

**ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԷՏԸ ԵՒ ԳԵՂԵՑԻԿԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ
ՎԱԶԳԷՆ ՇՈՒՇԱՆԵԱՆԻ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆ ՈՒ ԿԻՆԸ ԳՐՔՈՒՄ**

ԼՈՒՍԻՆԷ ՏՈՆՈՑԵԱՆ

Հայ գրականություն մեջ քչերին է յաջողուել կնոջական ներաշխարհը համակողմանի քննություն ենթարկել՝ տարբեր, նաև փոխըացնող տեսանկյուններից: Շատերն են, իհարկէ՛, փորձել, բայց քչերն են կարողացել ներկայացնել կնոջն ու իր հոգեաշխարհը, քննել նրան իբրև ընկերության լիարժեք անդամի, իբրև մարդու, եւ որ ամենակարեւորն է՝ իբրև կնոջ, իբրև Գեղեցիկի:

Սիրոյ գեղարուեստական սուր հարցադրումները, որոնք ընդգրկում են նաև կնոջ սեռային խնդիրները, յաճախ «խոհեմօրէն» շրջանցուել են ազգային նախապաշարումների, նահապետական ըմբռնումների թելադրության պատճառով (Յովհաննէս Թումանեան՝ *Անուշ* (1902), *Մարօ* (1889), յաճախ գուգակցուել ընկերային քննական կերպին (Տիգրան Կամսարական՝ *Վարժապետին Աղջիկը* (1904), Երուխան՝ *Ամիրային Աղջիկը* (1904), Շիրվանզադէ՝ *Պատուի Համար* (1904), յաճախ էլ այն ծածկուել է, խեղդուել ազգային-հայրենասիրական գաղափարների հզօր շնչի տակ, ինչպէս Րաֆֆու *Մամուէլ* վէպում (1886), Մուրացանի *Ռուզան* դրամայում (1881):

Թերեւս խնդրին աւելի մօտ էին կանգնած Նար-Դոսի վէպերն ու վիպակները՝ *Սպանուած Աղաւնի*, (1898), *Պայքար* (1911), նաև Թումանեանի *Անուշը*, որտեղ սիրոյ առաջնայնությունը ահլբախ է իբրև գաղափար եւ մտայղացում:

Սփիւռքահայ գրող Վազգէն Շուշանեանի (1903-1941) ստեղծագործության առանցքը կրին է: Նա եկաւ ապացուցելու, որ կինը սոսկ գաղափարի կամ հարցադրումների գերին չէ: Կինը գեղեցիկն է, մարմինը, նաև՝ կիրքը:

Սակայն առաջին հայեացքից հարցադրումը կարող է հնչել որպէս մարտահրաւէր. չէ՞ որ նրա հարուստ գրականության մեջ միայն կինը չէ. այնտեղ ուշադիր աչքը որսում է մի ողջ սերնդի կենսագրություն, աւելին՝ նոր միջավայրում, օտարության մէջ ազգային արժէքների պաշտպանության գերխնդիր: Անշուշտ, դա նոյնքան կարեւոր տեղ է գրաւում գրողի կենսահայեացքում, բայց անվերապահ պէտք է ընդունել Շուշանեանի ստեղծագործության գլխաւոր յատկանիշը՝ մարդկային բուռն զգացումների ձեւաւորման, զարգացման հակուածությունը: Նրա վիպակներում ահնայտ է կրքի բախումի, սիրոյ յայտնության եւ գեղեցիկի պաշտպանության խոլական ձգտումը: Ահա թէ ինչու ամէն ինչից վեր Շուշանեանը մնաց գեղեցիկի եւ երիտասարդության երգիչ, սէրը մնաց գեղագիտական բարձրագոյն նպատակ, կրինը՝ հոգեաշխարհի լուսաւոր կենտրոն, ցանկալի, յաճախ նաև՝ աննուաճ: Նա գրականության նշանառությունը որսում է անձերի

ճակատագրերում, հոգեբանական նուրբ հանգոյցներում: Շուշանեանը կարողանում է իր ապրումը, յոյզը, ցաւն ու ներշնչանքն արտայայտել մարդկային ճակատագրերի համախորքում:

Շուշանեանը թողել է գրական մեծ ժառանգութիւն. դրանց մի մասը տպագրուած են, մի մասն էլ անտիպ: Հայաստանում Շուշանեան հրատարակուած է դեռ 1960ականներից, թէեւ՝ անկանոն ընտրութեամբ: Հարկ է ընդգծել 2010ին Երեւանում լոյս տեսած *Ընտրանքն*, որտեղ ընդգրկուած հինգ ծրագրային երկերից չորսն առաջին անգամ են հասնում հայրենի ընթերցողին:

Մեր քննութեան կենտրոնում Երեւանում Շուշանեանի հրատարակուած գործերից *Բանաստեղծն Ու Կինը*¹ հատորն է:

