուղարկված կեղծ նամակի օգնությամբ, ու այդ նամակն էլ դարձել է այն միակ կովանը, որ ամեն մի նոր, ապարդյուն որոնումից հետո պահում, պահպանում է նրա հույսը, հավատը, որոնումը շարունակելու, ըստ էության իր գոյությունը շարունակելու հենարան:

Ու ամեն անգամ սրտացավ թաղեցիների երկմտող, դառը ժպիտից կծկված հայացքների դեմ, ծերունին Թումանյանի քեռի խեչանի երանելի ու առարկություն չընկալող համառությամբ, դողդողացող ափի մօջ շուռ ու մուռ է տալիս իր այդ հավատո հանգանակը:

Ըստ էության ֆաբուլայի այս շրջանակով հեղինակը սեղմախոս հնարավորություն ուներ և սպառիչ կերպով արտահայտել է ստեղծագործության սյուժեային հնարավորությունները: Այստեղ էր անհրաժեշտ գտել վերջակետ դնել Թումանյանը (հայ գրողի ստեղծագործության հետ այս շփման կետը, որ միակը չէ Ջեմալ Միր Սադեղի ստեղծագործության մեջ¹⁰, խորհրդածություն նյութ է տալիս, խորհրդածություն, որ պարսիկ գրողի՝ Թումանյանի ստեղծագործությունը ծանոթ լինելու հանգամանքից ավելի շատ, իհարկե, ավելի ճիշտ կլինեիր ուղղել կյանքի թելադրանքի ընդհանրության կողմը):

Բայց Միր Սադեղին վերջակետ չի դնում: Պատմվածքը շարունակվում է ծերուկի վիճակին կարեկցող, նրան ապաստան տված հարևանների որոնումների, թերթում հայտարարություն տպելու, գտնված համագյուղացիների միջոցով նրան ապարդյուն գյուղ վերադառնալ համոզելու երկար ու ձիգ, բայց ըստ էության ստեղծագործությանը ոչինչ չավելացնող նկարագրություններով: Ընդհակառակը, դրանք խախտում են ստեղծագործության կուռ, դինամիկ հնչողությունը: Բայց, այդուհանդերձ, դրանք նպատակ ունեն բացահայտելու հեղինակի մի միտումը ևս, որ շատ նշանակալից է Միր Սադեղիի ողջ ստեղծագործության առումով: Նրա ինչպես

¹⁰ Այս առթիվ հետաքրքրական են Հ. Մովսիսյանի դիտարկումները, Ջեմալ Միր Սադեղիի մասին «Գրական թերթի» 1966 թ. № 47-ում:

քննված նախորդ, այնպես էլ այս և մյուս մի քանի պատմվածքներում առկա են, կան ու գործում են զգայուն, միմյանց ցավը սրտամոտ ընդունող, միմյանց կարեկցող ու միմյանց կյանքի բեռը թեթևացնել ճգնող հարևանները, դրկիցները, մարդիկ, որոնք անձնավորում են իրանցի հասարակ մարդկանց լավագույն գծերը:

Հասարակ մարդկանց, ժողովրդի հոգու այս լուսավոր, մարդկային գծի հետևողական բացահայտումը ոչ միայն նրա ամենադրամատիկ, մոռյալ, իրադրություն սլատկերող պատմվածքներին հաղորդում է որոշակի լուսավոր, պայծառ շեշտեր, այլև ժողովրդային շաղախ, որ իսկական հումանիստական արվեստի ամենացայտուն գծերից մեկն է:

Բայց այդ գծի ու դրա դրսևորման մասին ավելի հանգամանորեն փոքր-ինչ հետո:

Ընթերցողին առինքնում է ձևերի կոմպոզիցիոն, հնչերանգային այն բազմազանությունը, որով Զամալ Միր Սադեղին պատկերում է, ներկայացնում մարդկային լուռ ցավերի աշխարհը: Ամենից առաջ այդ դրսևորվում է ժանրային բազմազանությամբ (պատմվածք-գիմանկար, տրամադրության պատմվածք, սոցիալ-հոգեբանական պատմվածք և այլն):

Այդ բազմազանությունն, որ առավել ընդգծուն է ի հայտ գալիս Միր Սադեղիի ստեղծագործությունների ներքին կառուցվածքում, պատահական չէ և թելադրված է նրա ընտրած թեմատիկայի պահանջներով:

Մի դեպքում, ինչպես, օրինակ, «Գերդոխաք» («Հող ու փոշի») պատմվածքում, նա դիմում է դրամատիկ պարադոքսի (հակադրության տրամաբանությամբ՝ իրոնիկ պարադոքսի հետ ունեցած անալոգիայով է, որ այդ միջոցն կարծում ենք ճիշտ կլինի այդպես կոչել), մի այլ դեպքում («Մարսիե» — «Ողբ») հակադրվող համադրության, ինչպես նաև դառը հեգնանքի միջոցին:

Հիշատակված գործերից առաջին՝ «Գերդոխաք» պատմվածքում հեղինակը միահյուսել է նշված միջոցներից մի քանիսը, որի շնորհիվ արտահայտչականությամբ ու կատարման վարպետությամբ այն կարող է սլարսից այսօրվա նովելի լավագույն ստեղծագործություններից մեկը համարվել:

Ինչո՞ւ «Գերդոխաք»: Զամալ Սադեղիի համար, որ մեծ մասամբ լեյտմոտիվային վերնագրեր ընտրելու հակում ունի, այս վերնագիրը ևս բացառություն չէ: Հող ու փոշու մեջ կորած են գավառական այն քաղաքի փողոցները, ուր տեղի է ունենում գործողությունը. փողոցներ, տներ, նպարավաճառի խանութի դռներ

կուտակված բանջարեղենի կույտեր: Իհարկե, այդ հող ու փողոց «բաժին» է հասնում և մարդկանց: Բայց դա միայն նրանց հոգնատանջ մարմնին նստած փողին չէ: Այդ փողին այն շարունակական տառապանքների նյութավորումն է, որ տարիներ շարունակ անընկատ, բույլ առ բույլ նստել է նրանց հոգուն, սրտին, խամրեցրել, բթացրել թե՛ նրանց զգացմունքները, և թե՛ շրջապատի նկատմամբ նրանց վերաբերմունքը:

Ճիշտ այդպիսին է պատմվածքի հերոսը՝ Ասադ աղան: Հոգեբանական խոր ու նուրբ վերլուծումների պահանջ ու հնարավորություն ընձեռող սյուժետային այս հատիկը Զամալ Միր Սադեղին օգտագործել է չեխովյան նովելագրության (որի հետ շատ գծերով այնքան շփման կետեր ունի Միր Սադեղիի գրելաոճը) առանցքային, ամենից ավելի հաճախ ու խոր արծարծված թեման՝ կյանքի հոգսից, կարիքից ու թշվառությունից մանրացող, աշխարհի լավի ու վատի նկատմամբ անտարբեր ու բուժ դարձող մարդու թեման արծարծելու համար:

Այստեղ հեղինակը մեծ վարպետությամբ կարողացել է օգտվել փոփոխուն տոնայնության հնարանքից, հնարանք, որ չեխովյան պոետիկայի ամենանրբին ու ճկունորեն կիրառվող կետերից մեկն էր: Տատանումներն այդ հիշեցնում են պիանիսիմոյից կրեշենդո հակադարձ անցումներ, որ մեկ աստիճանական են, մեկ էլ կտրուկ, հակադրական: Այսպես, ամառային տոթ ցերեկի ծուլ ու թմրի-րազդու լուծյան պատկերի վրա երևում է գլխավոր գործող անձը՝ ծերունի Ասադ Աղան:

Անորամեջք ծերունին բեռնակիր դրաստի պես կռացած, գավազանին հենվելով, բազրիջանի կույտերի միջով առաջանալով արագ-արագ խանութի կողմն էր գալիս... գունատված ու հուզված նա հասավ խանութին, քրտնամխած մի պահ կանգ առավ շեմին, ու արտևանումներից զուրկ իր աչքերը չորս բոլորը պտտեցրեց: Ապա լավեց նրա խզված, կատաղությունից խեղդված ձայնը.

— Այդ աղջիկը... էդ անամոթը... ինքս, իմ երկու աչքով տեսա, ինքս, ինքս տեսա...¹¹:

Իսկ նույն ծերունու հեռանալը խանութից պատկերված է այսպես.

«Տեղից վեր ելավ ու սկսեց իր գավազանը փնտրել: Մի ձեռքով մսի փաթեթը սեղմեց կրծքին իր, մյուս ձեռքով՝ վերցրեց դավա-

¹¹ Զաշհայե ման խասթե, էջ 13:

զանն ու կաղեկաղ դուրս եկավ խանութից: Տրամադրությունն իր լավ էր, ուրախ, շուրթերը՝ ժպիտից կիսաբաց»¹²:

Հակադրական այսպիսի համադրությամբ ու մի քանի հեղինակային դիտարկումով պատմվածքը կարող էր ավարտվել: Հայրը կասկածում է իր աղջկա ու խանութպանի ինտիմ կապի մասին, նա եկել էր վերջ դնելու այդ անազնիվ (իր կարծիքով) կապին, ամոթահարելու ու ետ պահելու աղջկան:

Բայց մարդը քաղցած է, թշվառ, կարիքավոր: Խանութպանի աշկերտի տված միսը, մի տուն երեխաներին մի օր կուշտ տեսնելու հեռանկարը ի չիք են դարձնում նրա զայրույթը: Բայց այսպիսի կտրուկ անցումը, որ ըստ էության չի խաթարում փոքր ժանրի կառուցվածքային կանոնները, անհարիր է Ջամալ Միր Սադեղի պոետիկային: Վերջինիս անհարիր են նաև սուր անկյունների, շեշտակի հակադրությամբ համադրությունները: Ջամալ Միր Սադեղիի գրելաձևին ավելի բնորոշ են պլաստիկ, ճկուն անցումները. պլաստիկա, որ երևան է գալիս ինչպես պատմվածքների կառուցվածքում, այնպես էլ հերոսների դիմանկարային բնորոշումների մեջ: Այդ ճկունությունը, որին ձգտում է հավատարիմ մնալ հեղինակը (սկզբունք, որ Տոլստոյից սկսած բոլոր մեծ դեպիստների նախասիրությունն է եղել), հնարավորություն է տալիս երևութները պատկերել իրենց բոլոր նուրբ ու բարդ հակասության մեջ, բացահայտել դրանց դինամիկան:

Ճիշտ այդպես է վարվել հեղինակը այս դեպքում: Ծերունին զգուշավոր կասկածամտությամբ դիտում է շուրջ բոլորը, ականջ սրում՝ խանութի ետնասենյակից տարբերակելի որոշակիությամբ իրեն հասնող աղջկա խոսքերը հասկանալու համար: Բայց ճիշտ ժամանակին հրամցված այնքան բաղձալի քաղցր թեյը, վաղուց չճաշակված ծխախոտը իրենց սպասված ազդեցությունն են ունենում: Ինքնամոռաց հաճույքով իրեն ճաշակման վայելքին տված Ասադ աղան միայն ըմպելադադարին է հիշում աղջկան, փորձում հաճույքից մշուշված իր ուշադրությունը կենտրոնացնել աղջկա ձայնը նորից որսալու համար: Այս տեսարան անցումը ամենանրբորեն բացահայտում է նաև պատմվածքի հեղինակային միտումը՝ կյանքի կարիքը, դժվարությունները այսպես աստիճանաբար, աննկատելի են կլանում, դուրս կորզում մարդուց մարդկայինը, այդպես կաթիլ-կաթիլ, բաժակ առ բաժակ մարդուց վերանում, հեռանում է մարդը:

¹² Նույն տեղում, էջ 23:

Զամալ Միր Սադեղիի գրելառճի պլաստիկան իր ամբողջական ու հաջող արտահայտությունն է գտել նրա «Խալե» («Մորաքույրը») պատմվածք-դիմանկարում:

Կարծյոք, ստեղծագործությունն այս նշանակալից է ոչ միայն Զամալ Միր Սադեղի-նովելիստի վարպետության դրսևորման, այլև (և առավելապես) նրա աշխարհընկալման, մարդընկալման բացահայտման տեսակետից:

Այդ մասին խոսվեց և վերը՝ այդ գրողի ստեղծագործության ժողովրդային ոգին է, ոգի, որ դրսևորվել է ոչ միայն հասարակ մարդկանց, ամբոխի կերպավորմամբ, այլև ժողովրդի, ամենապարզ մարդկանց լուսավոր, «խաբուսիկության չափ կենդանի» կերպարների ստեղծումով:

Պլաստիկ, խաբուսիկության չափ կենդանի այդպիսի կերպարներ ստեղծելու վարպետության մասին Գորկին գրել է.

