

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ, LITERATURE STUDY, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ՎԱՆՈ ՍԻՐԱԴԵՂՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՄՈՒՏՔԸ ՈՒ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ *

ՀՏԴ 82. 09

DOI: 10.52063/25792652-2024.4.23-143

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՀՈՎԱԿԻՄՅԱՆ

ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի հայ նորագույն գրականության
պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի ասպիրանտ,

ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

hovhanneshovakimian.hh@gmail.com

ORCID: 0009-0003-2751-3957

Հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել Վանո Սիրադեղյանի գրական մոտեցումը՝ հասկանալու, թե ինչպիսի ստեղծագործություններով է հեղինակը սկսել իր գրական ճանապարհը և ինչպիսի արձագանքներ է ստացել, ովքեր են անդրադարձել նրա ստեղծագործություններին. գնահատվել է արդյոք հեղինակն իբրև գրող, քննադատվել է, թե՞ ոչ: Նպատակին հասնելու համար ուսումնասիրվել է այդ թվականների գրական մամուլը, որտեղ հրապարակվել են Սիրադեղյանի առաջին ստեղծագործությունները և տպագրվել գրականագետների կողմից գրված գրախոսությունները, ուսումնասիրվել են հեղինակի ժողովածուները, այլ հեղինակների կողմից հուշագրությունները և թեմային առնչվող այլ նյութեր և աղբյուրներ: Ուսումնասիրվել է տեսական գրականություն ևս: Հոդվածում ներկայացվել և ուսումնասիրվել է Վանո Սիրադեղյանի գրական մոտեցումը, որը տեղի ունեցավ 1970-ականների վերջում և դարձավ հայ արձակի նշանակալի իրադարձություն: Նրա վաղ ստեղծագործություններում, ինչպիսիք են «Տղամարդու խիղճը» և «Թերեզի երջանկությունը», հեղինակը կենցաղային նկարագրությունների միջոցով ցուցադրել է հասարակության հոգեբանության խոր էությունը:

Ուսումնասիրությունը կատարվել է համադրական-վերլուծական մեթոդով:

Հետազոտության արդյունքում եկել ենք այն եզրահանգման, որ Սիրադեղյանի արձակն առանձնանում է թեմատիկ խորությամբ, կերպարների հոգեբանական վերլուծությամբ և սոցիալիզմից հեռու գեղարվեստական մոտեցմամբ: Չնայած որոշ շրջանակների քննադատական վերաբերմունքին՝ նրա գործերը նշանակալի ազդեցություն ունեցան հայ գրականության զարգացման վրա: Սիրադեղյանի գրական մոտեցումը եղավ բավականին բուռն և քննարկվող. հեղինակի առաջին պատմվածքներին անդրադարձան ականավոր գրականագետներ և գրողներ՝ բարձր գնահատելով Սիրադեղյանի գիրը:

Հիմնաբառեր՝ հայ արձակ, Թերեզի երջանկությունը, սոցիալիզմ, գրական մոտեցում, հոգեբանական վերլուծություն, խորհրդային գրականություն, գրական քննադատություն, Վանո Սիրադեղյան:

* Հոդվածը ներկայացվել է 09.11.2024թ., գրախոսվել՝ 25.11.2024թ., տպագրության ընդունվել՝ 31.12.2024թ.:

Ներածություն

Նախորդ դարավերջը չափազանց կարևոր և նշանակալի պիտի լիներ հայ գրականության պատմության մեջ, քանի որ երևան էր եկել մի սերունդ, որն արդեն յուրացրել էր ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային գրականության իմաստնությունը, քաղել դրանցից հարկ եղածը, որ ամբողջությամբ նոր խոսք էր ասում գրականության տարածության մեջ՝ պոեզիայից մինչև արձակ: Այդ սերունդին հետագայում պայմանականորեն պիտի կոչեին «գարունական սերունդ»:

Այդ սերունդի ամենատաղանդավոր ու սիրված-ընթերցված հեղինակներից մեկը Վանո Սիրադեղյանն էր, որը պետք է ընդունվեր մեծ ոգևորությամբ և գրկաբաց, ինչպես և կարծես թե ընդունվեց: Այստեղ իրավացիորեն հաշվից դուրս պետք է թողնել հրանտմաթևությանական և վարդգեսպետոսյանական կիսագրական-կիսագիտական բանավեճը, որին իրենք՝ Հրանտ Մաթևոսյանն ու Վարդգես Պետրոսյանը, այնքան տուրք չտվեցին, որքան նրանց շուրջ «հայտնված» մարդիկ: Այդ քաջքշուկի մեջ մի քանի հարված էլ կրեց նոր օրերի արձակագիրը՝ Վանո Սիրադեղյանը:

Սիրադեղյանի՝ իբրև գրողի մուտքը հայ գրականության տարածություն Բավականին երկար սպասված էր, քանի որ նա ընթերցողին արդեն իսկ հայտնի էր 70-ական թվականների գրական մամուլից՝ «Գարուն» ամսագրում, «Գրական թերթում», «Սովետական գրականություն» ամսագրում և այլուր հրապարակած իր պատմվածքներից: Առաջին պատմվածքը, որ Սիրադեղյանը հրապարակեց, «Թերեզի երջանկությունն» էր, իսկ առաջին գիրքը՝ «Կիրակի» ժողովածուն, լույս տեսավ 1983 թվականին և բավական մեծ հետաքրքրություն առաջացրեց ընթերցողի մոտ: Հետաքրքրական էր նաև գրականագետների արձագանքը: Նրանք Հրանտ Մաթևոսյանի գրական մուտքից հետո կարծես արդեն սովորել էին պարզ, նաև փորձարարական գրական լեզվի և պատկերների կիրառություններին: Իսկ առաջին գրկաբաց ընդունողը եղավ հենց ինքը՝ խորհրդահայ մեծագույն արձակագիր Մաթևոսյանը, որը հանձն առավ լինել Սիրադեղյանի «հովանավորը» գրականության մեջ. *«Արձակի երկիր էր մտել մի տղա, որ, իր բոլոր ու բոլոր նախորդներից ավելի ճշգրիտ՝ ճշգրիտ բառերով ճշմարիտ պատմություններ էր պատմում, մոտավոր բառեր չունեի, որպես թե խոսքը որձաքարին է անցնելու՝ ժլատ ու ընտրող էր, վրիպած բառ չունեի, նրա բառն ու առարկան իրարու նույն պահին էին գտնում, հպանցիկը, ակնթարթայինը, անորսալին, անասունը հայտնվում էին նրա բառը արդեն գտած, արդեն կերպար ու պատկեր դարձած ու անուն առած...»* (Մաթևոսյան 251):

Եվ անսխալ էր Մաթևոսյանն այս գնահատումի հարցում, քանզի հենց Սիրադեղյանը պիտի դառնար այն արձակի շարունակողն ու առաջամարտիկը, որն այդպես ժառանգաբար փոխանցվել-հասել էր իրեն՝ սկսելով Աբովյանից, հասնելով Թումանյանին, հետագայում՝ Բակունցին ու Մաթևոսյանին: Գրական այս ժառանգականության թերևս վերջին օղակը պետք է լիներ հենց Սիրադեղյանը: Ժառանգականության, որն իր մեջ պիտի ներառեր Աբովյանին՝ իբրև մեծագույն հայրենասերի, որ պիտի ուրվագծեր հայրենիքը, Թումանյանին՝ իբրև ժողովրդի որդու, որն ամենից լավ գիտեր իր ազգությունը, Բակունցին, որն ամենից մոտ էր կանգնած հայրենի բնօրրանին, և Մաթևոսյանին, որը բոլորից լավ էր տեսնում իր ժամանակը: Եվ այս մեծերի կողքին դնել, թե՛ չդնել Սիրադեղյանին, համարձակվել խոսել նրա մեծության մասին առանց սովորածավալ ստեղծագործության... Իսկ արդյո՞ք Սիրադեղյանը չդարձավ գրական ժառանգը այս երկարածիզ շղթայի: Եվ որքա՞ն զգույշ, ի՞նչ փութաշանությամբ ստանձնեց ի ծննդե հանձն առված, գուցե չգիտակցված այդ ժառանգությունը, որքա՞ն զգույշ արվեցին հավելումները, որքան թեթև ու անվսաս ընդունեց այդ մեծ գրողին հայ գրականությունը: Իսկ հավելումը, ավելացումը եղավ ոչ այլ ինչ, քան ներքին քննությունը, զգացմունքի և զգացողության բացարձակ նկարագրությունը՝ առանց այլևայլությունների, առանց «վրիպած բառերի», և ինչպիսի՞ ռիթմի զգացողությամբ: Եվ այդ ռիթմը հանգիստ չպիտի թողներ ընթերցողին՝ «Թերեզի

երջանկությունից» մինչև «Գառ ախպերիկ», «Կիրակիից» մինչև «Անանձրև հուլիս», որոնց ընթերցման ժամանակ գուցե փորձառու ընթերցողի կողմից պիտի նկատվեին մի նոր տաղաչափական համակարգ, հանգավորման տեխնիկայի նոր դրսևորում՝ արձակի ռիթմ, արձակի հանգ, արձակի տաղաչափություն, որոնք երբևէ չեն եղել և գուցե չկան, բայց Սիրադեղյանը, կարծես, գիտի դրանց տեղը:

Վանո Սիրադեղյանի երկրորդ գիրքը լույս տեսավ 1987-ին միայն՝ կրելով «Ծանր լույս» վերնագիրը: Այդ գրքի պատմվածքներն արդեն վերջնականապես հաստատեցին նրա ուրույն տեղը հայ գրականության մեջ՝ իրենց յուրօրինակ ոճականությամբ, թեմատիկ-բովանդակային նախընտրություններով և այդ ամենը մատուցելու հմտությամբ: «Ծանր լույսն» ստիպեց արդեն ավելի սևեռուն հայացք նետել հեղինակի և իր ստեղծագործության վրա, առավել խոր դատելու հնարավորություն տվեց ինչպես հասարակ ընթերցողին, այնպես էլ գրական շրջանակներին: Եվ հենց դա էր պատճառը, որ Սիրադեղյանի՝ արդեն հաջորդ փոքրիկ ժողովածուն՝ «Շատ չհամարվի»-ն, նշանավորվեց Հրանտ Մաթևոսյանի կողմից գրված «Երկու խոսք» առաջաբանով, որտեղ մեծանուն արձակագիրը իր հիացմունքը հայտնեց գրողի մասին: Դրան հաջորդեց մի շրջան, երբ Սիրադեղյան արձակագիրը երկար լռության մեջ էր: Տարիներ անց վերջապես լույս տեսավ արդեն երրորդ գիրքը՝ «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» (2000), որը, կարելի է ասել, Սիրադեղյանի արձակի ընտրանին էր՝ երեսունվեց պատմվածքներից բաղկացած: Առաջաբանը նորից Հրանտ Մաթևոսյանին էր: Մեծանուն արձակագիրը տարիների փորձառությունից եկած իր խոսքն էր ասում՝ հղում կատարելով գրողի նախորդ գրքի՝ իր կողմից գրված առաջաբանին, սակայն այս պարագայում առավել շոշափելի, առավել հանգամանալից մեկնաբանություններով: Մաթևոսյանի խոսքում մեծ ափսոսանք է նկատվում, տխրություն, ինքն իրեն չներելու զգացողություն. «1988-ին գրիչը ցած է դրել. ի՞նչ խնամքոտ և անվրեպ ձեռք, ճշմարիտ պատումի ի՞նչ տիրական դեմք է ետ քաշվել գրականությունից, գործի ի՞նչ հայացք է կտրվել երեխաների ու կենդանիների, ծերերի ու պարմանիների, կանանց ու տղամարդկանց մեր բազմությունից, որ գործի սիրող, ներող, մեզ, ինչպես որ կանք, այդպես ընկալող այդ հայացքում երբեք, ինչքան էլ մեզ կորցնենք, ինչքան էլ աղարտվենք ու աղավաղվենք, չենք տպվելու որպես ամբոխ, որովհետև մենք մայրեր ենք՝ իր մայրը, եղբայրներ ենք՝ իր եղբայրը, փոքրեր ենք՝ իր տղեկությունը, հայրենիք ենք՝ իր ապրելու, հաստատվելու, հանգչելու միակ տեղը, և վերահաս ժամանակի քաղաքական միտքը տասներկու տարի առաջ ի՞նչ անվրեպ է եղել՝ իր անցյալի մեր հարյուրներից ու հազարներից ընտրելով նրան, ով գործում է կեղծիքը խոտանել՝ լինի այդ կեղծիքը իրողությամբ ծանրացող կյանքի թե գրական իրականություն, ով կարողանում է իրեն չկաշկանդել ոչ անդիմադիր պայմանականությամբ գրական իրականության («Դե բան է՝ գրուցում ենք էլի») և ոչ էլ համոզիչ ներկայությամբ կյանքի իրողության («Դե կյանք է՝ ենթարկվում ենք, էլի»), այլև իրեն հարատև երթուղարձի մեջ է պահում վերացարկումի և իրականի միջև» (Սիրադեղյան 1) :

Այս ամենը, իհարկե, խոսում է մի բանի մասին. Սիրադեղյանը այն հասարակության արձակագիրն էր, գրում էր այն կյանքի ու մարդկանց մասին, որոնց պատկանում էր, որոնց մեջ ապրում էր, որոնց զավակն էր ինքը, և որոնք էլ իր համար որպես զավակ էին, ինչպես որ միշտ լինում է զառամյալ հոր ու ավագ որդու պարագայում:

Վստահաբար կարող ենք փաստել. Վանո Սիրադեղյան արձակագիրը, չնայած իր սակավաթիվ ստեղծագործություններին, խոր հետք թողեց հայ գրականության նախորդ դարի պատմության մեջ՝ ամրագրելով իր տեղն ու դերը դրանում: Այս ամենի վկայությունն է գրողի ստեղծագործությունների կարևորվածությունը՝ ընթերցողական տարբեր շերտերի կողմից, այդ ստեղծագործությունների ժողովրդայնությունը, լայն տարածումն ու ընթերցողների սերը: Եթե փորձենք հասկանալ՝ ինչու, ապա կնկատենք. Սիրադեղյանի պատմվածքներում հստակորեն տարրորոշվում է մեկ ընդհանուր գիծ: Դա հայ մարդու հոգեբանության ընկալումն է, այդ հոգեբանության

վերակերպումը՝ գյուղական միջավայրից մինչև քաղաքային իրականություն: Սա իսկ, խոշոր հաշվով, ավանդ է՝ ստացած հայ մեծանուն արձակագիրներից, մասնավորապես՝ Հրանտ Մաթևոսյանից, որի ազդեցությունը գուցե նյութապես բավականաչափ շոշափելի չէ, սակայն, ըստ էության, զգացվում է հեղինակի ստեղծագործություններում՝ ելնելով հեղինակի ստեղծագործության ընդհանուր գաղափարաբանությունից և մոտեցումներից, աշխարհայացքից և արժեքային համակարգից:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՓՈՐՁԵՐԸ

Վանո Սիրադեղյանի առաջին արձակ ստեղծագործությունները հրապարակվեցին 1970-ականների վերջին: «Գարուն» ամսագրի 1978 թվականի 8-րդ համարում Սիրադեղյանը ընթերցողին ներկայացրեց միանգամից երկու պատմվածք՝ «Տղամարդու խիղճը» և «Թերեզի երջանկությունը»: Սիրադեղյանն այդ ժամանակ արդեն փոքրիշատե հայտնի էր ընթերցողին. դեռևս 1972 թվականին «Գարուն» ամսագրի առաջին համարում լույս էին տեսել նրա չորս բանաստեղծությունները: Այդ չափածո գործերում ուրվագծվում էր հեղինակի ձեռագիրը, որն ակնհայտորեն շատ ավելի մեծ հավակնություն կարող էր ունենալ արձակում՝ հաշվի առնելով նրա բանաստեղծությունների պատկերային համակարգը, բառապաշարն ու ոճը, ինչպես նաև հստակորեն ընդգծվող պատումամյակությունը: Ահա այդ բանաստեղծություններից մեկը, որը, ըստ էության, ցույց է տալիս հեղինակի պատկերավոր մտածողությունն ու այդ պատկերավոր մտածողության իրացումը՝ բանաստեղծական տարածության մեջ.

*Նա մի ոտք ուներ ու մի որդի
Եվ մի հենակ ուներ:*

*Նա մահից մի ոտք էր փրկել
Ու մի բարուր աշխարհի
և որդով վերապրելու մի հույս էր փրկել:*

*Նա մի ոտք ուներ
Որ հենակի հետ պար էր բռնել
Երբ մանկան ճիչն էր պայթել ականջներում նրա,
Որ սրտի պես թունդ էր առել
Երբ առաջին քայլից կիսաորբն իրեն էր փարվել. . .
Ու հետո. . . ծերացել էր ոտքը,
Երբ իր միակ հույսը նրան՝ հենակի հույսին էր թողել:
Իսկ հենակը. . . փայտ էր, չէր դիմացել,
Ճաքճքել, մաշվել ու. . . տնքացել էր հենակը. . .*

*Նա մի ոտք ուներ
Ու մաշված մի հենակ. . .*

Մի օր էլ փոստատարը գյուղից մետաղե մի հենակ էր բերել («Գարուն» ամսագիր 17):

Սիրադեղյանի՝ բանաստեղծություններ գրելու մասին հիշատակվում է նաև իր մտերիներից շատերի հուշերում, և կան պահպանված մի քանի բանաստեղծական նմուշներ ևս, որոնք արժանի են հիշատակման: Ահա դրանցից մեկը, որը պահպանվել է արձակագիր, բանաստեղծ, հրապարակախոս Ռուսնոյ Շառոյանի հուշերում.

*Նավերս արդեն ծով են դուրս գալիս,
Մտում են ափին հեգ ճամփողներս,
Տերը կտա՞ ինձ մի հաջող քամի,*

*Որ հույսով լցվեն առազաստներս:
Առազաստներս պատա՞նք կլինեն,
Թե՞ վերադարձի դրոշակներս.
Նավաբեկյալիս ափ չհանես, ծո՛վ,
Որ հույսով մնան սպասողներս (Դարբինյան, էջ 28):*

Պետք է նկատել, որ բանաստեղծական այս մի քանի հատվածներում մենք կարծես տեսնում ենք մի մարդու ամբողջական ճակատագիր, դեպքերի ընթացք, ինչպես նաև ապրում ու զգացականություն: Հենց այս հատկանիշներն էլ հետագայում պիտի կրի Սիրադեղյանի արձակը, և կարծում ենք, որ արձակի տարածության մեջ Սիրադեղյանն այլևս կաշկանդվածություն չի ցուցաբերում՝ պատմություններ պատմելու, կառուցելու հետաքրքիր և հուզական դիպաշարեր, դա կարծես նկատվում էր պոեզիայի տարածության մեջ, քանի որ պոեզիան թելադրում է իր օրենքներն ու պահանջները, որոնք արձակը կարծես բաց է թողնում:

Պետք է նշել, որ հեղինակը երկար է սպասել տալիս, նախքան նորից գրական տարածությունում կհայտնվի, և գրականություն է մտնում բոլորովին հասուն վիճակում՝ այլևս ազատված երիտասարդական փորձարարություններից: Սիրադեղյանի մոտքը միանգամայն ամուր և շիտակ է՝ ոտքերը արդեն ընկղմած արձակի մեր ողջ կենսափորձում: Նա առաջին հրապարակումներից հետո կարողանում է ուշադրություն սևեռել իր վրա, և չեն ուշանում գրականագիտական կարծիքներն ու գրաքննադատական հայացքները, որովհետև, իրապես, արձակի երկիր էր մտել մի տղա, որը մեծ հայտ էր ներկայացնում և կարծես պետք է դառնար հայ արձակի հերթական բարձր նշանո՞ղ սահմանողը:

ԱՌԱՋԻՆ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ ՄԱՍՈՒՆՈՒՄ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻ ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սիրադեղյանի արձակի մասին ամենից շատ գրախոսություններն ու հոդվածներ գրվել են հենց գրական մոտքի առթիվ, սա պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ իսկապես հետաքրքիր ու ինքնատիպ հեղինակ էր հայտնվում, որին պետք էր թե՛ ուղղորդել, թե՛ հասկանալ, թե՛ մեկնաբանել:

Պետք է նշել, որ այդ հոդվածներում առկա էին ինչպես գովեստի, այնպես էլ քննադատության խոսքեր: Որոշ դեպքերում երևում էր գրախոսողի և կամ գրաքննադատի կողմնապահ վերաբերմունքը, որը բնական էր այդ տարիների համար. դեռևս թարմ էր այն երկարածավալ բանավեճի հետքը, որը սկսվեց 1960-ական թվականներին և տևեց մինչև 1980-ական թվականները: Զանի որ Սիրադեղյանը, ըստ էության, Հրանտ Մաթևոսյանի գրական գծի շարունակողն էր և հետագայում պիտի դառնար Մաթևոսյանի գրական «ժառանգը», հետևաբար բոլոր այն հոդվածներում, որտեղ հոդվածագիրը նախորդող բանավեճերում հանդես էր եկել Մաթևոսյանին հակադիր դիրքերից, պետք է քննադատական որևէ գիծ ցուցաբերեր Սիրադեղյանի հանդեպ, և հակառակը՝ մյուս պարագայում:

Այսպիսով՝ Սիրադեղյանի մոտքը ստացվեց բավական շոնդալից: Գրական մոտքի հանդեպ ցուցաբերված նման հետաքրքրությունն ոչ վաղ անցյալում նկատել էինք Հրանտ Մաթևոսյանի մոտքի կապակցությամբ: Մաթևոսյանը մտավ գրականություն 1959 թվականին՝ «Տափաստանում» ակնարկով, հետո նաև «Զննություն» պատմվածքով, որին հաջորդեց «Ահնիժորը», որը միանգամից սևեռեց բոլորի հայացքը դեպի երիտասարդ գրողը: Այդ ժամանակ մեծ ողջույններ հղվեցին Լևոն Հախվերդյանի և Սուրեն Աղաբաբյանի կողմից. «Հրանտ Մաթևոսյանի ակնարկի ուժը ճշմարտության մեջ է, և ոչ թե կառուցվածքային և ոճական այն հնարագիտության, որ նրան երբեմն տանում է դեպի մաներայնություն և ոճավորում:

Ձիրքառատ գրողը պետք է զգուշանա սրանցից, ամեն բանից վեր դասի հոգեբանական և կենսական ճշմարտությունը:

Պետք է ողջունել նրա մոտքը գրականության դժվարին ասպարեզում, իսկ ընթերցողին խորհուրդ տալ կարդալու «Անիծորը»՝ Մաթևոսյանի անադմուկ ու վստահ քայլը» (Աղաբաբյան, Հախվերդյան 21):

Հետաքրքրական է այն, որ նման ողջույնի խոսքի արժանացավ և Սիրադեղյանը՝ իր գրական մոտքից անմիջապես հետո, երբ 1978 թվականին «Գարուն» ամսագրում լույս տեսան նրա երկու պատմվածքները՝ «Տղամարդու թախիծը» և «Թերեզի երջանկությունը», որոնցից մասնավորապես երկրորդը «սկսնակ» գրողի համար չափազանց ստացված կարելի էր համարել: Համենայնդեպս, մեր գրականության մեջ՝ մասնավորապես արձակում, եզակի հեղինակներ են նման հաջողված քայլով սկսել իրենց ընթացքը: «Թերեզի երջանկության» ամենից առանձնացող հատկանիշը գրողի դիպուկ հայացքն է, պատկերի ճշգրտությունը, որով հեղինակը հստակորեն կարողանում է ցույց տալ իր ժամանակը, այդ ժամանակի բոլոր խնդրահարույց կողմերը: Հերոսուհին՝ գյուղից քաղաք տեղափոխված Թերեզը, պարբերաբար նամակներ է գրում քրոջը և այդ նամակներում փորձում ներկայանալ իբրև քաղաքացի՝ քաղաքի կյանքով ապրող, գյուղացուց վեր դասվող և վերևից հայացք նետող հոգեբանությամբ. «Թերեզը աշխույժ նամակներ է գրում: Ամեն նամակի մեջ մի հետաքրքիր լուր է փնտում քաղաքի կյանքից: Քաղաքն էլ չլինի, շենքը, որ իրենց գյուղի չափ մի գյուղ կտեղավորի, ապրում է բուռն, արկածալի կյանքով: Համենայնդեպս, Թերեզին այդպես է թվում: Համենայնդեպս, տարիուկես քաղաքում է ապրում, ու գրելիքը չի պակասել: Քաղաքը՝ մեծ, ժողովուրդը՝ ծով, կյանքը՝ հետաքրքիր...» (Սիրադեղյան 18):

Ահա այսպես է սկսվում պատմվածքը: Չափազանց կենցաղային պատկեր, որը հետագայում վերաճում է հերոսուհու ու նաև ժամանակի ողջ հոգեբանության արծարծմանը: Մի կարևոր նշում ևս. կենցաղային պատկերներով (դրանցով Սիրադեղյանի մյուս ստեղծագործությունները ևս աչքի են ընկնում) հագեցած այս պատմվածքը չպետք է շփոթել կենցաղագրության հետ, որովհետև հեղինակը կարողանում է թափանցել շատ ավելի խոր և շատ ավելի կարևոր հարցադրումներ կատարել՝ հիմնականում դրանք քողարկելով տողատակերում: Սիրադեղյանի այս ֆենոմենի վերաբերյալ հետագայում կարևոր արձանագրում պիտի կատարի նաև ժամանակի ամենաակտիվ քննադատներից մեկը՝ Ազատ Եղիազարյանը՝ Սիրադեղյանի «Կիրակի» ժողովածուի լույսընծայման վերաբերյալ գրված գրախոսության մեջ, որին կանոնադաշտանք ավելի ուշ: Սակայն մինչ այդ Եղիազարյանը խոսում է հեղինակի թեմատիկ նախընտրությունների մասին. «Նա սիրում և կարողանում է պատկերել կենցաղը, դրա անհրապույր կողմերը, մանրուքները, թեև նրա գրածը ոչ մի կապ չունի կենցաղագրության հետ» (Եղիազարյան 114):

Ահա այսպես՝ Թերեզի կերպարի միջոցով Սիրադեղյանը պատկերում է քաղաքի անցուդարձը, գյուղից քաղաք տեղափոխված, դեռևս վստահորեն չհիմնավորված մարդկանց հոգեբանությունը, նրանց խնդիրները: Սա ժամանակի ողջ դրամատիզմն է: Համենայնդեպս, հերոսուհին ոչ թե գոռոզանում է կամ դժվամություն ցուցաբերում, այլ փորձում է նամակների միջոցով փոխանցել այն ամենը, ինչն ակնկալվում է նամակը կարդացողի կողմից: Թերեզը չի կիսվում իր դժվարություններով, չի տրտնջում, չի խոսում քաղաքի, քաղաքի կյանքի վատ կողմերի մասին: Ընդհակառակը, Թերեզն իրեն այլևս գյուղացի չի համարում, և Սիրադեղյանը բավականին հետաքրքիր ձևով խաղարկում է մի չնչին մանրուք, որով ի ցույց է դնում Թերեզի մտածողությունը, մասնավորապես՝ խեղճությունը. «...Եվ, եթե ծրարը օդային փոստի չէ, աչքի ընկնող մի տեղ գրում է *asua*, թեև փոստը նրանց գյուղ երբեք ինքնաթիռով չեն տանում: Թերեզը երբեմն ավիացիոն փոստի ծրար էլ է ունենում,

բայց սեփական ձեռքով ձես գրելը մի ուրիշ հաճույք է: Բոլորովին այլ բան է, որ Թերեզը ռուսերենից բոքիկ է և տառասխալով գրում է *авя*: Եվ կարևոր չէ նույնիսկ, որ նամակը շաբաթից շուտ տեղ չի հասնում: Թերեզի մտքով էլ չի անցնում, որ կարող է շուտ հասնել: Ժամանակ չափելու համար չէ, որ կրկնակի նամականիշով ծրարի վրա ձես է գրում, այլ կարևորության համար: Եվ շքեղության համար է գրում: Թերեզի երջանկությունը պիտի հենց ծրարից երևա: Կարմիր շերտերիզով, ինքնաթիռի պատկերը վրան ու փայլուն ծրարից: Կամ թեկուզ սովորական, բայց ճեփ-ճերմակ թղթից, մի լավ շենքի նկարով, կրկնակի նամականիշով՝ վրան էլ իր ձեռքով գրած ձես ծրարից» (Սիրադեղյան 18-19):

Այս մեկ նկարագրության մեջ հեղինակը ոչ միայն վեր է հանում հերոսուհու տիպը, այլև ի ցույց է դնում, թե ինչպիսին էր հերոսուհու այդ երջանկությունը. այդ երջանկությունը որևէ բանով աչքի ընկնելու, իրեն այլևս ճահճից դուրս երևակայելու մեջ է, և սա, կարելի է ասել, հասարակության մի ամբողջ խավի հոգեբանություն է, մտածողություն և խեղճության ցուցիչ:

Իսկ ձախողված խնջույքից հետո առավել ներփակվում է, դադարում է նամակ գրել, դադարում է կիսել իրեն բաժին հասած երջանկությունը: Կարելի է կարծել, որ հեղինակը պատումը կավարտեր հենց նամակ գրել դադարող հերոսուհու նկարագրությամբ, բայց դա չէր լինի Սիրադեղյանը, սակայն, քանզի գործ ունենք բացառիկ տաղանդ և դիտողականություն ունեցող հեղինակի հետ, նա ոչ միայն պատմվածքը եզրափակում է հոգեբանական-զգացական նկարագրությունով, այլև առաջ է բերում գեղարվեստական գեղեցիկ հևարք՝ կոմպոզիցիոն շրջանակումով (սա կարծես Սիրադեղյանի ամենասիրելի հևարքներից մեկն է) ամբողջացնելով այն. «...Թող որ համբերի քույրը, թող ամեն գնացող-եկողի հարցուկործ չանի՝ ինչ է պատահել: Չի պատահել, Թերեզի քույրիկ: Ոչ մի վատ բան չի պատահել: Իրենք ողջ ու առողջ են, նույնն էլ ձեզ են կամենում: Մի քիչ ձախ գնաց գործը, ո՞ւմ հետ չի պատահում, ի՞նչ մի գրելու բան է: Աստծով, մի օր էլ իրենք տուն կունենան...» (Սիրադեղյան 26):

Պատկերների հրաշալի ճշգրտություն է ցուցաբերում Սիրադեղյանը, կարողանում է բացառիկ դիտողականության շնորհիվ հասկանալ մարդկանց հոգեբանությունը. այո՛, մարդկանց, և ո՛չ Թերեզի: Թերեզը մի ողջ սերնդի հավաքականություն ունի, գյուղ-քաղաք հակադրության ողջ բովանդակային կողմը կարողանում է պարունակել իր մեջ, սա ցույց է տալիս, որ Սիրադեղյանը կարողանում է նկատել խնդիրը, ապրումը, պատկերը: Իսկ որ ավելի կարևոր է, կարողանում է ճշգրիտ ձևով այդ խնդիրը բացատրել՝ ստեղծելով կենսական արձակ, առանց հավելյալ հուզականության և պաթոսի, որը այդ ժամանակ գերիշխող դիրքեր էր զբաղեցնում մեր գրականության մեջ: Ի՞նչն է առավել հետաքրքիր. Սիրադեղյանը կարծես որևէ ազդեցության չէր ենթարկվում և չէր շեղում իր արձակի ոչ միայն բովանդակային, այլև գաղափարաբանական միտումները՝ ի հակադրություն աշխատավորական, հավաքականության ընդհանուր տրամադրությունների՝ կապված խորհրդային կարգերի հետ: Միամտություն կլինի կարծել, որ Սիրադեղյանը սոցեալիզմի դիրքերից է հանդես գալիս, որովհետև, ինչպես գրական առաջին շրջանում, առավել ևս՝ հետագայում, չի փորձում գովերգել խորհրդային կարգերը, դեռ հակառակը՝ մանրամասն ընթերցանության պարագայում ակնհայտ է դառնում նրա բողոքն ու հակակրանքը այդ կարգերի հանդեպ: Սոցեալիզմը, իհարկե, նաև թելադրում է հավաքականություն, իսկ Սիրադեղյանը, ընդհակառակը, իր հերոսներին տանում է դեպի անհատականը: Եվ չպետք է կարծել, որ այդ հերոսները, շատ դեպքերում լինելով հավաքական կերպարներ, իրենց մեջ բովանդակում են ընդհանուրի, այսինքն՝ եղբայրության, հավասարության գաղափարները: Ո՛չ, այդ հերոսները ճակատագրով և միջավայրով հավաքական են, ասել է թե՛ տիպական, սակայն բոլորն ունեն մասնավոր

և ներանձնային բազում ապրումներ, որոնք էլ հեղինակը հրաշալի կերպով վեր է հանում:

Ահա այսպիսի գրական մուտքից հետո առաջին կարծիքը կարծես Պերճ Չեյթունցյանինն է, ով Սիրադեղյանի երրորդ պատմվածքի հրապարակման վերևում մի քանի նախադասությամբ կարևորում է հեղինակի մուտքը, ողջունում տաղանդավոր արձակագրին, հայտնում իր ուրախությունը՝ ասելով, որ Նոր երիտասարդ արձակագիրը խոստումնալից հայտ է ներկայացնում և որոշակի հույսեր ներշնչում. *«Ընդամենը երեք պատմվածք, որ, անշուշտ, քիչ է գրողի հեռանկարի մասին կանխագուշակումներ անելու համար, բայց և բավական՝ նկատելու գրական անուրանալի կուլտուրա, ճաշակ, հոգեբանական վերլուծության ունակություն, կերպարի զգացողություն. հանգամանքներ, որոնք շատ կարևոր են, մանավանդ, երբ հանդես են գալիս արձակագրի հենց առաջին գրական քայլերից...»* (Գրական թերթ 10):

Իհարկե, ողջունելի և ուրախալի է այն հանգամանքը, որ այդ ժամանակ արդեն բավական փորձառու արձակագիր Չեյթունցյանը ողջունեց Սիրադեղյանի մուտքը, սակայն այստեղ կան իրարամերժ գաղափարներ և իսկություններ ևս: Սիրադեղյանի՝ խորհրդային իրականության հանդեպ ունեցած քննադատական հայացքները Չեյթունցյանի նշած երեք պատմվածքներում արդեն իսկ դրսևորվել էին, այնինչ Չեյթունցյանը հասցրել էր հարմար դիրքեր զբաղեցնել կուսակցական գաղափարախոսության քողի տակ, որը քանիցս ի ցույց էր դրել նախորդող իր՝ ինչպես հրապարակումներում, այնպես էլ՝ բանավոր զեկուցումներում և խոսքերում, դիցուք՝ *«Իր խոսքի վերջում Պ. Չեյթունցյանը հույս հայտնեց, որ կուսակցության հոգատարությանը երիտասարդ գրողները կպատասխանեն գաղափարական և գեղարվեստական բարձրարժեք գործերով և արժանիորեն կշարունակեն արվեստի մեծ ու հետաքրքիր ճանապարհ անցած իրենց ավագ ընկերների գործը»* (Գրական թերթ 49):

«Գրական թերթի» նույն համարում գովեստի խոսքեր են ասվում երիտասարդ արձակագիրների վերաբերյալ, որոնց թվում, ի զարմանս մեզ, նշվում է Վանո Սիրադեղյանի անունը՝ իբրև արձակի տարածությունը լավ զգացող հեղինակի: Սա ևս մի ցուցիչ է, որ Սիրադեղյանի գրական մուտքն իրապես տպավորիչ է եղել բոլորի համար, և, եթե դա այդպես չլիներ, 1978 թվականին դեռևս երկու պատմվածք հրապարակած Վանո Սիրադեղյանի անունը դժվար թե նշվեր արդեն բազում հրապարակումներ ունեցած այլ երիտասարդների կողքին: Սակայն, այնուամենայնիվ, այդ ընտրողականությունը, որը ցուցաբերվում է ժամանակի արձակագիրների հանդեպ, չափազանց ընդգծվում է նաև հետագայում, երբ, ասենք, Վանո Սիրադեղյանի՝ մեր կողմից արդեն իսկ քննարկված *«Թերեզի երջանկությունը»* պատմվածքը թարգմանվում-հրապարակվում է ժամանակի լրջագույն պարբերականներից մեկում՝ «Литературная газета»-ում, և արժանանում է խորհրդային իրականության համար բավական շոշափելի և հարգի համարվող մրցանակի՝ «Дружба народов» ամսագրի կողմից: Սիրադեղյանն այդ հաջողությունը գրանցում է հենց առաջին պատմվածքի համար, իսկ մրցանակը ստանում է 1982 թվականին (Խաչատրյան 512): Պետք է հակադրվենք Ազատ Եղիզարյանին, ով իր՝ մեր կողմից արդեն իսկ հիշատակված հոդվածում գրում է, թե արձակագիրը մրցանակը ստացավ իր հրապարակումների, մասնավորապես՝ «Կիրակի» ժողովածուի համար: Այնինչ նա մրցանակը ստացավ պատմվածքի համար. այդ ամենամյա մրցանակը տրվում է «Լավագույն պատմվածք» անվանակարգում: Դեռևս լույս չէր տեսել հեղինակի առաջին ժողովածուն: Հայկական գրական ամսագրերը լռում են դրա մասին՝ գերադասելով պատմել, թե ինչով էր զբաղված Վարդգես Պետրոսյանը այդ տարի. ո՞ր դպրոցն այցելեց, ու՞մ հետ հանդիպեց և ինչպիսի՞ ելույթ ունեցավ պլենումների ընթացքում: Իհարկե, հասկանալի է, թե ինչու է Սիրադեղյանի մեծ

հաջողությունն այսքան աննկատ «Գրական թերթի» խմբագրությունում: Արդեն իսկ սկսվել և ավարտին էր մոտենում գյուղագրություն-քաղաքագրություն կոնֆլիկտը, ու քանի որ Վարդգես Պետրոսյանը հանդես էր գալիս հենց «քաղաքային» արձակի հիմքերից, և քանի որ այդ ժամանակ հենց նա՝ էր Հայաստանի գրողների միության վարչության նախագահ, իսկ «Գրական թերթը» պատկանում էր գրողների միությանը, հետևաբար ի՞նչ անհրաժեշտություն կար հերթական «գյուղագրի» մասին խոսելու:

Սակայն, այնուամենայնիվ, նման խտրականությունը չէր կարող խանգարել և չխանգարեց Սիրադեղյանին շարունակելու իր ընթացքը: Անկողմնակալ լինելու համար պետք է նաև նշել, որ այս վերաբերմունքը չափազանց կոշտ և ոխակալ համարել չի կարելի, պարզապես քանիցս նկատելուց հետո անհրաժեշտ է ամրագրել մի հանգամանք. «Գրական թերթը» եղել և շարունակում է մնալ հարթակ՝ գրողների միության նախագահի և նրան մտերիմ գրչակիցների վաստակը գովերգելու համար:

Այնուամենայնիվ, «Թերեզի երջանկությունը» Վանո Սիրադեղյանի գրականության բարձր արժեքի և գրողական ինքնատիպության ապացույցն ու հավաստիքն է, որի արձագանքները հաճախ լսվեցին նրա հետագա պատմվածքներում. սա գրական մոտքի բարձր նշանոդ էր: Անհրաժեշտ է նաև նշել, որ պատմվածքի այդ հաջողությունները չկուրացրին հեղինակին, նա չտարվեց հաջողության պատրանքով և շարունակեց չափազանց մանրակրկիտ և երկարատև աշխատել իր պատմվածքները գրելիս: Հենց սա է պատճառը, որ Սիրադեղյանի պատմվածքներում, ինչպես հրաշալի նկատել էր Հրանտ Մաթևոսյանը, վրիպած բառեր չկան, մոտավորություններ չկան:

Վերադառնալով Սիրադեղյանի՝ Չեյթունցյանի կողմից ողջունված գլխատողերով պատմվածքին՝ անհրաժեշտ է նշել, որ հերթական հաջողված և վարպետորեն գրված պատմվածքն է ծնվում: Խոսքը «Դուռը» պատմվածքի մասին է, որը լույս տեսավ «Գրական թերթի» 1979 թվական մարտի 8-ի համարում: Պատվածքում հեղինակը իրեն բնորոշ ոճով փորձում է կերտել ժամանակի շունչը, ընտրված հերոսի՝ Մայիսի միջոցով ցույց տալիս մարդու մի ամբողջ տիպ, որն ապրում է իր առօրյա հոգսերով, թվացյալ միապաղաղ կյանքով, սակայն ապրում է ներքին տարաբնույթ խմորումների բարդ շրջափուլ: Պատմվածքը սկսվում է պարզ, հասարակ նկարագրությամբ, որը բնորոշ է Սիրադեղյանի շատ պատմվածքների. «Մայիսը մի փոքրիկ երագանք ուներ՝ «Չապորոժեցի» առներ, դրանով աշխատանքի գնար ու գար, ազատ ժամերին լվար ու կոկեր, ազատ օրերին ընտանյոք դուրս գար քաղաքից և մի օր էլ, տեսար, քե՛ց ծովափ՝ Սև ծովի ափերը» (Գրական թերթ 10):

Առանց ավելորդ նախաբանի և խոսքը նախապատրաստելու հեղինակը սկսում է պատմությունը, որը հետագայում տանում է չափազանց հետաքրքիր դեպքերով ու ապրումներով հագեցած պատկերների: Սակայն մինչ այդ անհրաժեշտ է նշել, որ Սիրադեղյանի ստեղծագործություններում չկան ավելորդ նկարագրություններ, և որ այստեղ գործում է չեխովյան տրամաբանությունը՝ պատից կախված հրացանի նկարագրության և այդ հրացանի՝ ստեղծագործության որևէ հատվածում կրակելու մասին: «Չապորոժեցի» մասին հեղինակի խոսքն ինքնանպատակ չէ, որովհետև, ինչպես պատմվածքի հետագա դրվագներից մեկում ենք տեսնում, այդ մեքենան գնելու համար հերոսը կատարել էր բազում խնայողություններ և սկսում է կասկածել՝ արդյո՞ք ճիշտ է ծախսել այդ խնայողությունը, թե՞ ոչ: Այդ միտքը հերոսին պիտի տանի հոգեբանական ծանր ապրումների և պետք է բացահայտի նրա իրական հույզերն ու մտածումները:

Խոշոր հաշվով այս մեքենան պատմվածքի համար հանգույցի դեր է խաղում՝ բացելով գործողությունների ընթացքը, սակայն միևնույն ժամանակ մնալով բացակագոյություն՝ որևէ դեր և նշանակություն չունենալով և այլևս ի հայտ չգալով նյութում: Սա յուրատեսակ հանգույցի կիրառությունն է, որը ոչ միայն բացում է գործողությունների ընթացքը, այլև հոգեբանական ապրումի և զգացմունքի համար

զարգացման ու նկարագրության պարարտ հող է պատրաստում. «... Ավտոմեքենայի համար խմայողությունը սկսվել էր այն տասը ռուբլուց, որ երեխայի առաջին քայլը գցելու օրը, իր ձեռքով, հանդիսավոր գցեց ծոծրակին ճեղք ունեցող գիպսե արձանիկի մեջ: Յենց այդ հիշողությունից էլ խանգարվեց հոր հանգիստը» (Նույն տեղում):

Սա արդեն երկրորդ և վերջին խոսքն է մեքենայի մասին՝ պատմվածքի միջին հատվածում, երբ մեզ արդեն պարզ է Մայիսի՝ բանակ ճանապարհվող որդու հոր ապրումների պատճառը: Մայիսը կարծում է, որ ունակ է որդուն ուսման տալու և դրանով իսկ ազատելու բանակ գնալու ճակատագրից: Նրան դրա համար կօգնեն այն գումարը, որը նա ծախսել էր մեքենա գնելու համար: Ու ողջ գիշեր հերոսը ինքն իրեն ձաղկում ու մեղադրում է տարաբնույթ ծախսերի համար, սկսում է հաշվել, թե որքան գումար է ծախսել խմելու, ծխելու, տաքսիներից օգտվելու և այլ պատճառներով:

Ի վերջո՝ հերոսը հայտնվում է հիվանդանոցում, բայց ապրում է: Ու ապրելը ստիպում է իրերին ու երևույթներին փոքր-ինչ այլ կողմից նայել: Պատմվածքը Սիրադեղյանը ավարտին է հասցնում մարդու, փոքր մարդու անդառնալիության գաղափարի շուրջ քննարկումով՝ ցույց տալով, որ եթե անգամ Մայիսը չապրեր, էական որևէ բան չէր փոխվի ոչ ոքի կյանքում, ընդամենը որոշ ժամանակավոր անհարմարություններ կբերեր դա իր միջավայրին. «Կտիրեր տիեզերական անտարբերությունը ինչ-որ մեկի լինել-չլինելու հանդեպ» (Նույն տեղում):

Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ Սիրադեղյանի բոլոր ստեղծագործությունները բազում խմբագրումների են ենթարկվել հենց իր՝ հեղինակի կողմից: Բացառություն չէ նաև հենց այս՝ «Դուռը» պատմվածքը: Դրանք բավական տարբեր խմբագրություններ են՝ սկսած բառային փոփոխություններից մինչև ամբողջական պարբերությունների կրճատում և նախադասությունների վերաձևակերպում: Մեզ ծանոթ են հեղինակի առաջին պատմվածքի՝ «Թերեզի երջանկության» ութ, «Դուռը» պատմվածքի՝ հինգ աշխատանքային տարբերակներ: «Դուռը» պատմվածքի առաջին հրապարակված տարբերակը, որից էլ մեջբերել ենք հատվածներն աշխատանքի այս գլխում, էապես փոփոխված են հրատարակվել արդեն «Ձեռքդ ետ տար ցավի վրայից» ժողովածուում: Բայց քանի որ աշխատանքի այս գլխում քննարկում ենք հեղինակի գրական մոտքը, հետևաբար անհրաժեշտություն ենք համարում մեջբերել դրանց՝ սկզբում հրապարակված տարբերակը: Այնուամենայնիվ, «Դուռը» պատմվածքի՝ մամուլում հրապարակված տարբերակն ավարտվում է հետևյալ պատկերով, որը Սիրադեղյանը հետագայում դուրս է թողել ամբողջությամբ. «Յենց միայն դրա համար նա չպիտի մեռներ: Առավել ևս չպիտի մեռներ ողորմելի բանի պատճառով, որի համար ապրել չարժեր, ինչ մասը՝ մեռնել: Եվ առհասարակ մարդ չպիտի մեռնի: Զանի դեռ հնարավոր է, մարդ չպիտի մեռնի անսեթևեթ մահով, որովհետև շատ է վիրավորական տիեզերական անտարբերությունը թեկուզև իր նման մեկի լինել չլինելու հանդեպ» (Նույն տեղում):

Փորձենք հասկանալ՝ ինչու է Սիրադեղյանը հանել այս պարբերությունը: Պատմվածքի ողջ ընթացքում Սիրադեղյանը նախ և առաջ ստեղծում է դրական հերոսի, թեկուզ ոչ այնքան արժեքավոր, սակայն բարի հերոսի, որին ընթերցողը նայում է մեղմ հայացքով, որի ապրումները կիսում է և ոչ երբեք՝ մեղադրում: Սա հերոսի այն տիպն է, որն այսօր կա և գերակշիռ մաս է կազմում: Երկրորդ՝ հեղինակը պատմվածքի սկզբում խոսում է մահվան անխուսափելիության ու, միևնույն ժամանակ, անարձագանք հետևանքի մասին: Եթե ի մի բերենք այս ամենը, ապա կհասկանանք, որ մեջբերված հատվածում «թեկուզ և իր նման մեկի» արտահայտությունը կարծես բացասում է հերոսին, իջեցնում ավելի ցածր մակարդակ, քան նա ուներ մինչ այդ: Դա անբնական կլիներ առնվազն: Իսկ «և առհասարակ մարդ չպիտի մեռնի»-ն արդեն հերքում է հեղինակի ողջ կենսափիլիսոփայությունը՝ մահվան անխուսափելիության վերաբերյալ: Այս երկու պատճառները բավարար կլինեին այս հատվածը պատմվածքից դուրս թողնելու համար: Սրան էլ գումարվում է մեջբերված

հատվածին նախորդող նախադասության շատ ավելի մեծ հուզականությունն ու ամփոփիչ բնույթը՝ «Կտիրեր տիեզերական անտարբերությունը ինչ-որ մեկի լինել-չլինելու հանդեպ», և կրճատումը միանգամայն հասկանալի և ընկալելի է դառնում:

Ահա հենց սա է ի ցույց դնում Սիրադեղյանի՝ չափազանց բծախնդիր և մանրամասն աշխատող հեղինակ լինելու հատկանիշը, որը, անխոս, իր բարերար ազդեցությունն է թողնում հեղինակի հաջողության և պատումի ճշգրտության վրա, որն էլ մատնանշում էր Զրանտ Մաթևոսյանը:

Եզրահանգումներ

Ուսումնասիրելով Վանո Սիրադեղյանի և Զրանտ Մաթևոսյանի գեղարվեստական արձակը, հեղինակների գրական մոտեքն ու արձագանքները, թեմատիկ նախընտրությունները, նրանց կողմից ստեղծված ժանրային իրացումներն ու պատկերակերտման համակարգը, լեզուն և ոճը՝ հանգեցինք հետևյալ եզրակացություններին.

1. Վանո Սիրադեղյանը հայ գրականության ժամանակակից փուլի գլխավոր ներկայացուցիչներից է, որը պայմանավորում է հայ գրականության հատկապես 1980-ական թվականների ընթացքը:

2. Սիրադեղյանն իր առաջին գրական փորձերը կատարել է բանաստեղծության ժանրում, որն ի ցույց է դրել նրա առավել մեծ հավակնությունները արձակի տարածության համար: Դա զգացել է նաև հեղինակը՝ անցում կատարելով դեպի փոքր արձակի ժանրերը:

3. Զեդինակի գրական մոտեքն արժանացել է տարաբնույթ արձագանքների և մեկնաբանությունների: Ժամանակի գրաքննադատությունը կարողացել է նկատել Սիրադեղյանին: Նրա ստեղծագործության մասին գրված գրեթե բոլոր հոդվածներն ու գրախոսությունները արժևորում են հեղինակի ստեղծագործությունը:

4. Զեդինակի առաջին գիրքը՝ «Կիրակին», ըստ էության հստակ կառույց ունեցող ժողովածու է, որտեղ հեղինակն իր ուշադրությունն ու սևեռումն է հատկացնում հայ մարդու մտածողության, նրա հոգեբանության ընկալման ու խնդիրների վերհանման հարցերին:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. «Գարուն» ամսագիր, թիվ 1, Երևան, 1972:
2. «Գրական թերթ», թիվ 8, Երևան, 1961:
3. Դարբինյան, Վասակ, *Վանոյի հետ և առանց Վանոյի*, Զեդինակային հրատարակություն, Երևան, 2019:
4. Խաչատրյան, Զայկ, *Գրական տեղեկատու*, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1986:
5. Մաթևոսյան, Զրանտ., *Սպիտակ թղթի առջև*, «Հայագիտակ» հրատ, Երևան, 2004:
6. Սիրադեղյան, Վանո., *Դուռը*, «Վանո Սիրադեղյան» հիմնադրամ, Երևան, 2021:

WORKS CITED

1. "Garun" amsagir, tiv 1, ["Garun" Magazine Issue 1] Yerevan, 1972. (In Armenian)
2. "Grakan t'ert", tiv 8, ["Literary Newspaper", Issue 8] Yerevan, 1961. (In Armenian)
3. Darbinyan Vasak, Vanoi het yev arants Vanoi, Heghinakayin hratarakutyun, [With Vano and Without Vano, Author's Publication] Yerevan, 2019. (In Armenian)

4. Khachatryan Hayk, Grakan teghekatu, "Sovetakan grogh" hrat., [Literary Encyclopedia, "Soviet Writer" Publication] Yerevan, 1986. (In Armenian)
5. Matevosyan Hrant, Spitak t'ghti arjèv, " Hayagitak" hrat., [Facing the White Paper, "Hayagitak" Publication] Yerevan, 2004. (In Armenian)
6. Siradeghyan Vano, Durë, "Vano Siradeghyan" himnadran, [The Door, "Vano Siradeghyan" Foundation] Yerevan, 2021. (In Armenian)

VANO SIRADEGHYAN'S LITERARY DEBUT AND RESPONSES

HOVHANNES HOVAKIMYAN

*Yerevan State University, Faculty of Armenian Philology, Department of
Modern Armenian Literature and Literary Criticism, Ph.D. Student,
Yerevan, the Republic of Armenia*

The article aims to explore Vano Siradeghyan's literary debut, examining the nature of his early works, the reception they received, and the extent to which he was recognized or criticized as a writer. To achieve this, the study analyzes the literary press of the time, where Siradeghyan's first works were published, along with reviews by literary critics. Additionally, the research incorporates the author's collections, memoirs of other writers, and other relevant materials and sources, including theoretical literature.

This article presents and evaluates Siradeghyan's literary debut in the late 1970s, which marked a significant moment in Armenian prose. In his early works, such as *A Man's Conscience* and *Therese's Happiness*, he delved into the psychological depths of society through vivid domestic narratives, offering a profound exploration of human nature and social dynamics.

The study was conducted using a comparative-analytical method.

The main conclusion of the research is that Siradeghyan's prose is distinguished by thematic depth, psychological analysis of characters, and an artistic approach far from socialist realism. Despite critical attitudes in some circles, his works had a significant impact on the development of Armenian literature. Siradeghyan's literary debut was quite vibrant and discussed. His first short stories were reviewed by prominent literary critics and writers, who highly praised his writing.

Keywords: *Armenian prose, "Therese's Happiness", social realism, literary debut, psychological analysis, Soviet literature, literary criticism, Vano Siradeghyan.*

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДЕБЮТ ВАНО СИРАДЕГЯНА И ОТКЛИКИ

ОВАННЕС ОВАКИМЯН

*аспирант кафедры истории армянской новейшей литературы и
литературной критики факультета армянской филологии
Ереванского государственного университета,
г. Ереван, Республика Армения*

Цель статьи — исследовать литературный дебют Вано Сирадегяна, чтобы понять, какими произведениями автор начал свой литературный путь и какие отклики он получил, кто комментировал его произведения, был ли он признанным писателем и подвергалось ли его творчество критике. Для достижения цели была изучена литературная пресса тех лет, где публиковались ранние произведения

Сирадегяна, а также обзоры на них, написанные литературоведами. Были изучены сборники автора, мемуары других писателей и другие материалы и источники, связанные с темой; была рассмотрена также теоретическая литература. В статье представлен и проанализирован литературный дебют Вано Сирадегяна, который состоялся в конце 1970-х годов и стал значимым событием в армянской прозе. В своих ранних произведениях, таких как «Совесь мужчины» и «Счастье Терезы», автор раскрыл глубокую сущность психологии общества через бытовые описания.

Исследование проведено с использованием сравнительно-аналитического метода.

Основной вывод исследования заключается в том, что проза Сирадегяна отличается тематической глубиной, психологическим анализом персонажей и художественным подходом, далеким от социалистического реализма. Несмотря на критическое отношение к его творчеству в некоторых кругах, его произведения оказали значительное влияние на развитие армянской литературы. Литературный дебют Сирадегяна был достаточно ярким и обсуждаемым; первые его рассказы были рассмотрены известными литературоведами и писателями, которые высоко оценили творчество писателя.

Ключевые слова: *армянская проза, «Счастье Терезы», соцреализм, литературный дебют, психологический анализ, советская литература, литературная критика, Вано Сирадегян.*