

ԼԱՌԻՐԱ ՇԵՆՈՅԱՆ

ԻՐԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՆՀԱՅՏ ՄԻ ԷՋ

(Մոհամադ Ալի Աֆրաշքեի «Թափառիկ սիրամարգեր»
պատմվածքը)

Պարսից նորագույն գրականության պատմության 40—50-ական թվականների սկիզբն ընդգրկող ժամանակահատվածի մասին, հատկապես մեզանում, շատ է գրվել: Իրանում ծավալված ազգային-աղատագրական պայքարի առավել նշանակալից այդ տարիները վերելքի շրջան էին նաև պարսից գրականության համար, որն իր արտահայտությունը ստացավ գրականության խորացմամբ, արձակի, մասնավորապես, նրա փոքր ձևերի, ինչպես նաև հրապարակախոսության և լրագրային ժանրերի բուռն զարգացմամբ:

Նրկրի գրական գործընթացում տեղի ունեցած նշանակալից տեղաշարժերով հարուստ այսպիսի ժամանակաշրջանը, որքան էլ ուսումնասիրված, դեռևս ունի էջեր, որոնց լուսաբանումն, անշուշտ, կօգնի ավելի հանգամանալից և համակողմանի պատկերացում կազմել նշված տարիների Իրանի գրականության արդիականության եզրերի մասին, մանավանդ որ այդ արդիականությունը իր հասարակական հաստատումը հարկադրված էր նվաճել դարն ապրած ավանդույթների և գաղափարական հետադիմության դեմ դժվարին պայքարում:

Այս իսկ տեսակետից պարսից գրականության նշված ժամանակաշրջանի պատմությունն, անկասկած, բազմաթիվ անակնկալներ ունի պահած, հատկապես, եթե նկատի առնվի երկրում վերջին 40—45 տարում փոքր ընդմիջումներով կրկնված քաղաքական ռեակցիայի և հետապնդումների հանգամանքը:

Այսպիսի մի անակնկալ էր իրանի դրականության ակնառու ներկայացուցիչ, բանաստեղծ, արձակագիր, ճանաչված լրագրող, Լրագիծաբան Մոհամադ Ալի Աֆրաշթեի «Թափառիկ սիրամարգեր» (Թավուսհայե սայար) պատմվածքը:

Պատմվածքի հեղինակային ձևագիրը պահպանվել է ՀՀ ԳԱԱ արեևագիտության ինստիտուտի նախկին աշխատակից, հանգուցյալ Արտաշես Ավանեսյանի արխիվում:

Այն կազմված է 16 ստանդարտ սպիտակ էջերից, մատիտագիր է, նասթալիղ պարզ ձևագրով: Բնագրի վրա եղած ջնջումներն ու միևնույն ձևագրով կատարված ուղղումները թույլ են տալիս եզրակացնել, որ այն հեղինակային միակ պահպանված օրինակն է:

Վերնագրից վեր կա մակագրություն. «18 հունիսի 1958 թ., Սոֆիա», աջ անկյունում՝ «Մոհամադ Ալի Աֆրաշթե»:

Պատմվածքը ամենից առաջ ուշագրություն է գրավում Աֆրաշթեի ամբողջ ստեղծագործությանը բնորոշ ընդգծված սոցիալ-քաղաքական հնչեղությամբ: Այդպիսի ուղղվածություն ունեն նրա՝ 1945 թ. լույս տեսած «Այ թե լավ ասացիր» («Այ գոֆթի») և 1952 թ. Փաբերահնեհ Ռեշթի ծածկանվամբ ստորագրված «Բախտախնդիր» («Մաջերաջու») բանաստեղծական ժողովածուները: Գրողի մինչև տարանդիական շրջանի արձակ ստեղծագործության հետ անտիպ պատմվածքն այս եզերվում է ինչպես մտահղացման, այնպես էլ գեղարարտահայտչական համակարգի իրողություններով,