«Երբ կարգում ես նրանց գրքերը, թվում է, թե խոսքի հրաշագործ ուժով շունչ առած բոլոր հերոսները շրջապատում են քեզ, ֆիզիկապես հուզվում, դու ցավ զգալու չափ սուր զգում ես նրանց տառապանքները, նրանց հետ լալիս ես, ծիծաղում, ատում ևս նրանց ու սիրում, քեզ լսելի են նրանց ձայները. տեսանելի նրանց աչքերի ուրախության փայլն ու վշտի խոնավ մշուշը, նրանց հետ ապրում ես բարեկամի կարեկցանքով ու թշնամաբար վաճում քեզներից, և այդ ամենը նույնպես տառապալի լինելու չափ լավ է, որպես իսկական կյանքը, միայն ավելի հասկանալի ու գեղեցիկ»¹³, Ճիշտ այդպես շոշափելիության չափ կենդանի, հուզող ու ապրեցնող ուժով են կերտված Զամալ Միր Սադեղիի մի քանի հերոսները: Այդպիսի հաջողված կերպարներից է նաև «Խալե» («Մորաքույրը») պատմվածքի հերոսուհին: Պլաստիկ կերպավորման սկզբունքներում, ինչպես հայտնի է, մեծ գրողները մեծ տեղ էին տալիս դիմանկարին, որ կերտած էր լինում կամ իմպրեսիայի և կամ թե էքսպրեսիայի ու հեղինակային բնորոշման միջոցներով (ավելի շատ այս միջոցից օգտվում էր Տոլստոյը): Գորկին առավելապես այս միջոցն զուգակցում էր երկխոսության հետ: Պարսիկ գրողներից Ս. Հեդայաթին, ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, ավելի հոգեհարազատ էին պոետիկայի շխոյվյան սկզբունքները:

Հնդհանուր գրական խառնվածքով մոտ լինելով իր ավագ գրչակցին, Միր Սադեղին ունի պլաստիկ կերպավորման իր սկզբունքները: Նա գրեթե երբեք չի օգտվում դիմանկարային բնութա-

¹³ М. Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 24, стр. 325—326.

գրքման միջոցներից, որպիսին էլ, որ դրանք լինեն, նախապատ-
վություն տալով ինքնաբերորոշմանը և երկխոսութեանը: Ճիշտ այդ
միջոցներով է կերտված «Մորսքորոջ» կերպարը: Մասնավորապես
այս պատմվածքում կերպավորման միջոցների այսպիսի ընտ-
րությունը թելադրված է հեղինակային միտումով. նպատակ ունե-
նալով ստեղծել ժողովրդի, պարզ, հասարակ մարդու մի կերպար,
մարդու, որ իր ողջ էությունը անձնազոհություն է, անհուն, ջինջ ու
լուսավոր սիրով ու խանդավառությամբ է լցված մարդ էակի նկատ-
մամբ (անշուշտ այդ լուսավոր շեշտերը հատուկ են և իրեն՝ հե-
ղինակի ընկալմանը, որով և նա կարողացել է տեսնել, ցույց տալ
ժողովրդի ծոցի մարդու հոգու հոգի պես պարզ ու հոգի պես հա-
րազատ բույրերով լեցուն անձառ գեղեցկությունը):

Միև Սաղեղին իրավամբ հարկ չի համարել տալ նրա արտա-
քինը: Նա ինքն իր հետ ու շրջապատի հետ խոսեցնում է հերոսու-
հուն, ինքնարտահայտման մղում: Խոսեցնում ու այդ խոսքի մեջ
ընթերցողի առաջ, «ցավ պաաճառելու չափ շոշափելի» կանգնում
է հալին, որի մեջ ամեն մի ընթերցող կարող է իր մոտ հարազա-
տի մտերմիկ գծերը տեսնել:

Սյուժետիկ այս հարուստ բնավորությունը հեղինակը կերտել է
ըստ էության չնչին, «անդիպված» ֆաբուլայով: Վերջինս դառնում
է նրա առօրյա չարչարանքների շուրջը. հարազատն է հիվանդա-
ցել—«հալին»-ին են դիմում բժշկի տանելու, խնամելու խնդրան-
քով, հյուր ու հարսանիք կա՝ «հալին» է առաջին օգնող-հասնողը,
ու այդպես «հալին» ամենահաս է, ամենուր, և այդ այն դեպքում
երբ հագիվ է քաշ տալիս ցավից ու հոգնությունից քար դարձած
ոտքերը:

Հստ էության ամեն ընթերցող տեսնում է մայր-էակի հավա-
քական, պայծառ մի կերպար:

Ընթերցողին պատկերվում է անձնազոհ, իր տանջանքի ու
տառապանքի գնով մերձավորների, մարդկանց կյանքը թեթևացնել
ձգտող, համակ, ինքնանվիր մի անձնավորություն:

Բայց այս կերպարը նշանակալից է նաև մի այլ տեսակետից,
նա պարզաբանում, ի հայտ է բերում այն հայեցակետը, որ հեղի-
նակն ունեցել է իրենց վիճակին հեղուկամբ համակերպված, ցա-
վերը լուռ տանող էակների կերպարները ստեղծելիս: Անտարբե-
րությունը, պասսիվությունը, որ նրա պատկերած մի քանի գործող
անձանց հիմնական գիծն է, այն միակ գոյավիճակը չէ, որ նա
տեսնում ու արժանի է գտնում մարդուն: Նա, ըստ էության, դա-
տապարտում է այդ անտարբերությունը. մարդը ծնված է ոչ միայն