Այն կազմուած է ներքին միասնութեամբ յատկանշուած չորս գործերից: Իբրև առաջաբան՝ խմբագրի նախընտրութեամբ ընտրուած է գրողի «Ալեկոծ Տարիներ» գործի 29րդ գլուխը կազմող «Գրգռութեան Կարմիր Լաթը» յօդուածը², որին յաջորդում են «Բանաստեղծն Ու Կինը», «Մարմին Մեղապարտ» եւ վաղ տարիքում գրած՝ «Արծաթեայ Գիշեր» ստեղծագործութիւնները: Հատորը կազմող գործերն ընտրուել են ըստ բովանդակութեան, սիրոյ եւ սեռի յարատեւ խնդրի քննութեան թերադրութեամբ: Գրականագիտութեան մէջ քանիցս ընդգծուած է, որ Շուշանեանը «նայ գրականութեան լուսագոյն սիրերգակներից»³ է: Նրա ստեղծագործութիւններն առանձնանում են իրենց խոր քնարականութեամբ, ապրումի պոետիզմով, ներքին ջերմութեամբ, գեղեցիկի գնահատութեամբ, համարձակ գաղափարներով, հարուստ բառապաշարով: Մի առիթով հայրենի գրականագէտ Վազգէն Գաբրիէլեանը գրել է. «Սիրոյ խոհն ու փիլիսոփայութիւնը, սիրոյ պատճառած տառապանքներն ու հրճուանքները, յուզումներն ու զանազան ապրումները, մարմնական ու «կեղծ» սէրերի դէմ՝ աստուածային ու «հեթանոս» սիրոյ որոնման, երազի ձգտումները Շուշանեանը դրել է արձակ ու չափածոյ բազմաթիւ ստեղծագործութիւնների հիմքում»⁴:

Բանաստեղծն Ու Կինը հատորը տպագրութեան պատրաստած բանասէր Նայիրա Յարութիւնեանը յուշում է, որ այդ յօդուածը նախապէս գրուել է ի պաշտպանութիւն Հրաչ Զարգարեանի (1897-1986) *Մեր Կեանքը* (1934) վէպի⁵:

«Գրգռութեան Կարմիր Լաթը» յօդուածում Շուշանեան մտորում է սեռի եւ սիրոյ, բարոյականի խնդիրների շուրջ: Այստեղ նա խօսում է գեղեցիկի, իսկական արուեստի, գրականութեան, բանաստեղծութեան եւ իրական բարոյական չափանիշների իր ըմբռնումների մասին:

Շուշանեանը համարձակօրէն է քննել միւսներին «վրանբաց» թուացող խնդիրները՝ առանց վարանելու բարձրացնելով «արդեօք պոռնկագի՞ր է արուեստագէտը»⁶ հարցը, անմիջապէս մատնանշելով, որ սրանք միմեանց հետ առնչութիւն չունեն: Չի կարող արուեստագէտը պոռնկագիր լինել, երբ խօսում է մարդու նուիրական գգացումներից, հոգու կրակներից: Այս կենսադաշտը մարդուն է ու արուեստագէտին, բանաստեղծին: Ինչպէս վկայում է Գաբրիէլեանը, Շուշանեանը յաճախ է քննադատուել բաց նկա-

րագրութիւնների համար. «Ուշտ է, այդպիսի էջեր կան նրա գործերում, սակայն ճշմարտութիւնն այն է, որ արտաքին այդ նկարագրութիւնները կեղեւն են սոսկ, իսկ էութիւնը, խորքը մաքուր ու անկաշկանդ սէրն է, աշխարհի ապականութիւնից խուսափելու բուռն ձգտումը, կեանքի այլանդակութիւնները մոռանալու ջերմ փափագը»⁷:

Մեր կարծիքով, սակայն, խնդիրը բոլորովին էլ այն չէ, որ երբեմն կերպարն առաւել թանձրացնելու, խտացնելու, կամ տեսարանն աւելի ազդեցիկ դարձնելու համար հեղինակը դիմում է նման այլ՝ «...պոռնկագիր է այն, որ գրիչ կը վերցնէ՝ նիւթական կամ այլ վարձատրութեանց փոխարէն, գրգռելու համար սուտ-մաքրակրօնի աղտեղի հաճոյքը: Պոռնկագրութիւնը մտադրութեան մէջ է, յետին մտքին»⁸: Հեղինակը մարտնչում է ի շահ գեղեցիկի, կրթի պաշտպանութեան:

Ճշմարիտ արուեստագէտը, ըստ նրա, պէտք է ազատագրուած լինի բոլոր տեսակի կապանքներից, հրաժարուած՝ բոլոր կաղապարներից: Նա ի վիճակի պիտի լինի խօսելու այն ամէնից, ինչ յուզում է իրեն ու մարդկութեանը: Ինչպէս ընդունուած է նաեւ հոգեբանութեան մէջ, մարդուն ներսից կեղեքող խնդիրները պահանջում են դուրսբերում, որպէսզի դրանք ապրուեն, յաղթահարուեն, ամբողջանան: Շուշանեանը պատկերաւոր է ներկայացնում այս տեսակէտը. «Ինչպէս մէզն ու քրտինքը, որ մեր մարմինը կ'ազատեն ատելորդ ու վնասակար տարրերէ, այդպէս ալ բառը խողովակ կը ծառայէ հոս մաքրելու համար կեանքը իր աղտեղութենէն ու թոյներէն: Վերքը կարելի է բուժել՝ դուրս ցայտեցնելով թարախը, ազատելով արիւնը վարակումէ ու նեխումէ, զտելով զայն»⁹: Ներսում հաւաքուած թոյնն է, որ մեզ այդքան հեռացնում է իրական արժէքներից, գեղեցիկից ու մարդկայինից: Նրանից վաշտկեան առաջ պիտի ազատուել:

Չկայ մի «տարածք», երբեւէ մարդուն յուզած, էակին վերաբերող, ուր արուեստագէտը, բանաստեղծն իրաւունք չունենայ մտնել ու քննել, որովհետեւ արուեստը, գրականութիւնը մարդու հոգու փիլիսոփայութիւնն են, մարդու հոգէաշխարհի արտայայտումն ու սրտես աչքը: Կարծում ենք, նաեւ սրանով է պայմանաւորուած գրականութեան ինքնամաքման ու զտելու հզօր դերակատարութիւնը: Այն, ինչի մասին հասարակ մահկանացուն մտածելն անգամ համարում է «մեղք», արուեստագէտի համար չբարձրաձայնելն է «մեղք», այս մասին խօսելուց վախենալը: «Մարդկային կեանքին մթին կալուածներուն մէջ՝ չկայ հողի պատառ մը, որ օտար ըլլայ գրականութեան: Ու է՛ն այլանդակ, է՛ն եպերելի, է՛ն արգիլուած երեւոյթին վրայ իսկ արուեստագէտը իրաւունք ունի իր լուսարձակը պտտելու»¹⁰:

Գրականագիտութեան մէջ իշխում է այն տեսակէտը, որ Շուշանեանը սիրոյ ու երիտասարդութեան երգիչն է: Յիրաւի, նրա գործերում կան սիրոյ սահմանումներ, որոնցով, անկասկած, հարստանում են գրական ներքին շերտերը. «Չեն գիտեր թէ սէրը ի՞նչպէս բնակութիւն կը հաստատէ ուրիշ մարդոց սրտերուն մէջ, ո՞րպէ կու գայ: Կու գայ հանդարտօրէն ու հանդիսաւորապէս, քայլ առ քայլ ու հետզհետէ ողողելով շրջակայքը իր

անոյշ լոյսովը թէ յեղակարծ երանութեան մը պէս, որ գիշերներով թեզ զարթուն պահելէ վերջ, ցրտին գիշերամուտի մը դուռը կը զարնէ»¹¹:

Ափիւռքահայ գրող Մուշեղ Իշխանն իր «Մէրը Վ. Շուշանեանի Գրակահնութեան Մէջ» (1983) յօդուածում դիպուկ բնութագրել է նրա ստեղծագործութիւնը ուժանտիկական ընկալման դիրքերից. «Գերզգայուն այս գրողը կեանքին կէտը ապրեցաւ կարծես սիրոյ ընկալումին հասուննալուն համար, միւս կէսն ալ՝ զայն որոնելու, գտնելու եւ անոր տիրապետելու համար»¹²:

Արուեստագէտը Գեղեցիկն իր աշխարհայեացքում պիտի որսայ, պիտի դրան տիրի, պիտի սանձել կարողանայ, որպէսզի իր գործերը մարդկութեանը հետաքրքրեն որպէս արժէք, որպէս երեւոյթ, հակառակ դէպքում՝ դրանք կը լինեն սոսկ միջակութիւններ: Շուշանեանը բարձր գտնուելով՝ գեղեցիկը կրեց իր մէջ, կարողացաւ իրենը դարձնել, ունենալ վայելել այն:

«Գրգռութեան Կարմիր Լաթը» յօդուածը Շուշանեանին մշտապէս յուզած հարցերի ներքին շերտերում է: Նա խօսում է գեղեցիկի ընկալման իր տեսակէտների մասին: Յօդուածը «տեղում է» իր նշանակութեամբ. այն կարծես միւս երեք գործերի գաղափարների, հայեացքների գերխտացումը լինի, որն իր մէջ ամփոփում է այն բոլոր հարցադրումների պատասխանները, որոնք յետոյ բացուելու են յաջորդ ստեղծագործութիւններում:

Նախ ընդունենք, որ Շուշանեանի գեղարուեստական աշխարհն առանձնանում է խոր քնարականութեամբ: Կարելի է անմիջապէս նկատել նրա գրական յատկանշական կողմերից ամէնից ակնառուն՝ բանաստեղծական շունչը: Այս մասին վկայում է սփիւռքահայ ժամանակակից գրող Նուբար Չարխուտեանը «...պէտք է ընդունիլ, որ Շուշանեանի արձակը աւելի արտայայտիչ եւ աւելի բանաստեղծական է, քան իր բանաստեղծութիւնը»¹³:

Շուշանեանը, մեր կարծիքով, հայ արձակի մէջ ամենաբանաստեղծական դէմքն է, թէեւ նա գրել է գերազանցապէս արձակ, եթէ չհաշուենք վաղ շրջանի մի քանի չափածոյ գործերը եւ, անշուշտ, «Երկիր Յիշատակաց» (1927) պոէմը, որը տպագրուել է գրուելուց գրեթէ 40 տարի անց Երեւանում 1966ին, համանուն ժողովածուում:

Գալով Բանաստեղծն Ու Կինը երկին, այն կարծես անյանգ բանաստեղծութիւն լինի: Այն որոշ իմաստով, հեռացել է դասական պատմուածքին, վիպակին բնորոշ կառուցուածքից: Ընթերցողը յուզականութեամբ հետեւում է գրողի մտքի ընթացքին, տրամադրութեան վերելքներին ու վայրէջքներին: Եւ դա գործնական նպատակ է Շուշանեանի համար: Ստեղծագործութեան սիւժէն յախուռն է, նոյնիսկ, դրական իմաստով, մի տեսակ ցաքուցրիւ, իր իսկ բառով՝ «ցանուցիլ»: Գերակշռում են հարուստ տեսարանները, որտեղ առանձնանում է երկու կնոջ վառ կերպար: Մէկը օտար հրապոյրն է՝ Լիւսէթը՝ փարիզուհի, միւսը՝ հարազատ Շաքէն՝ արեւելքից:

Լիւսէթը ներկան է՝ համարձակ, բռնկուն, միշտ հաճոյքի ծարաւ. «Լոկ վառաշ ու անյագ էգ մըն ես, կ'ըսէի մթին ձայնով մը...»¹⁴: Իբրեւ հմուտ գեղագէտ՝ Շուշանեանը ճանաչողական խնդիր է դնում իր առջեւ. բացարձակ

գեղեցիկը յայտնագործել կնոջ մարմնի մէջ, բայց՝ հոգու որոնումի շարունակական թելադրութեամբ: Սրանք երբեք չի առանձնացնում, կնոջը դիտում է միջնադարեան բանաստեղծութեան ոգով՝ իբրև հոգի ու մարմին, կրքի եւ սիրոյ ամբողջութիւն:

Շաքէն եւս խորհրդանշական կերպար է, մարմնաւորում է Արեւելքը: Արտաքնապէս խաղաղ է, անվրդով, սակայն կին երեւոյթի պէս բաց է սիրոյ, սեռի առաջ: Նա ունի պարզ կնոջական ցանկութիւններ. ուզում է սիրել ու մանաւանդ՝ սիրուել: Նա հրաշալի գիտի, որ այն տղան, որի հանդէպ ինքը ներքին մղումներ ունի, իր լաւագոյն ընկերուհու սիրեցեալն է: Այս պարագայում, սակայն, սեռի ձայնն առաւել բարձր է հնչում. «...վայրկեան մը յետոյ հլուքեամբ կը վերադառնայ ու կը կծկուի մարմնին: ...Կը զգամ մարմինը, որ կը խլրտի սիրով, բազուկներուս մէջ կը գրկեմ զայն...»¹⁵:

Այս խնդրին զուգահեռ հայուհին բերում է ազգային յուզական երակ՝ հեղինակին կապելով յիշողութիւնների, կորստած հայրենիքի, մօր, քրոջ յիշատակների հետ, որոնք «... վրաս կը թափին ձիւնի ուրախ փաթիլներու պէս...»¹⁶: Անցեալը, զգայութիւնները մշտապէս Շուշանեանին տարել են մանկութեան մաքուր ու խաղաղ հանգրուան: Նա այս մասին խօսելիս երբեք էլ չի թաքցրել սրտի խայտանքը: Նրա համար մանկութեան վառ յիշողութիւնները դարձել են մշտնջենական կէտ՝ ներկայ օրերի համատարած աղտեղութեան մէջ: Պատահական չէ Մ. Իշխանի հետեւեալ մտորումը. «Երկու մարդ կայ Շուշանեանի մէջ, մէկը՝ որք մնացած մանուկը, որ կեանքի դաժան ճամբաներուն վրայ թափառիկ՝ ընտանեկան օճախի եւ մայրական գորգուրանքի կարօտով կը տառապի շարունակ: Միւր՝ սենային ցանկութիւններով բռնկած երիտասարդ սիրահարը...»¹⁷: Տողերի արանքից երեւում է Շուշանեանի հրճուանքը առ մանկութիւն, առ մայր... «Մէկիկ-մէկիկ յիշատակներ կ'ելլեն, ցնծադիկներու պէս, ձմրան մոխիրին տակէն: Սիրելի դէմքերու վրայ տարբեր ու անոյշ լոյս մը կը ցոլայ»¹⁸: Եւ ինչպէս տեղին է նկատել Չարխուտեանը, «Շուշանեանը կը նուազէ երկու լարերու վրայ՝ իրապաշտութեան լարը եւ երեակայութեան լարը»¹⁹:

Շաքէն անցեալն է, բայց նա է, որ յաղթանակ է տանում Լիւսէթի՝ ներկայի հանդէպ: Լիւսէթը մեծահոգի է, ներող, անձնուէր, նա լաւ գիտի իր տեղը սիրած տղայի կեանքում: Չգում է, որ իր մէջ տանու է տուել կինը, բայց ոչ առաւելական այլ մի կնոջ, այլ նրա մէջ յարատեւող «ազգայինի» արժէքներին: Շուշանեանի սկզբունքն է սա՝ ոչ մէկը յիշատակի կամ նրա կրողի դիմաց կարող է յաղթանակող դուրս գալ: Լիւսէթը հեռանում է արժանապատուօրէն՝ սիրոյ մեծութիւնը եւ արժէքը բարձր պահած. «Ուզեմ ալ՝ չեմ կրնար ատել քեզ, յարեց շատ մեղմօրէն:... Շաքէին ըսէ, որ չեմ վշտացած դէմը, գիտեմ որ ինձմէ առաջ կը սիրէր քեզ ու ինձմէ աւելի իրաւունք ունէր քեզ սիրելու...»²⁰:

«Մարդը անդունդ մըն է»²¹ բազմիմաստ բանաձեւումով Շուշանեանն իր այս ստեղծագործութեան մէջ վերարծարծում է ռուս գրող Ֆէոդոր Դոստոեւսկու (1821-1881) ներաշխարհի քննութեան փորձը: Այդ անդուն-

դում եռեւեփում են բնագոյը, կրթերը, իմացական տարերքը, սէրը առ Աստուած, որից «ծլարձակ» պիտի ծաւալուեն խիղճը, մեղքի ենթագիտակցումը, ինքնամաքումի պատրաստ պայծառատեսութիւնը: «Ու զարմանալի չէ, որ պարզամիտներն են լոկ... որ ամբողջովին կլանուած իրենց տգիտութեամբ ու ցաւով, առիթ ու ժամանակ չունին չափելու այդ անդունդը»²²:

Անդունդի ներքին շերտերում հոգեկանը տարանջատում է, մարմնի մէջ գոյացնում է վիճ, որը երբեք չի լցւում: Հոգու եւ մարմնի հակադրական խորքերում, անդունդի անտեսանելի շրջադարձերում է ձեւում դաշնութեան, գեղեցիկի ըմբռնումը, որոնց բարձրագոյն աստիճանը վեհի ու անանձնականի սահմանն է: Այսուհանդերձ, «Անխառն հրճուանք չկայ երկրի վրայ ու մարդը անդունդ մըն է»²³: Եւ Շուշանեանը յուսահատ նկատում է. «Կեանքս դաժան կռիւ մըն է՝ արտաքին եղելութիւններուն, օրէնքին եւ բնութեան տարերքին դէմ: Խզումը ներքին աշխարհիս եւ արտաքին իրողութեան միջեւ հետզհետէ կը վերածուի անանցանելի խրամատի մը»²⁴:

Այստեղ է տառապանքի մեծութիւնը:

Շուշանեանը գրական դեգերումների մէջ այդպէս էլ չգտաւ «յաւիտենական կին»²⁵ խորհուրդը. «Ան ճանչցաւ դիրամատչելի կիներ, պերճադիճներ, պահանջկոտ կիներ, անմերձեմալիներ՝ առանց սակայն կարեւոր գոհացնելու իր հոգիին ձգտումները»²⁶: Կնոջ կատարելութիւնը եւ անկատար աշխարհը հակադիր բեւեռներ են: Գրողը անընդհատ որոնումների մէջ է՝ անցեալի գիրք յիշողութիւններում, ներկայի ցոփ ու գունազեղ օրերում, ինչու չէ՝ նաեւ ապագայում: Սակայն, ապարդիւն, նոյնիսկ նուրբ մարմնով ու հոգով փարիզուհին՝ Լիւսէթն էր նկատել. «Գիտեմ, որ միշտ չպիտի սիրես զիս... այն մարդոցմէ չես, որ մէկ սիրով կը գոհանան: Բոլոր ըսածներդ չեմ հասկնար, բայց կը զգամ որ զիս չէ, որ կը սիրես, այլ կինը...»²⁷:

Շուշանեանը յաճախ է իր ստեղծագործութիւններում անդրադառնում երազին, երեւակայական տիրոյթին: Այս դաշտում նա լիակատար ազատ է, կարող է անյագօրէն խօսել իր խոհերի, մտատանջութիւնների, ցանկութիւնների մասին: Երագում, այսինքն՝ ենթագիտակցական աշխարհում, ամէն ինչ այլ է. այստեղ են մանկութիւնը, երիտասարդութիւնը, ապագան, զգայութիւնները՝ հաճելին, տխրութիւնը, ատելութիւնը, կիրքը: Եւ այս ամէնը՝ կողք-կողքի: Արուեստագէտն է միայն, որ կարողանում է դրանք ներքնապէս դասդասել, համադրել, եզրայանգումների գալ:

Կնոջ ներաշխարհի գիտակ Շուշանեանի փնտռածը միայն սեռը չէր. «Յանկութիւնս, երկրէն արտրեալ մէկուն պէս, պիտի դեգերի բոլոր կիներուն շուրջ ու ամէն տեղ հոգիս անհանգիստ պիտի ըլլայ: Երբեք որեւէ երդիքի տակ լրիւ անդորրութիւնը չպիտի դիմատրե՛ զիս ու երկրի բոլոր աղօջիկներէն ո՛չ մէկը կեանքի ընկերս ու կիցս պիտի ըլլայ»²⁸: Գեղազէտ Շուշանեանը խնդիր ունէր իր գորշ ու միապաղաղ, դժուարին ու անակնկալ ցնցումներով լեցուն կեանքում որոնելու այն լոյսը, բարին ու ներդաշնակը, որը մէկ բանաձեւումով կարելի է բնորոշել՝ Գեղեցիկ: Նրա ստեղծագործութիւնները լի են անսահման բարութեամբ, կարօտով ու սիրով:

Շուշանեանի Բանաստեղծն Ու Կինը սուր զգացականութեամբ օժտուած գիրքը աչքի է ընկնում իր ոճային խորքով, ենթիմաստներով, համարձակ բանաձեւումներով, պերճութեամբ. «Եւ այս բոլորը՝ գրուած ջինջ ու հարուստ լեզուով եւ ոճով մը, որ իր ելեւէջումներով, այլազանութեամբ եւ թոնով կը յատկանշէ Շուշանեանի արուեստը եւ ինքնատպօթիւնը»²⁹։ *Այս առումով իմաստալից է գրականագէտ Սուրէն Դանիէլեանի մտորումը.* «Գրողի լինելութեան նախապայմանը Վ. Շուշանեանի հրաշալի լեզուն է՝ նուիրումի ու ճանաչումի լիապարար պարտէզը՝ ի՞նչ խորունկ թրթիռներ, ի՞նչ բարձր տիրապետութիւն։ Այդ լեզուի ընկալչութիւնն է, որ հայ արձակում նրան տանում է քնարականութեան, բանաստեղծական անմատչելի զառիվեր բարձունքի, իրատեսակ մենաստանի։ Նա դառնում է հայ բանաստեղծական արձակի ամենից փնտռուած իշխանը»³⁰։

Բանաստեղծն Ու Կինը հատորում է տեղ գտել «Մարմին Մեղապարտ» («Անձկութեան Եւ Չարչարանքի Գիշեր Մը») գործը։ Խօսելով Շուշանեանի արձակի ոճային առանձնայատկութիւնների մասին՝ արձակագիր եւ գրականագէտ Գեղամ Սեւանը գրում է. «Միատեսակ են բոլորը՝ միօրինակ չլինելով հանդերձ, եւ իրաքանջիւրը մի խոր ապրումի տարբեր հատուածները կարծես լինեն»³¹։ Իսկապէս, Շուշանեանի ստեղծագործութիւնները միօրինակ չեն, քանի որ բացառապէս ինքնակենսագրական բնոյթի ենթահողով հանդերձ, կարողանում են բարձրանալ ներանձնականից։

Այս գործում չկայ սիւժէ՝ որպէս այդպիսին, ու գրողը կրկին մարմնի եւ հոգու, սեռի եւ սիրոյ յորձանուտում է։ Ինչպէս հեղինակն է յուշում, այս ստեղծագործութիւնը «ախտաճանաչութեան համեստ փորձ մըն է...»³²։ «Մարմին Մեղապարտ»ում Շուշանեանը կարծես քաշում է «փողոցի» սիրոյ վարագոյրները, եւ նախաբանում ընդգծում, թէ որտեղից է առաջ եկել այդ սէրը. «Նազովրեցիին՝ տառապանքի հասկացողութիւնը բերաւ խոնջ ու ձանձրացած հեթանոս հասարակարգին։ Իր առաքեալները ուրացան մարմինը որ մեծագոյն հարստութիւնն է այս վաղանցուկ ու հողէ աշխարհին մէջ ու սրբազան անօթը մեր հոգիին, (գեղեցիկ բնակավայր)։ Որպէս հետեւանք՝ մարմնական սէրը՝ որ ամենէն առողջ ու ամենէն գեղեցիկ բնագոյն է գուցէ, դարձաւ արգիլուած հաճոյք։ Յետագային ապականցան մարդիկ»³³։

Շուշանեանից առաջ հեթանոս սէրը դարձաւ Դանիէլ Վարուժանի (Չպուգքարեան, 1884-1915) բանաստեղծական այցեքարտը։ Նա մի ամբողջ շարք գրեց՝ բերելով արբշիւ, համարձակ պատկերներ։ Վարուժանը ծառանում էր նոր շրջանում սիրոյ վաճառքի դէմ. ահա թէ ինչու նրա համար հեթանոս կիրքը, ազատ յարաբերութիւնը մաքրութեան խորհրդանշան էր ներկայ օրերի դիմաց։ Այդ ազատութիւնը, որպէս գեղեցիկի յատկանշական մէկ կողմ, գտնում է հեթանոս դարերում։ Այնտեղ է կինը՝ յորձանքի մէջ, ինքը՝ յորձանքը, ինքը՝ բնութիւնը։

Մարդն է, որ աւելի ուշ սահմանագատել է հոգին սիրուց, կրքից։ Մարմնական կապն առանց հոգեկանի տիրապետութեան, Շուշանեանը համեմատում է փողոցի անկիւնում զուգաւորուող շների կամ կատուների յարաբե-

րութեան³⁴: Կարեւորելով հոգու եւ մարմնի ներդաշնակութիւնը՝ Շուշանեանը գրում է. «Վայրկեաններ կան երբ ինձի կը թուի թէ մարմնական վայելքը բնագրական ծագում ունի, կը պատկանի մարդ-անասունին ու գոհացումէն յետոյ հոգիին կը բերէ անհուն տխրութիւն, բեկում ու ճանձրոյթ: Մինչդեռ հոգեկան վայելքները մեզ կը տանին ուրախութեան մը որ անխառն է ու կազդուրիչ»³⁵:

Յաջորդ եւ վերջին գործը, որ տեղ է գտել այս ժողովածուում Շուշանեանի վաղ շրջանում գրած գործերից է, որ կոչւում է «Արծաթեայ Գիշեր» (Երեք վիպական տրամախօսութիւններ): Այն հետաքրքրական է իր մատուցման եղանակով, գաղափարի փնտռութեամբ եւ լուծումներով: Այն տեսարանի որոշ գերակայութեամբ մօտենում է թատերախաղի:

Ջրուցում են երկու երիտասարդ, որոնցից մէկին հեղինակն անուանում է «Գունատ», երկրորդին՝ «Միւս»՝ անհրաժեշտութիւն չտեսնելով նրանց անունները մատնանշելու: «Գունատ» կոչելով՝ Շուշանեանը ցանկանում է ընդգծել նրա՝ անգոյն, առանց հրապոյրի ապրելակերպը: Գունատ տղան մարմնաւորում է մի տեսակ եթերային, ոչ-առօրէական բանաստեղծին, որն ապրում է երկնային հովերով: Մինչդեռ Միւսը առօրեայ կեանքով ապրող, դժուարութիւնների դէմ մաքառող, կեանքը տեսած մարդուն է կերպաւորում:

Նրանց երկխօսութիւնը վիճաբանութիւն չէ. նրանք ընթերցողի սեղանին դնում են տեսակէտներ աշխարհի, մարդու, կեանքի, սիրոյ եւ սեռի մասին: Եւ որ ամէնից հետաքրքիրն է՝ նրանց տեսակէտները չեն բախուում, այլ գոլգահեռ ընթացք ունեն: Հիմնովին տարբեր է գեղեցիկի նրանց ընկալումը:

Գունատն առանձնանում է ծայրայեղ գնահատութեամբ՝ մերժելով մարմնականը սիրոյ մէջ, պաշտպանելով հոգեկանի, պլատոնականի առաջնայնութիւնը, դաւանում բարձր արժէքներ, մերժում յետնախորշային, բնագրային կապերը. «Կ'ատեն երկրի հրճուանքները, որ ծագումով անասնական են ու գռեհիկ՝ իրենց արտայայտութեան եղանակով»³⁶:

Ստեղծագործութեան գաղափարական շեշտադրութիւնները յանգում են Դոստոեւսկուց բխող անդունդի խորհրդին: Անտեսանելի եւ տեսանելի է պայքարը արուեստի եւ առօրեայի միջեւ: Տեսանելի՝ տառապող մտաւորականի համար:

Ըստ Գունատի՝ ամէն բան գեղեցիկ է, առեղծուածային, երբ կան խորք, ենթիմաստ, ծածուկ ենթաշերտեր. «...Ի՛նչ որ զիս կը հրապուրէ անհիւթական գեղեցկութիւնն է, իրերուն գաղտնի երաժշտութիւնը»³⁷: Նա անողորմաբար մերժում է հեթանոսութիւնը՝ այն համարելով «մերկ, արիւնարբու, վայրի» պաշտամունք. «Միշտ մերժած են հեթանոսութիւնը, որ կեանքի ըմբռնումներուն է՛ն թանձրացեալն է: ...Կրօնքը հոգեկան սլացք է, մինչդեռ հեթանոսութիւնը ամէն յուզում ու ընծայաբերում կը վերածէ մարմնական վայելքի: Լոկ մշուշն ու խորհուրդը գեղեցիկ են: Հեթանոսութիւնը մերկ է...»³⁸:

Եթէ Գունասն ըմբոստ է, բռնկուն, պոռթկումների սիրահար, ապա Միւսը խաղաղ է, հաւասարակշիռ: Նա ձգտում է ընկերօջը «երկնային ու լորտից իջեցնել» ու վկայել, թէ ապրել միայն վիպային պատրանքով, հնարաւոր չէ. «...լոկ երազի մանանան չի բաւեր կերակրելու այս գմայլելի մարմինը»³⁹: Այստեղ նրա վրայ ներգործուն է Անդրէ Ժիդի *Երկնային Մնուկները* (*Nourritures Terrestres*) (1897) վէպի հմայքը, որի թարգմանութիւնը հայ գրողի համար իւրատեսակ բաղձանք էր, որին ինչ-որ ժամանակ նա լծուել էր: Միւսի մտածողութիւնն աւելի գործնական բնոյթ ունի. իրական են մղումները: Նա հրաշալի գիտակցում է, որ «...մաքուր ոչինչ կայ երկրի վրայ, քանի որ կեանքին օրէնքը հաստատուած է հակասութեանն ու դէպի տրամաբանութիւն, ցաւէն դէպի հաճոյք, տաժանքէն դէպի դիւրակեցութիւն փորձուած ճիգին վրայ»⁴⁰:

Ստեղծագործութեան հանգուցակէտում Գունաստ տղայի եւ Միւսի խոհերը, ի վերջոյ, համադրուում են, աւելին՝ փոխըմբռնում իրար: Գունաստի մտորումների մէջ աստիճանաբար բուն դրած երկուութիւնը ստեղծում է նեղ իրավիճակ, ինչ-որ տեղ բերում «մեղքի» իւրովի զգացում: Այդ «անցումը» հերոսը համարում է բարոյական անկումի տրամադրութիւն. «Կ'ըմբռնեմ թէ ո՞րքան դիւրին է երազէն դէպի գիշութիւն վայրահակ անկումը»⁴¹:

Այստեղ օգնութեան է դալիս Միւսը՝ ազատելով ընկերօջը նման մտատանջութիւնից. «Որեւէ հաճոյք վերարտադրելու ամէն ճիգ գիշութիւն է: Ու մարդը մեղաւոր է, ի սկզբանէ, քանի որ մեր մայրերը մեղանշելով կը յղանան մեզ: Ապրիլ կը նշանակէ ապականիլ, կորսնցնել աստիճանաբար զգայարանքներու առաջին զուարթութիւնը»⁴²:

Գունաստ տղան եւ Միւսը Շուշանեանի երկու ես-երն են՝ Մարդը եւ Արուեստագէտը: Հետաքրքրականն այն է, որ նրանք թէեւ բանավիճում են, սակայն ներքին միասնութեան մէջ են: Եւ կարելի է հետեւութիւն անել, որ Շուշանեանն այս պարագայում չունի կարծրատիպեր. նա միեւնոյն երեւոյթը կարող է ե՛լ քննադատական, ե՛ւ պաշտպանական տեսանկիւնից դիտել:

Գունաստ տղան սեռի դրսեւորումների բարդոյթ ունի. զգում է, ապրում անորոշ ցանկութիւններ. «...Կ'ուզէի գովելով խօսիլ՝ մակընթաց ցանկութեան մասին, բայց բերանս կ'ամչնայ բառերէն: Կը զգամ աչքերուս կրակը, շրթունքներուս դողն ու երակներուս սարսուռը»⁴³: Վերջում, իհարկէ, Գունաստ տղայի մէջ յաղթում է զգացումի ուժգնութիւնը. «Հեշտութենէ կը խանձիմ ու կ'ուզեմ բաժակս փշրել աղուոր պորտիլ վրայ: Օ՛, լուսաւոր, հրաշագեղ, բացառիկ սիրոյ գիշեր, ո՞րքոյն քեզ...»⁴⁴:

Այսքանից յետոյ հնչում է մահերգը, մեռնում է «անգոյն» կեանքով ապրող գունաստ տղան. «Գունաստ տղուն աչքերուն խորը կը ծուարի մահուան ծարար: Յուսահատութիւնը զարկած է զայն: Առտուան հովը մերկ ծառերուն մէջ կը սուլէ: Գուցէ մահերգ մը»⁴⁵, ճիշտ եւ ճիշտ ինչպէս Մահուան Առագաստում:

Գուցէ տղան այլեւս գունաստ չէ...

Այս հատորի լոյսընծայումը նպատակ ունէր առաւել խորքով ընկալելու Շուշանեան արուեստագէտի ըմբռնումներն ու դիրքորոշումները: Շուշանեանն այն հեղինակներից է, որոնք կարողանում են ասելիքը հմտորէն ուղղել տողերի արանքից: Նա յոյզ է բերում ընթերցողին, տանում զգացմունքի եւ զգայութեան մաքրութեան, բացայայտում ներաշխարհի գոյներ:

Վազգէն Շուշանեանը դարձաւ սփիւռքահայ գրականութեան մէջ փոթորիկոտ ու յախուռն կրքի երգիչ: Նա իր քնարական արձակով հիւսեց նաեւ կարօտի ու հայրենասիրութեան երգը: Իր ստեղծագործական էջերով, օրագրութիւններով, նամակներով կարողացաւ կերտել ապրելու, սիրելու տենդով բռնուած երիտասարդ, ուժեղ անհատի կերպարը: Շուշանեանը մնաց կեանքի անուղղայ սիրահար:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Վազգէն Շուշանեան, *Բանաստեղծն Ու Կինը*, իմբ. Գուրգէն Գասպարեան, Երեւան, «Նայիրի», 2005:

² Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 226:

³ Գեղամ Սեւան, *Վազգէն Շուշանեան (Կեանքն Ու Ստեղծագործութիւնը)*, Երեւան, ԳԱԱ Հրատ., 1968, էջ 14:

⁴ Վազգէն Գաբրիէլեան, *Սփիւռքահայ Գրականութիւն*, Երեւան, ԵՊՀ Հրատ., 2008, էջ 232:

⁵ Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 226:

⁶ Նոյն, էջ 5:

⁷ Գաբրիէլեան, էջ 232:

⁸ Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 6:

⁹ Նոյն, էջ 8:

¹⁰ Նոյն:

¹¹ Նոյն, էջ 11:

¹² Սուշեղ Իշխան, *Երկեր*, Երեւան, «Նայիրի», 1990, էջ 570:

¹³ Նուպար Չարխուտեան, «Բանաստեղծը Եւ Կինը», *Բազին*, ԻԲ. տարի, թիւ 1, Յունուար 1983, էջ 87:

¹⁴ Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 54:

¹⁵ Նոյն, էջ 84:

¹⁶ Նոյն, էջ 73:

¹⁷ Սուշեղ Իշխան, *Երկեր*, էջ 569:

¹⁸ Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 72:

¹⁹ Նուպար Չարխուտեան, «Բանաստեղծը Եւ Կինը», *Բազին*, Յունուար 1983, թիւ 1, էջ 91:

²⁰ Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 115:

²¹ Նոյն, էջ 55:

²² Նոյն:

²³ Նոյն, էջ 108:

²⁴ Նոյն, էջ 95:

²⁵ Նոյն, էջ 72:

²⁶ Չարխուտեան, էջ 89:

²⁷ Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 71:

²⁸ Նոյն, էջ 72:

²⁹ Չարխուտեան, էջ 91:

-
- ³⁰ Վազգէն Շուշանեան, *Ընտրանիք*, Երեւան, 2010, էջ 11 (տե՛ս՝ Սուրէն Դանիէլեանի «Վազգէն Շուշանեանի Գրական Ճակատագրի Առջեւ» առաջաբանը):
- ³¹ Գեղամ Սեւան, *Վազգէն Շուշանեան*, էջ 17:
- ³² Շուշանեան, *Բանաստեղծն*, էջ 119:
- ³³ Նոյն:
- ³⁴ Նոյն, էջ 147:
- ³⁵ Նոյն:
- ³⁶ Նոյն, էջ 174:
- ³⁷ Նոյն, էջ 175:
- ³⁸ Նոյն, էջ 177:
- ³⁹ Նոյն, էջ 185:
- ⁴⁰ Նոյն, էջ 187:
- ⁴¹ Նոյն, էջ 192:
- ⁴² Նոյն:
- ⁴³ Նոյն, էջ 212:
- ⁴⁴ Նոյն, էջ 219:
- ⁴⁵ Նոյն:

THE AUTHOR AND THE PERCEPTION OF BEAUTY IN
 VAZKEN SHUSHANIAN’S BOOK,
PANASDEGHDZN OO GINE (THE POET AND THE WOMAN)
 (Summary)

Lusine Tonoyan

Not all the writings of the Diaspora Armenian author Vazken Shushanian have been published. Except for his early poems and “Yerkir Hishatakats” (country of memories), Shushanian has mostly written in prose, with some writings published in Armenia and others in the Diaspora.

The article highlights Shushanian’s book, *Panasdeghdzn Oo Gine (the poet and the woman)*, published in 2005 in Yerevan, which sheds light on Shushanian’s aesthetic views. Shushanian’s very indicative and meaningful article “Kerkrutian Garmir Late” (the red fabric of provocation) is put as the introductory chapter of the book.

Shushanian holds a unique place among the *avant-garde* authors of the Armenian Diaspora. He highlights the refined/delicate facets of the woman’s inner world in a very skillful and masterly manner. Shushanian perceives the woman as a mother, a female and most importantly as a sacrament of harmony and beauty.