Դեռևս 1950-ական թվականների սկզբին իր հրատարակած «Զեյնեդար» (Դարբին) ամսագրում լույս տեսած ֆելիետոններում և պամֆլետներում գրողը անխնա մերկացնում էր զարգացող երկրներին, այդ թվում և իրանին ցույց տրվող ամերիկյան «օգնություն» ծրագրի գիշառչական, թալանչիական էությունը, հեռահար ստրատեգիական նպատակները:

Այդ տարիներին իրանի դեմոկրատական հասարակության տրամադրություններին բնորոշ հակամպերիալիստական այս ուղղվածությանը, որ հատուկ էր ժամանակի առաջատար գրողներին մեծ մասի ստեղծագործությանը (Հեգայաթ, Ալավի, Բեհագին և ուրիշներ), հայրենասեր գրողը հավատարիմ մնաց նաև իր՝ հայրենիքից հեռու ապրած տարիներին, որի վկայությունն է 1963 թ.

Սոֆիայում հետմահու հրատարակված նրա «Շահի քիթը» երգի-ծական պատմվածքների ժողովածուն¹:

Դրա վկայությունն է, վերջապես, նաև «Թափառիկ սիրամարգեր» պատմվածքը:

Պատմվածքի թեման բացառիկ է Իրանի գրականության համար: Ո՛չ մինչև Աֆրաշթեն, ո՛չ էլ նրանից հետո, այն էլ այդպես «բացահայտորեն», պարսից գեղարվեստական գրականությունը չի անդրադարձել բանակի թեմային: Թեմայի վերաբերյալ քաղաքական հասկանալի արգելքը, ինչ ասել կուզի, տարածվում էր ինֆորմացիայի բոլոր աղբյուրների վրա:

Պատմվածքի մտահղացման կենսական դրդառիթմների առումով ավելի քան խոսում է գրվելու թվականը (1958): 1955 թ. Իրանը միացել էր Բաղդադի ռազմական պակտին, 1957 թ.՝ հավանություն տվել էյզենհաուերի դոկտրինային: Հայրենի եզերքից հեռու ապրելու բռնադատված հայրենասեր գրողի համար այս իրադարձությունները անշուշտ պետք է կարևորվեին հայրենիքի սուվերենությանը սպառնացող իրենց նշանակությամբ:

Հեղինակն իր պատմվածքում նպատակ է դրել պատկերել իրանական բանակի սոցիալ-բարոյական նկարագիրը:

Պատմվածքում այն ներկայացված է իր ամբողջ աստիճանականագով՝ շարքային զինվորից մինչև բրիգադային դեմեբալը: Փոքր, ընդամենը մի քանի էջից բաղկացած պատմվածքի շրջանակներում թեմայի այդպիսի ընդգրկումով գեղարվեստական յուրացումը դժվարին խնդիր էր, և խնդիրն այդ հեղինակը լուծել է երգիծանքի վարպետի իր ողջ հմտությամբ:

Ամենից առաջ խնդրի լուծմանը նպաստել է պատմողի ճիշտ ընտրությունը:

Պատմվածքն այսպիսի ավարտ-շրջանակ ունի. «Սրանից մի երկու տարի առաջ եվրոպական ճեպընթացներից մեկի կուպեում էի, որտեղ ինձ հետ ճամփորդում էին ևս չորս հոգի: Մեկը թեհ-բանցի էր, մյուսը՝ անկարացի թուրք, երրորդը՝ րադեոդի արաբ, չորրորդը՝ պակիստանցի՝ Կարաչիից: Զրույցի ժամանակ խոսք բացվեց Բաղդադի պակտի մասին: Ուղեկիցներիցս շեմ հիշում որ մեկը, պատմեց այս պատմությունը»²:

Այսպես, ուրեմն, պատմողը դեպքերին ակնատեսն մեկն էր, և պատմվածքի նյութը մատուցվում է բանավոր զրույցին հատուկ