խղճուկ, զգայական հաճուքներով ապրելու, դրանք երազելու, լվացքի կեղտաշրերի մեջ մաշելու իր կյանքը (այդպիսին է նրա «Զհարմի» պատմվածքի հերոսուհին), նա իրավունք ունի լուսավոր երազների ու լուսավոր իրականության, նա պիտի ունենա ալդ լուսավորը, գեղեցիկը իր կյանքում: Եվ ըստ էության այդ լուսավորի դատն են պաշտպանում նրա պատմվածքները: Այդ մասին մեկ անգամ ևս վկայում է նրա «Շար խամուշ բուդ (Եփեզերը լուռ էր)» պատմվածքը:

Նոր չէ այդ պատմվածքի թեման պարսից ժամանակակից դրականության համար: Նրան Ս. Հեդայաթից սկսած անդրադարձել են գրեթե բոլոր առաջադեմ պարսից գրողները, անդրադարձել մարդու մեջ մարդկայինը սպանող, նրան կենդանի դիակ դարձնող կրոնական մոլեռանդության դեմ պայքարելու, այն մարդկանց միջից արմատախիլ անելու հումանիստական ազնիվ զգացումով: Այդ միտումն ունի նաև հեղինակը: Բայց փոխվել են ժամանակները, փոխվել է նաև թեմայի սյուժետային լուծումը: Միր Սադեղիի հերոսը արդեն կուրորեն, անհտադարձ չի տրվում այդ զգացումին: Նրա հավատը բախվում է իրականության, ցնծացող, իրենը պահանջող կյանքին, ու կյանքը, կյանքայինը հաղթում է: Կատաղած շներից ձմռան ուշ գիշերին փրկել ու իր սենյակն է բերել աստվածաբանության ուսանողը՝ (ախունդը) վիրավոր, գեղեցիկ մի կնոջ: Նրա վերքերը կապելիս ախունդը երկար կռիվ տալով ինքն իր հետ, ի վերջո հաղթվում է. գեղեցիկը, կյանքայինը ավելի ուժեղ են գտնվում ու հաղթում են մտքին, տարիներ շարունակ ներծծված քարոզներին: Բայց դա սոսկ մարմնականի հաղթանակ չէ (որ հարկադրական նատուրալիստական որոշ սպտկերների առկայությամբ կարող է վերագրվել հեղինակային միտումին), դա մարդու հաղթանակն է, որ (հոգեբանական բարդ ու նուրբ պատկերումով) ձեռք է բերված դոգմայի, դաստիարակության դեմ: Եվ դա ըստ էության, հին թեմայի նոր լուծումն է, լուծում, որ թելադրում է կյանքը, ժամանակը:

Եվ բոլոր այն դեպքերում, երբ հեղինակը ունկնդիր է ժամանակի ձայնին, նրա ստեղծագործությունները ստանում են հասարակական մեծ հնչողություն: Բայց, չնայած անուրանալի վարպետությանն ու կենսաճանաչողությանը, Միր Սադեղին միշտ չէ, որ կարողանում է ունկնդիր լինել այդ ձայնին: Այժմ այն մասին, թե ինչպես է հեղինակը կարողանում իր պատկերած «լուռ ցավերի» աշխարհին հաղորդակից անել ընթերցողին, հաղորդակցություն, որ նման չէ օձիքդ բռնած ու միալար ու ձայնձրալի իր գլխից ան-

ցածը պատմող ծանոթի ասածներին ունկնդրելուն: Այս պատմը վաժաճի հետոսների հետ ապրելու, նրանց վիճակում քեզ մի պահ զգալով հաղորդակցվելն է, որը ինչպես Վ. Սարոյանն է նշում, պատմվածքի հաղորդության կարևոր նախապայմաններից մեկն է: Դրան հեղինակը հասնում է տարբեր միջոցներով:

Պայմանական հերոսի շուրթերով հենց առաջին նախադասությունից ստեղծված անմիջական-հուզական տրամադրությունը («Ինքարֆ, ինքարֆ լաանաթի».—«Այն ձյունը, ախ այն անիծյալ ձյունը») հեղինակը խորոնդողական վերընթաց գծով զարգացող պատմվածքում պահպանում է տոնայնության աճող լարվածություն, որ ի վերջո անակնկալ, նովելիստիկ ավարտով փշրվում է, ընթերցողին մի անգամ ևս հակադրելով վերապրել առաջին անգամ ֆաբուլայով տարված լինելու պատճառով ենթագիտակցական մնացած զգացմունքների դամման: Այս պատմվածքում Միր Սաղեղին դրսևորել է մարդկային ներաշխարհի նուրբ, անտեսանելի ծալքերը բացահայտելու ու այն փոքրիկ, աննշան մանրամասների միջոցով ցուցադրելու կարողությունը:

Տարիներ առաջ մարդը ակամա չարիք է գործել: Իր արածի համար ափսոսանքը, վիշտը նրան տանջում են մինչև հիմա: Նա դառնացած է, բայց մի փոքրիկ ափսոսանք ունի. ուրիշների թելադրանքով, նրանց խրախուսանքով է եղել պատահարը: Ու ափսոսանքը դառնում է դառնություն, տհաճության սկիզբը լազարարող խորհրդանշան: Ու նա կուզեր որ չլիներ այ այդ սկիզբը, այդ խրախուսանքը, այդ դառը սփոփանքը: Նվ այս ամենը հեղինակը հաղորդում է կրկնության, միևնույն նախադասության գրեթե չմիջարկված կրկնության միջոցով:

«Կեղտոտ գործ էր, հիմա, որ մտածում եմ, վատ եմ զդում: Բայց միակ գործն էր, որի գաղտնիքը լավ գլխի էի ընկել ու կերպը լավ գիտեի: Էդ պատճառով էր, որ ուստաս ինձ շատ սիրում էր ու սրա նրա մոտ գովքս էր անում: «Ճարպիկ տղա է», հա գովում էր ու գովում, գովում»¹⁴: Իր «ուստայի», մսավաճառ խանութպանի գովասանքից խրախուսված աղան դարձել էր թաղի պարտապան-գնորդների հոգեհառ հրեշտակը. նրա ձեռքից ոչ մի «ծրիակեր» ազատում չունի: Բայց մի հերթական «հաղթանակ» դառնում է հիշողության վերք, անիծյալ դարձնում, դառնացնում նրա ամբողջ «գործունեությունը»: Հերթական պարտքատերից, մանկամարդ, գեղեցիկ մի կնոջից պարտքը խլելու ժամանակ տղան տեղյակ է դառնում բոլոր «ծրիակերների» «անբրնսության» գաղտնիքին:

¹⁴ Զեյմհայե ման խասթե, էջ 25:

Քաշքշուկի ժամանակ գետին է ընկնում ու բացվում կնոջ ձեռքի ծրարը, մեջը—ոսկորներ, այն ոսկորները, որ տղան սովորաբար թաղի շներին էր գցում, բայց այս անգամ ցրտից ալարելով թափել էր խանութի դռանը: Ափսոսում է մարդը, տանջվում իր ավելորդ ջանասիրության համար, տանջվում ու փորձում իր խղճին ապաստան գտնել:

«Ոտքերս... ականջներս... ձեռքերս... մեղավորը այն ձյունն էր, որ նորից սկսել էր տեղալ, շուն էի կտրել, մի կատաղած շուն...»¹⁵:

Սա արդեն արդարացում չէ, այլ ինքնաքննադատում, խղճի դատաստան: Ըստ էության այս է Միր Սադեղի ոչ մեծ պատմվածքի ֆարուկի հենքը. պատմվածք, որ շնայած քնարական տարրի գերակշռությանը, էպիկական, սոցիալական խոր շունչ, հնչողություն ունի: Տանջալից հուզմունքով ներկայացված պատանեկան մի բուռ այս հուշերը տխուր լույսով լուսավորում են այն թաղի բնակիչների սոցիալական կյանքն ու թշվառությունը, ուր անց է կացրել հերոսը իր մանկությունը: Ըստ էության այս պատմվածքն շրջանակավորում, սյուժետիկ իմաստով միմյանց է կապում Միր Սադեղի մնացած բոլոր այն պատմվածքները, որոնց հերոսները մի թաղի բնակիչներ են, թաղ, որ իր թշվառությամբ ու լուռ ցավերով այնքան հիշեցնում է և շատ ընդհանուր գծեր ունի հայ մեծ ռեալիստ Նար-Նոսի «Մեր թաղի» հետ:

Էլեգիկ այն շունը, որով գրված է, և որը վարակիչ է դարձնում այս պատմվածքը, ավելի է խորանում, երբ Միր Սադեղին դիմում է մարդու միայնության, մոռացվածության թեմային: Այս տիպի պատմվածքները առերևույթ կամերային բնույթ ունեն, բայց կամերայնությամբ հանդերձ, միայնակ մարդկանց լուռ ցավերը պատկերելիս անգամ հեղինակը աչքաթող չի անում ու գտնում է առերևույթ անհատական, ներանձնական թվացող մոտիվների սոցիալական համամարդկային շեշտերը: Այստեղ հարկ է նորից նշել թշվառի, մոայլի պատկերման մեջ անգամ լուսավոր շեշտեր դրտնելու, ու այդ շեշտերով ողբերգականը, դրամատիկականը ընդգրծելու հեղինակի կարողությունը:

Այդ լուսավոր շեշտերը հեղինակը գտնում է հասարակ, պարզ մարդկանց ներքնաշխարհում, մարդիկ, որ շնայած իրենց ողջ թշվառությանը ռևերանսներ արած, սպիտակը՝ դուրս, աշխարհին են պարզում իրենց լավի, գեղեցկի երազը, իրենց երևացող, բայց շունեցած ժպիտը:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 34:

Այդպիսին է նրա «Մարսին» («Ողբ») պատմվածքի հերոսը՝ Ղուին:

Հաջող, դիպուկ ընտրված մի նախադասություն-պարբերություն մի Սիր Սաղեղին ոչ միայն ընթերցողին անմիջապես գրավում է նյութով, կապում, հետաքրքրում, այլև գտնում է նյութի սյուժեին համահունչ, դրամատիկ հակադրություն մեծ մտղ տրամադրություն:

«Ձեռքերը փորին սեղմելով, տղան կծկվում էր ծիծաղից: Ասես կյանքում ծիծաղելի ավելի ոչինչ չէր տեսել: Ծիծաղի հետ նրա կոկորդից կտորկտոր դուրս էին թռչում բառերը:

— Ղուին, վա՛յ, աստված իմ, վա՛յ, չգիտեք, է՛, չգիտեք, նա ինչպես է...

Նա կուչ ու ձիգ էր լինում, նորից կծկվում,— եկեք, տեսեք, Ղուին լալիս է ... հա, հա, հա, աստված իմ, եկեք, եկեք տեսեք...

Այսպես, առաջին իսկ նախադասությունով, ըստ էության, իրար են խառնվում ծիծաղն ու լացը: Այդպես խառնված են նաև դրանք հերոսի՝ Ղուինի կյանքում: Ավելի շատ նա ծիծաղով, հազար ու մի հնարամիտ կատակներով ու օյինբազուկություններով շրջապատից, հիվանդանոցի իր պալատակիցներից թաքցրել է իր լացը, խորը, հոգեմաշ վիշտը՝ կնոջ դավաճանությունը, իրենից խլված միակ աղջկա կարոտն ու ցավը: Մահացել է անտեր մնացած, ուրիշներին ծառայության տրված աղջիկը: Ու կուտակված, պահված, զսպված սրտին լեռնացած լացը փլվել է:

Ամբողջության մեջ այս է փոքրիկ պատմվածքի սեղմախոս հենքը: Սակայն դրա սյուժետիկ հենքը շատ ավելի խորն է, բջջային դարձած: Ըստ էության այն ողբաշեշտ մի երգ է կորսված, լաց դարձած մարդկային ժպիտների մասին: Պարսից գրականությունը ի սկզբանե շատ է հարուստ ողբի դասական նկարագրություններով. բայց իր գեղարվեստական ուժով Միր Սաղեղիի պատմվածքը՝ «Վիշտը» վերտառությամբ վարպետորեն կատարված կտավ կարող է համարվել: Ահա մի փոքրիկ հատված դրանից:

«Մենք կանգնած էինք լուռ, շվարած ժպիտը դեմքներիս ու նրան էինք նայում: Հանկարծ հիվանդներից մեկը քահ-քահ ծիծաղեց: Ղուին սարսափած շրջվեց ու երբ մեզ իր շուրջը տեսավ, շուրթերն ակամա նրա ծամածռության-ժպիտի սովորական ձևն առան ու... ծիծաղեց: Իսկ արցունքները գլորվում էին նրա դալուկ այտերն ի վար»¹⁶:

¹⁶ Զաչմնայն ման խասքե, էջ 71:

Միայնակ մարդու հնչողությամբ թերևս ավելի խոր քնարական հնչողության մի ողբերգություն է փորձել պատկերել Զամալ Միր Սադեղին իր «Բազմասին սանդար» պատմվածքում:

Այստեղ լքված, անտեր, որդիների կողմից մոռացված ծնունդին հիվանդանոցի իր ընկերներին փորձում է ներկայանալ որպես ունևոր, բարեկեցիկ ու երջանիկ հայր, որի որդիներն աշխատում են մինիստրությունում, դիրքի ու անվան տեր մարդիկ են: Մարդկային հասկանալի հպարտության, ինքնասիրության հասկանալի ցույցն հեղինակին հնարավորություն կտար սոցիալական խոր ընդգրկումներ, ընդհանրացումներ կատարելու: Սակայն տարվելով մանրամասնություններով (որ հաճախ նատուրալիստական են և ոչնչով չեն օգնում նյութի խոսուն դառնալու), հեղինակը չի օգտագործել այդ հնարավորությունը, ստացվել է սովորական մի պատմություն լքված ծերունու մասին, ավելին՝ որոշակի դիդակտիկ, բարոյախոսական երանգավորումով:

Սակայն, բարեբախտաբար, այսօրինակ վրիպումները եզակի են ու որակ չեն կազմում Զամալ Միր Սադեղիի ստեղծագործություն մեջ:

Որակ չեն կազմում նաև նատուրալիզմին տրված նրա այլ տուրքերը. դրանք այդպես կոչելուց առաջ ավելի ճիշտ կլիներ մեկ անգամ ևս զննել, թե որտեղ և ինչ հանգամանքներում են հանդես գալիս (տե՛ս նրա «Զհարմի», «Շար խամուշ բուդ» պատմվածքները). ավելի շուտ, կարծյոք այն հեղինակի մոտ պայմանավորված է իր հերոսների աշխարհը, հետաքրքրությունների շրջանակը ավելի հարազատորեն վերարտադրելու, նրանց գոյի առաստաղը պատկերելու ձգտումով, քան օբյեկտիվացված եղանակով:

1969 թ. Բեհրանում լույս տեսավ Զամալ Միր Սադեղիի «Շարհայե թամաշա վա գուե զարդ» գիրքը¹⁷: Բովանդակությամբ այս ժողովածուի պատմվածքները ևս անդրադառնում են նրա ստեղծագործությանը բնորոշ վերոհիշյալ խնդիրներին:

Արդ, ո՞րն է Զամալ Միր Սադեղիի էսթետիկական իդեալը, ո՞րն է մարդու կոնցեպտուալ պատկերման տեսանկյունը: Մարդու մեջ պահպանել մարդը, օգնել նրան «մարդ լինելու»՝ այս էսթետիկական իդեալի դիրքերից Զամալ Միր Սադեղին վեր է հանում, ընդգծում է հասարակ ժողովրդի մարդու հոգու՝ գեղեցկությունը,

¹⁷ Ժողովածուն պատմվածքներից բացի ընդգրկում է «Գուե զարդ» («Գեղին վարդը») Վիպակը:

նրա լուսավոր, պայծառ գծերը՝ դրա մեջ տեսնելով իր իդեալի հենարանը, իր այս տեսանկյունից հեղինակը կարողանում է կյանքը պլասկերել հասարակ մարդու աչքերով, հասարակ մարդու ընկալմամբ, կարողություն, որն նրա ստեղծագործությանը հաղորդելով ժողովրդականության շեշտեր, միաժամանակ վկայում է նրա՝ ժողովրդային ոգու խոր և նուրբ զգացողության մասին:

Այս առանձնահատկության շնորհիվ Ջամալ Միր Սադեղին խորացնում և շարունակում է առողջ, զդաստ հումանիզմի այն տենդենցները, որ ստեղծվելով իրանի առաջատար գրողներ Ս. Հեդայաթի, Ս. Նաֆիսիի, Բեհ-Ազինի և մյուսների ստեղծագործությամբ, այսօր ժառանգվել են և զարգացվում են պարսիկ պատմավածքագիրների նոր սերնդի կողմից:

Л. Г. ШЕХОЯН

НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ ПЕРСИДСКИХ ПРОЗАИКОВ 60-х гг. XX в. И ТВОРЧЕСТВО ДЖАМАЛА МИР САДЕКИ

Резюме

В статье на фоне развития персидской новеллы 60-х гг. анализируется творчество одного из ведущих новеллистов Ирана—Джамала Мир Садеки.

Герои произведений писателя—простые люди Ирана, люди, живущие в тяжелых тисках нужд и лишений. Их мир—это мир молчаливых ран—таково видение автора, и именно этому видению подчинен весь художественно-образный строй творчества Мир Садеки.

Жизненные конфликты раскрываются автором не путем столкновений, а в отражении на судьбах героев. Большинство их—люди искаженных судеб. Тем не менее автор стремится находить и выявлять в них глубокие, светлые черты человечности. Более того, стремление это вырастает в концепцию воспевания красоты души народной.

Именно благодаря этой отличительной черте творчество Мир Садеки занимает ведущее место в персидской новеллистике наших дней, лучшие представители которой продолжают традицию благородной борьбы за человека.