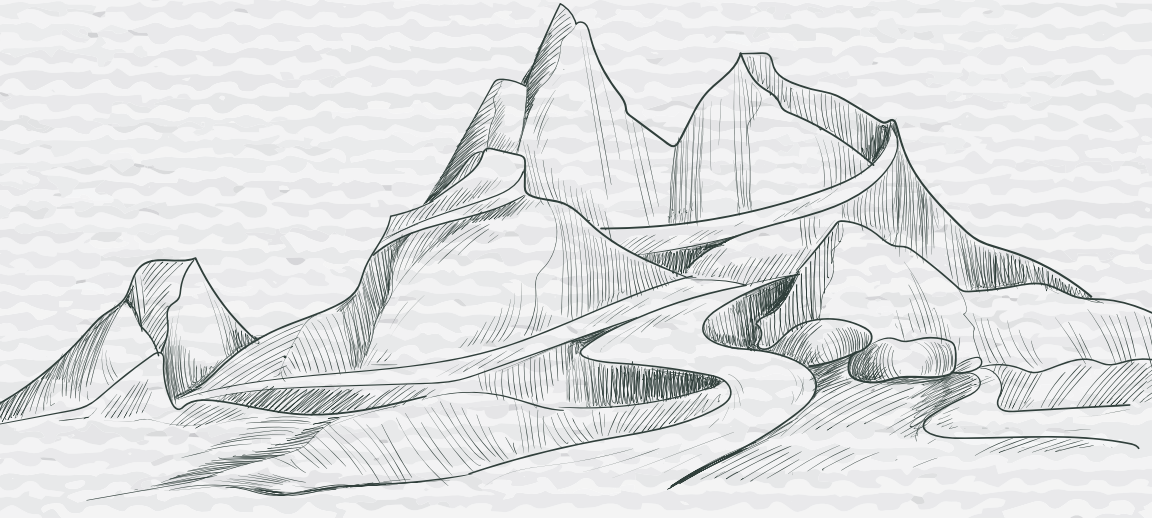


ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ



Ամալյա Սողոմոնյան

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՎ ԻՐԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԽԱՉԵԴ ՀՈՍԵՅԱՒԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ



ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՄԱԼՅԱ ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՎ ԻՐԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԽԱԼԵԴ ՀՈՍԵՅՆԻԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

ԵՐԵՎԱՆ
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2023

ՀՏԴ 821.111(73).0
ԳՄԴ 83.3(7ԱՄՆ)
Ս 694

Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:

Գրախոսներ՝

բ.գ.դ., պրոֆեսոր Արա Առաքելյան
բ.գ.թ., դոցենտ Անուշ Սեդրակյան

Խմբագիր՝

փ.գ.թ., դոցենտ Դավիթ Մոսինյան

Սողոմոնյան Ամալյա
Ս 694 Պատմական և իրական ժամանակը Խալեդ Հոսեյնիի վեպերում / Ամալյա Սողոմոնյան.- Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2023.- 114 էջ:

Գրքում ներկայացվում են աֆղանական ծագումով ամերիկացի ժամանակակից գրող Խալեդ Հոսեյնիի վեպերի առանձնահատկությունները: Աշխատանքի հիմնական նպատակն է ցույց տալ Խալեդ Հոսեյնիի գրական ժառանգության կարևորությունը էմիգրանտական գրականության համատեքստում: Աշխատությունը ներառում է հեղինակի «Օդապարուկ թռցնողը», «Եվ արձագանքեցին լեռները» և «Հազար չքնաղ արևներ» վեպերը: Մենագրությունը կարող է օգտակար լինել ինչպես գրականագետների, այնպես էլ ընթերցողների լայն շրջանակի համար:

ՀՏԴ 821.111(73).0
ԳՄԴ 83.3(7ԱՄՆ)

ISBN 978-5-8084-2638-2

https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808426382

© ԵՊՀ հրատ., 2023
© Սողոմոնյան Ա., 2023

Նախաբան

Խալեդ Հոսեյնին աֆղանական ծագում ունեցող ամերիկացի գրող է, որն արդեն հասցրել է հայտնի դառնալ ամբողջ աշխարհում: Հոսեյնին ծնվել է 1964 թվականի մարտի 4-ին Աֆղանստանի մայրաքաղաք Քաբուլում՝ դիվանագետի ընտանիքում, որն աֆղանական պատերազմի ընթացքում քաղաքական ապաստան է ստացել ԱՄՆ-ում: Կալիֆոռնիայի Սան Դիեգոյի համալսարանն ավարտելուց հետո սկսել է զբաղվել բժշկությամբ: Փախստականների հարցերով ՄԱԿ-ի ներկայացուցիչ է: Ամուսնացած է, ունի երկու երեխա՝ Հարիսն ու Ֆարահը:

Խալեդ Հոսեյնին 2003 թվականին հանրությանն է ներկայացրել իր առաջին վեպը՝ «Օդապարուկ թռցնողը», որը միանգամից համաշխարհային ճանաչում ու փառք բերեց սկսնակ գրողին: Այս վեպի հիման վրա 2007 թվականին գերմանացի ռեժիսոր Մարկ Ֆոստերը համանուն ֆիլմ նկարահանեց: 2007 թվականին Հոսեյնին լույս ընծայեց իր երկրորդ («Հազար չքնաղ արևներ»), իսկ 2013 թվականին՝ երրորդ («Եվ արձագանքեցին լեռները») վեպերը, և դրանք նույնպես կարճ ժամանակում դարձան բեսթսելլերներ:

Խալեդ Հոսեյնին արդեն իսկ կենդանի դասական է, գրող, որի տաղանդը բացահայտվեց հենց առաջին ստեղծագործությամբ, որը միշտ կկարդան նրանք, ում մտահոգում է անհատի ապագան: Երբ Աֆղանստանում կյանքն արդեն դարձել էր անտանելի, Հոսեյնիի ընտանիքը տեղափոխվեց ԱՄՆ: Մարդկանց իրական տառապանքները Հոսեյնին սեփական աչքերով չի տեսել: Սակայն երբ սկսվել է պատերազմը, տղան ոչ մի րոպե չի

դադարել հետևել իր հայրենակիցների ու հայրենիքի ճակատագրին: Ավերված ու քարուքանդ տները, անօթևան մնացած մարդիկ, սովը, համաճարակներն արթնացրել են գրողին: Մարդկության հանդեպ ունեցած կարեկցանքը, որը հանգիստ չի տվել Հոսեյնիին, ուղղորդել է նրան մասնագիտության ընտրության հարցում: Տղան որոշել է բժիշկ դառնալ ու հնարավորության դեպքում տեղափոխվել հայրենիք մարդասիրական նպատակներով, բայց որոշ իրադարձությունների արդյունքում նրա նպատակները մի փոքր փոխվել են: Իր հարազատ երկրում, իր ավերված հայրենիքում, որի ճակատագիրն այնքան էր մտահոգում Հոսեյնիին, որ նա իր տեսած հին Քաբուլի մոտիվներով նույնիսկ կարողացավ գլուխգործոց ստեղծել, որի ճակատագրի հանդեպ Հոսեյնին անգամ մեկ օր իր կյանքում անտարբեր չմնաց, եղավ միայն տարիներ անց:



Էմիգրանտական գրականության առանձնահատկությունները

Ինչպես ասում է բրիտանացի (ազգությամբ հնդիկ) գրող Սալման Ռուշդին, «բոլոր ազգերն էլ գաղթում են»[1]: Ժամանակակից աշխարհում մենք բոլորս ինչ-որ չափով գաղթականներ ենք, որոնք անընդհատ շարժման մեջ են: XX դարն ու հետագա տարիներն ամբողջ աշխարհում բնութագրվում են որպես մարդկանց, ապրանքների, գաղափարների ու տեղեկատվության միգրացիոն հոսքերի շարժ: Մենք բոլորս կամա թե ակամա, նպատակաուղված կամ լռելյայն շարժման մեջ ենք: Մենք շարժման

[1] Տե՛ս Salman Rushdie, Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991, London: Granta Books, 1992, p. 279:

մեջ ենք, նույնիսկ եթե ֆիզիկապես նույն տեղում ենք: Մշտապես փոփոխվող աշխարհում անշարժ լինելն անիրատեսական տարբերակ է[2]:

Էմիգրանտական գրականության առանձնահատկությունները բացահայտելու համար նախ պետք է հասկանալ, թե ինչ է միգրացիան, առանձնացնել միգրացիայի տեսակները, ձևերն ու դրդապատճառները: Ըստ մոտիվացիայի՝ միգրացիան կարող է լինել կամավոր ու հարկադիր: Այս պարագայում հատկապես տարբեր է լինում մարդկանց հոգեվիճակը, քանի որ կոնտրաստային են տարբերությունները միգրացիաների միջև: Կամավոր միգրանտներն ունեն հստակ մոտիվացիա, որոշակի պլաններ, նպատակներ: Ի հակառակ սրան՝ հարկադիր միգրացիայի դիմողները սովորաբար զուրկ են նպատակներից ու մոտիվներից, տեղաշարժվում են սեփական կամքին հակառակ, չեն ունենում պլաններ ու պատկերացումներ սեփական ապագայի վերաբերյալ, սովորաբար չունեն նաև կյանքն այլ վայրում շարունակելու որևէ հիմք: Նրանց բնորոշ է անորոշ ու առկախված վիճակը:

«Մենք արեցինք այն, ինչի մասին երազում էին մեր նախնիները: Նրանք նախանձում էին թռչուններին, իսկ մենք թռանք»[3]: Էմիգրանտները հաճախ նման են այն թռչուններին, որոնց համար տարբերություն չկա, թե ուր են թռչում: Նրանք անկշիռ են, կապված չեն իրենց արմատներին, և իրենց հեշտ են տրվում թռիչքները: Նրանք շատ արագ կարողանում են հարմարվել նոր իրողություններին և այլևս չեն մտածում վերադառնալու մասին: Սակայն կան նաև էմիգրանտներ, որոնք, միևնույնն է, չեն կարողանում համակերպվել նոր միջավայրին և անընդհատ վերա-

[2] Տե՛ս Zygmunt Bauman, Globalization: The Human Consequences, Cambridge: Polity Press, 1998, p. 2:

[3] Salman Rushdie, Shame, London: Vintage, 1995, p. 85.

դառնալու մասին են երազում: Մենք վստահորեն կարող ենք ասել, որ գլոբալիզացիայի բնութագրիչներից մեկը մարդու հաղթանակն է տարածության ու ժամանակի նկատմամբ, սակայն թռիչքի ու ազատ տեղաշարժվելու բացասական կողմերից մեկն էմիգրանտի անկշռելիության վտանգն է: Եթե փորձենք գրական օրինակով փաստարկել, կունենանք մի անտեսանելի ճամպրուկ, որում մի քանի անպիտան հուշանվերներ են՝ կտրված պատմությունից, հիշողությունից, ժամանակից: Էմիգրանտը ոտք է դնում նոր իրականություն, և միակ բանը, որ նա ունի, դատարկության ուղեբեռն է[4]:

Արմատները, լեզուն, հասարակական նորմերը մարդու ամենակարևոր բնութագրիչներն են: Լքելով հայրենիքը՝ միգրանտը սկսում է նոր նկարագրիչներ փնտրել իր համար[5]: Էմիգրանտը հսկայական ժամանակ է ծախսում օտարումը հաղթահարելու վրա: Սկզբում էմիգրանտը փորձում է փախչել իրականությունից, ապա նախապատրաստվում է թռիչքի, թռչելուց հետո էլ վրա է հասնում տանը զգալու անհրաժեշտությունն ու վերադառնալու անհնարինությունը:

Ինչպես ասում է չին-ամերիկացի Հա Ջինը, բոլոր էմիգրանտներն ունեն «երևակայական հայրենի հողեր»[6]: Նոր միջավայրը մշտապես հակադրվում է հիշողություններին, սովորույթներին ու ինքնարտահայտման ձևերին, որոնք հատուկ էին էմիգրանտին իր բնական միջավայրում[7]:

Հարրի Լևինն իր «Գրականություն և աքսոր» աշխատության մեջ ընդգծում է, որ էմիգրանտ գրողը պարզապես խոսում

---

[4] Տե՛ս Salman Rushdie, Shame, London: Vintage, 1995, pp. 86-87:

[5] Տե՛ս Salman Rushdie, "Günter Grass", in Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1891, London: Granta Books, 1992, p. 278:

[6] Տե՛ս Ha Jin, The Writer as Migrant, Chicago: U of Chicago P, 2008, p. 86:

[7] Տե՛ս Said, Reflections on Exile, CSUN, 1984, p. 186:

է մեր ժամանակի ձայնով[8]: Լևինի աշխարհագրական չափումը հիմնականում արևմտյան է, և նրա ժամանակային հորիզոնը փաստացի դուրս է գալիս XX դարի սահմաններից: Հեղինակների թվում, որոնց նա քննարկում է, մարդիկ են, որոնցից ոմանք վտարվել են իրենց կամքին հակառակ, մյուսները վտարվել են սեփական ընտրությամբ: Նա էմիգրանտ է համարում ոչ միայն XX դարի գրողներ Ջոզեֆ Կոնրադին, Ջեյմս Ջոյսին, Բորիս Պաստեռնակին, Վլադիմիր Նաբոկովին և Սամյուել Բեքեթին, այլ նաև Հենրիկ Իբսենին, Հայնրիխ Հայնեին, Պ. Բ. Շելլիին, Վոլտերին, Դանտեին: Եվ եթե մենք էլ մեկնաբանենք էմիգրանտական գրականությունն այնպես, ինչպես Լևինն է անում, ապա աքսորի պատմությունը կարող ենք սկսել Ադամից:

Միգրացիան ու աքսորը տարիներ շարունակ գրողների համար դիտարկվել են որպես մետապատմական վտանգներ, սակայն XX դարը միգրացիոն ծավալների մեծացման պատճառով դարձել է գրականության պատմության որոշիչ առանձահատկություններից մեկը, եթե ոչ ամենաորոշիչը: Խնդիրը, որի մասին ամենաշատն է խոսվում էմիգրանտական գրականության համատեքստում, կապված է անձնական, ազգային, մշակութային, կրոնական ինքնության հետ: Անհատը, հայտնվելով օտար մշակույթում, բախվում է ինքնության վերաիմաստավորման խնդրին՝ ձեռք բերելով հիբրիդային ինքնություն: Ինքնության խնդրին բախվում են նաև այն մարդիկ, որոնք ապրում են միգրանտների կողքին: Սեփական հայրենիքում նրանք իրենց երկրին նայում են օտար ու անծանոթ էմիգրանտ գրողի աչքերով: Վերջինիս բացատրությունը շատ պարզ է. բոլորս ապրում ենք միգրացիայի դարաշրջանում, որտեղ բոլորս էլ պոտենցիալ գաղթականներ ենք:

[8] Տե՛ս Harry Levin, Literature and Exile, in Refractions: Essays in Comparative Literature, New York: Oxford University Press, 1966, p. 62:

Իր բարդություններով հանդերձ՝ էմիգրանտական գրականությունը մարտահրավեր է նետում «ազգային գրականությանը»[9]:

1900-ական թվականներից սկսած՝ էմիգրանտ գրողը գրական պատմության որոշիչ դեմքերից մեկն է: Նրա միջազգային նշանակությունը հասկանալու համար նախևառաջ պետք է հասկանալ միգրացիայի էությունը: Փաստորեն՝ այն ընդամենը տեղաշարժ է մեկ բնակավայրից մեկ այլ բնակավայր, ինչը սովորաբար ունենում է մի շարք պատճառներ, որոնց միջև կան էական տարբերություններ, քանի որ դրանցից կախված՝ փոխվում են միգրացիայի բնույթը և միգրանտի հոգեվիճակը: Միգրացիայի պատճառները կարող են լինել տնտեսական, քաղաքական, կրթական, սոցիալական, ալտրուիստական, սակայն մեզ հետաքրքրում է, թե ինչպես է միգրացիան արտացոլվում գրականության մեջ: Շատ հաճախ էմիգրանտ գրողի կենսագրությունը ոչ մի ընդհանուր բան չունի նրա ստեղծած գրական բովանդակության հետ: Նա կարող է ստեղծել գրականություն, որը բացարձակապես ոչ մի կապ չունի միգրացիայի կամ միգրանտի հետ, և հակառակը՝ գրողը, միգրանտ չլինելով, կարող է ստեղծել էմիգրանտական գրականություն:

Գրեթե բոլոր էմիգրանտ գրողները բախվում են սեփական «եսի» մասին պատկերացումների փլուզման խնդրին: Էմիգրանտ գրողը սովորական էմիգրանտից տարբերվում է նրանով, որ իր համար այդ ճանապարհը տուն վերադառնալուն է նման, քանի որ նա մոտենում է իր իդեալներին, որոնք ոգեշնչել են նրան ամբողջ կյանքի ընթացքում[10]:

---

[9] Տե՛ս Homi K. Bhabha, The Location of Culture, London: Routledge, 1994, p. 145:
[10] Տե՛ս Joseph Brodsky, The Condition We Call Exile, The New York Review, 1995, pp. 23-24:

Էմիգրանտականության կարևորագույն խնդիրներից է էմիգրանտի էության բացահայտումը: Դիցաբանական, սոցիոլոգիական և հոգեբանական կատեգորիաներն օգնում են բացահայտելու միգրացիայի թաքնված շերտերը: Էմիգրանտականությունն անհատական երևույթ է, բայց էմիգրանտ դառնալու պատճառները երբեմն նույնանում են:

Վիլյամ Սարոյան, Մայքլ Արլեն, Պիտեր Բալաքյան, Դեյվիդ Խերդյան, Քրիս Բոհջալյան: Այս շարքը կարելի է անվերջ շարունակել: Սրանք հայ էմիգրանտ գրողներ են, որոնք ստիպված էին անցնել ներգաղթյալ դառնալու բարդ ճանապարհով, սակայն նրանց քչերն են ճանաչում: Մայքլ Արլենի անունը, օրինակ, շատ քչերին է հայտնի, սակայն նրա գրական վարպետությունը բարձր են գնահատել ամերիկյան արձակի այնպիսի խոշոր դեմքեր, ինչպիսիք են Սքոթ Ֆիցջերալդը և Էռնեստ Հեմինգուեյը: Պիտեր Բալաքյանի «Այրվող Տիգրիս. Հայոց ցեղասպանություն և Ամերիկայի արձագանքը» ծավալուն փաստավավերագրական աշխատությունը նշանակալից ավանդ է Հայոց ցեղասպանությունն աշխարհին ներկայացնելու գործում, սակայն, ցավոք, շատ քչերին է ծանոթ: Քրիս Բոհջալյանի հրատարակած «Ավազե ամրոցի աղջիկները» վեպը Հայոց ցեղասպանության և շուրջ մեկ դար այն ժխտելու մասին է, սակայն ամերիկահայ վիպասանի ինչպես այս, այնպես էլ մյուս 15 վեպերն անհայտ են հայ ընթերցողին:

Էմիգրանտությունն ազգություն չի ճանաչում: Այն ուղղակի գցում է անհատին նոր միջավայր, ստիպում հաղթահարել աքսորն ու օտարումը, անցնել հոգեբանական մի շարք երևույթների միջով ու կարողանալ պահպանել ազգային ինքնությունը: Ինչքանով է դա հաջողվում՝ ցույց է տալիս ժամանակը: Ի վերջո, անհատը կա՛մ կարողանում է պահպանել ազգային ինքնությու-

նը, կա՛մ պարտվում է գերմշակույթին ու ձուլվում նոր հասարակության մեջ:

Այս համատեքստում ունենք երկու տարբեր մշակութային իրողություններ՝ ամերիկյան «Melting pot»-ը և կանադական «Salad bowl»-ը: Կանադայում այս հասկացությունն առավել հայտնի է որպես «մշակութային խճանկար»: Կանադական մոդելի էությունն այն է, որ բազմամշակութային հասարակություն կարող են ինտեգրվել տարբեր մշակույթներ՝ պահպանելով իրենց ազգային ինքնությունը, իսկ ամերիկյան մոդելն առաջարկում է ձուլվել գերմշակույթի մեջ՝ շեշտադրելով մասերի համադրումը ամբողջության մեջ: Աղցանի բաղադրիչներն աղցանում համախմբվում են, բայց չեն ձուլվում՝ պահպանելով իրենց որակները: Կանադան թույլ է տալիս փոքր մշակույթներին ապրել, ամերիկյան մոդելն ինտեգրման վերաբերյալ այլ դիտանկյուն ունի: Ամերիկային անհրաժեշտ է ունենալ մեկ միասնական մշակույթ՝ սեփական ազգային ինքնությունը պահպանելու համար:

Բրիտանացի գրող, հրեական շարժման գործիչ, «ազգային խառնարան» հայտնի բնորոշման հեղինակ Իսրայել Զանգվիլը պատմում է մի ռուս-հրեա փախստականի մասին, որը ներգաղթում է ԱՄՆ՝ խուսափելու իր հայրենիքում էթնիկական զտումներից: Այստեղ նա սեր է գտնում և դառնում հասարակության լիիրավ անդամ, քանի որ էթնիկ պատկանելության տարբերությունները մշակութային փոխանակման արդյունքում անհետանում են: «Ազգային խառնարանի» գաղափարն ընդունվեց և դարձավ ԱՄՆ մշակութային ինքնության կենտրոնական մասը: Ներկայումս ներգաղթը ԱՄՆ զգալիորեն բարդացել է, սակայն փիլիսոփայությունը դեռ նույնն է: Ամերիկան ողջունում է մարդկանց ամբողջ աշխարհից և օգնում նրանց դառնալու ամերիկյան հասարակության մի մասնիկը: Ներգաղթյալները գալիս են այս եր-

կիր՝ կարծելով, որ իրենք էլ կարող են ամերիկացի դառնալ՝ անկախ իրենց ծագումից: Սա ամերիկյան ազգային ինքնության կարևոր մասն է և պատճառն այն բանի, որ ԱՄՆ-ն ներգաղթյալների ու փախստականների համար դարձել է ամենագրավիչ երկիրն ամբողջ աշխարհում: «Ազգային խառնարանի» հիմքում ընկած է այն գաղափարը, որ Միացյալ Նահանգներում բոլոր մշակութային տարբերությունները խառնվում են իրար ինչպես մետաղներ և ձուլվում՝ ավելի ամուր խառնուրդ դառնալու համար: Կանադայում, ինչպես նաև շատ այլ երկրներում բազմամշակութայնությունն ընդունվում է, իսկ ԱՄՆ-ն խրախուսում է տարբեր մշակույթների յուրացումը: Ներգաղթյալներն աշխարհի տարբեր երկրներից գալիս են ԱՄՆ՝ իրենց հետ բերելով սեփական մշակույթը, որը տարիների ընթացքում դառնում է ամերիկյան մշակույթի մի մասը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից առաջ ամերիկյան հասարակություն մուտք գործել ցանկացող ներգաղթյալին ուղղված կարգախոսը կարող ենք ձևակերպել հետևյալ կերպ. «Թեև դուք կարող եք ձեզ ամերիկացի կոչել ու փորձել ձեզ ամերիկացու պես պահել և մտածել, դուք եղել եք և կմնաք օտարերկրացի»: Կարող ենք այս ձևակերպումն անվանել անգլոբացառիկություն, թեև անգլոամերիկացիները մինչև վերջերս չունեին որևէ էթնիկական նույնականացում. նրանք ամերիկացիներ էին: Ներգաղթյալների նկատմամբ վերաբերմունքը կտրուկ փոխվեց 1914 թվականին, երբ պատերազմի սպառնալիքը շատ ամերիկացիների ստիպեց կասկածի տակ դնել իրենց երկրում ապաստանած եվրոպացիների հավատարմությունը: Պատերազմի չորս տարիները մեծ ազդեցություն ունեցան հասարակական կարծիքի վրա՝ հանգեցնելով նոր պատասխանի. «Եթե ուզում ես այստեղ մնալ, պետք է մոռանաս, թե ով ես եղել և դառնաս մեզ նման»: Պատասխաններից առաջինը մարտահրավեր է ներ-

գաղթյալի երազանքին, երկրորդը՝ սպառնալիք ներգաղթյալի ինքնությանը: Պետք է նաև նշել, որ ամերիկայնացումը հաճախ ծայրահեղ դրսևորումներ է ունենում: Ներգաղթյալները չեն գալիս ԱՄՆ իրենց ազգային կամ էթնիկ ինքնությունը պահպանելու գիտակցված մտադրությամբ. ուղղակի ժամանակի ընթացքում տարբերակիչ սահմաններ ստեղծելու անհրաժեշտություն է առաջանում: Կառլ Ֆրեդերիկ Վիտկեն նշում է, որ Ամերիկան ծնվել է մեր այն նախնիների տքնաջան փորձերից, որոնք ցանկացել են ստեղծել հասարակություն, որը հիմնված կլինի ազատության, հավասարության, հնարավորությունների ու հանդուրժողականության անհատական տարբերությունների վրա: Էմիգրանտության պարադոքսներից մեկն այն է, որ հաճախ ԱՄՆ-ում հայտնվում են մարդիկ, որոնց ինքնությունը վտանգված է սեփական երկրում: Նրանք գալիս են ապահով երկիր, որտեղ, սակայն, կրկին վտանգված են նրանց ինքնությունն ու էթնիկ հիշողությունը: Վերջինս մարդկության կամ ազգի մեկ սերնդից մյուսին փոխանցված փորձի, հավատալիքների և ընդհանուր հիշողությունների ամբողջությունն է. այն նաև անվանում են սերունդների հիշողություն: Էմիգրանտներն օտարության մեջ առաջին հերթին ստեղծում են կրոնական, կրթական ու մշակութային կենտրոններ՝ պահպանելու իրենց ինքնությունը: Սակայն պետք է նշել նաև, որ էմիգրանտության դժվարություններն ավելի շատ ճաշակում է ներգաղթյալների առաջին սերունդը: Հետագա սերունդների խնդիրը փոքր-ինչ այլ է. նրանք պետք է պահպանեն իրենց ծնողների ստեղծածը՝ փոխանցելով հաջորդ սերնդին: Կան օտարման դեմ պայքարելու տարբեր եղանակներ, որոնցից մեկը սեփական պատմությունը ներկայացնելն է: Գրողները դիմում են էթնոկենսագրությանը, իսկ մյուսները շարունակաբար պատմում են իրենց ընտանիքի, տոհմի պատմությունը, որպեսզի հաջորդ սերունդների էթնիկ հիշողությունից չջնջվի ինքնու-

թյան պահպանման գիտակցությունը: Ինքնության պահպանման կողքին միշտ հայտնվում է հավերժական վերադարձի թեման, որը, ըստ Նիցշեի, նույնական է սիրո հետ. մենք միշտ վերադառնում ենք, եթե սիրում ենք:

Ջոն Հեթֆիլդը «Ինքնությունը որպես էթնիկական ուսումնասիրությունների տեսություն և մեթոդ» աշխատության մեջ նշում է, որ ինքնության հարցը մարդու կյանքի համար հիմնարար է: «Ո՞վ եմ ես» հարցի շրջանակում պետք է մարդուն դիտարկել որպես կենսաբանական, սոցիալ-մշակութային ու հոգեբանական էակ:

Ըստ Ռոբերտ Նիսբեթի՝ արևմտյան և այլ քաղաքակրթություններում պատմության արձանագրած բոլոր հավատարմությունների ու նվիրվածությունների մեջ ոչ մեկն այնքան ուժեղ չէ, որքան աշխարհի ողջ գրականության մեջ առատորեն տեղ գտած բառակապակցությունը՝ «Իմ ժողովուրդ»: Շատերս դեռ ապրում ենք էթնոկենտրոն աշխարհում, որտեղ մեր կենսաբանական և մշակութային ինքնությունները նույնական են: Արթնացումն ու սեփական ես-ի ճանաչումն ինքնազարգացման առաջին քայլերն են: Երբ մենք շփվում ենք այլ մշակույթների ու արժեքային համակարգերի հետ, ավելի օբյեկտիվ ենք դառնում: Յուրաքանչյուր ոք, ով ցանկանում է գտնել իսկական ինքնությունը, պետք է կանգնի ավանդույթի, մշակույթի և նույնիսկ նույնականացման պարադոքսի միջև[11]:

Մշակութային, վարքային, լեզվական, ծիսական, կրոնական բոլոր տարբերություններն ամփոփվում են էթնոգենեզում[12]: Մշակութային ինքնությունը պետք է հավատարիմ լինի գտնվելու վայրին, սեռին, ցեղին, պատմությանը, ազգությանը, սեռական

[11] Տե՛ս John Hatfield, Identity as Theory and Method for Ethnic Studies, Vol. 9, No. 1, 1986, p. 8:

[12] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 11:

կողմնորոշմանը, կրոնական համոզմունքներին ու էթնիկ պատկանելությանը: Ազգային ինքնությունը էթնիկական և փիլիսոփայական հասկացություն է, որտեղ բոլոր մարդիկ բաժանվում են ազգեր կոչվող խմբերի: Ազգի անդամներն ունեն ընդհանուր ինքնություն և սովորաբար ընդհանուր ծագում՝ նախնիների, ծնողների կամ ծագման իմաստով: Էթնիկ փոքրամասնությունները դիտարկվում են որպես նորեկներ, որոնք գտնվում են ինտեգրման գործընթացում: Ինտեգրման ու ձուլման մասին գիտական գրականությունն արտացոլում և ձևավորում է բազմաթիվ գիտնականների, քաղաքական գործիչների և քաղաքականություն մշակողների ոսպնյակներ: Սա պահանջում է ինտեգրման հիմնական մոդելների քննարկում[13]:

«Տուն» հասկացությունը, լինի անձնական, մշակութային, էթնիկական կամ ազգային, անքակտելիորեն կապված է ինքնության հետ: Աշխարհին բնորոշ են տեղահանությունները, պատերազմները, միգրացիաներն ու սփյուռքների ձևավորումը: Տունը հաճախ զուգորդվում է տեղանքի կամ պատկանելության զգացման հետ: Երբ գիտակցում ես, որ դատապարտված ես ոչնչացման, համաձայն ես թեկուզ ուրիշի հողի վրա վերահաստատվելուն: Ներգաղթյալը ելք է փնտրում, վերահաստատվում, հեռանում տառապանքներից, սպիներից, չարչարանքներից, վեր կանգնում պատկանելությունից, հավատում, որ լուսավոր ապագայում հնարավոր կլինի ստեղծել մշակույթ, որը ոչ միայն մեկ ազգինը կլինի, այլև կդառնա համամարդկային:

Վլադիմիր Նաբոկովի «Պնին» ստեղծագործության գլխավոր հերոս, 52-ամյա Տիմոֆեյ Պնինը ռուս էմիգրանտ է, որը դասավանդում է ամերիկյան համալսարաններից մեկում, սակայն

[13] Տե՛ս Marieke Slootman, Ethnic Identity, SocialMobility and the Role of Soulmates, 2017, p. 13:

այդքան էլ վարժ չի տիրապետում անգլերենին: Նա ամուսնալուծված է, անձնական կյանքում դատարկություն է, գործընկերները չեն սիրում Պնինին, վերջում նրան ազատում են աշխատանքից, սակայն վեպի ամենատխուր հատվածն այն է, երբ Պնինը սրտի կաթված է ստանում, ինչը ստիպում է նրան հիշել իր առաջին սիրո՝ Միրայի սպանությունը համակենտրոնացման ճամբարում: Վեպն ավարտվում է գեղեցիկ տեսարանով. Պնինը շքեղ մեքենայով սլանում է դեպի մայրամուտ: Սա նույնպես յուրօրինակ սիմվոլ է, որն էմիգրանտական գրականության համատեքստում կարելի է մեկնաբանել այսպես. հայրենիքից ու հասարակությունից օտարված հերոսը փախուստի միջոցով փորձում է լուծել իր ինքնաօտարման խնդիրը: Նաբոկովը նույնիսկ չի նշում, թե ինչ ուղղությամբ է գնում մեքենան, քանի որ ոչ ոք չգիտի, թե որտեղ կլինի իր հաջորդ կայարանը:

Թոմաս Վուլֆի «Տուն վերադարձ չկա» վեպի գլխավոր հերոս Ջորջ Ուեբերը հանգում է հետևյալ եզրակացությանը. «Դուք չեք կարող վերադառնալ տուն՝ ձեր ընտանիքի մոտ, վերադառնալ ձեր մանկություն, վերադառնալ տուն՝ սիրո համար, փառքի, երազանքների, վերադառնալ տուն՝ աքսորի, վերադառնալ տուն՝ դեպի ժամանակի ու փախուստի Հիշողություն»[14]: Ուեբերը համոզված է, որ վերադարձի ցանկացած հույս ու երազանք ի սկզբանե դատապարտված են: Տուն կարելի է գտնել նաև այլ ազգության մեջ, բայց օտար հասարակության մեջ դու կարող ես ոչնչանալ, անհետանալ, և քեզ այդպես էլ չեն գտնի: Ի հակադրություն Վուլֆի՝ ամերիկացի գրող Մայա Էնջըլոուն կարծում է, որ երբեք չես կարող լքել տունը, որովհետև այն տանում ես քեզ հետ: Տունը եղունգներիդ տակ է, մազարմատներումդ, ժպտա-

[14] Thomas Wolfe, You Can't Go Home Again: New York: London: Harper and Row, 1940 p. 64.

լուդ ձևում, կոնքերիդ շարժման մեջ, կրծքավանդակիդ մեջտեղում, ամենուր է, և կարևոր չէ՝ ուր ես գնում: Կարող ես կրկնօրինակել այլ վայրերի շարժումներն ու ժեստերը, անգամ սովորել նրանց պես խոսել: Բայց ճշմարտությունն այն է, որ տունն ատամներիդ արանքում է: Բոլորն էլ դա են փնտրում. հրեաները գնում են Իսրայել, աֆրիկացիները գնում են Աֆրիկա, եվրոպացիները, անգլոսաքսոնները՝ Անգլիա և Իռլանդիա, գերմանական ծագումով մարդիկ՝ Գերմանիա: Կան նաև մարդիկ, որոնք ենթագիտակցական միասնություն ունեն այն երկրի հետ, ուր արտագաղթում են: Միացյալ Նահանգներում, անկախ քո ինքնությունից և ազգային պատկանելությունից, դու կարող ես հասնել քո երազանքներին, քանի որ այստեղ բոլորը հավասար են՝ անկախ կրոնից, լեզվից, մշակույթից:

Թուրք գրող Էլիֆ Շաֆակը նշում է, որ իր բոլոր վեպերում փորձում է ձայն տալ բոլոր անձայններին, գրում է փոքրամասնությունների, տեղահանվածների և աքսորյալների մասին. «Ես ցանկանում եմ, որ նրանց պատմությունները լսելի լինեն»: Նա դրական է ընկալում մոդեռնիստական այն միտումը, ըստ որի՝ ազգության կողքին կարող է ապրել և զարգանալ մեկ այլ մշակույթ: Շաֆակը կողմնակից է բարեկամությանը, մշակութային սինթեզին և դրա փոխներգործությանը: Նա չի վատաբանում կամ գովերգում միայն մեկ մշակույթ, հակառակը՝ նա ցանկանում է ապացուցել, որ մի մշակույթն առավել զարգանում և զորեղանում է միայն այլ մշակույթի համատեղ զորակցությամբ:

Ինչպես հարիր է մոդեռնիստական գրականության ներկայացուցիչներին, Շաֆակը կոսմոպոլիտ (աշխարհաքաղաքացի) է և համաձայն է բոլոր ազգերի համերաշխ փոխկապվածությանը: Նրա համար աշխարհի բոլոր կրոններում Աստված աստված է, և կարևոր չեն նրա այլ անվանումները տարբեր լեզուներում: Այլ

կերպ ասած՝ գրողի գերնպատակն է, որ անհատը մի քանի մշակույթների հարացույցում գտնի սեփական մտքերի ու ինքնադրսևորման ճանապարհը:

Էթնիկ մշակույթի և գերմշակույթի (այս դեպքում՝ ամերիկյան մշակույթի) բախումը ներգաղթյալին ստիպում է էքզիստենցիալ ընտրության առաջ կանգնել: Շատ հաճախ դժվար է հասկանալ՝ էմիգրանտն ուզում է վերադառնալ տուն, թե ազգային գենետիկ կոդի պահպանության քողի տակ վերադարձի ցանկության բացակայությունն է թաքնված: Մի կողմից ներգաղթյալը ցանկանում է ապահովություն ու բարօրություն գտնել Ամերիկայում, մյուս կողմից ամեն առիթով նշում է, որ Ամերիկան փորձում է ոչնչացնել փոքր ժողովուրդների էթնիկ հիշողությունը: Ինչպես նշում է Ջեյմս Ադամսը, «ամերիկյան երազանքը»[15] երկրի մասին է, որտեղ յուրաքանչյուր բնակչի կյանքը կլինի ավելի լավը, հարուստ և լի, որտեղ յուրաքանչյուրը հնարավորություն կունենա ստանալու այն, ինչին արժանի է: Այստեղ ներգաղթյալին մնում է միայն ըմբռնել Հայդեգերի փիլիսոփայական sense of belonging-ի էությունն ու ընտրություն կատարել «մնալու» ու «գնալու» միջև: Կանադական ծագումով ամերիկացի և հրեա գրող Սոլ Բելոուն ապրում ու ստեղծագործում էր ԱՄՆ-ում, սակայն հրեական ինքնության թեման ամբողջ կյանքում այդպես էլ հանգիստ չտվեց գրողին:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ գաղթականները բաժանվում են երկու խմբի՝ նրանք, ովքեր ստիպված են հեռանում, և նրանք, ովքեր իրենց երկրում ունեն թե՛ աշխատանք, թե՛ շրջապատ, թե՛ կրթություն, սակայն, միևնույնն է, հեռանում են: Պատերազմից, սովից, համաճարակից զատ՝ գոյություն ունեն նաև

[15] Տե՛ս Митрохин Л., Американские миражи, http://leftinmsu.narod.ru/polit_files/-books/mirages.html:

անձնական դրդապատճառներ, օրինակ՝ սեփական հայրենիքում պատկանելության զգացում չունենալը:

«Տուն» հասկացության բացակայությունը հատկապես կարևոր է էմիգրանտ գրողների համար: Հաճախ նրանց չեն ընդունում սեփական երկրում, և հայրենիքը լքելուց հետո նրանք օտարական են դառնում թե՛ ներսում, թե՛ արտերկրում: Երբեմն գրողներին հաջողվում է հաշտեցնել և նույնիսկ միավորել տարբեր մշակույթներ: Նաբոկովն ԱՄՆ-ում դասավանդում էր ռուս գրականություն և ամերիկացի ուսանողներին ծանոթացնում ռուս մեծ գրողներին, իսկ Խալեդ Հոսեյնին, թեև ստեղծագործում է անգլերեն, պատկերում է իրական կյանքն Աֆղանստանում՝ բոլոր դժվարություններով ու կտտանքներով՝ ընդլայնելով երկրի մասին արևմտյան պատկերացումներն ու կարծրատիպային ընկալումները կոտրելով:

Խալեդ Հոսեյնիի վիպական նորարարություններն էմիգրանտական գրականության համատեքստում

Էմիգրանտական գրականության մեջ ինքնության և մշակութային ավանդույթի բախումը ժամանակի հրամայականն է դառնում և ստիպում բոլոր էմիգրանտներին էքզիստենցիալ ընտրություն կատարել սեփական ինքնության պահպանման և օտարման միջև:

«Էմիգրանտական գրականություն» տերմինն առաջին անգամ ներկայացվել է 1890-ական թվականների սկզբներին ֆրանս-կանադացի քննադատների կողմից, որոնք փնտրում էին մի անվանում՝ ներկայացնելու Քվեբեկ գաղթած աքսորականների նոր սերնդի պոեզիան ու արձակը, որը ո՛չ կարող էր կանադական, ո՛չ էլ քվեբեկական գրականություն համարվել:

Առաջին հերթին պետք է հասկանալ, որ էմիգրանտ գրողները ոչ միայն սոցիալական գործընթացների զոհեր են, այլ իրենց հայրենիքի ձայնը: Նրանք համայնքի, ազգի, հասարակության մի մասն են: Սակայն դառնալով գաղթական՝ նրանք կտրվում են պատմությունից ու տեղանքի զգացումից: Նրանց շատ հաճախ չի հաջողվում պատկերել հայրենաբաղձությունը, անոմիան, աքսորը, արմատազրկությունը, անհանգստությունը:

Էմիգրանտ գրողը իր սեփական վիճակի կարևորագույն մասնակիցն է, դիտորդը: Արտագաղթի հեռանկարը ինքնաանդրադարձող է: Հենց գաղթը տեղի է ունենում, գաղթականը կորցնում է սեփական տան զգացողությունը: Աքսորի գրականությունն անհատական է, սուբյեկտիվ ու բազմազան: Այն արտացոլում է, բայց նաև կարող է չափազանցնել կամ նույնիսկ հնարել այն սոցիալական փորձը, որը մղում է դրան: Գաղթը զուտ

ժամանակամիջոց չէ մեկնման և ժամանման ամրագրված կետերի միջև, այլ աշխարհում գտնվելու մի եղանակ՝ վերաբնակեցում:

Գաղթը կարող է փոխել մարդկանց ու մտածողություն: Փոփոխությունները կարող ենք տեսնել մշակույթում՝ հագուստի, երաժշտության և պոեզիայի նոր ոճերի, գրականության մեջ: Ի՞նչ է տեղի ունենում էմիգրանտի, իր անհատականության կամ հոգեբանական ինքնապատկերի հետ: Կարո՞ղ ենք արդյոք ասել, որ գաղթականն արդեն կորած է իր մեկնելուց ավելի վաղ: Կարո՞ղ են արդյոք *գաղթ* և *փոփոխություն* բառերը գործածվել որպես հոմանիշներ այս համատեքստում: Կարո՞ղ է արդյոք *այլություն* բառը նկարագրել գաղթականին: Էմիգրանտն ունի մի քանի տարբերակ՝ վերստեղծել նախկին կյանքի տարրերը, փորձել միացնել կամ ամբողջությամբ նմանեցնել, ստեղծել նոր ինքնություն, որը բնութագրվում է անկախության զգացումով ինչպես ծագման հասարակությունից, այնպես էլ նպատակակետի սոցիալական կառուցվածքից: Շատ գաղթականների ընդհանուր առանձնահատկությունը երկմտանքն է: Երկմտանքը դեպի անցյալն ու ներկան, դեպի ընդունող հասարակությունը, վարքի չափանիշները, ընտրությունները: Գաղթականի ձայնը մեզ պատմում է օտար լինելու մասին, նույնիսկ եթե մենք տանն ենք. միաժամանակ ապրել ներսում ու դրսում, մշտապես լինել փախուստի մեջ, մտածել վերադառնալու մասին, բայց միևնույն ժամանակ գիտակցել դրա անհնարինությունը, քանի որ անցյալը ոչ միայն մեկ այլ երկիր է, այլ նաև ներկայի մեկ այլ Ժամանակ: Այն մեզ պատմում է, թե ինչ է նշանակում ապրել այնպիսի միջավայրում, որը սահմանափակում է քո լեզուն, կրոնը, մշակույթը: Այն պատմում է երկար ճանապարհորդությունների ու տեղափոխությունների, կորուստների, փոփոխությունների, բախումների, անզորության և անսահման տխրություն մասին, որոնք լրջորեն

փորձարկում են գաղթականի զգացմունքային ամրությունը: Այն պատմում է ծանոթ և անծանոթ նոր տեսլականների ու փորձությունների մասին: Գուցե նրանց համար, ովքեր գալիս են այլ տեղից և չեն կարող ետ վերադառնալ, գրելը դառնում է միակ ապրելու վայրը: Նրանք սկսում են վերահաստատել իրենց տունն իրենց գրականության մեջ, և գրելը դառնում է միակ սփոփանքը:

Այստեղ ունենք ևս մեկ խնդիր: Գրականությունը, որը կոչվում է հայրենի (լոկալ), հակադրվում է ընդհանուրին, առնվազն միջազգայինին: Միջազգային միգրացիան վաղուց համաշխարհային գրականության առանձնահատկություններից մեկն է դարձել ինչպես հետարդյունաբերական, այնպես էլ զարգացող երկրներում: Միգրացիան ունի շատ արմատներ, որոնք կարող են լինել ինչպես անհատական, այնպես էլ հասարակության կազմում կամ նույնիսկ խմբային մշակութային ինքնության մի մաս: Այն կարող է համարվել բնականոն կյանքի ուղի: Իրականում մենք բոլորս ապրում ենք միգրացիայի դարաշրջանում: Վերափոխումը տեղի է ունենում ոչ միայն գաղթականների կյանքում, այլ նաև այն մարդկանց, որոնց վրա այս կամ այն կերպ ազդում են հասարակական, քաղաքական ու տնտեսական փոփոխությունները, այդ թվում՝ նաև միգրացիան:

Մեկ այլ գրականության ուսումնասիրության ոլորտ, որը մտնում է էմիգրանտական գրականության ուսումնասիրության ընդհանուր շրջանակի մեջ, աքսորի գրականությունն է: Էդուարդ Սաիդը աքսորը սահմանում է որպես մարդու ու հայրենի վայրի, ես-ի ու նրա իրական տան միջև առաջացած անբուժելի սպի, ինչպես նաև վերջնական կորստի պայման[16]: Նա ասում է, որ

[16] Տե՛ս Edward Said, Nationalism, Colonialism and Literature, University Of Minnesota Press, 1990, p. 137:

աքսորն առաջին հերթին դիմադրության մի ձև է[17]: Կան գիտնականներ, որոնք միավորում են աքսորը, գաղթը և նույնիսկ մշակութային բազմազանությունը:

Էմիգրանտ հեղինակների օտար և այլ լինելն ազդում է գրական շուկայում նրանց ստեղծագործությունների տարածման ու սպառման վրա: Եվ պատճառներից մեկը տեքստն է: Էմիգրանտական տեքստը ոչ միայն գրական դաս է, այլ նաև գրելու եղանակ, որն անկախ է հեղինակի էթնիկական կամ ազգային ծագումից: Այստեղ բանակցային մշակույթը սկսում է գործել: Սա աքսորականների կողմից օտար մշակույթը գրականության, ապրանքների վերածելու հիմնական ձևերից մեկն է՝ կոսմոպոլիտ համայնքներում պատկանելության զգացում արթնացնելը՝ ստեղծելով էթնոմշակութային տարածքներ, որոնց մասին կարող են խոսել դրանց հեղինակները:

Էմիգրանտների մեծ մասը ստիպված է դարձել գաղթական: Դա նրանց որոշումը չէ: Երկու համաշխարհային պատերազմները, անհաշվելի տարածաշրջանային պատերազմները, ապագաղութացման գործընթացը մեծ դեր խաղացին XX դարում աշխարհը հատած գաղթականների, փախստականների և աքսորականների կյանքում: Մարդիկ անցնում են սահմաններ, տեղականը դառնում է համաշխարհային, և քարտեզները վերափոխելու պահն է հասունանում: Վերը նշված համաշխարհային մասշտաբի իրադարձությունները խոր ազդեցություն ունեցան նաև գրականության պատմության վրա: Օր օրի աճեց երկու կամ ավելի երկրներին պատկանող հեղինակների թիվը: Էմիգրանտական գրականությունը միայն գաղթականների կողմից չի գրվում: Աքսորի գրականությունը վերաբերում է բոլոր գրական

[17] Տե՛ս Edward Said, Nationalism, Colonialism and Literature, University Of Minnesota Press, 1990, p. 137:

գործերին, որոնք գրվում են գաղթի տարիներին: Հեղինակներն ընտրում են իրենց նոր տան լեզուն, այլ ոչ թե մայրենին այնպես, որ իրենց տեքստերում չերևա ազգային ինքնությունն ու ժառանգությունը: Գրականության տեսաբանները, որոնք գրում են ներգաղթի մասին, հաճախ դրան վերաբերվում են որպես փոքր գրականության: Գաղթի մասին ուսումնասիրությունները գրականության մեջ սահմանափակվում են ազգային գրականությամբ կամ ընդհանրապես հետգաղութային գրականությամբ: Ե՛վ մոդեռնիզմի, և՛ պոստմոդեռնիզմի հարաբերությունները միգրացիայի հետ ամուր են: Մասնատումը, տեղահանումն ու օտարումը լավագույնս բնութագրում են էմիգրանտական գրականությունը: Գաղթը հիմնականում վերաբերում է անհատի տեղահանմանը և հնարավոր օտարմանը ինչպես հին բարոյական նորմերից, այնպես էլ նոր ենթատեքստերից: Միգրացիան փոփոխության և ինքնության մասին է: Այն շարժման մասին է: Գաղթի արդյունքի տեսանկյունից կան նաև ուժեղ փոխհարաբերություններ գաղթականների կամ էթնիկ համայնքների ստեղծման ու պոստմոդեռնիստական դատողության այլության օրինականացման՝ որպես անհատի ու խմբային ինքնության որոնման հիմնական նպատակի հետ: Գաղթի դարաշրջանում սրանք թեմաներ են, որոնք ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն ազդում են բոլորի վրա, և միգրացիոն խնդիրները դարձնում առաջնային: Պատերազմներն ու ժամանակի առաջընթացը միշտ վերափոխում են հինը, և գաղթականի համար դժվար է տեսնել փոփոխությունը: Միգրացիան գործընթաց է, որը տեղի է ունենում երկու մակարդակներում՝ և՛ արտաքին, և՛ ներքին: Գաղթի և դրա ազդեցության վերաբերյալ ստեղծագործությունների մեծ մասը, սակայն, խիստ ինքնակենսագրական է: Գրելու դրդապատճառները կարող են բազմազան լինել, ինչպես հասարակական, այն-

պես էլ անձնական: Գրական նյութն ուղղակիորեն հիմնված է ապրած փորձի վրա: Դա հիմնականում տարբեր մշակութային ծագում ունեցող գրական ոճերի խառնուրդ է: Փախուստի ու աքսորի փորձը հայրենիքը լքած և այլ տեղ բնակություն հաստատած էմիգրանտի համար դառնում է գրելու նյութ: Հետպատերազմական հասարակությունը հատուկ նշանակություն տվեց էմիգրանտական մշակույթին: Աքսորի գրականությունը գործ ունի վերադարձի հետ՝ կա՛մ իրականացված, կա՛մ մտացածին: Այս դեպքում վերադառնալ կարող է նշանակել ետ գնալ, բայց հավասարապես նաև նորից սկսել, որոնել, բայց նաև կորցնել: Վերադարձն ունի և՛ ժամանակային և՛ հոգևոր հարթություն: Խալեդ Հոսեյնին փախստական դառնալուց հետո վերադարձավ Աֆղանստան, սակայն չէր կարողանում լրացնել տարիների բացը և վերադառնալ այն նույն կետին, որից սկսել էր էմիգրանտական ճանապարհորդությունը: Վերադառնալն էլ էր ընտրություն: Ի տարբերություն Հոսեյնիի՝ Վլադիմիր Նաբոկովն այդպես էլ չի-վերադարձավ հայրենիք՝ չվերադառնալը նույնպես դարձնելով ընտրություն:

Անհատին հազվադեպ է լիովին բավարարում վերադարձը. հանգամանքները, սահմաններն ու ինքնությունները բոլոր իմաստներով փոխվում են: Բայց գաղթի դարաշրջանում շատերի համար վերադարձի ժամանակն ու վայրը սխալ են սահմանված: Գաղթականի ընտանիքում դաստիարակվածների համար այստեղի ու այնտեղի, հայրենիքի ու արտասահմանի ընկալումները խճճված են: Ետ վերադառնալուց հետո գաղթականներն օտարացած են և չեն կարողանում առերեսվել իրականության հետ: Այստեղ տեղին է Էլիոթի միտքը. «Իմ սկզբի մեջ իմ վերջն է»: Ստեղծագործական ու երևակայական գրականությունը կարող է արտացոլել բարդ և երկիմաստ իրողություններ, որոնք այն

դարձնում են մարդկային զգացմունքների և հասկացությունների շատ ավելի հավաստի պատկերացում: Գաղթի մեջ բոլոր թեմաներից վեր գուցե ավելի բարձր են երկիմաստության, բազմակարծության, փոփոխվող ինքնությունների և մեկնաբանությունների մակարդակները, քան կյանքի շատ այլ կողմերում: Գաղթը հաճախ ընկալվում է որպես անհատի ցանկությունների ու հնարավորությունների միջև ընկած լարվածություն՝ որպես անցյալի հանգամանքների և ապագայի սպասումների արտացոլում: Պոստմոդեռնիստական աշխարհին արտացոլում է գրական այն արդյունքները, որոնք բազմազանության, գաղթի ու գաղթականի շնորհիվ դառնում են ժամանակակից գրականության կարևոր թեմաներից մեկը:

Էմիգրանտ դառնալու գործընթացը շատ բարդ ու հետաքրքիր է: Գաղթի առաջին փուլը գնալու որոշում կայացնելն է: Հայրենիքը լքելու նախորդ գիշերը լի է սիմվոլիկայով: Հիմնվելով սոցիոլոգիական հետազոտությունների վրա՝ կարող ենք ասել, որ էմիգրանտ դառնալու վերաբերյալ որոշում կայացնելու գործընթացը երբեք հստակ կամ սև-սպիտակ չէ: Շատ գաղթականներ, եթե ոչ մեծամասնությունը, նախքան մեկնումը տառապում են հակասական հույզերից:

Կան ընկերների ու ընտանիքի, հայրենիքում հնարավոր հետաքրքրությունների ու ազատության ձգողական ուժը, ձանձրույթի, անճանաչելիի նկատմամբ ունեցած վախի ճնշող ուժը, որոնք ստիպում են մնալ: Գոյություն ունեն մի շարք գրական աղբյուրներ, որոնք կարող են օգտագործվել՝ տեսնելու համար, թե ինչպես են գրողները՝ որպես արվեստագետներ, գրում իրենց ժամանակի ու տեղի մասին՝ օգնելով մեզ հասկանալ գաղթի գործընթացը: Ինքնակենսագրական աղբյուրները, ինչպես և ակնկալվում էր, փաստորեն, ավելի նկարագրական են: Աքսորի մոտիվը շարունակվում է, կապը դեպի տուն դեռևս կարևոր է,

տուն գալու գաղտնի ցանկությունը պահպանվում է: Սա հատկապես պետք է կարևոր լինի՝ ընդունող հասարակության մեջ գաղթականների լիակատար ձուլումը կանխելու համար. ամերիկյան արտագաղթի դեպքում ներկայումս տեղահանումն ու ներգաղթի բացակայությունը սրվում են անօրինական կարգավիճակով: Այնուամենայնիվ, կա նաև վկայություն այն մասին, որ արտագաղթի նկատմամբ վերաբերմունքը շարունակում է երկիմաստ լինել՝ հաճախ զուգորդվելով փախուստի հետ: Մի կողմից աքսորի գրականությունը սոցիալական վկայություն է, մյուս կողմից գրականությունն անհատական է, սուբյեկտիվ ու բազմազան: Այն կարող է արտացոլել, բայց նաև չափազանցնել, մարտահրավեր նետել կամ հասարակական փորձի իմիտացիա ստեղծել:

«Աքսորի հաճույքներում» գրքում Լեմմինգը գրում է. «Գաղթական լինելը աքսորյալ վիճակում լինելն է: Եվ աքսորը, հանգամանքներից ելնելով, միշտ գաղութական է: Լեմմինգի համար աքսորի փորձառությունը գաղթականների պատմություններում կարևոր և անխուսափելի մասնիկ է, ավելին, այն ոչ թե պարզապես գոյություն ունի, այլ շարունակական շարժում է, կրկնություն ու կերպարանափոխություն: Աքսորը կարող է նկարագրվել որպես օտարության զգացում, անփոփոխ վիճակ, որը միջնորդում և փոխակերպում է տարածության, ժամանակի, ծագման և պատկանելիության ընկալումը:

Լեմմինգը գրում է. «Իմ աքսորի հաճույքն ու պարադոքսը պատկանելն է այն վայրին, ուր գտնվում եմ: Թվում է՝ իմ դերն ավելի շատ կապված է ժամանակի ու փոփոխության, քան հանգամանքների աշխարհագրության հետ, չնայած Նոր աշխարհում միշտ կա հողի մի ակր, որը շարունակում է արձագանքել իմ գլխում»[18]:

[18] John Connell, Russell King, Paul White, Writing Across Worlds, Routledge, 1995, p. 59.

Բոլոր գաղթականներն ունեն իրենց անցյալը: Պատմությունից զրկված լինելը, մերկ կանգնելը՝ շրջապատված օտարերկրացիների արհամարհանքով, որոնց հագին տեսնում ես թանկարժեք հագուստներ, նրանց հավերժությունը խորհրդանշող պաստառներ և ծագումը արտացոլող հոնքեր, գաղթականի ճակատագիրն է: Բոլոր գաղթականները զբաղեցնում են խոցելի դիրք: Եղանակը, սովամահությունը, պատերազմը, կարիքը, արկածային ոգին, հետաքրքրությունը, ավելի լավ ապագայի հեռանկարը (Ամերիկյան երազանք), սերը, ողբերգությունը, սեփական երկրում աքսորված լինելը կարող են էմիգրանտ դառնալու պատճառ դառնալ: Բոլոր մարդիկ էլ հոգեպես կապված են իրենց ծննդավայրին: Հետևաբար արտագաղթը միշտ եղել է անհրաժեշտ չարիք, ինքնին ցանկալի, սակայն անխուսափելի քայլ: Հրաժեշտի պահն առաջին դառը հաբն է էմիգրանտի համար: Բաժանման գործընթացը չափազանց զգացմունքային է: Դու գիտես, որ վերջին անգամ ես տեսնում քո հողը: Հանկարծ արմատախիլ եղած ես քեզ զգում: Գաղթականների ամենացավոտ փորձություններից մեկը, անկասկած, հին արժեքների կորուստն է: Նրանք երբեմն կորցնում են ծագման զգացումը՝ իրենք իրենց ասելով. «Ես ոչ ոք եմ»:

Երբեմն ինքնության փոփոխությունը երևում է անվանափոխության մեջ: Գաղթականները չեն ցանկանում աչքի ընկնել նոր հասարակության մեջ: Իհարկե, նրանք ցանկանում են պահպանել իրենց կրոնական ու էթնիկ ինքնությունը, բայց երբեմն ստիպված են լինում ենթարկվել որոշ կերպարանափոխությունների: Ե՛վ մշակութային, և՛ հասարակական հարմարեցման (ադապտացիայի) գործընթացը կարող է ավելի երկար տևել, քան գաղթականը պատկերացնում է: Կա գաղթականների երկու տեսակ՝ նրանք, որոնք մնում են, և նրանք, որոնք վերադառնում են:

Երկիրը, ուր նրանք գաղթում են ներկայացնում է նորն ու ժամանակակիցը, հայրենիքը խորհրդանշում է հինն ու ավանդականը: Այն երկրում, ուր գաղթել են, կարողանում են ավելի շատ գումար վաստակել, բայց իրենց հայրենիքում կարողանում էին ապրել: Նոր երկիրը մարմնավորում է փոփոխման գործընթացն ու նյութապաշտությունը, հայրենիքը՝ կայունությունը, ավանդույթն ու աննյութականությունը: Գաղթականները, որոնք նախընտրում են առաջինը, մնում են, իսկ որոնք գնահատում են վերջինը՝ վերադառնում: Հայրենիքի կարոտը իրականում շատ վտանգավոր հիվանդություն է: Վերադառնալու փափագն անընդհատ աճում է: Գաղթականը ցանկանում է տեսնել իր տունը, ծանոթ դեմքեր, առաջին հերթին գտնել ինքն իրեն ավելի երիտասարդ տարիքում: Նրանք գնալու են ավելի բարդ ճանապարհով, քան նախորդն էր, սակայն տուն են հասնելու: Կարող են ձախողվել կամ հուսալքվել: Նրանք այլևս երբեք իրենց սեփական տանը չեն զգալու: Ովքեր իսկապես վերադառնում են, ավելի շատ գնահատում են կորցրածը, քան գտածը:

Կան նաև էմիգրանտներ, որոնք գաղթում են երկրորդ անգամ: Շատ գաղթականներ որոշում են կայացնում և շարունակում երկմտել՝ արդյոք ճիշտ ընտրություն են կատարել: Նրանք, որոնք դառնում են վերադարձող գաղթականներ, կարծես թե որոշում են, որ պատկանում են իրենց հայրենի հողին, չնայած ունեն կասկածներ ու անորոշության զգացում: Նրանք նախընտրում են վերադառնալ, քանի որ ավանդույթը, կայունությունը, հինն ու անցյալն ավելի մեծ նշանակություն ունեն, քան առաջընթացը, փոփոխությունը, նորն ու ապագան: Ավելին, նրանց անձնական կապերն ու հարաբերությունները տանը գտնվող մարդկանց հետ ավելի ամուր և կարևոր են, քան նոր աշխարհում ապրող մարդկանց հետ: Նրանք, որոնք դառնում են էմիգ-

րանտներ և մնում, ունեն հակառակ զգացողություններ ու նախասիրություններ: Բայց կա ևս մեկ մեկնաբանություն այն մասին, որ նրանք ունեն երկու տուն, և կարիք չկա ընտրելու մեկը կամ մյուսը, նրանք կարող են օգտվել երկուսից էլ՝ անընդհատ շարժվելով ետ ու առաջ թե՛ մտքով ու հոգով, թե՛ ֆիզիկապես: Նրանք տեսնում են երկու հասարակությունների առավելություններն ու թերությունները և կարողանում են օգտվել երկուսի առավելություններից: Միգուցե նրանք ուզում են ապագայի հնարավորությունները, բայց անցյալի ավանդույթները, հայտնիության կայունությունը, բայց օտարության հուզմունքը, հայրենիքում գտնվողների սերը, բայց նաև նրանցը, որոնք գտնվում են տանը: Իրոք, շատ դժվար է ապրել այս երկու աշխարհներում միաժամանակ կամ ընտրություն կատարել նրանց միջև:

Չկա որոշակի անուն այն մարդկանց համար, որոնք գտնվում են աքսորում: Անկախ նրանից, թե որն է այդ մարդկանց տրվող ճիշտ անունը, անկախ նրանց դրդապատճառներից, ծագումից ու նպատակակետից, անկախ նրանց ազդեցությունից այն հասարակությունների վրա, որտեղից հեռացել են և ուր գալիս են, մի բան միանգամայն պարզ է. նրանք դժվարանում են խոսել վտարանդի գրողի ծանր վիճակի մասին առաջին դեմքով: Հենց այս պատճառով էլ ստեղծվում է էմիգրանտական գրականությունը, որը հնարավորություն է տալիս հեղինակներին ներկայացնելու իրենց պատմություններն իրենց ստեղծագործությունների հերոսների միջոցով: Քանի որ շատ բան չկա, ինչի վրա կարող ենք հույսներս դնել՝ ավելի լավ աշխարհ ունենալու համար, քանի որ կարծես թե ամեն ինչ այսպես թե այնպես ձախողվում է, մենք պետք է ինչ-որ կերպ պնդենք, որ գրականությունը բարոյական ապահովագրության միակ ձևն է, որ հասարակությունն ունի: Վտարանդի գրողը փախչում է վատից

դեպի լավը: Ճշմարտությունն այն է, որ բռնակալությունից կարելի է աքսորվել միայն դեպի ժողովրդավարություն: Վառ օրինակ է Հոսեյնին, որը հեռացել էր ոչ թե ավելի լավ կյանքի հույսով, այլ ազատության հույսով՝ փրկվելու պատերազմներից, սովից, բռնությունից: Բայց ճանապարհի ավարտն այստեղ չէ, քանի որ յուրաքանչյուր վտարանդի գրող մտածում է իր տուն վերադառնալու մասին: Նա ակնկալում էր վերադառնալ ավելի լավ տուն: Շատ հաճախ այդ ավելի լավ տունն իր հայրենիքում չէ: Եվ այստեղից ծագում են բոլոր հոգեբանական խնդիրները: Բրոդսկին գրում է. «Եթե մեկը փորձեր ասել թե ինչ ժանրի է պատկանում աքսորված գրողի կյանքը, ապա դա ամենայն հավանականությամբ տրագիկոմեդիա կկոչվեր[19]»:

Էմիգրանտներն իրենց նախկին կյանքի շնորհիվ կարողանում են գնահատել ժողովրդավարության հասարակական ու նյութական առավելությունները, սակայն ճիշտ նույն պատճառով, որի հիմնական պատճառը լեզվական արգելքն է, էմիգրանտները լիովին անկարող են իրենց համարում որևէ նշանակալից դեր ունենալ նոր հասարակության մեջ: Ժողովրդավարությունը, ուր նրանք ժամանում են, ապահովում է իրենց ֆիզիկական անվտանգությունը, բայց հասարակական առումով անկարևոր է դարձնում: Իսկ կարևորության բացակայությունը հենց այն է, ինչ որևէ գրող, լինի էմիգրանտ թե ոչ, չի կարող հանդուրժել: Իրականությունն այն է, որ աքսորված գրողն անընդհատ պայքարում է, որպեսզի վերականգնի իր նշանակությունը, ազդեցիկ դերակատարումը, երբեմնի հեղինակությունը: Էմիգրանտի գլխավոր մտահոգություններից մեկը, սակայն, միշտ մնում է իր ժողովրդին օգտակար լինելը: Հնի վերահաստատումը, որն

[19] Joseph Brodski, The Condition We Call Exile, The New York Review, 1995, pp. 23-24.

էմիգրանտն ունենում է նոր վայրում, շատ դժվար է տրվում, եթե, իհարկե, տրվում է: Գաղթականը հարցնում է ինքն իրեն. «Որտե՞ղ եմ ես»: Ամենադժվար բանը օտարների մեջ օտար լինելն է, միանալն այն խմբին, որը քոնը չէ և չի էլ կարող լինել: Եթե բոլոր մարդիկ, որոնք ունեն իրենց երկիրը, իմանան, որ հայտնվելու են անծանոթ աշխարհում, որն էականորեն տարբերվում է իրենց հայրենքից, որտեղից եկել են, և հնարավոր է, որ այլևս երբեք վերադառնալու հնարավորություն չունենան, գուցե ավելի երկար մտածեն մինչ որոշում կայացնելը: Բայց երբեմն նրանք ստիպված են լքել իրենց տունը: Տուն վերադարձողը միշտ ակնկալում է վերադառնալ մի միջավայր, որը միշտ ունեցել է: Երբ նա հույսը կորցնում է, սկսում է վերադառնալ իր անցյալի հիշողություններին: Եվ պատճառը, որ նա սկսում է տառապել, հենց հիշողությունն է: Կա երկու լուծում՝ կա՛մ ջնջել հիշողությունը, կա՛մ էլ նրա հետ ապրել ամբողջ կյանքի ընթացքում:

Տունն այն վայրն է, ուր մարդը միշտ ցանկանում է վերադառնալ, երբ հեռու է: Կա մի լավ ասացվածք. «Տնից լավ տեղ չկա»: Մեր տունը և՛ ելակետ է, և՛ վերջնակետ: Աշխարհագրականորեն *տուն* նշանակում է «որոշակի տեղ երկրի վրա»: Այն վայրը, ուր ես միշտ ցանկանում եմ վերադառնալ, իմ տունն է: *Տունը* տարբեր նշանակություններ ունի տարբեր մարդկանց համար.նշանակում է *բնապատկեր, հայրական օջախ, մայրենի լեզու, ընտանիք, ընկերներ, ազգային, անձնական սովորույթներ, ծանոթ բաներ*, կարճ ասաց՝ քո կյանքը: *Տունը* մի բան է նշանակում այն մարդու համար, որը երբեք չի լքել այն, և բոլորովին այլ բան այն մարդու համար, որը վերադառնում է կամ ցանկանում է վերադառնալ: Գաղթականը երբեք չի կարող իրեն զգալ տանը: Չկան այլևս հարազատ ժեստեր, քայլվածք և խոսելաոճ: Երբ դու փոխում ես քո շրջապատը, դու սկսում ես վերագնահատել այն,

ինչ ունեիր առաջ: Հեշտ չէ վերականգնել այն, ինչ ունեիր. դու պետք է պատրաստ լինես առերեսվել կարոտին: Էմիգրանտն անընդհատ փորձում է ծանոթ դեմքեր գտնել: Այն ճանապարհը, որը տանում է Փարիզից Չարթերս, տարբերվում է Չարթերսից Փարիզ տանող ճանապարհից: Այն, ինչ պատկանում է անցյալին, երբեք չի կարող վերականգնվել ներկայում: Տունը, ուր ցանկանում ես վերադառնալ, ոչ մի դեպքում այն տունը չէ, որը դու թողել ես: Այն ևս փոփոխությունների է ենթարկվել քո բացակայության ընթացքում: Տուն վերադարձողը երբեք չի կարող լինել այն նույն մարդը, որը լքել է: Նա նույնը չէ ո՛չ իր, ո՛չ էլ մնացածի համար, որոնք սպասում են իր վերադարձին: Յուրաքանչյուր տուն վերադարձող համտեսել է օտարության համը: Ցավոք, երբեմն մեր հայրենիքը չի տալիս այն նույն հնարավորությունները, ինչ այն երկիրը, ուր գնում ենք: Տանը նույնպես կարող են լինել հիասթափություններ: Համաշխարհային գրականության մեջ Հոմերոսն արդեն պատմել է ամենահայտնի էմիգրանտի տունդարձի պատմությունը: Ոդիսևսը լավ օրինակ կարող է լինել գաղթականի, որը երկար ճանապարհորդությունից հետո չի վերադառնում այն տուն, որն ուներ լքելուց առաջ:

Միշտ կգտնվեն գրողներ, որոնք կվերափոխեն իրենց ինքնությունը՝ ժխտելով աքսորականի կարգավիճակը: Խալեդ Հոսեյնին, օրինակ, որդեգրել է *գաղթական* տերմինը՝ նկարագրելու և՛ իր գրական արտադրությունը, և՛ մշակութային անձնական փորձը: Հոսեյնին հեռացավ Աֆղանստանից, երբ փոքր տղա էր և չտեսավ այն սարսափելի իրադարձությունները, որոնք տեղի էին ունենում իր հայրենիքում: Բայց նա մի տեղից է, որտեղ շունչը, աչքերը, հիշողությունը նույնական են, և իր ստեղծագործություններում ամեն ինչ նկարագրում է այնպես, կարծես տեսել է իր սեփական աչքերով: Քո ազգի, հայրենիքի, մշակույթի և լեզ-

վի մասին այլ լեզվով պատմելն իսկապես շատ դժվար է, բայց քանի որ նա այլևս Աֆղանստանում չէ, այլ Ամերիկայում, անգլերենն այլևս օտար լեզու չէ: Ըստ Ուիլյամ Բոլիաուերի՝ Ամերիկան գաղափար էր նախքան աշխարհագրական իրականություն դառնալը[20]: Արդյո՞ք ամերիկյան երազանքն իրական է, թե՞ Ամերիկան իսկական Էլդորադո է: Ոչ ոք չի կարող պատասխանել, բայց մի բան ակնհայտ է, որ բոլոր էմիգրանտները հավատում են դրան: Նրանք վստահ են, որ Ամերիկան հիանալի, արտասովոր վայր է՝ Ոսկե Երկիր, դրախտավայր, խոստումների երկիր, հազարավոր մղոններ օվկիանոսից այն կողմ գտնվող հսկայական մի երկիր, անբացատրելիորեն հրաշալի, դեռևս չբացահայտված, անհամեմատելի աշխարհի այլ մասերի հետ: Ամերիկյան երազանքը մեռած չէ: Արտագաղթողները նախագծում են իրենց երազանքներն իդեալական Նոր աշխարհի վրա: Բայց Ամերիկայի առասպելը մահանում է գրեթե այն պահին, երբ արտագաղթողը ոտք է դնում օտար հողի վրա: Երբ արտագաղթողը ատելություն, կարոտ, լեզվական ու կրոնական խոչընդոտ է զգում, ամերիկյան երազանքի առասպելն անհետանում է, և էմիգրանտի նոր արձագանքը Նոր աշխարհին հիասթափությունը, դառնությունն ու հրաժարումն է[21]:

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ անհնար է խոսել ժամանակակից գրականության մասին՝ առանց շոշափելու գլոբալիզացիայի և գաղթի թեմաները: Հասկանալու համար, թե ինչ է էմիգրանտական գրականությունը, մենք պետք է ուսումնասիրենք էմիգրանտ գրողի դերն ինչպես հասարակության, այնպես էլ գրականության մեջ:

---

[20] Տե՛ս John Connell, Russell King, Paul White, Writing Across Worlds, Routledge, 1995, p. 163:

[21] Տե՛ս Manfred Kets de Vries, Dealing with Disappointment, Harvard Bysiness Review, 2018:


«Եվ արձագանքեցին լեռները» վեպի հեղինակ
ԽԱԼԵԴ ՀՈՍԵՅՆԻ
Օդապարուկ թռցնողը
ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԲԵՍԹՍԵԼԼԵՐ

Մեղքի և պատասխանատվության հարաբերակցությունը Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպում[22]

«Դու վազում ես օդապարուկի հետևից, կարծես այն քո ճակատագիրն է՝ փորձելով բռնել այն: Սակայն ճակատագիրն է բռնելու քեզ»:

Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպում հանդիպում ենք այս տողերին, որոնք լավագույնս բնութագրում են էմիգրանտ գրողի ճակատագիրը:

Աշխատության այս հատվածում փորձելու ենք բացահայտել Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպի գլխավոր հերոս Ամիրին: Հոսեյնիի նուրբ, հեգնական և սենտիմենտալ վեպն օգնում է ըմբռնել գլխավոր հերոս Ամիրի հոգեկան ապրումներն ու մեղքի գիտակցումը:

Մեղքի, դավաճանության, սիրո ընկալումներն ու հերոսի վերաբերմունքն իր լավագույն ընկեր Հասանի հանդեպ օգնում են էլ ավելի լավ հասկանալ վեպն ու աֆղան հեղինակին:

Մարդկային հոգու տկարության, վախկոտության, լռության ու դավաճանության, բումերանգի անսխալ գործող օրենքի մասին այս վեպը, որը ստեղծում է Հոսեյնին, միանգամից կարողանում է նվաճել թե՛ քննադատներին, թե՛ ընթերցողներին:

Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպը պատմություն է կորսված հայրենիքի ու մանկության, անդառնալի սխալների, տիեզերքի անսխալական օրենքների մասին: Սա հոգե-

[22] Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում, 2019, 1 (26), էջեր 235-244:

ցունց մի վեպ է տարբեր սոցիալական կարգավիճակներում գտնվող երկու ընկերների, նրանց անշահախնդիր ընկերության ու նրանցից մեկի լռության ու դավաճանության մասին: «Այս ամենը տեղի է ունեցել շատ վաղուց, բայց մի՛ հավատացեք տարածված այն կարծիքին, թե իբր եղել ու անցել է: Անցյալը ճանկերով կառչում է քեզնից, ու դրանից ազատվել հնարավոր չէ»:

Մեղքի ընկալման բացահայտումը սկսվում է, երբ 1933 թվականին ծնվում է Բաբան, և երկու եղբայրներ՝ Քաբուլի մեծահարուստ ու հեղինակավոր ընտանիքի երիտասարդներ, նստում են իրենց հոր «Ֆորդի» ղեկին: Հաշիշ ծխած ու ֆրանսիական գինուց հարբած՝ Փաղմանիի ճանապարհին նրանք ավտովթարի են ենթարկում երկու հազարա ամուսինների, իսկ նրանց ողջ մնացած որդուն բերում են տուն: Այդ տղան Ալին է՝ Հասանի հայրը: Ալին ու Բաբան միասին են մեծանում, ինչպես մանկության խաղընկերներ, ինչպես Հասանն ու Ամիրը՝ մեկ սերունդ հետո: Բաբան միշտ պատմում է, թե ինչ չարություններ են արել Ալիի հետ, սակայն ոչ մի անգամ Բաբան Ալիին ընկեր չի անվանում: Հետաքրքիրն այն է, որ Ամիրն էլ երբեք չի մտածում Հասանի մասին որպես ընկերոջ: Նրանք միասին սովորում են առանց ձեռքերի հեծանիվ քշել, ստվարաթղթե տուփից տեսախցիկ սարքել, օդապարուկ թռցնելով ու դրա հետևից վազելով՝ ձմեռն անցկացնել: Ամիրի համար Աֆղանստանը մարմնավորում է Հասանը՝ սափրած գլխով ու ցածր ականջներով նրբամարմին այս տղան, որի՝ չինական տիկնիկի նմանվող դեմքը մշտապես լուսավորում է պռատ շրթունքով ժպիտը: Բայց այս ամենը ոչ մի նշանակություն չունի, որովհետև ո՛չ պատմությունը, ո՛չ էլ կրոնը հեշտ չէ հաղթահարել: Ի վերջո Ամիրը փաշտուն է, իսկ Հասանը՝ հազարա, Ամիրը սուննի է, Հասանը՝ շիա, ու ոչինչ չի կարող փոխվել: Բայց նրանք երեխաներ են, որոնք միասին են սովորել

չորեքթաթ քայլել, ու ոչ մի պատմություն, ազգային պատկանելություն, հասարակական կարգ կամ կրոն դա ի զորու չէ փոխել: Բաբան և՛ Ամիրին, և՛ Հասանին շաբաթական տասը աֆղանի է տալիս, ու նրանք այդ գումարը ծախսում են կոկա-կոլայի ու պիստակով վարդաջրի պաղպաղակ առնելու վրա: Բաբան Հասանին վերաբերվում է սեփական որդու պես: Ամիրը խանդում է ու այդպես էլ չի կարողանում հաղթահարել ինքն իրեն, երբ տեսնում է, որ Բաբան Հասանին վառվող աչքերով է նայում: Հասանի ծննդյան օրը Բաբան տանում է տղաներին քաղաքի ամենալավ օդապարուկ սարքողի մոտ ու Հասանի համար գնում ամենագեղեցիկ օդապարուկը, որով էլ տղաները հաղթում են մրցույթում: Սակայն ուսումնական տարվա ընթացքում նրանք ունեն իրենց ամենօրյա կարգուկանոնը, որն իրարից, մեղմ ասած, շատ է տարբերվում: Մինչ Ամիրը նախաճաշում է ու դժգոհում տնային աշխատանքներից, Հասանը հավաքում է Ամիրի անկողինը, փայլեցնում կոշիկները, արդուկում այդ օրվա շորերը, հավաքում գրքերն ու մատիտները: Եվ այն ժամանակ, երբ Ամիրն ու Բաբան «Ֆորդ մուստանգով» շրջում են, Հասանը մնում է տանը, լվանում կեղտոտ հագուստը, ավլում հատակը, ճաշ պատրաստում, ջրում սիզամարգը: Դպրոցից հետո ընկերները հանդիպում են իրենց անվանական ծառի մոտ, ու Ամիրը Հասանի համար պատմություններ է կարդում, որոնք նա չի կարող ինքնուրույն կարդալ: Այն, որ Հասանը պիտի անգրագետ լինի, կանխորոշված է նրա ծնվելու պահին կամ գուցե Սանաուբարի անհյուրընկալ արգանդում. ի վերջո ծառայի ինչի՞ն է պետք գրավոր խոսքը: Անկախ ամեն ինչից՝ Հասանին գրավում է բառերի առեղծվածը, նրան գայթակղում է դրանց արգելված, խորհրդավոր աշխարհը: Ամիրը բանաստեղծություններ, պատմվածքներ ու հանելուկներ է կարդում Հասանի համար և մի օր դադարում է

կարդալ, երբ տեսնում է, որ Հասանն իրենից լավ է լուծում դրանք: Հասանի սիրելի գիրքը «Շահնամեն» է, իսկ ընկերների սիրելի պատմությունը՝ «Ռոստամ և Սոհրաբը»:

Մի օր Ամիրը որոշում է Հասանի գլխին խաղ խաղալ, սկսում է կարդալ, շեղվում է գրքից ու սկսում իր սեփական պատմությունը պատմել: Հասանը, իհարկե, չի հասկանում. նրա համար բառերը կոդերի կույտ էին ընդամենը, բայց վերջում, երբ Ամիրը ծաղրանքով հարցնում է՝ արդյոք դուր եկավ նրան պատմությունը, Հասանը պատասխանում է, որ դա այսքան ժամանակ նրա կարդացածներից լավագույնն էր[23]:

Այդ պահին Հասանն Ամիրի համար արքայազն էր, իսկական ընկեր, ու նա աշխարհի չափ սիրում էր Հասանին: Ամիրը ոգևորված որոշում է գրել իր առաջին պատմությունն ու ցույց տալ Բաբային, բայց հիասթափվում է, որովհետև Բաբան նույնիսկ չի ցանկանում նայել այն: Ամիրը մի րոպե այդպես կանգնած է մնում, ու դա իր կյանքի ամենաերկար րոպեն է թվում, վայրկյանները ձգվում են, ու նրանց միջև հավերժություն է անցնում: Այդ պահին Ամիրի մոտ ցանկություն է առաջանում՝ բացելու երակները, որ Բաբայի նզովյալ արյունը դուրս գա իր մարմնից: Ինչպես միշտ, Ռահիմ Խանն է փրկում իրավիճակն ու կարդալուց հետո Ամիրին տալիս է մի նամակ, որում գրված էր. «Աստված քեզ տաղանդ է շնորհել»[24]:

Ամիրը մի պահ նույնիսկ ափսոսում է, որ իր հայրը Ռահիմ խանը չէ, հետո մտածում Բաբայի մասին, ու հանկարծ նրան այնպիսի ուժեղ մեղքի զգացում է համակում, որ հազիվ է հասնում լոգասենյակ ու փսխում: Մի ակնթարթում Աֆղանստանը

---

[23] Տե՛ս Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2017, էջ 40:

[24] Նույն տեղում, էջ 42:

փոխվում է: Հասանը Ամիրի համար այդպես էլ միակ կատարյալ ունկնդիրն է մնում: Նա ընկղմվում է պատմության մեջ ու պատմության յուրաքանչյուր երանգի հետ փոխում դեմքի արտահայտությունը: Նա «Մաշալլահ» է գոռում, ու դեմքը փայլում է: «Դու մի օր մեծ գրող կդառնաս, ու մարդիկ ամբողջ աշխարհում կկարդան քո պատմությունները»[25]:

Գրքերի, գրական, գեղարվեստական անմեռ գործերի մեծամասնությունը գրվում է միևնույն սկզբունքով. հեղինակը պատմում է ինչ-որ մի ժամանակ իր տեսածը, զգացածը, ապրածը կամ այն չապրածը, որը կարող էր ապրել ու չի ապրել: Բայց լինում է նաև հակառակը. լինում են գրական հզոր գործեր, որոնք մեր ենթագիտակցությունից անցնում են գրչին, հրատարակվում ու տարածվում, հետո միայն սկսում են տեղի ունենալ: Դա թերևս մարդկային ուղեղի, բանականության ու ենթագիտակցության կապի չբացահայտված կողմերից է, մարդու մտքի ուժը, որին իրենց աշխատություններն են նվիրում բազմաթիվ հեղինակներ: Ճիշտ այդպես էլ գրվել է Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպը: Ընդհանրությունն իր հերոսի հետ այն է, որ Հոսեյնին էլ Ամիրի պես լքում է իր հայրենիքը 11 տարեկան հասակում ու հայրենիք վերադառնում դրանից միայն 27 տարի անց: Բայց Հոսեյնիի մոտ մնացած ամեն բան ճիշտ հակառակն է: Նա իր հերոսի միջոցով չի պատմում այն, ինչ կատարվել է իր հետ, և սա ինքնակենսագրական վեպ անվանելը սխալ է: Անգամ Հոսեյնին է զարմացած ապրումների այն զուգադիպությունից, որոնք զգացել են ինքն ու իր հերոսը: Արդեն ճանապարհին Հոսեյնին ասես ձուլվում է իր հերոսին՝ Ամիրին. հայրենի հողին ոտք դնելուց հետո զգում է, թե որքան մեծ կապ կա իր ու այդ հողի միջև, ինչին ինքը երբեք ուշադրություն չի դարձրել արևմուտ-

[25] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 43:

քում ապրած ժամանակ: Ինքը չի մոռացել Աֆղանստանը. այն իր մեջ է, իրեն ձուլված, ու ամեն ինչից դատելով՝ հայրենիքն ինքն էլ իր զավակին չի մոռացել: Ու հիմա ինքը կապրի այն, ինչի մասին գրել է: Երկու տարվա քաբուլյան կյանքը գրողի առջև ամեն օր մի նոր բացահայտում է անում, նա տեսնում է այն ամենը, ինչ արդեն տեսել է իր հերոսն իր իսկ գրչով: Ինքն էլ իր հերոսի պես իրեն զբոսաշրջիկ է զգում սեփական տանը, ինքն էլ չի մասնակցել Աֆղանստանի պատերազմին, ինքն էլ չի տառապել մնացած հարազատների հետ, ու հիմա ինքն էլ Ամիրի պես մեղքի զգացում ունի: Փաստորեն՝ ինքը Ամիրն է, ինքը Հասանը չէ, ինքը կատարել է Ամիրի ընտրությունը՝ հայրենիքի ճակատագրից վեր վեր դասելով սեփական հարմարավետությունն ու բարեկեցությունը՝ չնայած նրան, որ ընտրությունն իրականում արել է ոչ թե ինքը, այլ իր հայրը: Հետո սկսվում է հիշողությունների շքերթը: Ամիրն ապրում է իր տեսած Քաբուլի ու ներկայիս Քաբուլի տարբերությունը, ու հիմա էլ Ամիրի ապրումներն ապրում է Հոսեյնին: Նա տեսնում է Քաբուլի գեղեցիկ Ջադեխ փողոցը, որի վրա հիմա միայն ավերակներ են, կործանված տների պատեր, պատերի վրա՝ գնդակների հետքեր: Ահա և փլուզված տների մնացորդներով կառուցված մուրացիկների այն ապաստարանը, որն ինքը գտել է Ամիրի աչքերով: Ահա և «Կինոպարկը», ուր Հոսեյնին ու նրա եղբայրը բազմիցս եկել են՝ ֆիլմ դիտելու, ու որտեղ ֆիլմ են դիտել նաև Ամիրն ու իր հավատարիմ Հասանը, վերջապես այն փողոցը, որտեղից Ամիրն ու Հասանը օդապարուկ էին գնում, և որտեղից մանուկ Հոսեյնիի համար գրեթե ամեն օր պաղպաղակ էր գնում հայրը: Հոսեյնին իր Ամիրի հետ նայում է XVI դարում թագավորած Բաբուրի պատվին կառուցած այգիներից վեր կապույտ ու պարզ երկնքին: Այստեղ միայն երկնքի կապույտն է անփոփոխ մնացել: Նայում է Հոսեյ-

նին այդ կապույտին ու հիշում 1975 թվականի արևային պայծառ այն օրը, երբ 12-ամյա Ամիրը կատարեց իր ընտրությունն ու դավաճանեց Հասանին, այն Հասանին, որն իրեն աստվածացնում էր: Հետո Ամիրը ևս մեկ անգամ կատարեց իր ընտրությունն ու լքեց հայրենիքը, իսկ Հասանը մնաց ու ապրեց պատերազմը: Հեղինակին առանձնապես ցնցում է իր փնտրած տունը: Իր նկարագրած Ամիրի տունը տեղակայված է իրենց տան ճիշտ հարևանությամբ: Նա մեծ դժվարությամբ գտնում է փողոցն ու տուն մտնում: Այնտեղ նրան, ինչպես և իր Ամիրին, դիմավորում են զինվորները, բայց նրանք թույլ են տալիս, որ նա շրջի տան մեջ: Իր հիշողության մեջ որքան ամուր է մնացել իրենց տունը, որքան գեղեցիկ, հարմարավետ, ու այն, ինչ ինքը հիմա տեսնում է, բոլորովին կապ չունի այն ամենի հետ, ինչ տեսել է մանուկ հասակում: Հետագայում, երբ Հոսեյնին նկարագրում է իր այդ ճամփորդությունը, մշտապես պատմում է խորհրդավոր այն պահի մասին, երբ ինքն էլ Ամիրի հետ ասես կանգնել է դարպասների մեջտեղում: Նա իր կողքին իրական զգացողությամբ զգացել է իրեն ժպտացող հերոսի ներկայությունը: «Դուք կասեք՝ իբր կյանքը գողացել է իմ երևակայությունը, ես էլ կասեմ՝ դե ինչ, թող այդպես լինի»[26],—ասում է Հոսեյնին: Վեպի հիմքում ընկած են Ամիրի ու Հասանի հարաբերությունները: Դրանք բարդ են, հաճախ անհասկանալի: Ամիրն իրականում վախենում է Հասանի համար իսկական ընկեր լինել: Ամիրն անընդհատ ստուգում է Հասանի հավատարմությունը, զայրանում է նրա վրա, օդապարուկների մրցաշարից հետո այլևս չի ցանկանում ընկերություն անել Հասանի հետ: Ընկերության սկզբում նրանք հաճախ են գնում նռան ծառի մոտ, որտեղ ժամերով կարդում ու խաղում են: Ամառային մի օր էլ խոհանոցային դանակով ծառի վրա փորա-

[26] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 9:

գրում են իրենց անունները՝ «Ամիր և Հասան՝ Քաբուլի սուլթաններ»: Այս բառերը պաշտոնապես հաստատում են, որ այդ ծառն իրենցն է: Հետագայում Ամիրին ուղղված նամակում Հասանը նշում է, որ ծառը տարիներ շարունակ պտուղ չի տվել: Վեպի սկզբից մենք սկսում ենք հասկանալ, որ Ամիրն անընդհատ մրցակցության մեջ է Բաբայի ուշադրության համար և իրեն հաճախ կողմնակի անձ է զգում հոր կյանքում: Երբ Ամիրը հաղթում է օդապարուկների մրցաշարում, Բաբայի ու նրա հարաբերությունները ենթարկվում են էական փոփոխության: Նրանք ընկերանում են, սակայն Ամիրը, միևնույնն է, երջանիկ չէ: Հոր ու որդու հարաբերությունների էությունն ամբողջապես երևում է այս հատվածից. «Մենք, ըստ էության, ինքներս մեզ խաբում էինք՝ մտածելով, որ թղթից, սոսնձից ու բամբուկից պատրաստված խաղալիքն ի զորու է ինչ-որ կերպ լցնել մեր միջև անդունդը»[27]:

Երբ Ամիրը ծառուղում ականատես է լինում Հասանի ողբերգությանը, նա հիշում է աֆղանական տոնակատարությունը, որի ժամանակ պետք էր ոչխար զոհաբերել: Նա տեսնում է ոչխարի աչքերը մահից վայրկյաններ առաջ ու համոզված է, որ կենդանին ամեն ինչ հասկանում է, տեսնում է իր անխուսափելի կործանումն ու պատկերացնում, որ դա ավելի բարձր նպատակի է ծառայում: Ամիրը կրկին վերհիշում է սա, երբ տեսնում է Սոհրաբին Թալիբանի տանը:

Ամերիկան այն տեղն է դառնում, որտեղ Ամիրը թաղում է իր հիշողությունները, իսկ Բաբան՝ սգում իրենը: Նրանց հարաբերությունները փոխվում են, և Ամիրը սկսում է դիտել հորը որպես ավելի բարդ բնավորությամբ մարդու: Ամերիկայում հոր ու որդու հարաբերություններն ավելի պարզ են դառնում, նրանք ապրում են միասին, ամեն մեկը՝ իր կյանքով: Բաբան հիասթափված է

[27] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 96:

Ամիրի՝ գրող դառնալու որոշումից, բայց հպարտանում է, երբ Ամիրն ավարտում է համալսարանն ու ամուսնանում: Ամիրը հաճախ է հիշում հորն ու նրա խոսքերը:

«Անկախ նրանից, թե ինչ է սովորեցնում մոլլան, կա միայն մի մեղք, միայն մեկը: Դա գողությունն է: Ցանկացած այլ մեղք գողության մի տեսակ է»: Բաբան խոսում է որդու հետ մեղքի մասին և բացատրում, որ ամենամեծ մեղքը գողությունն է: «Երբ մարդ ես սպանում, գողանում ես նրա կյանքը, գողանում ես նրա կնոջից ամուսին ունենալու իրավունքը, երեխաներին զրկում ես հորից: Երբ սուտ ես ասում, գողանում ես ճշմարտությունն իմանալու որևէ մեկի իրավունքը: Երբ խաբում ես, գողանում ես արդարության իրավունքը»[28]: Երբ Բաբան 6 տարեկան էր, տունը գող է մտնում ու սպանում Բաբայի հորը՝ զրկելով նրան հորից: Բաբան մեղքը յուրովի է ընկալում, և ամենածանր հարվածը որդու համար այն է, որ իր կնոջ մահվան մեջ նա հոգու խորքում մեղադրում է հենց նրան: «Իսկ ինչո՞ւ,– մտածում է նա,– ես ի վերջո սպանել եմ նրա սիրելի կնոջը, նրա գեղեցիկ արքայադուստերը: Գոնե պարկեշտություն ունենայի մի քիչ իրեն նմանվելու, բայց ես նրան նման չեմ, բացարձակապես»[29]:

Տղան փորձում է հոր խորթություններից փախչել մահացած մոր գրքերի օգնությամբ: Նա կարդում է ամեն ինչ՝ Ռումի, Հաֆեզ, Սաադի, Հյուգո, Ժյուլ Վեռն, Մարկ Տվեն, Յան Ֆլեմինգ:

«Նա միշտ խրված է այդ գրքերում կամ քարշ է գալիս տնով մեկ, ոնց որ երազի մեջ լինի»[30]: Բաբան ավելի շուտ կցանկանար, որ իր տղան ֆուտբոլ խաղար կամ գոնե դիտեր, բայց այդ ամենը նրան հետաքրքիր չէ, և ինչպես Ռահիմ Խանն է ասում.

[28] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 28:
[29] Նույն տեղում, էջ 29:
[30] Նույն տեղում, էջ 31:

«Երեխաները գունազարդման գրքեր չեն: Դու չես կարող նրանց նկարել ուզածդ գույներով»: Բաբան երբեմն մտքերի մեջ է ընկնում, նայում պատուհանից դուրս ու տեսնում, թե ինչպես է որդին խաղում թաղի տղաների հետ, ինչպես են նրան քամահրում, խաղալիքները ձեռքից առնում, մի ապտակ այստեղ տալիս, մի թաթալոշ այնտեղ: Խնդիրն այն է, որ նա երբեք չի պատասխանում: Երբեք: Նա պարզապես գլուխը կախում է: «Այդ տղայի մեջ ինչ-որ բան պակասում է, մի կարևոր բան չկա»[31]: Երբ Ռահիմ Խանն ասում է, որ տղան ինքը պիտի գտնի իր ճանապարհը Բաբան հարցնում է. «Իսկ ո՞ւր է նա գնում, մի տղա, որն իր պատիվը չի պաշտպանում, դառնում է մի մարդ, որը ոչ մեկի պատիվը չի պաշտպանի: Ինչ-որ բան կա Ամիրի մեջ, որն ինձ անհանգստացնում է, բայց չեմ կարողանում արտահայտել: Եթե աչքովս տեսած չլինեի, որ բժիշկը նրան իմ կնոջ մարմնից հանեց, երբեք չէի հավատա, որ իմ որդին է»[32]: Ցավալին այն է, որ այս խոսակցությունը Ամիրը լսում է, և ինչ-որ բան փոխվում է նրա մեջ: Բաբան այդպես էլ չի սիրում ու չի ընդունում որդու մեղմ բնավորությունը, քամահրանքով է նայում նրան, երբ տղան անգամ իրեն պաշտպանելու համարձակություն չի ունենում: Միշտ նրան օրինակ է բերում ընկերոջը՝ Հասանին՝ թաքուն հիանալով նրանով: Սակայն Հասանով հիանալու համար Բաբան իրական պատճառ ունի, որի մասին Ամիրն իմանում է միայն տարիներ անց, երբ Բաբան արդեն չկար, ու չկար նաև Հասանը: Նա, ով ամենամեծ հանցանքը համարում է գողությունը, գողացել է ընկերոջ պատիվը, երեխայի՝ մայր ունենալու իրավունքը: Ողջ կյանքում լավ ապրած, հարգանք ու սեր վայելած Բաբան հասկանում է, որ իր որդին ապագա չունի կործանվող Աֆղանստա-

[31] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 32:
[32] Նույն տեղում, էջ 33:

նում: Հագնելով իր ամենաթանկ հագուստն ու իր հետ ընդամենը երկու ճամպրուկ վերցնելով՝ նա որդու հետ միանում է փախստականների այն խմբին, որը խաղաղ կյանքի հույսով մեկնում է՝ ապրելու օվկիանոսից այն կողմ: Նա թողնում է հայրենիքում ամեն-ամեն ինչ՝ տուն, ընկերներ, անցյալ, հուշեր, սակայն այդ ամենը ոչինչ է այն մեկի համեմատ, որ պիտի ապրեր իրենից հեռու: Նա թողնում է Հասանին, որի գաղտնիքը ոչ մի կերպ բացահայտել չի կարողանում՝ իր հետ միասին մյուս աշխարհ տանելով:

Ամբողջ պատմությունը ծավալվում է երկու հավատարիմ ընկերների՝ Ամիրի ու Հասանի կյանքի, մանկության ապրած հիանալի տարիների շուրջ: Ամիրը, լինելով հարուստի որդի, ընկերների մոտ ամաչում է Հասանի համար, բայց ընկերություն չանել չի կարող: Նա սիրում է Հասանին: Չափից դուրս համարձակ է Հասանը, չափից դուրս ազնիվ, նվիրված, ամեն դժվարություն հպարտորեն ու լուռ տանող: Հասանը չի դավաճանում Ամիրին անգամ Ամիրի դավաճանության ժամանակ, չի մատնում նրան, արդարություն չի որոնում, մեղադրանքներ չի շռայլում: Հասանի աշխարհայացքի ու հոգեկերտվածքի ձևավորման մեջ մեծ ներդրում ունի նրա հայրը՝ ծառա Ալին, որը գլխիկոր ընդունում է ամեն հարված: Հեղինակն այստեղ կրկնում է պատմությունը. ժամանակին Ամիրի հայրն է դավաճանել Ալիին, ու Ալին ներել է, հիմա էլ Ամիրն ինքն է դավաճանում Ալիի որդուն, ու Հասանը նույնպես նրա հանդեպ լուռ ներողամտություն է ցուցաբերում: Բայց որքա՞ն կարող է Ամիրն ապրել՝ իր վախկոտության պատճառով ցուցաբերած դավաճանության մեղքը հոգում: Մեղքի ծանր բեռն ուսերին՝ նա տեղափոխվում է Ամերիկա, այնտեղ փորձում նոր կյանք սկսել, ու դրա մասին ոչ մի կենդանի էակի պատմել չի կարողանում, ինչպես և չի կարողանում ազատվել

դրանից: Ու վերջապես կյանքը նրան ուղղվելու հնարավորություն է ընձեռում: Իր կյանքի գնով նա մեկնում է ավերված Քաբուլ, չգիտի անգամ՝ այնտեղից ողջ կարող է վերադառնալ, թե ոչ, սակայն մեղքից ազատվելու հեռանկարը նրան առաջ է մղում: Ամիրը փրկում է Հասանի որդուն, փրկում է այն սրիկայի ճիրաններից, որի դեմքին մի անգամ հենց իրեն՝ Ամիրին փրկելու համար պարսատիկը ձգած էր պահել փոքրիկ Հասանը: Վեպի սկզբում ու վերջում բոլոր հերոսներն ուրիշ են, նույնիսկ Քաբուլն է փոփոխության ենթարկվում: Վեպի սկզբում այն արևելյան ծաղկող, ուրախ քաղաք է, որտեղ խաղում են Ամիրն ու Հասանը, իսկ վերջում Քաբուլը վերափոխվում է տառապող ու ծխացող քաղաքի: Ամենուրեք միայն ավերակներ, ողբերգություն ու անդառանալի կորուստներ են: Վեպի վերջում ծաղկող Քաբուլի մասին հեղինակը չի գրում, Քաբուլն այդպես էլ մնում է իր ծխացող ներկայի մեջ, սակայն հերոսի սրտից այն հին Քաբուլը, որ իր լուսավոր մանկությունն էր ապահովել, այդպես էլ երբեք դուրս չի գալիս: Ամիրը մեծ զոհողությունների գնով փրկում է իր, Հասանի, Բաբայի, Ալիի, իրենց մեծ ընտանիքի միակ ժառանգին՝ Հասանի որդուն, ու իր հետ տանում՝ ապրելու օվկիանոսից այն կողմ՝ հստակ իմանալով այն բոլոր դժվարությունների, օտարության զգացողության, նոր երկրին չհարմարվելու մասին: Բայց Հասանի որդուն ինքն այլևս երբեք մենակ չի թողնելու. նրա հոր նկատմամբ մեղքն իր խղճին արդեն բավական է:

Այն պահից սկսած, երբ Ամիրը դավաճանում է Հասանին, սկսվում է հոգեկան դժոխքը, որն այդպես էլ չի ավարտվում: Շուրջ 30 տարի նա այդ օրվա արհավիրքից ազատվել չի կարողանում: Ճակատագրի քամին երկու տարբեր օդապարուկների նման այս ու այն կողմ է քշում ընկերներին, ու մանկության սխալն ուղղելու հնարավորություն այլևս չի տրվում: Սակայն

հենց այն ժամանակ, երբ Ամիրն արդեն համակերպվում է իր ներսում եղած դժոխքի հետ, կյանքը նրան իր ամենամեծ սխալն ուղղելու, իր՝ արդեն սպիացած վերքը բուժելու ու սեփական եսասիրությունից ազատվելու հնարավորություն է ընձեռում: Կորուստները, իհարկե, անդառնալի են, այլևս չկան Հասանը, իրենց մանկությունը, հայրենիքը, հայրը, բայց կա մեկը, որն աշխարհում ամեն ինչից շատ սպասում է փրկօղակի: Հասանի որդին նորից հույս է ներշնչում Ամիրին, Սոհրաբը Ամիրին մեղքերը քավելու հնարավորություն է տալիս: Նա փրկում է Սոհրաբին, սովորեցնում նրան օդապարուկ թռցնել: Նա փորձում է տղային լավ կյանքով ապահովել ու այդ կերպ մաքրել իր խիղճը: Հատկանշական է, որ օդապարուկ թռցնելու պահին, երբ Ամիրը վազում է տղայի համար, կրկնում է Հասանի խոսքերը. «Քեզ համար թեկուզ հազար անգամ…»:

Այս վեպը գրական հազվագյուտ մի գործ է այն մասին, որ աշխարհում կատարվող ոչինչ չի մոռացվում, ոչ մի արարք անպատիժ չի մնում: Մարդկային ճակատագրում իսկապես կա արդարություն, իսկ արյան գիտակցությունը վեր է ամեն ինչից: Սա պատմություն է բնության անսխալ գործող օրենքների մասին, որոնց իրագործման համար մարդը երբեմն պատշաճ համբերություն չի ցուցաբերում: Երբեմն էլ ուղղակի չի արձագանքում, քանի որ շատ հաճախ նրա ներսի վախկոտ ես-ը ճնշում է բարձր ես-ին: Անկանխատեսելի վերջաբանով հրաշալի այս վեպը մարդկային հոգու տկարության ու ամեն արածի համար պատասխանատվության քաջություն ունենալու մասին է: Մանկության ընկերներից մեկն այդպես էլ մնում ու ապրում է ավերակի վերածված հայրենիքում՝ թալիբների ու արտաքին թշնամու հետ կողք կողքի, բայց ապրում է խաղաղ, առանց մեղքի զգացման, քանի որ ինքը կյանքում ամենակարևոր բաները ճիշտ է արել:

Իսկ մյուսը, որն արտաքուստ ապահով կյանքով էր ապրում՝ երջանկություն որոնելով ավերված հայրենիքից հեռու, տարիներ շարունակ փորձում է համակերպվել իր հոգին բզկտող մեղքի զգացողության, հոգեկան աշխարհը ցավեցնող սպիերի ու տառապանքի հետ:

Վեպը սկսվում է Ամիրի հիշողությամբ, երբ նա գաղտագողի նայում է ծառուղուն՝ փնտրելով Հասանին, որը նրա համար օդապարուկի հետևից է վազում, ու ավարտվում նրանով, որ Ամիրը վազում է օդապարուկի հետևից Հասանի որդու՝ Սոհրաբի համար, որը նոր կյանք է սկսում Ամիրի հետ Ամերիկայում: Այս տեսարանները պատահական չեն ընտրված: «Աֆղանները սիրում են ասել՝ կյանքը շարունակվում է, ուշադրություն չի դարձնում սկզբին, վերջին, ճգնաժամին կամ կատարսիսին, առաջ է շարժվում քոչվորների դանդաղ, փոշոտ քարավանի նման»[33]:

Վեպի վերլուծության ընթացքում ակամա բախվում ենք արյան խնդրին: Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպում արծարծվող դավաճանության ու արյան գիտակցության թեմաներն օգնում են ավելի լավ մեկնաբանել վեպը: Այն խորաթափանց, ազդեցիկ պատմություն է ընկերության, հավատարմության, դավաճանության և փրկագնման մասին: Խալեդ Հոսեյնիի նուրբ, հեգնական և սենտիմենտալ վեպն օգնում է բացահայտել գլխավոր հերոս Ամիրի հոգեկան ապրումներն ու մեղքի գիտակցումը:

Խալեդ Հոսեյնիի աշխարհահռչակ «Օդապարուկ թռցնողը» վեպի իրադարձությունները ծավալվում են նախապատերազմական Քաբուլում: Այս կախարդական քաղաքում, որը շողում է ոսկու ու լազուրի բոլոր երանգներով, ապրում են երկու հասակակից տղաներ՝ Ամիրն ու Հասանը: Մեկը պատկանում է տեղա-

[33] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 363:

կան արիստոկրատիային, իսկ մյուսը՝ արհամարհված փոքրամասնությանը: Մեկի հայրը հարուստ պաշտոնյա է, մյուսինը՝ կաղ ու թշվառ: Սակայն չկան աշխարհում ավելի մոտ մարդիկ, քան այս երկու տղաները: Շուտով Քաբուլի իդիլիան փոխարինվում է սպառնացող փոթորիկով: Եվ այդ փոթորիկը ցրում է տղաներին տարբեր ուղղություններով: Յուրաքանչյուրն արժանանում է իր ճակատագրին, իր ողբերգությանը, սակայն նրանք, միևնույնն է, կապված են մնում ամենաամուր կապով՝ արյամբ:

Վեպը հաճախ դիտարկվում է որպես ինքնակենսագրական ստեղծագործություն, թեև Հոսեյնին երբեմն միտումնավոր դիմում է երկիմաստության, իր բնորոշմամբ՝ ընթերցողներին խենթացնելու համար:

«Օդապարուկ թռցնողը» վեպը լույս է տեսել 2003 թվականին՝ առաջացնելով դրվատական ու հակասական մեկնաբանությունների հսկա ալիք: Այն միանշանական չի ընդունվել և արգելվել է Աֆղանստանում, մյուս կողմից՝ գնահատվել է միջազգայնորեն ու վաճառվել միլիոնավոր օրինակներով: Վեպի հիման վրա նկարահանվել է համանուն ֆիլմը, բեմադրվել են մի շարք ներկայացումներ, 2011 թվականին լույս է տեսել համանուն գրաֆիկական վեպը:

Հոսեյնիի բարեկեցիկ ընտանիքը լքում է Քաբուլը 1976 թվականին, երբ տղան տասնմեկ տարեկան էր: Չորս տարի Փարիզում անցկացնելով՝ նրանք քաղաքական ապաստան են գտնում ԱՄՆ-ում: Ներգաղթյալի դասական ճանապարհ անցնող Հոսեյնին կայանում է նախ որպես բժիշկ և գրողի միջազգային համբավ ձեռք բերում 2003 թվականին՝ «Օդապարուկ թռցնողը» վեպի լույսընծայումից հետո: Երբեմնի հայրենիք՝ Աֆղանստան, նա այցելում է արդեն որպես հայտնի գրող, Բարի կամքի դեսպան՝ ՄԱԿ-ի փախստականների հարցերով գերագույն հանձնակա-

տարի գրասենյակից: Այցն առիթ է դառնում՝ ստեղծելու Խալեդ Հոսեյնիի հիմնադրամը, որն ապաստան է տրամադրում Աֆղանստանի գաղթական ընտանիքներին՝ իրականացնելով մարդասիրական, առողջապահական ու կրթական ծրագրեր: Գրողի որդին ու դուստրը դեռևս չեն տեսել Աֆղանստանը, այնինչ վեպը նվիրված է գրողի զավակներին՝ Հարիսին ու Ֆարահին և Աֆղանստանի բոլոր մանուկներին:

Աֆղանստանի լեռները խաղաղ էին, և մայրաքաղաք Քաբուլը՝ հարուստ, բարեկեցիկ ու կանչող: Օդապարուկ թռցնելու ամենամյա մրցույթին սպասում էին բոլորը՝ անկախ ծագումից ու դիրքից: Ամիրի համար այդ մրցույթն իր հոր՝ Բաբայի ուշադրությունն ու հարգանքը նվաճելու միակ հնարավորությունն էր, և վերջապես նա հաղթում է իր ընկեր ու սպասավոր Հասանի զոհողության շնորհիվ: Հաղթանակն անդառնալիորեն փոխում է տղաների կյանքը՝ բաժանելով նրանց մինչև այն պահը, երբ Ամիրի համար կրկին լավը դառնալու հնարավորություն է ստեղծվում:

Գրքի հրատարակության տասնամյակին նվիրված նախաբանում Հոսեյնին պատմում է, որ երբ 2001 թվականի մարտին սկսեց գրել «Օդապարուկ թռցնողը», ուզում էր ինքն իրեն պատմել մտքից դուրս չեկող մի պատմություն երկու տղաների մասին. մեկը՝ հակասական, հուզականորեն ու բարոյականորեն անկայուն, իսկ մյուսը՝ մաքուր, հավատարիմ, բարության ու ազնվության մարմնացում: Նա գիտեր, որ նրանց ընկերությունը դատապարտված է, և որ տղաների ընդհարումը խոր անդրադարձ է ունենալու. ահա սա է պատճառը, դրդող ուժը, որը ստիպեց նրան շարունակել վեպը: Նա գիտեր, որ պետք է գրի «Օդապարուկ թռցնողը», բայց կարծում էր, թե գրելու է միայն իր համար:

Հրատարակումից հետո գիրքն ընդունվեց ամբողջ աշխարհում: Աշխարհի տարբեր ծայրերից Հոսեյնին մինչ այժմ նամակներ է ստանում, որոնցում ընթերցողներն իրենց խանդավառությունն են արտահայտում գրքի նկատմամբ: Շատերը ցանկանում են գումար ուղարկել Աֆղանստան, ոմանք նույնիսկ ուզում են աֆղան որբի որդեգրել: Այս նամակներում երևում է գեղարվեստական գրականության բացառիկ ունակությունը՝ միավորելու մարդկանց, և մեկ անգամ ևս ապացուցում, որ մարդկային հույզերը՝ ամոթ, մեղքի զգացում, ափսոսանք, ընկերություն, սեր, ներում, քավություն, համընդհանուր են:

Ամիրի մանկությունը հաճախ արտացոլում է Հոսեյնիի մանկությունը: Գեղարվեստական գրականությունն ազդում է կյանքի վրա:

2003 թվականի մարտին, երբ վեպն արդեն սրբագրվել և հրատարակվում էր, Հոսեյնին 27 տարի անց առաջին անգամ վերադարձավ Քաբուլ: Չնայած վեպի երկու երրորդը գրված է Հոսեյնիի ու իր ընտանիքի պատմության հիման վրա նախ Աֆղանստանում, ապա՝ Կալիֆոռնիայում, Հոսեյնին իր հերոսի Աֆղանստան տունդարձի ուղևորության մասին գրում է նախքան իր ուղևորությունը: Նա թողել էր Աֆղանստանը տասնմեկ տարեկանում, երբ յոթերորդ դասարանի նիհարակազմ աշակերտ էր: Երբ վերադարձավ, արդեն 38-ամյա բժիշկ էր, գրող, ամուսին և երկու երեխաների հայր : Իր երկշաբաթյա այցը սյուրռեալիստական երանգ ստացավ, քանի որ ամեն օր տեսնում էր նույն վայրերն ու այն ամենը, ինչ տեսել էր մտքում Ամիրի աչքերով: Ամիրի մտքերը նույնպես Հոսեյնիինը դարձան: Հին հողի հարազատությունը, որը հանկարծակի զգաց, զարմացրեց նրան: Կարծում էր, որ մոռացել է իր երկիրը: Բայց ո՛չ: Գուցե Աֆղանստանը նրան նույնպես չէր մոռացել: Հին ասացվածք կա. գրում ես նրա

մասին, ինչ զգացել ես: Հոսեյնին զգալու էր այն, ինչի մասին արդեն գրել էր: Շուտով իր ու Ամիրի հուշերի միջև սահմանագիծը սկսեց ջնջվել: Ամիրը վերապրել էր Հոսեյնիի հուշերը գրքի էջերում, իսկ Հոսեյնին տարօրինակ կերպով վերապրում էր Ամիրի հուշերը:

Գեղարվեստական արձակն ու կյանքը գլխապտույտ ձևով իրար են բախվում այն պահին, երբ Հոսեյնին գտնում է հոր հին տունը Վազիր Աքբար Խանում, այն տունը, որտեղ նա մեծացել էր. ճիշտ այնպես, ինչպես Ամիրը վերագտավ իր տունը: Բաբայի հին տունը նույն թաղամասում էր: Երեք օր փնտրելուց հետո Հոսեյնին գտավ դարպասների ծանոթ կամարը: Փանջշիրի զինվորների բարի կամքի արդյունքում Հոսեյնին կարողացավ քայլել իր հին տան մեջ, զգալ կարոտախտի շրջագայությունը: Նա տեսավ, որ ներկը խունացել է, խոտը՝ չորացել, ծառերն այլևս չկային, իսկ պատերը քանդվում էին: Տունն իրականում փոքր էր՝ համեմատած այն տան հետ, որն այդքան երկար ապրում էր նրա հիշողության մեջ: Դարպասներից դուրս գալիս ճանապարհին Ռորշախի թանաքաբծի նման բենզինի մի բիծ տեսավ. ճիշտ այնպես, ինչպես Ամիրը՝ իր հոր տան մոտ: Զինվորներին ցտեսություն ու շնորհակալություն ասելուց հետո Հոսեյնին մի ուրիշ բան էլ հասկացավ. հոր տունը հայտնաբերելն ավելի ուժեղ զգացմունքային ազդեցություն կունենար իր վրա, եթե գրած չլիներ «Օդապարուկ թռցնողը»: Ի վերջո նա արդեն անցել էր այս ամենի միջով: Հոսեյնին, կանգնած Ամիրի կողքին՝ նրա հոր տան դարպասների մոտ, զգացել էր նրա կորուստը: Նա տեսել էր՝ ինչպես է Ամիրն իր ձեռքերը դրել կռած երկաթե ժանգոտ ձողերին, միասին նրանք նայել էին կորացած տանիքին ու շքամուտքի քանդվող աստիճաններին: Այն, որ Հոսեյնին արդեն գրել էր այդ տեսարանի մասին, մեղմեց իր սեփական զգաց-

մունքների սրությունը: Կարող ենք համարել, որ արվեստը գողացավ կյանքի կրակը:

Օդապարուկ թռցնողը» վեպի հրատարակությունից տասը տարի է անցել, իսկ Հոսեյնին դեռ սիրում է այս գիրքը: Սիրում է այնպես, ինչպես սիրում են դժվար, անճարակ, անկարգապահ, անշնորհք, բայց, այնուամենայնիվ, պարկեշտ ու մեծահոգի երեխային: Եվ մինչև հիմա նա զարմացած է, թե ինչպես է աշխարհն ընդունում այս գիրքը: Որպես գրող՝ Հոսեյնին ոգևորվում է, երբ ընթերցողներն արձագանքում են պատմությանը, սյուժեի շրջադարձերին ու կերպարներին՝ անհանգիստ, մեղքի զգացումով տոգորված Ամիրին և մաքուր, մահվան դատապարտված Հասանին: Որպես աֆղանի՝ Հոսեյնիի համար մեծ պատիվ է, երբ ընթերցողներն ասում են, որ այս գիրքն օգնել է իրենց տեսնել իրական Աֆղանստանը, որ նրանց համար Աֆղանստանն այլևս միայն Թորա-Բորայի քարանձավները չեն, կակաչի դաշտերը կամ էլ Բեն Լադենը: Մեծ պատիվ է, երբ ընթերցողներն ասում են, որ այս վեպը նպաստել է Աֆղանստանի անձնավորվելուն իրենց աչքերում, որ Հոսեյնիի հայրենիքը նրանց համար ներկայումս ավելին է, քան ևս մեկ դժբախտ, մշտապես անհանգիստ, տանջահար երկիր:

«Օդապարուկ թռցնողը» վեպը սկսվում է գլխավոր հերոսի՝ Ամիրի մենախոսությամբ: «Ես հասկացել եմ, որ ճիշտ չէ, երբ ասում են, թե անցյալը կարող ես թաղել: Որովհետև անցյալն իր ճանկերով մակերես է դուրս գալիս: Հիմա հետ նայելով՝ հասկանում եմ, որ վերջին քսանվեց տարին ես ամայի ծառուղու եմ նայել»[34]: Տարիներ անց Ամիրը Պակիստանից զանգ է ստանում: Իր ընկեր Ռահիմ Խանը խնդրում է այցելել իրեն: «Խոհանոցում լսափողը ականջիս կանգնած՝ ես գիտեի, որ զանգողը միայն

[34] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 11:

Ռահիմ Խանը չէ. իմ անցյալի չքաված մեղքերն են զանգել»[35]: Լսափողը կախելուց հետո Ամիրը գնում է զբոսնելու: «Վեր նայեցի ու տեսա երկնքում ճախրող երկու կարմիր օդապարուկ՝ երկար կապույտ պոչերով: Նրանք ապրում էին այգու արևմտյան սահմանի բարձր ծառերից վեր, հողմաղացներից վեր, լողում էին կողք կողքի, զույգ աչքերի պես վերևից նայում Սան Ֆրանցիսկոյին, որը ես այժմ տուն եմ կոչում: Եվ հանկարծ գլխումս լսեցի Հասանի շշունջը. «Քեզ համար՝ թեկուզ հազար անգամ»[36]:

Հեռախոսազանգից հետո Ալին մտածեց Հասանի, Բաբայի, Ալիի, Քաբուլի մասին: Մտածեց այն կյանքի մասին, որն ապրել էր մինչև 1975 թվականի ձմեռը, որը փոխեց ամեն ինչ և Ամիրին դարձրեց այն, ինչ նա այսօր է: «Կրկին լավը դառնալու հնարավորություն կա»[37]:

Հասանը Ամիրին շատ էր սիրում և երբեք ոչնչում չէր մերժում: Խոնարհում էր աչքերը, նայում ոտքերին, բայց երբեք չէր մատնում Ամիրին: Ամիրը թերթում է հիշողության էջերն ու նորից տեսնում այն նկարը, որտեղ նրանք երեխա էին: Բաբան գրկել է նրան հոգնած ու մռայլ տեսքով: Նա հոր գրկում է, բայց մատներով բռնել է Ռահիմ Խանի ճկույթը: Այս սիմվոլը յուրատեսակ փրկություն է: Ռահիմ Խանի զանգի օգնությամբ Ամիրը կրկին սկսում է մտածել անցյալի մասին, ու նորից նրա սրտում հույս է արթնանում, մեղքերը քավելու, ավելի լավը դառնալու հույս:

Մանուկ ժամանակ, երբ արևն անցնում էր բլուրների հետևը, երբ Հասանի ու Ամիրի խաղերն ավարտվում էին, նրանց ճանապարհները բաժանվում էին: Նրանք տարբեր էին ու այն-

[35] Նույն տեղում:
[36] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 199:
[37] Նույն տեղում, էջ 12:

քան նման: Ամիրի հայրը Բաբան էր, Հասանի հայրը՝ Ալին: Ասում են՝ աչքերը հոգու պատուհաններն են: Այս խոսքերն ավելի քան ճիշտ էին Ալիի դեպքում, քանի որ նա միայն աչքերով էր կարողանում արտահայտվել: Ալիի դեմքն ու քայլվածքը վախեցնում էին բոլորին, բոլորը ծաղրում էին նրա կաղությունը, հռհռում ու տափակաքիթ անվանում նրան: Հասանն ու Ալին հազարա էին, ուրիշ, նրանց պատմությունը հիշատակվում էր իմիջիայլոց, իսկ Ամիրն ու իր հայրը մեծահարուստ էին: Նրանց ճանապարհները տարբեր էին: Բաբան միշտ դժգոհ էր որդուց, նա ավելի շատ կուզեր, որ Հասանն իր որդին լիներ: Ամիրն այդպես էլ մանկության տարիներին չհասկացավ, թե ինչու էր Բաբան այդքան շատ սիրում Հասանին: Ամիրն անընդհատ օգնության կարիք ուներ. նա ոչինչ չէր կարողանում ինքնուրույն անել, իսկ Հասանը նույնիսկ ծնվելիս օգնության կարիք չուներ: Հասանը հավատարիմ էր իր բնությանը, նա անկարող էր վնասել որևէ մեկին: Նա քաջ էր ու միշտ ժպտում էր, անգամ ծնվելիս: Հասանի մայրը՝ Սանաուբարը, հրաժարվեց անգամ երեխային իր ձեռքն առնել ու ծննդաբերելուց ընդամենը հինգ օր անց փախավ: «Էս էլ քո սեփական խելապակաս երեխան, որ քո փոխարեն ժպտա»[38],– ասաց Ալիին ու փախավ: Ոչ ոք այդպես էլ մինչև վերջ չհասկացավ, թե ինչպես կարող էր Ալին ամուսնանալ Սանաուբարի պես անբարոյականի հետ: Ալին անգիր գիտեր Ղուրանն ու միշտ հիշեցնում էր տղաներին, որ նույն կրծքից սնված մարդկանց միջև եղբայրություն կա, որի առջև անզոր է նույնիսկ ժամանակը: Հասանն ու Ամիրը նույն կրծքից սնվեցին: Առաջին քայլերն արեցին նույն բակի նույն մարգագետնում ու նույն հարկի տակ էլ ասացին իրենց առաջին բառերը: Ամիրի առաջին բառը Բաբան էր: Հասանի առաջին բառը՝ Ամիրը: Ու հենց այս

[38] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 20:

առաջին բառերով էլ դրվեց ամեն ինչի հիմքը: Սակայն միայն տարիներ անց Ամիրն իմացավ, որ Հասանը, իրոք իր եղբայրն է ոչ միայն գաղափարապես, այլ արյամբ: Նրանց միջով նույն արյունն էր հոսում, թեև ճակատագրերը տարբեր էին:

Վեպի վերնագիրն այն բանալին է, որով կարելի է բացահայտել Ամիրի ու Հասանի ընկերության առեղծվածը: Ամիրն իրականում շատ է սիրում Հասանին, սակայն չի կարողանում նույնիսկ ինքն իրեն խոստովանել, որ Հասանն իր ընկերն է, այլ ոչ թե ծառան: Երբ Քաբուլի ունևորներից մեկի որդին՝ Ասեֆը, սկսում է ծաղրել Ամիրին. «Ինչպե՞ս կարող ես խոսել նրա հետ, խաղալ, թույլ տալ, որ նա քեզ դիպչի, ինչպե՞ս կարող ես նրան ընկեր անվանել», Ամիրը պատասխանում է. «Բայց նա իմ ընկերը չէ, նա իմ ծառան է»[39]: Իրականում նա այդպես չի մտածում, Հասանն իր ընկերն է, ավելին՝ իր եղբայրը, բայց, այնուամենայնիվ, ինչ-որ բան խանգարում է Ամիրին դա ընդունել:

Օդապարուկների մրցույթի ժամանակ, երբ Ամիրն ամեն գնով փորձում է հաղթել ընկերոջը, Հասանի հանդեպ ամենազզվելի արարքներն են իրականացնում վրեժխնդրության ծարավով լցված ազգայնասեր տղաները: Իմանալով այդ մասին՝ Ամիրը լռում է, նա անգամ Հասանին փրկելու փորձ չի անում, բայց ոչ թե այն պատճառով, որ այդպես է ուզում, այլ որովհետև համարձակությունը չի ներում: Նա կանգնած նայում է, թե ինչպես են ծեծում Հասանին ու նույնիսկ մոտենալու ուժ չի գտնում: Նա ձևացնում է, որ ոչնչից տեղյակ չէ, ու քայլ առ քայլ հեռանում Հասանից: Նա խուսափում է նրանից, որովհետև ամեն վայրկյան մեղքի զգացում է ապրում: Շուտով ավարտվում է նրանց ընկերությունը, ինչից հետո սկսվում է Ամիրի հոգեկան դժոխքը:

[39] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 51:

Թեև Բաբան որդու համար ամեն ինչ անում է, սակայն ինչ-որ բան խանգարում է նրանց իսկական ընկերներ լինել: Երբ Բաբան Ամիրի համար հրաշալի ծննդյան երեկույթ էր կազմակերպել, ու նա ստացել էր հազարավոր նվերներ, նա տխուր էր: Բոլոր նվերները, բացի Ռահիմ Խանի նվիրած կաշվե տետրից, Ամիրը մի կողմ էր շպրտել: Ամիրն իր ծննդյան հրավառության փոխարեն Հասանի խոնարհած գլուխն էր հիշում, թե ինչպես էր նա խմիչք մատուցում Ասեֆին, այն տղային, որ իրեն ստորացրել էր: Ամիրի մտքում կրկին ու կրկին նույն պատկերն էր: Ամեն ինչ պարզ էր. նրանցից մեկը պիտի հեռանար:

Ալին ու Հասանը նույնպես Ամիրի համար նվեր ունեին պատրաստած՝ կոշտ կազմով ու փայլուն գունավոր նկարազարդումներով «Շահնամեն»: Այդ պահին Ամիրն ուզում էր ասել Ալիին, որ ոչ թե գիրքն իրեն արժանի չէ, այլ ինքը արժանի չէ այդ գրքին, բայց ոչինչ չի ասում ու հեռանում է: Գիրքը նետում է սենյակի անկյունում՝ նվերների կույտի վրա, բայց անընդհատ աչքին է երևում ու որոշում է այն թաղել ամենախորքում: Ամիրն այլևս չի կարողանում նայել Հասանի աչքերի մեջ ու որոշում է ազատվել լավագույն ընկերոջից: Վերցնելով իր նոր ժամացույցն ու մի բուռ աֆղանական թղթադրամ՝ նա գնում է Ալիի ու Հասանի տուն ու դրանք դնում Հասանի ներքնակի տակ: Ամիրը հույս ուներ, որ իր արարքն ամենավերջին սուտը կլինի ամոթալի ստերի երկար շարքում, ու ազատվելով Հասանից՝ կազատվի նաև իր մեղքի զգացումից: Երբ Հասանն ու Ալին կարմիր, ուռած աչքերով կանգնեցին Բաբայի առաջ ձեռք ձեռքի, Ամիրը մի պահ հարցրեց ինքն իրեն, թե երբ է ունակ դարձել մարդկանց այդպիսի ցավ պատճառելու: «Դո՞ւ ես գողացել գումարն ու Ամիրի ժամացույցը, Հասան: –«Այո»[40]: Ամիրը ցնցվում է, ինչպես ապտա-

[40] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 113:

կից: Սիրտը սեղմվում է, իսկ հետո հասկանում, որ դա Հասանի վերջին զոհաբերությունն էր: Եթե Հասանը ասեր՝ ոչ, Բաբան կհավատար նրան, քանի որ բոլորը գիտեին, որ Հասանը երբեք չի ստում: Իսկ եթե հավատար նրան, ապա Ամիրը կհայտնվեր մեղադրյալի դերում ու ստիպված կլիներ բացատրություն տալ: Բաբան երբեք չէր ների Ամիրին, ու Հասանը դա գիտեր: Գիտեր, որ Ամիրը ամեն ինչ տեսել է նրբանցքում, կանգնել է այնտեղ ու ոչինչ չի արել: Հասանը գիտեր, որ Ամիրը դավաճանել է իրեն, բայց, այնուամենայնիվ, Հասանը ևս մեկ անգամ փրկում է Ամիրին, գուցե վերջին անգամ: Ամիրը սիրում է նրան ավելի, քան երբևէ որևէ մեկին, ու ուզում է պատմել բոլորին, որ օձը, լճի հրեշը ինքն է: Ամիրն իրեն արժանի չի համարում այդ զոհաբերությանը: «Ես ստախոս եմ, խաբեբա ու գող»[41]:

Ամիրն ընդամենն ուզում էր, որ Բաբան իրենց ազատեր աշխատանքից, որ կյանքը շարունակվեր, որ կարողանար առաջ շարժվել, մոռանար ամեն ինչ ու սկսեր մաքուր էջից: Ամիրն ուզում էր նորից շնչել կարողանալ: Բայց Բաբան այս անգամ ևս հիասթափեցրեց Ամիրին՝ ասելով, որ ներում է: «Ներո՞ւմ: Բայց չէ՞ որ գողությունը միակ աններելի մեղքն է, բոլոր մեղքերի ընդհանուր հայտարարը: Եթե մարդ ես սպանել, գողացել ես նրա կյանքը: Եթե սուտ ես խոսել, գողացել ես ճշմարտությունն իմանալու իրավունքը: Չկա ավելի սարսափելի արարք, քան գողությունը: Ու ինչպես Բաբան կարող էր այդպես հեշտ ներել Հասանին: Ինչո՞ւ»[42]: Այս հարցի պատասխանը Ամիրը ստանում է տարիներ անց, երբ Ռահիմ Խանը մահանալուց առաջ պատմում է ողջ ճշմարտությունը: Հասանն ու Ամիրը եղբայրներ են, իսկական եղբայրներ: Բաբան նրանց երկուսի հայրն է ու սիրում է եր-

[41] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 114:
[42] Նույն տեղում:

կուսին հավասարապես ու ներում է երկու որդիներին հավասար, բայց Ալին վերցնում է Հասանին ու հեռանում: Երբ Ալին մոտ է քաշում Հասանին ու գրկում ուսից, Ամիրը հասկանում է, որ դա պաշտպանիչ ժեստ է, Ամիրը գիտեր, թե ումից է ուզում Ալին պաշտպանել Հասանին: Ալին նայում է Ամիրին սառը, չներող հայացքով, իսկ Ամիրը ուրախ է, որ գոնե մեկը գիտի, թե ով է ինքն իրականում: Ամիրը հոգնել էր ձևանալուց: Երբ Ամիրի բերանը ծռմռվեց, Ամիրը հասկացավ իր պատճառած ցավի խորությունը, վշտի դառնությունը, որը նույնիսկ Ալիի կաթվածահար դեմքը չէր կարող թաքցնել: Բայց ո՛չ Ալին, ո՛չ Հասանը չմատնեցին Ամիրին, նրանք ուղղակի հեռացան: Կյանքում առաջին անգամ Բաբան լաց եղավ: Ամիրը երբեք չմոռացավ, թե ինչքան ցավ ու վախ կար Բաբայի աղերսի մեջ: Նրանք ամեն դեպքում գնացին՝ իրենց հետ ոչինչ չտանելով ու միաժամանակ տանելով ամեն ինչ: Եթե Հասանն ու Ամիրը հնդկական ֆիլմում լինեին, Ամիրը դուրս կվազեր՝ մերկ ոտքերով անձրևաջուրը ցաքուցրիվ անելով, կվազեր մեքենայի հետևից ճչալով, դուրս կքաշեր Հասանին ու կասեր, որ մեղավոր է, շատ մեղավոր: Արցունքները կխառնվեին անձրևին, նրանք կգրկախառնվեին ու ամեն ինչ լավ կլիներ, բայց, ցավոք, հնդկական ֆիլմ չէր: Ամիրը շատ էր ցավում, բայց լաց չեղավ, մեքենայի հետևից չվազեց: Նա ուղղակի նայեց՝ ինչպես Բաբայի մեքենան շարժվեց մայթի եզրից ու տարավ այն մարդուն, որի առաջին բառն իր անունն էր: Ամիրը հետ քաշվեց ու միակ բանը, որ տեսավ պատուհանի ապակիների միջով, հալված արծաթի նման անձրևն էր: Որոշ ժամանակ անց Բաբան ու Ամիրը նույնպես ստիպված էին հեռանալ: Նրանք գնացին Քաբուլից՝ գիշերվա ժամը երկուսին իրենց հետ վերցնելով միայն ամենաանհրաժեշտը: Նրանք կծկված նստած էին ռուսական բեռնատարի թափքում: Ամիրն ուժեղ սրտխառ-

նոցներ էր ունենում, իսկ Բաբան անհարմար էր զգում ու ներողություն էր խնդրում մյուսներից, կարծես սրտխառնոցը հանցագործություն էր, կարծես 18 տարեկանում սրտխառնոց այլևս չի կարելի ունենալ: Ճանապարհի եզրին կանգնած՝ Ամիրը մտածում էր, որ իրենք լքել են այն տունը, որտեղ ապրել էին մի ամբողջ կյանք, ասես դուրս էին եկել մի բան ուտելու ու հետ վերադառնալու: Նրանց փախուստի նշաններն աննկատելի էին: Ամիրի ծնողների հարսանեկան լուսանկարը, հնությունից պուտավոր դարձած այն լուսանկարը, որտեղ Ամիրի պապն ու Նադիր Շահը կանգնած են մեռած եղջերուի գլխավերևում, մի քանի շոր ու Ռահիմ Խանի նվիրած կաշվե կազմով տետրը: Ճանապարհին մի միջադեպ պատահեց, որտեղ Բաբան կրկին հերոսի դերում էր: Նա պաշտպանեց մի կնոջ պատիվն ու ռուս զինվորի հետ առճակատման գնաց: Թվում էր՝ Բաբան այլևս կորցնելու ոչինչ չուներ: Ամիրն այդ պահին հակասական մտքեր ուներ: Իր հայրը ոչնչից չէր վախենում ու միշտ հերոսանում էր, իսկ ինքն այնքան նման չէր հորը: Բեռնատարից հետո նրանց այլ բեռնատար էր սպասում, որտեղ 30 հոգով առնետների հետ նստած էին պատերի երկայնքով ու թխվածքաբիթ էին ուտում: Առաջին գիշերը բոլոր տղամարդիկ միասին աղոթեցին, ու երբ փախստականներից մեկը հարցրեց Բաբային, թե ինչու նա չի միանում իրենց, Բաբան պատասխանեց, որ ոչ թե Աստված է նրանց փրկելու, այլ ութգլանանոց շարժիչ ու մի կարգին գազատար: Մյուսներն այլևս նրա հետ Աստծո մասին չխոսեցին: Վերջում, երբ արդեն վառելիք տեղափոխող բեռնատարով պիտի շարունակեին ճանապարհը, Բաբան հանեց ծխախոտը, դատարկեց այն ու մի բուռ հող լցրեց մեջը, պահեց կրծքի գրպանում՝ պատի մոտ: Ցիստեռի մեջ, որով նրանք գնում էին, կատարյալ խավար էր, գարշահոտություն, շնչել չէր ստացվում: Ամիրը հազիվ էր շունչը

պահում, ու միակ բանը, որ փրկում էր, աչքերը փակ ինչ-որ երջանիկ պահի մասին մտածելն էր: Ամիրը կրկին Հասանի մասին էր մտածում: Հիշողությունն ապրում էր նրա մեջ՝ որպես երջանիկ անցյալի հրաշալի կերպով պատյանավորված մի կտոր, գույնի վրձնահարված նրա ներկայիս կյանքի գորշ, դատարկ կտավի վրա: Ճանապարհի մնացած մասը Ամիրի համար հիշողության ցրված կտորներ էին, որոնք գալիս ու գնում էին, մեծ մասամբ ձայներ ու բույրեր: Ցիստեռնից դուրս գալուց հետո Ամիրը շնորհակալ էր օդի, լույսի, կենդանի լինելու համար: Միակ բանը, որ այդ պահին տխրեցրեց Ամիրին, իր ու Բաբայի ճամպրուկներն էին: Այն ամենից հետո, ինչ նա կառուցել էր, ծրագրել, ինչի համար պայքարել էր, ինչի մասին երազել էր. այդ ամենը մի վայրկյանում հօդս ցնդեց: Սա էր նրա կյանքի հանրագումարը հիասթափեցնող որդի ու երկու ճամպրուկ:

Բաբային դուր էր գալիս Ամերիկայի գաղափարը, բայց շատ դժվար էր ընտելանում ամերիկյան կյանքին: Սան Ֆրանցիսկոյի ծովածոցի մառախուղն այրում էր Բաբայի աչքերը, իսկ երթևեկության աղմուկը գլխացավ էր առաջացնում: Միրգը երբեք բավականաչափ քաղցր չէր, ջուրը երբեք բավարար մաքուր չէր, ու չկային բաց դաշտերը: Մարդիկ էլ իրար չէին վստահում: Բաբան նման էր այրու, որը կրկին ամուսնացել էր, բայց չէր կարողանում մոռանալ մահացած կնոջը: Նա կարոտում էր Աֆղանստանի դաշտերն ու այգիները: Կարոտում էր իր տան մեջ մարդկանց անդադար ելումուտը, նրանց ողջունելը, մարդկանց, որոնք ճանաչում էին իրեն և իր հորը, պապին, մարդկանց, որոնց հետ նա ուներ ընդհանուր նախնիներ, որոնց անցյալը միահյուսված էր իր անցյալին: Ամիրի համար Ամերիկան հիշողությունները թաղելու, Բաբայի համար՝ հիշողությունները սգալու տեղ էր: Ամերիկայում Ամիրի ձեռքը դարձել էր մաքուր ու փափուկ, իսկ Բա-

բայինը՝ կեղտոտ ու կոշտուկավոր: Բեռնատարներից, գնացքներից ու հեծանիվներից հետո, որ Բաբան գնել էր Ամիրի համար, Ամերիկան վերջին նվերն էր: Օդապարուկների մրցույթից հետո առաջին անգամ Բաբայի աչքերը հպարտությամբ փայլեցին, երբ Ամիրը 20 տարեկանում ավարտեց միջնակարգ դպրոցը: Այդ օրը կարծես հին Բաբան վերադարձել էր. նա երջանիկ էր: Ամիրն այդ օրը «Ֆորդ» նվեր ստացավ, ու երեկոն եզրափակվեց Բաբայի ոչ կատարյալ երջանկությամբ: «Կուզեի Հասանն էլ մեզ հետ լիներ այսօր»[43]: Բաբան դեմ էր Ամիրի մասնագիտությանը: Նա շատ էր ուզում, որ որդին բժշկական կամ իրավաբանական կրթություն ստանա, բայց Ամիրը ցանկանում էր գրող դառնալ: Նա այլևս ոչինչ չէր ուզում զոհաբերել հանուն Բաբայի. վերջին անգամ այդպես անելու պատճառով ինքն իրեն նզովել էր: Ամիրը հաճախ նստում էր իր մեքենան ու քշում դեպի հարավ: Երբ առաջին անգամ տեսավ Խաղաղ օվկիանոսը, համարյա լաց եղավ: Այն նույնքան մեծ էր ու կապույտ, ինչքան իր մանկության ֆիլմերի օվկիանոսները: Նա խոստացել էր Հասանին, որ մի օր իրենք կքայլեն ջրիմուռներով պատված ծովափով ու կնայեն՝ ինչպես է ջուրը ոտքերի մատներից հետ քաշվում: Ամերիկան նման չէր Աֆղանստանին. այն ուրիշ էր: Ամերիկան գետի էր նման, որ մռնչալով անցնում է՝ անցյալի նկատմամբ անտարբեր: Ամիրին պետք էր անցնել այդ գետը, թողնել, որ մեղքերը խեղդվեն ջրի հատակին, հեռու մի տեղ գնալ՝ առանց ուրվականների, առանց հիշողությունների, առանց մեղքերի: Եթե ուրիշ ոչինչ չլիներ, միայն դրա համար Ամիրը կընդուներ Ամերիկան: Իսկ երկրորդ պատճառը, որը Ամիրին կապեց Ամերիկան, Սորայա ջանն էր՝ հնավաճառի շուկայի արքայադուստրը: Սորայա Թահերին գեներալի աղջիկ էր, որը միանգամից գրավեց Ամիրին:

[43] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 142:

Երբ փորձում ենք բացահայտել Ամիրի իրական զգացումները Հասանի նկատմամբ, նկատում ենք, որ նա իրականում սիրում է Հասանին, բայց ինչ-որ գրավիչ, հիվանդագին բան է գտնում նրան ձեռք առնելու մեջ: Նա ենթագիտակցորեն անընդհատ ուզում է զգալ, որ Բաբան իրեն ավելի շատ է սիրում: Նա անընդհատ ցանկանում է ապացուցել Բաբային, որ արժանի զավակ է ու մի օր հաղթելու է: Գուցե նա այդ ամենն անում է Բաբայի ներմանն արժանանալու համար: Սպասում է, որ մի օր Բաբան կների իրեն՝ մորը սպանելու համար: Իսկ Հասանը շարունակում է մաքուր մնալ. նա միշտ մաքուր է, ու դրա պատճառով Ամիրն իրեն կեղծ է զգում նրա կողքին: Հասանը միշտ գիտի, թե ինչ է ուզում Ամիրը: Ամիրի համար օդապարուկների մրցույթում հաղթելը կյանքի ու մահվան հարց է դառնում, այնինչ դա ընդամենը հասարակ մրցույթ է: «Միայն հաղթանակի հոտն էի առնում: Փրկության: Քավության: Եթե Բաբան սխալվում է, և Աստված գոյություն ունի, ապա նա թույլ կտա, որ ես հաղթեմ: Սա իմ միակ հնարավորությունն է՝ դառնալու մեկը, ում նայում են, ոչ թե տեսնում, ուկնդրում են, ոչ թե լսում: Եթե կա Աստված, նա կառաջնորդի քամիները, որ իմ օգտին փչեն, որ լարի մի ձգումով կտրեմ-բաց թողնեմ իմ ցավը, իմ կարոտը»[44]: Հասանն այստեղ կրկին, ինչպես միշտ, օգնում է Ամիրին: Ամիրը հաղթում է, տեսնում հոր հպարտ հայացքը, վերջապես հանգստանում, բայց պատահում է ամենասարսափելին. Ամիրը տեսնում է՝ ինչպես են փողոցի վատ տղաները մոտենում այն տղային, որի հետ ինքը մեծացել է, որի պռատ շրթունքով դեմքը իր առաջին հիշողությունն է: Հետաքրքրական է, որ այն պահին, երբ Հասանը պայքարում է Ամիրի օդապարուկի համար, տղաները նրան փորձում են համոզել, որ Ամիրն իրականում չի սիրում Հասա-

[44] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 75:

նին: «Նախքան դու կզոհաբերես քեզ նրա համար, մտածիր. նա կանի՞ նույնը քեզ համար: Մտածել ես, թե ինչու քեզ հետ չի խաղում, երբ հյուրեր ունի: Ինչո՞ւ է նա հետդ խաղում միայն, երբ ոչ ոք շուրջը չկա: Ես քեզ կասեմ՝ ինչու, հազարա: Որովհետև նրա համար դու ոչ այլ ինչ ես, քան տգեղ տնային կենդանի: Հետդ խաղում է, երբ ձանձրանում է, ու քացի տալիս, երբ զայրացած է: Չմտածես, որ դու ավելին ես»[45]: Իսկ ո՞վ է իրականում Հասանը Ամիրի համար: Դժվար է պատասխանել այս հարցին, բայց նա թույլ է տալիս, որ Հասանի դեմքին դաջվի հնազանդություն, որը երբեք այլևս չի ջնջվելու ու գուցե փոխանցվելու է սերնդեսերունդ: Ամիրի հիշողությունից այլևս երբեք դուրս չի գալու մատաղի գառան հայացքով Հասանը: Այդ նույն օրը, ըստ լեգենդի, Իբրահիմ մարգարեն զոհաբերեց իր որդուն Աստծուն: Այդ օրը Ամիրը հրաժարվեց իր եղբորից: Նա կարող էր դուրս գալ նրբանցք, պաշտպանել Հասանին այնպես, ինչպես որ նա էր միշտ կանգնել Ամիրի թիկունքին կամ փախչել: Ու Ամիրը փախավ: Փախավ, քանի որ վախկոտ էր: Նա վախենում էր ցավից: Ամիրը կատարեց իր ընտրությունը, և թվում էր՝ ամեն ինչ պիտի կարգավորվի, մինչդեռ նա իրեն դատարկ էր զգում: «Ես տեսել եմ՝ ինչպես են Հասանին բռնաբարում»[46],– ասում էր նա ոչ մեկին: Որոշ ժամանակ անց Հասանը դուրս եկավ Ամիրի կյանքի շրջագծից: Հասանի ներկայությամբ Ամիրը խեղդվում էր, թթվածինը արտահոսում էր, իսկ երբ թեքվում էր, տեսնում էր Հասանի անիծյալ, անսասան հավատարմությունը:

Հարկ է անդրադառնալ նաև ստեղծագործության բացասական հերոսներից մեկին՝ Ասեֆին: Արտաքինից Ասեֆը մարմնավորում է յուրաքանչյուր ծնողի երազանք՝ ուժեղ, բարձրահասակ,

[45] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 82:
[46] Նույն տեղում, էջ 85:

լավ հագնված ու լավ դաստիարակված տղա՝ շնորհալի ու բարետես: Բայց աչքերը մատնում են նրան. երևում է աչքերի խորքում թաքնված խելագարությունը: Ոչ ոք նույնիսկ չի կարող պատկերացնել, թե ինչերի է նա ընդունակ: Նա Ամիրին ծննդյան օրվա կապակցությամբ Հիտլերի կենսագրությունն է նվիրում: Ամիրը այդ օրը միշտ հիշում է, քանի որ Հասանը արծաթե սկուտեղով խմիչք էր մատուցում Ասեֆին՝ այն մարդուն, որն իրեն ստորացրել է: Ասեֆը քմծիծաղում է ու կաստետով թփթփացնում Հասանի կրծքին: Իսկ Հասանը լուռ է: Միայն տարիներ անց Հասանի որդին՝ Սոհրաբը, կլուծեր հոր վրեժն ու բառիս բուն իմաստով կհաներ Ասեֆի աչքը:

Ստեղծագործության բոլոր հերոսները, բացառությամբ Ասեֆի, մետամորֆոզ են ապրում: Ամենից շատ փոփոխությունների, սակայն, ենթարկվում է Բաբան: Նա, ի վերջո, հաշտվում է Ամերիկայի հետ: Բայց միակ բանը, որ նա սիրում էր նույնքան, որքան իր հանգուցյալ կնոջը, Աֆղանստանն էր՝ իր հանգուցյալ երկիրը: Ամերիկան Բաբային խոց է նվիրում ու դանդաղ սպանում: Բայց նա մինչև վերջ կատարում է իր հայրական պարտականությունները: Աֆղան գեներալից խնդրում է Սորայա ջանի ձեռքն ու ասում. «Ամիր ջանը իմ միակ որդին է... իմ միակ զավակը, և նա լավ որդի է եղել ինձ համար»[47]: Բաբան մահանում է: Նա ասես սև արջի հետ մենամարտի էր բռնվել: Բաբան ամբողջ կյանքում արջերի հետ կռիվ էր տալիս: Սկզբում կորցրեց երիտասարդ կնոջը, միայնակ մեծացրեց որդուն, լքեց իր սիրելի հայրենիքը, հետո ՝աղքատություն, ստորացում, վերջում էլ եկավ մի արջ, որի հետ պայքարելը վեր էր նրա ուժերից: Բայց նույնիսկ այդ ժամանակ Բաբան, իր պայմանները սահմանելով, տանուլ տվեց: Հիվանդությունը հաղթեց: Լսելով այն մարդկանց,

[47] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 177:

որոնք ճանաչում էին Բաբային՝ Ամիրը հասկանում էր, որ իր լինելը սահմանված էր Բաբայով և այն հետքով, որը նա թողել էր: Ամբողջ կյանքում Ամիրը Բաբայի որդին էր: Բայց Բաբան չկար: Բաբան այլևս չէր կարող ցույց տալ ճանապարհը: Ամիրը պետք է այն ինքնուրույն գտներ ու այդ մտքից սարսափում էր: Կյանքը շարունակվում էր՝ հետևում թողնելով Բաբային: Շուտով բոլորը հեռանալու էին նրա գերեզմանի մոտից, ու կյանքում առաջին անգամ Բաբան մնալու էր բոլորովին մենակ: Ամիրը մտածում էր՝ ինչպիսի հայր կլինի ինքը: Ուզում էր լինել Բաբայի նման և միևնույն ժամանակ ուզում էր ոչ մի բանով նրան չնմանվել: Սակայն կյանքը այլ ծրագրեր ուներ: Արյան գիտակցության խնդիրը վեպում լուծվում է նաև Ամիրի և Սորայայի ամուսնությամբ: Ամիրի կինը չի կարողանում երեխա ունենալ: «Ես գիտեմ, որ դա հիմարություն է և միգուցե անիմաստ, բայց ոչինչ չեմ կարող անել: Միշտ երազել եմ, որ պահեմ նրան ձեռքերումս ու իմանամ, որ այդ ինը ամիսը իմ արյունով է սնվել, նայեմ աչքերին մի օր ու ցնցված տեսնեմ քեզ կամ ինձ, որ երեխան կմեծանա ու կունենա քո կամ իմ ժպիտը»[48]:

Ամիրն ու Սորայան մտածում են նաև երեխա որդեգրելու մասին, բայց գիտակցում են հետևանքները: Երբ երեխան մեծանա, կցանկանա իմանալ իր կենսաբանական ծնողների մասին, որովհետև արյունը հզոր բան է: «Արյունը հզոր բան է, բաչեմ, և երբ դուք որդեգրեք, չեք իմանա՝ ում արյունն եք բերում ձեր տուն»[49]: Այսպես է ասում Սորայայի հայրը: Նրանք այդպես էլ որդեգրելու որոշում չկայացրին: Բոլորն իրենց պատճառներն ունեին: «Սորայան ուներ իրենը, գեներալը՝ իրենը, իսկ Ամիրինը սա էր. գուցե ինչ-որ բան, ինչ-որ մեկը ինչ-որ տեղ որոշել էր մեր-

[48] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 195:
[49] Նույն տեղում, էջ 196:

ժել նրան հայրության մեջ իր արածների համար: Գուցե դա էր իր պատիժը և, թերևս, արդար պատիժը»[50]: Իսկ Հասանը հայրանում է, չնայած, հետաքրքիր է, որ նրա առաջնեկ աղջիկը մեռած է ծնվում:

Ռահիմ Խանը Ամիրին կանչում է քավելու ոչ միայն իր, այլև Բաբայի մեղքերը: Ամիրը Բաբայի սոցիալապես օրինական կեսն է, այն կեսը, որը մարմնավորում է ժառանգված հարստությունը և դրա հետ եկող մեղքերի անպատժելիության արտոնությունը: Ամիրի մեջ Բաբան տեսնում էր իրեն և իր մեղքը: Որպես քավության ձև Բաբան ընտրում է մարդկանց օգնելը, և դա քավության ճիշտ ձև է, երբ մեղքի զգացումը ստիպում է բարին անել: Բաբան իրականում երկու որդիներին էլ հավասարապես էր սիրում, բայց տարբեր կերպ: «Ես գիտեմ, որ ի վերջո Աստված կների: Կների հորդ, ինձ ու քեզ էլ: Հուսով եմ՝ դու էլ կարող ես նույնն անել: Ների՛ր հորդ, եթե կարող ես: Ների՛ր ինձ, եթե ուզում ես: Բայց ամենակարևորը, ների՛ր ինքդ քեզ»[51]: Բաբան Ամիրի պես խոշտանգված հոգի էր: Նրանք երկուսն էլ մեղք էին գործել ու դավաճանել: Նրանք երկուսն էլ տանջվում էին մեղքի գիտակցումից: Ամիրն ու Հասանը նույն կաթն էին կերել, բայց Ամիրը կարծես Ասեֆի երկվորյակը լիներ:

Արյան գիտակցությունը ստեղծագործության մեջ Հասանից փոխանցվում է որդուն՝ Սոհրաբին, երբ Ամիրը վերադառնում է հայրենիք՝ մեղքերը քավելու: Դա կատարվում է այն ժամանակ, երբ Սոհրաբն արդեն կորցրել էր ծնողներին, լավ ապրելու հույսը, տառապում էր Ասեֆի ձեռքին ու իրեն կեղտոտ էր զգում: «Ես այնքան կեղտոտ եմ ու շատ մեղքեր ունեմ»[52]: Սոհրաբն իրակա-

[50] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 197:
[51] Նույն տեղում, էջ 308:
[52] Նույն տեղում, էջ 324:

նում ամենամաքուր կերպարն է, սակայն նա էլ քիչ փորձություններից միջով չի անցնում: Նրան նույնպես ծաղրում են, Ասեֆը տանջանքների է ենթարկում ու խոշտանգում տղային, բայց նա հոր պես մաքուր է մնում: Նա ինքնասպանության փորձ է անում, բայց Աստված պահպանում է նրա կյանքը գուցե նրա համար, որ Ամիրի մեղքերին ևս մեկը չավելանա: Ամիրը տարիներ անց սկսում է աղոթել Աստծուն, որ նա պահպանի Սոհրաբի կյանքը: «Աղոթում եմ, որ մեղքերս չհատուցվեն այնպես, ինչպես որ միշտ վախեցել եմ, որ կհատուցվեն»[53]:

Ի վերջո Սոհրաբը լուռ համաձայնությամբ Ամիրի հետ մեկնում է Ամերիկա՝ նոր կյանք սկսելու: Սոհրաբն ուրիշ տարբերակ չունի. նրա միակ հարազատը հորեղբայրն է, իսկ բոլոր հիշողություններից ու տանջանքներից ազատվելու միակ հնարավորությունը՝ Ամերիկան: Ամիրի ճանապարհորդությունն ավարտվում է այնպես, ինչպես ճակատագիրն էր նախասահմանել. դա հենց այն էր, ինչի համար Ամիրը վերադարձել էր անցյալ: Նա պիտի փրկեր Սոհրաբին Հասանի առջև գործած մեղքից ազատվելու համար: «Մեր նախկին կյանքը չկա, Սոհրա՛բ, և բոլորը կա՛մ մեռած են, կա՛մ մեռնում են: Ես ու դու ենք մնացել հիմա: Միայն ես ու դու»[54]:

[53] Հոսեյնի Խալեդ, Օդապարուկ թռցնողը, էջ 352:
[54] Նույն տեղում, էջ 360:


ԽԱԼԵԴ ՀՈՍԵՅՆԻ
Եվ արյագանգեցին լեռները
ՀԱՅԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԹԵՄԱՍԵՐԻԵՐ

Օտարության խնդիրը Խալեդ Հոսեյնիի «Եվ արձագանքեցին լեռները» վեպում

Աշխատության այս հատվածում փորձ է արվում բացահայտելու Խալեդ Հոսեյնիի «Եվ արձագանքեցին լեռները» վեպի կառուցվածքային և գաղափարական սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները: Վերլուծության ընթացքում ներկայացվում են վեպի խորքային ու թաքնված իմաստները, ինչպես նաև հեղինակի գրականագիտական մոտեցումները հերոսների ճակատագրերին և կյանքի շարունակման հնարավոր ելքի փնտրտուքին:

Թեպետ օտարման թեման մշտապես առկա է համաշխարհային գրականության մեջ, սակայն տարբեր գրողներ տարբեր դիտանկյունից են փորձում այն մեկնաբանել: Այս համատեքստում հետաքրքիր է ուսումնասիրել Հոսեյնիի արձակը, քանի որ նա դեռևս չուսումնասիրված հեղինակ է հայ գրական ավանդույթում: Օտարման թեման մշտապես արդիական է լինելու էմիգրանտական գրականության մեջ, քանի որ գլոբալիզացման դարաշրջանում ամեն օր ավելանում է այն մարդկանց թիվը, որոնք հեռանում են իրենց երկրից ու իրենցից: Ստեղծագործությունն իրար կորցրած, իրարից բաժանված հերոսների, նրանց սիրո, ընտանիքի, սպանդից փրկվածի ճակատագրի ու բռնության մասին է, սակայն վեպը գրված է ոչ թե մարդկանցից արցունքներ կորզելու, այլ ընթերցողին գրողի մանկության երկիր՝ Աֆղանստան վերադարձնելու համար:

Խալեդ Հոսեյնին փոքր հասակում տեղափոխվում է Ամերիկա և որպես այդպիսին օտարվում իր հարազատ միջավայրից:

Նա նկարագրում է Աֆղանստանը հազարավոր կիլոմետրերից, ներկայացնում աֆղանական ճակատագրերն այնպես, կարծես ինքն ականատեսն է եղել բոլոր իրադարձություններին: Էմիգրանտական գրականության համատեքստում օտարումը սկսվում է հենց միջավայրից ու տեղափոխվում անձնական, ներքին ոլորտ: Հոսեյնին նկարագրում է իրենցից հեռացած, օտարացած հերոսների, որոնք շարունակում են ապրել կա՛մ իրենց միջավայրում, կա՛մ դրանից դուրս:

Հոսեյնիի ստեղծագործությանը մշտապես ուղեկցում են աֆղանական ընտանիքների բզկտված պատկերները: Հեղինակը լավ գիտի հերոսների կյանքի շերտերը թե՛ ներսից, թե՛ դրսից: Նա ընդհատ պատումներով մեզ տեղափոխում է պատերազմից քայքայված աֆղանական փոշոտ գյուղեր ու քաղաքներ և ցույց տալիս երկու երեխաների կյանքերը խեղած մի սպի, որի հետքերը արձագանքում են լեռներում ու շատ մարդկանց սրտերում:

Էմիգրանտական գրականությունը շատ հաճախ սովորեցնում է ապրել՝ անկախ տեղից ու ժամանակից: Մեր հերոսները հեռանում են հայրենիքից, շարունակում ապրել, սակայն նրանցից շատերը չեն կարողանում վերագտնել կյանքի իմաստը: Հոսեյնին կարողանում է պատուհան բացել դեպի իր հերոսների հոգեկան աշխարհն ու թաքուն պահված կրքերը: Նա պատմության առանձին մասերից կարողանում է անբաժանելի ամբողջություն ստանալ ու դիպչել ընթերցողի սրտին: Նա կյանքի դաժանությունը ներկայացնում է թեթևությամբ, առանց ողբերգական երանգ հաղորդելու ու հերոսների հանդեպ խղճահարությամբ լցվելու:

Զրկանքներն ու կորուստներն անընդհատ ուղեկցում են սերունդներին և արձագանքում լեռներում:

Միջին Արևելքի փիլիսոփայության և գրականության մեջ լեռները գաղտնիքներ պահելու խորհուրդ ունեն: Լեռները կարող ենք նաև համեմատել վեպում ներկայացված ընտանիքի հետ: Վեպի հերոսները լեռների նման մասնատված են ու իրարից հեռու, ու դա հենց այն արձագանքն է, որ լեռներն իրենց մեջ պահում են:

Քաբուլ տանող ճանապարհին քույր ու եղբայր վերջին ժամերն են անցկացնում միասին: Փարիի ու Աբդուլլայի կյանքի հետագա տարիները շրջանակվում են նվիրումի, անգթության ու վերադարձի պատմություններով: Աֆղանստանում կյանքը աղետալի շրջադարձերով շարունակվում է, իսկ վեպի հերոսները դուրս են գալիս Աֆղանստանից ու հայտնվում օտար ափերում: Էմիգրանտական գրականության առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ գրողը, հեռու լինելով իր միջավայրից, ներկայացնում է դեպքերն ու դեմքերն այնպես, ասես ինքը դրանց ականատեսն է եղել:

Հոսեյնին «Եվ արձագանքեցին լեռները» վեպն սկսում է հեքիաթ-պատումով: Հեքիաթը Բաբա Այուբի ընտանիքի, Քահս որդու և դևի մասին է, որը տանում է երեխաներին զառիթափ սարի անհասանելի գագաթին գտնվող իր ամրոցն ու այլևս չի վերադարձնում նրանց: Բաբայի համար իր որդին աշխարհում ամենաթանկն է, և նա որոշում է սպանել դևին: Դևը թույլատրում է Բաբային նայել մի այգու, որի վայրի գեղեցկությունը նկարագրելու համար մի քանի կյանքն էլ չի բավականացնի: Այուբին ապշեցնում է այգում երջանիկ վազվզող երեխաների ուրախությունը: Երկար նայելուց հետո նա գտնում է նրան, ում փնտրում էր՝ Քահսին՝ ողջ և առողջ: Նա երջանիկ է, բայց չի հիշում հորը: Այստեղ նա ունի լավ ուտելիք, հագուստ, ընկերություն ու սեր: Նրան ուսուցանում են արվեստներ, լեզուներ, իմաստություն: Նա

ոչնչի կարիք չունի: Իսկ երբ մեծանա, կարող է հեռանալ. նա ազատ է: Դևը փորձության է ենթարկում Այուբին. շրջում է ավազե ժամացույցն ու հնարավորություն տալիս հորը որոշելու տանել որդուն հետ՝ դեպի թշվառությո՞ւն, թե՞ թողնել նրան կախարդական այգում: Որոշում կայացնելը շատ դժվար էր հոր համար: «Կներե՞ս արդյոք քեզ՝ գիտակցելով, որ, եսասիրությունից դրդված, զրկել ես նրան շքեղությամբ և բազում հնարավորություններով լի կյանքից»[55]:

Այուբը կատարում է իր ընտրությունն ու թողնում տղային: Դևը բացատրում է նրան, որ դաժանությունն ու բարեգործությունը նույն գույնի տարբեր երանգներն են: Նա մի սրվակ է տալիս Այուբին ու ճանապարհում: Սրվակը պատումում ծառայում է որպես մոռացության խորհրդանիշ: Հայրը վերադառնում է տուն ու այլևս չի հիշում կատարվածը. միայն լինում են գիշերներ, երբ նա չի կարողանում քնել: Նա նստում է դաշտի պռնկին՝ մի տափակ քարի վրա, նայում է աստղերին ու զանգակի հեռավոր ու սուր զնգոց է լսում: Նա չի հասկանում, թե որտեղից է գալիս այդ ձայնը: Ալիքի պես մի բան, որ նման է տխուր երազից մնացած հետքի, միշտ անցնում է իր սրտով, երբ զանգի ձայն է լսում, և ամեն անգամ իրեն զարմացնում է, ինչպես անսպասելի բարձրացրած քամի: Իսկ հետո անցնում է, ինչպես ամեն բան աշխարհում:

Այս ամբողջ պատմությունը հայրը պատմում է Աբդուլլային ու Փարիին: Պատմում է գիշերը, իսկ հաջորդ առավոտյան երեխաներին Շադբաղից տանում դեպի Քաբուլ: Սա Հոսեյնիի կողմից հատուկ ընտրված պատմությունն է, որը նույնությամբ կրկնվում է վեպում: Քահսը Փարիի նախատիպն է: Դևը Քաբուլն

[55] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2016, էջ 21:

է, որը խլում է աղջկան հորից, բայց հայրը ինքնակամ է հրաժարվում Փարիից նրա համար ավելի լավ ապագայի ակնկալիքով:

Ժամանակի գաղափարը մասամբ բացահայտվում է փետուրի խորհրդանիշի օգնությամբ: Տանը՝ Շադբաղում, Փարին բարձի տակ պահում է մի հին թիթեղյա թեյաման, որը եղբայրն է նրան տվել: Այդ թեյամանի մեջ բազմաթիվ փետուրներ կան: Փարին հավաքում է տարբեր թռչունների փետուրներ, ու դա նրան երջանկացնում է: Աբդուլլայի ու Փարիի մայրը մահանում է Փարիին ծննդաբերելիս, երբ Աբդուլլան յոթ տարեկան էր: Նա արդեն մոռացել է մոր դեմքը, միայն հիշում է, թե ինչպես էր մայրն ամեն գիշեր օրոր ասում իրեն:

«Ես գտա փոքրիկ, տխուր փերիին
Ստվերի տակ թթի ծառի:
Ես գիտեմ մի փոքրիկ, տխուր փերիի,
Ում մի գիշեր տարավ քամին»[56]:

Երգի ընտրությունը նույնպես պատահական չէ: Փերին Փարին է, որին մի գիշեր տանում է քամին: Մոր բացակայությունը լցնում է եղբայրը, որն ամեն ինչ անում է Փարիի համար: Աբդուլլան շատ է սիրում քրոջը ու ընտանիքում միայն նա է խնամում Փարիին: Փարին նաև մի մեծ շուն ունի, որը խուսափում է բոլորից՝ բացի Փարիից: Շան սերն աղջկա հանդեպ անսահման է: Հետաքրքրական է, որ Փարիի կորուստը բոլորը յուրովի են զգում, բայց ամենից շատ Աբդուլլան ու շունն են կարոտում նրան:

Վեպում Քաբուլի մասին պատմում է քեռի Նաբին: Նա աշխատում է մի հարուստ ընտանիքում ու երբեմն գնում Շադբաղ՝ քրոջ ընտանիքին այցելության: Նաբին աշխատում է պարոն

[56] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 29:

Վահդատիի տանը, և երբ Վահդատին ամուսնանում է Նիլայի հետ, Նաբին միանգամից կապվում է տիկնոջ հետ ու ամեն ինչ անում նրան գոհացնելու համար: Վեպի ընթացքում պարզ է դառնում, որ տիկին Վահդատին երբեք չի կարողանալու երեխա ունենալ, ու Նաբին որոշում է երջանկացնել կնոջը՝ մտքում Փարիին նվիրելով Նիլային: Որոշ ժամանակ անց հայրը վերջապես որոշում է աղջկան վաճառել Վահդատիների ընտանիքին, ու այդ պահից Աբդուլլայի աչքում հայրը փոքրանում է, կորցնում մի կարևոր բան: Նա մտացրիվ քայլում է տանը կամ նստում չուգունե վառարանի կողքին և դատարկ աչքերով նայում կրակին: Նա սուզվում է խոր լռության մեջ ու անթափանց դառնում: Նա այլևս հեքիաթներ չի պատմում: Երբեմն Աբդուլլային թվում է, թե հայրն իր պատմելու մուսան էլ է վաճառել Վահդատիների ընտանիքին: Կորսվել է, անհետացել, ոչինչ չի մնացել, էլ ասելու բան չի մնացել: Միայն Աբդուլլայի խորթ մայրն ու Նաբիի քույրը՝ Փարվանան է կարողանում մի երկու բառ արտաբերել: «Դա քույրդ պիտի լիներ: Կներես, Աբդուլլա՛, հենց նա պիտի լիներ, ուրիշ ոչ ոք: Երբեմն կտրում ես մատը, որ պահպանես ձեռքը»[57]:

Վեպի ամբողջ ընթացքում Աբդուլլան ապրում է քրոջ մասին հուշերով: Հաճախ հիշում է Բաբա Այուբի ու դևի մասին հոր պատմած հեքիաթն ու երազում կախարդական հեղուկի մասին, որ դևը տվել էր Այուբին՝ որդուն մոռանալու համար: Բայց Փարիին մոռանալն անհնար էր: Նրա կերպարը սավառնում էր Աբդուլլայի երևակայության մեջ, ուր էլ նա գնար: Աբդուլլան բացում է Փարիի փետուրների տուփը, տուփի մեջ դնում ճանապարհին գտած դեղին փետուրն ու մտածում. «Օրը կգա»: «Օրը կգա»,– պատասխանում է հույսը[58]:

[57] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 33:
[58] Նույն տեղում, էջ 56:

Աբդուլլան այլևս չէր հաշվում իր կյանքի օրերը: Նա գիտեր, որ Շադբաղում ինքն այլևս ոչինչ չունի: Տուն էլ չունի: Ու սպասում էր, որ ձմեռն անցնի, ու գարունը գա: Եվ հստակ գիտեր, որ մի օր արևածագից առաջ նա կհատի տան շեմն ու կհեռանա, ուր որ աչքը կտրի: Եվ եթե մի օր բաց դաշտում ճամփորդելիս հուսահատություն զգա, կանգ կառնի և աչքերը կփակի ու կսկսի մտածել բազեի փետուրի մասին, որ Փարին գտել էր անապատում՝ պատկերացնելով, թե ինչպես է փետուրը պոկվում ամպերից՝ երկրագնդից կես մղոն վերև ոլորվելով հողմապտույտի մեջ, քամու ուժգին շնչով անապատի ու սարերի միջով անցնում հսկայական տարածություն և վայրէջք կատարում՝ բոլոր հանգամանքներին հակառակ, հենց այն տեղում, այն բլրի ստորոտին, որտեղ Փարին կարող էր գտնել այն: Եվ դա միաժամանակ կլինի թե՛ կատարված հրաշք, թե՛ հույս, որ հրաշքներ դեռ պատահում են: Եվ այդ պատկերներից հուսադրվելով՝ Աբդուլլան կբացի աչքերն ու կշարունակի իր ճանապարհը:

Այս հատվածը ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է վեպում կատարվող իրադարձությունները, Աբդուլլայի զգացմունքներն ու այն ճանապարհը, որն անցել են Աբդուլլան ու Փարին իրարից հեռու:

Վեպում զուգահեռաբար զարգանում է նաև մեկ այլ սյուժե՝ Փարվանայի և Մասումայի պատմությունը: Մասուման գեղեցկուհի էր, իսկ Փարվանան՝ չսպասված ծնունդ: Աբդուլլայի ու Փարիի հայրը՝ Սաբուրը, միշտ կախարդական էակների մասին պատմություններ էր հորինում ու պատմում: Քույրերը սիրահարված էին նրան, բայց Փարվանան այդպես էլ քաջություն չունեցավ ասելու իր սիրո մասին: Փարվանան ամբողջ կյանքում խուսափում էր քրոջ հետ հայելու դիմաց կանգնելուց: Նա հուսալքվում էր, երբ Մասումայի կողքին տեսնում էր իր դեմքն ու հաս-

կանում, թե ինչից է զրկվել: Բայց մարդկանց աչքերը յուրահատուկ հայելի էին, և ազատում չկար դրանից: Երբ քույրերը 17 տարեկան էին, Մասուման հայտարարեց, որ Սաբուրը գալու է իրեն ամուսնության առաջարկ անելու: Երբ Փարվանան հարցրեց, թե ինչու է քույրն այդքան համոզված, նա մեջքով շրջվեց ու սկսեց գրպանում ինչ-որ բան փնտրել: Հետո կատարվեց մի բան, որի մասին Մասուման այդպես էլ չիմացավ: Նա վայր ընկավ ծառից ու հաշմանդամ դարձավ: Այս գաղտնիքը Փարվանան պահեց նույնիսկ այն ժամանակ, երբ կյանքում երկրորդ անգամ էր ազատվում քրոջից: Նա լքեց քրոջը՝ թողնելով մենակ սայլակի վրա նստած ու մտածեց, որ ոչ ոք չի բացահայտի իր գաղտնիքը, ու միայն սարերը մեղսակից կլինեն:

«Բոլորը քեզ սիրում էին, Մասումա,

Իսկ ինձ ոչ ոք չէր սիրում:

Բայց ինչո՞ւ, քույրս, ի՞նչ էի ես արել»[59]:

Ու քայլեց Փարվանան դեպի նոր կյանք ու նրան թվաց, որ ծնվեց երկրորդ անգամ:

Հիմնական պատմությունն անում է Նաբին նամակի ձևով: Նա պատմում է Վահդատիների, նրանց դժբախտ ամուսնության ու իր պարտականությունների մասին: «Ամուսինները երբեք քնքշանքով իրար չէին նայում և ջերմ խոսքեր չէին փոխանակում: Նրանք պարզապես ապրում էին միևնույն տանը, և նրանց ճանապարհները հազվադեպ էին խաչվում»[60]:

Նաբին հավատարիմ ընկեր է դառնում և՛ պարոն Վահդատիի, և՛ Նիլայի համար:

«Չեմ կարող ասել, թե իսկապես երբ այդ միտքը ծագեց իմ գլխում: Ես թեյ էի մատուցում Նիլային, երբ ռադիոյից հաղոր-

[59] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 77:
[60] Նույն տեղում, էջ 87:

դագրություն ինչեց, որ սպասվող 1952 թվականի ձմեռն ավելի ցուրտ ու դաժան է լինելու, քան նախորդը: Թույլ տվեք՝ ասեմ, որ խիղճս մաքուր է, և առաջարկս միայն բարի կամքի ու լավության մտադրությունների արտահայտություն էր: Դա մի բան էր, որ սկզբում ցավ էր պատճառելու, բայց վերջում բարիք էր պարգևելու այդ պատմության բոլոր մասնակիցներին: Բայց հոգուս խորքում իմ մղումներն այնքան էլ ազնիվ չէին. ես ունեի իմ անձնական շահը: Ցանկությունս էր Նիլային նվիրել այն, ինչ ո՛չ ամուսինը, ո՛չ վարդագույն պատերով տան տերը (Նիլայի սիրեկանը) երբևէ չէին կարող նվիրել»[61]:

Նաբիի նամակը վեպը բացահայտող լավագույն հատվածներից է: Նաբին նվիրեց Նիլային երջանկություն, բայց դժվար է ասել, թե ումից ինչ խլեց իր արարքով: «Ես ավերեցի այդ երկու անօգնական երեխաներին միացնող մաքրագույն և հստակ սերը և նրանց կտրեցի իրարից: Անհնար էր մոռացության տալ այդ զգացմունքային ցնցումը: Փարին, ուսերիցս կախված, խուճապահար եղած, ոտքերն էր թափահարում և ճչում էր՝ Աբոլա՛, Աբոլա՛, իսկ ես նրան հետ էի քաշում: Աբդուլլան ճչում էր՝ Փարի՛, փորձում էր պոկվել հոր ձեռքից: Նիլան կանգնած էր՝ աչքերը լայն բացած և երկու ձեռքով բերանը փակած, կարծես ուզում էր լռեցնել սեփական ճիչը: Այդ հիշողությունները ճնշում են ինձ: Ինչքան ժամանակ է անցել, բայց դեռ զգում եմ այդ ծանրությունը»[62]:

Դժվար է այստեղ խոսել մեղքի հասկացության, ընկալման մասին, որովհետև Հոսեյնին չի բացահայտում Նաբիի ապրումները, ուղղակի ներկայացնում է, թե ինչպես չորս տարեկան Փարիի աշխարհայացքը վերածևավորվեց, և նա սկսեց մայրիկ ու

[61] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 104:
[62] Նույն տեղում, էջ 106:

հայրիկ անվանել իրեն օտար մարդկանց: Փարիի հայտնվելուց հետո Վահդատիների ընտանքիը նմանվեց լիարժեք ընտանիքի: Փարիի հանդեպ սերը ստիպեց նրանց փոխվել: Ըստ համաձայնության՝ Փարիի իսկական ընտանիքը չպետք է տեսներ երեխային: Որոշ ժամանակ անց Նաբին այլևս ոչ մեկին չտեսավ ու այլևս երբեք չվերադարձավ Շադբաղ:

1955 թվականի գարնանը բոլորի կյանքում կտրուկ շրջադարձ եղավ: Պարոն Վահդատին անկողին ընկավ, իսկ Նիլան Փարիի հետ մեկնեց Փարիզ: Հոսեյնին այստեղ ներկայացնում է նաև ասպատակված Քաբուլի պատմությունը, ներկայացնում, թե ինչպես Նաբին ու պարոն Վահդատին անցան այդ տարիների միջով: Սուլեյմանը մահացավ՝ Նաբիին ժառանգելով իր ամբողջ ունեցվածքն ու նրան միայնակ թողնելով իր տարիների հետ:

Վեպում ևս մի պատմություն է պատմվում Թիմուր ու Ինդրիս եղբայրների և Ռոլի անունով մի աղջնակի մասին, որի ընտանիքի հետ դժբախտ պատահար է տեղի ունեցել: Փոքրիկի հորեղբայրը կացնով սպանում է աղջկա հորն ու մորը, իսկ հինգ տարեկան եղբայրն իրեն թոնիրն է նետում, որտեղ մայրը մեկ ժամ առաջ հաց էր թխել: Միայն Ռոլին է կենդանի մնում, բայց փոքրիկը լուրջ վիրահատությունների կարիք ունի: Իդրիսը փորձում է օգնել աղջկան: Որոշ ժամանակ անց նա վերադառնում է տուն ու մոռանում աղջկա գոյության ու իր տված խոստումների մասին: Տարիներ անց գրախանութում Իդրիսը մի գիրք է տեսնում, որի տիտղոսային էջին գրված էր. «Նվիրում եմ իմ կյանքի երկու պահապան հրեշտակներին՝ մորս՝ Ամրային, և իմ կակա Թիմուրին: Ձեզ եմ պարտական այն ամենի համար, ինչ ունեմ հիմա»[63]:

[63] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 175:

Գրախանութում էր նաև հեղինակը՝ Ռոշին: Նա ստորագրում է գիրքն ու տալիս Իդրիսին: Իդրիսի ձեռքերը դողում էին, բայց նորից սկսում է թերթել գիրքը: Ռոշին չէր ստորագրել, երկու նախադասություն էր գրել անգլերեն: «Մի՛ մտահոգվեք: Իմ գրքում Ձեր մասին հիշատակում չկա»[64]:

Իդրիսը երկար ժամանակ ուշքի չէր գալիս, հետո թողնում է գիրքը նստարանին ու հեռանում: Այս հատվածը նույնպես էմիգրանտական գրականության վառ դրսևորումներից է: Քաբուլում Իդրիսը կապվում է աղջկա հետ, ամեն օր այցելում նրան, օգնում, իսկ երբ վերադառնում է Ամերիկա, աստիճանաբար մոռանում է աղջկա մասին, քանի որ հոգս ու ծանր բեռ է դառնում նրա մասին մտածելն ու օգնելը, և նա օտարանում է:

Վեպի վեցերորդ գլխում ներկայացվում է աֆղան բանաստեղծուհի Նիլա Վահդատիի հարցազրույցը, որից օրեր անց նա մահանում է: Մինչ Քաբուլում կյանքն ընթանում է Թալիբանի, Ալ Քաիդայի կամ ուրիշ կիսախելագար հրամանատարների բռնություններով, Փարին ու Նիլան շարունակում են իրենց կյանքը Փարիզում: Հարցազրույցի ընթացքում Նիլան իր կյանքից պատմում է մանրամասներ, որոնք նույնիսկ Փարիի համար էին անհայտ: Նա պատմում է իր մանկության, ծնողների, իր հիվանդության, Հնդկաստան այցի, չստացված ամուսնության ու դստեր մասին:

«Ինչ արել եմ, արել եմ արել եմ աղջկաս համար: Նա չի գնահատում և չի գիտակցում իմ նվիրման չափը: Եթե նա իմանար՝ ինչ կյանքով կարող էր ապրել, եթե ես չլինեի»[65]:

Իրականում պարզ չէ, թե ինչ կյանքով կապրեր Փարին, կամ իր համար որ տարբերակն ավելի ճիշտ կլիներ: Եթե Նիլան

[64] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 176:
[65] Նույն տեղում, էջ 214:

չորդեգրեր նրան, գուցե Փարին մնար Աֆղանստանում իր ընտանիքի, եղբոր հետ ու ավելի երջանիկ լիներ, քան էր առանց ընտանիքի: Բայց կարող էր նաև ճիշտ հակառակը լինել: Գուցե Փարին մահանար, իսկ եթե նույնիսկ չմահանար, կապրեր դժվար, զրկանքներով լի կյանք: Նիլայի մահվանից հետո, երբ Փարին կարդում էր մոր հարցազրույցը, իր համար պարզում է, որ մայրը լրագրողին ավելի շատ բան է պատմել իր կյանքից, քան իրեն՝ իր հարազատ աղջկան: Երևի այդ հարցազրույցը նրա վերջին հեգնանքն էր: Նիլայի մահից հետո Փարին շարունակում է ապրել, ամուսնանում, երեխաներ ունենում, բայց Աֆղանստան գնալու ցանկությունը այդպես էլ չի մարում նրա մեջ: Նա գիտեր, որ մինչև վերջ չի բացահայտել այն գաղտնիքը, որն ուղեկցում էր իրեն ամբողջ կյանքի ընթացքում: Շուտով Փարին այրիանում է:

Մի օր՝ 2010 թվականի գարնանը, Փարին հեռախոսազանգ է ստանում: Դա անակնկալ զանգ չէր, Փարին երկար էր սպասել այդ զանգին:

Հոսեյնին ընթերցողին արդեն ծանոթ երկու վեպերում՝ «Օդապարուկ թռցնողները» ու «Եվ արձագանքեցին լեռները», անցյալի, հիշողությունների, գաղտնիքի բացահայտումն իրականացնում է միևնույն գործիքով՝ հեռախոսազանգով: Երբ հեռախոսի մյուս կողմից Մարկոս Վարվարիսը խոսում էր նամակի մասին, Փարին ենթագիտակցորեն գիտեր, որ աշխարհի մյուս ծայրում ճշմարտությունն է: Նա գիտեր, որ մայրը ստել է իրեն իր մանկության մասին: Մարկոսն ընթերցում է նամակն ու այդ պահից Փարին սկսում է զգալ, թե ինչպես է իր մեջ բացվում դատարկությունը: Փարին հասկանում է, որ իր ամբողջ կյանքում եղել է մի ինչ-որ մեծ բանի բացակայություն, մի բանի, որի մասին ինքը միշտ գիտեր: Եվ հանկարծ ֆարսիով մի երգ սկսում է պտտվել Փարիի ուղեղում.

«Ես գիտեմ մի փոքրիկ, տխուր փերիի,

Ում մի գիշեր տարավ քամին»[66]:

Հանկարծ Փարին հիշում է ամեն ինչ՝ իր տունը, հորը, եղբորը, շանը, բարձր ու կապույտ երկինքը՝ ջրաղացի հետևում մայր մտնող արևով, և միշտ միգամած լեռնաշղթաները, որոնք անվերջանալի ձգվում են դեպի հորիզոնը: Հոսեյնին Փարիի պատմությունը ևս մեկ անգամ է ընդհատում՝ պատմելու Ադելի, նրա հոր՝ հրամանատար Սահիբի, Ղոլամի և նրա հոր պատմությունը: Հոսեյնին այստեղ կրկին անդրադառնում է երկարատև տառապանքներ կրած ու ապաքինման ճանապարհին գտնվող Աֆղանստանին: Հայրենիքի ճակատագիրը հանգիստ չի թողնում հեղինակին, ու նա իր հերոսների միջոցով փորձում է արտահայտել այն ցավն ու տառապանքը, որ կրել են աֆղանները պատերազմի ընթացքում ու դրանից հետո: Հրամանատար Սահիբը բարեգործություններ է անում, այնինչ խլել է Ղոլամին ու նրա հորը պատկանող տարածքն ու նույն տեղում կառուցել իր տունը: Այստեղ միջանկյալ պատմություններն ավարտվում են, ու Հոսեյնին վերջապես Փարիի պատմությունը հասցնում է ավարտին: Խոսքն այստեղ ավագ Փարիի մասին է: Աբդուլլայի դստեր անունը նույնպես Փարի է: Նա խենթի պես սիրում է աղջկան և ամեն գիշեր բարի երազներ մաղթում ու հեքիաթներ պատմում նրա համար: Փոքրիկ Փարին նույնպես երազներ էր որսում հոր համար, և երբ Աբդուլլան հարցնում էր, թե ինչ է տեսնելու երազում, Փարին լայն ժպտում էր, որովհետև վաղօրոք գիտեր երազը: «Աբդուլլան ու իր քույրը պառկած են ծաղկած խնձորենու տակ ու վայելում են միջօրեի նինջը: Արևը ջերմացնում է նրանց այտերը, շողեր գցում խոտի վրա, և տերևները շրշում են գլխավերևում»[67]:

---

[66] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 236:

[67] Նույն տեղում, էջ 342:

Փարին իրեն միայնակ է զգում, որովհետև միակ երեխան է: Նա ամենաշատը երկվորյակ էր ուզում ունենալ, որի մեջ կգտներ իր սեփական արտացոլանքը: Եվ այսպես, Բաբայի քույրը՝ Փարին, դառնում է կրտսեր Փարիի գաղտնի ընկերուհին, որին կարող է տեսնել միայն ինքը: Փարին իր քույրն էր, այն քույրը, որ ծնողներն այդպես էլ չպարգևեցին Փարիին: Ոչ ոք չգիտեր, որ նա խաղում է Փարիի հետ, նույնիսկ հայրը: Դա միայն իր գաղտնիքն էր: Փարին երբեմն տեսնում է նրան իր պերիֆերիկ տեսողությամբ: Փարին հոր քրոջ կորստի պատմությունը շատ լավ գիտեր, բայց պատրաստ էր նորից ու նորից լսել և ամեն գիշեր խնդրում էր Աբդուլլային պատմել այդ տխուր ու ուշագրավ պատմությունը: Փարին սիրում էր Փարիին: Միգուցե պատճառն այն էր, որ նրանք նույն անունն էին կրում, և Փարին զգում էր նրանց միջև ստեղծված աղոտ, անորոշ ու անտեսանելի կապը: Բայց կար մի այլ բան. նա զգում էր Փարիի ազդեցությունն իր վրա, կարծես նրա հետ կատարվածը հետք էր թողել նաև Փարիի կենսագրության վրա: Նրանց միացրել ու շաղկապել էր մի անտեսանելի ձեռք, որն առաջացել էր իրենց անուններից, ընտանեկան կապերից, կարծես երկուսով կազմում էին մի խճանկար: Եվ միայն տարիներ անց նրանց հնարավորություն է տրվում հանդիպելու իրար: Փարին դիմավորում է Փարիին օդանավակայանում ու տանում տուն, որտեղ Աբդուլլան է ապրում: Նրանք խոսում են իրար հետ այնպես, կարծես ամբողջ կյանքում ճանաչել են իրար:

«Մարդ պիտի իմանա՝ ինչպես է սկսվել իր պատմությունը, այլապես ամբողջ կյանքը անիրական կթվա: Խճանկարի պես: Երբ չգիտես պատմության սկիզբը, անվերջ փորձում ես ենթադրություններ անել»[68]:

[68] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 352:

Հիսունութ տարի հետո Փարին գտավ եղբորը: Նրա մասին գրեթե ոչինչ չէր հիշում՝ ոչ՛ դեմքը, ոչ՛ ձայնը: Միայն հիշում էր, որ իր կյանքում մի լավ բան կար, որը միշտ կարոտում էր: Մի ինչ-որ լավ բան: Աբդուլլան կորցրել էր հիշողությունը: Նա կարծես բացակա լիներ՝ ներփակված իր աշխարհի մեջ, կարծես ուզում էր ուրիշ տեղ նայել, բայց հայացքն ընկնում էր դիմացինի երեսին: Փարիին թվում էր, որ իրենց երգի օգնությամբ Աբդուլլան կհիշի իրեն, նրան կհաջողվի ճեղքել պատնեշը և միանալ եղբորը այդ կախարդական երգի միջոցով, բայց Աբդուլլան ուղղակի արձագանքում էր Փարիի հպմանն ու սիրո դրսևորմանը: Դա միայն կենդանական բնազդ էր, ուրիշ ոչինչ: Աստված Աբդուլլային պարգևել էր մոռացության սրվակը, բայց այն ժամանակ, երբ արդեն պետք չէր: Ճակատագրի հեգնանք էր չհիշել Փարիին ամբողջ կյանքում հիշելուց հետո: Մոտ մեկ ամիս Փարին մնաց եղբոր մոտ՝ այդ ընթացքում մի քանի անգամ փորձելով հիշեցնել Աբդուլլային իր գոյության, իրենց մանկության մասին, բայց ապարդյուն: Փարիների շփումը ստացվեց. նրանք դարձան լավ ընկերներ: Մի օր կրտսեր Փարին հորաքրոջը ցույց տվեց այն նամակները, որոնք գրել է:

«Ես երևակայում էի, որ մենք երկվորյակներ ենք: Ես քեզ ամեն ինչ պատմում էի: Բոլոր գաղտնիքներս: Դու միշտ այնքան իրական էիր ինձ համար, այնքան մոտիկ: Քո շնորհիվ ես ինձ միայնակ չէի զգում: Ես պատկերացնում էի, որ մենք տերևներ էինք՝ նույն ծառից ընկած, և թեպետ քամին մեզ տարել է աշխարհի տարբեր ծայրեր, մեզ միացնում են ծառի արմատները»[69]:

Փարին վերջապես գտել էր իր երկվորյակին ու երջանիկ էր:

[69] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 387:

«Ինձ մոտ հակառակն էր: Դու ասացիր, որ ներկայություն էիր զգում, իսկ ես, ընդհակառակը, զգում էի, որ իմ կյանքից մի բան բացակա է: Դա անորոշ ցավ էր՝ անհայտ ակունքով: Ես նման էի մի հիվանդի, որը բժշկին չէր կարող բացատրել, թե ինչն է ցավում: Միայն գիտի, որ ցավում է»[70]:

Փարին փոքրուց երազում էր լսել, որ հորաքույրը երջանիկ է: Երբ միայնակ էր զգում, շշնջում էր իրենց ընդհանուր անունը և շունչը պահած սպասում էր, որ նա մի օր կարծագանքի, ու վերջապես նրանց բաժանող տարիները կարծես ծալվեցին, կծկվեցին՝ դառնալով լուսանկար, բացիկի չափ մի բան: Փարին իր մանկության մասունքի կողքին էր նստած, և կարծես մի բան շխկոցով ընկավ տեղը: Մի պատռված բան նորից միացավ:

Աբդուլլան մահացավ՝ թողնելով Փարիներին ինքնուրույն ավարտել ներքին պատերազմը: Փարին գտավ հոր նամակը և երախտագիտության զգացում ապրելով այն երեքշաբթիների համար, երբ Բաբան տանում էր իրեն ֆարսիի դասերի՝ սկսեց կարդալ Փարիի համար. «Նրանք ասացին, որ ես սուզվում եմ ջրի հատակը և շուտով կխեղդվեմ: Եվ նախքան սուզվելը ափին թողնում եմ սա քեզ համար: Ուզում եմ՝ գտնես այն, քո՛յր իմ, և հասկանաս, որ մինչև կյանքիս վերջ դու իմ սրտում էիր»[71]:

Կար նաև ամսաթիվ՝ 2007 թվականի օգոստոս, հենց այն ժամանակ, երբ ախտորոշվեց Աբդուլլայի հիվանդությունը: Փարին հորաքրոջը հանձնեց նաև մի հին թիթեղյա տուփ, որի մեջ բազմաթիվ փետուրներ կային: Փարին չգիտեր, թե ինչ փետուրներ էին դրանք, բայց նա հաստատ գիտեր, որ իր եղբայրը տարիներ շարունակ մտածել էր իր մասին: Հիշել էր քրոջը:

---

[70] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, 387:

[71] Նույն տեղում, էջ 396:

«Երբ մենք իրար կորցրինք, Աբդուլլան ավելի մեծ ցավ ապրեց: Ես ավելի բախտավոր էի, որովհետև ավելի փոքր էի և կարող էի մոռանալ: Ես մոռանալու երջանկություն ունեցա, իսկ նա՝ ոչ»[72]:

Վեպն ավարտվում է Պոնտ Սեն Բենեզետ կամրջի մոտ: Այս կամրջի մասին մանկական երգեր կան: Կամուրջը կիսված է, մնացել են նրա կամարներից չորսը միայն: Այն, ջրի կեսին հասնելով, ընդհատվում է: Կարծես ձգվելով ուզում է միանալ իր երկրորդ կեսին, բայց չի հասնում: Խալեդ Հոսեյնիի նկարագրած հերոսներն էլ կիսված կամուրջներ են, որոնք անընդհատ ձգտում են հասնել իրար, բայց չեն հասնում: Պատճառն օտարումն ու ինքնաօտարումն են:

Ամփոփելով ասվածը՝ նշենք, որ Խալեդ Հոսեյնիի հերոսները նախ հեռանում են իրենց հայրենիքից, տեղափոխվում Ամերիկա և մեկուսանալով իրենց հարազատ միջավայրից՝ դառնում հազարավոր էմիգրանտներից մեկը: Ներկայացված օտարման և ինքնաօտարման իրողությունները էմիգրանտական գրականության համատեքստում գալիս են փաստելու, որ և՛ տարածական, և՛ հոգեբանական հեռավորությունը կարող են հանգեցնել ոչ միայն հասարակությունից օտարման, այլ նաև ներքին մեկուսացման:

[72] Հոսեյնի Խալեդ, Եվ արձագանքեցին լեռները, էջ 21:


ԽԱԼԵԴ ՀՈՍԵՅՆԻ
Հազար հրաշալի արևներ

Արևելյան մոտիվները Խալեդ Հոսեյնիի «Հազար չքնաղ արևներ» վեպում

Իր «Հազար չքնաղ արևներ» վեպում Խալեդ Հոսեյնին փորձում է ներկայացնել այն դժվարությունները, որոնց միջով վեպի գլխավոր հերոսուհիները ստիպված են անցնել միայն այն պատճառով, որ կին են և ծնվել են Աֆղանստանում: Նրանք դժբախտ կանայք են, որոնք ծնվելու առաջին իսկ օրվանից դատապարտված են: Աֆղան հասարակությունը չի ընդունում նրանց, և նրանք ստիպված են տառապել իրենց ինքնությունն ու արժանապատվությունը պահելու համար: Ճակատագիրն այս կանանց նետել է աշխարհ՝ առանց իրենց համաձայնությունը ստանալու: Նրանք միայնակ են, լքված ու անտեսված, բայց կարողանում են իրենց մեջ ուժ գտնել ու պայքարել հանուն երջանկության: Աշխատության այս հատվածում փորձելու ենք էմիգրանտական գրականության համատեքստում վեր հանել արևելյան մշակույթի առանձնահատկությունները:

«Հազար չքնաղ արևներ» վեպը Խալեդ Հոսեյնին գրել է 2007 թվականին: Վեպը նվիրված է աֆղան կանանց: 2003 թվականին այցելելով Աֆղանստան և տեսնելով, թե կանայք ինչ դժվարությունների ու ողբերգությունների միջով են ստիպված անցնել, ինչ բռնությունների են ենթարկվում գենդերային անհավասարության ու խտրականությունների պատճառով. Հոսեյնին գրում է երկու աֆղան կանանց մասին մի վեպ, որը սոցիալական իրավունքների սահմանափակման մասին է: «Հազար չքնաղ արևներ» վեպի կենտրոնական թեման հենց կանանց տեղն է աֆղանական հասարակության մեջ: Նրանք զրկված են տարրական իրավունքներից: Ազատ տեղաշարժվելու, սովորելու,

աշխատելու մասին միայն կարելի է երազել: Վեպն ամենուր ուղեկցվում է դեսպոտիզմով. կանայք մեծապես կախված են հայրերից, ամուսիններից ու հատկապես որդիներից: Վեպում սոցիալական կարգավիճակ ունենալը տղամարդկային հատկանիշ է: Վեպը յուրօրինակ ուղեցույց է, թե ինչպես կարելի է դիմանալ անվերջանալի ճնշումներին, ինչպես կարելի է հաղթահարել պատերազմի զարհուրելի հետևանքներն ու միևնույն ժամանակ նոր կյանք սկսելու հույս ունենալ: Թվում է՝ կան բաներ, որ անհաղթահարելի ու անտանելի են, բայց Հոսեյնին ցույց է տալիս, որ նվիրվածության ու սիրո շնորհիվ ցանկացած բռնություն ու թշվառություն կարելի է հաղթահարել: Հոսեյնին կարողանում է այնպես ներկայացնել ողբերգությունը, որ ընթերցողը զգա, բայց չապրի նույն տառապանքն ու կարողանա հանգիստ անցնել գրքի հաջորդ էջին:

Գաղափարական հայրենիք փնտրելիս Հոսեյնին ներկայացնում է ինչպես աֆղանական, այնպես էլ ամերիկյան մշակույթը: Նրա մյուս ստեղծագործություններում կանայք չեն գերակշռում, իսկ այս ստեղծագործության հիմքում հենց նրանք են:

«Հազար չքնաղ արևներ» վեպը պատմություն է երկու կանանց ու նրանց բռնարար ամուսնու՝ Ռաշիդի, կանանց պայքարի ու այն ուժի մասին, որ ներսից է գալիս: Վեպում տեղ են գտել նաև թալիբների արշավանքներն ու հետպատերազմական Աֆղանստանն իր ողբերգական ճակատագրով: Մահմեդական կանանց նկատմամբ բռնաճնշումների մասին շատերն են խոսել, սակայն Հոսեյնին վեպի օգնությամբ ոչ միայն փորձում է իր հերոսների համար հայրենիքից դուրս փրկություն գտնել, այլ հենց Քաբուլում վերակառուցել մշակութապես ավերված հայրենիքը: Հայրենիքի փրկության հույսը Հոսեյնիին զարգացնում է վեպի ամբողջ ընթացքում և հայրենիք գաղափարը դիտարկելով ոչ միայն որպես ֆիզիկական, այլև հոգևոր ու մշակութային տա-

րածք՝ ընդլայնում է *հայրենիք* հասկացության աշխարհագրությունը: Ուշագրավ է վեպի վերջին տեսարանը, երբ Լեյլան՝ որպես դպրոցի ուսուցիչ, ասում է աշակերտներին. «Բացե՛ք ձեր պարսկերենի դասագրքերը, երեխանե՛ր»[73]:

Եթե Հոսեյնիի մյուս վեպերի հերոսները հնարավորություն ունեն լքելու բզկտված ու պատերազմական դրության մեջ գտնվող հայրենիքը, ապա «Հազար չքնաղ արևներ» վեպի հերոսներն ի վիճակի չեն դուրս գալու երկրից: Վեպը յուրօրինակ ճանապարհորդություն է հերոսուհիների համար: Մարիամը ծնված օրվանից հարամի է՝ ապօրինի երեխա, որից հրաժարվել են: Մարիամի մայրը ինքնասպան է լինում, և մեղքի զգացումը շարունակ ուղեկցում է Մարիամին: Նա ամուսնանում է մեկի հետ, որին չի սիրում: Նրա երեխան մահանում է: Նա ստիպված է ապրել ամուսնու և նրա մյուս կնոջ ու երեխաների հետ: Վեպի վերջում էլ հանուն Լեյլայի ու նրա երեխաների սպանում է ամուսնուն, մեղքն իր վրա վերցնում ու դատապարտվում մահվան: Իհարկե, տխուր ճանապարհորդություն է: Բայց եթե փորձենք Մարիամի կերպարը պրոյեկտել արևմտյան իրականություն, որտեղ կինն ունի հավասար իրավունքներ, կտեսնենք, որ ոչ մի դժբախտություն դատավճիռ չէ, և կարելի է, օրինակ, Ամերիկայում երջանիկ ապրել:

Եթե փորձենք վեպը վերլուծել ֆեմինիստական տեսանկյունից՝ խոսելով կանանց իրավունքներից, որոնք անընդհատ խախտվում են, հաճախ ականատես կլինենք սադիստական դրսևորումների: Վեպում ներկայացվում է, թե ինչպես են տղամարդիկ օգտագործում իրենց իշխանությունը, որը շատ հաճախ հանգեցնում ֆիզիկական բռնության: Բայց կա խնդրի մյուս կող-

[73] Հոսեյնի Խալեդ, Հազար չքնաղ արևներ, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2020, էջ 365:

մը՝ կանայք հանդուրժում են, որովհետև արևելյան մշակույթում տղամարդը տեր է, իսկ կինը՝ հնազանդ: Աֆղանստանում տղամարդիկ լիակատար հեղինակություն են վայելում, և եթե կինը չի ենթարկվում ինչ-որ հրամանի, կարող են ծեծի ենթարկել, նվաստացնել և նույնիսկ սպանել, եթե ցանկանան, քանի որ կինն իրենց սեփականությունն է և կարող են վարվել այնպես, ինչպես ցանկանում են:

Երեխաների համար ավելի լավ ապագա ստեղծելու համար Մարիամն ու Լեյլան ստիպված են շատ զոհողությունների միջով անցնել, և եթե Լեյլայի պարագայում դա բնական է, ապա Մարիամն իսկական Մայր Թերեզան է: Կնոջ կերպարի մասին կարծրատիպերը գուցե ծագում են այն պատճառով, որ Աֆղանստանում գենդերային խտրականության դեմ տարիներ շարունակ ոչ ոք չի պայքարել, և այն մշակույթի մի մաս է դարձել: Եվ ստացվում է, որ Մարիամն ու Լեյլան մարտահրավեր են նետում աֆղան հասարակությանն ու չգրված օրենքներին: Աֆղանստանում կանանց արգելված է սովորել և աշխատել, կրթության ու ինքնիշխանության շնորհիվ վերահսկողություն ձեռք բերել սեփական կյանքի նկատմամբ: Այդ պատճառով էլ տարիներ շարունակ նրանք թերարժեքության բարդույթ ունեն և ժամանակի ընթացքում ընտելանում են բռնությանն ու դադարում պայքարել դրա դեմ: «Հիշի՛ր, աղջի՛կս, ինչպես կողմնացույցի սլաքը միշտ հյուսիսն է ցույց տալիս, այնպես էլ տղամարդու մատը միշտ կնոջն է գտնում, մի՛շտ, չմոռանաս երբեք»[74],– ասում է Մարիամի մայրը: «Տղամարդու սիրտը ստոր, ստոր բան է, Մարիա՛մ: Մոր արգանդի պես չէ: Չի արյունահոսի, չի ձգվի, որ քեզ համար տեղ անի»[75]:

[74] Հոսեյնի Խալեդ, Հազար չքնաղ արևներ, էջ 11:
[75] Նույն տեղում, էջ 29:

Մարիամին կարող ենք դիտարկել նաև որպես հեղափոխական կնոջ, որը, ծնվելով հարամի և անցնելով ինքնաճանաչման երկարատև փուլ, դառնում է հեղափոխության խորհրդանիշ: Մարիամի դժբախտությունը սկսվում է այն օրվանից, երբ Նանան բեղմնավորվում է: Սխալ ընտրություն, սոցիալական անհավասարություն, երջանիկ լինելու մղում, տարբերակները շատ են, արդյունքը՝ մեկը՝ երեխա, որ չի ապրելու լիարժեք ընտանիքում: Նանան դժգոհ է, հիասթափված իր կյանքից, ծնողներից, Մարիամից: Եթե Նանայի հայրը, ըստ աֆղանական ավանդույթների, սպաներ աղջկան, Նանան ստիպված չէր լինի անցնել այդ ամենի միջով, բայց հայրը ամոթից թողնում, հեռանում է:

Վեպը սկսվում է Նանայի ու Մարիամի երկխոսությամբ, ավելի ճիշտ՝ տեսարանով, որտեղ Մարիամը կոտրում է ժառանգություն ստացած թանկարժեք շաքարավազի ամանը: «Սա է տառապանքիս վարձատրությունը, ժառանգությունս ջարդող, փոքրիկ, անշնորհք, հարամի՛»[76]: Փոքր երեխա լինելով՝ Մարիամը չի հասկանում, թե ինչ է նշանակում «հարամի» բառը, բայց հասկանում է, որ այն վատ բառ է: Մարիամը, որի միակ մեղքը ծնվելն է, ամբողջ կյանքում դատապարտված է հարամի լինելու: Տարիներ հետո է միայն Մարիամը հասկանում, թե ինչ է իրականում նշանակում «հարամի»՝ գիտակցելով, որ հենց այդ բառն է պատճառը, որ ինքը երբեք չի ունենա սեր, ընտանիք, տուն և երբեք չի ազատվի հարամի պիտակից: «Հարամի ստեղծողներն են մեղավոր, ոչ թե հարամին, որի միակ մեղքը ծնվելն է: Մարիամը դեռ փոքր էր բառի նշանակությունն իմանալու համար, բայց մոր ասելու ձևից կռահեց, որ հարամի լինելն ինչ-որ տգեղ, նողկալի բան է միջատների, վազվզող խավարասերների պես, որոնց մայրը, միշտ անիծելով, ավլում-թափում էր քոլբայից»[77]:

[76] Հոսեյնի Խալեդ, Հազար չքնաղ արևներ, էջ 8:
[77] Նույն տեղում:

Եթե այստեղ էլ փորձենք խնդրին նայել արևմտյան արժեհամակարգի դիտանկյունից, մեզ համար կպարզենք, որ Մարիամն ընդամենը կարող է դիտարկվել որպես սխալ ամուսնության արգասիք և կարող էր ապրել իր կյանքը երջանիկ որևէ երկրում, օրինակ՝ Ամերիկայում: Վերլուծելով արևելյան և արևմտյան արժեհամակարգերի տարբերությունները էմիգրանտական գրականության համատեքստում՝ հասկանում ենք, որ արևելյան կարծրատրիպերը միայն դժվարացնում են մարդկային կյանքի ընթացքն ու հնարավորություն չեն տալիս մարդուն տնօրինելու սեփական ճակատագիրը: Արևմտյան արժեհամակարգը թույլ է տալիս մարդուն լինել ազատ, սխալվել ու ուղղել սեփական սխալը, և ամենակարևորը՝ չի պատժում մարդուն այն մեղքերի համար, որոնք նա չի գործել: Փաստորեն՝ ստացվում է, որ Մարիամն անցնում է բոլոր դժվարությունների միջով իր մոր սխալ ընտրության կամ հոր թուլության պատճառով: Ավելի հավանական տարբերակն այն է, որ Մարիամը տառապում է միայն նրա համար, որ ծնվել է Աֆղանստանում է, և որ նա կին է:

Վեպի կին հերոսներն անընդհատ վտարվում են իրենց ցանկալի ազատությունից: Նրանք կարող էին դպրոց գնալ, կրթություն ստանալ, աշխատել, բայց աֆղանական իրականության մեջ կինն այդ իրավունքներից զրկված է: Իսլամական օրենքը՝ շարիաթը, վավերացնում է կանանց իրավունքների սահմանափակումը: Այս ամենի հետ մեկտեղ Մարիամը նաև անօրինական դուստր է, և նրա հարուստ հայրն ապրում է իր կյանքով և շաբաթվա մեջ միայն մի օր է հիշում դստեր գոյության մասին: Այս կերպ Հոսեյնին ցույց է տալիս, որ աֆղանական մշակույթում ամուսնությունը կապված չէ սիրո հետ: Այն շատ հաճախ ընդամենը ծնողների պարտադրանքն է: Ջալիլը ստիպում է Մարիամին ամուսնանալ Ռաշիդի հետ, որը նրանից

երեք անգամ տարիքով մեծ է, միայն նրա համար, որ Մարիամը հեռանա իրենից, և ինքն ամեն օր ստիպված չլինի հիշել, որ անօրինական դուստր ունի: Սա էլ մեղքից ազատվելու յուրօրինակ միջոց է: Ջալիլը հոգու խորքում սիրում է իր աղջկան, սակայն հասարակական կարծիքն ավելի է կարևորում և միայն տարիներ անց է հասկանում, որ ոչինչ չի օգնել նրան ազատվել իր մեղքից:

Արդարության համար պետք է նշել, որ սկզբում Ռաշիդը լավ էր վերաբերվում Մարիամին, նույնիսկ ծաղիկներ ու մուգ կարմրաշագանակագույն մետաքսե շալ է նվիրում: Նա ուզում էր երջանիկ լինել Մարիամի հետ, և միայն արու զավակն էր պակասում այդ երջանկությանը, սակայն երբ պարզվում է, որ Մարիամը չի կարող երեխա ունենալ, սերն ու կարեկցանքը փոխակերպվում են արհամարհանքի, ծաղրուծանակի, ծեծի ու բռնության: Ժամանակի ընթացքում Ռաշիդը միայն ատելություն է վաստակում իր անմարդկային վերաբերմունքի պատճառով: Նա նույնիսկ չի փորձում հասկանալ Մարիամի հոգեկան ապրումները: Երեխայի մահվան հետ Մարիամը կորցնում է երջանիկ լինելու վերջին հույսը: Ռաշիդը գնալով ավելի անտանելի է դառնում, ոչինչ չի գոհացնում նրան, և կենցաղային շփումները վերածվում են բացահայտ բռնության ու խոշտանգումների: Մարիամը լուռ տանում է ամուսնու բոլոր դաժանությունները, քանի որ քաջություն չունի բարձրաձայնելու և դեմ գնալու արդեն հաստատված հասարակական նորմերին: Ավանդական աֆղանական հասարակության մեջ կնոջ արժեքը գնահատվում է նրա պտղաբերությամբ, հատկապես արու զավակ ունենալու կարողությամբ, և քանի որ Մարիամը զրկված է նաև այդ կարողությունից, նրան մնում է լուռ դիմանալ բոլոր բռնություններին: Երբ Մարիամին միանում է նաև Լեյլան, կենցաղային խնդիրներն ավելի տանելի

են դառնում, իսկ Ռաշիդի փոփոխվող տրամադրությունները, դժգոհություններն ու դաժանությունները հավասարապես բաժանվում են Մարիամի ու Լեյլայի միջև: Ռաշիդը վիրավորում ու ծեծում է նրանց՝ նրանց իրի պես վերաբերվելով, կարծես կանայք նրա սեփականությունն են:

Անօրինական դուստր լինելուց մինչև անժառանգ կին հոգեցուցիչ ճանապարհորդությունն ի վերջո պատկերում է հասարակության մեջ կնոջ թշվառ վիճակը: Մարիամը, ինչպես նաև Նանան՝ Մարիամի մայրը, միշտ զոհաբերում են իրենց ցանկություններն ուրիշների համար: Նրանք երբեք ոչինչ չեն պահանջում, և միակ բանը, որ կյանքի ընթացքում սովորում են, դիմացկունությունն է: Մարիամը մեծանում է հավատացած, որ ինքը հարամի է, և որ հասարակությունը երբեք չի ընդունի իրեն: Նա ենթարկվում է իր ճակատագրին և շարունակում դիմակայել ճնշումներին ու արական գերիշխանությանը: Նա երբեք չի առարկում և չի դիմադրում, կարծես ինչ-որ ներքին համաձայնությամբ վաղուց զոհաբերվել է, և հիմա միայն մնում է դիմանալ վերջին վիրավորանքներին ու արհամարհանքին: Ցավոք սրտի, աֆղանական իրականության մեջ Մարիամը միակը չէ: Շատ կանայք Մարիամի պես զոհաբերում են իրենց կյանքը մշտական վախի ազդեցության տակ: Մարիամի ներքին կոնֆլիկտը սրվում է այն ժամանակ, երբ Ռաշիդն ամուսնանում է Լեյլայի հետ: Եվս մեկ անգամ Մարիամը զգում է իր անկարևորությունն ու ցանկանում է իմանալ իր այդքան անպետք լինելու պատճառը: Նա ուզում է հասկանալ, թե ինչու է իր ամբողջ կյանքի ընթացքում վարկաբեկվում: Սակայն ժամանակի ընթացքում Ռաշիդի ճնշումները միավորում են երկու կանանց: Լեյլան ստիպում է Մարիամին մտածել ազատության մասին: Նրանք միասին սկսում են պայքարել անարդարությունների դեմ և հույս են ներշնչում աֆղան կանանց, որ պայքարի միջոցով կարելի է ապա-

ցուցել, որ կանայք անկոտրում ոգի ունեն, և չի կարելի նրանց ստրկացնել: Մարիամը բախտորոշ պահին չի վախենում սպանել բռնակալ ամուսնուն: Այդ պահին նա վերջապես ուժ է գտնում իր մեջ՝ դեմ գնալու աշխարհի անարդարություններին ու հաղթելու այն կյանքին, որն անընդհատ ճնշել է իրեն: Իր այդ գործողությամբ նա ապացուցում է, որ կինն էություն է, տղամարդու կցորդ չէ. նա կարող է հաղթահարել բոլոր փորձություններն ու գտնել փրկության ճանապարհը: Մյուս կողմից կարող ենք ասել, որ Մարիամի անհնազանդությունը ուշացած է, և որ իր այդ քայլով ոչ թե իրեն է փրկում, այլ ինքնազոհաբերվելով փրկում է Լեյլային ու նրա երեխաներին: Ռաշիդի սպանությունը Մարիամի առաջին ու, ցավոք, միակ սեփական որոշումն է, սեփական կյանքի ընթացքը վերահսկելու առաջին ու, ըստ էության, վերջին քայլը: Նա իր այս քայլով դուրս է գալիս գենդերային գերիշխանությունից, որին բախվել է ամբողջ կյանքում, ապացուցում, որ ենթարկվողը հաճախ կարող է դեմ գնալ բռնակալին՝ պաշտպանելու իր սիրելիներին թեկուզ սեփական կյանքը զոհաբերելու գնով: Ճնշումը, զոհաբերությունն ու գենդերային շահագործումը սոցիալական ընդվզման հիմնական պատճառներն են: Մարիամը մահապատժի է ենթարկվում իր հանցագործության պատճառով՝ փրկելով մի ամբողջ ընտանիք: Մարիամի մահը ենթադրում է հոգու և մարմնի ազատություն, անօրինական սկզբի օրինական ավարտ: Մարիամն աշխարհը թողնում է որպես ինչ-որ բան: Նա զոհաբերում է իր կյանքը՝ խաղաղություն, ներդաշնակություն և ազատություն նվիրելով ուրիշներին: Եթե մեր առջև խնդիր դրված լիներ քննել մեղքի տեսությունը, ապա բավական կլիներ ասել միայն, որ Մարիամն ու Լեյլան մեղավոր են միայն նրա համար, որ կին են ծնվել: Թալիբներն անընդհատ նոր սահմանափակումներ ու պատիժներ են կիրառում կանանց վրա, և ցավալին այն է, որ աֆղան հասարակության մեջ մեղքի հասկա-

ցությունը կամ գաղափարը գերազանցապես իգական սեռին է վերաբերում: Եթե տղամարդկանց համարյա բոլոր մեղքերը ներվում են, ապա կանայք մահապատժի են ենթարկվում: Հետաքրքրական է նաև, թե ինչպես է աֆղանական հասարակությունը պատժում հանցագործություն կատարած կնոջը: Արևելյան ու արևմտյան արժեհամակարգերն այստեղ կրկին բախվում են: Եթե քրիստոնեությունը սովորեցնում է ներել, ապա արևելյան կրոնը դեռ պատժելու կողմնակից է:

Հաճախ ազատության ու փրկության միակ ճանապարհը մահն է: Եվ միայն այն աշխարհում է հնարավոր ազատվել բոլոր մեղքերից և երջանիկ լինել, սակայն կյանքի ամբողջ աբսուրդն այն է, որ դու պարտավոր ես հենց այս կյանքում երջանիկ լինել: Դու պիտի պայքարես, ներես, փորձես ճիշտ ապրել, չնեղացնես դիմացինիդ, չճնշես և միևնույն ժամանակ պիտի ուժեղ լինես և թույլ չտաս, որ քեզ նեղացնեն, ճնշեն կամ փորձեն խլել քեզնից քո ազատությունը:

Էմիգրանտական գրականության ճակատագրական ազդեցության լավագույն օրինակներից մեկն աֆղան Աեշա Մոհամմադզան է, որը 2010 թվականին հայտնվել էր «Թայմս» ամսագրի շապիկին: Նրա դեմքն ամբողջովին այլակերպված էր և բացակայում էր քիթը: Նրան պատժել էր ամուսինը տանից փախչելու համար: Աեշան կարճ ժամանակում դարձավ կանանց ճնշելու խորհրդանիշ: Հետագայում նա տեղափոխվեց Միացյալ Նահանգներ, որտեղ բազմաթիվ վիրահատություններից հետո կարողացավ վերականգնել քիթը և դառնալ հասարակության լիարժեք մասնիկ: Գուցե պատերազմական երկրների համար սա ցնցող օրինակ չէ, բայց արևմտյան մտքի ու մշակույթի համար բացառիկ է:

«Հազար չքնաղ արևներ» գրքի շապիկի վրա անապատով միայնակ քայլող կին է՝ աֆղանական հանդերձանքով ու ապա-

գայի հույսով: Սա յուրահատուկ արևելյան սիմվոլ է, որտեղ միայնակ քայլող կինը կանանց հավաքական կերպարն է, իսկ արևելյան հանդերձանքը (բուրքա)՝ անազատության խորհրդանիշը, որից վաղ թե ուշ կազատվեն բոլոր նրանք, ովքեր ազատության են ձգտում: Խոսքն ամենևին արևելյան ու արևմտյան մշակույթների բախման մասին չէ, այլ կանանց իրավունքների վերականգնման և նրանց երջանկության հաստատման:

Հոսեյնիի վեպը որքան գեղեցիկ, նույնքան էլ ողբերգական է: Վեպը սենտիմենտալ է, բայց արցունքներ չի կորզում, ընթերցողը կարեկցում է հերոսներին և միևնույն ժամանակ մտորում հեղինակի բարձրացրած խնդիրների շուրջ: Հոսեյնին գրում է Աֆղանստանի մասին, բայց էջերը չի լցնում պատմական ակնարկներով: Վեպում կան չար ու բարի, երջանիկ ու դժբախտ, վախկոտ ու արի, հաջողակ ու անհաջողակ հերոսներ, որոնք տարբեր կերպ են վերապրում պատերազմները:

Հոսեյնիին հաջողվում է փոխանցել ինքնազոհաբերման նրբերանգները: Մարիամի ու Լեյլայի տառապանքների նկարագրությունը գուցե գրական ստեղծագործություն չդառնար, եթե պատմությունն իրական չլիներ: Վեպն այնքան ցավի ու տառապանքի մասին չէ, որքան ընկերության, հավատարմության ու կնոջ տոկունության: Հոսեյնին չի վախենում նկարագրել կնոջ նկատմամբ բռնության տեսարանները կամ Աֆղանստանի իրական պատկերը: Նրա ստեղծագործության մեջ արդարությունը միշտ հաղթանակում է, իսկ իրական սերը երբեք չի մեռնում:

Աֆղանստանի պատերազմական տեսարաններն ու պատերազմից հետո մարդկանց խեղված ճակատագրերն արդեն բավարար են՝ հուզիչ վեպ ստանալու համար, Մարիամի ու Լեյլայի կերպարներն էլ ամբողջացնում են ստեղծագործությունը: Նկարագրելով Աֆղանստանում տեղի ունեցող ամենասարսափելի

դեպքերն ու դրանց ողբերգական հետևանքները՝ Հոսեյնին ընթերցողի համար հույսի մի շող է թողնում: Անարդար ու դաժան աշխարհի դեմ Հոսեյնին պայքարում է Մարիամի ու Լեյլայի սիրով: Հենց նրանք են արևները, որոնք շողում են մթության մեջ:

Հոսեյնին իր հարցազրույցներից մեկում նշում է, որ վեպը համարում է «մայր-դուստր պատմություն»՝ ի տարբերություն «Օդապարուկ թռցնողի», որը «հայր-որդի պատմություն» է: Նա շարունակում է իր նախորդ ստեղծագործություններում արծարծվող թեմաների քննարկումը՝ այս անգամ կենտրոնանալով կին կերպարների և հասարակության մեջ նրանց դերի վրա:

Վեպի հենց վերնագրից հույս է ճառագում: «Հազար չքնաղ արևներ» արտահայտությունը հույս է արթնացնում՝ հուշելով, որ վախերից, տառապանքներից հետո արևը վառվում է նրանց համար, ովքեր սիրում են, ովքեր կողքիդ են կամ հեռու են քեզանից:

Գրքի վերնագիրը Հոսեյնին վերցրել XVII դարի իրանցի բանաստեղծ Սաիբ-Էլ-Թաբրիզիի «Քաբուլ» բանաստեղծությունից.

«Քաբուլի յուրաքանչյուր փողոց գրավիչ է աչքի համար,

Բազարների միջով եգիպտական քարավաններ են անցնում,

Անթիվ են նրա տանիքներին փայլող լուսինները,

Անթիվ են պատերի հետևում ծպտված հազար չքնաղ արևները»[78]:

Խալեդ Հոսեյնին նշում է, որ սիրելի քաղաք Քաբուլը լքելու մասին բանաստեղծություններ էր որոնում տեսարաններից մեկում գործածելու համար, երբ գտավ այս գեղեցիկ հատվածը: Նա հասկացավ, որ գեղեցիկ բանաստեղծություն է գտել ոչ

[78] Հոսեյնի Խալեդ, Հազար չքնաղ արևներ, էջ 170:

միայն այդ տեսարանի, այլև գայթակղիչ վերնագիր՝ ամբողջ վեպի համար:

Հարցին, թե ինչն է իրեն ստիպել գրել վեպ երկու աֆղանուհիների մասին, Հոսեյնին պատասխանում է, որ «Օդապարուկ թղցնողը» վեպն ավարտելուց հետո երկար է մտածել աֆղան կանանց մասին պատմություն գրելու մասին: 2003 թվականի գարնանը, երբ Հոսեյնին գնում է Քաբուլ, տեսնում է աֆղանական ազգային տարազներով բազում կանանց, որոնք նստած են փողոցում իրենց երեխաների հետ և գումար են խնդրում: Հիշում է, թե ինչպես էին նրանք քայլում դեպի փողոց իրենց երեխաների հետքերով ու մտածում՝ ինչպես է կյանքը նրանց այդ կետին հասցրել: Նա խոսում է այդ կանանցից շատերի հետ: Նրանց կյանքի պատմություններն իսկապես սրտաճմլիկ էին, և երբ սկսում է գրել «Հազար չքնաղ արևներ» վեպը, հասկանում է, որ անընդհատ մտածում է այդ կանանց մասին: Չնայած Քաբուլում չի հանդիպում ոչ մի կնոջ, որոնք կարող էին լինել Լեյլայի կամ Մարիամի նախատիպերը, բայց մյուս կանանց ձայներն ու դեմքերը, նրանց կյանքի անհավանական պատմությունները միշտ Հոսեյնիի հետ էին, և այս վեպի համար ոգեշնչման մի մեծ ալիք գալիս է հենց նրանց հավաքական կերպարից: Հոսեյնին խոստովանում է նաև, որ շատ առումներով «Հազար չքնաղ արևներ» վեպը գրելն ավելի դժվար էր, քան առաջին վեպը՝ «Օդապարուկ թռցնողը»: Սա մասամբ պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ առաջին ստեղծագործությանը ոչ ոք չէր սպասում, իսկ այս վեպն ավելի «հավակնոտ» է, քան առաջինը՝ իր ավելի մեծ թվով կերպարներով: Մարիամի ու Լեյլայի միջև քառասունհինգ տարվա տարբերության կա, ինչը կարող էր դժվարացնել վեպի ընթացքը կամ ուղղակի հաջողություն չունենալ, սակայն երբ Հոսեյնին սկսում է գրել, ընկղմվում է Մարիամի ու Լեյլայի աշ-

խարհներում, և բոլոր մտավախություններն անհետանում են: Այսպիսով՝ Հոսեյնիի ընտանիքի, ընկերության, հավատի և սիրո միջոցով փրկություն գտնելու մասին գրված այս վեպը նույնպես հաջողությամբ է պսակվում ու բեսթսելլեր դառնում ամբողջ աշխարհում:

Հետաքրքրական է նաև, որ արևմտյան մշակույթում դառնալով բեսթսելլեր՝ վեպն արևելյան մշակույթի մի շարք նրբություններ է բացահայտում: Երբ Հոսեյնին համեմատում է «Օդապարուկ թռցնողը» և «Հազար չքնաղ արևներ» վեպերը, նշում է, որ երկու վեպերն էլ բազմապրոֆիլ են, բայց վեպերի հիմքում ընկած է ծնողի ու երեխայի կապը՝ իր բոլոր բարդություններով և հակասություններով: Ի վերջո երկու վեպերն էլ «սիրո պատմություններ» են, քանի որ սերն է, որ կերպարներին դուրս է բերում իրենց մեկուսացումից, ուժ է տալիս՝ հաղթահարելու սահմանափակումները, բացահայտելու իրենց ներքին ուժն ու անհրաժեշտության դեպքում ինքնազոհաբերվելու:

«Մարիամը մահացավ, բայց հեռու չէ: Նա այստեղ է՝ այս պատերի մեջ, որոնք կրկին ներկել են, տնկած ծառերի մեջ, այն վերմակների մեջ, որոնք երեխաներին տաք են պահում, գրքերում ու մատիտներում: Նա երեխաների ծիծաղի մեջ է: Նա Ազիզայի անգիր արած բանաստեղծություններում է, Ազիզայի աղոթքներում, երբ նա խոնարհվում է դեպի արևմուտք: Բայց ամենից շատ Մարիամը Լեյլայի սրտում է, որտեղ փայլում է հազար արևների պայծառությամբ»[79]:

[79] Հոսեյնի Խալեդ, Հազար չքնաղ արևներ, էջ 365:

Վերջաբան

Աֆղանստանի պատերազմական տեսարաններն ու պատերազմից հետո մարդկանց խեղված ճակատագրերն արդեն բավարար են՝ հուզիչ վեպ ստանալու համար: Խալեդ Հոսեյնին կարողանում է իր տաղանդն օգտագործել ու ստեղծել միանգամից երեք հոգեցունց վեպ: Հոսեյնիի վեպերը որքան գեղեցիկ, նույնքան էլ ողբերգական են: Վեպերը, իհարկե, սենտիմենտալ են, բայց ընթերցողը կարեկցում է բոլոր հերոսներին և միևնույն ժամանակ մտորում հեղինակի բարձրացրած խնդիրների շուրջ: Հոսեյնին գրում է Աֆղանստանի մասին, բայց էջերը չի լցնում պատմական ակնարկներով: Վեպերում կան չար ու բարի, երջանիկ ու դժբախտ, վախկոտ ու արի, հաջողակ ու անհաջողակ հերոսներ, որոնք տարբեր կերպ են վերապրում պատերազմը:

Հարկ է նշել, որ գաղափարական հայրենիք փնտրելիս Հոսեյնին ներկայացնում է ինչպես աֆղանական, այնպես էլ ամերիկյան մշակույթը: Խալեդ Հոսեյնիի հերոսները նախ հեռանում են իրենց հայրենիքից, տեղափոխվում Ամերիկա և մեկուսանալով իրենց հարազատ միջավայրից՝ դառնում հազարավոր էմիգրանտներից մեկը: Ներկայացված օտարման և ինքնաօտարման իրողությունները էմիգրանտական գրականության համատեքստում գալիս են փաստելու, որ և՛ տարածական, և՛ հոգեբանական հեռավորությունը կարող է հանգեցնել ոչ միայն հասարակությունից օտարման, այլ նաև ներքին մեկուսացման:

Հայրենիքի ճակատագիրը հանգիստ չի թողնում հեղինակին ու նա իր հերոսների միջոցով փորձում է արտահայտել այն

ցավն ու տառապանքը, որ կրել են աֆղանցիները պատերազմի ընթացքում ու դրանից հետո:

Թեպետ օտարման թեման մշտապես առկա է համաշխարհային գրականության մեջ, սակայն տարբեր գրողներ տարբեր դիտանկյունից են փորձում այն մեկնաբանել: Այս համատեքստում հետաքրքիր է ուսումնասիրել աֆղան գրող Հոսեյնիի արձակը, քանի որ նա դեռևս չուսումնասիրված հեղինակ է հայ գրական ավանդույթում: Հոսեյնիի արձակն իրար կորցրած, իրարից բաժանված հերոսների, նրանց սիրո, ընտանիքի, սպանդից փրկվածի ճակատագրի ու բռնության, ընթերցողին գրողի մանկության երկիր՝ Աֆղանստան վերադարձնելու ու արևելյան մշակույթն այլ դիտանկյունից նեկայացնելու մասին է:

Աֆղան Խալեդ Հոսեյնին փոքր հասակում տեղափոխվում է Ամերիկա և որպես այդպիսին օտարվում իր հարազատ միջավայրից: Նա նկարագրում է Աֆղանստանը հազարավոր կիլոմետրից, ներկայացնում աֆղանական ճակատագրերն այնպես կարծես ինքն ականատեսն է եղել բոլոր իրադարձությունների: Էմիգրանտական գրականության համատեքստում օտարումը սկսվում է հենց միջավայրից ու տեղափոխվում անձնական, ներքին ոլորտ: Հոսեյնին նկարագրում է իրենցից հեռացած, օտարացած հերոսների, որոնք շարունակում են ապրել կա՛մ իրենց միջավայրում, կա՛մ դրանից դուրս:

Հոսեյնիի ստեղծագործությանը մշտապես ուղեկցում են աֆղանական ընտանիքների բզկտված պատկերները: Հեղինակը լավ գիտի հերոսների կյանքի շերտերը թե՛ ներսից, թե՛ դրսից: Նա ընդհատ պատումներով մեզ տեղափոխում է պատերազմից քայքայված աֆղանական փոշոտ գյուղեր ու քաղաքներ՝ ցույց տալով մարդկանց ապրումները:

Էմիգրանտական գրականությունը շատ հաճախ սովորեցնում է ապրել՝ անկախ տեղից ու ժամանակից: Մեր հերոսները հեռանում են հայրենիքից, շարունակում ապրել, սակայն նրանցից շատերը չեն կարողանում վերագտնել կյանքի իմաստը: Հոսեյնին կարողանում է պատուհան բացել դեպի իր հերոսների հոգեկան աշխարհն ու թաքուն պահված կրքերը: Նա պատմության առանձին մասերից կարողանում է անբաժանելի ամբողջություն ստանալ ու դիպչել ընթերցողի սրտին: Նա կյանքի դաժանությունը ներկայացնում է թեթևությամբ, առանց ողբերգական երանգ հաղորդելու ու հերոսների հանդեպ խղճահարությամբ լցվելու:

Summary

Historical and Real Time in the Novels of Khaled Hosseini

Amalya Soghomonyan

The book features novels by contemporary Afghan-American novelist Khaled Hosseini. The main goal of the work is to show the significance of Hosseini's literary heritage in the context of emigrant literature. The work includes the author's novels "The Kite Runner", "And the Mountains Echoed," and "A Thousand Splendid Suns". The monograph can be useful both to literary scholars and a wide range of readers. Khaled Hosseini manages to use his talent and create three heartbreaking novels at once. Hosseini's novels are as beautiful as they are tragic. They are, of course, sentimental, but the reader sympathizes with all the characters and at the same time reflects on the questions raised by the author. Hosseini writes about Afghanistan but does not fill the pages with historical allusions. In the novels, there are evil and kind, happy and unhappy, cowardly and brave, successful and unsuccessful characters who experience the war in different ways. It should be noted that Hosseini, in his search for an ideological homeland, presents both Afghan and American cultures. Khaled Hosseini's characters first leave their homeland, move to America and, isolating themselves from their native environment, become one of thousands of emigrants. The presented realities of alienation and self-estrangement in the context of emigrant literature prove that both spatial and psychological distance can lead not only to alienation from society but also to internal isolation. The fate of the homeland does not leave the author alone and through his characters he tries to express the pain and suffering that the Afghans experienced during

and after the war. Hosseini's works are always accompanied by broken images of Afghan families. The author knows the layers of the characters' lives inside and out. Through intermittent stories, he takes us to the dusty villages and towns of war-torn Afghanistan and shows the feelings of the people.

Emigrant literature very often teaches one to live independently of place and time. Our characters leave their homeland, continue to live, but most of them are not able to find the meaning of life again. Hosseini manages to open a window into the spiritual world and hidden passions of his characters. He is able to form an inextricable whole from individual parts of the story and touch the reader's heart. He presents the cruelty of life with ease, without giving a tragic tone and without being filled with pity for the characters.

Резюме

Историческое и реальное время в романах Халеда Хоссейни

Амалия Согомонян

В книге представлены романы современного афганско-американского писателя Халеда Хоссейни. Основная цель работы – показать значимость литературного наследия Хоссейни в контексте эмигрантской литературы. В произведение вошли романы автора «Бегущий за ветром», «И эхо летит по горам» и «Тысяча сияющих солнц». Монография может быть полезна как литературоведам, так и широкому кругу читателей. Халеду Хоссейни удается использовать свой талант и создать сразу три душераздирающих романа. Романы Хоссейни столь же прекрасны, сколь и трагичны. Они, конечно, сентиментальны, но читатель сочувствует всем героям и в то же время размышляет над вопросами, поднятыми автором. Хоссейни пишет об Афганистане, но не наполняет страницы историческими аллюзиями. В романах есть злые и добрые, счастливые и несчастные, трусливые и смелые, успешные и неуспешные герои, поразному переживающие войну. Следует отметить, что Хоссейни в своем поиске идеологической родины представляет как афганскую, так и американскую культуру. Герои Халеда Хоссейни сначала покидают родину, переезжают в Америку и, изолируясь от родной среды, становятся одними из тысяч эмигрантов. Представленные реалии отчуждения и самоотчуждения в контексте эмигрантской литературы доказывают, что как пространственная, так и психологическая дистанция могут привести не

только к отчуждению от общества, но и к внутренней изоляции. Судьба родины не оставляет автора в покое, и через своих персонажей он пытается выразить боль и страдания, которые пережили афганцы во время и после войны. Работы Хоссейни всегда сопровождаются разбитыми изображениями афганских семей. Автор знает пласты жизни героев изнутри и снаружи. Прерывистыми рассказами он переносит нас в пыльные деревни и города раздираемого войной Афганистана и показывает чувства людей.

Эмигрантская литература очень часто учит жить независимо от места и времени. Наши герои покидают родину, продолжают жить, но большинство из них не в состоянии снова обрести смысл жизни. Хоссейни удается открыть окно в душевный мир и потаенные страсти своих героев. Он способен из отдельных частей повести составить неразрывное целое и тронуть сердце читателя. Он с легкостью представляет жестокость жизни, не придавая трагического тона и не проникаясь жалостью к героям.

Գրականության ցանկ

1. Հոսեյնի Խ., Եվ արձագանքեցին լեռները, թարգմ.՝ Անուշ Սեդրակյանի, Երևան, «Զանգակ» հրատարակչություն, 2016:

2. Հոսեյնի Խ., Հազար չքնաղ արևներ, թարգմ.՝ Մարիա Սադոյանի, Երևան, «Զանգակ» հրատարակչություն, 2020:

3. Հոսեյնի Խ., Օդապարուկ թռցնողը, թարգմ.՝ Մարիա Սադոյանի, Երևան, «Զանգակ» հրատարակչություն, 2017:

4. Хоссейни Х., Тысяча сияющих солнц, Москва, Фантом Пресс, 2019.

5. Balakian P., The Burning Tigris: The Armenian Genocide and America's Response Paperback, 2004.

6. Bataille G., Exploration in Ethnic Studies, Vol. 9, No. 1, January, 1986.

7. Bauman Z., Globalization: The Human Consequences, Cambridge: Polity Press, 1998.

8. Brettell C., Hollifield, J., Migration Theory. Taylor & Francis, 2015.

9. Brodsky J., The Condition We Call Exile, The New York Review, 1995.

10. Eagleton T., Jameson F., Said, E., Nationalism, Colonialism, and Literature. University Of Minnesota Press, 1990.

11. Frank S., Migration and Literature, Palgrave Macmillan, 2018.

12. Homi K. Bhabha, The Location of Culture, London: Routledge, 1994.

13. Hosseini K., A Thousand Splendid Suns, United States, Riverhead Books, 2007.

14. Hosseini K. T., New York, Riverhead Books, 2005.

15. Hosseini K.. And the Mountains Echoed, US, Riverhead Books, 2013.

16. Jin H., The Writer as Migrant, University of Chicago Press, 2008.

17. John T., Hatfield, Identity as Theory and Method for Ethnic Studies, 1986.

18. Kellman Steven, The Translingual Imagination. Lincoln: University of Nebraska, 2000.

19. King R., Connel J., White, P., Writing Across Worlds, Routledge, 1995.

20. Lattimore Richmond, "Poetry Chronicle." The Hudson Review 24 (1971).

21. Levin H., "Literature and Exile", New York: Oxford University Press, 1966.

22. Mardorossian C., From Literature of Exile to Migrant Literature. Modern Language Studies, 2002.

23. Marullo Thomas, Ivan Bunin. From the Other Shore, 1920-1933. Chicago: Ivan R. Dee, 1995.

24. McCarthy Mary, Occasional Prose. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

25. Rowland Mary and Paul Rowland, "Larisa Feodorovna: From Another World." The Kenyon Review 33, 1960.

26. Rushdie S., "Günter Grass", in Imaginary Homelands: Essays and Criticism, London: Granta Books, 1992.

27. Rushdie S., Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991, London: Granta Books, 1992.

28. Rushdie S., Shame, London: Vintage, 1995.

29. Said Edward, Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge: Harvard UP, 2000.

30. Sartre J. P., Existentialism and Human Emotions, Philosophical Library, New York, 1957.

31. Schuets A., The Homecomer, The University of Chicago Press, 1945.

32. Shakespeare William, Timon of Athens. London: Arden Shakespeare, 2008.

33. Slootman M., Ethnic Identity, SocialMobility and the Role of Soulmates, 2017.

34. The Writing on the Wall, and Other Literary Essays. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985,

35. Thomas W., You Can't Go Home Again: New York: London: Harper and Row, 1940.

36. Tucker Martin, Literary Exile in the Twentieth Century: an Analysis and Biographical Dictionary. New York: Greenwood, 1991. Print.

37. Xavier S., The Migrant Text, McGill-Queen's University Press, 1975.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան 3
Էմիգրանտական գրականության առանձնահատկությունները . 5
Խալեդ Հոսեյնիի վիպական նորարարություններն
էմիգրանտական գրականության համատեքստում.....20
Մեղքի և պատասխանատվության հարաբերակցությունը
Խալեդ Հոսեյնիի «Օդապարուկ թռցնողը» վեպում 36
Օտարության խնդիրը Խալեդ Հոսեյնիի «Եվ արձագանքեցին
լեռները» վեպում..... 71
Արևելյան մոտիվները Խալեդ Հոսեյնիի
«Հազար չքնաղ արևներ» վեպում..... 89
Վերջաբան 103
Summary 106
Резюме.....108
Գրականության ցանկ 110

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՄԱԼՅԱ ԱՐՄԵՆԻ ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՎ ԻՐԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԽԱԼԵԴ ՀՈՍԵՅՆԻԻ ՎԵՊԵՐՈՒՄ

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Մ. Հովհաննիսյանի

Տպագրված է «ՔՈՓԻ ՓՐԻՆԹ» ՍՊԸ-ում:
Ք. Երևան, Խորենացի 4-րդ նրբ., 69 տուն

Ստորագրված է տպագրության՝ 28.11.2023:
Չափսը՝ 60x84 $^{1}/_{16}$: Տպ. մամուլը՝ 7:
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1
www.publishing.ysu.am



ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅԱՄԲ
ԵՐԵՎԱՆ 2023
publishing.ysu.am