կանոններով: Ըստ այդ կանոնների, պատումը զերծ է նկարագրութ-
յուններից և մանրամասներից, որոնք կարող են շեղել ունկնգրի
ուշագրությունը, խանգարել՝ հետևել՝ դեպքերին: Այսպիսով ապա-
հովվում է ունկնգրի, լսադանի լաքված ուշագրությունը:

Նույն բանավոր պատումի օրենքներով պատմվածքը շունի
մուտք, այն սկսվում է հանգույցով, դրանով իսկ սկզբից ևեթ
գրավելով ունկնգիր-ընթերցողի ուշագրությունը:

Ամառային զորավարժությունների ժամանակ հոգնությունից
ու շոգից մի պահ ննջած շարքային Ահմադին կողոպտել են: «Արթ-
նանալով ու իմանալով կատարվածը,—նկատում է պատմողը,—
նա կայծակնահարի նման շորացավ տեղում»: Պատմողի ընկալ-
մամբ, կատարվածը սովորական մի բան է, և նրան չափազանց
է թվում շարքային զինվորի խեղճանալն ու սարսափը, մանա-
վանդ, որ չափազանց բարի մարդ էր վաշտի ավագ Մահմուդը:

Եվ պատմողը, որի խոսքը կառուցված է հիմնավորման պա-
րագոքսի սկզբունքով, թվարկում է Մահմուդի բարեսրտության
«գումարելիները»: Նա գիտե, որ բազմաթիվ նման դեպքերում
Մահմուդը առանց զխացավանքի հարթել է խնդիրը. «Նա զինվո-
րին նկատողություն անելուց ու հաշգիծմանելուց հետո, որպես ան-
հրաժեշտություն, մի լավ կհայհոյեւր ու կանպատվեւր, թե տեղը
դարձ մի քանի ապտակ կհասցնեւր, բայց, ի վերջո, իր գրագիրներից
մեկի օգնությամբ ու միջամտությամբ, գնալ-գալով գործը կդրս-
տեւր: Մահմուդը գողացված ապրանքների գինը, դեռ շատ ավելի
պակաս պետականից, զինվորից կվերցնեւր ու ապրանքները զին-
վորին կվերադարձնեւր»:

Պատմողը շտապում է հիմնավորել Մահմուդի օրինավոր և
բարի լինելը: Եվ այդ նույնպես արվում է հիմնավորման պարա-
գոքսի եղանակով: Մահմուդը պետական պահեստից չի գողա-
նում: Նրա ցուցումով այլ վաշտերի «ցրված զինվորներին» կո-
ղոպտում են իր վաշտի վաղաժամկետ զինվորները՝ իրենց կողո-
պուտը բերելով Մահմուդին: Բերածի համեմատ «բարեսիրտ»
ավագից արձակման թուղթ ստանալով՝ նրանք իրավունք են ստա-
նում գնալ տուն, «իրենց գործ ու բանին»:

Որքան բարի է Մահմուդը իր «օրինապահ» զինվորների նկատ-
մամբ, նույնքան էլ դաժան է, երբ խախտվում են «խաղի» կանոն-
ները: Նա կանոնազանցներին պատժում էր այնպես, որ զորանոցի

սովորական պատիժները «օրինազանցի համար» դրախտ կարող էին թվալ դժոխքի համեմատությամբ»։ Եվ դա ոչ այն պատճառով, որ Մահմուդը դաժան է. այդպես են վարվում նաև մյուս վաշտերի ավագները դողոթյան ժամանակ բռնված այն զինվորների հետ, որոնք միամտությույն են ունեցել արդարանալ, թե «վաշտի ավագի ցուցումով են այդ բանն արել»։

Բայց «խաղի» կանոնների խախտում է հրացան գողանալը, կանոններ, որոնք, որպես չգրված օրենք, պատմվածքի բոլոր իրադարձություններում փոխարինում են բանակի դրված օրենքներին։ Առանց բացառության այդ կանոնների խախտումը պատժվում է կամ դրանց դիմաց հատուցումը ևս տրվում է չգրված օրենքներով։

Սիրուհու պատճառով Մահմուդի հետ ընդհարված հերոսը վաշտի ավագը կատարել է իր խոստումը. «էնենց հերդ անիծեմ, որ ասելիք դառնա»։

Բայց ինչպես միշտ, այս դեպքում էլ, «սլաքավարներն են» մեղավոր ճանաչվում։

Վրեժի նպատակով նրա վաշտից դողացված հրացանի համար Մահմուդը վճարում է ոչ թե օրենքով սպասվող աստիճանաղբրկումով, այլ կովածաղիկ դարձած հոմանունուց ձեռք քաշելու «ազնիվ խոսքով»։ Նրա փոխարեն հատուցում է շարքային զինվոր Ահմադը. «Բարեսիրտ» Մահմուդը նրա «դատ ու մահապատժի» գործը կարճում է մի քանի ապտակով ու քացիով և մի գլորիկ գումարով։ Անսպասելի «էժան» պրծնելու ուրախությունից շշմած զինվորը դրան ավելացնում է հավելանվերը՝ երկու սիրամարդ։

«Իր տղերքին» անօրինական հավելումով օրապահիկ տալու հանցանքի մեջ բռնված Մահմուդը հանցապարտությունից այս անգամ խուսափում է «թաշկինակի մեջ կապած մի բանի հետ» իր կնոջ պարծանքի և թաղի նպարավաճառի, կանաչավաճառի և, անգամ, ոստիկանության ավագի կանանց նախանձի առարկա դարձած սիրամարդերը վաշտի հրամանատարի տուն տանելով։ Նրա փոխարեն պատժում են շարաշահումը հայտնագործած սպային. «Խառնակչության և զնդում թուցիկներ տարածելու» մեղադրանքով նրան «մի հեռու ընկած» վայր փոխադրեցին»։

Ասես ի միշի այլոց, պատմողը նկատում է. «Ճիշտ է, սպայի փոխադրումով թուցիկների լույս ընծայումը չդադարեց, այնուամենայնիվ, զորանոցը հուզող բանադրանքները դադարեցին, ու

Մահմուդն ու հրամանատարները առանց գլխացավանքի կարող էին իրենց գործը շարունակել»⁵:

Եվ այսպես զորամիավորման չգրված օրենքների խախտումները հետևում են միմյանց, որոնց համար մեղավորները հատուցում են ըստ խախտման ժանրության տրվող նվերներով, իսկ սիրամարգերը՝ արժանանում նոր, ավելի բարձրաստիճան տեղերի:

Գումարտակի նոր հրամանատարի և վաշտերի հրամանատարների միջև կոնֆլիկտ է ծագել: Նա ըստ կարգի նորամուծություններ է արել. մեկ վաշտից մյուսն է փոխադրել վաշտերի ավագներին ու ղրանց հրամանատարներին զրկել եկամտի աղբյուրից, Պատմողը հանդարտ նկատում է. «...Որոշ ժամանակ էր պետք, որ ջրաղացները ջրից ընկնեին, հրամանատարը՝ հրամանատարական անձնակազմի, իսկ վերջինս էլ հրամանատարի հետ սազեխն»⁶: Նորից գործադրվում է վերադասի հետ «սուզվելու» քանիցս իրեն արդարացրած հնարը: «Տաս-տասնհինգ օր հետո կամաց-կամաց մեր վաշտերի հրամանատարները նոր հրամանատարի հետ գլուխ-գլխի եկան ու իրենց գործի եկամուտի աղբյուրները նրան պարզաբանեցին, հաջողացրին իրենց վաշտի ավագներին հտ ստանալ, որ իրենց գործով զբաղվեն»: Եթե «ջրերի՝ ջրաղացից ընկնելու» համար «կողի» ընկած վաշտի հրամանատարի բարեհաճությունը «մի քանի նվերների հետ միասին» երկու սիրամարգի զոհաբերությանը է ձեռք բերվում, ապա վաշտերի զինվորները դրա համար վճարում են մեկշաբաթյա կալանքով, իսկ նրանցից ամենաձախողակները՝ ծեծից հիվանդանոց ընկնելու գնով:

«Բարեկամության ջնազ են կոտրել», միմյանց սրտի գաղտնիքների հավատարմատար են դարձել առաջին և երկրորդ գնդերի հրամանատարները: Բայց դա չի խանգարում առաջինին, դիվիզիայի հրամանատարի ցուցումով, գաղտնի լրտեսների հսկողության տակ ահալ սրտակից ընկերոջ ամեն քայլը, տան անցուդարձը:

Ու երբ բացվում է գաղտնիքը, «երկու սիրամարգերը, մի այլ գեղեցիկ նվերի հետ», գիշերով ուղարկվում են դիվիզիայի հրամանատարի տուն՝ հավաստելու «բրիգադային գեներալի համար իր զլուխը և կյանքը զոհելու»՝ առաջին զնդի հրամանատարի պատրաստակամությունը: Եվ բրիգադային գեներալը գտնում է նրանց

երրորդ անձի միջոցով հաշտեցնելու իր ջանքերի հիմնավորումը. «...այդպիսի թշնամանքը, հակամարտությունն ու գոտությունը զորքում, մասնավորապես բարձրաստիճան սպաների միջև, հակասում են երկրի բարձրագույն շահերին»: «Ծրկոի բարձրագույն շահերին» հակասող այդ գոտության համար դաժան ծեծ են ստանում հանուն այդ իսկ շահերի լրտեսման ուղարկված առաջին գնդի գնդապետի անձնական հանձնարարությունը կատարելիս բռնված զինվորները:

Գործողության մեջ բարձրաստիճան սպաների «ներքաշմանը» զուգահեռ աճում է պատմվածքի երգիծական հնչելությունը, և հեղինական պարադոքսի հնարանքը իր տեղը զիջում է երգիծանքի բարձրագույն հնարին՝ գրության կոմիզմին, դրոտեսկին:

«Երկրի բարձրագույն շահերով» ապրող բրիգադային գեներալը իր աստիճանակարգի մյուս սպաների նման հարկադրված է պատվի առնել ամերիկյան զինվորական առաքելության պաշտոնյա, սերժանտ Ջոն Սմիթին, որի ձեռքի մի շարժումից է կախված զինվորական ուսումնառության համար Ամերիկա ուղարկվելու ներկայացված սպաների բախտը: Ջոն Սմիթի կարմիր մատիտը սահել է բրիգադային գեներալի զարմիկի ազգանվան վրայով: Բրիգադային գեներալին չեն կարող օգնել ո՛չ ռազմական շտաբի պետը և ո՛չ էլ ինքը՝ պաշտպանության նախարարը: Նրանք «ներանկատությունից հեռու» են դիտում ամերիկյան բանակի՝ ասել է թե «հյուրընկալող տան» ներկայացուցչին ցուցում տալ այս կամ այն հյուրին ընդունելու վերաբերյալ: Պաշտպանության նախարարը խորհուրդ է տալիս նրան՝ առանձին խոսել «դաստիարակված ու բարեկիրթ» Ջոն Սմիթի հետ: Բայց այսպիսի վիրավորանք կուլ տալը շատ է դժվար մի բրիգադային գեներալի համար. «Ամերիկացի մի սերժանտ այնքան ամբարտաճանա, որ նրա կամքի առաջ տեղի տա պաշտպանության նախարա՞րը»: Եվ բրիգադային գեներալի հոգում «կատաղած առյուծի նման» զարթնում է վիրավորված «ազգային հպարտությունը», ընդվզում բանակի բարձրաստիճան սպայի պատվախնդրությունը: Նա որոշում է հանուն այդ զգացմունքների, որպես հայրենասեր մի սպա, լուծել Ջոն Սմիթի հարցը:

Պատմվածքի ավարտին Աֆրաշթեն մի կողմ է դնում նկարագրվող իրադարձությունները որպես սովորական դեպքեր ըն-

կայող ու ներկայացնող պատմողի դիմակը և դիմում է գրոտեսկի։ Բրիգադային գեներալը Ջոն Սմիթի բերանին ուղղած իր պարաբելումի կրակոցով... վառում է նրա սիգարը՝ արժանանալով «բարեկիրթ» սերժանտի «թենք յու վերի մաշին»։ Թող որ անհետույց մնա բրիգադային գեներալի ազգային հպարտությանը, իրանական բանակի բարձրաստիճան սպայի պատվին հասյված վիրավորանքը։ Նրա զարմիկը կգնա Ամերիկա սովորելու, իսկ սիրամարգերը կհանգրվանեն Ջոն Սմիթի՝ «պրեմիեր մինիստրի կացարան» հիշեցնող ապարանքում։

Գրոտեսկային այսպիսի ավարտով հեղինակը գեղարվեստական ավարտունության էր հասցնում նյութի կենսական ճշմարտությունը։

Պատահական չէ, որ պատմողը օրինականություններ բանեցնող գումարտակի նոր հրամանատարի գործունեության հետևանքների մասին նկատում է. «ժամանակ է պետք, որ ջրաղացները նորից ջրից ընկնեն»։ Ասել է թե, բանակն ապրում և գործում է իր ներքին շարժած օրենքներով, օրինականի և անօրինականի շրջված ընկալումներով, և այդ հարաբերությունները կարգավորող լծակը կաշառքն է։

Գրոտեսկային ավարտով բանակի բարքերի «սովորականի» անհեթեթության բացահայտումը սոցիալականից վերաճում է քաղաքական երգիծանքի, ստանում ընդհանրացնող հնչեղություն։

Պարապ կրակոցի արժեք ունեն հայրենասիրության, ազգային արժանապատվության, պետության շահերի մասին խոսակցությունները, երբ դրանք իջեցվել են փոխանակային արժեքների աստիճանի։

Երկրի կարգի և անկախության պահապանների սոցիալ-բարոյական և քաղաքական այս նկարագիրն էր, որ թեմայի վրա դրված արգելքով թաքցվում էր իրանական հասարակայնությունից։

Երգիծանքի վարպետ Աֆրաշթեի պատմվածքում կյանքի այդ դրվագը գեղարվեստական ճշմարտության ուժով ստացել է ճանաչողական արժեք։

AN UNKNOWN PAGE OF MODERN IRANIAN PROSE

(The Short Story by Mohammed Ali Afrashte
„The Wandering Peacocks“)

This unpublished story of Afrashte was written at emigration in Bulgaria. The autographical text was found in the archive of A. Avanesian. Institute of Oriental Studies, Armenian Academy of Sciences.

The subject of this story is army: two peacocks „presented“ by a soldier to his commander, later found in the palace of John Smith, the American counsellor of Iranian army.

By means of satire (comicality of situation, exaggeration, grotesque) the writer is trying to reveal the negative customs existing in Iranian army--bribery, arbitrariness, the dictate of American military counsellors.

The author uses the rich expressive means of colloquial Persian.

Մ Ա Ն Ո Ք Ա Գ Ր Ո Ւ Ք Ց Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1 Ժողովածուն լույս է տեսել Հասան Շերիֆի ծածկանունով. Перишн Ха-сан, Носът на шаха. София, 1963.

2 Սոնամվադ Ալի Աֆրաշթի, Թավուհայն սայեր, էջ 16:

3 Նույն տեղում, էջ 3:

4 Նույն տեղում, էջ 8:

5 Նույն տեղում, էջ 14:

6 Նույն տեղում, էջ 8: