

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐԾՐՈՒՆ ԱՎԱԳՅԱՆ

**ԱՐՄՏԱՆԻ ՄԵԾ
ԸՆԿՈՒՉԵՆԻՆ.
ՀԱԿՈԲ ՄՆՉՈՒՐԻ**

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ հրատարակչություն

2025

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
Ա 770

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ գիտական խորհուրդը:*

Գիրքը նվիրվում է Հակոբ Մնձուրու ընտանիքի հիշատակին,
ովքեր 1915 թ. եղեռնի զոհեր դարձան:

Խմբագիր՝ բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր Վազգեն Գաբրիելյան
Գրախոսներ՝ Ժ. Քալանթարյան, Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր
Լ. Սեյրանյան, Բ.Գ.Ք., դոցենտ

Տպագրվում է «Գուրգեն Մելիքյանի՝ Քաշաթաղի բազմազավակ ըն-
տանիքների հիմնադրամի» հովանավորությամբ:

Ավագյան Արծրուն

Ա 770 Արմտանի Մեծ ընկուզենին. Հակոբ Մնձուրի: Մենագրություն
/ Ա. Ավագյան.- Եր., ԵՊՀ հրատ., 2025, 405 էջ:

Մենագրությունը համակողմանի ուսումնասիրություն է հայ գրա-
կանության մեծերից մեկի՝ Հակոբ Մնձուրու կյանքի և գործի մասին:
Հեղինակը քննում և արժևորում է գրողի գրեթե ողջ գրական ժառան-
գությունը: Օգտագործված են ինչպես արխիվային նյութեր, այնպես
էլ մամուլում և առանձին գրականագիտական աղբյուրներում առկա
վիստեր, կարծիքներ ու մեկնություններ:

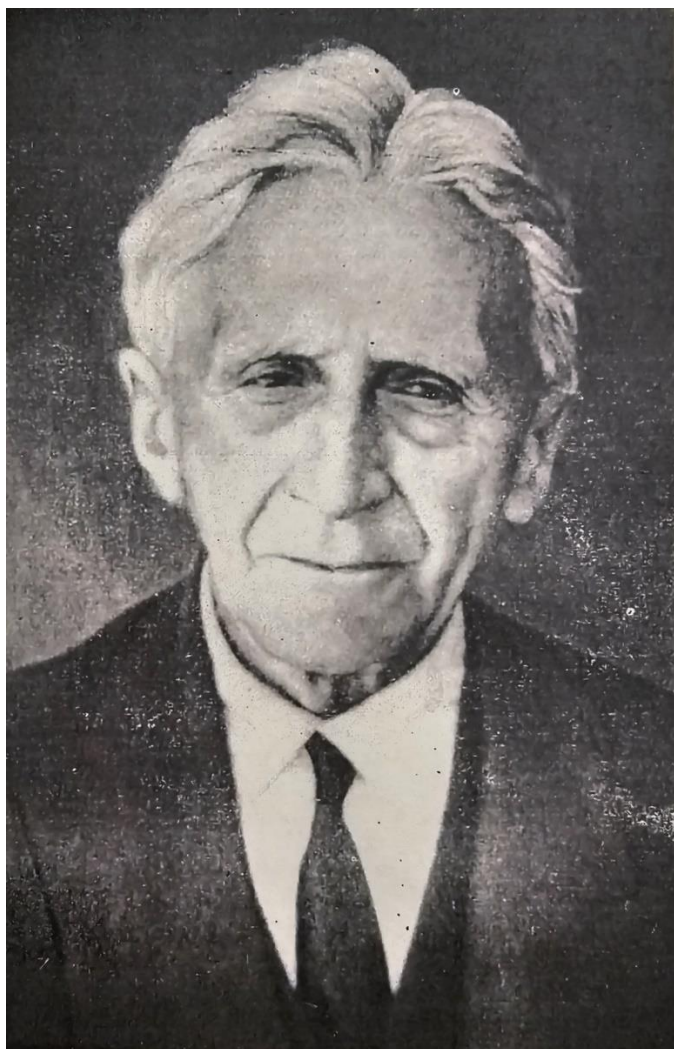
ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2715-0

<https://doi.org/10.46991/YSUPH/9785808427150>

© ԵՊՀ հրատ. 2025

© Ավագյան Ա., 2025



ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՈՐՊԵՍ ՍԿԻԶԲ.....	7
ՆՈՐԻՑ ԱՐՄՏԱՆ ՊԻՏԻ ԳՆԱՐ	19
ՍԱՆԿՈՒԹՅԱՆ, ՈՒՍՈՒՄՆԱՌՈՒԹՅԱՆ, ԸՆԹԵՐՑԱՆՈՒԹՅԱՆ, ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ «ՎԱՌԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ»	34
ԿԱՐՈՏՆԵՐԻՑ ԾՆՎԱԾ ՄՈՐՄՈՔՈՒՄՆԵՐ.....	58
ԿԱՅԱՅՈՒՄ. «ԵՍ ԶԻՍ ԵՂԱՅ»	88
ՇՈՂԱՅՈՂ ԵԶԵՐՔԸ	96
ԱՐՄՏԱՆՆ ԻՆՉՊԵՍ ՈՐ ԿԱՐ.....	123
ԿՅԱՆՔԻ ԲԵՐԿՐԱՆՔՆ ՈՒ ՀՈԳՍԸ	164
ՀԱՐԿԱԴԻՐ ՊԱՆԴԽՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ	192
ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐՈՎ ԵՎ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ ԼԻ ԿԱՆԱՆՑ ԱՇԽԱՐՀԸ.....	210
ԿԵՆԴԱՆԻՆԵՐԻ ԵՎ ԲՈՒՍԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ	242
ՔՐԻՍՏՈՆՅԱ ՆՎԻՐՅԱԼԻ ԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄԸ	265
ԵՂԵՌՆԸ ՍՐՏԻ ՄԻՋՈՎ ԱՆՑԱՎ.....	282
ՊՈԼԻՍԸ. ՈՃՐԱՊԱՐՏ ՈՒ ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԸ.....	297
ՉԵՐԳԻԾԵՑ, ԻՆՉՊԵՍ ՊԻՏԻ ԵՐԳԻԾԵՐ	303
ՊԱՏՈՒՄԻ ԱՐՎԵՍՏԸ	326
ԻՆՔՆԱԴԻՄԱՆԿԱՐ. ԻՆՉՊԻՄԻՆ ՈՐ ԿԱՐ.....	362
ՎԱՐԱԳՈՒՅՐ, ԿՐԿՆԱԿԻ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐ	375
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	387
ԿԱՐԾԻՔՆԵՐ ԵՎ ԳՆԱՀԱՏԱՆՔՆԵՐ	390

ՈՐՊԵՍ ՄԿԻԶԲ

Հայ գրականության մեծերից մեկը՝ Հակոբ Մնձուրին (Յակոբ Տեմիրճեան*), առանձնանում է ոչ միայն իրեն բաժին հասած ողբերգական ճակատագրով, այլև ստեղծած անգուգադրելի գրականությամբ, որոնք այնքան միահյուսված են միմյանց, իրարով պայմանավորված, որ անհնար է մեկը մյուսից անջատ դիտարկել:

Թե՛ համաշխարհային և թե՛ հայ գրականության մեջ բազում օրինակներ կարելի է տեսնել, որտեղ գրողի կյանքն ու նրա գրականությունը անքակտելիորեն հյուսված են միմյանց, սակայն Մնձուրու պարագան աննախադեպ է. նա ապրեց որպես մի մարդ, ով պատանդ էր ու հայրենագուրկ, ով վերակերտեց մի աշխարհ ու պատմեց այն մարդկանց մասին, ովքեր այլևս չկային: Ավելի սպառնիչ հնարավոր չէ գրել այդ մասին, քան կատարել է ինքը՝ Մնձուրին. «Իմ պարագաս, բացառիկ է գրականութիւններու պատմութիւններուն մէջ: ***Ես կ'պատմեմ տեղէ մը, ուր այլեւս չկան իմ անձերուս ու անոնց շարունակութիւնը:*** Իմ պատմուածքներս միայն պատմութիւն չեն: ***Իմ անձերուս և տեղերուն ազգագրութիւնն է, ազգային պատմութիւնն է, վկայաբանութիւնն է*** զոր ես կ'գրեմ: ...Անոնց ***պանթեոնն*** է զոր ես մեր գրականութեան կ'փոխանցեմ»¹ (ընդգծ. - Ա. Ա.):

Արևմտահայ գյուղն ու գյուղացին՝ ահա այն աշխարհը, որ պատկերվում է այդ գրականության մեջ: Ու թեև՝ «***պանթեոն***», թեև՝ նրանք բոլորն «***այլևս չկան***», սակայն Մնձուրին իր պատմվածքները գրել է ներկա ժամանակով, որպես թե նրանք ներկայում ապրող մարդիկ ու իրականություն են, շարունակվող և գոյություն ունեցող կյանք ու երկիր:

* Գրողի հորական ապուրպապի՝ Գրիգորի մասնագիտությամբ երկաթագործ լինելու հանգամանքով գերդաստանն այդ մականունն է կրել: (Գրքում առկա բոլոր ծանոթագրություններն իմն են – Ա. Ա.):

¹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1967, 25 ապրիլի:

Մնձուրու դավանած գրական ուղղությունը ևս յուրահատուկ է: Ասել, թե Մնձուրին իրապաշտ է, սիմվոլիստ, գեղապաշտ կամ թե հարում է ռոմանտիզմին, նույնքան սխալ կլինի, որքան որ ասել, թե այդ ամենը բացակայում են նրա գրականության մեջ: Եվ հենց գուցե դրա համար է, որ նա ստեղծել է մի գրականություն, որը ժանրային առումով ինքն անվանում է *«րեժիոնալիստ գրականություն»*, և որը համարում է *«իրապաշտութեան, թեալիզմին մէկ ուրիշ տեսակը»*², այսինքն՝ *տեղային, տեղագրական, բնագավառային* գրականություն, որի մեջ մտնում է ամեն ինչ, և որի առարկան կոնկրետ աշխարհագրական վայր է, կոնկրետ մարդիկ, և հեղինակային խոսքն էլ այլ բան չէ, բան այդ ամենի բազմակողմ պատկերումը, Մնձուրու բառով ասած՝ *«պատմելը»*. *«Ես իմ օրերուս գաւառը պատմեցի իմ գիւղս Արմտանները կեղդոն ըլլալով»*³, որտեղ որքան որ իրապաշտությունը, նույնքան էլ ռոմանտիզմն է թևածում:

Մնձուրու գրականությունը թերևս կարելի է բնութագրել նաև նրա մեկ այլ բառով՝ *«ըսել»*: Պատումի մնձուրիական այդ ձևը, որը միևնույն ժամանակ թե՛ տեղային (*«բնագավառային»*) է, թե՛ ընդհանրական, ընդգրկում է և ներառում է մի շարք հատկանիշներ՝ պատկերել միջադեպ-իրողություններ՝ այդ իրողությունները դիտելով կյանքի հեքի մեջ, ներկայացնել մարդկային տիպեր ու բնավորություններ, նկարագրման որոշ չափազանցությունների առկայություն, որի վերաբերյալ գրել է. *«Իրաւ ալ մարդ երբ տեղ մը կամ բան մը շատ սիրէ, բոլլ կ'ուտայ ինքզինքին չափազանցելու»*⁴:

Այդ պատմությունները մարդկային կյանքում տեղի ունեցող մեծ դեպքեր կամ ճակատագրական բախումներ չեն, ավելին, երբեմն անգամ «անկարևոր», «չնկատվող» կամ ուշադրության

² «Մարմարա», օրաթերթ, 1974, 14 փետրվարի:

³ Մնձուրի Յ., Տեղեր ուր ես եղեր եմ, Իսթանպուլ, 1984, էջ 203:

⁴ Մնձուրի Յ., Կապոյտ լոյս, Իսթանպուլ, 1958, էջ 91:

«*չարժանացող*» իրադարձություններ են, որոնք, սակայն, նրա գրչի տակ մեծանում են, իմաստ ստանում ու ասելիք դառնում՝ միշտ կամ գրեթե միշտ խորքային ենթատեքստ ունենալով: Այդ իրողությունից ելնելով՝ «Մարմարա» թերթն իրավացիորեն գրել է. «*Իր քով ամեն ինչ պատմութիւն է*»⁵, որի հաստատումը տալիս է նաև ինքը՝ գրողը. «...*ես տեսարան մը, պահ մը, անկյուն մը տվի: Բառերով նկարչութիւն ըրի: Իմ լիրիզմս, իմ ռոմանտիզմս, իմ ռեալիզմս դրի*»⁶:

Իրականությունը, այդ իրականության մի «*անկյունը*», և այդ ամենը՝ լիրիզմի, ռոմանտիզմի, ռեալիզմի միասնական համադրմամբ, այդ ամենը՝ «*նկարչութեան*» տեսքով, որը սովորական նկարչություն չէ, առավել ևս՝ լուսանկարչություն, այլ ավելի բարձր մի բան, որը կարելի է գեղանկարչություն անվանել: Գրականության վերաբերյալ իր պատկերացումները Մնձուրին շարադրել է «Մենք» վերնագիրը կրող իր գրությունում, որտեղ հաստատում է այն միտքը, որ գրականությունը չափտի ընդօրինակի իրականությունը, այլ պետք է գերազանցի այն, պետք է այնտեղ իրերն ու երևույթները «*հեւան կեանքով, գոյներով, լոյսերով*», այլ խոսքով՝ ոչ թե իրականության ***ինքնաստեղծում***, այլ՝ ***վերստեղծում***, որտեղ մեծ պետք է լինի ստեղծողի անձնական դերն ու երևակայությունը: «*Անձնական գրականութիւն մը պիտի ընենք: Մենք պիտի ըլլանք մեր գործերուն մէջ*», - գրում է Մնձուրին և շարունակելով իր խոսքը՝ արտահայտում է ևս մի կարևոր համոզում, որն առաջինի հետ միացնելով՝ մենք կունենանք այն ամբողջական հայեցակետը, որ ուներ Մնձուրին, ինչպես իր, այնպես էլ առհասարակ գրականության նկատմամբ. «*Բերթուածը, արուեստները, գրականութիւնը մարդն է, մարդուն ըսածներն ու ըրածներն են*»⁷: Մնում է ասել, որ այդ ***մարդը***, նրա ասածներն ու արածները

⁵ «Մարմարա», օրաթերթ, 1958, 1 մայիսի:

⁶ Մնձուրի Հ., Կապույտ լույս, Երևան, 1968, էջ 11:

⁷ Մնձուրի Հ., Տեղեր ուր ես եղեր եմ, Իսթանպուլ, 1984, էջ 198:

ճիշտ այնքան են ընդհանրական՝ համամարդկային, որքան որ մասնավոր են՝ մեծությունական:

«Ըսելու» իր այդ ձևի մեջ պարփակված է շատ ավելի կարևոր ևս մի բան՝ *հաստատել* և *վկայություն* տալ, որ նշանակում է, թե այն ամենը, ինչ ինքը գրում է, ճշմարտություն է, որ ինքը *«ըսում»* է, որ չմոռացվի, որ աշխարհը իմանա, որ եղել ու ապրել են այդ մարդիկ և այդ երկիրը: Մեծություն գրել է՝ հետամուտ լինելով ստեղծելու ոչ միայն գեղարվեստական գործ, այլև *«խոսեցնելու»* իր երկիրն ու նրա մարդկանց, որոնք նրա գործերում շատ հաճախ իրենց իրական բնորոշությամբ են հանդես գալիս, *«ինչպես որ էին»*, պարզապես ինքը *«ավելի գունեղ, ավելի իրաւ»*, ավելացնենք՝ ավելի սիրով է նրանց ներկայացրել, *«քան էին»*: Այդ սերը ակունքվում ու հետևանք էր նրանց *«չլինելուն»*, մի բան, որ վաղուց նշվել է մեծությունագիտության մեջ (Գ. Սևան, Վ. Գաբրիելյան...): Ինչ խոսք, այդ սերը կրկնապատկվել է նրանցից շատերի՝ գրողի հարազատները լինելու հանգամանքով, բայց շատ ավելի կարևոր մեկ այլ բան կար. նրանք իրականում եղել էին հենց այդպիսին՝ ազնիվ ու շիտակ, տքնող ու արարող, մարդասեր ու հողը պաշտող, համայնքային միասնությամբ ապրող, որոնց խախտումը այսպանվում էր ու բանադրվում այդ նույն մարդկանց կողմից:

Մեծություն իր գործերում իր այդ երկրի *պատմությունն* է արել, հետադարձ հայացքով նրա դաշտերի ու ձորերի նկարագիրը վերակերտել, ազգագրություն ու բանահավաքություն կատարել, վերին պարգույթամբ գրույցի նստել իր երկրացիների հետ՝ միշտ հավատացած, որ իր գիրն անմահ է դարձնելու նրանց:

Խոսելով իր առաջին գործերի մասին, որոնք ժողովրդական, բայց արմատանյան թեքում ունեցող հեքիաթներ էին և կենցաղի նկարագրություններ, Մեծություն վկայում է, որ սկզբնական շրջանում իր նպատակը *«գաւառը գրելը»* չի եղել, որ գյուղի մասին ընդամենը *«երկու երեք կտոր»* է գրել, և լավ է, որ այդպես է եղել, քանի որ որպես գրող ինքը իրեն չէր գտել. *«Շատ ետքը ես զիս*

գտայ»: «*Ետք*» ասելով՝ Մնձուրին նկատի ունի, իր խոսքերով ասած, երբ «... *գաւառը ապրեցայ, տեսայ, ճանչցայ մարդիկը, կիները, աղբերը, ինչ ուտելը, ինչ հագնիլը, ... լեցունցայ մինչեւ շուրթերս գիտէրովը, արտերովը, տուներովը, երդիքներովը, ճամբաներովը*»⁸: Եվ ամենակարևորը, Մնձուրին թեև նշում է, որ ինքը պատկերել է մաս Գարահիսարի, Արաբկիրի և մի շարք այլ վայրերի կյանքը, որ ինքը «*աւելի լաւ գիտեմ*» այդ վայրերը, քան «*հոն ապրողները*», սակայն նրա կերտած անձերի «*ամէնէն շատը արմտանցի են*», և միջավայրն էլ *Արմտաններն* են:

Իր պատմվածքներում Մնձուրին պատմում է մանրամասներ՝ այդ օրը ո՞ր է գնացել և ի՞նչ է արել իր հերոսը՝ երբեմն «*անկալնոր*» մի տեղ կամ գործ, մաս՝ որտեղով է գնացել, ո՞ւմ է հանդիպել, ինչպես է գնացել, ինչու է գնացել և ինչպես է արել այդ գործը, ինչ հոգեկան ու հուզական ապրումներ է ունեցել: Գրողը կարևոր է համարել այդ ամենը ներկայացնելը, գրել, որ «*ատոնք պէտք էր*», որ ինքը պատմեր, քանի որ ամեն մի պատմությունից հետո ընթերցողի մեջ ակամայից ծնվելու էր այն հարցը, թե հապա ո՞ր են և ի՞նչ եղան այդ մարդիկ ու այդ աշխարհը: Եվ ուրեմն կարելի է ասել, որ ***Մնձուրին իր գրականությամբ անցյալը դարձնում է ներկա՝ այն մասն ապագա տանելու համար:***

Մնձուրին գրում էր, գրում ու «*կանչում*», ինչպես իր «*Ան կ'երգեր երգերուն երգը*» պատմվածքի հերոսը, որ. «...*կը կանչէր ու կ'երգէր սէրերը, յափշտակութիւնները, խռովքները, ... քեները, ... կարոտները...*»⁹: Դրանք անցյալ կյանքի հատվածներ ու պատահիկներ էին, իրականության մի պահ ու դրվագ՝ ապրված, անցկացված իր իսկ խառնվածքի միջով, որից գրությունն էլ ավելի էր դառնում հուզական, զեղումնային, քնարական: Եվ ուրեմն, Մնձուրին իր գրականությամբ պատկերում է սեփական կարոտները, որոնք դառնում են ***ամենքի կարոտները***, իսկ այդ կարոտնե-

⁸ Նույն տեղում, էջ 184:

⁹ **Մնձուրի 3.**, Մենք, Անթիլիաս, 2018, էջ 436:

րը այլ բան չէին, քան երկրապաշտություն, բնապաշտություն, մարդապաշտություն:

Հակումն ու հափշտակվածությունը դեպի գյուղն ու բնաշխարհը Մեծուրու մեջ ձևավորվել էր նաև իր կարդացած գրականությունից, որի հեղինակները (Ֆլոբեր, Ներսիսյան, Զոլա, Լորկա, Տոլստոյ, Չեխով, Դոստոևսկի, նաև հայ գրողներ) *«հոգիի ի՛նչ որ-դացումներով, ի՛նչ քնարերգությամբ, հայրենաբաղձիկ ի՛նչ ոգեկոչումներով երգած էին զայն, խոսած անոր վրա»*¹⁰:

Մեծուրու գրքերից մեկը՝ «Կռունկ ուստի՞» կուգաս», ունի եմ-թախորագիր՝ «Աղբիւր մը կոյժ մը», որն իրենով խտացնում է ինչ-պես այդ գրքի, այնպես էլ գրողի ողջ գրականության էությունը. գուլալ աղբյուրի անկանգ կենարարությունը, որ Արմտան աշխարհն է, և հեղինակի հարյուրավոր պատմվածքները, որ կուժ առ կուժ նա տալիս է հայրենիքով ծարավ հոգիների: «Կռունկ ուստի՞» կուգաս» վերնագիրը ևս ինքնին լեցուն է խորին խորհրդով*, և արտահայտում է ինչպես գրողի, այնպես էլ իր ժողովրդի կայրոտաբաղձ հոգու էությունը՝ ճիշտ և ճիշտ ինչպես որ Մեծուրու պատմվածքների ու գրությունների մյուս ժողովածուների վերնագրերը՝ «Կապոյտ լոյս»**, «Արմտան», «Տեղեր ուր ես եղեր եմ», «Գիւղը կապրի իմ մէջս», ***որոնք եզերքի ու Տան, Հողի ու Աշխատանքի, Մարդու ու Ժողովրդի պանծացման խոսք են, նվիրման, սիրո ու հավատի խոսք, իր հողն ու ջուրը չմոռանալու պատգամներ***: Իրենց ամբողջության մեջ լինելով հաստատումներ հայրենյաց գոյի՝ Մեծուրու ստեղծագործությունները Արմտան աշխարհից եկող վկայություններ են, որ գալիս են կռունկի թևեր առած հի-

¹⁰ Մեծուրի Հ., Երկեր, Երևան, 1986, էջ 86:

* Գրքի անվանումը թեև առաջին երկու ժողովածուների մեծ ճշգրիտ տեղանվանում չէ, սակայն ուղիղ կերպով առնչվում է եզերքի ճակատագրին և իր *«ուստիով»* ընդգծում է կռունկի թևերով եկող մույն կայրոտները:

** «Մեր բուն լեռը Կապոյտ լոյսն է: ... Կապոյտ լոյսը մեր Արմտանները ըսել է», - գրել է Մեծուրին (Կապոյտ լոյս, էջ 91), որը գրողին ներկայացնում էր կապոյտ՝ ճիշտ այդ լեռան մեծան:

շողություններով և մարմնավորվում ներքին զգայնություններով: Այդ հիշողություններն անցյալի մոխիրներ չէ, որ բերում էին, այլ՝ կրակներ, որ անկանգ բողբոջում էին գրողի միտքը, կորսված երկրի ու նրա մարդկանց հարատևության լույսեր արձակում:

* * *

Մեր օրերում, երբ աշխարհը ավելի ու ավելի խառնաշփոթ է դառնում, երբ ժողովուրդների համահարթեցման նպատակով ոտնակոխ է արվում այն ամենը, ինչ ազգային է, արդար ու գեղեցիկ, իսկ հայ մարդու համար սովորական է դառնում *«ամերիկահայ»*, *«սլավոնահայ»*, *«ռուսահայ»*, *«լիբանանահայ»*... (վերջերս էլ՝ *«հայաստանահայ»*) անհեթեթ որակումները, ավելի մեծ նշանակություն է ձեռք բերում Հակոբ Մնձուրու գրական ժառանգությունը, քանի որ այն գեղարվեստական խոսք լինելուց գատ, *վկայություն* ու տարեգրություն է մեր գոյատևման և ինքնության ազնիվ ակունքների և էության մասին, հորդոր ու պատգամ՝ չկորցնելու այն ամենը, ինչը որ մարդկային է, հայեցի ու ճշմարիտ:

Մնձուրու գրականությունը ապրեցումն է մաս սփյուռքի՝ գուցե և ինչ-որ ժամանակ կորչելի, բայց միշտ անկոտրելի սփյուռքի: Եվ ոչ միայն ապրեցումը արևմտահայոց, այլև արևմտահայ գրականության դասական ավանդույթների շարունակումը, ըստ որի գյուղն ու գավառն են ազգի հիմքը, որը շատ կարևոր էր, և որի անհրաժեշտության մասին գրվում էր մաս մամուլում, նշվում, որ առանց այդ հիմքի՝ խեղվում է ամենը, ինչ հայեցի է: Խոսելով ձևավորվող սփյուռքահայ կյանքի մասին՝ Կոստան Ջարյանը 1920-ական թվականներին գրում էր, որ այն *«...քառասյին կյանքով ու գաղափարների շփոթով ապրող մի իրականություն է»*¹¹: Նշենք, որ 20-ական թվականներին Մնձուրին քեն մամուլի զանազան օրգաններում տպագրված գործեր ուներ, սակայն գրեթե անհայտ մի գրող էր, ով միայն հետագայում եկավ իր գրականու-

¹¹ Տե՛ս «Հայրենիք», օրաթերթ, Բոստոն, 1927, հ.հ. 4687, 4688:

թյամբ այդ շփոթը մասամբ կարգավորելու՝ ասելով, որ պետք է շարունակել հայրենի եզերքը սրտում ու մտքում պահած ապրելը: Մփյուռքի և սփյուռքահայ գրականության այդ կոչման մասին գրում էր նաև Մինաս Թեղեղյանը. «1920-70-ական թուականներու Սփիւռքը կը հաշուէ հինգէ աւելի անուններ, որոնք... հարազատ կը մնան 1880-1900-ական տարիներու գրական ստանդորթեանց»¹²: Եվ այդ «հինգէ աւելի» անուններից մեկը անպայմանորեն Մնձուրին է:

«Ի՞նչ քի» գրության մեջ խոսելով իր ստեղծած գրականության մասին՝ Մնձուրին գրում է, որ այն կազմում է ավելի քան 1600 էջ, որը քիչ է «*բրոֆեսիոնալ*» գրող համարվելու համար, որի պատճառն իր կյանքի դաժան պայմաններն են եղել: «Մարմարա» օրաթերթում տպագրած 1945, 9 սեպտեմբերի թվակիր իր «Ինքնադատութիւն» գրութիւնում «*դատման*» ենթարկելով իրեն քիչ գրելու համար՝ Մնձուրին նշում է նաև արևմտահայ գրողների, ովքեր նույնպես քիչ են գրել, երբեմն շարադրել գեղարվեստական միջին արժեքի գործեր, որի պատճառները ինքը համարում է տաղանդի պակասը, բուն գրականությունը հիմնական զբաղմունքը չդարձնելը, գրողների մի մասի կարճ կյանք ունենալը, քիչ ընթերցելը, չճանապարհորդելը և այլն, բայց հիմնական խանգարիչ գործոնը՝ համարում է նրանց տնտեսական սուղ վիճակը, գրականությանը օրվա հացը վաստակելու անհնարինությունը, մի բան, որ կրկնվել է նաև իր կյանքում: Այդպես նվազ են եղել Մնձուրու գրականության նկատմամբ ինչպես դրսևորված հետաքրքրությունը, այնպես էլ գրված գրականագիտական նյութերը: Ցուցաբերված լռությունը, իհարկե, ունեցել է իր պատճառները՝ ապրած երկրի քաղաքական սահմանափակումները, գրողի անհավակնոտությունը, մայր հայրենիքի գաղափարախոսական խոչընդոտները, տպագրված գիրք չունենալու հանգամանքը և այլն:

¹² Թեղեղյան Մ., Դար մը գրականութիւն, հ. Բ., Պոսթըն, 1977, էջ 121:

Եթե հաշվի չառնենք այստեղ-այնտեղ հայտնված թռուցիկ ակնարկները, Մնճուրու և նրա գրականության վերաբերյալ առաջին ուշադիր գնահատումը* տեղի է ունեցել Ստամբուլի «Հանդես մշակոյթի» պարբերականում (1953, թիվ 15)՝ ամբողջ համարը հատկացնելով նրան և տպագրելով տասնվեց պատմվածք: Դա, շատ թե քիչ, առաջին լուրջ վերաբերմունքն էր այն գրողի նկատմամբ, որի առաջին գործը տպագրվել էր դեռևս... 1906 թվականին: Բայց ամսագրի «*paugahayannur*» ևս բավական չեղավ, որ Մնճուրին լայն ճանաչում ստանար, և միայն հինգ տարի անց տպագրվեց նրա պատմվածքների առաջին ժողովածուն՝ «Կապոյտ լույս»-ը (Իսթանպուլ, 1958), որն ընդգրկում է 50 գործ: Գրողի հաջորդ գիրքը, որ կրում է «Արմտան» (1966 թ., Իսթանպուլ) հատկանշական վերնագիրը, բովանդակեց 44 պատմվածքներ: Մնճուրու՝ կենդանության ժամանակ լույս տեսած երրորդ ժողովածուն եղավ «Կռունկ ուստի» կուգաս»-ը (1974 թ., Իսթանպուլ), որտեղ ամփոփվեցին 26 պատմվածքներ և մեկ ասուլիս ակնարկ: Ետմահու՝ 1984-ին, դարձյալ Ստամբուլում տպագրվեց գրողի «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գիրքը, իսկ 1998-ին Ստամբուլում լույս տեսավ նրա վերջին գիրքը՝ «Գիւղը կապրի իմ մէջս»:

Մայր հայրենիքում գրողի առաջին նշանակալից *եթևումը* տեղի ունեցավ մույնպես ձգձգումներով*, և միայն 1968-ին, հայ գրականագիտության երախտավոր Գեղամ Սևանի ջանքերով լույս տեսավ «Կապոյտ լույս» վերնագիրը կրող գիրքը, որտեղ տպագրվեցին Մնճուրու տարբեր ժողովածուներից քաղված 31 գոր-

* Դեռևս 1942-ին Երուսաղեմում լույս տեսած իր «Հայ գրականութիւն» գրքում Հ. Օշականը տպագրել է Հ. Մնճուրու «Արտքաղ» պատկեր-պատմվածքը, սակայն դա ընդամենը թռուցիկ մի վերաբերմունք էր: Նշենք նաև, որ Սփյուռքի որոշ դպրոցական դասագրքերում ևս ընդգրկվել են Մնճուրու մի քանի պատմվածքներ, 1956-ին Պոլսում Եսայան սանուց միությունը նշեց գրողի ծննդյան 70-ամյակը, բայց նա շարունակում էր պատմվածքների տպագրված գիրք չունենալ:

* Անգամ «Արտասահմանյան ժամանակակից հայ գրողներ» գրքում (Երևան, 1946) Մնճուրու անունը չկա:

ծեր^{**}: Շատ ավելի ընդգրկուն (թվով 99) հրատարակություն եղավ 1986-ին «Սովետական գրող» հրատարակչության՝ գրողի 100-ամյակի առթիվ լույս ընծայած ժողովածուն (Հր. Մաթևոսյանի գրած վերջաբանով), որի տպաքանակն ինքնին շատ բան է ասում՝ 50 հազար օրինակ: Չենք կարող չնշել, որ գրեթե 40 տարի է, որ հայ դասական գրողներից մեկի՝ Հակոբ Մնձուրու որևէ գիրք չի տպագրվել մայր Հայաստանում^{***}: Ասենք, որ այս առումով շատ ավելի պատրաստակամ ու ջանադիր աշխատանք է կատարել «Գեորգ Մելիտենցի գրական մրցանակ» հրատարակչությունը՝ Անթիլիասում 2018-ին գրականագետ Եր. Տեր-Խաչատրյանի առաջաբանով տպագրելով Մնձուրու գործերի բավականին սովորական ժողովածուն:

Մեծագույն ակնածանք տաճելով մնձուրիագիտության ասպարեզում բոլոր գրականագետների ու մտավորականների կատարած վաստակի նկատմամբ՝ չենք կարող չնշել թե մեզանից առաջ և թե մեր օրերում հատկապես այն գրականագետների անունները, ովքեր իրենց մեծ ներդրումն ունեն այդ ասպարեզում՝ Գեղամ Սևան («Հակոբ Մնձուրի» գիրքը և «Ուրվագծեր սփյուռքահայ գրականության պատմության» երկհատորյակում Հ. Մնձուրուն վերաբերող հատվածները), Վազգեն Գաբրիելյան

^{**} Թեև դրանից առաջ և դրանից հետո պոլսահայ մամուլում (հատկապես «Մարմարայում») տպագրվում էին Մնձուրու գործերը, սակայն մայր հայրենիքի գրական մամուլը շարունակում էր լռություն պահպանել, և «Գարուն» ամսագրում (1971, հ. 7) տպագրված Մնձուրու հինգ գործերը («Հարեն», «Մեր կարմիր եզր», «Մեր մայրերը», «Կե՛ր Մեհմեդ, կեր», «Ես»), որ ուներ Հր. Մաթևոսյանի «Հակոբ Մնձուրու աշխարհը» վերնագիրը կրող առաջաբանը, բացառությունն էր: Թերևս մինչև Գ. Սևանի «Հակոբ Մնձուրի» (Երևան, 1981) ուսումնասիրության լույս տեսնելը նշանակալից ուշադրությունը Մնձուրի գրողին եղավ 1976-ին, երբ մայր հայրենիքում Վարդգես Համազասպյանի նախածննդությամբ նշվեց գրողի 90-ամյակը, որն արտահայտվեց... «Գրական թերթում» և «Հայրենիքի ձայնում» տպագրված հոդվածներով:

^{***} Նշենք, որ երբ արդեն տպագրության էր հանձնված մեր աշխատությունը, տեղեկացանք, որ «Զանգակ» հրատարակչությունը լույս է ընծայել Մնձուրու ստեղծագործությունների հատորյակ:

(«Սփյուռքահայ գրականության պատմություն» գրքի՝ Հ. Մնձուրուն նվիրված բաժինը և «Դիմանկարներ» գրքի «Հակոբ Մնձուրի» գլուխը): Նշենք նաև, որ հենց Վ. Գաբրիելյանի շնորհիվ Մնձուրին մտցվեց բուհական ուսումնական կրթական ծրագրերի մեջ:

Հակոբ Մնձուրու կյանքի և ստեղծագործությունների վերաբերյալ արժեքավոր հոդվածներ են գրել Ռուպեր Հատտենճյանը, Վ. Ս. Ծովակը, Սիմաս Թեղեղյանը, Արսեն Ճանյանը, Հրանտ Մաթևոսյանը (հայաստանյան շրջանակներում Մաթևոսյանը, ինչպես վկայում է Վ. Դավթյանը*, առաջիններից մեկն էր, որ 60-ականների սկզբներին «*հայտնաբերեց*» Մնձուրի գրողին), Ռաֆայել Արամյանը, Հակոբ Մովսեսը, Երվանդ Տեր-Խաչատրյանը, Սուրեն Նաղդյանը, Սուրեն Դանիելյանը, Գրիգոր Զանիկյանը, Հենրիկ Բախչինյանը, Հր. Տ. Անդրեասեանը, Ա. Ճիւմպիւշեանը, Ս. Ավետիսյանը, Ա. Արզումանյանը, Մ. Ղազարյանը, Է. Հովսեփյանը, Գ. Դանիելյանը (ուսումնասիրություն) և այլք:

Մեր կողմից ներկայացվող այս գիրքը, հուսով ենք, ևս մեկ աստիճան կարող է լինել հայ գրականության մեծերից մեկի՝ Հակոբ Մնձուրու կյանքի և գործի արժևորման ու գնահատանքի անկասելի ուղու ընթացքին:

Հակոբ Մնձուրու կյանքը և գործը վերհանող այս գիրքը մենք վերնագրել ենք «Արմտանի Մեծ ընկուզենին. Հակոբ Մնձուրի»՝ նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ գրողի տունը գտնվել է գյուղի վերջնամասում, որտեղից սկսվում էին Արմտանի այգիները: Տունը երկհարկանի էր, որի մուտքի մոտ կար ընկուզենու մի հսկա ծառ, որը Արմտանում ու նրա շրջակայքում հայտնի էր Տեմուրճենց Մեծ ընկուզենի անվամբ: Այդպիսի Մեծ ընկուզենի հայ գրականության համար եղավ և ինքը՝ Հակոբ Մնձուրին, որի գերդաստանի յոթ անդամները՝ չորս զավակները, կինը, մայրը, պա-

* Տե՛ս «Գրական քերթ», 1976, հ. 47:

պը գոհ դարձան եղեռնին, և որոնց սուրբ հիշատակին էլ նվիրվում է այս գիրքը:

Մնում է միայն ասել, որ գրքում առկա մեջբերումներում պահպանված են ինչպես հեղինակային, այնպես էլ սկզբնաղբյուրների ուղղագրությունն ու կետադրությունը, նաև՝ բառերի երկգրությունները: Մնծուրին բավականին շատ է օգտագործել օտար կամ բարբառային բառեր: Մեր շարադրանքում առանձին դեպքերում տրվում է այս կամ այն բառի թարգմանությունը: Գրքի վերջում ներկայացված է մեր ժամանակների լավագույն բանաստեղծներից մեկի՝ Էդուարդ Միլիտոնյանի՝ Հակոբ Մնծուրուն ձոնված բանաստեղծությունը, որը ոչ միայն գնահատանքի տուրք է մեծ գրողին, այլև ինքնին արժեքավոր ու հուզաթավ բանաստեղծական պատառիկ, իսկ մամուլից, գրքերից, հոդվածներից քաղված համառոտ գնահատումներն ու բնութագրումները նպատակ ունեն ընթերցողի առջև պարզելու այն ընկալումները, որ դրսևորել է հայ գրականագիտությունը Մնծուրու նկատմամբ:

ՆՈՐԻՑ ԱՐՄՏԱՆ ՊԻՏԻ ԳՆԱՐ

«Ճամբորդը ճամբան ըլլալու է»:

«Ես զիս պատմեցի»:

Հակոբ Մնձուրի

«Գլուղս, ես, հողս, մենք»։ Հակոբ Մնձուրու այս խոսքերը լավագույնս են բնութագրում նրա ողջ գրականությունը։ Դեռևս Կ. Պոլսում ուսանելու տարիներին կասմացի հայ պանդուխտները նրան հարցրել են. « - Իզմատիուսի տղան, Ակոբը դո՞ւն ես...

- Այո՛, ըսի:

- ...Ղալաթիա, Կեդրոնականը ձգեցիր, հիմա ալ քեզ Բոպերթ գոլե՞ճ պիտի դնեն, մայինք շատ կարդալով ինչ պիտի ըլլաս», - որին պատասխանել է, թե. «Նորեն Արմտան պիտի երթամ, արմտանցի մը պիտի ըլլամ, արտ պիտի վարեմ, բեռ պիտի բեռնամ...»¹³:

Սիրելի Արմտանը...:

Բայց զարգացող դեպքերը բոլորովին չարագուշակ եղան, և կյանքի մեկ այլ ընթացք վիճակվեց նրան: Նա եղավ այն մարդը, ում համար ներկա գոյություն չունեցավ. ամեն բան և ամենքը անցյալ դարձան, և եթե ներկա էլ կար, այն յուրատեսակ ներկա էր՝ անցյալից մնացած պատառիկ, հուշ ու հիշատակ: Ինքը՝ Մնձուրին էլ գիտեր, որ իր գրականությունը նման չէ և ոչ մի այլ գրականության, ինչպես որ իր կյանքը բացառիկ էր ու նման չեղավ ոչ մեկի կյանքին: Նա պատմելու էր «տեղե մը», որ վերահաս եղեռնի պատճառով այլևս չկար, չկային նրա պատկերած մարդիկ ու իրականությունը: Եվ նրա պատմվածքները միայն պատմություն չեղան, այլև ազգագրություն, ազգային պատմություն, վկայաբանություն: «Ես զիս պատմեցի ու ինձնով իմ հայրենի

¹³ **Մնձուրի 3.**, Տեղեր ուր ես եղեր եմ, Իսթանպուլ, 1984, էջ 141: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն միայն գրքի վերնագրով և էջով):

*շրջապատու պատմեցի,- գրել է Մնձուրին 1976, 27-12 թվակիր իր նամակում:- Իմ անձերս ու անոնց աշխարհագրությունը, ազգագրությունը հալեցուցի իմ պատմություններու մէջ»¹⁴։ Պատմություններ, որոնցում վերոհիշյալ վկայությունը գրեթե սպառնիչ ամփոփում է այն ընդգրկումներն ու առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ են Մնձուրու գրականությանը։ Գրողի ասածի մեջ հատկապես ընդգծելի է երկու միտք. նախ՝ որ այդ գրականությունը **վկայաբանությունն** է մեր ազգային կյանքի շատ որոշ շրջանի պատմության, և երկրորդ՝ որ Մնձուրին իրեն ու իր հայրենի շրջապատը «*հալեցուցել*» է իր պատմությունների մեջ, որը նշանակում է մերել, ձուլել, հյուսել, ասել է՝ ահա այն բովանդակությունը և այն ձևը, որ ներկայացնում է այդ գրականությունն իր ամբողջության մեջ։*

Գրեթե բոլոր գործերում, տեսանելի թե ոչ, որպես գործող անձ ներկա է ինքը՝ Մնձուրին, մերթ որպես վկա, մերթ ականատես, մերթ վերոհիշող, մերթ մասնակից, մերթ կողքից դիտող։ Արդյունքում ստացվում է ընդարձակ մի ինքնակենսագրություն, որտեղ հեղինակը գրում է որքան այլոց, նույնքան էլ իր մասին։ Այդ ներկայությունը ընթացող դեպքերին հավաստիություն է հաղորդում, համոզիչ դարձնում ասվածը, անգամ ընթերցողին մասնակից դարձնում ընթացող գործողություններին մինչ այն աստիճան, որ նա գրողի գրուցակիցն է դառնում, «ստիպված լինում» «պատասխանել» հեղինակի՝ իրեն ուղղված հարցումներին. «*Դուն կճանչնաս*», «*Դուն աս տեղերը եղա՞ծ ես*», «*Դուն գիտեի՞ր*», «*Կարելի է չէք հաւատար*», «*Հո՞ն որ գալու ըլլաս...*», «*Ես ըլլայի, դուք ըլլայիք մտքերնուս կըրնայի՞նք անցընել*»...:

Մնձուրին գրել է առանց դադարի՝ Արմատանի այգիներում ու ձորերում եղած ժամանակ, Պոլսում դեպի փութ աշխատանքի գնալիս և վերադառնալիս (թղթի կտորների վրա, անգամ ձեռքի ափերին), հարդ, խոտ ու ածուխ ծախելիս, մոմ վաճառելիս, «պա-

¹⁴ ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 6, գ. 577, թ. 26:

րապ պատեղու» ժամանակ, հաշվեկալ ու «դագգահտար» աշխատելիս: «Գրել» է անգամ այն ժամանակ, երբ չի գրել, այսինքն՝ մտքի մեջ: Եվ երբ ինչ-ինչ պատճառներով չի գրել, իրեն պատվանդանի վրա տեղադրված անշարժ արձանի է նմանեցրել:

Մնծուրին, շատ քիչ բացառություններով, իր գործերում պատկերում է Երզնկա* գավառի** կյանքը, ավելի նեղ առումով՝ Եփրատի աջ ափին գտնվող փոքրիկ Արմտան* գյուղի կյանքը*: Այդ «նեղ» սահմաններում իրականում նա ներառում է անպարփակելի ողջ Արևմտահայաստան աշխարհն ու նրա մարդկանց, իր բառերով ասած՝ «Արմտանը կենտրոն ունենալով»:

«Արմտանի այգիները» գործում Մնծուրին շատ որոշակի է գծագրում իր ծննդավայր Արմտանի*** աշխարհագրությունը:

* Երզնկան (Եկեղեաց) հին հիշատակարաններում նշվող Արմտեաց գավառի բնակավայրերից էր, իսկ Մնծուրու ժամանակ գավառակ էր, որը մտնում էր Գորուշայ գավառի մեջ, որն իր հերթին մաս էր կազմում «Չորրորդ բանակ» վարչական կառույցի: Թուրքերը Երզնկան դարձրել են Էրզինջան: Մնծուրու գավառն ու գյուղը ընդգրկված էին Վուդրո Վիլսոնի գծած «ծովից ծով» Հայաստանի քարտեզի մեջ:

** Այդ բնակավայրը և հարակից տասնյակ այլ բնակավայրեր հիշատակվում են դեռևս հին շումերական, խեթական արձանագրություններում: Մնծուրին իր մի շարք գործերում անդրադառնում է Արմտանի և իր եզերքի ու նրա ժողովրդի պատմությանը, որոնցից մեկն էլ «Պեշիկթաշ-Օրթագլուղ-Հիսար» գրության Բ մասում թուրք պաշտոնյա Հաճի Պեյի բերանով ասված խոսքերն են. «Ես ալ ձեր գիտերուն դէմի Մունգուր Լեռան գիտերէն եմ, ձեր Սուրբ Եղեմի վանքին ստորտաներէն չորս գիտերէն: Մի՛նչես հիմա ալ մեր գիտերուն անունները հայերէն են: ... Ես Սուրբ Թորոսցի եմ, ժամանակաւ, ով գիտէ քանի հարիւր տարի առաջ մեր պապերուն պապերը հայ են եղեր, իսլամացեր են, իմ տունս երկու պղինձէ ափսէ կայ, հայերէն գրերով Ակոր գրուած է, ով գիտե մեր որ պապուն անունն է» (Տեղեր, էջ 81-82):

* Մ. Մեծարենցի գյուղը՝ Բինկյանը, որը նույնպես Եփրատի աջ ափին էր, Արմտանից ոտքով երկու ժամվա հեռավորության վրա էր գտնվում, Մնծուրու խոսքով. «...ձեռքդ մէկնէիր նէ կիսաներ»:

** «Տաղլուեց Մարոն» պատմվածքում Մնծուրին պատմում է գյուղի հիմնադրման մասին. «Մենք ալ չենք գիտեր՝ ե՞րբ», նշում, որ «բնիկները յորը տուն եղեր են»:

*** Գոյություն ունեին երկու Արմտաններ՝ վերի Արմտան, վարի Արմտան: (Այդպես նույն անունով գոյություն ունեին, օրինակ, Ուխտիկներ գույգ գյուղերը):

Արմտանը մի վայր էր, որ հիմնականում բաղկացած էր խոր կիրճերից ու ձորերից, երկինք հառնող լեռներից, որտեղ՝ ասես *«Երկինքեն քար թափեր են»*, և կամ *«քարերու հեղեղ մըն են»*, Մնձուրու խոսքերով ասած՝ ոչ *«արտ կշիմվի»*, ոչ *«եզ կբերվի, կլծվի»*, ոչ *«արտ կբանի»*: Խոսելով իր այդ երկրի մասին՝ «Արմտան» գործում Մնձուրին գրում է. *«Մեր ամեն լեռան ետերը նորեն լեռ է, անոր ետերը նորեն լեռ»*¹⁵: Սրան ավելացնենք և այն, որ թեև ձորերով հոսում էին գետեր, բայց բարձունքներում, որտեղ ապրում էին մարդիկ, առկա աղբյուրների մեծ մասը աղի էր, և գյուղացիները հաճախ հեռուներից ավանակներին և ջորիներին բարձած կժերով էին խմելու ջուր բերում:

Եղած այգիներն ու արտերը, այնուամենայնիվ, բավարարում էին մարդկանց պահանջումները, որոնք սուղից էլ սուղ էին: Անջրդի վայրերում նրանք ցանում էին ցորեն, որը բուսնում էր, բայց *«չէր բարձրանար»*, և արդյունքում գյուղացին «թզուկ բերք մը կառներ»: Մյուս կողմից՝ կային հողատարածքներ, որոնք շատ բերքատու էին: Բնակլիմայական տեսակետից Արմտանը բարենպաստ էր, գավառի *«ամենեն տաք տեղերեն էր»*, սակայն դաշտ համարվելու վայրեր չկային, այդուհանդերձ փոքրիկ հարթ տարածքներին գյուղացիները դաշտ անունն էին տալիս, մշակում, և քանի որ որոշ հողեր բարեբեր էին, *«մէկ կոտ ցորենին քսանը հինգ կոտ ու ատելի»* էին ստանում: *«Ատկէ է որ Արմտեաց գաւառ անուանած են մեր Արմտանները»* (Կապոյտ լոյս, էջ 93):

Հակասական այս իրողությունները մարդկանց ստիպում էին աշխատել, շատ աշխատել: Սակայն անգամ այդ *«շատ աշխատելն»* էլ չէր լուծում այն խնդիրները, որոնք ծառացած էին բնակիչների առջև՝ մանավանդ պետական հարկերը, որոնք տրվում էին միայն դրամի ձևով: Իսկ դրամ չկար: Առևտրային հարաբե-

Վարի Արմտանը փոքր Արմտանն էր, Մնձուրու գյուղը, որի չորս գերդաստան իրենք՝ Տննորճենք էին:

¹⁵ **Մնձուրի 3.**, Կապոյտ լոյս, Իսթանպուլ, 1958, էջ 90: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն միայն գրքի վերնագրով և էջով):

րություններում բնամթերքն էր գործում, որի վերաբերյալ Մնձուրին գրում է. *«Առանց դրամի մեր օրերը մենք օր կընէինք»*¹⁶: Եվ մարդիկ, գյուղը, գավառը պանդխտում էր: Պանդխտել է նաև Մնձուրու գերդաստանը. *«... պապա, հայրս, հետո ալ՝ ես պանդխտության ելանք... տունը այր մարդ չմնաց, կնիկմարդիկ մնացին...»*¹⁷:

Շարունակելով խոսել իր գյուղի մասին, որը գտնվում էր Եփրատի դիմաց, իսկ ավելի ստույգ՝ նրա Ղորուչայ (Չորգետ) վտակի* անմիջական դրկիցությամբ՝ Մնձուրին իր «Սիլա» պատմվածքում գրում է. *«...դեպի վեր, դեպի վար, մինչև շուրջանակի բլուրներու ստորոտը ցանված էին, ափ մը պարսապ գետին չկար: Ամբողջը ցորենի արտեր էին»* (Երկեր, էջ 379):

Հին եգիպտացիները դրախտը պատկերացնում էին Հապի (Նեղոսի հին անվանումը. – Ա. Ա.) գետի ափերին գտնվող մի ծառաստան-եղեգնուտ, որտեղ կարելի էր ազատ ապրել, որս անել, պարել և ուրախանալ: Այդպիսի մի «*ծառաստան-եղեգնուտ*» էր Մնձուրու համար իր Արմտանը, ավելի լայն իմաստով՝ Արևմտահայաստանը, որտեղ արդար ապրելն ու արարելը կյանքի գերագույն իմաստն ու նպատակն էին: Այդ դրախտի՝ Արմտանի Ղորուչայ գետի աջ կողմում Լեղիակի, Խառիծակի, Կապաններու, Ջերմայի, Կարմիր հողերու, Վարեհանդի այգիներն էին, գետի ձախ ափին՝ Անծեղկայի, Գողուն ձորի, Մասուրի ձորի, Պեքիրցիքի այգիները՝ բոլորն էլ առուների ցանցով պատված, բոլորն էլ օրհնված աստվածների կողմից: Արմտանը, որ Մնձուրու բնութագրմամբ՝ *«...Անդաստանին մեջ եկեղեցիին երգած պտղաբերության «Հարավային կողմն Աշխարհին» էր»*, աչքի էր ընկնում նաև

¹⁶ **Մնձուրի 3**, Կռունկ ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, 1974, էջ 217: (Այստիեւտ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն միայն գրքի վերնագրով և էջով):

¹⁷ **Մնձուրի 4**, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 307: (Այստիեւտ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն միայն գրքի վերնագրով և էջով):

* Եփրատի այդ վայրերով հոսող վտակներից մեկն էլ Ղարապուտախ (սև ճյուղ) գետն էր:

մրգերի հարուստ տեսակներով: «Ի՞նչ չէր բուսեր այդ տաքին, այդ ջուրերու առատությանը մեջ», դեղձ, ծիրան, թուփ, սերկևիլ, խաղող...: «Ջերմային շամամները համբավավոր էին, Քուչակյան տաղերու երգած շամամները...: ...Բարակ մաշկով: Դեղին, դեղին գույնով: Մեղրին դեղնեն ալ դեղին: Չէին ուտվեր: Ափո առնեիր՝ կրողային ափիդ մեջ: Դեմքդ կցողացնեին՝ նայեիր վրան» (Երկեր, էջ 427):

Արմտանի այգիներում թուզ (դրախտի⁶) սակավ էին աճեցնում, բայց բարձրադիր լանջերին այս ու այնտեղ ինքնաբուս թզենիներ էին պատահում, որոնց պտուղները երբ հասունանում էին, «անուշ կըլլային»: Քարաժայռի ծերպի իր պատասպարվածության մեջ մի այդպիսի թզենի էլ Մնձուրին է տեսել. «... ոչ մի աչք իրեն շնորհ չարած թզենի», որն իր առանձնության մեջ «պտուղներն էր քաղցրացրել»: Այդ թզենու մասին հետագայում Մնձուրին իր «Արմտանի այգիները» գործում գրելու էր. «Մեր Խառիժակի այգիեն խել մը վերը, ձորը, ես ալ հաստ մը ունեի: Ժայռի մը ետևն էր: Չէր տեսնվեր: Ես ալ պատահմամբ տեսա: ... Ամեն տարի, երբ հասունանար, կթառեի վրան» (Երկեր, էջ 427):

Այդպես՝ թռչունի նման կթառեր ու «կվայելեր», «կանուշանար»: Ո՞վ կարող է ասել՝ մրգի⁶, թե՞ հենց իր Երկրի քաղցրությունից ու սիրուց արբած:

Հենց այդպիսի քաղցրությամբ էլ մնձուրիական ողջ գրականության մեջ արժևորվում ու պանծացվում են իր երկիրն ու նրա մարդիկ, հայրենի բնաշխարհը, որն այլ բան չէ, քան հայրենիք ասվածը, որը, ըստ Մնձուրու, ամեն հայկականն է, ամեն բարին ու արդարը, հայրենի հող ու ջրի անուշությունները: Այդ ամեն հայկականն էլ Մնձուրու գրականության մեջ մեծանում է, դառնում ընթերցողինը, ամենքինը, դառնում հայ բարձր ոգու ու ժողովրդի հարատևության և ինքնության մասին ասված գեղարվեստական խոսք ու պատում: Այդպես Կոստան Ջարյանը ևս անբախտելի կապ էր տեսնում հայ մարդու և բնության միջև. «Հայ մարդու հա-

մար բնությունը գերազանցապես հայրենիք է: Երբ նրանք մեկը մեկին կորցնում են, երկուսն էլ մնում են որք, թառամում... չորամում»¹⁸:

Մնծուրու գրեթե բոլոր պատմվածքներում առկա է շողացող արևը, որի պարզևած լույսերի ներքո էլ խոսվում է ծաղկած ծառերի, բերքառատ դաշտերի, խոտավետ հովիտների ու բլուրների, աղմկոտ ու իր բառով ասած՝ «*քնարական գետերի*», ջրառատ առուների, մանուշակագույն հորիզոնների և հայրենի եզերքը պատկերող բազում այլ գեղեցկությունների ու իրողությունների մասին, որտեղ. «...*կյանքը կհևար, կժայթքեր դուրս բոլոր անկյուններեն*» (Երկեր, էջ 105), որտեղ արևի հետ դաշտ էր ելնում հայ մարդը և արևի մայրամուտով տուն վերադառնում՝ ըմբռնելով բնաշխարհի ջերմությունը, վայելելու գերդաստանի գորովն ու սերը:

Արևոտ ու լույսերով լեցուն այդ երկիրը թեև ապրում էր բազում հոգսերով ու դժվարություններով, սակայն Մնծուրին այն ներկայացնում է որպես ցանկալի մի վայր, քանի որ կատարված մեծ չարիքը համեմատության եզրեր չէր թողել, խավարով, ամայությանմբ ու արյամբ էր պատել մի ամբողջ աշխարհ, որ համահունչ էր *չկա* բառին, որի պարագայում թերություններն անգամ քաղցր հուշեր էին դարձել: «*Ապրեցրել եմ այն, որ չկա այլևս հիմա,- գրել է Մնծուրին*» (Տեղեր, էջ 209): Եվ այդ *չկան* զանցել է ամեն վատը:

Մնծուրին երբ գրում էր իր պատմվածքները, ո՛չ այդ մարդիկ կային և ո՛չ էլ՝ նրանց Երկիրը: Բայց արդյո՞ք չկային: Մնծուրու գրականությունը գալիս է ասելու, որ նրանք անանց են, կան, *ապրում* են: Եվ այդ *հարությունը* այդ գրականության միջոցով հարատևություն է ստանում, արևմտահայ մարդը, որ հիմնականում գյուղաբնակ էր, իր հող ու ջրի հետ հավերժության ուղեկիցն է դառնում: Սի գրականություն, որ, ապրեցնելով հանդերձ նախնի-

¹⁸ «*Հայրենիք*», ամսագիր, Բոստոն, 1936, թիւ 1, էջ 43:

ների հիշատակը, միտված էր ազգապահպանմանը մանավանդ հետեղեռնյան ժամանակներում և քաղաքական նոր պայմաններում:

Մնծուրին, որ ապրեց ավելի քան ինը երկար ու ձիգ տասնամյակներ, հայրենի ծննդավայրում բնակվեց հազիվ 19-20 տարի՝ 1886-1897 և 1907-1914, մնացած 72 տարիներն ընթացան հայրենի հող ու ջրից դուրս՝ Կ. Պոլսում: Բայց Մնծուրին միշտ ու հարատև մնաց իր կորսված եզերքի նվիրյալն ու կարոտյալը, դեռ ավելին՝ նրա՝ այդ Մեծ Բացակայի Մեծ Բնակիչը, նրա մշակը, որի վերաբերյալ հաստատեց. *«Գյուղացին չերթար մեջես»*^{*}: Ուրեմն պատահական չէ, որ գրել է. *«...ես... իմ անձերս, իմ երկիրս խօսեցուցի»*¹⁹: Հենց դրա համար էլ նրա գրականությունը մի տևական *սիլա* (տունդարձ) դարձավ, *անընդհատ վերադարձ ու կենդանացում իր Երկրի ու նրա մարդկանց, հայրենի հողի ու բնաշխարհի*, որոնց մեջ նա *«խառնել է»* տեղագրություն, բարքագրություն, բանահյուսություն ու ժողովրդագրություն, ստեղծել յուրատեսակ *համանկար*, իր խոսքով. *«Բառերով նկարչություն ըրի»*, որտեղ *«...դեպք, տռամ չկան... կամ գրեթե չկան»*²⁰, ու նաև այդ ամենի հետևանքով է, որ նրա շատ պատմվածքներում *«բացակայում»* է սյուժեի ուղղագիծ զարգացումը, և *«երկրորդական»* է դառնում ստեղծագործության բովանդակություն-ասեիքը, ավելի ճիշտ՝ բովանդակությունը գալիս է հետո: Ավելին, Մնծուրին իր պատմվածքները գրել է, այսպես ասած, *«անցողիկ»*, *«քեզ հետ խոսելու պես»*, որի արդյունքում առանձին պատմվածքներ, որոնք հազիվ երկու-երեք էջից են բաղկացած, դեռ չսկսված՝ ավարտվում են, որոնցից ընթերցողի հիշողության մեջ մնում են հազիվ մեկ-երկու

^{*} Այդ ձևակերպումը հետագայում՝ 1998-ին, դարձավ նրա գրքի վերնագիրը՝ «Գիտը կապրի իմ մեջս»:

¹⁹ **Մնծուրի Հ.**, Մենք, Անթիլիաս, 2018, էջ 365: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն միայն էջով):

²⁰ **Մնծուրի Հ.**, Կապույտ լույս, Երևան, 1968, էջ 11, 13: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն միայն գրքի վերնագրով և էջով):

«անկարևոր» դեպքերի կամ իրադարձությունների անդրադարձներ: Դրան հակառակ՝ անանց են մնում Մնձուրու կերտած մարդկային ուրույն տիպերն ու պատկերակերտման բազմերանգությունները, որոնցով լեցուն են, որոնցով հեղեղված են նրա պատմվածքները, որոնց խորքը հայրենի հողն է, նրա աղն ու համը հանդիսացող հայ մարդն ու նրա աշխատանքը: Այդ ամենը, իհարկե, պայմանավորված էր նաև Մնձուրու մարդկային նկարագրով ու նախասիրություններով: Անշուշտ, էական դեր ուներ այդ հող ու ջրի, նրա մարդկանց ու ապրած կյանքի չգոյությունը, բայց և պակաս չէր դեռևս 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ իրականության մեջ սկզբնավորված այն գրական ավանդույթների մշակութային հետաքրքրությունների նշանակությունը, որոնցից մեկն էլ դեպի գավառ, դեպի բնաշխարհի հայացքի ուղղումն էր, որը արևմտահայ իրականության մեջ յուրատեսակ գրական մանիֆեստի ձևով հռչակեց արձակագիր և բանաստեղծ Արտաշես Հարությունյանը Կ. Պոլսի «Մասիս» թերթում²¹ որպես «Հարցարան»՝ ուղղված թերթի ընթերցողներին և աշխատակիցներին*:

Ա. Հարությունյանը, «Վաղուան գրականությունը» վերնագրված իր այդ գրության մեջ «*Ճշմարիտ ու անկեղծ*» գրականության չափանիշներից առաջինը համարելով նրա ցեղային «*տիրական*» առանձնահատկությունների առկայությունը, գրականության բարեշրջման համար առաջադրում էր «*նոր ձգտումով մը ներշնչուելու*» անհրաժեշտությունը, նաև հարցադրում՝ «*որո՞նք են այն միջոցները*», որոնցով գավառական գրականությունը պետք է իրականացնի իր ծրագրերը:

Հարցման բուն էությունը, իհարկե, դեպի գավառ հայացքի ուղղումն էր, որը և շատ համահունչ էր Մնձուրու նախասիրություններին, ում մեջ անանց էին իր գյուղի ու գավառի կյանքը,

²¹ «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1900, թիվ 26, 24 հունիսի:

* «Հարցարանին» արձագանքել են Ռ. Զարդարյանը, Ա. Ալպոյաճյանը, Ռ. Ռրբերյանը և այլք:

տան հիշատակը, բնաշխարհի տեսարանները, որոնց գալիս էին հավելվելու կարդացած գրքերից գոյացած տպավորությունները: Խոսելով այդ շրջանի գրական ըմբռնումների ու առաջադրանքների մասին՝ Մնձուրին իր «Սիրահարություն մը» պատմվածքում գրում է. *«Մենք բոլորս ալ հավատավորներն էինք այն շարժումին, որ այդ օրերուն մեր գրականության մեջ ձև ու կյանք առնելու վրա էր, թե հայ արվեստը իր բոլոր ճյուղերովը, ընդ որս և գրականությամբ որպեսզի կարենա ցեղին հոգին ցոլացնել, յուրահատուկ գեղեցկությունները երևան հանել, բնագավառեն ներշնչվելու, անկե առնելու է իր ավիշը, անոր հողեն ծնելու է, այդպիսով միայն կենսունակ, բաբախուն, ինքնատիպ, նույն ատեն խորապես մարդկային կարենալ դառնալու համար: Ու ատոր համար պետք է դիմել, մոտենալ բուն իսկ ակին, առավելապես գյուղին, սալրիլ հոն, ճանչնալ ու սիրել զայն»* (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Կապույտ լույս, էջ 129):

Եվ սա լոկ նախասիրության փաստում չէր, այլ՝ գրական մանիֆեստ հենց իր համար, որը և իրականություն դարձրեց իր ստեղծած գրականությամբ՝ դրանով դառնալով ոչ միայն դեպի հայրենի բնաշխարհ շարժման նվիրյալներից մեկը, այլև այն իրականացնողներից մեկը, որն արտահայտվեց իր առջև իր իսկ կողմից առաջադրված նպատակով, ըստ որի *գրականությունը «արբեցութենէ արբեցութիւն պիտի տանի մեր ընթերցողները»* (Տեղեր, էջ 197):

«Իմ ապրած ու եղած տեղերուս մարդիկը կպատմեն» վկայությունը հենց այն առաջադրանքն է եղել, որին հավատարիմ մնաց գրողը մինչև վերջ:

Այստեղից էլ հառնում էին Մնձուրու հերոսները, որ իրենց հայրենի բնաշխարհին ձուլված մարդիկ են՝ իրենց էությամբ այդ բնության նման բարի ու արարող, ազնիվ ու շիտակ, լեցուն ազգային ինքնության բարձր հատկանիշներով:

Ստեղծագործական ողջ շրջանում «գյուղը տալը», «գյուղը պատմելը» Մնձուրին բացատրում է ոչ միայն «*սանոր անհետացմամբ*», այլև նրա «*շարունակումը*» շարունակելու անհրաժեշտությամբ ու գիտակցությամբ: Եվ ուրեմն, Մնձուրու գրականությունը *վերադարձ* է այն ժամանակները, որտեղից նա եկել էր, *վերհիշումը* այն դեպքերի, որոնց միջով անցել էր ինքը, *վերապրեցումը* այն ամենի, որ կապված էր հայ անվան հետ: Մի արձակ, որ որքան գեղանկարչություն է, նույնքան էլ կարոտ, սրտի մորմոք, և որն իր մարդկային տիպերով արտացոլում է արևմտահայ մարդուն բաժին հասած թե՛ ուրախ ու կենսախինդ, թե՛ դառն ու անել կյանքը՝ ենթատեքստում բացահայտելով նաև այն վայրիվերումները, որոնց մեջ գտնվում էր 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գավառը թուրքական բռնապետության ներքո:

Մի կարևոր հավելում. թեև ինքնին արդեն սխալ է գրականագիտության մեջ «գյուղագիր» (ուրեմն նաև «*քաղաքագիր*») որակումը, բայց Մնձուրու առնչությամբ հարկ է գտնե թույցիկ անդրադառնալ այդ հարցին: Մնձուրու պատմվածքների մեծագույն մասը արտացոլում է մինչև Առաջին համաշխարհային պատերազմը գոյություն ունեցած արևմտահայ գյուղը, սակայն Մնձուրին գյուղագիր չէ բառի բուն առումով (չէ՞ որ գրականության մեջ կարևորը մարդն ու աշխարհն են և ոչ թե՛ որտեղ են տեղի ունենում իրադարձությունները): Նյութը և պատկերվող աշխարհը, այո՛, գյուղն են*, և Մնձուրին «*բանել*» է, տվել գյուղաշխարհի հյուսքը՝ իմանա-

* Մնձուրուն գյուղագիր անվանողների «*հիմնավորումներից*» մեկն էլ այն է, որ նա «... *սպրած եւ մանաւանդ տպաւորուած է գիւղական անգին հարստութեանց գոգը*»: Տե՛ս «**Մարմարա**», Իստամբուլ, 1958, մայիսի 1: Մնձուրուն գյուղագիր է անվանում Գ. Սևանը: Տե՛ս **Մնձուրի Հ.**, Կապույտ լույս, Երևան, 1968, էջ 3: Պրոֆ. Վ. Գաբրիելյանը ևս Մնձուրուն գյուղագիր է համարում: Տե՛ս **Գաբրիելյան Վ.**, Սփյուռքահայ գրականություն, Երևան, 2016, էջ 313: Մնձուրուն գյուղագիր է անվանում նաև 1958-ին Ստամբուլում հրատարակված «Կապույտ լույս» գրքի հրատարակիչը՝ Կ. Պոլսի Եսայան սանուց միության համձնախումբը: Հր. Մաթևոսյանի վկայությամբ՝ տե՛ս նրա Ես ես եմ գործը, Երևան, 2005, Մնձուրուն գյուղագիր է համարել նաև Ստեփան Զորյանը: Չգարմանանք, Մնձուրին ևս

լով, որ «*ուրիշներն ալ այդ ըրած են*», սակայն արվածը նա քիչ է համարել: Ամենակարևորը. նպատակներն ուրիշ են եղել: Մնձուրու գրականության խնդիրներն ու ասելիքը, ի տարբերություն 19-րդ դարի 60-80-ական թվականների հայ գյուղագրության (գավառագրության), բոլորովին այլ են: Նախորդները՝ Խրիմյան Հայրիկ, Գարեգին Սրվանձտյանց, Հովհաննես Թլկատինցի, Մելքոն Կյուրճյան (Հրանդ), Մշո Գեղամ և այլք, ***որոնց օրոք կար ու գոյատևում էր հայրենի հողը***, խնդիր ունեին գրականություն բերել գյուղի սոցիալական թշվառ կացությունը, խավարամտության ու սնոտիապաշտության անել վիճակը, բռնատիրության, հարկահանության, ֆիզիկական ու անձնական կյանքի անսպասելիության այն ողբերգական իրողությունները (դրա համար էլ իրապաշտական-նկարագրական պարզ տարրը շատ էր նրանց խոսքում), որոնց մեջ գտնվում էին գավառական կյանքն ու հայ մարդը: Նրանց նպատակը ոչ այնքան գյուղը ***փրկելն*** էր, որքան՝ ***շտկելը***: Գյուղը պատկերող հետագա գրողները (Ռ. Զարդարյան, Երուխան...) իրենց ուշադրությունը բևեռեցին քաղաք-գյուղ հակասությանը, որտեղ գյուղը ներկայացվում էր ամեն բնականի, անարատի ու բարոյականի կրող, իսկ քաղաքը՝ որպես ապականությունների, խեղվածի ու ստորագույնի մարմնացում: Մինչդեռ Մնձուրին (ինչպես և սփյուռքահայ գրողներ Համաստեղը, Հակոբ Ասատուրյանը, Արամ Հայկազը...) պատկերում է մեկ այլ իրականություն, մի աշխարհ, որն այլևս չկար, և ուրեմն ժամանակավրեպ էին սոցիալական ու քաղաքական հարցերը: Թեև այստեղ ևս քիչ չէին խնդիրները՝ հարկահանություն, ընտանեկան հետամնաց որոշ բարքեր, կնոջ իրավունքների անհավասարություն, աղքատութ-

իրեն «*գիտագիր*» է անվանել, և այն էլ՝ «*անգգալարար*» դարձած, որն ինքը հայտնաբերել է («*գտել է*») 1950-ականներին. «...*ըսի ես ինձի թե իմ գործս գիտը պատմելը ըլլալու է...*» («**Մարմարա**», օրաթերթ, 1968, 17 հունիսի): Հարցն այն չէ, թե Մնձուրին այդ մասին «*խորհել*» է իր ստեղծագործական կյանքի կեսերին (նա հենց սկզբից էլ գյուղն էր «*պատմում*»), այլ այն, որ նյութը, մնալով հանդերձ մույնը, փոխվել էին հարցադրումները, նպատակները, ասելիքը:

յուն, խավարամտություն և այլն, սակայն Մնճուրին *«իղեալակամացնում»* է հայ գյուղը: Նրա, ինչպես նաև Համաստեղի համար *«հեքիաթ էր»* այդ գյուղը, և նրա մարդիկ եկել էին *«երկնքի ճամփեն»*²² *«հազար-հազար գոյներով»* ներկելով դաշտերն ու բլուրները և հենց իրենց: Մնճուրու պատկերած իրականությունն էլ նախկինը չէ, որտեղ հայ գյուղացին մորմոքվում էր իր անելանելի ցավերի մեջ: Այստեղ ներկայացվող մարդիկ ապրում են տնտեսական տանելի պայմաններում, ունեն համայնքային գիտակցում, առաջնորդվում են արդարության ու բարոյականության կայուն նորմերով՝ դատապարտում են շահագործող ունևորներին (*«Մարտո»*), գծում ու անմարդկային աղաներին (*«Քենը»*), բանադրում ընտանիքը լքողներին (*«Հայան հարսիկին Մուշեն»*), անգամ գերդաստանային կապերը խզում օտար վայրերում ամուսնացողների կամ գյուղ չվերադարձողների հետ: Մնճուրու, այսպես ասած, *«գյուղագրությունը»*, որին նա նաև *«դաշտանկարներ»* անվանումն է տալիս (գրել է *«Գիւղագրութիւններուս կամ ուրիշ բառերով դաշտանկարներուս մէջ...»*)²², գյուղի հենքի վրա **Հայրենիքի** պատկերի փաստումն է և այն ամեն լավի, մարդկայինի ու ազգայինի մոռացումից փրկումը, որ կապված էր այդ կյանքի ու հայ մարդու ինքնության հետ: Մնճուրու համար գյուղը պատկերելը նեղ առումով **աշխարհը գրելն** էր, լայն առումով՝ **իր երկիրը գրելը** և իր ընթերցողին այդ երկիր տանելը, որտեղ և նրան *«պտտեցնում»* է, ալոճի աշնանային ծառերի տակ նստեցնում, ճնճղուկներ փախցնող մանուկների *«լէ-լէներուն»* ձայնը լսել տալիս, վաղ առավոտ գյուղացի Շիրինի մման սառնորակ աղբյուրից մի քանի կաթիլով ցողում դեմքը՝ իբր թե լվացվեց... Արդյունքում այդ գրականությունը, որ կարոտի խոսք է ու մորմոք, հնչում է որպես **վերադարձի** ու **վերագտման** երգ, նպատակ ու ոգեկոչում, այլ խոսքով՝ երկիրը վերապրեցնելը, նրան հարություն տալը, մարդու հայ տեսակի բացահայտումը, նրա բարոյական բարձր որակների

²² Տե՛ս **Մնճուրի 3.**, Կապոյտ լոյս, Իսթանպուլ, 1958, էջ 90:

վերհանումն իր խորքի մեջ հակադրումն է դառնում մարդասպան մարդու տեսակին՝ թուրքին: Կար և մի ուրիշ նպատակ. փաստել ու վկայել իրական ու կոնկրետ տեղավայրի՝ մի ողջ եզերքի անհետացումը, կարոտաբաղձություն արթնացնել նրանց նկատմամբ, պանծացնել «գոյ» հայրենիքի գաղափարը:

Այս առումով նկատելի տարբերություն է առկա Համաստեղի պատկերած գյուղաշխարհի և Մնձուրու վերակենդանացրած եզերքի միջև: Առաջինի գործերում, իհարկե, կան Հողդարը, կամուրջը, ջաղացը, եկեղեցին..., բայց դրանք ավելի ընդհանրական անվանումներ են, այսպես ասած՝ դեկորացիաներ, անանուն և աշխարհագրորեն անորոշ (հարկավ կարելի է ենթադրել, որ դրանք Փերճենչ գյուղում են գտնվում, բայց ասենք ո՞վ կարող է ասել, թե նրա «Անձրև» պատմվածքի գործողությունները որտեղ են տեղի ունենում, և այդպես՝ շատ պատմվածքներ), մինչդեռ Մնձուրու գործերում այդպես չէ. ոչ միայն անվանական են գյուղերի, ձորերի, աղբյուրների, հանդավայրերի ու այլ տեղավայրերի հստակ նշումները, այլև մանրամասն նկարագրությունները, գտնված վայրերը և այլն:

Այսպիսով, Մնձուրու գրականությունը ոչ թե գյուղագրություն է, այլ *երկրագրություն*, որ գրված է «*ոչ այնպես*», ինչպես մյուսներից, և որը ենթադրում էր նաև մի փոքր «*չափազանցում*» և գեղագրում:

Անանց կարոտի այդ հանգամանքը Մնձուրու ականջին անընդհատ լսելի էր դարձնում հայրենի հողի կանչը, և Մնձուրին, գանգելով այդ կյանքի շատ դժվարություններ, պանծացնում ու փառաբանում է այն գյուղն ու նրա մարդկանց, որոնք խաղաղ կյանքի և բնաշխարհի գեղեցկությունների տենչանքներով էին լեցուն: Այն տենչանքներով, որոնք հայ գրականությանը ծանոթ էին նաև մեծարեցյալ տողերով. «*Իրիկնալույսին ծիրանի ծովում մեջ կղզիացած արտասովոր ուռիներու շուքին տակ, հովիտին խորը, ահա՛վասիկ իմ երգս, արտատներուն շունչովը լեցուն. ահա՛վա-*

*սիկ իմ երգս, առվեզերքի անանուխին ու ռեհանին խունկովը
օծուն. ահավասիկ իմ երգս հնձված արտերուն ու հերկված հողե-
րուն բույրովը, արևելի խաղողներուն ու մեղրացած քուզերուն
անուշուքովը ակադճուն, իմ երգս՝ իդճի մը, արցունքի մը պես
պարզ ու վճիտ, որ իրիկվան ոսկի հրեշտակին հետ թև առած կը
թռչի սարերն ի վեր, կապո՜ւյտն ի վեր»²³:*

²³ Մեծարեմց Մ., Երկեր, Երևան, 1986, էջ 144:

**ՄԱՆԿՈՒԹՅԱՆ, ՌԻՍՈՒՄՆԱԹՈՒԹՅԱՆ,
ԸՆԹԵՐՑԱՆՈՒԹՅԱՆ, ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ «ՎԱՌԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ»**

*«Դպրոցը չկազմեց զիս, ես զիս կազմեցի»:
Հակոբ Մնձուրի*

Մնձուրու կյանքն ինքնին գրական նյութ է առնվազն երկու առումով. մեկ, որ այն իր մեջ ներառում է արևմտահայ բնաշխարհիկ մարդու անհատական ճակատագիրը և այդ մարդու **մասնակի** ինքնությունը բնորոշող հատկանիշներ՝ հողի, աշխատանքի, արարման, բնության ու մարդու անբաժանելիության և միասնության հարատևություն, մյուս, որ այն արտահայտությունն է ողջ արևմտահայությանը հասած **ընդհանրական** ողբերգական իրադարձությունների, որ անդառնալի չարիքի նման թափվեցին այդ ժողովրդի մեծագույն հատվածի վրա:

Հակոբ Մնձուրի գրական անունը նրան տվել է արևմտահայ ճանաչված մտավորական, գրող Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆը (Հովհաննես Աբխաղովյան)՝ նկատի ունենալով գրողի ծննդավայրի լեռնաշղթայի անվանումը, իրեն էլ մկրտելով Հովհաննես Ասպետ գրական անվամբ:

Մնձուրին ծնվել է 1886 թ. հոկտեմբերի 16-ին Երզնկա* գավառակի փոքր Արմտան գյուղում, որը բաղկացած էր շուրջ յոթանասուն տնից: Կար և երեք հարյուր տնով մեծ Արմտանը: Այդ գյուղերն այնքան էին միմյանց մոտ, որ կանչելիս մարդիկ իրար լսում էին: Երկու գյուղերն էլ ապրում էին միևնույն համայնական կյանքով: Ինչպես գրում է Մնձուրին իր «Արմտան» գործում, երկու գյուղերի բնակիչներն իրար հեռու ու մոտ բարեկամներ էին. փեսան բոլորի տների համար փեսա էր, «Մորդ մարանց բոլոր տուներուն աղջիկները մորքուրներդ են, անոնց ալրերը՝ մորքուրալրերդ, զավակները՝ մորքուրորդիներդ...» (Կապոյտ լոյս, էջ 92):

* Երզնկան Արմտանից ոտքով երեք օրվա հեռավորություն ուներ:

Գյուղերը գտնվում էին Դերսիմի լեռնաշղթայի (որին տեղաբնակ հայերը հազարամյակներ առաջ Տուժիկի կամ Մնձուրի, Մրգա (այրված, վառված, խարկված) անունն էին տվել**) մոտ, որը ձգվում էր Ակնի ուղղությամբ և ուներ Կապույտ լույս կոչվող երկգագաթ լեռը, որը տեղացիներն իբրև սրբավայր էին ընդունում, ձոնում հայրեններ. *«Հով մը Մրգայ լեռնէ // Մեր դրան ախլանքը կը ծեծէ»:*

Եվ որտեղից իմանար ապագա գրողը, որ հակառակ իր սիրատուն լեռնաշղթայի՝ իր առջև ցցված է մնալու մի ուրիշ անել պատեն՝ իր կյանքի դառը բեռը՝ միշտ խարկված ու մնձրված:

Չարմանալին այն է, որ Մնձուրին կարող էր և չծնվել, այն էլ՝ երկու անգամ, որոնց մասին նա գրում է իր «Կավին դարը» և «Առջինեկ» գործերում. առաջինում՝ սեպտեմբերի 20-ին, իրենով ծոցվոր մորը հանել են փված հողերի տակից, երկրորդում՝ հոկտեմբերի 16-ին խոտհունձի դաշտերի ամայության մեջ աշխատելուց հետո մայրը ծննդաբերել է աղբյուրի մոտ և ուշաթափվել: Նրա կյանքում եղել է և երրորդ ճակատագրական դեպքը, բայց այդ ամենի մասին՝ ավելի հետո:

Ինչպես ողջ գյուղը, Տեմուրճենց տան տղամարդիկ պանդխտում էին: Հակոբը օգնում էր ընտանիքին ինչով որ կարող էր, հաճախում դպրոց*, որը գործում էր թուրքական օրենքներով ու պահանջներով: Եվ երբ դպրոց էին գալիս թուրք պաշտոնյաները, դպրոցականներին երգել էին տալիս թուրքերեն երգեր, որոնց բովանդակությունը, օրինակ, գայմագամի այցելության առիթով այսպիսին էր. *«Մեր գաւառակին քաջ գայմագամին, Արդարակորով մեծ Սիւնտ պէկին, եկէք, որ երգենք երգ կենդանութեան, կենացը աղօթենք որ երկար ապրի»* (Տեղեր, էջ 79):

** Այլագիներն այն անվանում էին Մանգուր պապա տաղլար:

* Դպրոցում աշակերտները նստում էին *«պատերի երկայնքին»*, ինչպես վկայում է Մնձուրին, - *գետինը, այծու մորթերու վրա*», գրում էին հարթ քարերի կամ կենդանիների թիակների ոսկորների վրա:

Ինչպես իր տարեկիցները, Մնձուրին ձմռանը դպրոց է հաճախել, գարնանը, ամռանը, աշնանը խաղացել, եղել հոտաղ, ապա խոտ ու որան կրող, կալ կամնել, աշխատել արտերում: Արդեն տասը տարեկանում նրա մեջ սկսում է ձևավորվել ապագա գրողը. պատանի Հակոբն այլ ձևով է *տեսնում ու ընկալում* շրջապատն ու երևույթները: Իր տարեկից Նանոյի հետ, երբ Արմտանի դաշտերում ու սարերում ուլեր ու գառներ էր պահում, *«հարխիւր անգամ... հազար անգամ»* լինում նույն տեղերում, այդ նույն վայրերը նրան ամեն նոր օր նոր կողմերով են բացահայտվում, և նա զարմանք ու հիացմունք է ապրում. *«Այս ձորերը այսքա՛ն կապոյտ էին, հապա լոյսե՛րը որ կը փայլէին, կը մարէին լեռներուն վրայ:*

Աւրզնին ձորը այսքան վա՞ր, այսքան խորո՞ւնկ էր, առուն որ կը յորդէր այսքան շատ ջո՞ր ունէր» (Մենք, էջ 304):

Այդ օրերին Նանոն ու տասնամյա Հակոբը անգամ *«տեսել»* են Սուրբ Եղիային, այն էլ երկու անգամ. կիսափուլ մատուռից սուրբը դուրս է եկել ու ներս գնացել. *«Վրան ժամու շուրջառ մը, գոռչանէ մը վար թափող առուի մը պէս մինչև գետինը ճերմակ մօրուրով մըն էր: Աստուած վկայ տեսանք»* (Մենք, էջ 306):

Շարունակելով իր *«վկայաբանությունը»*՝ Մնձուրին գրում է. *«Ինձի չէք հաւատար, Նանոյին հարցուցէք»:*

Այս շրջանում դրսևորվում է նաև ապագա գրողի գրական ճաշակը. *«Յորմ ալ գի՞րք է,- աւում է նա Նանոյին,- որ պիտի կարդայի, ո՞ր ապուշը այդ գիրքը գրեր է: ... Դանիէլին գիրքը պիտի ըլլայ. «Եւ սրնգի, եւ տատի, եւ քնարի, եւ թմբկի եւ ամենայն ազգոց արուեստականաց ականիջիք եւ երկրպագանջիք»* (Մենք, էջ 308-309): Այ, գիրքը սա է,- եզրակացրել է պատանին:

Գյուղում ամենքը չէ, որ իրենց երեխաներին դպրոց էին ուղարկում: Շատերն այն համոզումն ունեին, որ գրել-կարդալ իմանալը ավելորդ մի բան է: Տարածված այդ մտայնության վերաբերյալ Մնձուրին իր «Միմասենց Գրիգորը» պատմվածքում գրում է իր համագյուղացիների ընդհանրացված համոզումը.

«... կարդալ սորվեր նը՝ ի՞նչ պիտի քլլար... Տեհա մեր գեղին Քե-
րոր պատվելին, թեղուտի Մինաս պատվելին եղեր, ձեր Դավիթ
պատվելին եղեր, տուն գլուխ մեկ կոտ ցորեն չտանք նե՝ անոթու-
թենեն պիտի մեռնին, աս չե՞:՝ Սորվողները ասոնք չե՞ն: ... Կարդալ
սովեր նը՝ գլուխը թուխ ամպե՞րը պիտի հասներ...» (Երկեր, էջ
316):

Պատանի Ակոբի համար ուսումը իհարկե այլ նշանակություն
ունեւ, և նրա գլուխը լեփ-լեցուն էր այդ «թուխ ամպերին» հասնե-
լու որոշումներով:

1897-ին Մնծուրին մեկնում է Պոլիս՝ այնտեղ վարձավճարով
փռագործությամբ զբաղվող Մելքոն և Մարտիրոս պապերի ու հոր՝
Իգնատիուսի մոտ: Առաջին անգամ Պոլիս գնալու մասին, ինչպես
Մնծուրու գրականությամբ զբաղվող գրականագետներից ոմանք,
այնպես էլ ինքը՝ Մնծուրին, տարբեր թվականներ են նշում՝ 1897,
1898, 1899: Այսպես, Մ. Թեղեղյանը իր «Դար մը գրականու-
թիւն» գրքի Բ. հատորում գրում է, որ Մնծուրին «1897-ին մեկնած
է Պոլիս»²⁴: Գ. Սևանն իր մենագրությունում նշում է 1898 թ.²⁵, Վ.
Գաբրիելյանն իր «Սփյուռքահայ գրականություն» (Երևան, 2008)
գրքում ևս 1898-ն է նշում: Հրանտ Մաքսոսյանը 1986-ին Երևա-
նում հրատարակված Մնծուրու «Երկեր» ժողովածուի վերջում
տպագրված «Անընդհատ, անվերջ վերադարձ» գրությունում
գրում է, որ Մնծուրին Պոլիս է մեկնել «տասներկուամյա» հասա-
կում, որը նշանակում է դարձյալ 1898-ին: Գրականագետ Եր.
Տեր-Խաչատրյանը 2018 թ. Անթիլիասում լույս տեսած Հակոբ
Մնծուրու գործերի «Մենք» ժողովածուի «Յակոբ Մնծուրի.
Արմտան աշխարհի յավերժական բնակիչը» վերնագիրը կրող
առաջաբանում նշում է 1897 թ.: «Մարմարա» թերթի՝ 1959 թ. ապ-
րիլի 16-ի համարում Մնծուրին գրում է, որ «Տասներեք տարեկա-
նիս Իսթամպուլ եկա կարդալու համար»: Եթե ծննդյան թվակա-

²⁴ Թեղեղյան Մ., Դար մը գրականութիւն, Պոսթըն, 1977, էջ 123:

²⁵ Տե՛ս Սևան Գ., Հակոբ Մնծուրի, Երևան, 1981, էջ 12:

նին՝ 1886-ին ավելացնենք տասներեք, ստացվում է 1899-ին: Կ. Պոլսում 1953 թ. հրատարակված «Հանդես մշակոյթի» թիվ 15-ում իր «Դիմագծութիւն» գրության մեջ Մնճուրին գրում է. «1898 ին զիս Իսթանպուլ դըրկեցին...»: Իսկ «Տեղեր ուր ես եղեր եմ»^{*} ետմահու (1984) տպագրված ժողովածուում գրում է, որ ինքը պատմում է «1897-1901 ի Պոլիսը» (տե՛ս նշված գիրքը, էջ 144): Նույն գրքում մեկ այլ առիթով գրում է, որ ինքը «... ընդամենը անգամ մը միայն նստայ (նկատի ունի տրամվայ. - Ա. Ա.) տասը տարուան մէջ» և նշում է թվականները՝ «1897-1907» (էջ 110):

Եվ ուրեմն, ո՞րն է ճիշտը:

Ճիշտը, իհարկե, 1897-ն է: Ահա թե ինչու: Տարբեր առիթներով տարբեր թվականներ նշելով հանդերձ՝ Մնճուրին քանակական իմաստով շատ ավելի 1897-ն է նշում: Իր «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքում գետեղված «Հիսարի փուռը» գրության Բ. մասում, օրինակ, Մնճուրին նորից է նշում նույն թվականը՝ գրելով, որ. «Ասոնք իմ 1897-1906 տարիներու պատմութիւններս են» (Տեղեր, էջ 166): Եվ ուրեմն ուրիշ էլ ով կարող էր ստույգ մատնանշել Պոլիս գնալու տարեթիվը, եթե ոչ ինքը՝ Մնճուրին:

Ուրեմն, 11-ամյա Հակոբը (և ոչ թե 12-ամյա, 13-ամյա) Պոլիս է հասել 1897-ին. «Գիտի հագուստներով էի, կարմիր գոտի մը մէջքս: Նավ նստելէ առաջ տրեխներս նետեցի...»²⁶:

Երբ իջնում է Պոլսի Ղալաթիո քարափը (նավահանգիստը), հոգսաշատ պանդուխտ հայրենակիցների հարցերից մեկն էլ «Անձրև կուգա՞յ գիւղն» է լինում: Այստեղ նա ստանում է մաս վարվեցողության իր առաջին դասը՝ «սա քո լեռներն ու ձորերը չէ, գոռալով մի խոսիր»:

Արմտանցիներն իրենց ավանդական հագուստն ունեին՝ կապույտ վերնաշապիկ և կապույտ անդրավարտիք, մեջքին կապում

^{*} Գրքի վերնագիրը պատկանում է Մնճուրուն: Նախատեսել էր նոր գրքի մաս ուրիշ շարք՝ «Իմ պատմութիւնս» խորագրով:

²⁶ «Մարմարա», օրաթերթ, 1959, 16 ապրիլի:

էին գործված կտորից գունավոր գոտի, *«ոտքերնուս հաստ ճերմակ բուրդէ գուլպաներ, որոնք մեր տաքատներուն վրայէն կը քաշէինք»* (Տեղեր, էջ 43):

Մնծուրին հումորով է գրում Պոլսում գտնվելու իր առաջին ժամերի մասին: Նրան տանում են պատրաստի հագուստ վաճառողի խանութ: Հանում է գյուղական սալթան (վերնաշապիկը) և տիզիկը (անդրավարտիքը): Գնված հագուստները փոքրամարմին տղային մեծ էին, լայն ու երկար. *«... ինչքան ալ կոծակներուն տեղերը»* փոխում են, տաքատը սրունքներից տոպրակի մը պէս» կախված է մնում. *«Ան ետքէն կը քաշուի»*, ասելով՝ հագցնում են:

Քարափ իջած այդ օրը հետաքրքիր է մաս նրանով, որ, տասը տարի մնալով Կ. Պոլսում, վերոհիշյալ այդ միակ անգամն է եղել, որ Պեշիկթաշում գտնվող իրենց փուռ գնալու համար նստել է *«թրամվայ»*, որը շարժվում էր ձիերով: Մնծուրին, որ գիշեր ու ցերեկ Պոլսի փողոցներով հազարավոր կիլոմետրեր է քայլել, հանրակառք չնստելու իր հիմնավոր պատճառն է ունեցել՝ *«փարայի սղությունը»*, թեև կար և այն հանգամանքը, որ, լինելով գյուղի ծնունդ, սովոր լինելով սար ու ձորի*, սիրել է քայլել:

Հետագայում ևս, մինչև իր կյանքի վերջը Մնծուրին նախընտրել է քայլել: Նրա համար Պոլիսն իր հայրենի տարածքների համեմատությամբ միշտ էլ *«չափիկ տեղ»* է եղել. *«Ես վաթսուն տարի կ'ըլլայ Պոլիս եմ: ...վաթսուն տարուան մէջ ընդամենը հինգ կամ վեց անգամ քիւնէլ (մետրո.- Ա. Ա.) նստած եմ»* (Տեղեր, էջ 165):

Մնծուրին ընդունվում է Օրթագյուղի ֆրանսիական տուն-դպրոց (Էքոլ ֆրանսիզ), որը մասնավոր էր, և որտեղ դասավանդվում էր մաս հայերեն: Երկու տարի այստեղ ուսանելուց հետո մեկ տարի էլ սովորում է Ղալաթիայի Կեդրոնական վարժարանում**, որը կիսատ է թողնում: Պատճառը Պեշիկթաշում գտնվող իրենց

* Կ. Պոլիսը ևս հարթության վրա չէր, այն գտնվում էր յոթ բլուրների վրա:

** Կեդրոնական վարժարանը 1896-ի Բանկ Օտտոմանի դեպքերից հետո փակվել և ապա վերաբացվել էր թերի դասարաններով:

փռի տեղափոխումն էր Հիսարի, որտեղ և 1901-ին իրենք են բնակություն հաստատում: Փռին մոտ էր Ռոպերտ բլուքը (դասավանդումը անգլերեն էր, որին չէր տիրապետում Մնձուրին), որտեղ էլ որպես ցերեկօթիկ ուսանող ընդունվում և շարունակում է իր կրթությունը, սակայն այն նույնպես կիսատ է թողնում. «... *հետագան ինչ կ'ուզէ ըլլայ, ձգեցի ելա, առանց աւարտելու*»²⁷: Իր ուսումնառության ողջ ընթացքում Մնձուրին դասերից ազատ ժամանակ, այդ թվում նաև գիշերները, աշխատել է փռում, օգնել հորը, թխված հացերը շալակով տարել Պոլսի արվարձանները, հետագայում նաև փոխարինել գյուղ վերադարձած Մելքոն պապին:

Փռուր բաղկացած էր ալյուրատնից, տեգկեհարից (վաճառասեղանից. – Ա. Ա.), որտեղ շարվում էին թխված հացերը, և հացը թխելու բուն փռից. «*Յետին աթոռ մը չունէինք, ... գիշերէ գիշեր անկողինները գետին կը փռէինք ու կը պառկէինք*» (Տեղեր, էջ 94):

Ընում էին հեթո՞վ, նաև փռի վառելափայտերից շինված թախտերի վրա: Տեսական ու լարված ուսման այդ շրջանում «*լաւութիւն մը*» կար. օրվա մեջ գալիս էր փռո՞ւ՝ ճաշելու. «*Կրնա՞յի, կըլլա՞ր, երես չունէի, կ'ամչնայի օր մը լոբիա տանիլ, տխով պղպեղով եփուած, մալեզ եղած. միւս օրը՝ մածունով թանապուր, հացերս մէջը փշրելով, փայտէ գդալով ուտելու: ... Շքեղ ճաշարանին մէջ, փայլուն սեղաններուն առջեւը կը նստուէ՞ր, կրնայի՞՞ նստիլ ամերիկացի ուսուցիչներու և հարուստներու տղոցը կարգը իմ գիտացիի ճաշովս*» (Տեղեր, էջ 158-159): Ու թեև «*նոր*» էին Մնձուրու հագուստները, սակայն, ինչպես արդեն գրել ենք, իր չափերով չէին և «*աժան կերպասէ ըլլալուն*», չէին արդուկվում: Բայց կար նաև մի այլ բան. Մնձուրին եվրոպական հաստատություն էր այցելում... «*բուրդէ ճերմակ գուլպաներով*», որը նա բարձրացնում էր տաբատի վրա և կապում «*փնջազարդ կապերով*»: Կար նաև կոշիկների հանգամանքը, որոնց մասին խոսելիս Մնձուրու հումորը կատարելության է հասնում: Կոշիկները կարել էին կոշ-

²⁷ «Մարմարա», օրաթերթ, նույն տեղում:

կակար ծանոթ հայեր. «Ակորին անանկ կօշիկ մը շինենք, որ հագնի ու հագնի ու չհիննայ», - ասել էին նրանք: «Ի՞նչ կաշիէ էր, գոմէշի՞ էր..., ներքանները կապարէ... գամերով ծածկեցին, կրունկներուն ալ իբր պայտեր, նալչաներ գամեցին... որոնք ձայն կը հանէին գոլէճին մարմարէ գետիններուն վրայ... քառասմբակ ձիառոր մըն էի որ կ'անցնէի...» (Տեղեր, էջ 159-160):

Սրանց ավելացնենք կարմիր գոտին, որ կապված էր մեջքին:

Կար ուշադրություն գրավող ևս մի բան: Նույն «Տեղեր» գրքի «Պեշիկթաշ-Օրթագիտ-Հիսար» գրության մեջ Մնձուրին նկարագրում է նաև իր արտաքինը՝ գրելով, որ գյուղում կային փոքրիկ հայելիներ, որոնք կարող էին ցույց տալ մարդու միայն դեմքը: Պոլսում Հակոբը առաջին անգամ տեսնում է մեծ հայելի և այդ հայելիում՝ իրեն. «...հայելիին մէջ ամբողջ հասակովս երեւցայ: Հաւատալս չեկաւ: Աս ե՞ս էի: Ի՞նչ սեւ, ի՞նչ սեւ տեսայ ես զիս: Մանրակազմ ալ ըլլալով սատանայի ձագի կը նմանէի» (Տեղեր, էջ 68):

«Փռապան էինք, իբր թե գործատեր էինք,- պատմում է Մնձուրին: -Շահը այնքան քիչ էր, որ նվազագույն ծախսերով հագիլ հագ էին «գործը քալեցնում»» (Տեղեր, էջ 68):

«Այս սա ըստանալոցիներուն, որ մեր հացերը կերան ու մեր փարաները չտուին...»²⁸:

Յավն այն չէ, որ «փարաները չտուին», այլ, որ «հացերը կերան», այսինքն՝ իրենց աշխատանքը «կերան»*, իրենց ժամանակը, չարչարանքը կերան:

Պեշիկթաշում գտնվող Մնձուրու աշխատած փուռը, որտեղ էլ նա բնում էր, իրենց գերդաստանի երեք ընտանիքներն էին աշխատեցնում: Փռում, Մնձուրու հորից բացի, աշխատում էին նաև Մել-

²⁸ «Մարմար», օրաթերթ, 1965, 22 հունվարի:

* Մնձուրու ապրած ժամանակ Ստամբուլի հացի փոերի «հարխրէն ուքսունը» հայերն էին աշխատեցնում:

քոն** և Մարտիրոս*** պապերը: Օրական երկու հազար հաց էին թխում, որից դրան էր բերում հազիվ 200-250-ը, մնացածը տրվում էր ապատիկ. *«Դեղին ոսկի տետրակներով լեցուն առնելիքներ ունինք, այո՛, Ըստանպոլէն: Ի՞նչ անցաւ ձեռքերնիս»*²⁹:

Ավելի ուշ խոսելով այդ մասին՝ Մնձուրին գրում է, որ պետք չէ նայել հիմա... *«հայի փուռ չմնալուն...»*, - որի պատճառը, քաղաքական դեպքերից զատ, անհաշվելի ապատիկներն էին, որոնք այդպես էլ չվերադարձվեցին: Փռան հաճախորդների մի մասն էլ տուն չունեցողներն էին, որոնք *«միայն հացով փորերնին կշտացնողներն»* էին:

«Պոլիս ինչո՞ւ կուգայինք: Արմտաններէն տասնըմեկ օր հեռաորութենէ մը... Երկիրը աղքատ էինք: Ոչ: ... Բայց մէկ դուրուշը ի՞նչ է, չունէինք: Ո՞վ առնէր, որո՞ւ տայինք մեր արտերու, այգիներու բերքերը», - գրում է Մնձուրին և ապա շարունակում. *«20 էմ մինչև 60, 40 տարուան մէջ մեր հայրերը հինգ տարին անգամ մը երկիր կուգային... երեսուն տարի մեր մայրերը այրիի կեանք մը, մեր հայրերը ամուրիի կեանք մը կապրէին, ինչո՞ւ. Պոլիսէն փարս որկելու համար երկիրը»* (Տեղեր, էջ 145): Այդ *«փարսն»*, որ կազմում էր շուրջ *«հազար եւ քանի մը հարիւր դուրուշ»*, հարկավոր էր պետության հարկերը տալու համար:

Ուր էլ որ եղավ, Մնձուրին մնաց գյուղացի ու գյուղացի (ինչպես գրել է, իրոք որ *«գիւղացին մէջեն չանցավ»*), և դա ոչ միայն իր հագուստներով, մտածողությամբ ու զգացողություններով, այլև... անգամ ուտելիքներով: Իր «Ղալաթիա» գրության Գ. հատվածում Մնձուրին պատմում է Պոլսում սովորելու տարիներին համադասարանցի, հարուստի տղա Գևորգենց տան նկուղում առաջին անգամ իր տեսած ուտելիքների մասին՝ *«ծակ ծակ ու*

** Մելքոն պապն իր կնոջ հետ Երուսաղեմ է գնացել, հաճի եղել: *«Պապենական տուն»* պատմվածքում Մնձուրին նրա մասին գրում է. *«...երանի թե չապրեր, իր ահատոր վերջատորութիւնը չտեսներ...»* (Մնձուրու ֆ. 7):

*** Մարտիրոս պապը հաց բարձած ձիով կամրջից վայր է ընկել և մահացել:

²⁹ *«Մարմարա»*, օրաթերթ, 1965, 23 հունվարի:

մեղրամոմի գոյն դեղին» պանիր, ռուսական սև խավիար, «*գոց քիթեղներով խոլ»*, որոնց, բնականաբար, հասու չէր ոչ Ակորի և ոչ էլ նրա հոր գրպանը:

«Ի՜նչ համ ունեին,- գրում է Մնձուրին և ինքն էլ պատասխանում,- ի՞նչ գիտնամ...»:

Իսկ երբ նրան ճաշի սեղանին հրամցրել են իրեն անձանոթ, «*չգիտցած»* ճաշատեսակներ, ամոթից մի քանի պատառ կերել է ու հետո... «*ստամոքսը պարպել»:*

Տարօրինակ և իրեն համար միշտ օտար մնացած այդ քաղաքում հետագայում էլ ապրելով՝ «կիսատարօրինակ» այս մարդը ողջ կյանքի ընթացքում չի ձեռքագատվել իր բնավորության «գյուղացիական» այդ հատկանիշից՝ ամոթխածությունից, և հաճախ ու հաճախ մերժել է ուրիշների սեղանից որևէ բան ուտել, անգամ երբ խիստ քաղցած է եղել:

Մնձուրին ազատորեն գրել և կարդացել է ոչ միայն թուրքերեն, խոսել քրդերեն, այլև տիրապետել է օսմաներենին: Եվ պատահել է այնպես, որ քիչ է մնացել՝ նրա առջև բացվեին թուրքական պալատի «Երջանկութեան տան» դարպասները՝ Երլտըզի կայսրական կանանոցի դռները: Երբ թուրք պալատականը տեսել է «*ժանեակ հիստելու պէս»* գեղեցիկ գրված Մնձուրու թուրքերեն ձեռագիրը, նրան ասել է. «*Օլան Ակոր, մեղք, որ Արմանի ես... Միւսլիման ըլլալու էիր, քեզ սարային Գուրանի հաֆրզ ընել կուտայի»* (Տեղեր, էջ 16):

Գյուղում լինելով առաջավոր աշակերտներից մեկը՝ Պոլսում Հակոբը քոլեջում «*միջակ էլ չեղավ»*: Պատճառները տարբեր էին՝ լեզվի չիմացությունը (անգլերեն, որին, իհարկե, հետագայում տիրապետեց), ուսուցման «*գէշ եղանակները»...*: Իր ուսումնական «*անհաջողությունները»* լրացնելու համար նորից ու նորից «*ինք-զինքը»* կարդալուն է տալիս, որի վերաբերյալ պիտի գրեր, թե «*դպրոցը չկազմեց զիս, ես կազմեցի զիս. Եւ ինչպե՞ս կը կարդայի:*

*Չէի կշտանար: ...Ան տարիքես սկսայ գատել, քննադատել, բացատրել, եւ ոգևորիլ ու յորդիլ»*³⁰ (ընդգծ. – Ա. Ա.):

Մնծուրու կյանքի այս շրջանը աչքի է ընկնում առնվազն երեք հատկանիշներով՝ ուսումնառություն, աշխատանք և անհագ ընթերցանություն: Այն, ինչ չէին տալիս ուսուցիչները, և այն, ինչ չէր տեսնում իր շրջապատում ու կյանքում, նա գտնում է գրքերում: Օտարազգի, արևմտահայ ու արևելահայ գրողների գործերը նրա այն փնտրված հարստություններն էին, որոնցում կար ամեն բան՝ անծանոթ աշխարհներ ու բարքեր, հայրենամուկ գաղափարներ ու պատգամներ, ժամանակի պատրանքներ ու կլանիչ բնապատկերներ, մարդկային տարաբնույթ տիպեր ու կերպավորումներ, խոհ ու փիլիսոփայություն, կյանքի ու աշխարհի անձիբ գեղեցկություններ:

Մնծուրին կարդում է Շիրվանզադեի, Բաֆֆու, Լեոյի, Գր. Արծրունու գործերը, արտասահմանյան, տեղական և Կովկասից եկող մամուլ՝ «Մուրճ», «Մշակ», «Անահիտ»..., ֆրանսիական, անգլիական, ամերիկյան, շոտլանդական բազում հեղինակների բնագրեր կամ թարգմանություններ, եվրոպական մամուլ: Նրան հատկապես գրավում են Ջոլան, Տենը, Ֆլորերը, Տոլստոյը...:

Մնծուրին չի մանրամասնում, թե ինչու և ինչպես է Ֆլորերը իրեն «կազմել»՝ «գիս գիս ըրել»: Կարելի է ենթադրել, որ Մնծուրուն նախ և առաջ գրավել է ֆլորերյան այն հանգամանակը, որ արվեստն ու գրականությունը առաջընթացի միջոցներ են, նաև նրա վեպերում առկա ռեալիստական այն իրողությունները, որ արդյունք էին պատկերվող գործողությունների մթնոլորտի հավաստի ընտրության, պահը ճիշտ տալու ու մանավանդ զարգացող դեպքերի մանրամասների առկայությունները: Բաներ, որոնք հատկանշական եղան նաև Մնծուրու գրականությանը և այդ գրականությունը ստեղծող գրողի մարդկային նախասիրություններին:

³⁰ Նույն տեղում:

Քոլեջի ուսանողները սկսում են նրան «*փիլիսոփայութեան տօբտօր*» անվանել: Կրթարանի գրադարանում Մնճուրին կարդացել է ձեռքն ընկած ամեն ինչ. «... *կը լեցուէի վէպերով, քերթուածներով, փիլիսոփաներու ըսածներով*», - վկայում է Մնճուրին «Մարմարայում» տպագրած իր «Կենսագրութիւնս» գրության մեջ. «*Սէնպոլիսքներուն, նաթիւրալիսքներուն օրերն էին*»³¹: Խոսելով այդ ընթացքում հրեա հնավաճառներից գնված գրքերի մասին՝ Մնճուրին գրում է, որ այնքան շատ էին դրանք, և այնքան շատ էր իր գրպանները դրել ու հանել, որ բոլոր էջերը պատռվել, քայքայվել էին, և ինքը դրանք այլևս որպէս թուղթ պիտի վաճառեր՝ «*քիլոյով ալ ծախսեմ, ո՞վ առնէ*»³²:

Ջարմանալին այն է, որ ընթերցված այդ ողջ գրականությունը, որը «*կը լեցներ*» Մնճուրուն, նրա արմտանցու ճաշակը չէին փոխում, «*արմտանցիւթյունը*» նրանից չէին հանում. «*Իմ գիւղիս արտերը, այգիները, գետափները միտքս որ իյնան, աչքիս բան չերեւար, կը խենթեցնեն զիս*»³³:

Սա չի նշանակում իհարկե, որ Մնճուրին չէր փոխվում: Դիշտ հակառակը, իր գլուղացու ազնիվ խառնվածքը և մեծ գրականությունը փոխադարձաբար լրացնում էին միմյանց, հարստացնում ու նպաստում ստեղծագործական անհատականացման ձևավորմանը: «*Գրականութեան նորութիւն մը չկայ, որ չհրապուրէ զիս*», - գրել է նա: Հրապուրվել նշանակում էր նաև փոխվել, ազդվել:

«... *Ես տասներինիս մէջ էի...*»³⁴:

Այդ օրերին (1906) Տիգրան Արփիարյանի «Մասիսում»³⁵ Յակոբ Փափագեան* ստորագրությամբ տպագրվում է նրա առաջին

³¹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1959, 29 ապրիլի:

³² ՀՀ ԳԱԹ, Մնճուրու արխիվ, ֆ. 253:

³³ «Մարմարա», օրաթերթ, 1965, 23 հունվարի:

³⁴ Նույն տեղում:

³⁵ Տե՛ս «Մասիս», շաբաթաթերթ, Կ. Պոլիս, 1906, քիւ 1:

* Արևմտահայոց մեջ տարածված մի բան էր մականունը բխեցնել գրադմունքից, մասնագիտությունից: Մնճուրին իր մի քանի գործեր ստորագրել է իր պապի քահանա հոր այս ազգանունով:

գործը՝ «Հարս ու կեսուր», որն արդեն մատնանշում էր այն աշխարհը՝ գյուղը, որ պիտի լիներ նրա գրականության մշտական ուղիորդ: Մնծուրին (ծաղրելով գրում է, որ «*չկարողանալով երկրորդ գործ մը տալ*») հրեա հնավաճառներից գնված ֆրանսերեն գրքերից** թարգմանում է Կամիլ Մոկլերի «Այցելութիւն մը Թէնի գերեզմանին» գրությունը և մի հատված Միխայիլ Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպից («Թաման» գլուխը), որոնք տպագրվում են նույն «Մասիս» թերթում: Այդուհանդերձ, չի նախատեսում մնալ Պոլսում, չի ծրագրում նաև իր գիտելիքներով դրամ վաստակել: «... *Իսթանպուլ չպիտի մնայի*» որոշումը բխում էր հաստատապես գյուղ վերադարձի վճռից, որը հիմնված էր ոչ միայն գրական նախասիրած թեմային մերձ գտնվելու հանգամանքի, այլև մտավորականության՝ դեպի գյուղ կոչի իրականացման վրա:

1906-ին Մնծուրին գյուղից նամակ է ստանում. «*Ձիս նշաներ էին*»: Մնծուրուն նշանել էին համագյուղացի Ռդրտա անունով աղջկա հետ, որի հետ մինչ Պոլիս գալը խաղացել էր, գառներ, ուլեր պահել, այն աղջկա, որին, ինչպես և նրա հետ ուլեր պահող մյուս պատանիներին, դաշտում իր ու Նանոյի եփած փլավից «*մէկ գդալէ*» ավել չէր տալիս: Սև աչքերով, սև հոնքերով այդ աղջիկը «*բնաւ*» նրա մտքով չէր անցել: Նրա մտքինը բանաստեղծական ու գեղատեսիլ Մանուկանց Մարոն, Բարիկանց Նանոն, Տողանենց Նանոն էին եղել: Մնծուրին Ռդրտային վերջին անգամ տեսել էր, երբ նա 11 տարեկան աղջնակ էր: Իսկ ինչպիսի՞ն էր նա հիմա... Բայց եղածը եղած էր, չհնազանդվել անկարելի էր: Անշուշտ թե իր հարագատները «*տգեղի մը հետ*» չպիտի նշանեին:

Խոսելով իր նախասիրած աղջիկներից մեկի՝ Տողանենց Նանոյի մասին՝ Մնծուրին գրում է. «*Շատ աղուոր էր, դեղին մազերով: 12 տարեկան էի: Չարմուեցայ, ինծի նշանի կառնեն ըսի մտքումս: Աչքս վրան մնաց*» (Տեղեր, էջ 166):

** Տենը, Ռենմանը, Մալարմեն Մնծուրու սիրած հեղինակներից էին:

Այս շրջանում Մնճուրու կյանքում տեղի է ունեցել ևս մի նշանավոր դեպք. 1907-ին նա Պոլսում հանդիպել է Միսաք Մեծարենցին: «Քու գյուղը Եփրատին աջին է, իմինս՝ ձախին»*, ասել է Մնճուրին Մեծարենցին:

Մնճուրին դեռևս ուսման տարիներին էր որոշել գյուղ վերադառնալ: Ծրագրել էր Պոլսում կրթությունն ավարտելուց հետո վարժարանի նպաստով արտասահման մեկնել, այնտեղ ստանալ հիմնավոր բարձրագույն կրթություն և ապա վերադառնալ գյուղ: Բայց դրամի, հովանավորի խոստմնազանցության և այլ պատճառներով այդ ծրագիրը չկարողացավ իրականացնել: Ըստ երևույթին, պակաս դեր չի խաղացել նաև իր նշանվելը, հարագատ մարդկանց նկատմամբ անհագնացած կարոտը:

Անհատական նախասիրություններից գատ՝ կար և գյուղական համայնքի նկատմամբ ունեցած մեծագույն պարտականության խնդիրը, որի վերաբերյալ իր «Կենսագրությունս» գրությունում գրում է. «**Այն ատենները ամեն գաւառէն եկող նորէն ետ կը դառնար: Հայրենի տունը, գերդաստանը չէր ներեր, ով որ լքէր զինքը: Ան չէր հպարտանար, կը սգար, եթէ իրմէ մէկը, ինչքան ալ մեծ դիրքի մը տիրանար, չվերադառնար: Յստեո կորսւած մը կ'ըլլար ան իրեն համար: Ծննդավայրին, թռռաբարբրիային** (օրրանի. - Ա. Ա.), **նախահայրերու տեղին պաշտամունք կար մեզ մօտ: ...Մեր մայրերը մագերինն կը փետտէին, եթէ մենք Իսթանպուլի մէջ ամուսնանայինք... ազգութաց մը եղածի պէս գէշ կ'երեսայինք մեր հայրենակիցներուն աչքին**»³⁶ (ընդգծ. - Ա. Ա.):

Հայրենասիրության և ազգային ինքնության շարունակման որպիսի՝ գիտակցում ու նվիրում կա այս ամենի մեջ և մերօրյա տխուր իրականությունը բնորոշող փլուզման ինչպիսի՝ կանխատեսում:

* Արմտանի մասին խոսելիս Մնճուրին մի քանի տեղ է գրում՝ իրենց գյուղը Եփրատի ձախ կողմում գտնվելու մասին, որը սխալ է: Երկու Արմտաններն էլ գետի աջ կողմում են գտնվել:

³⁶ «Մարմար», օրաթերթ, 1965, 23 հունվարի:

Խոսելով Արմտան իր վերադարձի մասին՝ Մնճուրին վկայում է, որ «այն տարիներուս մինչեւ մազերուս ծայրերը ռոմանթիկ էի»³⁷:

Այդ հայացքով ու համոզմամբ էլ նա դիտում ու ընդունում է շրջապատը, ապրում ու ծրագրում իր կյանքը, կայացնում նաև **Մեծ Վերադարձի** որոշումը:

1907-ի հուլիսին, իր բեռների մեջ ունենալով մի քանի պարկ գիրք, փողկապը վզին, Մնճուրին նալ է նստում. «Մէքքէ կ'երթայի կ'ըսես, հաճի գացողներուն պէս: ... Ուրախութենէս ցատկոտելս կուզար»:

Ճամփորդությունը վիպականի է նմանվել՝ զանգակակիր ջորիների քարավանով, լեռների ու հովիտների միջով գիշերները քայլելով աստղերի լույսով, շոգ ցերեկներին խաներում քնելով:

*«Բոլոր ջորիներուն ճակատները հայելիներով, յուռութներով զարդարուած էին, ... պարանոցներէն... զանգակներու անհամար հնչական աղիքները ծփալով կ'երթային լեռանց մէջերէն հովիտներու վրայ մարելու: ... Ասիան էր, Արեւելքը, եւ ես շատ երիտասարդ...»*³⁸:

Շուտով երևում են Մնճուրու երկու գյուղերն իրենց Կապույտ լույս ձյունապատ լեռան բարձունքներով, Արմտանից մեկնող ու վերադարձող պանդուխտներին ուղեկցող կանոնավոր շարքերով գյուղաձայրին կանգնած բարդիները, «մարգաստանների» եզրերին աճած ուռենիները, ցորենի արտերը. «Տէհա իմ տունս, մարագին երդիկը, ... Շէխենց, Դպրենց պարտեզները, մեր Մեծ ընկուզենին»^{*}:

³⁷ Նույն տեղում:

³⁸ «Մարմարա», օրաթերթ, 1959, 30 ապրիլի:

* Այդ ընկուզենին, ինչպես արդեն ասել ենք, հայտնի էր ողջ տարածքում. «...ընկուզի ծառ մը ունէինք, ամբողջ գաւառը անոր չափ մեծ ծառ մը չկար...», - վկայել է Մնճուրին (տե՛ս Մնճուրու արխիվ, ֆ. 7): Ամեն տարի ամբարը «բերնէ բերան» լցնում էին նրա ընկույզներով: «Ես ձեզի մեր պանդխտությունը կը պատմեմ» գործում Մնճուրին այդ ընկուզենու մասին գրում է նաև, որ ընկույզների «կեղեղը այնքան ալ դյուրաբեկ էր, որ կը բաւէր միայն մատներով սեղմելիք»:

«Միլաճի կուգայ... ըստնպոլոր կուգայ...» ասելով՝ լուրը տա-
րածվում է դաշտ ու լեռ: Համագյուղացիները «*թափեցան ճամբա-
ները*», աղբորորդի, քեռորդի... մօրքուրորդի... «*բարի եկար*»: Դի-
մավորողները Մնձուրուն իր նշանածի փողոցով են տանում. «*Գի-
տէին որ չպիտի երեւար, ես ալ ատ գիտէի: ... ան կրնա՞ր գալ:
Չ'ամչնար ու նշանածին առաջքը կ'ելլէ, չպիտի՞ ըսէին*»:

Անցնում են օրեր, բայց Մնձուրին մինչև հարսանիքը այդպես
էլ չի կարողանում հանդիպել իր հարսնացուին: Իր նշանածին
տեսնելու երկու փորձ է կատարում, որոնցից առաջինի դեպքում
դաշտերում աշխատող համագյուղացիները զգուշացրել են աղջ-
կան, թե նշանածո արտերի մեջ թաքնված է, և աղջիկը հետ է գնա-
ցել, երկրորդի դեպքում Հակոբը, թաքնվելով հաստաբուն տանձե-
նու հետևում, միայն հասցնում է տեսնել նրա հասակը, ծամերը և
սև հոնքերը: Անհայտ մի զգացողությամբ աղջիկը «*լերան եղնիկին
պէս*» փախչում է՝ չհանդիպելու, չխոսելու համար իր նշանածի
հետ:

Ակամա մտաբերում ես գրողի «Փշատիին ծաղիկը» պատմ-
վածքի հերոսներ Նշանի և Նարոյի թույլ տված «*մեղքը*»՝ իրար
հետ խոսելը, փշատենու ծառի տակ նստելը և Նարոյի մոր ապ-
րած սարսափը գյուղի հնարավոր ասեկոսեններից:

Գալիս է հարսանիքի օրը: Հակոբի և Ողբտայի հարսանիքը
տևում է յոթ օր, ինչպես Արմտանում ընդունված էր. «Երեքշաբթի-
էն մինչև մյուս Երկուշաբթի»: Շաբաթ օրը հարսին տուն են բե-
րում, բայց փեսան նրա հետ խոսելու իրավունք չունեն: Երբ
հարսնքավորները և «*տավուլ գուման*» գնում են, հարսին ծանո-
թացնում են տան մասերին. «... *աս ձեր հաց եփելու թոնիրն է, ...
աս ձեր արդատունն է, ... աս ձեր խաղող թնթելու (ճմռելու. – Ա. Ա.)
հնձանն է, ... աս ձեր մառանն է... աս ալ քու օտաղ է, նշանածիդ
օտան է...*»³⁹:

³⁹ Նույն տեղում:

Փեսան հարսի հինայված ձեռքը բռնելով ներս է տանում, դեմքի քողերը, զարդոսկիները հանում. *«Անկէ ետքը,- գրում է Մնձուրին,- ես մոռցայ թէ դուրսը աշխարհ մը կայ: Սեղանի մը վրայ գաւաթ մը գինի կար. մէջը մեղրի խորիսխով մը, երկուքիս համար...»*⁴⁰:

Մյուս առավոտ Ադամ-Եվայի նման դուրս են գալիս դրախտից...: Ամեն մեկին մի-մի փայտե մատնոց են տալիս, մի-մի նոր մանգաղ և... ուղարկում արտ քաղելու:

Այսպես՝ մինչև 1914 թ. Մնձուրին մնացել է գյուղում, կատարել ամենազանազան աշխատանքներ, պապերի *«հինգ հազար տարուան երկրագործությունը»* շարունակել, նաև ուսուցչություն* արել *«իր կերպերովը»*, որտեղ թիվ չկար, գնահատական չկար. *«չկար ոչ տասը, ոչ տասը խաչը, ոչ գրուն»*⁴¹ նաև դասագիրք չկար (դրանք, ըստ նրա, հստակ չէին, երկարաբանված էին), քննություններ չկային... Աշակերտներին սովորեցրել է իր տեսնելու, եզրակացնելու եղանակները, իր կարդացածներն ու իմացածները, վերի կարգի աշակերտներին օրաթերթեր և հանդեսներ է հանձնարարել կարդալու: Ուսուցիչ (պատվելի) Մնձուրին ինքն էր բացատրում դասը, ինքն էլ պատասխանում. *«լաւ ուսուցիչ մը եղայ, մույնիսկ ալ աւելի լաւ ուսուցանող մը»* (Տեղեր, էջ 186):

Իր աշակերտներից Մնձուրու *«ամենէն շատ ուզածը»* գրքի սերն է եղել, գրքին հավատալը, կարդալը ունակություն դարձնելը: Հետագա կյանքի ընթացքում ևս, երբ Մնձուրին տեսել է, որ ծանոթ, թե անծանոթ որևէ մեկը գիրք, ամսագիր, թերթ է կարդում, մոտեցել է, գրույցի բռնվել, բարեկամացել: Մնձուրին հավատացած էր, որ գիրքն է մարդուն *«մշակոյթի տէր»* դարձնում:

⁴⁰ Նույն տեղում:

* Ուսումը կիսատ թողնելու պատճառով Մնձուրին Պոլսում չի ստացել ուսուցչի վկայական: Եղածը ուսուցչի օգնականի վկայականն էր, որը նրան տվել էր Երզնկայի ուսումնական խորհուրդը:

⁴¹ *«Ազդարար»*, Իստանպուլ, 1934, 14 հոկտեմբերի:

Մնձուրին իր հետ արտ ու այգիներ է տարել անգլիական ու ֆրանսիական գրողների գործերը. *«Պալզաքը, Ֆլուպերը իրենց բնաւ չգացած, իմ տանելէս ետքը ալ անգամ մըն ալ իրենց երբեք չերթալիք տեղերը իմ այգիներուս մէջ պտտցուցի»*⁴²:

Արտքաղին Մնձուրին, շաբաթներով աշխատելով դաշտերում, մաս ստեղծագործել է՝ «ալոճի մը շուքը քաշուած» կամ գիշերային աստղերի և ծղրիղների համերգի ներքո, ունկնդիր գիշերային ձայներին, կաթավների խմբերգերին. *«Ես աչքերս լեցուցի բոլոր տեսածներովս, զոր գրեցի կամ պիտի գրեմ»*:

Գրականության նկատմամբ հետաքրքրությունը Մնձուրու մեջ ծնվել էր վաղուց. *«Կարդալ շատ կը սիրէի: Մոլի բնթերցող մըն էի... Տղայութենէս երեւցալ այս սէրը իմ մէջս»* (Կռունկ..., էջ 24):

Բայց, ինչպէս վկայում է «Հիսարի փութը» գրության Բ. մասում, այդ հետաքրքրությունը գրական սեր դարձալ ավելի ուշ. *«Իմ գրականութեան սէրս Ղալաթիայէն, Կեղրոնականի մասակրթարանի չորրորդ կարգեն սկսաւ»* (Տեղեր, էջ 160):

Այդ նվիրումը շատ ավելի խորացել է Ռոպերտ քոլեջում սովորելու տարիներին, որտեղ, Մնձուրու խոսքերով ասած, *«... երեք մթնոլորտ կար: Հայ, յոյն, պուլկար»*: Մեծամասնությունը հայերն էին, թուրքեր գրեթե չկային: Տեղի էին ունենում գրական խանդավառ հավաքույթներ ու վիճաբանություններ, օգտվում էին հարուստ գրադարանից:

Մնձուրու ծրագիրը հստակ ու անփոփոխ է եղել ի սկզբանե. կրթություն ստանալ, վերադառնալ գյուղ:

Գյուղում գործելու Մնձուրու որոշումն ուներ մաս այլ հիմնավոր պատճառներ՝ *«պատենական տունը»* չփակելու համոզումը, իրեն հարազատ մթնոլորտում գտնվելու իրողությունը և այլն, որոնց մեջ երկրորդական չէին գրականությամբ զբաղվելու լայն հնարավորությունները. *«Գրող մը ըլլալու իմ տենչերս կային: Գիւղը իմ ամէն ազատութիւնս կուտար ինծի: Իմ ամէն ժամերս իմս»*

⁴² «Մարմարա», օրաթերթ, 1955, 11 մայիսի:

պիտի ըլլային: Գրելու, կարդալու, ընելու ինչ որ կ'ուզեն: Պոլստ մէջ փաշա մըն ալ ընէին զիս, ծառայութիւն էր վերջապէս, ես զիս պիտի չըլլայի» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Տեղեր, էջ 182):

Ուրեմն գրող ու մտավորական, ուսուցիչ, գյուղացի ու աշխատավոր, նաև ընտանիքի հայր՝ ոգևորիչ մի ծրագիր, որը և նա սկսել էր իրականացնել իր վերադարձից հետո:

Ինչպես մյուս գյուղացիները, Մնձուրին նույնպես *«տրեխները ոտքերին»* արտ է վարել ու ցանել, կալ կամնել, այգիները ջրել, ցորեն ու խոտ հնձել, այգեթաղ, այգեկոթ կատարել, աշնանը վառելու փայտ բերել, ձմռանը ոչխարներին կերակրելու համար անտառից *«տն»* (ծառածյուղեր) կրել և ... շարունակել կարդալ:

Խոսելով այդ շրջանի իր կյանքի մասին՝ Մնձուրին իր «Գիւլս» գրութեան մէջ վկայում է. *«Ամէն տարի Ապրիլի 15-ին դպրոցը փակեցի: Ամէնուն պէս մը եղայ: Գյուղացի մը, հողագործ մը, ... տրեխներ հազայ..., պապերուս հինգ հազար տարուան երկրագործութիւնը ըրի... Ես ամէն տարի Հոկտեմբերի 15-ին դպրոցը բացի, ուսուցիչ եղայ»* (Տեղեր, էջ 176, 182): Այսինքն՝ դպրոցը գործել է, երբ այգիների և դաշտերի աշխատանքներ չեն եղել, երբ ազատ էին ինքն ու աշակերտները:

Մնձուրու գրական ներշնչանքները խորացան գյուղական աշխատանքներին զուգահեռ. *«... գյուղի գիշերներս, հովուերգութիւնս արտերը գրեցի, ամէն անգամ, որ մանգաղը կը ձգէի, ալոճի մը շուքը կը քաշուէի, ցերեկուան տիւսանդորրերուս կամ իրիկունները պառկելէ առաջ... անգլիական թարգմանութիւններուս վրայէն Թոլսթո կարդացի լերան սկաւառակներու մեր արտերուն մէջ»*⁴³:

Մնձուրին քնել է դաշտերում: Անմոռանալի էին մանավանդ լեռան արտերի գիշերները:

Գյուղում Մնձուրին չորս զավակ ունեցավ՝ երկու տղա, երկու աղջիկ: Նա փափագում էր ևս չորսը ունենալ: Տեմուրճենց չորս

⁴³ Նույն տեղում:

տների մեջ իրենցը ամենասակավամարդն էր՝ պապը, հայրը, մայրը, կինն ու ինքը* :

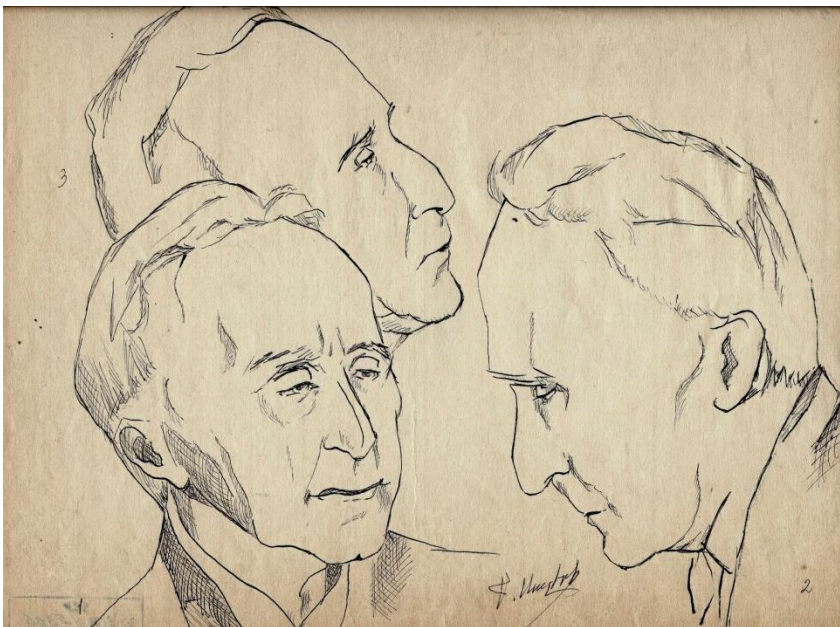
Իր մահվանից (1978 թ.) մեկ տարի առաջ գրած «Կենսագրություն» գործում, որը ներառում է 1914թ. աշնանից մինչև 1977 թ. ամառը, և որը հեղինակն անվանում է իր կենսագրության երկրորդ մասը, Մնձուրին գրում է, որ արտքաղը ավարտելուց հետո՝ 1914-ի օգոստոսի վերջերին, «*զիտ իջանք, տուն մտանք*» (Տեղեր, էջ 167):

Հետո պիտի գային բերքի ամբարման և մանավանդ ձմռան երկար օրերը, այն, որ «Զրոջ սեր» պատմվածքում Մնձուրին բնութագրում է. «*...նստելով օրը իրիկուն կընէինք*»: Եվ ասես ոչինչ չէր խանգարում շարունակելու կյանքը, այն կյանքը, որ ունեցել էին արմատանցիները հազարամյակներ, և որի շարունակողներից մեկն էլ Մնձուրին էր դարձել՝ լեցուն մեծ լավատեսությամբ. «*Հէ՛յ տասնրութերէս մինչեւ քսանութերէս, երիտասարդութեանս ոսկի օրերը,*» հետագայում գրել է Մնձուրին «Զիմառացիները» գործում, *«մենք կը ծփայինք միջոցին ու ժամանակին մէջ, կ'արհամարհէինք իրականութիւնները, թոմանտիզմով լեցուած էինք, հեքիաթ եղան հիմա անոնք»* (Մենք, էջ 324): Այո՛, հեքիաթը չշարունակվեց, ու մի ուրիշ սարսափելի «*ճմեռ*» եկավ, և մի ուրիշ խավար իջավ ամենքի գլխին՝ գյուղի, ժողովրդի և հենց Մնձուրու:

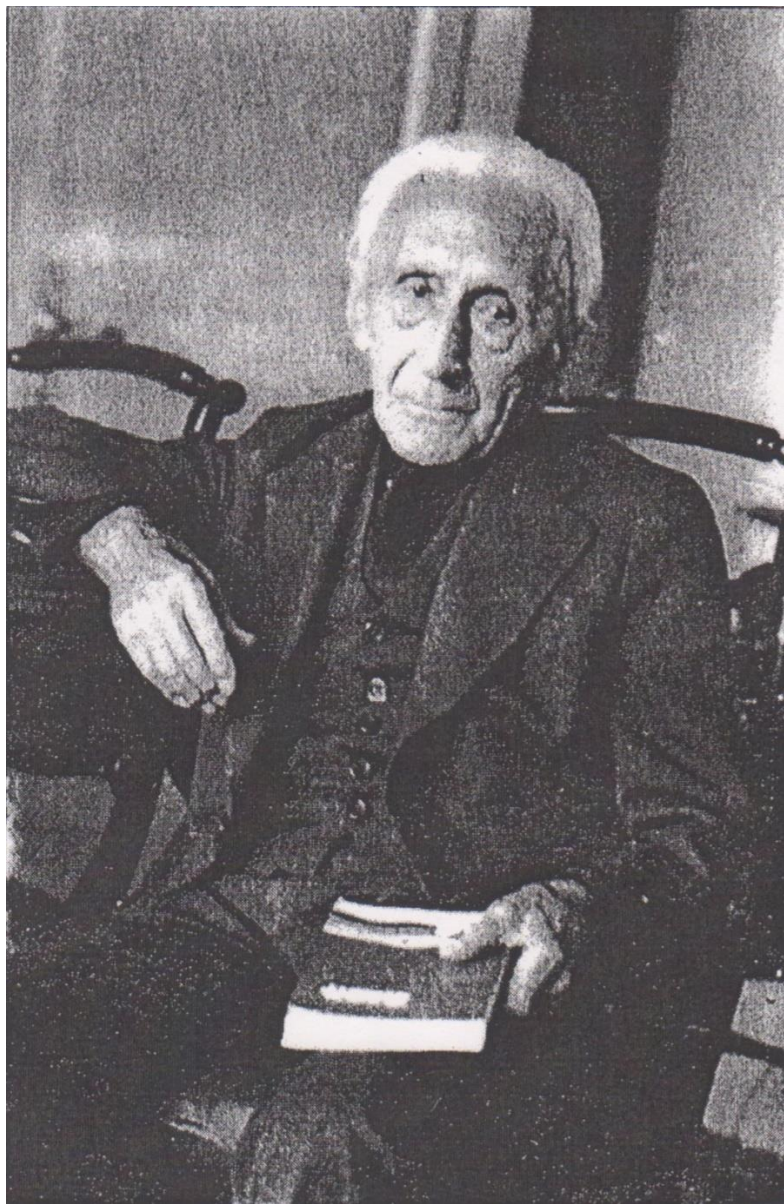
* Մնձուրին ունեցել է մաս երեք քույրեր, որոնք ամուսնանալուց հետո հիվանդության պատճառով մահացել են շատ վաղ:



Հակոբ Մնձուրին երիտասարդ տարիքում:



*Գծանկար՝ Բրիստին Սալիրի: Կոմպոզիցիա
Հ. Մնձուրու դիմանկարներով, Ստամբուլ, 1959:*



Հակոբ Մնձուրու ձեռքին «Կռունկ ուստի» կուգաս» գիրքն է:



*Հակոբ Մանուրու շիրիմը Ստամբուլում:
(Մալիկի վրա ծննդյան թվականը սխալ է: Պետք է լինի 1886):*

ԿԱՐՈՏՆԵՐԻՅ ԾՆՎԱԾ ՄՈՐՄՈՔՈՒՄՆԵՐ

*«Բարով եկար, սիրուն կռունկ,
ի՞նչ լուր բերիր հայրենիքես»:
Աշուղական*

1914-ի աշնանը Արմտան գյուղը պատրաստվում էր դիմավորելու հերթական ու սովորական ձմեռը, որն այստեղի բարձրավանդակներում ձյունաշատ էր, փակում էր կածաններն ու ճամփաները, իսկ ձորերում գրեթե միշտ տաք էր: Այգիներում դեռ կիսատ մնացած աշխատանքներ կային: Մնձուրու կիներ պիտի այգին ջրեր, մնացած բերքը հավաքեր: Ինքն անելիք չունեի. որոշում է գետում լողալ: Մի քանի անգամ մտնում է արդեն աշնան սառնությունը կրող գետը, ապա *«բարտիներում շուքի տակ»*՝ փափուկ ավազների վրա, քնում: Որքա՞ն: Ժամացույց չունեի, որ իմանար: Երբ արթնացավ նշագեղձերի ցավ զգաց, որը հետագա օրերին գնալով ավելի սաստկացավ:

Թեև կարող էր Տիվրիկ՝ հայ բժշկի մոտ գնալ, սակայն որոշում է Պոլիս մեկնել: Տնեցիները համաձայն չեին. *« - Պիտի չկենամ, երկու օր միայն ու նորէն պիտի դառնամ գամ»* (Տեղեր, էջ 169),- ասում է նրանց:

Նշագեղձերի վիրահատությունից զատ կար շատ կարևոր ևս մեկ գործոն: «Մեհեան» հանդեսում Յակոբ Տեմիրճեան ստորագրությամբ արդեն տպագրվել էին նրա երկու գործերը («Գիտի գիշերներ», 1914, թիւ 3 և «Գիշերին մէջ», 1914, թիւ 6): Անհրաժեշտ էր գրական այդ մուտքն ամրակայել, ով գիտե, գուցե նաև նոր գործեր էր իր հետ տանում՝ չիմանալով, որ պարբերականի օգոստոսյան համարը այլևս չէր տպագրվել, գուցե և գնում էր *«ինքզինք ճանաչել տալու»* պոլսահայ գրական աշխարհին, իր *«Յակոբ Տեմիրճեան ըլլալը»* հաստատելու: Եվ իրոք. Պոլսում *«մինչև կռնակը սև-սեթ մազերով»*, կարճահասակ, գյուղացու տեսքով, *«ոտքերը եմենիով»* գրող Տեմիրճեանին տեսնողները պիտի զար-

մանային ու կասկածեին: Չէ՞ որ գրողն ու բանաստեղծը վաղուց ընդունված և կայուն տիպար ունեին՝ սպիտակ մաշկ, «*տժգոյն դեմք*», «*սլացիկ հասակ մը*», մինչդեռ ինքը...:

Կիմը հղի էր, շուտով ծնվում է կրտսեր որդին, որին Խաչվերացի ամսին* ծնված լինելու համար Խաչո** անունն են դնում: Մնծուրին նախատեսում է քսան-քսանհինգ օր հետո նորից գյուղում լինել. «*Սեպտեմբերի 15-ին*** նորէն հոս եմ ըսի տունհիներուն*»⁴⁴ և հարազատներին մի կարգին «*մնաք բարով*» չասած՝

* Առաքելական եկեղեցին այդ տոմը նշում է սեպտեմբերի 13-17-ն ընկած ժամանակահատվածում, ավելի ստույգ՝ սեպտեմբերի 14-ին հաջորդած կիրակի օրը: Մնծուրին որևէ տեղ հատակ չի նշում, քե ինքը երբ է հասել Կ. Պոլիս: Եթե ընդունենք, որ ճանապարհ է ընկել որդու ծնունդից հետո (ով ծնվել էր «*Խաչին շաբբուն*»), այսինքն՝ սեպտեմբերի 13-ից 17-ի միջոցին, որին գումարենք մինչև Կերաստն նավահանգստային քաղաքը 11-12 օր տևող ճանապարհը ջորիների, ավանակների քարավանով և 2-3 օր էլ նավով, կստացվի հոկտեմբերի սկզբներին: Անմիջապես անպատասխան է մնում մի հարց. երբ որոշում էր և կամ արդեն որոշել էր մեկնել Պոլիս, արդյո՞ք տեղեկություն չունեն, որ արդեն սկսվել էր Առաջին համաշխարհային պատերազմը (օգոստոսի 1-ին), չէ՞ որ գյուղում քերթեր էին ստացվում: Եթե գիտեր, ինչո՞ւ էր վտանգի ենթարկում իրեն ու հարազատներին, չէ՞ որ կարող էր ամեն բան պատահել: Մի՞թե վստահ էր, որ Թուրքիան չի մտնելու պատերազմի մեջ:

** Մնծուրին իր գրություններից և ոչ մեկում կրտսեր որդու անունը այլ ձևով չի տալիս: Նրա մյուս զավակները, որ կրում էին Նուրիան, Մարանիկ, Անահիտ գրավիչ անունները, հիմք են տալիս ենթադրելու, որ նորածնի լիարժեք անունը Խաչատուր է եղել:

*** «Կռունկ ուստի՞ կուգաս» գրքում տպագրված «Հաշունեկշիռում» Մնծուրին գրում է, որ նշագեղձերը բորբոքվել են օգոստոսի կեսերին և իր երթուղարձը «*քսաններկու օր կը տևեր, քանի մը օր ալ դարմամմին*», որը ճիշտ չէ, քանի որ այդ դեպքում որտեղից պիտի իմանար իր որդու ծնունդը, որը նա հաղորդել է Պոլսում գտնվող իր հորը: «Տեղեր...» գրքի «Կենսագրություն» գրության մեջ գետնում իր լողալը նշում է «*օգոստոսի վերջին օրերուն*», որից հետո «*հաջորդ շաբբու*» Պոլիս մեկնող համագյուղացիների հետ ինքն էլ պիտի «*երթար*»: Նույն գրության մեջ Մնծուրին գրում է, որ կիմը (Ողբատան) հղի էր, արու զավակ ծնեց. «*Խաչվերացի ամսուն* (ուրեմն՝ սեպտեմբերին – Ա. Ա.) *աշխարհ գալուն անունը Խաչօ դրինք*»: Մեր կողմից ընդգծված բառը մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ այդ ժամանակ Մնծուրին դեռևս գյուղում է գտնվել: Եվ ուրեմն «*Սեպտեմբերի 15-ին*» *պետք է կարդալ «Հոկտեմբերի 15-ին»*:

⁴⁴ **Մնծուրի 3.**, Կռունկ ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, 1974, էջ 27: (Այս գրքից կատարված մեջբերումներն այսուհետ կնշվեն միայն էջով):

մեկնում: Անգամ կիսաճանապարհին գտնված ժամանակ՝ Տիվրի-կում, Շապին Գարահիսարում, հունական Սաարճախ գյուղում ծանոթներն ու ճանաչ մարդիկ նրան խորհուրդ են տալիս դիմել տեղացի բժիշկներին. «...ատոր համար ալ մարդ Պոլիս կ'երթա՞յ» (Կոունկ..., էջ 27):

«...կրնայի՞՞ նախատեսել թե ինչեր պիտի պատահեին, պիտի չվերադառնայի, առ յաւէտ պիտի չտեսնէինք զիրար» (Տեղեր, էջ 169):

Մնծուրու հայրն արդեն մեկ տարի էր, որ նորից Պոլսում էր և կերավաճառի խանութ էր աշխատեցնում. տեսնելով որդուն՝ նա զարմանում է. «Ակո՛ր, առ դո՞ւն ես»: Ակորը նրան տեղեկացնում է, որ տղա թոռ է ծնվել՝ «Անունը Խաչօ դրեցինք»: Մեկ-երկու օր անց փողոցում հանդիպելով համերկրացու՝ Մնծուրին տեղեկացնում է, որ այդ օրը գավառ վերադարձող հայերի խումբ է ճանապարհի ընկնում: Եթե խումբը երկու օր սպասեր, ինքը կվիրահատվեր և նրանց հետ կվերադառնար: Չէին կարող սպասել. նավը կմեկնեւր առանց նրանց:

Նույն օրը Մնծուրին վիրահատվում է՝ «գրեթե չցուցուց»: Բժշկից տեղեկանալով, որ «կուգես հիմա» վերադարձիր երկիր, միայն թե «շատ տաք, շատ պաղ» ուտելիքներ չուտես, Մնծուրին Պահչէ Գաբուէն մեկ շնչով վագում է Ղալաթիայի քարափ. «Ողջերթի գացողները չէին ցրուեր դեռ», բայց. « - Նաւը գնաց, ըստ Քերոբէն, քեզ ալ կը դնէինք նաւը դուն ալ կ'երթայիր, քսանը հինգ վայրկեան մը հազիւ եղաւ» (Տեղեր, էջ 171): Բժշկի ասածները՝ տաք, պաղ, չկերավ, նաև՝ **չգնաց**, մանավանդ լավ, որ ուշացավ, քանի որ ակամայից փրկվեց մահվանից, որի վերաբերյալ հետագայում պիտի գրեր. «Իմ չմեռնիլս... 25 վայրկեանի մը, միմիայն 25 վայրկեանի ուշացումի մը կը պարտիմ... նավը ճամբայ ելեր էր» (Տեղեր, էջ 175): Սա արդեն երրորդ դեպքն էր նրա կյանքում, որ փրկվեց մահից: Բայց սկսած այդ պահից՝ կյանքը նրան ամեն բան կամ շատ «տաք» կամ շատ «պաղ» մատուցեց: Մնծուրին

անհամբեր սպասում է հաջորդ նավին, որը ամիսը մեկ-երկու անգամ էր երթնեկում, և երկիր գնացող հայերի հաջորդ խմբին: Մեռնակ չէր կարող գնալ, քանի որ Կերաստնից, որը նավի վերջնակայանն էր, ավազակներով ու թալանչիներով լցված երկրում օրերով ճամփա պիտի գնար ոտքով:

*«Ո՞վ կրնար երեսկայել, թե Սերպիոյ մէջ Աստրիոյ գահաժառանգը պիտի սպանուէր...»** (Տեղեր, էջ 173): Սպանվել էր:

Եվրոպական պետությունները սկսել էին գալլալին ախորժակով պատերազմել միմյանց դեմ: Թուրքիան ևս զորահավաք է հայտարարում. *«Փողոց, փողոց տառուլ չալունցաւ»***։ Փակվում են գավառներ տանող բոլոր ճանապարհները, Պոլսից ևս չի թույլատրվում դուրս գալ: Մեծուրումն հացագործ զինվոր են հրամանագրում: *«Ալ ի՞նչպես կրնայի երկիր երթալ»* (Տեղեր, էջ 174): Նա դեռ չգիտեր, որ շուտով չէր լինելու ո՛չ հայրենի երկիր, ո՛չ տուն, ո՛չ շեն, որ վերադառնար, և ինքը ողջ կյանքում *«պատանդ մը»* պիտի մնար Պոլսում:

Մեծուրին այս ընթացքում ծանոթանում է Շավարշ Միսաքյանի հետ, մտերմանում գրող Վահրամ Թաթուլի հետ, շոգենավի մեջ հանդիպում է Արտաշես Հարությունյանին, գրուցում հետը, հրավեր ստանում նրա տուն այցելելու, այցելում է Ջապել Եսայանին, ում տարիներ առաջ՝ Հիսարի փռում աշխատելիս, հաց էր մատակարարել, անգամ ձեռագրեր տվել կարծիք ստանալու համար՝ այդպես էլ չհամարձակվելով աչքերը բարձրացնել, մտերմանում է Գեղամ Բարսեղյանի հետ, ում երիտթուրքերը 1915-ին արստրեցին և սպանեցին, ծանոթանում է Ռուբեն Զարդարյանի հետ, ով գովեստի խոսքեր է ասում Մեծուրու՝ *«Մեհեան»* հանդեսում տպագրված պատմվածքի վերաբերյալ. *«Մեհեանի» մէջ գիտլի գիշերները կարդացի, հիացայ, շատ գեղեցիկ էին»* (Տեղեր, էջ 172):

* Սպանությունը տեղի էր ունեցել 1914 թ. հունիսի 28-ին Սարակոյում:

** Թուրքիան պաշտոնապես պատերազմի մեջ է մտել 1914-ի նոյեմբերին:

Կ. Պոլսի «Մեհեան» հանդեսում տպագրված «Գիւղի գիշերներ» գործն ուներ «Փոքր Արմտան-Երիզիա» նշումը: Ի տարբերություն կենցաղագրական դրվագներ պարունակող իր առաջին գործի («Հարս ու կետուր»)՝ այստեղ Մնճուրու պատում էին թափանցել արմտանյան բնանկարը, հեղինակային հայացքի ինքնուրույնությունը, խոսքի քնարականությունը, ժողովրդական բաբախուն կյանքի ու կենցաղի նրբին դրսևորումները, որոնք մերձ էին «Մեհեանի» հռչակած հանգանակներին՝ «*Պաշտամունք եւ արտայայտութիւն հայ հոգւոյն: Ինքնուրոյնութիւն եւ անձնակաւմութիւն ձեռի մէջ*»*, և որոնք այլևս անբաժան էին լինելու նրա գործերից: Պատմվածքը ներկայացնում է աշնանային ուշագրավ մի բնանկար. արդեն ավարտվել են դաշտային աշխատանքները, մինչդեռ գյուղում շարունակվում է եռուզեռը, թոնիրներից ելնում է ծուխը, տեղի է ունենում բերք ու բարիքի շտեմարանավորում...

Աստղագարդ երկնքի ներքո, տների տանիքներին, երդիկների վրա ձավար է աղվում («*քար քաշել*», որն ուղեկցվում էր երգերով**), և որը կատարում են երիտասարդ աղջիկները:

Երգողների բազուկները գործում են անընդհատ, երկնաքարերը՝ պտտվում շարունակ: Երգերը սիրային են, որոնք զեղում են աղջիկների սրտերը. արթնացնում «*խռովիչ հեշտութիւններ*». «*Եարս ալ շար ծոցու լայրխ...*»:

Գյուղական իդիլիա – կյանքի ու աշխատանքի բերկրանք:

Երդիկների վրա ահա քնած են մանկամարդ աղջիկները: Իսկ երագները «*ծաղկահասակ սարերու*» շուրջ շարունակվում են:

* Մնճուրու գրական հայացքները համահունչ էին հանդեսի հռչակած առաջադրանքներին մաս մի քանի այլ պարագաներում՝ «*զգացմանց*» խորություն, «*ներքին եսի*» իրականացում և այլն (տե՛ս «Մեհեան», Կ. Պոլիս, 1914, 1 հունվարի, էջ 1-3):

** Գյուղական շատ աշխատանքներ էին ուղեկցվում երգերով: Գյուղում կային մաս «Բարկեննուն երդիքները» և «Ջատկուան կալերը» կոչվող արարողությունները, որտեղ տարին մեկ «*յիսուն-վաթսուն հոգիմոց հարսերը*» երգում, պարում, տոնախմբում էին:

«Մեհյանում» տպագրված հաջորդ գործը՝ «Գիշերին մէջ», ավելի շուտ պատկեր է, քան պատմվածք:

Իրիկնապահ է, գյուղի հինգ ճամփաներով աշխատանքից երգ ու ծիծաղով գյուղ են վերադառնում մարդիկ՝ «...*բացավայրերէն մեկնող արեւն ու զուարթութիւնը տուն բերելով...*»:

Սկսվում է գյուղի գիշերը: Հեռուներից լսվում են գիշերաքռչունի ձայնը, աղվեսի կաղկանձյունը, թափվող ջրերի երգը, թռչում են չիջիկները: Պարտեզների շուրջը սվավացող բարդիներին Մնձուրին «*Հարսնե՛ք*» է անվանում, իսկ այգիներում աճող թթենիներին, խնձորենիներին, ծիրանենիներին՝ «*մայրեր*», որոնք «*տասնեակ անգամներ երկունքի նստած ու սերունդներ արեւ-աշխարհին պարգեւած*» են:

Գյուղում «*արտերէն դարձած*» մշակները վայելում են խոնջացած մարմինների հանգիստը, կանայք հաց են թխում թոնիրներում, թարմ հացի հոտը տարածված է ողջ գյուղում: Ապա. «... *Գյուղը, սնդուս գիշերին մէջ ու քաղցր անդորրին մէջ... իր անխռով բունը կը քնանա...*»:

Ինչպես նկատելի է, երկու պատմվածքներում էլ թևածում են խաղաղ կյանքի և արարող օրվա շունչը, բնության ու մարդկանց անբաժանելիության գաղափարները և ամենակարևորը՝ Մնձուրին այս գործերը գրել էր, երբ դեռ գոյություն ուներ կենդանի ու իրական գյուղը, որը, ցավոք, նրանից շուտով խլվելու էր:

Մնձուրին այդ օրերին ևս շարունակում էր Պոլսի փողոցներով քայլել իր արմտանյան հագ ու կապով. «*Գիողացիի երեսոյթով, ոտքերը եմնհիով, կը զարմանային, Տէմիրճեանը ես ըլլայս, կարծես չէին հաւատար*» (Տեղեր, էջ 173):

1915-ի սկզբներից Թուրքիայում սկսվում են զանգվածային ձերբակալությունները, տեղահանությունն ու աքսորը. «*1915 Մայիսին գաւառէն նամակ չեկաւ: Երկու անգամ պատասխանատու հեռագիր ուղղվեցաւ, չպատասխանուեցաւ: Երրորդիս պատասխանուեցաւ, թէ **հոս չեն**, սեմքը մէճիով* (անհայտ վայր. – Ա. Ա.)

դրկուեցան»: Այդ «*դրկուեցանք*» տեղի էր ունեցել հունիսի 4-ին, որից հետո ոչ մի արմտանցի կենդանի չմնաց. «*Պապս, Մելքոն, 88 տարեկան էր, մայրս Նանիկ*, 55 տարեկան էր, տղաքս, Նուր-հանը՝ 6, Մարանիկը՝ 4, Անահիտը՝ 2, Խաչօն՝ 9 ամսուան, կինս՝ Ռդրտան՝ 29** տարեկան: Ասոնք ինտոք քալեցին: Պապս մինչեւ Ջուազեղ Աղբիւր չէր կրնար երթալ*» (ընդգծ. – Ա.Ա.) (Տեղեր, էջ 174):

Այդ հետո Մնճուրին պիտի կախմխցի քուրդ Թեմերից իմանար, որ ինչպես արմտանցիները, այնպես էլ ողջ գավառը «*տուներուն դռները ժամուն դռներուն պէս պագեր էին ու գատուեր...*» (Տեղեր, էջ 175):

Մնճուրին ևս նրանց շարքերում կլիներ, եթե Կ. Պոլսում չգտնվեր: Հիշենք.

«Իմ չմեռնիլս... 25 վայրկեանի մը. միմիայն 25 վայրկեան ուշացումի մը կը պարտիմ... նավը ճամբայ ելեր էր»:

Փռատան ծանր ու գլիշերային աշխատանքներին զուգահեռ Մնճուրին շարունակում է ստեղծագործել, պատերազմի ավարտից հետո մամուլում տպագրում մի քանի պատմվածքներ, որոնցից մեկը «Մեռեր է Քաղաքը ծիրանի» գործն է, որն ինքը բնութագրում է «*եղերերգութիւն*», և որը վերաբերում է Ակն քաղաքին: Հետագայում (1953) «Հանդես մշակոյթի» ամսագրում տպագրած իր «Ժամանակագրութիւնում» Մնճուրին գրում է, որ «*հիմա*» այլ ձևով կգրեր այդ գործը, թեև իր ժամանակին այդ պատմվածքը հավանել էր «Ոստանի» հրատարակիչ Միքայել Շամտանճյանը և լուր ուղարկել, որ «*նոյն շունչով գրուածքներ*» գրի իր հանդեսի համար: Եվ ահա, ականջալուր՝ Մնճուրին խմբագրություն է ուղարկել իր ուշագրավ գործերից մեկը՝ «Ան Կերգեր Երգերու Երգը», որն ունի «*Անոնց որ երգերու երգը, Ակնայ երգը կ'երգեն*» ըն-

* Պատմվածքներում Մնճուրու մայրը հանդես է բերվում Գալենց աղջիկ անվամբ՝ «*Գալենց տունեն ըլլալու համար*»: Որոշ գրություններում Մնճուրին նաև Աննու անունն է տալիս:

** Մնճուրին և իր կինը տարեկիցներ էին՝ ծնվել էին 1886-ին:

ծայականը և կրում է առաջին անգամ օգտագործված Յակոբ Մնձուրի ստորագրությունը: Պատմվածքում ներկայացվում է *«թէ երգող, թէ նուագող»* քափառական աշուղին՝ ում ձայնը *«աղամորդու կանչուածք չէ»*, որի կլանող մեղեդիներին ունկնդիր, ինչպես գրում է Մնձուրին, *«անշունչ իրերը լեզու՜ կ'ելնէին»*. *«...լեռները սրածայր կ'ելնէին ու կ'իջնէին, ու այգիները շառագոյն պար կը դառնային, մինչ գետակները այգեւետ կը կայնեցնէին իրենց վազքերը...»*⁴⁵:

Մնձուրին այս պատմվածքում պատկերում է հարսանիքների, ուխտագնացությունների, տոների, խնջույքների ժամանակ երգվող Ակնա ժողովրդական երգերը հնչեցնող երաժշտի հանդեպ տածված համաժողովրդական մեծ սերը, ընդգծում արվեստի մարդու բարձր դերը, որի կլանիչ նվագներն ունկնդիրներին վերացման են տանում, ամեն բան մոռացնել տալիս, նրանց տանում ուրիշ աշխարհներ ու ասել տալիս. *«Ա՛լ հատանք, ալ չենք դիմանար»*:

«Ոստան» հանդեսում Մնձուրին տպագրում է նաև *«Քրոջ սէր»*⁴⁶ պատմվածքը:

Մնձուրին գրում է, որ իր բուն ստեղծագործական կյանքը սկսել է 1923-ից. *«Առաջին Աշխարհամարտէն առաջ գրածներս... չորս հինգ հատ մըն են... Զինադատարին (այսինքն՝ 1918-ից հետո. – Ա. Ա.) սկսայ երեւնալ ու... կը շարունակեմ»*: *«Կը շարունակեմ»* Մնձուրու համար նշանակում էր գրել, անընդհատ գրել, նշանակում էր. *«... Կը գրեմ, կ'արտագրեմ, կը հեղեմ»* (Տեղեր, էջ 175):

Վերոհիշյալ վկայությունը առնվազն երկու առումով կարևոր է: Խոսքը *«կ'արտագրեմ»* և *«կը հեղեմ»* բառերին է վերաբերում: *«Կ'արտագրեմ»*, ասել է թե՛ մշակել, նորից գրել: Տարբեր առիթներով, այդ թվում և 1953 թ. «Հանդէս մշակոյթի» մեջ տպագրած «Ժամանակագրութիւն» գրությունում Մնձուրին հաճախ է վկա-

⁴⁵ «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 5-6:

⁴⁶ Տե՛ս «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 10:

յում, որ ինքը դժվարությամբ է գրել. «... *ի՞նչ մէկ, ի՞նչ երկու, ի՞նչ երեք, ի՞նչ չորս անգամ նստելով, ես որ ամէն նստելուս նորէն ետ կը դառնամ, առաջինները կը պատռեն, նորէն կը գրեմ, ես որ ի՞նչ ալ ընեմ, շուտ գործ չեմ կրնար հանել*»⁴⁷:

«...շուտ չեմ կրնար գրել, ձեռքէս ուշ, ձեր երեսկայածէն աւելի ուշ գործ կ'ելլէ,- գրել է Մնճուրիւն: - *Գրածս կարճ ալ ըլլայ նոյնն է: Օրը երկու երեք էջ կը գրեմ*»⁴⁸, - վկայում է մեկ այլ առիթով:

Ավելի ուշ խոսելով այդ մասին՝ Մնճուրիւն նորից է հաստատում. «... *գրել չեմ գիտեր, այսինքն նստիմ ու բան մը գրեմ: Չի գար որ գրեմ: Ինքնիրեն պիտի գայ, երբ որ գայ, ճամբան առտուն, հագուստներս հագած, ... գիշերը անկողինս...*»⁴⁹:

Գրածները հաճախ չէր հավանում: Նորից էր գրում, մինչև որ հասնում էր իր ուզածին. «*Նախադասութիւններս ուզածիս պէս քիւրեղացումը* եմ: ... Խիճ չկայ: Անձերս իրականներու չափ իրական եմ: ... Տիպոկս բնական է, ատկէ ուրիշ կերպ չպիտի խօսէին անձերս. գործողութիւնս տրամաբանական է: Ես ու գրածս կը ժպտինք իրարու: ... Կը երգեմ, կը կատակեմ...*»: Եվ նորից առկայծում է Մնճուրու հումորը. «*Ի՞նչ ընեմ որ խելքս շուտ վրայ չգար*»: «... *Գիտեմ որ չպիտի կրնամ հրատարակել գրածներս: ... Բնութեան առի, բնութեան կը դարձնեմ նորէն կ'ըսեմ ես ինծի: Բայց արտադրելու հեշտանքէն ձեռքս չեմ կրնար ետ քաշել: Ըսելը, տալը հետս պիտի ընքանայ*»: Շարունակելով խոսել իր ստեղծագործական մեթոդի ու երկունքների մասին՝ նա գրում է. «*Ատեն մը նիւթս ես կը գտնէի բան մը գրելու համար: Ետքը հասկցայ որ ես գտնելու չեմ, ան գալու է ինծի*»⁵⁰:

⁴⁷ «**Հանդէս մշակոյթի**», Իսթանպուլ, 1953, քիւ 16, էջ 10:

⁴⁸ «**Մարմարա**», օրաթերթ, 1955, 15 հունիսի:

⁴⁹ «**Մարմարա**», օրաթերթ, 1968, 28 հունիսի:

* Այդ «*քիւրեղացումը*» Մնճուրիւն շարունակել է անգամ նյութը տպագրվելուց հետո: ՀՀ ԳԱԹ-ի Մնճուրու արխիվում առկա են մամուլի էջեր, որտեղ նա ձեռագիր ուղղումներ ու փոփոխություններ է կատարել:

⁵⁰ «**Մարմարա**», օրաթերթ, 1955, 15 հունիսի:

Ինչ վերաբերում է *«կը հեղեմ»* արտահայտությանը, ասենք, որ Մնձուրին ապրել ու ապրելու էր ամեն օր *«կրկնվող»* և երբեք չկրկնվող իրադարձությունների բովում, որտեղ գերակշիռը նրա մտածումներն էին, որ վերաբերում էին անցյալին: Եվ ուրեմն, անընդհատ *լցվում* էր. *«Կը լեցուիմ, պետք է պարպուիմ որ խաղաղիմ»*⁵¹: Եվ քանի որ Մնձուրու գրականությունն իր *«խառնվածքի գրականությունն է, ենթակայական է»*, նրա այդ *«լցվելը»* ավարտվում էր հեղելով, այլ խոսքով՝ անընդհատ գրելով, որը նա *պարպվել* է անվանում:

1920 թ. «Ոստանում» տպագրված վերոհիշյալ «Քրոջ սեր» (թիվ 10) և «Աւետիս» (թիվ 14) գործերը վկայում են, որ Մնձուրին վերջնականապես գտել էր իր ստեղծագործական թեման ու ոլորտը՝ գյուղը և նրա մարդիկ, ընդ որում, վերջին գործը նրա ստեղծագործական գագաթներից մեկն էր մնալու: Հատկանշական է, որ եթե իր նախորդ գործերում գրողը ներկայացնում էր գյուղական կյանքի առանձին դրվագներ, սովորույթներ ու պատկերներ և կամ մշակում ժողովրդական հեքիաթների սյուժեներ, այս վերջին երկու գործերում տիրապետող են դառնում պատկերակերտման մնձուրիական տաղանդը, բնանկարներ կերտելու ձիրքը, սյուժեներ կառուցելու վարպետությունը, մարդկային հարաբերությունների, հոգեբանության ու զգացմունքների խոր ու նրբին ծալքերը թափանցելու ունակությունը, պատկերվող գործողությունների պատճառաբանված ու տրամաբանական զարգացումները: Թերևս սխալ չի լինի ասել, որ եթե մի պահ Մնձուրու ողջ գրականությունը պատկերացնենք որպես մի գունազարդ հազարաթռչուն, նրա ոտքերը «Ոստանում» տպագրված այս երկու գործերն են, որոնք նրան անդառնալիորեն տարել են Արմտանի դաշտերն ու այգիները, ժողովրդական կյանքի ու ընտանեկան ջերմ հարաբերությունների գրավիչ աշխարհը: Այսինքն՝ այն, ինչ Մնձուրին անվանում է *«բառերով նկարչությունը ընել»*՝ խառնելով

⁵¹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1968, 27 հունիսի:

«լիրիզմը, ռոմանտիզմը, ռեալիզմը»: Եվ այն միտքը, թե. «Կհապատամ, թե լավագույն բանը, գոր կրնայի ընել գյուղը տալն էր» (Կապույտ լույս, էջ 15), արդեն այս շրջանից նրա կայուն համոզմունքն էր դարձել, որն արտահայտվում է որքան իրապաշտական տարրերի օգտագործմամբ, այնքան էլ խոսքի քնարականության, գունեղանգային պատկերների համակողմանի կիրառություններով:

«Քրոջ սեր» պատմվածքը, որը գրված է առաջին դեմքով, ինչպես ինքնակենսագրական, այնպես էլ արմատայնա կյանքի ու կենցաղի հավաստի շատ տարրեր է պարունակում և այս առումով բավականին ընդարձակ գործ է, եթե համեմատելու լինենք մախորդների հետ: Պատմվածքի սկզբնամասում Մնձուրին ստույգորեն նկարագրում է իրենց տունը, որը թեև հողաշեն (հողաղյուսով շարված. – Ա. Ա.), բայց երկհարկանի ընդարձակ մի կառույց է եղել և գտնվել է գյուղի վերջնամասում, որտեղից այն կողմ այլևս փողոցը չէր շարունակվում. սկսվում էին Արմտանի այգիները (այդ մասին Մնձուրին գրում է մաս հետագայում իր մի շարք այլ գործերում («Ագռավներ», «Պապենական տուն», իր ինքնակենսագրականում ու այլ գրություններում):

Տան վերնահարկում ապրում էին իրենք, առաջին հարկը տնական պետքերի համար էր, կար և կից շինություն՝ ախոռը:

Պատմվածքում ներկայացվում է գյուղական մի բազմանդամ ընտանիք՝ հայրը, որ պանդխտության մեջ է, «մեծածափալ լաչալկով» շրջող մայրը, պատանի Ակոբը, նրա մեծ քույրը, որը թեև ամուսնացած է, սակայն ամեն օր այդ տանն է, մեծ եղբայրը և Ակոբից տարիքով փոքր ևս մեկ եղբայրն* ու մեկ քույրը:

* Նկատելի է, որ գրողն այստեղ չի պահպանել իրենց ընտանիքի ստույգ կազմը, քանի որ հայտնի է, որ այդ ընտանիքում միայն Մնձուրին է արական սեռի եղել. «Տանը միակ արու զառակն ես էի», վկայում է Մնձուրին «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքի «Գլուխ» հատվածում (էջ 183):

Ընտանիքը ապրուստի պակասություն չի կրել. «...ընգակնիս (ծի, ջորի, ավանակ. – Ա. Ա.) անպակաս: Արտերնիս, այգիներնիս լիովի կը բաւէին մեզ»:

Այս գործում Մնճուրին պատկերում է իր ավագ քրոջ «կեանքոտ» խառնվածքն ու իր ավագ եղբոր ամուսնության պատմությունը: Պատմվածքի վերնագիրը մատնանշում է կոնկրետ անձ, մի բան, որ բնորոշ է Մնճուրու շատ գործերի, որին հավելվում է այդ անձին բնութագրող հատկանիշ: Հուշի, կարոտի ու սրտողանքի թևերով Մնճուրին գրության սկզբում մորմոքուն հարցում է հղում բռնագաղթի ճամփան բռնած իր քրոջը*.
*«Զոյր, սիրելի քոյր, այս սեւը որ պատեց մեր աշխարհին գլխուն, ի՞նչ ըրիր դուն. Փաքթունեցա՞ր քու այնքան շատ սիրած եղբորդ վզին, փաթթունեցա՞ր քու այնքան շատ գուրգուրացած մեր նոր հարսին թեւերուն, ո՞ր մնացիր, ինչ եղար, գիտե՞ս** թէ ես ողջ եմ: Լուր ունի՞ս»:*

Մի հարցում, որն ուղղված է նահատակության անմարդկային տանջանքները կրած բոլոր քույր-գոհերին, ովքեր հար սիրելի ու թանկ էին իր ու բոլոր ապրողների համար:

Մնճուրին գրում է, որ «Կարմրերես, սեւաչուի, երկայնահասակ» այդ քույրը, որ ոտքից գլուխ կարմիր էր հագնում, և վզից էլ կախված էին «հինգը մէկնոց ոսկիները, ճարտասան ու լեզուանի» էր և ուրիշներին խոսելու միջոց չէր տալիս, առավել ևս՝ եթե իր ասածներին հակառակէին. «մամբս, մօրս մայրն ալ այդպէս էր եղեր»: Նա, ինչպես գրում է հեղինակը, հատկապես սիրել է խոսել Ակոբի մեծ եղբորը ամուսնացնելու վերաբերյալ, որը հաճախ պահանջի է վերածել, թեև եղբայրը դեռ լրիվ չէր մեծացել: Նոր հարսը նոր կյանք պիտի մտցներ տան մեջ,- սա քրոջ համոզմունքն էր:

* Քրոջ կերպարը ևս ստեղծագործական մտքի ծնունդ է, քանի որ Մնճուրու բոլոր երեք քույրերը՝ Ագապին, Նանոն և դարձյալ Նանոն, ինչպես արդեն գրել ենք, մահացել են շատ վաղ՝ հարսնահար հիվանդությունից, մինչ եղեռնը:

** Այս հարցումը ևս մի ապացույց է, որ քրոջ կերպարը ստեղծագործական է, քանի որ 1915-ին իր հարազատների արստրման մասին անուն առ անուն խոսելիս Մնճուրին չի տալիս քրոջ անուն:

Անուսմության մյուս հիմնավորումն այն էր, որ վաղուց իրենց տանը *«տղայ մը չէին կարգեր»*:

Մի օր էլ Ակոբի քույրը արդեն *«հարսնացուն ալ ընտրած»* է գալիս: Ընտրածը *«հօրորդի, ժիր, վազվզուն, գեղեցիկ, տեսքով»* մի աղջնակ է: Թեև տարիքը փոքր է, բայց քույրն ասում է, որ ոչինչ. եղբոր հետ միասին կմեծանան:

Հարցերի հարցը մնում է աղջկա ծնողների՝ Գալուստենց ընտանիքի համաձայնությունը:

Գնում են խոսքառի: Հագնում են նոր հանդերձներ, սնդուկից հանում *««հինգը մէկնոց»* մեծ ոսկիներ, պահենի կարմիր խնձոր, որը ծածկում են մեխակի ծաղիկներով ու դնում մետաքսե թաշկինակի մեջ: Թեև չէր կարելի, բայց լացը կտրելու համար, *«քուրը մեռնի արեւուդ»* ասելով՝ Ակոբին էլ են տանում հետները. *«... գլուխս բաց, բէռչամ ձգած մազերով»*:

Գալուստենց տանը եռանդունը նորից քույրն է: Հյուրերին դառը սուրճ է մատուցվում, Ակոբին՝ *«շէրպէթ»*:

Երբ խոսք է բացվում գալու նպատակի մասին, աղջկա հարազատները, միամիտ ձևանալով, ասում են, թե իրենք *«բանէ մը տեղեկութիւն չունեն»*, որ աղջիկը դեռ փոքր է. *«...հարս ըլլալու շատ ատեն կ'ուզէ դեռ»*:

Տուն վերադառնալով՝ սկսվում է խոսակցությունը. խոսքկապի ընթացքը բնական են համարում: *«Աղջիկը դրանը ետելը չի պիտի դնեն, որ ուզողին հանեն տան»*. պահել մեծացրել էին, *«սիրտ հասցուցեր»*, *«մէկ վայրկեանի մէջ ուզողին կը տրտի»*⁹:

Հաջորդ խոսքառին նշանադրել կայանում է: Ի նշան համաձայնության՝ այս անգամ քաղցր սուրճ է մատուցվում: Հյուրասիրողը հարսնացուն է: Տասնվեց տարեկան աղջնակը փոխվել էր, այլևս չկար *«փողոցներուն մէջ ոչխարին, ուլերուն ետելը վազվզող աղջիկը: ... կը դողար բովանդակ մարմնովը»*: Պատմվածքի այս հատվածում Մնձորին չքնաղ է պատկերել հարսնացուի վերափոխումը՝ դեռահասը հանկարծ հարսնացու է դառել իր հագ ու կա-

պով, վախը սրտում՝ հարսնության պարտականություն է կատարում:

«Պզտիկ», «փախչտան» հարսնացուն, ինչպես ընդունված էր, նշանածին կամ «էրիկմարդ» բարեկամներին չի երևում, «կը պահուէր»:

Հինգ մասերից կազմված այս պատմության մեջ միայն չորրորդ մասում է, որ Մնձուրին գրում է նաև փեսացուի՝ իր ավագ եղբոր մասին, ով Ակնից մետաքս, արծաթ է բերել տալիս և ուղարկում իր նշանածին, որը նշանակում է, թե իր սրտովն է հարսնացուն:

Չույգ գուռնայով, աղջկա և տղայի տանը միաժամանակ սկսվում է հարսանիքը. «եօքը օր եօքը գիշեր», օրական երեք անգամ ճաշ մատուցելով հարսնքավորներին, որը ողջ գյուղն էր, և ոչ միայն ողջ գյուղը, այլև Լիճքից, Բինկյանից, Զիմառայից, Կասմայից ու շրջակա այլ գյուղերից եկածները: Յոթ օրից երեք օր առանձին-առանձին հարսանիքը կայանում է աղջկա և տղայի տանը, շաբաթ օրը հարսի հետ բոլորը գալիս են տղայի տուն (ճիշտ այնպես, ինչպես եղել էր Մնձուրու հարսանիքին, և որը ընդհանրական էր ամբողջ արմտանցիների համար):

Այստեղ ևս ամենից աչքի ընկնողը Ակոբի քույրն է՝ կարգադրություններ է կատարում, հյուրերին ընդունում, պարերին մասնակցում. «... գարդարուած էր...: Ծիրանի գոյն, կարմիր գոյն զգեստներ էր հագեր, ակնախտիղ էր, էնթարին ու ճիւպպէն արշալոյսի, վերջալոյսի կարմրութիւններ, փայլեր կ'արձակէր»:

Հարսանիքի օրերին մոտակա դաշտում տեղի են ունենում նաև ձիախաղեր ու բոլորապարեր:

Նորահարսը, ինչպես գյուղի բոլոր հարսները, «անխօս» է, միայն «ըֆֆֆ...», «ըֆֆֆ...» շնջալով է հասկացնում այս կամ այն բանը: Իրականություն է դառնում քրոջ բաղձանքը. «Իսկ և իսկ հարսնուկը մեր տանը մէջ արեւ մըն էր»:

Գալիս են նաև «պլիկ» (երեխա) ունենալու օրերը: Նորից ու նորից ամենից շատ ուրախացողը, հարսի ու նորածնի հոգսը տա-

նողն ու խնամողը քույրն է, Ակոբի սիրասուն քույրը, որ փառավորված է՝ իր եղբորը կարգելու, հարս և «*աղբրողի ալ ունենալու*» համար, ասել է թե՛ իր հարազատներին երջանկացնելու համար:

Այսբան մանրամասնումը այս գործի, որ հիմնված են արմտանյան խաղաղավետ կենցաղի ու սովորույթների առանձնահատկությունների, ընտանիքի կազմավորման, մանավանդ ընտանեկան երջանկության և մեծ նվիրաբերումների (ինչպես դրսևորած քրոջական մեծ սիրտ, այնպես էլ գերդաստանի ջերմ փոխհարաբերությունների, որոնք ինքնին հակադրվում են ամեն տեսակի ավերումներին) ճանաչողական արժեք ունենալուց զատ, կարևորություն է ներկայացնում նաև Մնճուրու կյանքի որոշ մանրամասների արտացոլման, ժողովրդական արարողակարգերի նկատմամբ պատանի Ակոբի վերաբերմունքի ու գնահատումների, նրա մտածումների, ընկալումների և, հատկապես, դիտարկումների ուշագրավչության առումով: Պատմվածքն առանձնահատուկ է նաև այն առումով, որ հեղինակը դարձել է ծավալվող իրադարձություններին մասնակից գործող անձ, ինչպես և նրանով, որ պատումի մեջ են մտել կյանքի «*աննկատ*» մանրամասներ, որոնք հետագայում հատկանշական են դարձել Մնճուրու ողջ գրականության համար:

Այդ երկրի ու այդ մարդկանց կյանքի անբաժանելի մասն էր կազմում պանդխտությունը, որը հաճախ տղամարդկանց համար շարունակվում էր ողջ կյանքի ընթացքում՝ նրանց կանանց ստիպելով այրիի կյանքով ապրել, կատարել տան ու դաշտի ծանր աշխատանքները: Հայ կյանքի ցավերից մեկի՝ պանդխտության մասին Մնճուրին գրել է տարբեր գործերում (այդ մասին մա շատ է խոսում մանավանդ «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքում):

Գրողի՝ այդ թեմայով գրված առաջին գործը եղավ նույն 1920 թ. Կ. Պոլսի «Ոստան» հանդեսում տպագրած «Աւետիս»⁵² պատմվածքը, որը նրա լավագույն գործերից մեկն է՝ գրված կա-

⁵² Տե՛ս «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 14:

նացի հոգեբանության նրբին ծալքերի իմացությամբ և գեղարվեստական բարձր մակարդակով, որին կանդրադառնանք առանձին բաժնում:

«Ոստանում» տպագրվել է նաև «Եղնիկ աղպարը» հեքիաթը, մաս Ա (1920, թիվ 19-20), խիստ բնութագրական ընծայականով. *«Լեռներուն երեսը, ճամբաներուն եզերքը անքաղ մնացած մեր քիւրատը նահատակ մանուկներուն հոգիներուն»*: Այն մանուկների, որ անմեղ եղնիկների տեսքով, այս անգամ սրբացած, շարունակում էին ապրել հայ մարդկանց սրտերում: Նույն ամսագրի 1922 թ. թիվ 21-24 միացյալ համարում Մնձուրին տպագրեց այդ հեքիաթի Բ. մասը:

Հեքիաթագիր Մնձուրին սովորական առումով այնքան էլ հեքիաթագիր չէ: Նա, ինչպես այս, այնպես էլ հետագայում գրած մյուս գործերում («Փշիկը», «Սըհակը», «Քիրվան Ղռան» (քարավան ջարդող, մոլորեցնող. – Ա. Ա.), «Թոնիր լճակը», «Գլխար սինիսի» (Աղջիկների սինի՝ աղջիկների խումբ իմաստով. – Ա. Ա.), «Կլուն» և այլն), որոնք ամփոփվեցին 1935 թ. լույս տեսած «Կար, չկար» փոքրիկ գրքում, որն ուներ *«հեքիաթներ-պատմածքներ»* ենթախտրագիրը, հանդես է գալիս մշակողի դերում՝ հիմք ընդունելով թափառող սյուժեների տարբերակներից որևէ մեկը:

Այդ ժանրի գործերում Մնձուրին հաճախ է դիմում նաև պատրաստի նյութերի: Այդպիսի «պատրաստի» նյութեր էին ժողովրդական բանահյուսությունն ու ժողովրդական գրույցները, որոնք տեղային պատումի տարբերակներ էին, և կամ՝ ինքը՝ Մնձուրին էր մնան բնույթ հաղորդում դրանց՝ հերոսների գործունեության ոլորտը երբեմն տեղափոխելով Արմտանի միջավայր, որը նրան հնարավորություն էր տալիս գրելու իր հարազատ բնաշխարհի մասին. «*Հեքիաթներս միշտ իմ գիտլիս մէջ եղածի պէս կ'ըսեմ*» (Կապոյտ լոյս, էջ 90),- վկայում է Մնձուրին իր «Արմտան» գործում:

Այդ գործերից մեկն էլ լայն տարածում ստացած ժողովրդական հեքիաթի մի տարբերակն է՝ «Եղնիկ աղպարը» վերնագրով,

որտեղ սյուժեն փոփոխման չի ենթարկվել, բայց կամ մի շարք հավելումներ: Շարադրանքում պահպանված են հեքիաթի ժանրին բնորոշ չարի և բարու կերպավորումները: Եղնիկների կճղակների թողած հետքերի մեջ հավաքված անձրևաջրից խմելով՝ փոքրիկ եղբայրը եղնիկի է փոխվում, հեռանում սարերը: Վշտակոծ քույրը սարերից այն կողմ գտնում է մի նոր, գեղեցիկ ու բարեբեր աշխարհ՝ գուլալ աղբյուրով: Եղնիկ դարձած եղբայրը գալիս գտնում է այդ աղբյուրը, որտեղ և հանդիպում են քույր ու եղբայր: Որոշ ժամանակ անց հայտնվում են թագավորի ծառաները, որոնք եղնիկին և գեղեցիկ աղջկան տանում են թագավորի մոտ, ամուսնացնում նրա որդու հետ: Աստված եղնիկին խոսելու ունակությամբ է տալիս: Խարդավանքների պատճառով եղնիկը փախչում է պալատից, սկսում ապրել ծովակի մոտ, որի ջրերի խորքում թագավորի փոխանորդի նենգ կնոջ կողմից ծովամույն էր արվել իր քույրը, որ այժմ ծովահարս էր դարձել: Հեքիաթում Մնձուրին հաճախ է պատկերում բնության տեսարաններ, դաշտ ու լեռ, որոնք իր տարերքն էին, բայց ինչպես այս, այնպես էլ մյուս հեքիաթները (թվով 15), ստեղծագործական քիչ արժեք են հավելում Մնձուրի գրողի անվանը:

Կ. Պոլիս գալուց հետո Մնձուրու կյանքում շատ բան էր փոխվել, կամ, որ ավելի ճիշտ է, ոչինչ չէր փոխվել. նույն դառը ճակատագիրն էր, իր ժողովրդի ու իր հարազատների կորստից ծնված անանց մորմոքները, գրելու տվայտանքները, տնտեսական ծանր կացությունը: Կարելի է ասել, որ նա իր ամեն մի օրը ապրել է երկու հակադիր աշխարհներում, մեկ՝ բանտված կյանքի մամլիչում, մեկ էլ՝ գրականության ազատ անդաստաններում:

Ընտանիքը պահելու համար Մնձուրին կատարում է ամենազանազան աշխատանքներ. «... *խանութպան էի: Կերավաճառ էի, անասնոց գարի, խոտ, թեփ, յարդ կը ծախեի: ... ածուխ ալ կը ծախեի: ... ուրիշ ի՞նչ կրնայի ընել, ստիպված էի: Վեց հոգի էինք* (ինքը, կինը, հայրը, երեք երեխաները. – Ա. Ա.), *պիտի ապրուէինք*» (Տեղեր, էջ 99):

Մնձուրին հայտնվել էր մի քաղաքում, որը քեն ծանոթ էր, սակայն օտար էր, և հատուկեմտ մարդիկ էին, որ ճանաչում էին Պոլսի փողոցներով քայլող գարեվաճառի ու հարդավաճառի խումացած հագուստներով այդ մարդուն: Շահասեր, նենգ ու խարդավանքներով լեցուն այդ քաղաքում նա *«յետին բողբի կտոր մը, փաստաթուղթ մը»* չուներ, որ իր *«բան մը գիտնալը ապացուցեր»*, թույլտվություն ունենար ուսուցիչ աշխատելու:

Եղել է այնպես, որ նրա ծանոթ պարսիկ գնորդները խաբելով, ապառիկ տանում են ապրանքը և գումարը այլևս չեն վերադարձնում: Եվ ոչ միայն նրանք: Խոսելով իր այդ վիճակի մասին՝ Մնձուրին դառնությամբ (իսկ գուցե և հումորով) գրում է. *«Սկիւտարի խանութս գոցեցի: Ինչ ունէինք կատուին բեռցայ»* (Տեղեր, էջ 104): Այսինքն՝ երկարամյա աշխատանքից հետո ողջ ունեցածը ընդամենը մի կատվի բեռ է եղել:

Մնձուրին տասնյոթ տարի աշխատում է Թոքաթլյան պանդուկում որպես գրագիր, հաշվեկալ, *«արկղակալ»*, քարտուղար, իսկ երբ պանդուկը փակվում է, մինչև իր մահը ծառայում է Տագսիմի հրապարակին կից Սբ. Հարություն հայկական փոքրիկ եկեղեցում որպես եկեղեցական և մոմավաճառ...

Բայց ուր էլ գնաց և ինչ էլ արեց, Մնձուրին մույն Մնձուրին էր և... գրում էր. չգրել չէր կարող, որովհետև անընդհատ *մնձրվում* էր նրա սիրտն ու հոգին: Գրում էր աշխատանքի ժամերին՝ իր գրությունները քաքցնելով մանավանդ դեկավարի (որին նա *«կոտո»* է անվանում) հսկող աչքերից, գրում էր քայլելիս, նաև *«անգիր»* գրականություն էր ստեղծում՝ հետագայում գրառելու համար, որոնց մի մասն էլ մոռացվում էր, կորչում:

Դժվարին, եթե չասենք անհնար մի բան էր անընդհատ կուտակվող դառնադետ հուշերը միատեղելը և դրանց գեղարվեստական տեսք տալը, որը Մնձուրու պարագայում նշանակում էր նորից ու նորից անթելել անձնական վիշտը, վերապրել այն և, մանավանդ, վերհիշել մահացածներին, երբ այդ բոլոր մահացածներն իր հարազատներն էին, և ուրեմն՝ խորանալ ցավերի մեջ,

արթնացնել իր հոգու վերքերը: Հենց սա էլ Մնձուրուն առանձնացնում է գյուղը պատկերող մեր մյուս գրողներից, ինչպես և «*հոգևոր հայրենիք*» դավանող մի շարք գրողներից՝ Վ. Շուշանյան («Ճերմակ Վարսենիկ», «Գարնանային»), Բ. Նուրիկյան («Այգեկութք») և այլք, ովքեր կորուստը ջանացին փոխարինել հոգևորի գաղափարով՝ այն ընդունելով որպես սփոփում: Մնձուրին խնդրին մոտեցավ այլ ելակետով՝ հայրենիքն ընդունելով որպես իրական ու անդադարելի գոյ, որպես անանց իրականություն ու կենդանի եզերք, *շարունակելի* դարձնելով այդ երկիրն ու նրա մարդկանց ֆիզիկական կյանքը: Դրա ապացույցը չէ՞ այն իրողությունը, որ Մնձուրին իր գործերը գրել է ներկա ժամանակով: Եվ նա ոչ այնքան «գրում» էր, որքան՝ «գրուցում» ու պատմում, ինչպես որ կգրուցեր ողջ մարդու հետ, պատմում այնպես, ինչպես դրանք գալիս էին՝ առանց չափազանցումների ու հնարումների (ի՞նչ պիտի հնարեր, ինչպե՞ս պիտի հնարեր, երբ այդ ամենն այնքան խորն էր, այնքան ճշմարիտ, այնքան իրական): Եվ արդյո՞ք հնարավոր էր կատարված աղետը պատմել կամ գրել, դարձնել գրականություն կամ չափել՝ ինչպե՞ս, և չափել՝ ինչո՞վ: Գրողական տաղանդ ունենալուց առավել այստեղ անհրաժեշտ էր այդ ամենի ալյասացություն, նաև «*լուծում*»՝ իր կերտած մարդկանց կյանքի պատմություններից առաջացող այն հարցի, թե հապառ՞ուր են այդ մարդիկ:

Ըստ Մնձուրու՝ գրողն իր «ամեն ըսածին մեջ» ինքը պետք է լինի, իր մտածումները, կեցվածքը: Ասել է՝ ամեն գրող իր «*պատկերը*» պիտի տա: Եվ այդ «*պատկերը*» գրող Արմտան - *Մնձուրին* էր՝ այն աստիճանի միաձույլ, որ Ռ. Հատտեճյանին իրավացիորեն գրել է տվել, որ գրողն ու Մնձուրի մարդը «*նոյնցած են, մէկ մարմնի վերածուած են*» և դեռ ավելին, Հատտեճյանը գրել է, որ «*իր արտաքին երևույթն իսկ*» իր գյուղի ու գրականության պատկերն է: Հատտեճյանի այդ մտքի հաստատումն է նաև Մնձուրու հետևյալ խոստովանությունը. «*...իմ մեջս կապրեին հիշատակները, տեսարանները իմ տունիս, իմ գյուղիս, իմ մանկությանս օրե-*

բուն: Ատոնց վերհիշումները բուն կարոտներ կարթնըցնեին իմ ներսս» (Երկեր, էջ 86), որը նշանակում էր «բուն կարոտներ» առաջացնելուց զատ, նաև «բուն» հույզեր ու ապրումներ առաջացնել և մորմոքող ու տանջող հարցեր շոշափել: Այդ կարոտներ դարձած վերհիշումներն էլ գրական նյութ են «հայթայթել» Մնձուրուն, դարձել գաղափար ու ասելիք:

Հարցնենք. որտեղի՞ց այսքան կարոտ, մի՞թե այն պիտի բացատրել նրա մարդկային խառնվածքով, որը, իհարկե, միայն մի կողմն է, մյուսը, և շատ ավելի կարևորը, հարկավ, համազգային այն կորուստն ու ցավն էր, որ Մնձուրու համար դարձել էր կենսաձև, մտածում, ապրելու իմաստ, որը և ասելիք ու գրելիք էր դառնում:

Մնձուրին սիրելով սիրել է գյուղը: Եվ այդ գյուղ ասվածը նա ճանաչել էր ինչպես իրականում, այնպես էլ իր կարդացած վեպերում ու քերթվածներում: Հիշենք. «Գրողները հաճախ հոգիին ի՜նչ դողացումներով, ի՜նչ քնարերգությամբ, հայրենաբաղձիկ ի՜նչ ոգեկոչումներով երգած էին զայն»:

Գրելու գործում մեծ դեր են խաղացել վերոհիշյալ համակող ու զգայական գործոնները, որոնք Մնձուրու մարդկային խառնվածքի հատկանիշներն էին նաև: Բայց առ այդպիսի գրականություն Մնձուրու նախասիրությունը պետք է բացատրել մանավանդ մի ուրիշ հիմնավորմամբ՝ «հայրենաբաղձիկ» բառով, որ օգտագործում է գրողն իր խոսքում և որը, որպես որակում, ամենայն հավանականությամբ ստեղծել է ինքը, որը ոչ միայն որպես էություն ու ձգտում է գոյություն ունեցել նրա մեջ, կարոտ ու մորմոք, այլև կոչում ու կանչ, հեռուներից լսվող անկանգ մեղեդի, որին հավելվել է գրականության դերի նկատմամբ ունեցած այն համոզումը, որ ամեն մի գրականություն իր ժողովրդի «հոգին ու գեղեցկությունները պետք է ցուլացնի»՝ իր ավիշը, իր ներշնչանքը հայրենի հողից, բուն ակից առնելով:

Մնծուրու ստեղծագործական կյանքը, սկսվելով նախապատերազմական շրջանից, բուն զարգացում ստացավ զինադադարից հետո: Նրա գործերը տպագրվեցին «Ժամանակում», «Ազդարարում», «Անիում», «Արեւելքում», «Զարթոնքում», «Դէպի լոյսում», «Հանդէս մշակոյթում»..., և առավելապէս՝ «Մարմարայում»:

Այս ընթացքում գրում է նաև «Նազար» հինգ արարանոց դրաման (լույս է տեսել Բոստոնի «Հայրենիք» ամսագրում, 1929, թիւ 2) և «Երկրորդ ամուսնություն» վիպակը («Ազդարար», Կ. Պոլիս, 1931): Նույն թվականին այն տպագրվեց նաև առանձին գրքով*: Մնծուրին իր այս երկու գործերն էլ չի հավանել **: Առաջինը մեղոդրամա է, որտեղ պանդխտության պատճառով իր ընտանիքից քսան տարի բացակայած հայրը դերվիշի շորեր հագած վերադառնում է գյուղ և խանդից դրդված, սպանում է արդեն մեծացած ու անճանաչելի դարձած և անկողնում քնած իր որդուն՝ կարծելով, թե նա օտար տղամարդ է, ապա և իմանալով իսկությունը՝ ինքնասպան է լինում: Երկրորդում Մնծուրին որոշ ինքնակենսագրական տարրերի օգտագործմամբ ներկայացնում է եղեռնից մազապուրծ գաղթականների, ովքեր կորցրել են իրենց հարազատներին ու ընտանիքները, որոնցից են և վիպակի հերոս տեզկետար Գևորգը և նրա կինը՝ Արաքսին, ովքեր ամուսնացել են երկրորդ անգամ, կազմել նոր ընտանիք և ջանում են նորից կառչել կյանքին:

Վիպակը բավականին նյութ է տալիս 20-ական թվականների Պոլսի կյանքի ու առօրյայի մասին, բայց բացակայում է մթնոլոր-

* Վիպակը գրողի առաջին տպագրված գիրքն էր, որն ունեցավ բարդ ճակատագիր: Տպարանի վաճառման պատճառով գրքերը երկար տարիներ կորել են և միայն տասնամյակներ հետո են հասել հեղինակին: Գրքից վաճառվել է ընդամենը մի քանի օրինակ, որի վերաբերյալ «Թուրքերուս պատմութիւնը» գրության մեջ (տե՛ս ՀՀ ԳԱԹ, Մնծուրու արխիվ, ֆ. 310) Մնծուրին գրում է. «Պոլսահայր գիրք կը գնէ...»:

** Մնծուրին չի հավանել նաև իր մի շարք այլ գործեր և ցանկություն է ունեցել դրանք նորից «կաղապարելու», «շտկումներ» կատարելու:

տային այն գրավիչ երանգավորումը, որը բնորոշ է Մնճուրու՝ գյուղական կյանքը պատկերող գործերին: Ինչպես արդեն նշեցինք, վիպակում ներկայացվող որոշ պատկերներ արտացոլում են Մնճուրու կյանքի բնորոշ իրողություններ և մանրամասներ, ինչը և ուշագրավ է դարձնում շարադրանքը: Ինքը՝ Մնճուրին, «*Զինա-դադարին վերջադրություն*» (1921-ին) ամուսնացել էր «*անապատեն եկած*» Արտամույշ* անունով մի այրի կնոջ հետ:

Այս ընթացքում է, որ պոլսահայ մամուլը, գրականությունը, որի մասին խոսելով՝ «Մարմարա» թերթն այն բնութագրել է «*ոչ արգասաբեր*» հողի վրա աճող, «*անապատի մը մէջ ինկած*», սկսում են քիչ-քիչ սնունդ ստանալ նաև Մնճուրու գեղարվեստական գործերի շնորհիվ, թեև շարունակվում է ողջ արևմտահայ գրականությանն այնքան բնորոշ, օրաթերթերի շուտ մոռացվող էջերում տպագրվելը:

Այդուհանդերձ Մնճուրին գրում էր. գրում էր անցյալ մի աշխարհի մասին, ուր կյանքը «*կժայթքեր դուրս բոլոր անկյուններեն*»: Մնճուրու պատմվածքների առաջին գրքի՝ «Կապոյտ լոյսի» տպագրման առիթով Ստամբուլի «Մարմարա» թերթի «Ասուլիս մտավորականի մը հետ» (գրող-խմբագիր Ռ. Հատտեճյանի. – Ա. Ա.) վերտառությամբ գրության մեջ⁵³ հողավաճառներն այն ճշմարիտ միտքն է հայտնում, որ թեև Կ. Պոլսի Կեդրոնական Սանուց միության օրգան «Հանդես մշակոյթին» իր համարներից մեկում (1953, թիվ 15. – Ա. Ա.) տպագրեց Մնճուրու մի շարք գործեր, սակայն այդ հրատարակությունը ևս մամուլում էր, և քչերին կարող էին դրանք հասնել:

Ամփխտելի ճշմարտություն է, որ գրողի բուն ճանաչումը միշտ էլ տեղի է ունենում գրքով: Հապա ինչո՞ւ Մնճուրին գրում էր ու իր գրածները գիրք չէր դարձնում: Պատճառների պատճառն այն գերազույն, անգամ ծայրահեղ ներամփոփվածությունն էր, որ

* Մնճուրու երկրորդ կինը՝ Արտամույշը, մահացել է 1971 թ.:

⁵³ Տե՛ս «Մարմարա», օրաթերթ, 1958, 1 մայիսի:

Մնձուրին ցուցաբերում էր կյանքի բոլոր հարաբերություններում, այդ թվում և գրականության ասպարեզում: Իհարկե կար և տպագրության ծախսերի խնդիրը, մանավանդ այն համոզումը, որ. *«Եթէ իմ գործս որեւէ շահեկանութիւն չի բերեր, ոսկեկազմ տպագրութիւնով ալ ելլէ, կը մոռցուի: Հակառակը, **հողերուն տակն ալ մնայ, կը փնտռուի, կը հանուի**»* (ընդգծ. – Ա. Ա.), (Կռունկ, էջ 11):

Մնում էր մի բան. գրել ու սպասել... *«հողերուն տակն»* փնտրողներին, որոնք բարեբախտաբար գտնվեցին:

Եվ ահա, 1958-ին Ստամբուլի գրական հասարակությունը և նույն Սանուց Միությունը* ձեռնարկում են Մնձուրու պատմվածքների տպագրությունը առանձին գրքով**, որն իր բնութագրական վերնագրով գրողի ծննդավայրի լեռնաշղթայի ամենաբարձր լեռան անվանումն էր կրում և հարազատ երկրի գույներն ու կյանքն էր ներկայացնում, նրա մարդկանց աշխարհը՝ *«հալեցված»* բնաշխարհի գեղեցկություններով:

*«Կապոյտ լոյսը»**** եզերքի կապոյտ հեռուներն էին, որ լույսի տեսքով վերադառնում էին: Այն ընդգրկում էր կորսված աշխարհի տեսիլն ու արտացոլում Մնձուրու գրելաոճի կապոյտ լուսեղենությունը և գնում էր հավերժի մեջ գոյատևելու: Լույս, որ հառնում էր հայրենի հողից ու նրա մարդկանցից: Ի ուրախություն, թե՞ տխրություն՝ գրքի հեղինակն այդ ժամանակ արդեն... 72 տարեկան էր:

Գրքի հրատարակիչները միանգամայն ճիշտ էին նկատել տալիս, որ Մնձուրու գործերը գրքի ձևով տպագրվելով, *«...ոչ միայն կորուստէ կը փրկուի հայ վաստակաւոր գրողի մը ինքնատիպ*

* Մինչ այդ միությունը նշել էր Մնձուրու գրական գործունեության 50-ամյակը:

** Որպես գիրք՝ սա թվով երրորդն էր, առաջինը՝ «Երկրորդ ամուսնութիւն»-ը, լույս էր տեսել 1931-ին, երկրորդը՝ «Կար չկար» փոքրիկ գրքույկը, տպագրվել էր 1935-ին, որը պարունակում էր հեքիաթներ, ավանդապատմություններ:

*** Լեռը երկգագաթ է և իր այդ ճեղքվածությամբ ասես խորհրդանշում էր նաև Մնձուրու ճակատագիրը:

մէկ գործը, այլ մանաւանդ կը վերայայտնուի անդարձ կորսուած կեանք մը...» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Կապոյտ լոյս, էջ 5):

Շուրջ տասը տարի հետո՝ 1967-ին, լոյս տեսած իր «Արմտան» ժողովածուի վերաբերյալ դեռևս 1965 թ. հունիսի 17-ի «Մարմարա» թերթում տպագրած «Ժամանակագրութիւն» գրությունում Մնճուրին իր այդ տպագրվելիք գրքի վերաբերյալ գրել է. *«Անցած ամառ խելքի մը ետեւէ եղայ – պատմութիւններէս երկրորդ գիրք մը հրատարակել որոշեցի: ... Ուզեցի որ դարձյալ ... երեք հարիւր քսան էջոց մը ըլլայ, որպէսզի ... թերթերու մէջ մնալէն փրկեմ»*: Մնճուրին գրում է, որ *«ուրիշ պարագայ մըն ալ կար»*, այն է՝ գրքում զետեղված պատմվածքները ընթերցողներին պիտի ցույց տային. *«...անձերս, դեպքերս շինելու ու պատմելու արուեստիս մէջ իմ մինչեւ ուր հասած ըլլալս»*: Գրքի անվանումը Մնճուրին հիմնավորում է այն բանով, որ այն իր *«գոյգ գլուղերու»* անունն է, և զետեղվելիք պատմվածքների մէջ Արմտանը կա իր բարձրավանդակներով, իր շրջակա գավառներով, մթնոլորտով, կան *«պաղ ու քարպոնաթի պէս լեղի ջուրերու աղբյուրները, առունները»*, կապոյտ կամ կարմիր սալթաներով կանայք, կտավից կամ չովխայե սալթայով այրերը, հայրենի լեռները, այգիները, *«...ուր աւագները կ'եռան արեւին մէջ»*:

Սակայն գրքի հրատարակման հովանավորներ չեն գտնվում: Սակավ արձագանքողներից մեկը լինում է Գրիգոր Շահինյանը, որի առաջարկին՝ գիրքը տպագրել Լիբանանում կամ Պարսկաստանում, Մնճուրին չի համաձայնել: Ի վերջո, գիրքը տպագրելու հովանավորներ եղան Ռոպերտ քոլեջի պրոֆեսորները:

Իսկ 1974-ին լոյս տեսած «Կռունկ ուստի՞ կուգաս» պատմվածքների ժողովածուի տպագրությունը նախաձեռնել է «Մարմարայի» խմբագրությունը: Գրողի երկու գրքերը կրում են տեղավայրերի անուններ՝ «Կապոյտ լոյս» (լեռան), «Արմտան» (գլուղի): Եվ դա պատահական չէր. չէ՞ որ դրանք հենց այդ աշխարհում ապրող մարդկանց կյանքն էին պատկերում և նաև շեշ-

տաղիւն սիրելի եզերքը: «Կռունկ ուստի՞ կուգաս» գրքի վերնագիրն ավելի լայն ու խորքային ասելիք է պարունակում. մի կողմից ընդգծում սարսուռ առաջացնող «*ուստի*» բացակայությունը, մյուս կողմից՝ նրա հոգևոր և ֆիզիկական «*կուգասի*» հարատևությունը*: Գրողի մահվանից վեց տարի հետո՝ 1984-ին, Ստամբուլում «Ռշտունի Գարագըզեան գրական մատենաշարի» հովանավորությամբ տպագրվեց Մնձուրու ինչպես ինքնակենսագրական (1914-70-ական թվականներն ընդգրկող), ինչ-որ տեղ էլ՝ հիշողություններ և օրագրական նյութեր ընդգրկող «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գիրքը: 1998-ին Ստամբուլում «Արաս» հրատարակչության կողմից տպագրվեց Մնձուրու «Գիտը կապրի իմ մեջ» գիրքը, որտեղ ամփոփված են գրողի արդեն հրատարակված մախորդ չորս գրքերից ծաղկաբաղներ՝ պատմվածքներ, հուշեր, կենսագրական, այլ գրություններ, որոնցում կատարվել են մաս որոշ ճշտումներ, սրբագրություններ, տրվել մի շարք բառերի թարգմանություններ և բացատրություններ:

Ինչպես վկայում է իր «Ի՞նչ ըրի» գրության մեջ, Մնձուրին գրել է հարյուրավոր պատմվածքներ (այդ թվում՝ «Թոնրատան պատմություններ» շարքը), որոնց մի մասն այսօր էլ շարունակում է մնալ թերթերի էջերում, մաս՝ զանազան գրողներին (Զոհակա-նին, Գ. Պեշկեօթյանին, Ռ. Որբերյանին...), տարբեր հեղինակների գրքերին, իր գրականությանը վերաբերող տեսական վերլուծություններ ու գնահատումներ, գրականագիտական հոդվածներ, դատումներ, մամակներ, հարցազրույցներ, որոնց բոլորին «Ժամանակագրութիւն» վերնագիրն է տվել, որոնք մաս յուրատեսակ օրագրություններ են, վկայություններ ու դատողու-

* Ինչպես երևում է Ռ. Հատտեճյանին գրված մամակից (տե՛ս ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 83), Մնձուրին ծրագրում էր այս գրքի երկրորդ հատորը տպագրել «Քերվան կուգալ...» վերնագրով, որը, սակայն, չի իրականացվել: Ասենք, որ գրողի կենդանության ժամանակ եղել են մի քանի առիթներ, երբ մարդիկ խոստացել են նրա գրքերը տպագրել, և Մնձուրին մույնիսկ «*երկու անգամ ուստիովն է՝*», սակայն տրված խոստումները չեն կատարվել:

թյուններ *«այս կամ այն եղածներուն, տեսածներուն վրայ»*: Ունի նաև նկարագրություններ, պատկերներ, իր խոսքով՝ *«այլևայլ»*, *«հայրենական գիտանկարներ»*, հեքիաթներ, որոնց մեծ մասը նույնպես ցրված է տարբեր թերթերում ու հանդեսներում*։ Ուշագրավ մի մանրամասն. ի՞նչ պիտի հասկանալ մնձուրիական *«այլևայլի»* տակ. կարճ գրություննե՞ր, գրականության հետ քիչ առնչություն ունեցող գրառումնե՞ր, իսկ գուցե և՛ գրական որևէ ժանրի մեջ չտեղավորվող, յուրատեսակ՝ զուտ մնձուրիական խոհեր, ճիշտ այնպես, ինչպես որ *«Հայրենական գիտանկարներին»* նա ժանրային առանձին պատկանելիություն էր վերագրում, որոնք կրում են *«գետանկար»*, *«ձյունանկար»*, *«ղաշտանկար»*, *«գյուղանկար»*, *«լեռնանկար»*, *«այգենկար»*... անվանումները, որոնք երբեմն նաև *«նկարագրականներ»* է անվանում։

Ուշագրավ է *«Հայրենական գիտանկարներ»* որակումը, որը շատ բնորոշ է նրա ողջ գրականությանը, որտեղ գյուղ և հայրենիք հասկացությունները հանդես են գալիս միաձույլ, միմյանց լրացնող, որպես միմյանցով պայմանավորված բաղադրիչներ, որտեղ շեշտը դրվում է *«հայրենական»* բառի վրա՝ ոչ թե լոկ գյուղանկար, այլ՝ հենց ***հայրենական*** գյուղանկար։ Սա չէ՞ր, որ հաստատում էր Մնձուրին, երբ գրում էր, որ իր գրականությունը. *«մէկ ուրիշ տեսակ է»*, թե՛ *«ռեժիոնալիսթ* (տեղագրական. – Ա. Ա.) *գրականութիւն»* է։ Իսկ, ինչպես հայտնի է, *«գյուղանկարը»* տեղագրության նեղ առումն է, լայն առումը երկրանկարն է, *«հայրենանկարն»* է։ Այո՛, Մնձուրու պատկերած աշխարհն իր գյուղն է ու նրա մարդիկ են, բայց այդ *«իրը»* էլ ավելի լայն հասկացություն է։ Այդ *«իրը»* ողջ Արևմտահայաստանն է, Մնձուրու բառերով ասած՝ իր գյուղերով, բնակիչներով, տարազներով, *«բանորամային հետին մանրամասնություններով»*, որ եկել լցվել էին նրա մեջ, ամեն հայկականն է, նաև համամարդկայինն է, որոնցով և

* Նրա գրությունների մի մասն էլ 1921-ին, 1926-ին և 1929-ին այրվել են Սկյուտարի հրդեհներում։

առանձնանում է գրողի խոսքը, դառնում ամենքինը: Ամենաուշագրավն այն է, որ թեև Մեծուրին **ներկա** է իր բոլոր պատմություններում, անգամ գործող անձ, սակայն նրա պատմվածքներն այն տպավորությունն են թողնում, որ գրողն **իր** գյուղի մասին չէ, որ գրում է, այլ՝ **իմ, քո, նրա՝ ամենքի**: Եվ թեև Մեծուրին գրում է. «... *պիտի չսահմանափակուէի անոր* (գյուղի. – Ա. Ա.) *մէջ, եթէ գիտիմ գոյութիւնը շարունակուէր: Անոր անհետացումն ալ պատճառնէրէն մէկն է»*⁵⁴, – որ ինքը Արմտաններն է «*կեղդոն*» ունեցել, սակայն իրականում նա չի էլ սահմանափակվել նրա շրջանակում, և «*Անորը*» վերաբերում է նաև Երկրին, որը և ամենայն համակողմանիությամբ էլ ներկայացրել է. «... *եթէ աւելի գործ մը չտուի, կ'որսախանամ որ գոնէ պատմեցի շատը այն ամէնքէն որ գիտէի, ունէի, պետք էր որ չմնար իմ մէջս: Ես իմ օրերու գաւառը** պատմեցի, իմ գիւղս՝ *Արմտաններս կեղդոն քլլալով Երզնկան, Քենախը, Ակնը. ինչպէս Չմշկածագը, Արաբկիորը, Տիվրիկը, ինչպէս Չկոթը, Աշխարովան, Շապին Գարահիսարը*» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Տեղեր, էջ 203): Սա հենց Արևմտահայաստանը չէ՞ր:

Առկա է Մեծուրու նաև մեկ ուրիշ վկայություն, որը շատ ավելի է ընդլայնում նրա գրականության ընդգրկումները. «*Այո, գիտէն, գիտացիէն են իմ պատմութիւններէս շատը, քայց ես մարդը կը պատմեմ*»⁵⁵ (ընդգծ. – Ա. Ա.): Եվ այդ մարդը «*ոչ ախօրվանը, 1914 են առաջվան*» մարդն էր (Կապույտ լույս, էջ 13), արևմտահայ մարդը:

Մեծուրին վեպ չի գրել** (թեև համագումար՝ նրա գրածը մի մեծ վեպ է): Գրածների մեծ մասը պատմվածքներ են «*չորս հինգ*

⁵⁴ «**Մարմարա**», օրաթերթ, 1968, 27 հունիսի:

* «*Իմ օրերու գավառ*» ասելով՝ Մեծուրին հասկանում էր «*մինչեւ 1914-ի օրերու գաւառը*»:

⁵⁵ Նույն տեղում:

** Այդպիսի մի փորձ իհարկե նա կատարել է, որը վերաբերել է դրզլբաշիների կյանքին, և որը նա տվել է Արտաշես Հարությունյանին՝ կարծիք ստանալու համար, սակայն վերջինիս աքսորման պատճառով այն կորել է, ինչպես որ կորել են գյուղում մնացած նրա ձեռագրերը:

կամ մի քիչ ատելի էջերով», որոնց մեծ մասը «ամենօրեայ կեանքին» պատկերումներ են: «Այդ օրը իմ անձս կամ իմ անձերս ո՞ր գացեր են ի՞նչ ըրեր են» (Տեղեր, էջ 203):

Ինչո՞ւ էր գրում Մնձուրին: Հարց, որ նաև գրողն է ինքն իրեն տվել:

«Ես, ինչպես ամենը իմ շրջապատես, դրամ շահելու համար չենք գրեր: ... Մենք ոչ թե գրելով, այլ արհեստ մը, պաշտօն մը, որևէ գործ մը, ծառայութիւն մը ընելով կ'սպրիմք: Ուրեմն ինչո՞ւ կը գրէք: Մի գրէք: Ատ չենք կրնար ընել: ... Չենք կրնար միայն դիտել: Պիտի պարպուինք: Պիտի ըսենք: Ի՞նչ է գրականութիւնը ամէնէն վերջը, մէկ բառով: ԸՍԵԼ Է: ԻՆՔՉԻՆՔԸ ԳՐԵԼ Է: ... Իսկ երբ կը գրենք, ըսենք մանաւանդ խոսքեր գոր մեր խելքովը կ'երեւակայենք թէ ուրիշ մը պիտի չկրնար գտնել, ըսել, կը պայծառնանք, կը ճառագայթենք, տանը սպրոստին, դրամին ամէնէն վերջը կանդորադառնանք» (Կռունկ..., էջ 11):

Այս չէ՞ յուրաքանչյուր ստեղծագործողի էությունն ու մտածումը՝ ասել բաներ, որ ուրիշը չի կարող, «**ասել**» **իրեն** ու գրել իր խոհերը (որոնք հաճախ ընթերցողին են նաև), պարպվել՝ նոր նյութերով լցվելու համար և ուրախանալ, «պայծառանալ» գրածներով:

Մնձուրու պատմվածքներից ցուանում է տեսանելի մի լուսեղենություն, որն ընթերցողի մեջ լավատեսական տրամադրություններ է առաջացնում՝ չնայած այն բանին, որ Մնձուրին գրում է մի աշխարհի ու նրա մարդկանց մասին, որոնք չկային: Այդ գրականությունը գալիս էր ասելու, որ նրանք՝ վայրագ մի պետության ողջակեզները, ունեցել են բազում աստվածներ ու սրբեր, որոնց համար եկեղեցիներ, վանքեր, աղոթատեղիներ են կառուցել, որ նրանց կյանքում գերագույն սրբությունը եղել է ստեղծումն ու աշխատանքը, որը բերկրանք է պատճառել ամենքին, եղել տոն, Մնձուրու խոսքերով ասած՝ «արտային հանդես»:

Գաղտնիքը, անշուշտ, գրողի պատումի այն վարակիչ ձևի մեջ է, որն ընթերցողին ներառում է իր մեջ, ներկա ու մասնակից

դարձնում պատմվող դեպքերին, պատրանք ստեղծում, մոռացնել տալիս, որ այդ ամենը անցյալ է, տպավորություն ստեղծում, որ այն, ինչ գրում է, ընթացող, շարունակվող կյանք է:

Իսկ ուր մնաց ողբերգականը: Չէ՞ որ Մեծուրու գրությունները վերջիվերջո *մեծ կորուստի* հետևանքն ու արդյունքն են և հենց այդ *կորուստի* մասին են: Հարցը ինքնին սխալ է, ճիշտը պետք է հարցնել՝ որտե՞ղ է ողբերգականը, քանի որ այն ներսում է, առաջին հայացքից գուցե և ոչ միշտ տեսանելի: Պատասխանն էլ՝ ինչո՞ւ չկա այդ մարդկանց կյանքի *հետագա պատմությունը* հարցման մեջ է, ինչո՞ւ այդ պատմությունը պատմությունն է մինչև 1914-15 թվականը՝ դառն իրողության մեջ է:

Մեծուրու գրականությունը օժտված է նաև մեկ այլ հատկանիշով. այն ոչ միայն սեր, այլև հպարտություն է առաջացնում ընթերցողի մեջ, որ եղել է մի այդպիսի աշխարհ, ու եղել են այդպիսի մարդիկ՝ միշտ տարված հողի ու աշխատանքի պաշտամունքով, տուն ու տեղի ամենօրյա գործերով, մվիրված ու հավատարիմ կրոնական ու ազգային ավանդույթներին, մարդիկ, ովքեր արտքաղի ամիսներին քնել են բաց երկնքի տակ ու տարվել աստղերի խաղով, պանդխտել, բայց անպայման տուն վերադարձել, ժամերով քայլել գրավիչ կնոջ հետևից՝ համարձակություն չունենալով տենչանքը հայտնելու և նաև՝ խորամանկել, կատակել, պարծեցել, ժպտացել ու տխրել, կենդանու հետ ծանր աշխատանք կատարել ու նրա հետ խոսել, ինչպես մարդու հետ մարդն է խոսում:

Այդ հպարտության, այդ լավատեսության, այդ լուսեղենության առկայությունը մեծուրիական գրականության մեջ արդյունք է նաև լեզվապատկերային այն հարստությունների, որոնցից են գունային, երանգային և անգամ ձայնային պատկերավորումների լայն կիրառումները նրա գրեթե բոլոր գործերում, որոնք ինքնին առանձին քննության նյութ են, և որոնց մենք դեռ կանոդադառնանք:

Կյանքի վերջերին Մնձուրին նշել է, որ իր լավագույն գործերը գրել է *«վաթսունէս, եօթանասունէս, ութսունէս վերջը»* (Տեղեր, էջ 184), սակայն դա այնքան էլ այդպես չէ, քանի որ 1920-ականներին նա արդեն գրել էր մի շարք նշանավոր ու արժեքավոր գործեր՝ «Աւետիս», «Ան կը երգեր երգերու երգը», «Մունջը», «Քենը», «Այգենկար» և այլն: Թեև ճիշտ է նաև, որ իր մի շարք լավագույն գործեր նա գրել է ավելի ուշ տարիքում («Առջինեկ», «Փշատիին ծաղիկը», «Սիլա», «Ըստամպոլ» և այլն):

Հարց տանք ինքներս մեզ. ո՞րն է մնձուրիական գրականության ամենագլխավոր արժանիքը, և որտե՞ղ է Մնձուրու մեծությունը: Մեծությունը աշխարհապատմագրական աղբյուր լինելն է, ***վկայություն տալն է***. Կորսվածի իրեղեն ***վկայությունը գեղարվեստի շքեղ հանդերձով***, որը շատ ավելի անժխտելի ապացույց է ու տևական, քան պատմության փաստական չոր խոսքը: Նա այդպես էլ անվանում է իր գրականությունը. ***«վկայութիւններս քսել»***:

ԿԱՅԱՅՈՒՄ. «ԵՍ ԶԻՍ ԵՂԱՅ»

«Հարսնե՛ր... աչքերնիդ լո՛յս»:
Հակոբ Մնձուրի

Ի տարբերություն սփյուռքահայ մի շարք հեղինակների, ովքեր հայոց մեծ կորուստը ջանացին ամոքել հոգևոր հայրենիքի և անցած-գնացած քաղցր հուշի գաղափարով, Մնձուրին այլ ելակետով մոտեցավ խնդրին՝ որպես գոյ, որպես անանց իրականություն, որպես ապրող եզերք վերստեղծելով և **շարունակելի** դարձնելով այդ երկիրն ու նրա մարդկանց ֆիզիկական կյանքը: Եվ նրանք շարունակեցին **ապրել**՝ դառնալով «Կապոյտ լոյսի» Յորնիկին Գիրգոր, Նուռ մամ կամ Շիրին, «Արմատանի» Վերիգեղի տեր-Պողոս, Շեխ կնիկ կամ Կոստան, «Կռունկ ուստի»⁹ կուգաս»-ի Տյուկե մամ, Վահան Սըլոյան կամ Ոսկեհան քեռի, նաև հենց ինքը՝ Մնձուրին՝ իր «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» հուշ-կենսագրականով և հարյուրավոր այլ պատմվածքներով: Մի գրականություն, որ լեցուն է գրողի բառով՝ «*հայրենաքաղձիկ*» հույզերով և հեռուներից լավող կանչ-արձագանքներով: Մնձուրու այդ գրականության մեջ պատկերվող կյանքն այնքան իրական ու կենդանի է, որ դուրս է ժայթքում բոլոր անկյուններից: Եվ, եթե կուգեք, այդ ոչ թե Մնձուրին է գրում նրանց մասին, այլ այդ մարդիկ են հառնում ու հյուսում Մնձուրու պատմությունը, խոսում ու գրուցում նրա հետ:

Այդ ամենի խթանիչը իր ժողովրդին պատուհասած դառը ճակատագիրն էր, հայրենի երկրի նկատմամբ ունեցած անանց մորմորը, գրականության հանդեպ փայփայած սերը, իր համերկրացիների ապրած օրերի նկատմամբ տաժած զգացումները, որոնք ամեն պահ հառնում էին նրա առջև որպես կենդանի իրականություն՝ իրենց բոլոր մանրամասնություններով:

Ինչպես արդեն գրել ենք, այդ երկրի ու այդ մարդկանց կյանքի անբաժանելի մասն էր կազմում պանդխտությունը: Հայ կյանքի այդ չարիքի վերաբերյալ Մնձուրին գրել է տարբեր առիթներով

(այդ մասին նա շատ է խոսում մանավանդ «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքում): Գրողի՝ այդ թեմայով գրված առաջին գործը 1920 թ. Կ. Պոլսի «Ոստան» հանդեսում տպագրած «Աւետիս»⁵⁶ պատմվածքն է, որը նրա լավագույն ստեղծագործություններից մեկն է՝ գրված գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ, և ամենայն վստահությամբ կարելի է ասել, որ այն հնչեց որպես յուրատեսակ ավետիս հայ ընթերցողին, հեղինակի հաստատուն մուտքը դասական գրականություն, և որտեղ հրաշալի են պատկերված 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գյուղի իրական կյանքը, պանդխտության հետևանք հայ ընտանիքի կացությունը, իր պանդուխտին սպասող հայ կնոջ հույզերն ու ապրումները: Ընդամենը մի քանի էջից բաղկացած այս պատմվածքը հոգեբանական հուզիչ մի պատկեր-պատմություն է և այնքան գրավիչ, որ նրա մասին խոսելիս, ցանկության դեպքում անգամ, հնարավոր չէ շատ հեռանալ հեղինակային պատումի մանրամասներից, քանի որ հեղինակային շարադրանքը դրսևորում է այն էական գեղարվեստական բարձր որակները, որ այդուհետ հատկանշական էին դառնալու Մեծուրու ստեղծագործությանը:

1970-ական թվականներին խոսելով Մեծուրու մասին՝ նրա «Սիլա» պատմվածքի վերաբերյալ Հրանտ Մաթևոսյանը իրավացիորեն գրել է. «*«Սիլան» գլուխգործոց է: Այդ պատմվածքը պիտի կարդալ, վերաշարադրանքով պատկերացում չի տրվի: ... «Սիլան» պիտի կարդալ ու դարձյալ կարդալ*»⁵⁷:

Առանց վարանման կարելի է ասել, որ Մեծուրու «Ավետիս» պատմվածքը նույնպես «*պիտի կարդալ*»: Պատմվածքում Մեծուրին մարդկային թաքնաթաքուն ապրումների հարուստ ու ամբողջական աշխարհ է ներկայացնում, հայ կնոջ ու հայ ընտանիքի

⁵⁶ Տե՛ս «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 14, էջ 565-570:

⁵⁷ «Գրական թերթ», Երևան, 1976, 12 նոյեմբերի («Հեռացող աշխարհի առաքյալը»):

ճակատագրի որքան ընդհանրացված, այնքան էլ առանձնահատուկ մի պատմություն:

Առհասարակ մնձուրիական գրականությունն իր գերակշիռ մասով, այսպես ասած, նկարչական է, որտեղ մեծ տեղ են գրավում արմտանյան կյանքին ու կենցաղին բնորոշ իրադարձություններ, գյուղական առօրյայի աննշարելի երևույթներ, բնաշխարհային գեղեցկություններ, մարդկային ճակատագրի, մտածումների և զգացողությունների գողտրիկ դրսևորումներ: Մնձուրին իր պատումի ընթացքը հաճախ է կառուցում հերոսների փոփոխական հոգեվիճակների, հոգեբանական ապրումների վրա: Այս առումով էլ «Աւետիս» պատմվածքը ամբողջովին ընթանում է հերոսուհու՝ Սաթենիկի ներաշխարհում տեղի ունեցող հույզերի, զգացմունքների ու մտածումների հենքով:

Պատմվածքը պատկերում է պանդխտության հետ կապված իրողություն, և կարելի է ասել, որ այն գրողի հետագայում գրված «Սիլա» պատմվածքում շարադրված իրադարձությունների յուրովի նախապատմությունն է: «Սիլայում» Մնձուրին պատկերելու էր տուն ու տեղից տարիներով կտրված Սըլոյանի կյանքի ընթացքը Ստամբուլ կոչված մեծ քաղաքում և նրա *հրական* վերադարձը՝ «սիլա» կատարելը՝ տունդարձը հայրենի գյուղ, իր հարազատների ու ընտանիքի գիրկ:

«Աւետիսում» Մնձուրին գրում է «*թիկունքի*», այսինքն՝ գյուղում մնացածների մասին, մասնավորապես, երկու երեխա և սկեսուր ունեցող մի կնոջ մասին, որի ամուսինը պանդխտ է այդ նույն Ստամբուլում*:

Գյուղական ամենօրյա ծանր աշխատանքը ծանրացած է Սաթենիկի վրա, որին ավելացած են երկու փոքրիկ երեխաների ու

* Պանդխտության մասին Մնձուրին հետագայում գրել է նաև «Մեր մայրերը», «Հայան հարսիկին Մուշեն», «Ես ձեզի մեր պանդխտությունը կը պատմեմ» և այլ գործերում:

ծեր սկեսրոջ խնամքն ու հոգսը. «Այդ օրը այգիները պիտի երթար նորեն: Այգիները փորելու ատեն էր»:

Թեև վաղ առավոտ է, սակայն Սաթենիկն արդեն «թերացել» է, ուշացել: Սկեսուրը վառել է օջախը, եկեղեցի գնացել, իսկ ինքը. «Վա՛յ գլխուս, ... ես պառկեմ, քնացեմ եմ»: Սաթենիկն արագ հագնվում է, խաչակնքում, «Հայր մերը» ասում, ոչխարներն ու այծերը տանում հովվին հանձնում, խոտ ու հարդ լցնում մսուրի մեջ: Մեծ Պահքն էր. հացի հետ աղ դրած սամիթ է ուտում, հագնում կանացի տրեխները, մեջքին կապում ճաշի կապոցը. «Հիմա կազմ ու բոլորովին պատրաստ եղաւ: Փեշերը եւ գօտին ժողված, գոյնգոյն գուլպաներով, ... բահն ու փետատը շալկած **աշխատանքի գացող հարս մը դարձաւ**» (ընդգծ. - Ա. Ա.): Նա արթնացնում է իր երեխաներից մեծին. «... տանը, դրանը նայէ, ... դուրպընա՛կ ըլլամ, հարսնի՛կը մատաղ»: Դուռը ծածկում, ճամփա է ընկնում դեպի իրենց այգին՝ նախորդ օրվա կիսատ թողած գործը շարունակելու:

Այգիները տարածված են աղմկոտ գետի երկու ափերին: Ամենուր մարդիկ են աշխատում: Պատկերը հրապուրիչ է՝ ծաղկած նշենիներ, որ «Նուրբ ու անուշ վարդագույն ծաղիկներով քօղբուեր էր», պատի տակ աճած ծնեբեկներ, առվի եզերքին բուսած բամբուսիկներ, հողի մեջ իջնող ու բարձրացող և արևի շողերից փայլատակող փետատներ (բրիչներ. - Ա. Ա.), քրտինքի կալյակներ... Սաթենիկն աշխատում է արագ-արագ՝ լի եռանդով: «Թռչնիկ մը յանկարծ, բոլորովին **դեղին փետուրներով եկաւ, իր խիստ փոքրիկ կտուցը Սաթենիկին ուղղելով այգիին պատին վրայէն քանի մը անգամ **ճռռողեց**, աս լսեց, ու **թռչնիկը թռավ****» (ընդգծ. - Ա. Ա.): Նույն պահին Արմտանի այգիների պահապանը՝ Մերոպ աղբարը, ասես «կարոտների հրեշտակի տեսք» առած, ձեռքին բիր, արևաճաճանչ «**հսկայ քարի մը գազաթից**» ձայն է տալիս. « - Հարս-նե՛ր... աչքերնիդ լո՛յս... հարսներ...

- Ըստընպողլո՛ր է եկեր, Ը՛ս-տը՛ն-պո՛ղ-տը... »:

Գյուղի, հարազատների, ծնողների, երեխաների և մանավանդ երիտասարդ կանանց (Մնձուրու բառով՝ հարսների) համար կարոտների, սպասման ու երջանկության այդ ավետիսը այն փայփայված ու տենչալի լուրն է, որ ամենքի սիրտն է *«բառու-վառ»* անում: Եվ քանի որ այդ երազ աշխարհում, ինչպես Համաստեղն է վկայում. *«Ջարմանալի մտերմություն մը կար սուրբերու, աստղերու և գիտացիներու միջեւ»*⁵⁸, - դաշտ ու այգում աշխատողները հարցնում են. *« - Ո՞վ եմ, ո՞վ... »*:

Տրված անունների թվում է և Խանումենց Վահանը՝ Սաթենիկի նշանածը*:

«Սաթենիկի սիրտը բան մը եղաւ: ...Տարութիւն մը պտտեց մարմինին մէջ, փեթատը ինկաւ ձեռքէն... »:

Լուրը ստանալուց հետո, ենթադրելի է, որ ինչպես Սաթենիկը, այնպես էլ մյուս վերադարձողների հարազատները գյուղ պիտի շտապեին: Բայց *«բոլոր այգիներուն մէջ հարսները նորէն»* սկսում են աշխատել: Ավելին, նույնիսկ այդ մասին չեն էլ խոսում միմյանց հետ:

Սաթենիկը ևս վերսկսում է աշխատանքը, բայց նախկին ոգևորությունը չկա, ուժերը պակասում են, ականջներում տրված ավետիսն է՝ *«հարսնե՛ր»*: Ե՞րբ պիտի իրիկուն լիներ..., որ ինքը տուն գնար: Մեծ Պահք էր, ճաշին այգիներում աշխատող կանանց հետ նա ուտում է աղ դրած սամիթ, հաց ու ընկուզամեջ: Ուրիշները չեն խոսում, ինքն էլ ամաչում է խոսել *«ստամբոլավոր-ների»* մասին: Շատ է ցանկանում, բայց չի կարող տուն գնալ, քանի որ կան չգրված օրենքներ, գյուղական աղաքներ ու... այլոց կարծիքներ. *«Նշանածն եկեր է, չի կրնար կայնել... պիտի ասե-ին»*: Նա շարունակում է աշխատանքը: Որքա՛ն գրավիչ էր այգին. պատի տակ բուսած բամբուսիկն իր մանուշակի թերթիկներով

⁵⁸ Տե՛ս **Համաստեղ**, Երկեր, հ. Ա, 1966, «Համագգային մատենաշար», Ինքնակենսագրական, էջ ԺԳ:

* Ըստ ընդունված կարգի՝ կինը իրավունք չունի ամուսին կամ երիկ անվանել իր կողակցին:

ասես իրեն էր նայում, ինչ-որ բան ասում: Ամեն, ամեն բան նրան սկսում է գեղեցիկ թվալ, բայց աշխատում է *«թուլօրէն»*: Նորից միտքն է ընկնում դեղին թռչնիկը, որ եկել էր *«բան հասկցնելու»*: Ինչ լավ պիտի լիներ, եթե տուն գնար, վայրկյան առաջ տեսներ նշանածին, այգու գործը կարող էր և վաղը ավարտել: Այդքան տարիներ հեռուներում գտնվող իր ամուսինը հիմա այնքան մոտ էր, ո՞վ գիտի, որքա՜ն է փոխվել, որքա՜ն կարոտել, իսկ ինքը չի գնում, չի համարձակվում գնալ: Օրվա մի պահի տեսնելով, որ սիլվաճիավոր ունեցող հարևան այգու տերերը հավաքեցին իրենց գործիքները և մեկնեցին, ինքն էլ է համարձակություն ձեռք բերում և որոշում *«երթալ»*. *«Գործիքները շալակեց, ճամբա ելաւ»*: Սաթենիկը հասնում է Կարմիր քարի բարձունքը, չի էլ նկատում, որ արդեն մոտեցել է գյուղին: Մտքերը տանջում են. շիկնում է, վարանում: Մտքին մույն հարցն է. ի՞նչ պիտի մտածեին գյուղում. *«...է՛կրցեր կենալ, որ իրիկուն ըլլայ, վազեր եկեր է»*:

Հիմա, երևի թե, տունը լցվել է *«բարի գալուստ»* մաղթող բազմությամբ, սկեսուրը՝ գործի անցել, դռան սեմին հյուրեր է ընդունում ու ճանապարհում: Ամուսնուն տեսնելու փափագը գնալով սաստկանում է, որքա՜ն կուգեր լսել նրա ձայնը, թեև գիտի, որ մինչև գիշեր չլինի, մարդիկ չգնան, ինքը չի կարող տեսնել ու խոսել իր *«նշանածի»* հետ, նրանից ստանալ նվերներ, բերած *«պահենի զգեստներ»*, զարդեր, վերջապես՝ տարիներով փայփայված իր կարոտն առնել, բայց հեռվից նրա ձայնը լսելն էլ մեծ բան էր: Ողջ ճանապարհի ընթացքում նրա մեջ ելևէջում են օրվա իրադարձությունները՝ ավետիսը, հարցումները...: Մեծուրիմ գրավիչ է պատկերում նրա հոգեկան կացությունը:

Մտածումներով ու վարանումներով լեցուն՝ Սաթենիկը գյուղ է մտնում: Այգուց հավաքած ծաղիկների մի մասը նա տալիս է աղբյուրի մոտ խաղացող երեխաներին: Սաթենիկն ամբողջովին կլանված է ամուսնու հետ հանդիպման անըջանքներով, ներքուստ ցնծում է, ինքնիրեն անընդհատ ժպտում. ո՞վ գիտե, գուցե մտա-

ծում մաս առաջիկա գիշերվա մասին...: Չէ՛, պահք էր, ամուսիններն իրավունք չունեին խախտելու: Մնձուրին գրում է, որ եթե մեկը հանդիպեր, անպայման պիտի հարցներ. «*Հանըմ աղջնակ. ինչո՞ւն խնդալն է ատ*»:

Սաթենիկի տղաները վազում են մորն ընդառաջ, ուրախացած վերցնում ծաղկեփնջի մնացած մասը: Ահա և տունը: Ներս է մտնում բակ, հավատացած, թե հանդիպելու է մեծ բազմության, սկեսրոջը, որ հյուրասիրության սեղան է բացել, տեսնելու է նշանածին՝ նստած սեղանի ճակատին...:

«*Մարդ չի կար, տանը դուռը փակ էր*»: Երեխաների աղմուկից տնից դուրս է գալիս սկեսուրը և սրտնեղած ու դժգոհ դիմում հարսին, թե ինչու դեռ կոչնակից երկու ժամ առաջ հարսը տուն է եկել, կիսատ թողել աշխատանքը. «*Շանըմ հարսնուկ, ... ճանըմ աղջնակ..., ըս ո՞ր ատենուան գալ է...*»: Ամե՛ն, ամե՛ն բան՝ սպասում ու տենչանք, երազանք ու բաղձանք փլուզվում է մի վայրկյանում. «*Սաթենիկ կը լռեր, չէր գիտեր ինչ ըսելը, շփոթեր էր*»: Նրա մեջ դեռ հնչում էին պահապանի խոսքերը. «*Հարս-մե՛ր. աչքերնիդ լո՛յս...*», այգիներում աշխատողների հարցումները, գետի ձայնը, ոսկեգույն մեղվի «*եղանակումը*» ծաղիկների շուրջ, վառվում էր ծաղկած նշենու տեսքը՝ «*վարդագոյն ծաղիկներով... հարս եղած*», մտքում էր այն դեղին թռչնիկի այցը, որ առտուն «*ճռռռոտեր էր...*» և հիմա չկար...: Սաթենիկի լուսալից աչքերում այժմ մեծ հուսահատությունն էր տիրապետողը: Չէ՛, արցունքներ չկային, արցունքները՝ աղմկոտ գետի մման «*յորդում*», ներսում էին՝ հոգու մեջ՝ մեծ-մեծ՝ քարե: Հիմա նորից «*պահք*» էր, պահքից ավելի մեծ մի հուսախաբություն, պահք ոչ միայն ուտելիքի, այլև՝ հույսերի, զգացմունքների, սպասված ուրախության, սիրասուն սիլաճիին տեսնելու հրճվանքի, նրան սիրո ու քնքշանքի խոսքեր ուղղելու պահք. «*...դուրպընա՛կ ըլլամ, հարսնի՛ կը մատաղ*»:

Մեծ հարազատություն կա Սաթենիկի և հետագայում գրված «Ըստամպոլ» պատմվածքի հերոսուհի Դշխուի միջև: Իրենց

ամուսիններին տեսնելու կանացի հույզերն են, որ փոթորկում են նրանց ներաշխարհը, նաև թաքցնել տալիս արթնացող զգացմունքներն ու ամաչեցնում: Բայց եթե երկրորդի համար իրականություն են դառնում սպասումներն ու բաղձանքները, առաջինի համար այդպես էլ երազանք են մնում՝ թռչնիկի *«դեղին փետուրներով»* եկած և հուսախաբության *«թևերով»* թռած:

Պատմվածքում դեպքեր, գործողություններ չկան, առավել ևս՝ բախումներ: Միակ *«իրադարձությունը»* զառիվայրի վերևից հնչող ավետիսի կանչն է: Բայց այդ լուրը փոթորկում է այգիներում աշխատողների հոգիները, նրանց մղում սպասումների ու երազանքների աշխարհը, ծնում տարիներով թաքնված մտածումներ, գիշերներով փայփայած զգացմունքներ արթնացնում, իսկ Սաթենիկի պարագայում՝ նաև ներաշխարհի փլուզում առաջացնում:

Այս պատմվածքից հետո Մնճուրին Ստամբուլի մամուլի գանազան օրգաններում տպագրելու էր բազում լավագույն գործեր, բայց այս պատմվածքը, գրված դեռևս ստեղծագործական վաղ շրջանում, ապացույց էր դառնալու, որ հենց ի սկզբանե գրականություն էր մտել մի մեծ գրող, ում *«գլուխն»* արդեն *«թուխ ամպերին էր հասեր»*:

ՇՈՂԱՅՈՂ ԵԶԵՐՔԸ

*«Չայներ՝ դյութիչ աշխարհներե,
Տարտա՛մ, անո՛ւյշ, հեռավոր...»:
Միսաք Մեծարենց*

Հակոբ Մնձուրու գրականությունը արևմտահայ մարդու կյանքի և աշխարհի բազմապիսի ընդգրկումներ է պարունակում և իր ամբողջության մեջ խտացնում է որքան ընդհանրական, նույնքան էլ անհատական այն ճակատագիրը, որն ամփոփված է գրողի գրական անվան մեջ: Եթե անգամ հայրենի լեռնաշղթան այդպես չկոչվեր, միևնույն է, Մնձուրու գրական անունն այդ *«մնձրված»* բառին հոմանիշ մի անվանում պիտի լիներ, քանի որ այն մոխրացնող կյանքը, որ վիճակված էր նրան ու իր ժողովրդին, իրական այրման ու անկման ողբերգական մի մեծ պատմություն է: Մնձուրու գրականությունը Համաստեղի ստեղծագործությունների հետ միասին դրսևորեց հայոց կյանքի մի կարևոր շրջան, որն ընդգրկեց 20-րդ դարի վեց-յոթ տասնամյակները՝ չարենցյան խոսքերով ասած, լի *«անկումների սարսափներով»*:

Այս երկու գրողները եղան վկաները մի կյանքի, որն ընդհատվեց 1915-ի եղեռնով, և ովքեր իրենց գրականությամբ կանգնեցրին հավերժական մի պանթեոն, որում, ի տարբերություն հռոմեացիների կառուցած պանթեոնի (որը նվիրված է իրենց երկնային աստվածներին), ***աստվածները*** երկրային են, և նրանք արևմտահայ աշխարհն ու մարդիկ են: *«Մեր տեղահանությունն առաջ իմ գիտցածներս են, որ կպատմեմ: Անկե հետո՝ ով մնաց, ով ի՞նչ եղավ՝ չեմ գիտեր»* (Երկեր, էջ 366),- վկայում է Մնձուրին իր *«Թեփթացի Ղըմըլը»* պատմվածքում: Իսկ մեկ ուրիշ առիթով գրում, որ ինքը *«պետք է որ անոնք շարունակե»*, այսինքն՝ նրանց վերապրեցնի, շարունակելի դարձնի:

Եվ իրոք, Մնձուրու պատումն այնքան հավաստի է, այնքան իրական ու կենդանի, որ ասես ապրող մարդկանց ու ապրող երկ-

րի մասին է գրում, և թվում է, թե գրողը ստեղծում է որքան գեղարվեստական գրականություն, այնքան էլ՝ պատմագրություն: Որ Մնճուրու գործերում («Իմ գավառի թուրքերենը», «Արմտանի այգիները» և այլն) լայնորեն սփռված են տեղագրական ու պատմագրական այդպիսի բազում տվյալներ, բերենք մեկ-երկու օրինակ. *«Քենախը (խոսքը Կամախի մասին է. – Ա. Ա.) հերթական սեպագրութեանց մէջ յիշատակուած Կամմախան՝ Հայասայի կամ Հայասայի նախահայրերու հնագոյն հայերու քաղաքը՝ որ Արշակունիներու օրով Անի Ամրոց եղաւ ու միջին դարուն հիւսիս փոխադրուելով Բագրատունիներուն Անին եղաւ...»* (Արմտան, էջ 66): Մեկ այլ առիթով նա իր «Ժամանակագրութիւն»-ներից մեկում գրում է. *«Արմտանը որ բառացիօրէն ու տեղագրութիւնովը ճիշդ-ճիշդ՝ երեք հազար հինգ հարիւր տարի առաջուան հեթական սեպագրութիւններուն մէջ յիշատակուած Խայաշայի Հայերու՝ մեր նախահայրերուն Արմատանան է, իմ գոյգ գիտերուս անունն է»*⁵⁹:

Այդ գրականության ամենակարևոր առանձնահատկություններից մեկն էլ նշել է հենց ինքը. *«Իմ գրականութիւնս իմ կենսագրութիւնս է: Ամէն պատմածիս, ամէն ըսածիս մէջ ես կամ, մէջը եղած եմ, հետը եղած եմ»*⁶⁰, ասել է, որ այդ գրականությունը **իրական երկրի** և **իրական մարդու** պատմություն է ու վկայություն, այդ հողի ու նրա զավակի լինելիության հաստատում:

Եվ ուրեմն, Մնճուրու գրականությունն իր ամբողջության մեջ մոռացության գրկից տունդարձի խոսք է, իր *«արմտաներենով»* ասած՝ մի *«սիլա»*, որ նպատակ ունի բորբոք պահելու հայրենաբաղձությունն ու վերադարձի երգը բոլոր հայ մարդկանց հոգիներում:

Ակամա ծագում է այն հարցը, թե ունենալով այնպիսի դառը ճակատագիր, ինչպիսին Մնճուրունն էր, քանի մարդ կշարունակեր գրել, մանավանդ եթե իմանար, որ... չի տպագրվելու:

⁵⁹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1963, 28 նոյեմբերի:

⁶⁰ «Մարմարա», օրաթերթ, 1965, 17 հունիսի:

Բայց Մնճուրին չէր կարող չգրել. *«Կը գրեմ, որովհետև չեմ կրնար չգրել. կուգան»:*

Եվ նրանք **գալիս էին:** Գալիս էին կորսված երկրից, իր հարազատներից՝ *«իրեններից»*, գերդաստանի ու ընտանիքի անդամներից: Նրանց բոլորին Մնճուրին կենդանագրել է իր պատմվածքներում, դարձրել գործող անձեր ու հերոսներ (*«Առջինեկ»*, *«Կավիմ դարը»*, *«Մունջը»*, *«Հարսնություն»...*): Տասնյակ այլ պատմվածքներում գրական տիպեր ու կերպարներ են դարձել Մնճուրու մամը (Տերտիրանց աղջիկը), մայրը (Տեմուրճանց հարսը), քեռին (Տեր-Պողոսը), մյուս քեռին՝ Սինասը, կինը՝ Ողբկանը, դուստրերը՝ Մարանիկը, Անահիտը և էլի շատերը:

Մնճուրին նույն սրտացավությամբ ու նույն սիրով գրել է իր հարևանների, բարեկամների, համագյուղացիների, ինչպես և հարևան հույն, ղզլբաշ, թուրք և քուրդ ժողովուրդների մասին: *«Կը գրեմ, կ'արտագրեմ, կը հեղեղեմ»*⁶¹, - վկայել է Մնճուրին:

Մնճուրու հայրենաբաղձական հորդումները բազմաշերտ են ու անսպառ, որոնք ունեն մեկ ու միակ նպատակ՝ կերտել **Մեծ Բաղսկայի** անանց կերպարը: Գրողի պատկերած այդ իրականությունն իր էությամբ իրոք որ աննախադեպ է ու ինքնատիպ թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ արտահայտչաձևերով:

Մնճուրու կերտած գյուղացին, որքան էլ հայտնված կյանքի դժվարին պայմաններում, նույնքան էլ լեցուն է այդ նույն կյանքի ուրախություններով, հրաշք աշխատանքի պարգևած երջանկությամբ, աշխարհի պարգած գեղեցկություններով:

Մնճուրու գրականության գլխավոր թեման մարդն է՝ հայ գյուղացին, որ ապրում ու գործում է ընտանի կենդանիների հետ կողք կողքի՝ իր հարազատ **բնաշխարհի** գեղեցկություններով լի միջավայրում: Հենց նրանք էլ դառնում են այդ գրականության գլխավոր ու երկրորդական հերոսները՝ գյուղացին ու կրոնավորը, հողի մշակն ու աշխատավորը, ընտանի ու վայրի չորքոտանիներ-

⁶¹ «Բագին», Պէյրուք, 2021, քիւ 1, էջ 65:

րը, բարեբեր դաշտերն ու այգիները, խորխորատ ձորերն ու բլուրները, սայլի օգտագործման հնարավորություն չտվող նեղ ճամփաները, ծառերը, բույսերն ու թփուտները՝ բոլորը մեկ միասնության մեջ, բոլորն իրարով շաղկապված, մեկը մյուսից անբաժան, ինչպես լավ երգի մեջ, որտեղ բառերն ու մեղեդին մերված են ու լրացնում են միմյանց: Եվ իր այդ երգը լսելի դարձնելու համար Մնձուրին իր խոսքը հագեցրել է Արմտանի բնաշխարհի բազում գեղեցկություններով, պատկերների, երևույթների ու գույների շողարձակումներով: Հենց այս իրողությունն է, որ Ռ. Հատտեճեանին հիմք է տվել գրելու, որ Մնձուրու շատ պատմվածքներ *«դժուար կ'արդարացնեն պատմուածք անունը: Կտորներ կան, որոնք նկարագրական պատկերներ են...»*⁶²:

Մնձուրին իր պատմվածքները չի *«գրում»*, կարելի է ասել, որ ոչ էլ այնքան *«նկարագրում»* որևէ բան, որքան *նկարագրողում* է, ավելի շուտ՝ *գեղագրողում*՝ տեսանելի ու անտեսանելի գեղեցկություններ հայտնաբերելով գյուղաշխարհի մարդկանց ամենօրյա կյանքում, բարքերում ու սովորույթներում, նվիրումներում ու երազանքներում, ընտանեկան հարաբերություններում: Մնձուրու գրականության արժեքը նաև այն է, որ գյուղական կյանքի ու բարքերի մեջ հայտնաբերում է տևական ու անանց արժեքներ, պանծացնում սիրո, նվիրման, մարդասիրության, ազնվության, գեղեցկության ու արդարության գաղափարներ, այսինքն՝ ստեղծում է գրական *մշակույթ*, որը որքան ազգային, այնքան էլ համամարդկային է և ուրեմն՝ մնայուն: Մնձուրու գրականությունը նաև այս առումով է գնահատել Հրանտ Մաթևոսյանը. *«...կարելի է որևէ կերպ այնուամենայնիվ պատկերացնել – որպես թե, ահա, գրված, տպագրված, ձայնագրված՝ նրիհում են որևէ մատենադարանում, կառուցված՝ լուռ կանգնած են ամայության մեջ որևէ տեղ. գրվել ու ձայնագրվել են ժողովրդի բերանից, կանգնեցվել են*

⁶² ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 192:

ուխտավորի ու քարավանների համար, ժողովուրդը չկա, բայց մշակույթն ահա կա»⁶³:

Ասվածին միայն հավելենք, որ Մեծուրու գրականությունը ոչ միայն «գրված, տպագրված, ձայնագրված» է, այլև նկարված ու քանդակված: Գրական այդ հսկան (արտաքինից փոքրամարմին, կիսաչոր ու կիսակնճռոտ դեմք ուներ նա) գրականություն բերեց ոչ այնքան իր իննսուներկուամյա տարիների փորձառությունը, որքան իր ծննդավայր Արմտանի՝ մ. թ. ա. երկրորդ հազարամյակից եկող հեթիթական պնակիտներից եկող մեծ կյանքի մեզ հասնող պայծառ լույսերն ու հայաստան գույները՝ ցավոք նկարված և վրձնված 20-րդ դարի հայ դաժան կյանքի՝ արդեն դեղնած ու խոնացած պատառոտուն էջերի վրա:

Մեծուրու պատմվածքների մեծագույն մասը գյուղական կյանքի պատկերներ են, սակայն դրանք սովորական առումով «առօրյա» չեն, այլ արտակարգ կյանքի՝ այլևս չգոյ իրականության և ուրեմն՝ անսովոր դարձած «պատմություններ», որոնք լեցուն են իմաստով ու ասելիքով, անկրկնելիությամբ և մանավանդ պատկերվող իրականության կոլորիտայնությամբ, գունալին ծաղկազարդումների, հատկապես կապույտի, կանաչի, դեղինի փողփողումներով, որոնցից կարելի է առնել ավերիվ մեջ շողշողացող սելխերի, ակը շուռ տված հողի, թթենու տակ թափված հատապտուղների զգլխիչ բուրմունքներ, ըմբռնված սարալանջն ի վեր բարձրացող ծաղկաստանների տարածված տեսիլներ:

Մեծուրի գրողն ու արվեստագետն իր մեջ ոչ միայն զգում, այլև կրում էր այդ կյանքի բաբախը, բայց այդքանը քիչ էր. պետք էր կարողանալ այդ ամենը **տեսնել** և մանավանդ **մարմնավորել**՝ ամեն մի արվեստագետի այն կարևոր հատկանիշը, առանց որի նկարը երբեք գույն ու երանգ չի դառնում, քանդակը՝ ձև ու բովանդակություն, գիրքը՝ խոսք ու պատկեր, երաժշտությունը՝ մեղեդի ու նվագ:

⁶³ Մաքևոսյան Հր., Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, 2004, էջ 148-149:

Ուշագրավ մի մանրամասն. Մնձուրին իր պատմվածքներում հաճախ է օգտագործում *«ես կպատմեմ»*, *«ես ձեզի պատմում եմ»* և համանման այլ կապակցություններ: Իրականում Մնձուրին ոչինչ չի *«պատմում»* բառիս բուն իմաստով, այլ վրձնում է իր խոսքը, նրան գույն ու երանգ տալիս, *շնչավորում* երևութներն ու իրադարձությունները, այլ խոսքով՝ *«լեզու տալիս իր երկրին»*, որտեղ խոսում են ամենքը՝ քարն ու լեռը, ջուրն ու ճամփան, որոնց հետ ինքը խոսքի է բռնվում, մտնում գյուղացու հոգուց ներս ու տուն (մի մեծ գյուղացի էլ ինքն էր), այնտեղ հանդիպում մի շատախոս սկեսրոջ, դեմքը ծածկած հարսի, չարաճճի, բոկոտն ու քանապուրոտ մանուկների, հատակին ընկած փշատենու ծաղկի, դուրս գալիս դաշտ՝ տեսներու արտը վարող քահանային, ջորիների զանգուլակներով միջոցը լցրած որան կրող պատանիներին, ծառի ստվերում քնած հանդապահին, ցորենի արտ մտած հորթին...

Եվ այդ ամենի մասին այնպես է գրում, ասես քեզ հետ նստած գրուցում է, պարզ ու հստակ, որ նշանակում է վճիտ ու ընկալելի: Սա իհարկե չի նշանակում, թե նա թոթին է հանձնել այդ պահին իր մտքին եկածը: Մինչև վերջնական ավարտին հասնելը Մնձուրու խոսքն անցել է ստեղծագործական տքնանքի բովով, որի մասին նա վկայում է նաև իր պատմվածքներից մեկում՝ *«Բանաստեղծը և դրամը»*, որտեղ գրում է. *«...օրեր, շաբաթներ կուտամ քերթված մը, պատմվածք մը արտադրելու, գայն իր ավարտուն ձևին հասցնելու համար...»* (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 430):

Եվ եթե Մնձուրին չի *«պատմում»*, ուրեմն այլ չափանիշներով պետք է մոտենալ նրա գրականությանը: Այս բանը լավ է նկատել գրականագետ Գեղամ Սևանը, ով 1981-ին Երևանում լույս ընծայած իր «Հակոբ Մնձուրի» մենագրության էջերը շարադրել է հենց այդ ելակետից՝ մնձուրիական գրականության մեջ տեսներով ան-

ցյալի խորքերից հառնող, բաբախում կյանքով ապրող հազարագույն ու բազմամեղկա իրական երկիրն ու նրա մարդկանց* :

Մնծուրիական գրականությունը գնահատելու ու արժևորելու հետաքրքիր ու ինքնատիպ չափանիշներ է տվել սփյուռքահայ գրականագետ Արսեն Դանյանը. *«Երևի շատեր վիրավորական համարեն, եթե ասեմ, որ շատ էլ կարդաք, քիչ էլ կարդաք, մեկ է, չեք հասկանա Մնծություն: Վարուցան արե՞լ եք, արտ քաղե՞լ եք. խոտ հնձե՞լ եք, գիտե՞ք, թե նոր քաղված արտը, խոզանը, վայրի անանուխը, մրտենին ինչպե՞ս կբուրեն: Էլ ինչպե՞ս և ինչքա՞ն կարող եք, ուրեմն, հասկանալ Մնծություն»*⁶⁴:

Եվ իրոք, Մնծուրու գրականությունն օժտված է ուշագրավ յուրատեսակությամբ: Նա իր պատմվածքներում չի պատկերում ինտերիերային, կամերային կյանք: Նրա պատմվածքներում գործողություններն ու իրադարձությունները մեծի մասամբ կատարվում են դրսում, լայն ու ընդարձակ մի տարածքում: Անգամ ընտանեկան պատկերներ կերտելիս նա շտապում է դաշտ ու այգի, հանդ ու լեռ տանել իր հերոսներին, դեպքերի ու գործողությունների զարգացումներն այնտեղ ծավալել: Գրողն ամեն անգամ իր հերոսների հետ դուրս է գալիս արտ ու խոզան, իջնում նեղկածան ձորակները, բարձրանում լանջերն ի վեր՝ այնտեղ տեսնելով իրական ու կենդանի կյանքը, այնտեղից ոգևորվում և այնտեղից քաղում մեկը մյուսից գրավիչ իր պատկերները: Պատկերավորման ու կերպավորման այդ ընդլայնումներն էլ ստեղծում են բնական ու գեղագիտական այն դաշտը, որով լեցուն են նրա գրեթե բոլոր պատմվածքները:

Կարելի է ասել, որ Մնծուրին հաճախ *«քառերով»* չի գրում: Նա իր պատմվածքները կտավի է վերածում՝ զարդարելով դրանք ծառ ու ծաղկի, ցորենագիրկ, ոսկեգույն դաշտերի, բերքառատ այգիների կենդանագրումներով:

* Մեկ այլ առիթով Գ. Սևանը Մնծուրուն համարել է *«քայլող Արևմտահայաստան»* (Տե՛ս **«Գրական քերթ»** Երևան, 1984, 25 հուլիսի):

⁶⁴ **«Գրական քերթ»**, Երևան, 1991, 1 մարտի:

Եվ այս ամենը գալիս է նրանից, որ Մնձուրին ինքն այդ կյանքի մի մասնիկն էր, իր պատկերած գյուղաշխարհի իրական բնակիչը, իր ներկայացրած գյուղացիներից մեկը, տասը, հարյուրը... բոլորը, որ նույնքան աշխատավոր էր, նույնքան հողի մշակ, որքան որ նկարիչ ու բանաստեղծ էր:

Մնձուրին առանձին պաշտամունք ուներ առ ամեն մի գեղեցիկը (դրա դրսևորումներից մեկն էլ նրա անմահ գեղագիր ձեռագրի առկայությունն էր):

Մնձուրին էսեսատիպ մի գործ ունի, որը բնութագրական «Բանաստեղծը» վերնագիրն է կրում, որտեղ կերպավորված է արվեստագետ ու գեղագետ ստեղծագործողի անձը, որը հենց ինքն է:

Իր գրականությունն ու իրեն գնահատելով՝ Մնձուրին այդ գործում գրում է, որ բանաստեղծն այնպիսի բաների մասին էր խոսում և *«այնպիսի եղանակով մը, որ ընթերցողները իրենք գիրենք այդ այգիներուն, ձորերուն, լեռներուն մեջ կկարծեին, գիտեին, թե հիմա ձեռքով պիտի բռնեին, շոշափեին պատմածները»* (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 355):

Եվ այդ ամենն այնքան ստույգ, որ այդ նույն ընթերցողն այդ ամենը սկսում է ճանաչել *«հոն տարիներով ապրած մեկու մը չափ»*:

Նա՝ բանաստեղծ-Մնձուրին, այն նույն վարուժանական սերմնացան-բանաստեղծ հայ գյուղացին չէ՞, որ առավոտյան աղոթքից հետո ճամփա էր ընկնում դեպի դաշտ՝ իր բախի տակ արթնացնելու *«Արարչությունը հողին»*, իր գրչով պանծացնելու *«Բերրիությունը ցողուններուն»* ու մտքին: Հենց դրա համար էլ Մնձուրին ամեն բան լույսի նման **տեսնել** է տալիս, անուն առ անուն **արձանագրում**՝ գետ, հանդ, լեռ, աղբյուր, բնակավայր, որոնք այլևս չկային, և այդ **«չկան»** պարտադրում էր նրան ամենայն մանրամասնությամբ վերակենդանացնել, վավերաթղթի, ասքի վերածել դրանք, դարձնել եղող:

Չարմանալի մի բան. Մնծուրին նրանց մահվան մասին չէ, որ գրում է, նրանց *«չլինելու»* մասին չէ, որ *«պատմում»* է, այլ նրանց կյանքի, շենշող ու արարիչ այն կյանքի, որ ընդհատում չունի, չի կարող վերջանալ, վարակիչ է, ներառող այն աստիճան, որ ընթերցողին իր հեքի մեջ է պահում, մասնակից ու ակնառես դարձնում իրադարձություններին, ավելին՝ դարձնում հենց ***արմտանցի, զինարացի, չմշկաժագցի, տիվրիկցի...***

Բայց միայն մարդկանց ու տեղանքը չէ, որ անձնագրում ու կենդանագրում է Մնծուրին: Նա խոսեցնում է ամեն բան՝ մի ամբողջ երկիր, և դրա համար էլ գրում է. *«Ես իմ երկիրս խոսեցուցի»*, ասես դառնում յուրատեսակ գրող-պատմաբան՝ դրա մեջ տեսնելով իր ժողովրդի ու նրա հող-հայրենիի կենդանության հարատևությունը:

Մնծուրիական այդ գրականության ընդգրկումը կարելի է ամփոփել հետևյալ բանաձևով՝ *«գյուղս, ես, հողս, մենք»*, որ մեկ ամբողջություն է, ընդհանրացնող մեկ միավոր:

Մնծուրու վկայությամբ՝ ինքը *«քայլ-քայլ»* գիտի այն վայրերը, որոնց մասին գրում է, առանձին-առանձին ճանաչում է այն մարդկանց, որոնց կերպավորում է: Եվ պատահական չէ, որ նա ամենայն հավաստիությամբ է արտացոլում այն միջավայրը, որն իրենով կազմավորում էր հայ մարդու տիպական վարքն ու մտածելակերպը: Այս հատկանիշը, Մնծուրուց զատ, բնորոշ է նաև *«կարոտի գրականության»* բոլոր գրողներին՝ Համաստեղ, Արամ Հայկազ, Հակոբ Ասատուրյան, քանի որ թանձր ու տեսանելի այդ ***տեղագրությունը և մարդագրությունը*** հենց այն ***Հայրենիք*** ասվածն էր, որ անկասելի կարոտի ակունքն ու իմաստն էր: Այդ կարոտի բաղադրիչներից եթե մեկը պատմական ճշմարտության իմացությունն էր, մեկը՝ ազգային գիտակցությունը, ապա մեկն էլ մարդկային հուշն էր, որ դադար ու հանգիստ չէր տալիս, և որը թերևս *«սպրիլյան եղեռն»* բառակապակցությամբ էր իմաստավորվում, որի մնծուրիական ձևակերպումը արտահայտվեց նրա

«Կռունկ ուստի՞ կուգաս» գրքի վերնագրով, թեմային միախառնված հուշ ու կարոտով, որոնք երամներով գալիս էին ու լցնում գրողին, կուտակվում նրա հոգում, և «*դատարկվելու*» միակ ձևը գրելն էր մնում. ծնվող պատմվածքները, իրար հաջորդող բնապատկերները:

Հակոբ Մնձուրու պատմվածքների մեծ մասը ներկայացնում են գյուղական կյանքում տեղի ունեցած որևէ իրադարձություն, մանրադեպ, պատահար, միջադեպ, դիպված կամ փոքրիկ պատմություն: Բայց նա ունի նաև մի շարք գործեր, որտեղ պատկերվում են ծավալուն գործողություններ, հանդես են բերվում բարքեր, սովորույթներ, կերտվում տիպեր ու կերպարներ, ցուցաբերվում հոգեբանական դրսևորումներ ու վարք, տեղեկություններ ու մանրամասներ տրվում գյուղական կենցաղի, ինչպես նաև Երզնկա գավառի, Արմտան բնակավայրի ու նրա շրջապատի բազում երկրակազմական վայրերի մասին, որ դառնում են ոչ միայն արմտանագիտություն ու երզնկագիտություն, այլև շատ ավելի լայն՝ արևմտահայաստանագիտական տեղագրություններ, այդ աշխարհի աշխարհագրություններ, քարտեզագրություններ՝ ամենը արտահայտված գեղարվեստական խոսքի բարձր չափանիշներով, գրավիչ արտահայտչամիջոցներով, որոնք ճանաչողական մեծ արժեք են ներկայացնում, քանի որ ականատեսի վկայություններ են, դրանով իսկ՝ ստույգ ու ճշգրիտ, թանկ ու հարազատ հայ սերունդների համար:

Այդ գրականությունը մանավանդ հիշատակի խոսք է, ուստի գրողը մոռացության չի տալիս այն տեղավայրերը, որտեղ ծավալվում են գործողությունները: Այս իրողությունը Մնձուրու ստեղծագործական աշխարհընկալման հիմքերից մեկն է, որի վերաբերյալ իր «Ասուլիս մը Պարսկահայ Բանաստեղծ Նկարիչ Դեւի Յոբելեանին Առթիւ» գրությունում նշել է. «*Մարդն ալ, գրականութիւնն ալ աշխարհագրութեան ենթակայ են: Աշխարհագրութիւնը կը շինէ գրականութիւնները*» (Կռունկ..., էջ 259):

Իր պատմվածքներում առատորեն սփռված այդ աշխարհագրությունն էլ գրողին հիմք է տվել ասելու, որ. *«Ուէ մեկը, կարդալով զիս, կրնա իմ պատմվածքներու քարտեզը, իմ գրական աշխարհագրությունս շինել»* (Կապույտ լույս, էջ 15-16):

Իր ստեղծագործություններում Մնճուրին այնքան է մանրամասնում տեղանքի պատկերումները, որ երբեմն *«կորչում»* են գրության բուն վերնագիրը, թեման, դրանք ասես դառնում են երկրորդական և անկարևոր: Վերնագրի *«կորստյան»* օրինակ է «Գետանկար» պատմվածք-նկարապատկերը, որը թեև «Գետանկար» է վերնագրված, սակայն իրականում գետի **շուրջըշուրջ** կատարվող իրադարձությունների պատկերումն է, բնանկար-համայնապատկեր, որտեղ ցոլանում են գյուղական կյանքի առօրյա ու կենցաղ, տեղագրություն, սովորույթներ, բնաշխարհ, տեսապատկերներ, այսինքն՝ շարադրանքի կենտրոնում ոչ թե գետն է, այլ նրան մերձ տարածքում ընթացող կյանքը: Թեմայից հեռացման օրինակ է «Օձը մատս կճե՛ց...» պատմվածքը, որտեղ թվում է, թե գրողի ասելիքը պիտի լիներ այգում աշխատող կնոջ ձեռքը օձի կծելու պատմությունը, այնինչ շարադրանքի մեծագույն մասը վերաբերում է այն վայրերի նկարագրությանը, որտեղ որ տեղի է ունենում դեպքը, որտեղով որ այդ կնոջը գյուղ են տանում՝ Դպրենց այգին, Կարմիր Հողերը, Խոռոջտակի առուն, Մասրի ձորը, Պզտիկ Արմտանը, Մեծ Արմտանը, Գողուն ձորը, Անծեղկան, Խառիժակի այգիները, Ջերմայի այգիները, Ղուհարքարդակի աղբյուրը..., սրանք դեռ այն վայրերի անվանումներն են, որտեղ դեպքի հետ կապված մարդիկ իրարանցման մեջ են: Իսկ դեպի գյուղ ճանապարհի ընթացքում Մնճուրին նշում ու հիշատակում է Արխնենց աղբյուրը, Կարմիր Զարը, Բարթիկին աղբյուրը, Բարդկատանի ձորը, փարախները, Կապոյտ Կապանները, Սուրբ Գևորգը, Չվագեղ աղբյուրը, Լիճքի կամուրջը, Եփրատը, Փոսուն Բուրը: Օձի խայթոցից երիցկնոջ մահանալուց հետո էլ Մնճուրին նշում է Թեղուտ, Ապուղտա, Հասանովա գյուղերի անունները,

որոնց որ մահվան լուրն էր ուղարկվել: Եվ այդ բոլորի մասին հաճախ տալով ամենազանազան տեղեկություններ:

Տարբեր պատմվածքներում արմտանյան տեղավայրերի նշումները գնալով ավելի ու ավելի են ընդարձակվում: Այդ անվանումներն ու նրանց մանրամասն նկարագրությունները պատահական չեն և ոչ էլ ինքնանպատակ: Մնծուրին իր գրականությամբ վերակենդանացնում էր հայոց աշխարհի մի մասը, *«խոսեցնել տալիս իր երկիրը»*, որտեղ *«խոսում»* են նաև հայրենի լեռներն ու բլուրները, ձորերն ու աղբյուրները՝ դառնալով ոչ միայն այդ բախտուն կյանքի մասնակիցները, այլև յուրատեսակ գործող անձեր, նրա վկայությունները, այդ մարդկանց կյանքի բաղկացուցիչներն ու հոգևոր հարստությունները:

Զարմացնող է Մնծուրու տեղագրական, ժողովրդագրական հիշողությունների ճշգրտությունը: Տասնյակ տարիներ անց նա անուն առ անուն հարյուրավոր տեղանունների ու տեղավայրերի անմենայն մանրամասնություններ է հիշում, և դա ոչ միայն բլուրների, ձորերի, աղբյուրների, ուխտատեղիների, բնակավայրերի, այլև գերդաստանների, կանանց ու հարսների ով լինելը, ում աղջիկ կամ կին լինելը, գյուղական սովորույթները..., ասես հատիկ առ հատիկ Մնծուրին մտել է Փոքր Արմտանի բոլոր յոթանասուն տները, եղել Մեծ Արմտանի երեք հարյուր տներից շատերում, այցելել մոտ ու հեռու հարևան գյուղերը, քայլել հայրենի եզերքի անճանապարհ ճամփաներով, *«հոտվտել»* ծառ ու ծաղկի և մրգերի բույրերը՝ իր ընթերցողին տանելով *«պապերու հինգ հազար տալուան»* երկիրը, նրան դարձնելով արմտանցի, նրան ասելով՝ տե՛ս, այդ ամենը վկայություն է, և ինձանից հետո այդ ամենի մասին այլևս գրող չի լինելու, տե՛ս, ես այդ ամենի հաֆզն (գիտակն) եմ:

Այդպես Արմտան աշխարհի, ուրեմն և Մնծուրու գրականության մեջ հաճախակի նշվող վայրերից են դարձել Լեղաղբյուրը, Ավերակ բերդը, Խաչքարի դարը, Սուրբ Եղիայի բլուրը, Կապան-

ները, Ավագանին ձորը, Դեղջուրը, Երզնկան, Ակը, Իննսունիննի բլուրը, Մամասարի ջրվեժը, Լիճքը, Մասուր ձորը, Անձեղկայի հանդը, Սուրբ Երևումը, Քաջտանի ապառաժները, Տուժիկի (Մրգա, Մնձուրի) լեռները, Լուսաղբյուրը, Կարմիր հողերը, Բինկյանը, Սուրբ Դավիթը, Չմշկածագը, Երից աղբյուրը, Ղարապուտախը, Ջիմառան, քրդաբնակ, թուրքաբնակ, դղբաշաբնակ, բայց հայկական անուններ կրող Սերկևիլ, Ակնիկ, Անջրդի, Բագմաշեն, Դարգուխ, Սուրբ Թորոս, Վարդենիք գյուղերը և տասնյակ ու տասնյակ այլ տեղանուններ, մաս բույսերի անվանումներ, որոնց մի մասը թեև նեղ տեղական բնույթ ունեն, սակայն մեր գրականության մեջ այլևս ոչ մի այլ տեղ չմշվող ու չհանդիպող տեղավայրեր են ու անուններ, որոնք մաս պատմագրական ու ազգագրական արժեք են ներկայացնում:

Իր եզերքի, իր հող ու ջրի աշխարհը որքա՛ն խոր պետք է նստած լինե՞ր նրա մեջ, որ Պոլսի իր փոքրիկ սենյակում, *«ղազ-գյախտարի»* իր նեղ սեղանին, մոմավաճառի իր կիսամութ անկյունում ծվարած այդքան մանրամասն վերակերտեր այդ ամենը, իրականության շունչ ու երանգ հաղորդեր իր պատմվածքներին:

Ինչպես նկատելի է, այդ տեղավայրերի մեծագույն մասը հայկական անվանումներ են, թեև առկա են մաս օտարների ու եկվորների դարավոր տիրապետության հետքերը՝ գետերի անվանումը՝ Ղարապուտախ, Ղուրուչայ, կամ հայկական անվանումներին կցված որոշյալների՝ դար, չայ, սու... առկայությունները: Ցավոք, այդ վայրերի հայկական անվանումները հետզհետե ավելի ու ավելի վերացան կամ այլափոխվեցին, ինչպես որ հետազայում վերացվեց ամեն բան, ինչ որ հայկական էր ու պատմական: Այդպես՝ Չվազեղի աղբյուրը դարձավ Ղալղանա բովսար (ո՛ւր քաղցրահնչյուն հայկական անվանումը, ո՛ւր թուրքերեն անվանման բաղաձայնների անհաճո կուտակումը), Կապանը դարձավ Քեպան, Լիճքը՝ Ըլըճեն, Երզնկան՝ Էրզինջան, Եփրատը՝ Մուրաղ, Տերսիմը՝ (Դերսիմը) Թունճելի, ինչպես որ Խարբերդը՝ Հարբուր,

Այնթափը՝ Քազի և այսպես շարունակ: Իսկ Մնձուրու սիրելի ծննդավայր Արմտանը թուրքերը փոխեցին Արմութլու անվամբ, որը թարգմանվում է Տանձուտ, և դա այն դեպքում, որ Արմտանում տանձ գրեթե չէր աճեցվում և, ինչպես գրում է Մնձուրին իր «Կոունկ ուստի»⁶⁵ կուգաս» գրքում գետեղված «Լերան տանձ» պատմվածքում, արմտանցի պատանիները շատ երկար ճանապարհ էին անցնում տանձ ուտելու համար:

Թուրքական անվանումների նշումները պատահական չեն Մնձուրու գործերում: Դրանք յուրատեսակ ընդլզման արտահայտություններ են, բողոք ամեն հայկականի վերացման դեմ, բողոք անհայտությունից հայտնված բոլոր վայրագ ուժերի դեմ. *Հիմա... Արմտանը չկայ..., - գրում է Մնձուրին, - Հիմա հոն եղողները, եկուորները ուրկէ՞ են, ո՞վ են...*»⁶⁵:

Տեղանունների նշումներից գատ Մնձուրին իր պատմվածքներում կատարում է նաև տեղագրություններ՝ մանրամասն նկարագրելով գտնված վայրը, տեսքը, հեռավորությունը Արմտանից, նշանակությունը, անգամ՝ անվան պատմական կամ ժողովրդական ծագումնաբանությունը և այլն: Այսպես, բլուրն Իննսունինն էր կոչվում այն բանի համար, որ գետի ափից մինչև նրա գագաթը իննսունինը քայլ էր, Վերնաաղբյուրիկ էր կոչվում, քանի որ բխում էր գյուղից վեր գտնվող բլուրից, Մասրաձոր անունն էր կրում, քանի որ այնտեղ շատ մասուրի թփեր կային, Արմտան՝ քանի որ բարեբեր հողեր ուներ և գալիս էր հին խեթական-հայկական Արմատանան (Արմտեաց) անվան (հիմքը արմատ) բառի ձևափոխումից, որ նշանակում էր բերքառատ, բերքատու, բազմարմատ, Լիճք էր կոչվում, քանի որ տեղավայրն առատ էր աղբյուրներից գոյացած լճերով:

Մնձուրու նշած տեղանունները ոչ միայն ճանաչելի են դարձնում հայրենի եզերքը, այլև պատմությանն են հանձնում այդ տեղավայրերի հայկական լինելու ճշմարտությունը, հաստատում

⁶⁵ «Մարմարա», օրաթերթ, 1963, 28 նոյեմբերի:

դրանց ազգային, կրոնական ու հայեցի պատկանելիությունը, շեշտում հայկական բարքերի ու կենցաղի մեջ նրանց ունեցած կարևոր դերը և, մանավանդ, գրողի կողմից ներկայացվող դեպքերի ու պատմությունների հավաստիությունը: Այս առումով մանավանդ Արմտեաց անվանումը շատ խոր պարունակություն ունի, որը մաս **հայրենեաց արմատների՝ հայրենեաց երկրի** իմաստն է ներառում:

Տարաբնույթ ու բազում այդ տեղանունների և տեղավայրերի նշումները Մնճուրու պատմվածքներում, իհարկե, ամենից առաջ կոչված են ծառայելու գեղարվեստական խոսքին, ստեղծագործության բուն ասելիքին ու իմաստին: Օրինակ, իր լավագույն գործերից մեկում՝ «Սիլայում», Մնճուրին պատկերում է պանդուխտ Վահան Սըլոյանի վերադարձը հարազատ օջախ: Տարիներ շարունակ Պոլսի մեյդաններում ամենաչարքաշ աշխատանքները կատարած Սըլոյանը՝ անհուն կարոտներով լցված ու հարազատներից նվերներ գնած, նավով հասնում է սևծովյան Կիրասոն նավահանգիստ, որտեղից ջորիների քարավանով յոթ օր հետո տեղ է հասնում: Հայրենի ծննդավայրի մատույցներում նրա աչքերի առջև գծագրվում է Մնճուրի լեռնաշղթան, որ *«Բենախեն շարունակելով Պեհրե Պելի, Խոսգա Պելի կիրճերովը Չմշկածագի բարձունքներէն հարաւ Ակնայ ուղղութեամբ կընթանայ: Ջորիներուն վրայ երեք անգամ խաչակնքեցին: Երկիր եկեր էին...»* (Մենք, էջ 382):

Պատմվածքի հաջորդ հատվածում Մնճուրին գրում է, որ թեև Սըլոյանի գյուղը՝ Արմտանը, *«դէմն էր»*՝ տասը լուպեի հեռավորության, սակայն նա գյուղ չի մտնում. *«... արտերու ճամբան ելաւ: ...Անբողջ ցորենի արտեր էին: ...Մէջը մտաւ, ցորունները մինչեւ կործբը թաղեցին...»* (Մենք, էջ 383),- այսինքն՝ դա մի երկիր էր, որը **շողում** էր ցորենի արտերով ու արարման բերկրանքով:

Այնուհետև Սըլոյանը այցելում է պարտեզներ:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ մեջբերված հատվածը կապ չունի ընտանիք վերադարձողի հետ: Բայց Մնճուրու գրու-

թյան բուն իմաստը շատ ավելի խորն է: Այն դարձ է դեպի հենց այդ ամենը, ավելի լայն իմաստով՝ այն խոսք է **Հայրենադարձության** մասին և ոչ թե տուն դարձողի, այդ հայրենադարձության ջատագովումն է, և հենց դրա համար են պատմվածքում մանրամասնորեն նկարագրվում այդ հայրենիքի գեղեցկությունները՝ Մնձուրի լեռնաշղթան, որին ի տես երեք անգամ խաչակնքվում են վերադարձողները, մանրակրկիտ պատկերվում հայրենի դաշտերն ու այգիները, քիչ անց՝ նաև Արմտանի փողոցներն ու տները: Մնձուրին իր մի շարք գործերում գրում է, որ պանդուխտները, վերադառնալով ընտանիքի գիրկ, մեկ-երկու տարի հետո նորից մեկնում էին օտարություն: Մինչդեռ այս պատմվածքում ոչ մի խոսք չկա վերադարձի մասին, որը մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ Սըլոյանի համար նույնքան թանկ, կարևոր ու մնայուն են ցորենի ու վիկի դաշտերը, բերքառատ այգիները, Քարսաղբյուրը, Սուրբ Եղիայի մատուռը..., որքան որ իր ծնողները, զավակները, քույրերը, ողջ Արմտանը, որոնց կարոտներով նա ապրել էր հեռուներում, և որոնց ներկայությամբ նա ապրելու էր այսուհետ:

Դրանք՝ տեղավայրերի այդ հիշատակումները, Մնձուրու պատմվածքներում, վերաբնացման յուրովի խթաններ էին հենց գրողի ներաշխարհի ու հուզաշխարհի համար, խոսելու ու գրելու, իր իսկ խոսքով ասած՝ «լցվելու» և «դատարկվելու» համար, նորից ու նորից վերադառնալու, «*հայրենադարձվելու*» համար իր ծննդոց վայրերը, իր շողացող եզերքը, որտեղ կապտին էին տալիս Մզրա լեռները, Խառիժակի կիրճերով հոսում էին բազում աղբյուրներից հորդացող և մածնաջրի գույն ստացած գետակները, հասունացած ցորենի արտերի վրայով սահում էին ոսկեհատիկներից գոյացող մոմի ամպերը:

Մնձուրու պատմվածքներում արձանագրված ու հիշատակված շատ տեղանուններ ինքնին բանաստեղծական անվանումներ են՝ Լուսաղբյուր, Չվագեղ աղբյուր, Երիցաղբյուր, Խասաղբյուր, Ջրկորուսի, Կապույտ Լույսի լեռներ, Մաստրաձոր, Կաքավիկի Քար, Ամրքար, Բերդահովիտ, Քարնփոս, Մեղրածորիկ...,

որոնք ներկայացվում են ոչ միայն որպես միջավայր, այլև ընթերցողին գեղման են տանում, նրա մեջ հետաքրքրություն արթնացնում, բնապաշտական հակումներ հարուցում, նաև նպաստում ներկայացվող սյուժեի ընկալմանը, միջավայրի ճանաչմանը, որի գլխավորագույն նպատակը նրան հայրենագիտությամբ և հայրենասիրությամբ լիցքավորելն է: Անգամ կենդանիներին տրված անուններով՝ Թանիկ այծ, Կարմիր եգ և այլն, Մնձուրին ընդգծում է գեղագիտականի առկայությունը, որը խորհրդանշում է գյուղացու սերն ու հարազատությունն առ իր շրջապատը, բնաշխարհն ու կենդանական աշխարհը:

Իր պատմվածքներում Մնձուրին հաճախ է «շեղվում» սյուժեի տրամաբանական զարգացումներից, բայց նա չի սկսում նոր դեպքերի շարադրում և կամ մեկ այլ պատմություն: Այդ շեղումները հիմնականում կապված են բնաշխարհի ու եգերքի գեղապատկերումներին և միտում ունեն ընդգծելու հայ մարդու ու իր երկրի անխախտ կապերը, նրանց միասնության իրողությունն ու անբաժանելիությունը: «Աշուն» պատմվածքի հերոսը՝ Ոսկեհան քեռին, ճամփա է ընկնում իր անասունների հետ՝ արտը վարելու: Այն վայրերը, որով պիտի անցնեն, լոկ ճանապարհ չէ: Այն Արմտան աշխարհի մի գողտրիկ եգերքն է՝ լի «պղպղուն» աղբյուրներով, վարման ու ցանքի, Մնձուրու բառով ասած՝ «մայրանայլու» սպասող դաշտերով, հեռուներում գծագրվող կրակե լեռներով, ուռեստաններով, ջրառատ առուներով, դուռը բաց ջրաղացով և իհարկե տեղավայրերի մատնանշումներով՝ Կզնակի աղբյուր, Լեղաղբյուր, Արխանին արտ, Առուրտակի արտեր, Կավին լեռ, Անծեղկայի այգիներ...:

Ոսկեհան քեռին, տեղ հասնելով, սկսում է ցանքը: Ավարտելով ցանքը՝ Ոսկեհան քեռին սկսում է հաջորդ տարվա վարը. «Արտին երեսը ակօսները շարունեցան», - ապա և տափանումը. «...ակօսները գոցունեցան, արտը հարբունեցաւ...» (Մենք, էջ 286-287):

«*Արտը հարթուեցաւ...*», բայց բավարարվեց, գոհացավ, «*հարթուեցաւ*» նաև հերկվորի հոգին: Հողի և մարդու միաձուլման այս իրողությունը հետևանք է հայրենի եզերքի նկատմամբ տածված սիրո, սարալանջերն ի վեր և լայնարձակ դաշտերն ի վար ձգվող տեղավայրերի, որոնք ունեն իրենց անունները և ներկայանում են լուսային բազմերանգություններով. «*Արեւը իջաւ Ապուշտայի վրայ: Շատ չմնաց. Հետզհետէ սահեցաւ: Ուրանիկը կարմրեցաւ, յանկարծ վառեցաւ, կրակէ լեռ մը եղաւ, յետոյ մարեցաւ: Միջոցին ցերեկուան ոսկեգոյն պայծառութիւնը գնաց: Դաշտին հարաւի վեղարատը լեռը՝ Սեւ Քարը, իրիկուան պատմութեանը հազաւ: Արեւելեան ժամով, ճիշդ տասներկուրի աստղը մէկէնիմէկ շողաց գազաքը*» (Մենք, էջ 287):

Մարդ, հող, հայրենիք անբաժանելիության գաղափարն անցնում է Մնձուրու գրեթե բոլոր գործերում, ու թեև քիչ չէին գրկանքներն ու դժվարությունները, սակայն հայ մարդը կարողանում էր իր ապրած կյանքը վերածել վայելքի, հիանալ բնաշխարհի գույների բազմազանությամբ, հրճվել իր երկրի դաշտ ու սարերով:

Կարողում ես «Մեր կարմիր եզր» պատմվածքը, և քեզ մի պահ թվում է, որ ոչ թե գեղարվեստական երկ է ընթերցածդ, այլ երկրագրական կամ աշխարհագրական տեղագրություն, էսսե՝ ձոնված հայրենի բնությանը: Տասնյակ ու տասնյակ տեղավայրերի անվանումները (որոնց թիվը անցնում է քառասունը), սակայն, ինքնանպատակ չեն. դրանք մի կողմից ցույց են տալիս այն երկար ճանապարհը, որով անցնում են մայր ու որդի՝ իրենց եզան վերաբերյալ պապի տեսած երազը ճշտելու, մյուս կողմից այդ անվանումները թե ճանաչողական և թե գեղարվեստական լիցքերով են օժտված և նպաստում են սյուժեի տրամաբանական զարգացմանը, նաև առաջացնում այն մտածումը, թե մի երազի պատճառով արժե՞ր այդքան ճանապարհ անցնել: Եվ երբ ավարտում ես ընթերցումը, այն եզրակացությանն ես հանգում, որ **արժեք**, քանի որ դու էլ մոր ու որդու հետ «*քայլել*» ես **քո երկրի** սար ու ձորերով,

«քայլել»՝ քո աչքերով տեսնելու համար «արեւափայլ մազերով», «արեւաշող ճակատով» արու գեղեցկությունը՝ կարմիր եզին, և գգալու նրա հարազատությունը:

Նույն նպատակին են ծառայում Մնձուրու պատմվածքներում առկա Արմտանի նաև բուսական աշխարհի բազմապիսի տեսակների, ծառ ու ծաղիկների անվանումները, հիշատակումներն ու նկարագրությունները՝ բերքառատ պահենի խնձորենիներ, որթատունկեր՝ իրենց հասուն, սև, կարմիր, սպիտակ խաղողի ողկույզներով, որոնց վերաբերյալ «Զոզիկ Օհանը» պատմվածքում Մնձուրին, դիմելով իր ընթերցողին, գրում է. «Սև՞ կուզեք՝ բաց սև, բունդ սև, դեղի՞ն կուզեք՝ խնկի դեղին, լույսի դեղին, ալ ո՞րը կուզեք...», թթենիներ՝ գետին թափված իրենց հազարավոր հատիկներով:

Մնձուրու պատմվածքներում նշվում են նաև կենդանական աշխարհի տեղական անվանումներ՝ կովործուծ (կանաչ մեծ մոդես), հոսհոսիկ (փոքր մոդես), գլթոշ (խխունջ) և այլն, բազմատեսակ ու բազմագույն են մանավանդ խոտաբույսերն ու ծաղիկները՝ խորժմա, կակուռիկ, խնկիկ, հոտոցիկ, աղվեսի պոչիկ, եզան ճակտիկ..., որոնցից մեկն էլ ձմեռվա ձյան հալոցքներից անմիջապես հետո բուսնող առաջին ծաղիկը՝ բամբուսիկն է, որի գունային նկարագրությունը գրողը տալիս է իր մի քանի պատմվածքներում. «Կըսեն, թե բամբուսները մարդ տեսնելու ըլլան, անոր երթալ կուզեն, մեզ առեք կըսեն: ...**Գեղին առէջներով, սուտակե բաժակներով, նունուֆարներու պես նուրբ ու անոնցմե ալ աղվոր**» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 199):

Մեջբերումը կատարված է «Գյուղի տղայություն» պատմվածքից: Այդ ծաղկի մասին Մնձուրին գրում է նաև «Խաղցեք գառնուկներս, ուլիկներս խաղցեք...» գործում:

Ճշմարտություն է, որ Մնձուրին ամեն բան տեսնում ու գնահատում էր իր կարողների միջով, աներկբա է և այն, որ գրողն իր երկիրը ևս տեսնում էր շողացող գույների միջով, որտեղ գործում

են պատկերակերտման գուտ մնծուրիական «*օրենքները*», և որտեղ գերագույն հատկանիշը *լուսեղենությունն* է՝ կցված միջնադարյան մանրանկարչությանն այնքան հարագատ թավ կարմրին, կապույտին, դեղինին, որոնց գալիս են լրացնելու մանուշակագույնը և նույնիսկ սպիտակը, որոնք Մնծուրու նախընտրելի գույներն են, և որոնք միայն գույներ չեն, այլև իմաստ արտահայտող խորհրդանիշեր: Խոսելով իր գրականության մասին՝ Մնծուրին վկայել է, որ ինքը որքան էլ նախապատվությունը տվել է ռեալիզմին, այնուամենայնիվ իր գործերում միշտ էլ ներկա են ռոմանտիկական* և սիմվոլիստական զգայնություններ: Այդուհանդերձ, նրա կապույտը, կարմիրն ու մանուշակագույնը միայն սիմվոլիզմից եկող գույները չեն**։ Նա այդ գույները տեսնում էր Արմտանի կիսակրային հողերի վրա աճող Խառիժակի այգիների մրգերի ու ծաղիկների վրա, խաղողի այգեկությունների ժամանակ, «*թաքնվող*» բամբուսիկների ու ծառերի ծաղիկներին նայելիս, ամպերից մաքրված երկնականամարներում:

Մնծուրին ներկայացնում է, իր խոսքով ասած, դրանց «*ամեն շարժումները*»՝ ինչպիսին լինելը, ինչ տեսք, համ ու հոտ ունենալը, ճիշտ այնպես, ինչպես որ մարդկանց էր նկարագրում՝ կարմիր, կապույտ, պսպղուն «*էնթարիներով*», կապած սպիտակ «*ճյուղեներով*», թաղիքն սև գլխարկներով...

Եթե մտովի բաղդատելու լինենք մեր գրականության մեջ գունային նախասիրություններ ունեցող, ասենք, բակունցյան և սահյանական գործերը, դժվար չի լինի նկատել, որ այնտեղ գույնը օգտագործվում է որպես ինքնին բնությունը հրաշակերտող ու գեղեցկացնող երևույթ: Ասենք, երբ Բակունցն ու Սահյանը գրում են մասրենու և նրա կարմիր պտուղների մասին, մենք չենք էլ մտածում, թե այդ որտեղի մասրենին է և ինչ իմաստով է օգտագործ-

* Մանավանդ վաղ շրջանի գործերում այդ բանն ավելի նկատելի է և որի մասին վկայել է նաև ինքը (Տե՛ս «**Մարմարա**», օրաթերթ, 1965, 23 հունվարի):

** Կարմիրը, կապույտը, դեղինը զգայապաշտական (իմպրեսիոնիզմ) նկարչության հիմնական գույներն էին:

ված. այսօր այն կա՞, թե՛ չկա: Մինչդեռ, երբ Մնճուրին գրում է Խառիժակի այգիներից *«խել մը վերել»*՝ աճած թզենու մասին, նկատի ունի նաև գոյաբանական խնդիր, և ընթերցողն ակամայից մտածում է, թե հիմա այն կա՞, թե արդեն վաղուց *«սել-սել»* մրգերով լեցուն եղեմական այդ ծառը կտրել-ոչնչացրել են վայրագ խաշնարածները:

Մնճուրու խոսքում կարմիրը լոկ կարմիր չէ, դեղինը՝ դեղին, կապույտը՝ կապույտ, այլ ավելի մեծ հատկանիշ ցույց տվող մի բան, որ համագոր է անմահան լինելուն, յուրահատուկ, անմախսադեպ լինելուն և, վերջապես, *միակը լինելուն*, ինչպիսին իր եզերքն էր: Հենց դրա համար էլ գրում է *«կարմրից ավելի կարմիր»*, *«դեղինից ավելի դեղին»*, *«կապույտից ավելի կապույտ»*՝ հաճախ կցելով *«լույս»* մակդիրը՝ *«լույս կարմիր, լույս դեղին, լույս սպիտակ»*՝ միշտ թաթախված գունային համակող պայծառություններով, լուսային պեսակետություններով ու փողփողումներով, այսինքն՝ այն, որ ինքը կոչում է *«պայծառակերպություն»*, *«փռփռացում»*, որոնք նրա գրականության մեջ վեր են ածվում նշանային համակարգերի՝ լեցուն գեղարվեստական մեծ տարողություններով: Մտաբերենք մեկ օրինակ *«Մեր կարմիր եզը»* պատմվածքից. *«Մազերուն գոյնը մեր կարմիր եզինին կը մօտենար, բայց ասորինը կարմիր ալ չէր, կրակի, բոցի, արեւի գոյն մըն էր...: Այս ի՞նչ էր ըրեր լեռը... պայծառակերպեր էր»* (Արմտան, էջ 20-21): Պայծառակերպելը կրոնական հասկացություն է, և Մնճուրին դրանով որակում է ոչ միայն նրա լուսավոր լինելը, այլև ազնվագարն, վեհացած, կատարյալ դառնալը: Հիշենք նաև *«Խաղցեք գառնուկներս, ուլիկներս խաղցեք...»* պատմվածքի հետևյալ պատկերը. *«Պարտեզի մը մեջ նշենի մը ծաղկեր էր, գետինեն մինչև գագաթը՝ մեկ կարմիր-մեկ ճերմակ, մեկ կարմիր-մեկ ճերմակ, մեկ կարմիր-մեկ ճերմակ ծաղիկներով կփռփռար արևեն»* (Երկեր, էջ 416): Մեկ ուրիշը երևի թե կբավականանար գրելով, որ նշենին ծաղկել էր կարմիր և ճերմակ գույներով, և պատկերը կամբողջանար:

Բայց Մնճուրին երեք անգամ կրկնում է գունային որակումը, և այն էլ՝ «մեկ» բառի վեցանգամյա օգտագործումներով, որն այստեղ նշանակում է գույների անվերջանալի, միասնական «անկանգ փոփոխումներ»։ Եվ հենց դրանց շնորհիվ է, որ ստեղծվում է «փոփոռոլ» տեսիլը, որը լոկ կարմիր ու ճերմակ չէ, այլև արևի հագարավոր երանգներով փողփողացող և իրար հյուսված ցուլք ու լույս, բոց ու կրակ, գույների անդադար խաղ։ Ուշադրություն սևեռենք մի «մանրամասի»։ գրողն իր այս պատկերում կիրառում է յուրահատուկ կետադրություն՝ «մեկ կարմիր-մեկ ճերմակ», այն է՝ ստորակետի փոխարեն գծիկ է դնում, որով և ընդգծվում է գույների՝ կարմիր-ճերմակի միաձուլվածությունը, փոխթափանցությունը, անբաժանելիությունը։

Գունային որակումներն ու պատկերները Մնճուրու գրականության մեջ միջոց են բնաշխարհը, իրերն ու երևույթները (բույս, լեռ, դաշտ, այգի, ծաղիկ, ծառ...) առանձնացնելու, այսպես ասած՝ անհատականացնելու, դրանով իսկ ընթերցողին կապելու մայր բնությանը, նրա ուշադրությունը սևեռելու, նրա մեջ հոգևոր ու գեղագիտական-գգայական հույզեր առաջացնելու առ այդ լեռն ու այգին, գետն ու ծաղիկը, մանավանդ որ այդ գույների մեծ մասը ինքնահինար չէ, այլ արդյունք այդ լեռան գույնի՝ կապույտ, գետի հոսքի՝ կապտասպիտակ (Մնճուրու բառով՝ թանի գույն), քարերի՝ կարմիր, մրգի (խաղողի)՝ սև, վարդագույն (Մնճուրին խաղողի համար օգտագործում է նաև «գինեգույն» որակումը), դարձյալ մրգի (սեխի, շամամի)՝ դեղին, «... բայց ո՞ր դեղինը,- հարցնում է Մնճուրին,- լուսինի՞ն, արևի՞ն, մեղրի՞ն, ոսկիի՞ն»։ Այդ դեղինը մեկ այլ տեղ նա ձևակերպում է «դեղինեն ալ դեղին», մի այլ առիթով՝ «բաց դեղին, ավելի դեղին, ոսկեգույն դեղին» (Մենք, էջ 176), ասել է՝ Մնճուրու դեղինը լոկ դեղին չէ, այլ՝ **դեղինից էլ դեղին** մի գույն է, որ անգամ կարող է ձեռք բերել հատկանիշ որակող իմաստ. «... մազերը դեղին են, վտանգաւոր դեղինով մը»⁶⁶, - (ընդգծ. - Ա. Ա.),

⁶⁶ Տե՛ս «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 17-18:

մեկ այլ տեղ էլ գրում է «*ցուրտ ճերմակութեան*» ու «*տաք դեղինի*» մասին: Հարկ է նշել, որ Մնձուրու գունային աշխարհում ամենից տիրապետող գույնը դեղինն է (այլ կերպ ասած՝ արևայինը, որ համագոր է իր Արմտան-եզերք որակմանը), և որը նա կիրառում է ամենատարբեր երանգավորումներով ու ձևակերպումներով և անգամ՝ անորոշությամբ: «*Քռիկի բաղարջ*» պատմվածքում Մնձուրին այդպիսի մի «*դեղինի*» մասին գրում է. «...*ոչ դեղին է, ոչ յակինթոսի գոյն է. քէ դեղին է, քէ յակինթոսի գոյն է...*» (Կապոյտ լոյս, էջ 260): Ուշագրավ որպիսի՝ վերագրում՝ *ոչ* դեղին, *ոչ* հակինթ, *քէ*՝ դեղին, *քէ*՝ հակինթ:

Գույն բնութագրող մեկ այլ եղանակ էլ է օգտագործում Մնձուրին՝ իր նախադասությունը կազմելով հարցական նշանով: «*Խնկենց տունը*» պատմվածքում, օրինակ, Վարդոյին նկարագրելիս՝ «*չոփ չոր աղջիկ մը*», որ չուներ «*կարմիր ու կլոր երեսներ*» և այլն, Մնձուրին գրում է նաև նրա մաշկի գույնի մասին. «*թուխ, ինչպէ՞ս թուխ*», որը նշանակում է աներևակայելի թուխ (սև) մի արարած, որը հնարավոր չէ որակել և արտահայտել, իսկ նրա ատամների վերաբերյալ գույնի պատկերացումը տալիս է համեմատության միջոցով. «...*ճերմակ ակռաներ մը ունէր, եւ ի՞նչ ճերմակ: Խորձնան կուտես, մէջէն կաք մը կեղլէ, անանկ ճերմակ*» (Արմտան, էջ 243): Այդ «*ճերմակը*» պատկերացնելու համար պետք է խորձնան կերած լինես, առնվազն տեսած լինես: Նույն պատմվածքի մեկ այլ հերոսի՝ Աղայի (բուն անունը Վարդան էր. - Ա. Ա.) մազերի գույնը նշելու համար Մնձուրին օգտագործում է նմանեցման միջոցը. «*Փռչեցանոտ երեսներ մը ունէր: Մազերուն գոյնն ալ ինչի՞ նմանեցնես՝ չխաշած հաւկիթը կոտրելու ըլլաք, անոր դեղնուցին գոյնովն էին*» (Արմտան, էջ 239): Այդպես բազում «*գլուղական*» արմտանյան գույներ՝ ալյուրի գույն, մոմի գույն, կփի գույն, լեռան կարմիր, «*հինալի փափուկ կարմիր*», այսինքն՝ նուրբ ու նաև՝ ոչ ամբողջովին կարմիր, մութ կարմիր, թանի գույն, մածունի ջրի գույն. «*Գետը ճերմկեր էր, ճիշդ ճերմակ ալ չէր, ուր է*

*մածուներ ջուր մը թող կուտայ, կէս ճերմակ, կէս կապոյտ, աս գոյ-
նը առեր էր»* (Կապոյտ լոյս, էջ 88), մխի գույն և այլն, որոնք ինք-
նահնար չեն, այլ շրջապատից վերցրած, սեփական աչքերով տե-
սած, բնության մեջ առկա գույներ են: Չէ՞ որ դա մի երկիր էր, որ-
տեղ Մնձուրու խոսքերով ասած. *«դեղին խոզաններով դաշտեր»*
էին, ծաղկագորգերով պատված *«ամէն լերան ետերը նորէն լեռ-
ներ»* էին, *«աւագներուն վրայ բուսնած շամամներ, թզեր»* էին, սա-
րալանջերով հոսող *«գուլալ»* առուներ էին, *«ուր լեռը քիչ մը փորե-
իր ջուր կը բխէր»* (Մենք, էջ 64-65, 176) և ամենուրեք գույնէ՛ր,
գույնէ՛ր, որոնց վրա սփռված էին Կապոյտ Լոյս լեռան կապույտ-
մանուշակագույն լույսերը, որոնց ամբողջությանը կարելի է տալ
«Շողացող գույների եզերք» անվանումը: Այդպես Արաբկիրի լեռ-
ները բնութագրվում են մանուշակագույն մշուշներով պատված,
Չմշկածագի լեռները՝ տորոնի գույն ունեցող, Մնձուրի լեռնա-
շղթան՝ ծովագույն, Կապուտկապանի լեռները՝ *«կարկեհանի և
մեղեսիկի»* գույներով: Գույներ և երանգներ, որոնք արդյունք էին
մշտող ամպերի, ծաղկադաշտերի, հանքանյութերի, քարե մերկու-
թյունների, արևի շողերի... այսինքն՝ ոչ միայն այն, թե ինչ են,
այլև՝ ինչպիսին են: Եվ այդ սարերն ու բլուրները, լեռներն ու ըն-
դարձակություններն այնքան շատ են և ճշգրիտ, որ Մնձուրու
խոսքը կարելի է համարել խորհրդանշանների երկրի պատում:

Մնձուրին ինքը ծնվել էր բնության գրկում՝ Կապոյտ Կապան-
ների ձորում: Այդ չէ՞ նաև, որ նրա պատմվածքներում այնքան
շռալուրեն սփռված են իր եզերքի ու երկրի տեղավայրերն ու
բնաշխարհի շողացող գեղեցկությունները, որոնցից մեկն էլ հենց
այդ նույն Կապանների ձորի նկարագրությունն է, որը նա անում է
իր մոր շուրթերով. *«Մինչեւ զագաթը յոտոցիկ (ծաղկի տեսակ. - Ա.
Ա.) էր: Յաներ էին՝ կըսես: Մեր Ակին Ջուրին, Առվուն վրայի դե-
ղին յոտոցիկներէն չէին միայն: Գոյն-գոյն, գոյն-գոյն: Ծերմակ,
կանաչ, դեղին, կաս-կարմիր: Շատը կարմիր էին, նախըջ բաներ
էին լերան երեսը, կըսես: Քիչ մըն ալ աղուէսի-պոչիկ կային: Փուն-*

ջերը անանկ քնքուշիկ կու գային մատներուդ, որ կաքաւի աղուամազերուն պէս, ապրշումի պէս էին: Կիջնային ու կելլէին ծաղիկներու վրայ, բզզ ... բզզզզ ..., լեռը կը բզզար մեղուներէ» (Կոունկ..., էջ 105):

Այսպէս կենդանի, այսպէս բնութեան մօտ «նախըջ բանելով», խոսքագեղ ու գունագեղ, Մնճուրիւն, իր պատմվածքներով գույն ու ձև հյուսելով իրար, գորգ է գործում՝ իր ծննդավայրի, իր կորցրած Արմտանի, իր ու մեր Արևմտյան Հայաստանի **ծաղկագիր գորգը**:

Մնճուրու աշխարհագայություններում ու մտածողություններում մեծ տեղ են զբաղեցնում նաև կանացի գեղեցկության վերաբերյալ ունեցած ընկալումները, որտեղ ևս կարևորվում են արտաքին լուսագունային հատկանիշները: Այսպէս, Ծղրիթ մորքուրը, որ «ելել, դրանը առջեւ նստեր» իր աղջկան է գովում, ասում է. «Աղվո՛ր, ինչպէս աղվոր, լուսունկին տասնրիինգեն ալ աղվոր երեսներով: ... Մազ չէ, սրբմայի (ոսկեթելով զարդարուն. - Ա. Ա.) թել է մագերը: Որ ծամերը քակելու քլլաս՝ ոսկի քողք է...» (Երկեր, էջ 31): «Սիրահարություն մը» պատմվածքում նկարագրելով իր առաջին սիրո աղջկան՝ Նարոյին, գրում է. «Յորենագույն դեմքով, դեղնագույն մազերով, նուրբ, երկայն աղջիկ մըն էր...: ... իսկ մազերը, ոսկի գմալելի գոյնի մը մեջ հալելով կիջնային աղջկա հատուկ ծաղկենկար, փոքրիկ լաշակին ներքենն...» (Երկեր, էջ 91):

Կանացի գեղեցկություն պատկերելիս Մնճուրին «դեմքին բռնորակը» արժևորելուց զատ կարևորում է նրա այտերի **կարմիրը**, շուրթերի **սուրճը**: Իր պատկերած մեկ այլ կնոջ դեմքի վերաբերյալ գրում, որ «ճերմակ մեղրին կնմանէ» (Երկեր, էջ 73):

Արմտանի բնաշխարհի «պեսպետությունն» ու բազմագունությունն իր ներագոյեցություն էր թողնում մարդկանց նաև ճաշակի վրա, որի ամենացայտուն դրսևորումներից էին նրանց կրած հագուստները, որոնք գույնզգույն էին՝ շեշտված հատկապէս կարմիր, կապույտ, դեղին գույներով: Մանավանդ հարսանիքների,

տոնակատարությունների և ուխտագնացությունների օրերին այդ հագուստներն էլ ավելի էին զարդարում դառնում, Մնձուրու խոսքով ասած՝ դառնում *«ալլու փուլու»*, *«ակնահմայ»*, *«ոսկեհուռ»* ու *«կարմիր ասուիտ»* (բրդից մանված. – Ա. Ա.):

Այդպիսի մի հարսանիքի մասին խոսելիս «Քրոջ սեր» պատմվածքում Մնձուրին գրում է, որ խոսքառի կամ հարսանիքի ժամանակ հագնվում էին կամ բոլորովին նոր, կամ *«պահենի»* հագուստներ՝ գույնզգույն *«սաշախլու»* (ծոպավոր. – Ա. Ա.) լաչակներ, դեղին ու կարմիր «մանուսայե ենթարի» (բամբակե երկար զգեստ. – Ա. Ա.), նույն գույն *«ճիւղպէ»* (վերնագգեստ. – Ա. Ա.), ծիրանի գույն զգեստներ, *«արշալոյսի, վերջալոյսի կարմրութիւններն»* ու այլևայլ *«փալլեր արձակող»* հագուստներ..., և այդ ամենը՝ հուլունքներով, *«թրթրթրներով»*, ոսկեդրամներով ու զարդեղեններով պատված, որոնք *«աչքեր կը խաղտիին»*:

Գունային այդ բազմազանությունը կիրառվում էր նաև առօրյա կենցաղում, կիրառական իրեր՝ մախաղ, համետ, պարկ, խուրջին և այլ իրեր պատրաստելիս, որոնք զարդարվում էին սրմաներով (ոսկեգույն թելերով. – Ա. Ա.): Առհասարակ պիտի ասել, որ շողացողը, փայլվիւնը, Մնձուրու բառով՝ *«բռբռացողը»*, ոսկեգույնը, ցոլցլացողը տարածված մի բան էր Մնձուրու ծննդավայրում, որը եթե մի կողմից եզերքն ու նրա կյանքն արտացոլող ու հատկանշող մի բան էր, մյուս կողմից՝ ուշադրություն գրավելն էր, դիտողի մեջ *«ակնահմա»* զգացողություն առաջացնելը:

Իր բազում պատմվածքներում Մնձուրին առիթը բաց չի թողնում անդրադառնալու մարդ-բնություն կապերին, ամուն առ անուն հիշատակելու ոչ միայն Արմտան աշխարհի լեռներն ու ձորերը, աղբյուրներն ու այգիները, սրբատեղերը, այդ ամենի բովանդակային ու արտաքին գունադրսևորումները, այլև այնտեղ ապրած մարդկանց կյանքի միջավայրը, ընկալումներն ու ընթանցքը, նրանց ամենօրյա հարաբերությունները:

Մնձուրու այդ ***երկրագրությունը***՝ իր բազում դրսևորումներով, ըստ էության, շատ ավելի ընդդգկուն ասելիք է բովանդակում. այն ***Երկրագիտություն է, Տեղագիտություն, Հայրենագիտություն ու Պատմագիտություն*** միշտ պարուրված լուսավոր գույներով և գրված որքան սրտի թրթիռներով, նույնքան էլ կորստի մրմուռներով, որ ասում ու հաստատում է ներկա ու գալիք հայ մարդուն, թե ո՞րն է քո հայրենիքը, ինչպիսին է այն, և որ ինչու պիտի սիրես, հիշես ու չմոռանաս երբեք:

ԱՐՄՏԱՆՆ ԻՆՉՊԵՍ ՈՐ ԿԱՐ

«Իմ գրականությունս իմ կենսագրությունս է»:

«Ես իմ երկիրս խոսեցուցի»:

Հակոբ Մնձուրի

Հակոբ Մնձուրու գրականությունը ամենից առաջ արևմտահայ մարդու բնատուհմիկ կյանքի գեղարվեստական պատումն է, այդ կյանքի բանաստեղծականացումը, նրա հովվերգությունը՝ լեցուն ներքին ասելիքով ու գրված որոշակի միտումով: Եվ այն, որ իր հերոսների և պատկերած կյանքի մեջ նաև ինքը կա որպես մարդ-վկա, նշանակում է, որ այդ գրականությունն ամենից առաջ իր Արմտանի իրական պատմությունն է, որի վերաբերյալ էլ գրել է թե «գյուղը տուած» եմ: «Գյուղը տալ», - Մնձուրու համար նշանակել է փոխադարձաբար իրեն «տալ», իր երկրացիներին «տալ», բնաշխարհի ձոն հյուսել, իր եզերքի ասքը պատմել, այլ խոսքով՝ հայրենի հողի պանծացում և իմաստավորում, հայ մարդու խորքային էության պատկերում, որոնք արտահայտվել ու խտացել են Արմտան անվան ներքո:

Արևմտահայ գյուղն այն ընդգրկմամբ ու ճշգրտությամբ, որպիսին պատկերել է Մնձուրին, արևմտահայ ոչ մի հեղինակ չի կատարել: Նրանց գործերում, իհարկե, կան մարդիկ, կան շոշափված խնդիրներ, կան հոգսեր, լուծելի և անլուծելի հարցեր, բայց չկա ամբողջական, իրական ու կենդանի գյուղը, կոնկրետ հողն ու երկիրը: (Գյուղաշխարհի նման ընդգրկում առկա չէ նաև արևելահայ «գյուղագիրների» երկերում): Արևմտահայ գյուղի մասին շատերն են գրել՝ լինելով գյուղի իսկ ծնունդ: Բայց ո՛չ Խրիմյանը, ո՛չ Սրվանձտյանը, ո՛չ Հրանդը, ո՛չ Թլկատիցիին, ո՛չ Վարուժանն իր «Հացին երգի» երազանք-պատրանքների պատկերումներով, ո՛չ Ջարդարյանը, ո՛չ Գեղամ Բարսեղյանը, մի փոքր ուշ՝ Համաստեղը, Թոթովենցը..., Մնձուրու խոսքով ասած. «...*ոչ մէկը հողոտ ձեռքերով մաճ բռնեց, եզնոցը ետելէն գնաց ու եկաւ: Բրտացած*

արելեն սեւցած մատներով ծռեցաւ մանգաղը ձեռքը խոտ ու արտ քաղեց»⁶⁷, հավելենք՝ ոչ մեկը «տափանով հողը հարթեցրեց», «արոր կառավարեց», ձեռքը մական բռնեց: Մինչդեռ Մնձուրու գրականությունն ընթերցելիս կարելի է փակ աչքերով քայլել Արմտանի փողոցներով, իջնել Չվազեղի աղբյուրը, անցնել լեռնակածաններով, ասես որպես պատանի Ակոբ, ջորիների վզներից կախված զանգակների հնչյուններին ունկնդիր, որան կրել, մանգաղը ձեռքին՝ ցորենի արտ մտնել, հատ-հատ համրել Խառիժակի թթենիների պտուղները, հիանալ թանիկ այծի սկանջներով, բարևել Գոբալ մայրիկին, շտապել փրկելու գրողին ծննդաբերող մորը, Շելիսկնկա հետ դուրս գալ ամուսնուն որոնելու, Նշանի մման համոզել Նարոյին փշատենու ու սիրո բույրերն ըմբռնել, Վերիգեղի Տեր Պողոսի հետ խաչակնքվել ու գինի խմել և այսպես շարունակ, այսպես անընդհատ: Մնձուրին ասես քարտեզագիր-լուսանկարիչ է, պատմաբան-բարբազիր, թող որ ասվի՝ նաև հայագետ-մարդագետ, և չկա գյուղական կյանքի մի ոլորտ, մի անկյուն, որը նա պատկերած չլինի, հանդ ու արտի մի աշխատանք, որը նա կատարած չլինի: Եվ այդ ամենը՝ քաղված իրականությունից և գրված հիշողության միջոցով, այն հիշողության, որի վերաբերյալ 1971 մարտի 11 թվակիր իր նամակում նա գրել է. «Ինչ որ ամէնէն շատ կ'ուրախացնէ զիս յիշողութիւնս է: Թերեւս ոչ ոք ինծի չափ լաւ կրնայ հիշել հին օրերը, մարդիկը, իրերը, էն դէպքերը»⁶⁸:

Մնձուրու այդ վառ հիշողությանը գումարվում էր նույնքան վառ երևակայությունը: Իր «Ժամանակագրութիւն»-ներից մեկում (Կռունկ, էջ 253-259), որը վերաբերում է պարսկահայ բանաստեղծ, նկարիչ Դեհն (Մարգար Ղարաբեկյան), ումից կարդացել էր ընդամենը երեք բանաստեղծություն, լսել նրա գործերի վրա գրված մի քանի երգեր, Մնձուրին, իր վառ երևակայության շնորհիվ ներկայացնում է նրա նկարները, որտեղ շեշտում է այնտեղ

⁶⁷ ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 310:

⁶⁸ ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 51:

առկա արևելյան ոճը՝ աղբյուր, աթոռների վրա նստած մարդիկ, որ նարգիլ են *«գլգլացնում»*, աչքեր՝ լցված ասիական երանությամբ, պարսկական մեջիդ, մինարե, լվացք անող կին, նուռ վաճառողներ, նուան ճեղքերից երևացող, *«ջուրով յորդում»* հատիկներ...: Այսինքն՝ գեղարվեստական հորդուն պատկերներ, որոնցով լեցուն է հենց իր՝ Մնճուրու գրականությունը:

Եվ բնական է, որ մնճուրիական խոսքը վերածում էր նկարչության ու յուրովի հուշարձանի, որի շնորհիվ մեր առջև հառնում է ոչ թե *«գյուղագիր»* գրողը, այլ գեղագրող գրողը, ով, իրոք որ, հայ գյուղը *«բառերով նկարչություն կրնե»*:

Եթե գրողի այդ պատկերները գույների վերածենք, դժվար չի լինի տեսնել արևային շատ երանգներ, որտեղ առկա է մանավանդ դեղինը, որը գրեթե միշտ օգտագործվում է մակդիրով՝ լուսավոր դեղին: Այդ *«լուսավոր դեղինը»* ամենից առաջ արևն է՝ կյանքի ստնառում, որը Մնճուրու գործերում ներկա է թե՛ ուղիղ, թե՛ փոխաբերական իմաստներով: Եվ նրա գրականության առանձնահատկությունը հենց դա է՝ փաստել ու հաստատել ոչ թե մահը, այլ կենդանի կյանքը, կյանքն իր համակող ամբողջությամբ և գեղեցկություններով:

«Ինչո՞ւ ասո՞նք կը պատմեն», - հարցնում է Մնճուրին, - *«Ինչո՞ւ այսօրեն, իմ շուրջէս չեմ առներ իմ նիւթերս: ... իմ պատմութիւններէս շատը այս տեսակէն են»*, - և ինքն էլ տալիս է իր հարցի պատասխանը. *«Ես պէտք է որ անո՞նք շարունակեմ, մեր երկրին մարդիկը, դեպքերը, իրերը տամ»* (Մենք, էջ 358): Եվ Մնճուրին, ինչպես իրավագիտրեն գրել է Վ. Գաբրիելյանը, պատկերել է *«Կյանքը՝ բոլոր մանրամասների մեջ, հայ մարդու կյանքը՝ իր հողի վրա»*⁶⁹ (ընդգծ. – Ա. Ա.): Այդ *իր հողի վրա* լինելու հանգամանքն էլ այն առանցքային հարցադրումն է, որն անցնում է գրողի բոլոր պատմվածքների միջով:

⁶⁹ Գաբրիելյան Վ., Սփյուռքահայ գրականություն, Երևան, 2016, էջ 320:

Այդ գրականության՝ բառիս բուն իմաստով «գործող անձինք»՝ որպես հավասարը հավասարի, մարդիկ են, բնությունը, կենդանիները՝ միշտ իրար լրացնող, միշտ միասին ու անբաժան, որոնց միջոցով գրողը մարմնավորում է իր երկու գերադիր գաղափարները՝ աշխատանքը և հայրենի հողը: Այդ գրականության մեջ հառնում է հայ **Երկիրը**, որ Արմտան անունն* է կրում՝ գլխավոր ասելիքը այդ գրականության, **անանց**, ճիշտ այնպես, ինչպես որ շարունակում էին մնալ հայրենի լեռներն ու ձորերը, դաշտերն ու այգիները, որ եղել են ու կան, և որ չեն կարող չլինել: Մնծուրու սիրտը, ինչպես Համաստեղի սիրտը, «*չեն է իր գյուղով*», լեցուն նրա սիրով ու կենդանությամբ: Երկու գրողների այս հոգեհարազատությունը պատահական չէ և արդյունք է նախ և առաջ այն բանի, որ երկուսն էլ ծնվել էին գյուղում, և այդ գյուղ ասվածն այլևս չկար: Համաստեղը 18 տարեկան էր, որ հեռացավ Ամերիկա, Մնծուրին՝ 11, երբ մեկնեց Պոլիս: Համաստեղն այլևս չվերադարձավ, Մնծուրին վերադարձավ և 7 տարի ապրեց գյուղում, հող վարեց ու հունձ կատարեց, քայլեց հասուն արտերի միջով, որը և օգնեց ավելի խորքից ճանաչել գյուղն ու նրա մարդկանց և շատ ավելի կենդանի ու իրական պատկերել նրանց:

Մնծուրու ստեղծագործական կյանքի սկզբին համընթաց, նրա և 20-ական թվականներին Հայաստանի արևելահայ հատվածում գյուղի մասին ստեղծագործած Բակունցի միջև հարազատությունը ևս մեծ է. այդ մասին իրավացիորեն նշել են Գ. Սևանը, Վ. Գաբրիելյանը, Հր. Մաթևոսյանը: Միայն հավելենք, որ առկա են նաև էական տարբերություններ, որոնցից մեկն էլ այն է, որ բակունցյան գրականությունն ասում էր, որ գեղեցիկ է աշխարհը, բայց նրա մեջ ապրող մարդը դժբախտ է, մինչդեռ Մնծուրու գրականությունը, պատկերելով հանդերձ մույնքան գեղեցիկ մի աշխարհ, հաստատում է, որ այնտեղ ապրող հայ մարդը երջանիկ է

* Առկա է Արմտան անվան ևս մեկ մեկնություն՝ Արմենների տուն, Արմենների երկիր:

իր աշխարհով ու այն կյանքով, որի մեջ ապրում է ինքը, բանի որ այդ **«իրը» լինելը** ամենակարևորն էր, ամենամեծ բանն էր նրա համար:

Մեծուրու պատմվածքների մեծ մասում իրադարձությունները տեղի են ունենում բնության գրկում: Տարածական այդ լայնությունը որքան հարազատ հողից անբաժան ապրելու, նույնքան էլ ազատ ու անկաշկանդ կենսաձևի դրսևորման խորհուրդն ունի: Մարդն ու կենդանին ապրում են միասին, կատարում նույն աշխատանքը, կրում նույն չարչարանքները: Այդ միասնությունը նրանց միջև ստեղծել էր մի կապ, որ հարազատության էր հասցրել, դարձրել նույն տան հավասար անդամներ: Եվ զարմանալի ոչինչ չկա, որ պապը կարող է երագում իրենց եզին տեսնել (**«Մեր կարմիր եզը»^{*}**). **«...քովս եկավ, երեսները երեսիս քսեց, լիզեց...»** (Երկեր, էջ 236):

Իր հաց ու ջրով ընտանի կենդանիների հետ սերտորեն կապված գյուղացին մտավախություն է ապրում՝ **«...չըլլա՞ թե գլխում փորձանք»** է եկել, ու նա որոշում է թոռանը հեռավոր սար ուղարկել՝ ճշտելու իր մեջ ծագած կասկածը: Երբ թոռն առարկում է, թե մի երագի համար չարժե այդքան ճանապարհ գնալ, պապը զայրանում է, հանդիմանում նրան. **« - Ակոր, հեչ անասունի վրա գործ չունիս, հեչ... սեր, փափաք չունիս, ... հիվանդցեր են՝ հոգդ չէ. ծո, մեր ապրուստը անոնցմե է, որ կուտենք, կովն ու ոչխարը որ չըլլան, կաթը, մածունը ուրկե՞ս պիտի գտնենք, չըսե՞ս»** (Երկեր, էջ 236):

Մեկըն պապի խոսքի վերջին բառը՝ **«չըսես»**, շատ տարողունակ իմաստ ունի. այն միայն բարկացած մարդու հանդիմա-

^{*} Մեծուրին այս պատմվածքը ևս իրական հիմքերի օգտագործումով է գրել: «Իմ գառառիս թուրքերենը» պատմվածքում նա ներկայացնում է Սևքար լեռնաշղթայի լանջերին տարածված արոտավայրերը, որտեղ արմտանցիները, **«ամառը հերկերեն առաջ, երկու ամիս»**, իրենց եզներն էին ուղարկում, որտեղ նրանք փոխում էին իրենց գույնը, աչքները **«բոց»** էին դառնում. **«Ես կը շուարէի եզներու երամակներուն մէջեն մերինները գտնելու ու զատելու»** (Արմատան, էջ 64):

նանք-հարցում չէ, այլև հենց մինչ այդ ասվածի հաստատում, համոզում նաև, որ թոռը չի կարող ժխտող որևէ բան ասել:

Ակորն ու իր մայրը քայլում են հայրենի բնության լայն տարածքներով, հիանում բնաշխարհի գեղեցկություններով, անցնում սարից սար, հարց ու փորձերից հետո վերջապես գտնում իրենց եզան նախիրը, որը երեք ամսվա բացօթյա վիճակից փոխվել էր, գեղեցկացել՝ *«Սները ավելի սևացեր, ճերմակները ավելի ճերմակցեր, գորշերը ավելի գորշացեր էին»*: Մոր ու որդու ուշադրությունը գրավում է նրանցից հատկապես մեկը, որին նայում են ու նայում, հիանում. *«Մազերուն գույնը մեր կարմիր եգիմին կմոտենար... բայց ... մերինին երկու անգամն էր»* (Երկեր, էջ 239): Իրենց եզր չկար: Մի՞թե պապի կանխագգումը ճիշտ էր, և իրենց եզր *«կորսվեր էր»*, ձորը գլորվել: Բայց երբ եզն ինքն է մոտենում, լիզում Ակորի երեսը, պարզվում է, որ փարթամ այդ եզը ոչ թե իրենցին *«կմոտենար»*, այլ հենց իրենց եզն է՝ այս անգամ հերարձակ արտաավայրերից արու գեղեցկություններ ստացած՝ *«արևաշող ճակատով ու աչքերով»*: Այդ հարազատությունը գալիս էր կյանքի թելադրանքով, ամենօրյա աշխատանքից, հասնում փոխադարձության: Եվ այդ չէ՞ պատճառը, որ պատանի Ակորը, ինչպես ամեն մի գյուղացի, իր հետագա ողջ կյանքում այնքան ջերմությամբ պիտի գրեր մորուքավոր այծերի, կամակոր ավանակների, գույնզգույն մողեսների, *«փաշա»* եզների մասին:

Մնծուրու գրականությունը լեցուն է բազում յուրահատկություններով, տիպական կերպավորումներով, գրական գյուտերով ու ոճավորումներով: «Կավին դարը» պատմվածքում, օրինակ, առանց այլևայլի, մեկ ուրիշը կգրեր, որ դաշտից գյուղ եկող Մանուկը տեսավ, որ դիմացի կավի հողերի վրա իրարանցում կա, բայց Մնծուրին այլ ձևով է գրում՝ *«...թեև պատճառ մը չկար...»*: Մնծուրին շրջում է տեսադաշտը՝ գյուղացի Մանուկն այդ իրարանցումը տեսնում է ոչ թե իր դիմացը, այլ՝ ետևում: Ինչպե՞ս: Հետևենք Մնծուրուն՝ *«...թեև պատճառ մը չկար, բայց մարդ չէ՞ր,*

մարդ երբեմն ետին չդառնա՞ր, չնայի՞ր, Սուրբ Սարգիսի լեռան կողերուն նայեցավ» (Երկեր, էջ 216):

Ո՞վ կարող է առարկել Մնձուրու հարցմանը՝ *«մարդ երբեմն ետին չդառնա՞ր»*: Իհարկե, *«կդառնա...»*: Երկու նախադասություն հետո Մնձուրին *«դարվեր»* վագոդի վերաբերյալ գրում է. *«Կնիկմարդ ըլլալու էր»* և նորից դիմում իր ընթերցողին, *«բացատրում»*, թե ինչու այդ վագոդը կին պիտի լիներ. *«Կավին հանքերեն լվացքի, գլուխ լվալու կավ հանելու համար էրիկմարդ կերթա՞: Կնիկ մարդու գործ է»*, որով վերանում է նաև այն հարցը, թե ինչու փլվածքի տակ մնացողը կին պիտի լիներ:

Իսկ ի՞նչ է փոխվում, ի՞նչ տարբերություն, թե Մանուկը առջևում է տեսնում, թե՞ ետևում: Բայց այն, ինչը որ գրված է, ընթերցողի հետ *գրուցակից* դառնալու հեղինակային հմարքի իրականացում է, նաև՝ ոչ միայն առջևում, այլև շուրջբոլորը կատարվող իրողությունների նկատմամբ գյուղացու հետաքրքրասեր պահվածքի փաստում, առհասարակ ճանապարհի գնացող մարդու տիպական վարքի և հոգեբանության դրսևորում: Եվ չորրորդ, Մնձուրին ասես իր ընթերցողին հարցնում է՝ *«իմչ է, չես հավատալու նրան, ինչ կարդալու ես, մարդ չե՞նք, մարդու հետ երբեմն չի՞ կարող պատահել, որ հողերի փլվածքի տակ մնա ու ազատվի»*: Եթե չես հավատում, հապա ինքը ինչպես է, որ ծնվել է:

Ընթերցողի համար շուտով պարզվում է, որ գյուղացիների իրարանցումը կապված է տեղի ունեցած դժբախտության հետ. փլվել է Կավին դարը, և լվացքի ու լողանալու կավ տանելու համար եկած Տեմուրճենց հարսը մնացել է հողերի տակ ու մահացել. *«Վա՛խ, վա՛խ, վա՛խ... ծոցվոր ալ էր, ետքի ամիսներին մեջ ալ էր... երկու հոգի մեկեն մեռան, մարն ալ, բերելիք զավակն ալ»* (Երկեր, էջ 218),- ավստում է համագյուղացի Շեխ կնիկը:

Մնձուրին իր պատմվածքը կառուցել է խիստ դիմամիկ ու կենդանի, լեցուն գյուղական կյանքի մանրամասներով, ընթացող դեպքերի տրամաբանական հաջորդականությամբ ու հավաստիությամբ:

Առաջին. դեպքի առաջացրած այն իրարանցումը, որ կատարվում է Սուրբ Սարգիս լեռան փեշերին (երկու գյուղացիների՝ վար անող Ջաքարին ու Նշանին *«բան մը ըսելը»*, սրանք էլ իրենց հերթին վիկ քաղողներին, սրանք էլ՝ Մանուկին):

Երկրորդ. Խառնաշփոթը՝ Տեմուրճենց հարսի *«մեռեր է»* -*«չի մեռեր»* լուրը: Ի դեպ, փոխանցվող լուրը *«ձայնի իմաստով»* շատ ստույգ է պատկերել Մնձուրին՝ *«մեռած չէ»*-ն տարածության մեջ կորցնելու էր իր *«չ»* ժխտական մասնիկը, որ բաղաձայն է, մարդկանց էր հասնելու որպես հաստատական *«է»*, որը ձայնավոր է և ուժեղ ու երկար հնչեղություն ունի, մանավանդ որ տեսադաշտում խառնաշփոթ ու իրարանցում կար, բլրի լանջերին մարդիկ էին վազում՝ ուրեմն դժբախտություն էր կատարվել և հեռվից լսողները հոգեբանորեն պատրաստ էին *«մեռեր է»* լսելու:

Երրորդ. *«մեռնելու»* լուրը գյուղ տանելը և ողբերգության սաստկացում-աղավաղումը՝ մոր ու բերելիք զավակի *«մեկեն մեռնելու»* համոզվածությամբ:

Հազիվ երեք էջ կազմող այս պատմվածքում դեպքերն այնքան արագ ու անակնկալ են ընթանում, որ միմիայն կավի բլրի հողերի սրընթաց փլվածքի հետ կարելի է համեմատել:

Պատմվածքում ուշադրություն են գրավում հատկապես հետևյալ հատվածները.

«Էրիկմարդիկը բարկացան... դուն ալ ելեր ես՝ բերելիք զավակը կմեղքնաս: Թող մարը ազատեր տե, զավակն ալ թող աշխարհք չգար»:

Լուր փոխանցողները նաև ասում են. *«Հանն՝ր են... հանն՝ր... մեռն՝ր է»*, ինչը եթե մի կողմից Մանուկի մեջ փլվածքի տակ մնացածի մահվան համոզում է առաջացնում, մյուս կողմից *«հանն՝ր են»* բառակապակցությամբ հաստատում է կնոջ փրկվածությունը:

Շուտով պարզվում է, որ համագյուղացիները ոչ միայն *«հողերուն տակեն»* ազատել են *«Էնթարիին փեշը դուրս մնացած»* կնո-

ջը, և լուր տվողը «մեռած չէ» է ասել և ոչ թե՝ «մեռած է», այլև տուն են բերել ծոցվոր կնոջը, որը «մազ մը մնացեր էր մեռնելուն», եթե գյուղացիները չհասնեին և չփրկեին: Եվ էլ ավելի անսպասելի, որտեղ Մնճուրին իր պատմվածքի վերջին պարբերությունում մեկ անգամ ևս դիմում է ընթերցողին, հայտնում, որ այդ ամենը «բառ առ բառ» իր ու իր մոր պատմությունն է, որ իր պատմածը «պատմվածք շինելու» համար չի ստեղծել, որ հողերի տակ մնացողը՝ Տեմուրճենց հարսը, իր մայրն է եղել. «Ինձմով իր վերջին ամսվան մեջ հողի եղեր էր: Դեպքեն քսանըփինգ* օր վերջը ես աշխարհ եկեր եմ» (Երկեր, էջ 219):

Հակասություն կա Մնճուրու ծննդյան օրվա վերաբերյալ, և այն ստեղծել է Մնճուրին: 1977 թ. գրած «Կենսագրություն» (երկրորդ մաս) գրության մեջ Մնճուրին գրում է, որ այդ դեպքից հետո իր մորը անգիտակից փնտրելով գյուղ են բերել և «... այդ օրը..., օր մը, երկու օր ետքը ծնվել է ինքը» (Մենք, էջ 399), որը սխալ է, որը և շփոթության մեջ է գցել նաև գրականագետ Եր. Տեր-Խաչատրյանին, որ գրել է, թե փլվածքից (նկատի ունի Կավի դարի) «առաջին» ... «յաջորդ» ... «թե՞ միւս օրն» է ծնվել⁷⁰ (ինչը նշանակում է, որ մայրը տուն է բերվել, և երեխան տանն է ծնվել): Սխալ է, քանի որ այդ վկայությունը հիմնված է «ոմանց» և «ուրիշների» **ասածների** վրա, մինչդեռ «Կավին դարում» Մնճուրին է, որ ասում է «Դեպքեն քսանըփինգ օր վերջը...», և այդ քսանըփինգի վերջին օրվա պատմությունը Մնճուրին անում է իր «Առջինեկ» հրաշալի պատմվածքում, որտեղ նրա մայրը (ուրիշ էլ ով կարող էր ավելի ստույգ ասել, քան մայրն իր երեխայի ծննդյան վերաբերյալ) հաստատում է, որ Մնճուրին տանը չէ, որ ծնվել է. «Ախ քեզի... Քչիկ մըն ալ համբերելի չէ՞ր ըլլար... իրիկունը տուն գալի, տունը ծնէիր չէ՞ր ըլլար» (Կռունկ..., էջ 103):

* Մտաբերենք, որ քսանըփինգ լույս են տեսնում փրկեց նաև մավ մատելուց և երկիր վերադառնալուց, հետևաբար և սպանվելուց:

⁷⁰ Տե՛ս **Տեր-Խաչատրյան Եր.**, Խաղաղ տողեր, Երևան, 2021, էջ 301:

Ինչպե՞ս: Այդ «*ինչպեսի*» պատասխանը մենք գտնում ենք Մնձուրու վերոնշյալ պատմվածքում:

Փվվածքի վերոհիշյալ «*փորձությունից*» (թե փորձանքից) հետո Մնձուրին այլևս «*չէր կարող*» «*քիչիկ մըն ալ համբերել*» ու տանը ծնվել, ինչպես որ մայրն էր ցանկանում: Նա աշխարհ եկավ դարձյալ «*հողերուն վրա*»՝ տանից հեռու՝ Կապույտ Կապանների ձորում*: Ծնվեց «*խոտքաղի ամսուն*» (հոկտեմբերին. - Ա. Ա.), հերկ ու քաղի, այգիների ու խոտհնձի եռուն ամսին:

Ինչպես ողջ գյուղը, Տեմուրճենց տունն էլ այդ օրը վաղ առավոտյան աշխատանքի ելավ, այգիները գնաց: Լեռը խոտ քաղելու է ուղարկվում հողիության վերջին շաբաթներում գտնվող Մնձուրու մայրը: Հերթական խորձը քաղելիս սկսվում են ծննդաբերական ցավերը: «*Խորում մը քաղեցի: Մեկալ խորումիս՝ մեջքիս ցավերը սկսան: Կանցցի՝ ըսի ես ինձի: «Երեկ ալ ցավեցավ, ետքը անցավ, կուգա ու կերթա»*,- պատմում է մայրը որդուն (Երկեր, էջ 357-358):

Եկավ ու չանցավ: Ծուրջբուրդը մարդ չկար: Մնձուրու մայրն իջնում է ձոր, աղբյուրի մոտ, աչքերը սկսում են մթնել. «*«Ի՞նչ կըլլա, ի՞նչ կըլլամ»*,- ըսի... »:

Հողերի, խճերի, խոտերի վրա ծնվում է երեխան: «*Աս պիտի չապրի...*», - մտածում է մայրը,- «*... առնեմ տուն տանիմ... Աղջի՞կ էիր, տղա՞ էիր, վախցա նայելու: ...Քաղեցի ու քաղեցի: Մարմինս՝ թաց, արյուններու մէջ*»:

Տանը մարդ չկար, տան դուռը փակ էր: Օգնում է հարևանուհին, մորը պառկեցնում իրենց տանը, «*խըլե-պըլե*» (փոքրամարմին – Ա. Ա.) երեխային տաք ավազի մեջ դնում. «*Ալ անկե ետքը ի՞նչ եղա՝ չեմ գիտեր*» (Երկեր, էջ 359):

Օրվա վերջում սկեսուրը ավանակի հետ ճամփա է ընկնում քաղված խոտը տուն բերելու համար: «*Ծեր է*,- գրում է Մնձուրին:-

* Մնձուրին հետագայում գրել է, որ բարձրությունից ունեցած վախն իր մեջ հետևանք է իր այդ տարօրինակ ծննդի:

Կրնա՞յ հեծնել»: «*Իշու ոտքով, իր ոտքովը*» նա հասնում է արտ, բայց հարսին չի գտնում:

«Կգարմանա: Ես չկամ: Չորը կիջնա: Վեց խորոմ քաղվեր է, մարդ չկա: Լեռը կնայի, խորոմ մը քաղվեր է, հոն ալ մարդ չկա: Մանգաղը կտեսնե՝ ձգվեր է գետինը: Վալային հացերը, բեմկինե-րը, ընկույզները թափվեր են խոտերուն մեջ: Վալան չկա» (Երկեր, էջ 359):

Այսինքն՝ այն ամենը, ինչ որ կատարել էր հղի կինը մինչև երեխայի լույս աշխարհ գալը և դրանից հետո:

Հապա *«հարսը ի՞նչ եղավ»*:

Վերոհիշյալ հատվածում Մեծուրին իր խոսքը կառուցել է տրամաբանական խիստ պատճառաբանվածությամբ՝ տատի զարմացում, որ հարսը չկա, ձոր իջնելը, որտեղ քաղված խորոմ-ներ կան, բայց մարդ չկա, լեռան լանջին նույնպես լքված խորոմ, գետնի վրա նետված մանգաղ, սուփրայի հացերը՝ թափված, սուփրան չկա...: Այսինքն՝ ամեն բան ապացույց է, որ դժբախ-տություն է կատարվել:

Եթե տուն գնացած լիներ, սկեսորի դեմը պիտի ելներ..., ուրեմն եզրակացությունը մեկն է. *«Ըճէք փորձանք մը եկավ գլխուն»* (Երկեր, էջ 359):

Ընթերցողը պատմվածքից արդեն գիտե, որ սկեսրոջը նման եզրահանգման բերող հանգամանքներն ունեն իրենց բացատրու-թյունները, և դրանք շատ հիմնավոր են. անսպասելի և անհարմար վայրում, միայնության մեջ սկսվել են ցավերը, ուրեմն կիսատ պի-տի թողներ գործը, ծննդկանը ձորն է իջել, քանի որ սկսված ցավե-րի պատճառով վեր՝ բլուրի այն կողմը, որտեղ գտնվում էին ազ-գականները, չէր կարող ելնել, մանգաղը նետված էր, քանի որ այլևս չէր կարող քաղը շարունակել, սփռոցի հացերը թափված էին, և սփռոցը չկար, քանի որ այդ սփռոցով մայրը փաթաթել էր նորածին երեխային, ճանապարհին չէին հանդիպել, քանի որ *«շի-տակ ճամբով»* հարսը տուն չէր գնացել՝ այդ վիճակում (*«արյուն-ներու մեջ»*) մարդկանց չհանդիպելու համար:

Մնձուրու մայրը մի քանի օր գտնվել է անգիտակից վիճակում, հագիվ թույլ շնչել: Ամենքը վախեցել են, թե չի ապրի, երեխային *«գրեթե չեն նայեր»*^{*} առաջնեկ է, ոչինչ, մայրը ուրիշը կբերի: Երեխային կուրծք են տվել այլ կանայք. *«Ես ալ ուտող եմ եղեր... Ո՞վ բերանս կոխեր է ծիծը, փակեր եմ, կուռք-կուռք ծծեր եմ»*:

Երրորդ օրը մայրն իմանում է, որ երեխան կենդանի է, և որ տղա է: Բայց այդ տղան, ում *«Գիրք ծննդոցը»* վերոհիշյալ այս երկու գործերն են, դեռ շատ փորձություններ պիտի տեսներ կյանքի *«ճողում»* և հենց *«դարի»* (բլուր իմաստով) վրա:

Եվ ուրեմն, Մնձուրին ծնվել է *«չծնվելիք»* պարագաներում: Հենց այդպես՝ նա պիտի որ չծնվեր՝ ըստ դեպքերի կործանաբեր իրադրության և ըստ կյանքի բնական *«օրինաչափությունների»*^{*}:

Բայց եթե ծնվեց, չպիտի որ երկար ապրեր, և դարձյալ պատահականությամբ, դարձյալ դեպքերի *«անտրամաբանական»* ընթացքով: Նորից ծագում են ինչո՞ւ և ինչպե՞ս հարցերը: Ի՞նչ եղավ, և ինչե՞ր պատահեցին նրա կյանքում, և արդյո՞ք այդ պատահականությունների փոխհատուցումը չէր այն, որ նա ապրեց և հասավ հայ գրողների մեջ այնքան քիչ պատահող խոր ծերության սեմին և ամենակարևորը՝ ի՞նչ գրեց, ինչպե՞ս գրեց ու ի՞նչ գրական ժառանգություն թողեց գալիք սերունդներին, այլ խոսքով, ո՞րն է և ի՞նչ արժեք ունի Մնձուրու մյուս *«Ծննդոցը»*^{*} *«Ստեղծագործական ծննդոցը»*:

^{*} Ժամանակի տարածված և սովորական երևույթներից էր արտում, գետափին, այգիներում և կամ սարերում ծննդաբերելը: «Աղային տղան» պատմվածքում, խոսելով շաֆախցի քրդուհու մասին, Մնձուրին գրում է. *«...ինը ամիսեն երկփորյակ մը ծնավ, երկուքն ալ՝ արու: Տունն ալ չէ, գետը գացեր էր, հոն: Ու մի-նակը, ինչպե՞ս ըրեր էր՝ չես գիտեր, երկուքն ալ ուլ գրկելու պես՝ թներուն մեջ առած ու խնդալով, ներս մտավ»* (Երկեր, էջ 159): Արտում ծննդաբերելու մասին խոսք կա նաև «Մարիկ Տալիա» պատմվածքում: Սակայն պատահում էին նաև տխուր վախճաններ:

Մնձուրու գրականության թեմատիկային և գեղարվեստական արժանիքներին անդրադառնալիս հարկ է նշել ևս մեկ բան. նրա համար այն ամենը, որ կապված է Արմտանի ու նրա շրջակայքի հետ, **ամենամեծ** է ու կատարյալ. ջրերը «*աշխարհի ամենէն անուշ*» ջրերն են, լեռները «*աշխարհի ամենէն կապոյտ*» բարձրություններն են, թթերը, սեխերը, խաղողները «*աշխարհի ամենէն համեղ*» մրգերն են, մարդիկ «*աշխարհի ամենէն սիրելի*» մարդիկ են: Անգամ չոր հողերն ու ապառաժ քարերը Մնձուրու համար «*աշխարհի ամենէն շափիւղյա և կարկեհան*» իրերն են: Ահա այս ելակետից է Մնձուրին իր Արմտանը ներկայացնում, որը նրա գրչի տակ վիպերգության է վերածվում:

Որպեսզի ամբողջական պատկերացում ունենանք Մնձուրու պատկերած աշխարհի մասին, հարկ է վերադառնալ նրա «Մուտք» վերնագրված գործին, որով և ամենայն իրավացիությամբ հրատարակիչները 1958-ին բացել են Մնձուրու պատմվածքների առաջին գիրքը՝ «Կապոյտ լոյսը», որն իրականում պատմվածք էլ չէ (այն հեղինակը «*դաշտանկար*» է անվանում⁷¹, գուցե ճիշտ կլիներ «*գեղանկար*» անվանումը), այլ գյուղական կյանքի առանձին դրվագներից, ինչպես նկարներում՝ դետալներից հյուսված «*առանձին*» խոսք՝ մեկը մյուսի հետ անմիջապես չկապված, բայց ամբողջության մեջ միասնությամբ հյուսված կտավ, գյուղական կյանքի բնական ամենօրյայի փաստում-վրձնում:

Պատմվածքը յուրատեսակ ծրագրային **մուտք** է դեպի մնձուրիական գրականության աշխարհ, որից չես ուզում դուրս գալ, այլ խոսքով՝ ուզում ես հեղինակի հետ բարձրանալ «*բլուրին գագաթը*», որտեղից կերևան ավերակ մատուռի պատերը՝ առջևը միակ ծառով, որի տակ հանդապահն է նստած և հսկում է կանաչ արտեքը, ու չնայած հսկումին՝ ջորին, որի տերը ընկուզենու շուքի տակ

⁷¹ Տե՛ս Մնձուրի Հ., Կապոյտ լոյս, Երևան, 1968, էջ 12:

քնած է, մտել է գարու արտը և ուտում է. «Հեն՝յ...,- կպռռա անդապահը,- ... ի՞նչ պառկեր ես, ելի՛ր, մի թողուր»:

Հետո «հորթ մը» կմտնի ցորենի արտը և կսկսի ուտել: «Հեն՝յ... - կպռռա նորեն անդապահը,- ... որո՞ւնն է հորթը... արտը կուտե...»: Իսկ հորթը **չլսելու է տալիս** և շարունակում է ուտելը:

Պատկերները շարունակվում են, «գույները»՝ թանձրանում:

Ներքևում գյուղն է: Երկու լաչակավոր կանայք չորթան են պատրաստում: Մի ուրիշը եփած թոնրահացը փռել ու չորացնում է: Շունը հաչում է հաց փախցնելու համար եկած ագռավների վրա: Փողոցում երևում է ծեր քահանան՝ մաշած հագուստներով, ուրազը ձեռքը, որ ասել է թե՛ եկեղեցի չի գնում, այլ առօրյա աշխատանքի: «Երկու հարսեր»՝ մեկը գեր, լեզվանի, մյուսը՝ բարձրահասակ, չխոսկան, խնոցի են հարում...

Այսպես՝ ողջ պատմվածքի ընթացքում, դրվագ առ դրվագ ներկայացվում են գյուղական կյանքն ու մարդիկ, նրանց աշխատանքը, այսինքն՝ այն աշխարհն ու հերոսները, որոնք պատկերվում են գրողի շատ գործերում:

Խնոցի հարող կանանց հատվածում, որն ուղղակի գրական գլուխգործոց է, պատկերելով հանդերձ գյուղական կյանքի մի դրվագ, գրողը ստեղծում է կանացի գեղեցկությունների տեսանելի մանրամասներով հագեցած, համակ շարժում ու գործողություն ներկայացնող աշխատանքի կլանիչ ընթացք՝ լեցուն հոգնությամբ, բայց և վայելք պատճառող ծիսարարումներով. «... երկուքը միասին, ուժեղ բազուկներով, առիքեն ձգված տիկից խնոցը կհարեն՝ արագ- արագ, մածունը կերթա ու կուգա շարունակ, խնոցի մեջ միօրինակ եղանակ մը հորինելով: ...Իրանները քիչ առաջ հակած, գեր հարսին հորդող ստինքները խնոցին մածունին պես կերթան ու կուգան, կբախին ամեն անգամուն շապիկին ու էնթարիին, կհարվի՛ն: Երկուքն ալ լաչակները քիչ թուլցուցեր են, քրտինքները կհոսին իրենց այտերեն, ու ամեն շարժումի՛ անոնց թիկունքի ծամերն ու գոգնոցներուն փունջերը թունդ կելլեն

կփաթթվին բարակ հարսին երկայն սրունքներուն, գեր հարսին մեջքին ու լիքը ազդրերուն, կիսադա՛ն, կկատակե՛ն: ... խնոցին ձայնը կտիրապետե իրենց խոսակցությունը, ու բաց դուռնեն դուրս գալով կծավալի՛, կլեցնե փողոցը» (Երկեր, էջ 4-5):

Սա, ինչպես կասեին արևմտահայերը, սինեմա է և կամ՝ ռուբենայան նկար, իսկ կամանցից ամեն մեկը՝ բակունցյան Խոնարի, բորբոքուն Սոնա ու արյունը եռք տվող մթնածոքյան չարք Ասյա:

Մութքը դեպի «Մուտք» պատմվածք սրանով չի վերջանում: Պատկերելով գյուղական կյանքի մեկ օրը՝ այն, ըստ էության, շատ ավելի *էլք* է, որ պատմվածքների տեսքով հետո դառնում է ելման կետ մանավանդ ընթերցողի համար, որին օգնում է խորանալու Մնձուրու գրականության մեջ, քանի որ ընդգրկում է այն ամենը, որ դրանից առաջ և դրանից հետո դարձել կամ պիտի դառնային *առանձին քեմաներ ու պատումներ*: Ահա շեմի վրա արևից սևացած, «*արաբի ձագ*» դարձած փոքրիկ երեխաներ են նստել, ավերով թանապուր են ուտում, փոք, քիթ, բերան, աչք «*ապուրնեքու մեջ են թաթխվել*» (մենք այդ մերկ մանուկներին տեսնում ենք «Գետանկար» գործում): Պատմվածքում Մնձուրին գրում է շան մասին, որը հալածում է ագռավներին, որ թոճափաղերը չտանեն (շան խորամանկ գործելակերպին մենք հանդիպում ենք «Ագռավները», «Բանաստեղծը» պատմվածքներում): Այդպես աշխատանքի մեջ գտնվող քահանային մենք հանդիպում ենք «Հուսիկ» պատմվածքում, «*Փշատիներով նեղ փողոցի մը անկյունը հովվեղջորքուն մը կփորձվի*»՝ պատանին կտրում է իր նշանածի ճամփան... (այդ տղային ու աղջկան մենք տեսնում ենք ծավալուն «Փշատիին ծաղիկը» պատմվածքում): Հանդապահի «*ձայնելու*» պատկերը Մնձուրին տալիս է «Ոսկիները» պատմվածքում. «*Գալենց հարսներ... ջորի՛ն, ջորի՛ն, ջորի՛ն... գարիին արտը կուտե, գարիի՛ն...*» (Մենք, էջ 270): Հանդապահը «*Հէ՛յ...*» է գոռում մաս «Այգեմկար» գործում, բայց այդ անգամ ամուսնեքը մտած այժի տիրոջն ուղղելով իր ձայնը: Հանդապահի համանման գոռոցին

մենք հանդիպում ենք նաև «Բանաստեղծը» գործում, որը, ինչպես այս գործում, վերաբերում է հորթին: Էլ չենք ասում աշխատավոր կանանց ու գյուղացիների կերպավորումների մասին, որոնցով այնքան առատ են Մնձուրու գործերը. ջրվորը՝ *«մինչև ազդրերը մերկ, շապիկով ու վարտիքով մը, բահը ուսին»* նայում է ուռեստանի հետևից եկող առվին, հրճվում՝ *«քրտինքները երեսին ու թուխ կուրծքին մազերուն»*:

Չաղացականը և ջաղացը, որտեղ *«չախչախին ծայրը երկնաքարերու երզին խառնված, կլավի ներսեն»*, աղունին տերը, որ թիով այլուր է լցնում մազե պարկի մեջ, չորացած հացերը հավաքող կինը...:

«Մուտք» պատմվածքը առանձնանում է գյուղական կենցաղի և բնաշխարհի բազմաբնույթ պատկերներով, որոնք նույնպես Մնձուրու գրականության ամենաբնութագրական հատկանիշներից են: Ահա կալի մեջ մանուկները *«օձ մըն են սատկեցուցեր»*, աղբյուրի առջև սալ քարերի վրա կանայք լվացք են անում. *«Էնթարիները վեր ժողված, հուրանաձև գունավոր ներքնավարտիքներով, բորիկ ոտքերով, բոլորը միասին կիտսին, առանց մեկզմեկու ժամանակ թողելու»*: Հարսը, *«որ ինքն ալ մանուկ մըն է դեռ»*, կուրծք է տալիս իր մանկանը, երկու այլ հարսներ, լիքը կժերը շալակած, աղբյուրից են գալիս...

Այսպես՝ գույն առ գույն, ձայն առ ձայն, պատկեր առ պատկեր Մնձուրին տեսնել, լսել ու զգալ է տալիս իր հայրենի եզերքի ամեն իր ու գործ, երևույթ ու վիճակ, որոնք նրա գրականության մեջ ընդարձակվում-տարածվում են պատմվածքից պատմվածք և, ինչպես այս գործում է ասվում. *«կծավալի՜ն, կլեցնեն»* ամեն կողմ:

Ռեմբրանդյան գունանկարնե՞ր, զգայապաշտական վրձնահարվածնե՞ր՝ և՛ մեկը, և՛ մյուսը: Ահա գյուղը՝ *«արտերու զմրուխտն ծովի»* մեջ, կտուրները, որ *«դեղին կփայլեն»*, դաշտը, որ *«կշողա ցորեններու կանաչ տարածություններով»*, *«այլուրի գույն*

բլուրները», կալերը՝ «հարդի փոշինն դեղին գույն» ստացած, արտը՝ «մութ կանանչ» (սա էլ մնձուրիական մի ուրիշ որակում՝ մուգ կանաչին համարժեք), «սեւ սեք» «Սեւ Քար» լեռը, որին տեղացիները «Վեղարավոր լեռ» էին, երբեմն, անվանում, իսկ որքան գունապատկերային հավաստիությամբ է գծված այդ միջավայրի արտաքինը հետևյալ նախադասության մեջ. «Գյուղին բոլորտիքի պարտեզները կլռին դեղնածաղիկ խոտերու մեջ» (Երկեր, էջ 7):

Ընդամենը հինգ էջանոց այս պատմվածքում Մնձուրին շարժման մեջ է դնում իմպրեսիոնիստական բազում գունավորումներ, բանաստեղծական բնանկարներ, կենցաղի ու աշխատանքի տասնյակ ու տասնյակ ուշագրավ դրվագներ:

Մի ուրիշ նկար-արարումներ են բուն գյուղի նկարագրությունները, որտեղ միմյանց հաջորդող գեղարվեստական պատկերներն այնքան խիտ ու շատ են, որ առաջին հայացքից կարող են թվարկումների տպավորություն բողբել (այդպիսի «*թվարկումներով*» է գրված նաև «Գետանկար» գործը). «...*փլած պատերով գարիի արտ*», «*ընկուզենիին շուքը*», «*մարդ մը՝ գաւազանը թիկունքին*», «*ույեր կը խաղան գերեզմաններուն հողերուն վրայ*», «*ցորենները այնքան բարձրացած են որ հագիւ գլուխը (հորթի – Ա. Ա.) կերելայ*», «*կը շարունակէ մանր մանր փրցնել ու ուտել պոչը շարժելով*», կանայք՝ «*խոստովանանքի նստողներու պէս ծունկի են եկեր դեմ՝ դեմի*», «*կնոջ մը լաչակածածկ գլուխ*», մի կին «*հացը եփեր է առտուն, երդիքը հաներ՝ կը չորցնէ*», «*տանիքը ծածկուած է հացերով*», «*շունը... դունչը առջեւի բաթերուն դրած նստեր է...*», «*կը հեւայ միջօրէի սաստիկ տաքէն*», ծեր քահանա՝ «*կապույտ էնթարիով, մաշած մուշտակով, սեւ ֆետով*», սրանք միայն պատմվածքի առաջին երկու էջերից քաղված պատկերներն են, որոնց քանակը հաջորդ երեք էջերում եռապատկվում ու քառապատկվում է:

Հետզհետեւ ավարտվում է օրը: Ավարտվում են նաև աշխատանքները. ջրվորը ջրել է արտը, խնոցի հարող կանայք թանն ու

կարագն են անջատում իրարից, նոր թխված հացերը չորացվել են ու հավաքվել, քնած ջորեպանը արթնացել է, ջորին արտից հանել, հեծել ու հեռացել, սակայն հանդապահը դեռ զայրացած «սոռնում» է, որ հորթին հանեն ցորենի արտից. «Պիտի տանիմ բանտարկեն», բայց «հինայի գոյն մազերով հորթը» ոչ մի կերպ «չհասկնար, չկրնար ընել խելք», թե ինչո՞ւ մարդիկ պիտի արգելեն, որ չուտի իր ուզածը իր հարմար գտած տեղում: Վերջին պարբերության մեջ օգտագործված չորս մատնանշումները՝ աշխատանք, կենդանիները (ջորին, հորթը), մարդիկ, տեղը (հողը, երկիրը) հենց այն հիմնական ոլորտն են, այն ասպարեզը, որտեղ ծավալվում, որոնց հետ առնչվում և կամ որոնց վերաբերում են Մնճուրու պատմությունները, և որոնց ներկայությունը առկա է նրա բոլոր գործերում: Այսպիսով, Մնճուրու «Մուտք» պատմվածքը իրենով արտահայտում է այն թեմատիկ դաշտը, որով Մնճուրին մարմնավորում է ոչ միայն իր «Կապոյտ լոյս» գիրքը, այլև պատմվածքների հետագա ժողովածուներում ամփոփված շատ ու շատ գործեր:

Մնճուրին իր որևէ պատմվածքում չի կերտում հայ գյուղացու ամբողջական ու ավարտուն կերպար, ինչպես որ հաճախ չի էլ ներկայացնում ավարտուն գործողություն: Նա իր հերոսների վարքի ու գործունեության, նկարագրի ու բնավորության մեկ-երկու հատկանիշներ է ներկայացնում, նրանց հանդես բերում կյանքի առանձին մի պահի, առանձին դրվագներում, սահմանափակ իրադարձությունների մեջ, որոնք, սակայն, տարբեր գործերից կուտակվելով, իրար լրացնելով արևմտահայ գյուղացու ամբողջական ու ընդհանրացված տիպ են ստեղծում, որին բնորոշ են կյանքի ու ընտանիքի նկատմամբ ունեցած սերը, աշխատանքի հանդեպ ջանադիր վերաբերմունքը, ուրիշներին օգնելու պատրաստակամությունը, սրտաբաց ու ազնիվ լինելու հատկանիշները, բնության զավակ և բնությունից անբաժան լինելու գիտակցումը, հայրենի եզերքի նկատմամբ ունեցած նվիրվածությունը, ինչպես և մարդկային այն առավելություններն ու թուլությունները,

որոնք առհասարակ բնորոշ են մարդ արարածին, այս անգամ՝ արմատանյան կյանքի ու նրա մարդկանց պարագաներում: Այդ մարդկանց կյանքը լեցուն է բազում դժվարություններով, բայց միևնույն ժամանակ ամեն բան մաքուր է, պարզ ու զուլալ, բնության նման անարատ: Հարցն էլ հենց այն է, որ կյանքի դժվարությունները չեն խեղել այդ մարդկանց, չեն չարացրել նրանց: Աշխատանքով, ամենօրյա տքնաջան աշխատանքով նրանք հաղթահարում են այդ դժվարությունները, և մայր բնությունը, ասես որպես հատուցում, նրանց իր առատությամբ է պատասխանում: Այդ ամենից էլ հառնում է Մնձուրու գրականության գլխավոր գաղափարադրույթը՝ ***հայ մարդը կանգուն է իր հողով ու աշխատանքով:***

Թեմատիկ, սյուժետային զարգացման, մի շարք դեպքերի և մույնիսկ իր կերտած հերոսների անունների իմաստով Մնձուրու որոշ պատմվածքներում առկա են կրկնություններ, և դրանք չէին կարող չլինել: Մնձուրին պատկերում էր իրական կյանքը, որի շրջանակը շատ մեծ չէր, ինչպես որ ընդարձակ չէր գործունեության այն ոլորտը, որով զբաղված էր գյուղացի մարդը: Եվ ուրեմն, որոշ երևույթներ ու միջադեպեր գրեթե մույնությամբ կրկնվում էին: Ինչ վերաբերում է հերոսների կրկնվող անուններին՝ Վահան, Շիրին, Նշան, Նարո..., արդյունք է այն բանի, որ Մնձուրին գրում էր կոնկրետ մարդկանց մասին, նրանք եղել էին այդ կյանքում հենց այդ անուններով, և գրողը չէր կարող նրանց վերաբերյալ պատմությունները այլ անուններով ներկայացնել՝ խախտելով ասվածի և պատկերվածի ճշմարտացիությունը: «Արմտան» պատմվածքում խոսելով իր գրականության մասին՝ Մնձուրին գրել է. «*Իմ պատմվածքներուս երեք քառորդը, ատկե ավ առելին, իմ գիտէս* կ'առնեն: Իմ անձերս իմ գիտացիներէս են*» (Կապոյտ լոյս, էջ 90):

* «*Իմ գիտէս*» ասելով Մնձուրին միշտ նկատի է ունեցել երկու Արմտանները: (Տե՛ս Երկեր, էջ 85, որտեղ նա գրում է, որ իր ծննդավայրը «*գոյգ Արմտաններն են*»):

Ավելին, ինչպես ընդունված էր այդ կյանքում, Մնձուրին իր հերոսներից շատերին հաճախ բուն անուններով չի կոչում, այլ՝ ո՛ր գյուղից լինելու, ո՛ր տնից կամ ո՛ւմ հարսը լինելու մականուններով՝ Թեղուտցի, Մեծ գեղացի, Լիճքեցի, Գալենց հարս, Կորճոյենց աղջիկ, Ալայենց Ավետիս..., երբեմն էլ բուն անունները տալու փոխարեն, դրանք ներկայացնում է կրճատված ձևերով, ինչպես որ նրանց կանչում էին գյուղերում՝ Խնկաբերի փոխարեն Խնկո, Անթառամի փոխարեն Թառո, Մարանիկի փոխարեն Մարո, Հռիփսիմեի փոխարեն Սիմա, Բրաբիոնի փոխարեն Բրո, Ահարոնի փոխարեն Հարո, Եսայիի փոխարեն Եսո, այսինքն՝ ճիշտ այնպես, ինչպես ընդունված էր ժողովրդական խոսվածքում, որին հանդիպում ենք նաև Համաստեղի գրություններում՝ Փիլիպոսը՝ Փիլիկ, Պետրոսը՝ Պետո և այլն: Մնձուրին գրում է, որ կային դեպքեր էլ, որ Արմտանում մարդկանց անուններ էին տրվում՝ նրանց արտաքինից կամ նմանությունից ելնելով՝ Գորբալ (թիկնեղ, հսկա. – Ա. Ա.) Մամա, Տյուկե (երինջ^{**}. – Ա. Ա.) մամ և այլն:

Արմտանում տարածված էր նաև գերդաստանի կամ ամուսնու անունով կոչելը՝ Խանմենց կնիկ, Խթլենց կնիկ, Կիրակոսի կին...: Այստեղ ևս կրճատումներ էին պատահում, ասենք Կեռսենց աղջիկ ասելու փոխարեն Կերսիկ էին կանչում: Անուններ էին կազմվում՝ նույնիսկ ամուսինների առօրյայից, զբաղմունքից, նախասիրություններից ելնելով կամ որտեղացի լինելը հաշվի առնելով, օրինակ, Լեռներու Մարիկ էին կանչում, քանի որ ամուսինը լեռներում թափառելու նախասիրություն և սովորություն ուներ, Տաղլունք էին անվանում՝ *«լեռներն եկած քլալուն»*: Անունների այս տարատեսակությունը բնութագրական է Մնձուրու գրականությանը ոչ միայն կերտված հերոսների իրական գոյության, այլև

^{**} «Իմ տղայության» պատմվածքում Մնձուրին տալիս է այդ անվան բացատրությունը. *«Տյուկե մամա կրսեինք մամուն, որովհետև տյուկեի՝ երինջի ճակատ մը ու աչքեր ուներ, ախռեն դուրս հանված երինջի մը պես կմայեր յունեն անցնողներուն»*:

այդ մարդկանց անհատականացման, նրանց բնավորության, նկարագրի, արտաքինի, մտածողության ու ապրելակերպի տիպային առանձնահատկություններն ընդգծելու առումներով:

Մեծուրու պատկերած մարդկային տիպերից շատերն են մնում հիշողության մեջ, քանի որ արտահայտում են ոչ միայն անհատականացված առանձին էություններ, այլև բնութագրական մարդկային հատկանիշներ: «Ոսկիները» պատմվածքում, օրինակ, Մեծուրին ներկայացնում է լռակյաց, իր խոսքով՝ *«սուսիկ-բուսիկ»* Պողոսին. *«Ի՜նչ ուզէիր, ի՜նչ գործ տայիր՝ կրնէր: Արտ վարել, այգի բահել, այգի ջրել, լեռը փայտի երթալ: Կուժը կը շալկէր՝ աղբիւրէն ջուր կը բերէր: Ասոնք կիներուն ընելիք գործերն էին, անոնք ալ կ'ընէր: Չմեղքնային միմչեւ գիշեր աշխատցնէին, չէր բողոքէր:*

Փարա չէին տար: Իրենք ալ փարա չունէին: Երկու-երեք եփելիք ծաւար, ոսպ, փէշ մը ընկոյզ, թան կամ ալիւր: Առջերը ինչ դնէիր, ես աս չեմ ուտեր չէր ըսէր: Ապուր եփած չըլլային, սոխ ու հաց դնէին առջերը կը բաւէր: Հաց շատ կ'ուտէր: Մէկ նստելուն երկու-երեք հաց կ'ուտէր: Աւելի ալ դնէիր առաջքը՝ ան ալ կ'ուտէր» (Մենք, էջ 276-277):

Ինչպես նկատելի է, Պողոսը չարքաշ աշխատող, խոնարհ ու ամեն բանի հետ հաշտվող մարդու մարմնացում է, բայց Պողոսի բնավորությանը վերաբերող տողերից տեսանելի են դառնում նաև գյուղական կյանքի աշխատանքները (արտ վարել, այգի բահել, լեռը փայտի գնալ), համընդհանուր չքավորությունը (իրենք ալ փարա չունէին), գյուղական ուտելիքները (թան, ծավար, սոխ ու հաց): Այն, որ Մեծուրին գրում է, թե երկու-երեք հաց ուտելուց հետո *«աւելին ալ դնէիր առաջքը՝ ան ալ կ'ուտէր»*, բոլորովին էլ գյուղացու շատակերության մասին չէ, որ խոսում է, այլ՝ մի կողմից Պողոսի համակերպվող բնավորության, և մյուս կողմից՝ կենրանքը ընդամենը ցամաք հաց լինելու հանգամանքի:

Վերոհիշյալ պատմվածքի հետ հարազատության եզրեր ունի *«Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը»* գործը, որտեղ

պատկերվում է մշակ Ովանի հոր՝ Պապուճանի՝ այս անգամ արդեն «*շատակերությունը*»՝ միանգամից 6-7 հաց, լիքը ափսե ուրուպ, խոր աման թթուներ, չորս մեծ կտոր պանիր, չորս գլուխ սոխ, «*մեծ փոր լոշկոլով*» ջուր. «*Կերավ ու կերավ: Մեկ մը, մեկ մըն ալ, մեկ մը, մեկ մըն ալ*» (Երկեր, էջ 243):

Մնծուրին մի քանի անգամ է գրում «*կերավ ու կերավ*»: Բայց ի՞նչ էր կերածը: Օրնիբուն աշխատող մարդու համար ի՞նչ սնունդ պիտի տային թթուն ու ջուրը, որոնք կշտացնող չէին, այլ ընդհակառակը՝ ախորժաբեր, մարսեցնող:

Շատակերությունըն է, որ արմանք ու զարմանք է հարուցում, թե՞ սակավապետությունն ու անսննդայնությունը, դժվար է ասել:

Այս ամենով հանդերձ՝ Թամամ մամայի «*արմանքն ու զարմանքը*» գոյության իր իրավունքն ունի: Մնծուրին լավ գիտեր, որ ոչ միայն Պապուճանի, այլև բոլոր գյուղացիների կերածը մի բան չէր: Բայց նա պատմվածք էր գրում և նպատակ ուներ ստեղծել շատակեր մարդու ծիծաղահարույց տիպար: Եվ այդպիսի մեկին կերտելու համար նա սկսում է մանրամասն, դրվագ առ դրվագ նկարագրել գյուղացու կերածները, քանի որ կարևոր էր ոչ միայն այն, թե *որքան* էր ուտում, այլև այն, թե ինչ էր ուտում. «*...հոգին թթուեն ուզեց: ...ստեպղինով մը, դեղին տախդեղով մը կերավ: ...Հոգին լոլիկ մը ուզեց: ...հոգին նորեն ուրուպեն ուզեց: ...Հոգին սոխ մը ուզեց, ... ծիլը կերավ, չհագեցավ, ամբողջը կերավ... ...ստեպղին մը կերավ հետը... փունջ մը ազատքեղեն կերավ...: Սոխով միասին կերավ...*» (Երկեր, էջ 243):

Ուշադրություն դարձնենք մի նրբության: Ժողովրդական խոսքում սովորաբար ասվում է *սիրտը* թթու ուզեց, *սիրտը* լոլիկ ուզեց..., սակայն Մնծուրին գրում է, որ *հոգին* թթու ուզեց, *հոգին* լոլիկ ուզեց, քանի որ Պապուճանի մարմինը չէ, որ պետք է հագեցնար, այլ *հոգին* (այն, որ ասվում է «*աչքը կշտանար*»), որ հայտնվել էր «*ճոխ*» սեղանի առջև, որտեղ դրված ուտելիքներն իրենց տանը չկային. «*Տանձին*» (տանը – Ա. Ա.) *կայի՞ն ասոնք*:

Առտուն շատ-շատ կորկոտե խոշոր ապուր մը պիտի դնեին...»
(Երկեր, էջ 241):

Մի ամբողջ ավստ ուրուպը, որը հալվալի, մեղրի խտություն ունի և քաղցրություն, արդեն բավական է, որ սովորական մարդը կշտանա, բայց Պապուճանը տարբեր ուտելիքներ, հինգերորդ հացը ուտելուց հետո սկսում է *«ախորժաբերներ»* օգտագործել՝ *«աղիտախտեղի, տոլտախտեղի կծու քթուն»* ուտել, որը այրում է բերանը, բայց *«հետը կռիվ ընելու պես»* շարունակում է ուտել, խմում նրա ջուրը, որը *«ներսդին բացում, ոգևորում»* է, ախորժակը վերաբացում:

Պապուճանի ուտելու կերպը մման է «Կոզիկը» պատմվածքի հերոսի ուտելուն, որի առջև դրված կերակուրները *«գդալվում են շուտ-շուտ»*, այդ գդալը, Մնճուրու բառով՝ *«կերթենկեն»* անընդ-հատ, իսկ երբ նրա առջև պանիր ու միս են դնում, ուտում է միայն միսը, և այն էլ՝ առանց ծամելու, մեծ կտորները կուլ տալով: Ուտել-լու մեկ այլ արտառոց ձևի մասին Մնճուրին գրում է *«Տէր Գեմա-րը»* գործում. *«...ծօ աղբար...: Անանկ բերանդ կը շափփեցնես, որ ես ալ գիտցայ թե իրիցկինը դրանը ետեր լաթ կը լուայ...»*, այսինքն՝ լվացք անելու պես:

Մնճուրին գրում է, որ իրենց ուտելիքների մեծ մասը կծու էր, պղպեղը պարտադիր կերակրատեսակների մեջ էր, և նրա բացա-կայությունը տան տղամարդու կողմից հանդիմանանքով էր վեր-ջանում. *«Ասանկ տախդեղ կըլլայ: Հեջ կծու չեն: Խո՞տ տու-տենք»:*

Թեև *«խոտ տուտենք»* արտահայտությունն օգտագործված է փոխաբերորեն՝ ոչ կծու, անհամ, սակայն պարունակում է մաս այն ճշմարտությունը, որ արմտանցիների (և ոչ միայն նրանց) հիմնական կերակուրն իրոք որ բանջարեղենն էր, այսպես ասած՝ *«խոտեղեն»*՝ մաղաղանոս, բազուկի տերևներ, պղպեղ, ստեպղին, կանաչ լոբի, կաղամբ, զանազան սնձեր ու կանաչեղեններ..., որոնք նրանք հավաքում էին սարերից, դաշտերից, իրենց այգիներից, բանջարանոցներից:

Իր մի շարք պատմվածքներում Մնձուրին գլխավոր և երկրորդական հերոսներ չի առանձնացնում: «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը» գործում էլ, թվում է, թե հենց մաման պետք է որ գլխավոր հերոսի դերում հանդես բերվեր, բայց պատմվածքն այնպես է կառուցվել, որ դժվար է ասել՝ մամա՞ն է գլխավոր հերոսն իր զարմանքով, թե՞ Պապուճանն իր շատակերությամբ: Պատմվածքներ էլ կան, որտեղ Մնձուրին հանդես է բերում մեկ հերոսի, այսպես ասած՝ մոնոհերոսի: Այդպիսի մեկն է, օրինակ, Շիրինը «Սուրբ Գևորգ» պատմվածքում, Մարիկ Տալիան՝ նույնանուն պատմվածքում և այլն:

Մնձուրու կերտած հերոսները շատ են ու տարաբնույթ՝ բոլորն էլ գյուղի մարդիկ և աշխատավորներ՝ հողագործներ, մշակներ, փայտավորներ, հնձվորներ, այգեգործներ, պանդխտող կամ հայրենաբնակ տղամարդիկ, մաս ընտանիքի հարսներ, մամիկներ, երեխաներ..., որոնց կյանքը քիչ բանով է տարբերվում միմյանցից, և որոնք ապրում են գրեթե նույնական սոցիալական վիճակում ու նույնական կենցաղով:

Թեև նախնիները Արմտան («Արմտյաց երկիր») էին կոչել իրենց աշխարհը՝ նկատի ունենալով հողերի բերքատվությունը, սակայն հողերի մեծ մասը անջրդի էր, հետևաբար՝ քիչ բերքատու: Հիմնականում ցանում էին ցորեն, որի վերաբերյալ Մնձուրին գրում է. *«Կը բուսնին, բայց չեն բարձրանար: ... թզուկ բերք մը կ'առնես»* (Սենք, էջ 345):

Երկիրը լեռնոտ էր, հիմնականում սար ու ձորից բաղկացած: Մշակման ենթակա հողերը շատ չէին: Ընտանիքները բազմանում էին, առանձին ընտանիքներ կազմվում: Առկա հողերը, մաս-մաս դառնալով ու փոքրանալով, էլ ավելի սուղ վիճակի մեջ էին դնում իրենց տերերին. *«Արտ մը որ երեք բաժնուի, ի՞նչ կըլլայ, իսրաքանչիւրը մէկ-մէկ կորի կը դառնայ...»*:

Մնձուրին վկայում է, որ գյուղերում «*փարա բնաւ չունեցող*» տներ կային. «*Ժամուն* մէկ փարանոցէն ի՞նչ կ'ելլէ... աստ մէկ փարան անգամ չունէին*» (Մենք, էջ 238-239):

Արմտանցիները հարուստ չէին, ինչպես որ հարուստ չէին նաև շրջակա գյուղերի բնակիչները: Հավաքվող բերքը «*ոչ մէկ փարա կ'ըներ*»՝ առնող չկար, տեղավոխելու հնարավորություններ չկային. «*... ամէն գիտի մէջ հազիվ երկուսկան տուն կ'ելլեր, որ ունետր էին: ... Մեր տուները դրամ չկար: Մենք Ըստամպոլ կուգայինք, ... քանի մը ամիսը անգամ մը հինգ-տասը մէճիտիէ կը դրկէինք մեր տուները...*» (Մենք, էջ 358):

Չունտրությունը արդյունք էր ոչ միայն դաշտերի տված բերքի սակավության, այլև այն բանի, որ շատ ընտանիքներ մեկ-երկու արտ ու անասուն ունեին, տան տղամարդը մահացած էր, և կամ ընտանիքն այնքան բազմամարդ էր, որ արտերից ու այգիներից հավաքվող բերքը չէր բավականացնում:

Խոսելով այդպիսի բազմանդամ ընտանիքներից մեկի մասին՝ Մնձուրին իր «*Պահիկանք*» պատմվածքում գրում է. «*Անդին՝ երեխաները կային, որոնցմե ամենեն մեծը տասներկու տարեկան էր, աղջիկ էր, անկե տարու մը վարը նորեն աղջիկ էր, անկե ետեմ յոթն ալ մանչ էին, բայց ասոնք ամենքն ալ ոտող էին, բանող չէին*» (Երկեր, էջ 187):

Շարունակելով այդ չքավորական կյանքի պատկերը՝ Մնձուրին գրում է. «*Ճաշն ալ ի՞նչ էր: Առտուն քան, ցերեկը քան, իրիկվանը քան, ... հաց պիտի մանրեին մեջը, պիտի գդալեին, կամ... ժուր (ծեծված ընկույզ – Ա. Ա.) կշիմեին, առտուն ժուր, ցերեկը ժուր, իրիկունը ժուր*» (Երկեր, էջ 188):

Մեկ այլ առիթով Մնձուրին թվարկում է նաև այլ ուտեստեղեններ՝ ջրից ու կարմիր տաքդեղից պատրաստված «*ջրվրա*», խա-

* Եկեղեցին ինքն էր պատրաստում խաչանշան կլոր մետաղադրամներ, որոնք օգտագործելի էին միայն կրոնական արարողությունների ժամանակ:

շած ձավար, կճուճից *«գղալի ծայրիկովը»* վերցված յուղով *«ծվա-
զեղ»* ..., ու հարցնում. *«Աս կքաշվե՞ր ամեն օր»:*

Ուտելիքների այս սակավությունը ազդում էր մանավանդ երեխաների վրա, որոնց վերաբերյալ Մնձուրին գրում է. *«Մեկը մեկեն նիհար էր: Ի՞նչ պիտի ըլլար. անոթի կմեծնային»* (Երկեր, էջ 322):

Ինչպես վկայում է Մնձուրին *«Մեր Վերիգեղին տեր Պօղոսը»* գործում, գյուղացիների կյանքի մի ահագին մասն անցնում էր լեռ-ներում ու դաշտերում, ասել է՝ տնից հեռու, բնության գրկում: Ամ-ռան մեծ մասը, մանավանդ հունձքի ժամանակ, շաբաթներով գի-շերում էին այնտեղ՝ գյուղ գնալ-գալու հոգնությունից խուսափելու և ժամանակ շահելու համար: Այստեղից էլ՝ անկանոն սնվելը, *«ա-մէն տէսակ ջուրեր խմելը»*, *«սպառն-ծուպոռ ուտելը»* սովորական բաներ էին:

Այդ կերակուրներից շատերի մասին Մնձուրին այնպես հյու-թեղ է գրում, որ ասես կողքդ դրված են, բուրում են, և ուր որ է պի-տի ինքդ էլ սկսես ուտել. *«Երկու կողմի լեռները ջուրի ամբարանոց էին կ'ըսէիր, շատ չէ, ուր լեռը քիչ մը փորէիր, ջուր կը բխէր: Ջուրն ալ լուբիայի, բակլայի, ոսպի համար մէկ հատիկ էր, շատ աղէկ կուգար, երկու եփ մը ելլէին մալէզ կը դառնային»* (Մենք, էջ 176):

Որքան էլ զարմանալի, Արմտանում ընդունված չէր կերակ-րատեսակում ո՛չ կաթ օգտագործել, ո՛չ էլ կարագ, յուղով տապակ-ված կերակուրներ ևս քիչ էին պատրաստում: Շատ հազվադեպ է-ին օգտագործում նաև մածունը: Ի փոխարեն ամենօրյա էին քանն ու քանապուրը: Թանից պատրաստում էին նաև չորթան և քարխանա: Շատ էին օգտագործում պանիր, որն ուտում էին ջրի մեջ խառնելով:

Ուտելիքները հիմնականում բաղկացած էին մշակվող և դաշտ ու ձորերից հավաքվող տարբեր մթերքներից: Թթից քա-ցախ, օղի, ուրուպ (բեքմեզ, դոշափ – Ա. Ա.), չիր էին պատրաս-տում, խաղողից՝ պաստեղ, բլիթ, ընկույզից՝ շարոցներ, մանրաց-

ված կամ կիսամանրացված վիճակում խառնում էին այլևայլ ուտեստների, մալեզ, որ պատրաստվում էր յուղով, ալյուրով, մրգերի հյութով և շաքարով, չորաթանից՝ քաղխանա, ձվից՝ ձվածեղ, ջրվրա, ընդեղեն՝ սաբերից հավաքված զանազան բանջարեղեններ, այգիներից՝ խնձոր, սեխ...: Սրանց մի մասը, իհարկե, ավելանում, մնում էր, սակայն քիչ արժեք ուներ և կամ չունեի, քանի որ... գնող չկար:

Ուտելիքների մասին Մնձուրին շատ է գրում և գրում է տարբեր առիթներով, մանավանդ՝ վարակիչ նկարագրություններով ու մանրամասներով: Սրանց մեջ նրա խոսքը հատկապես առանձնանում է թթուների մասին գրելիս. *«Մենք մեր թթուները (թուրշումները) աղով կը պատրաստեինք: Մեր ջուրերում շնորհիւ համբաւաւոր էին: Բոլոր տեսակները ունէինք: Միայն պղպեղովը դեփ-դեփին, ոսկիի դեղին կ'ըլլային: Տեսքը միայն բերնիդ ջուրերը կը վազեցնէր: Խառնը, լոլիկ, ստեպղին, ազատքեղ ու մանր պղպեղովը նուռի գոյն ջուր մը կ'ունենար, ինչ ու ի՞նչ ախորժաբէր էր, հացդ թաթխելը, նորէն թաթխելը կուգար: Յետոյ ճակնդեղի թթուն: Կաղամբի թթուն ուտելէ վերջ ջուրը երկու գաւաթ մը խմելու ես, որ գոփացնէր, մոմոցնէր քեզ: Կերածներդ մարսէիր»* (Մենք, էջ 365):

Սա՝ «Մենք ինչ կ'ուտեինք» գրություն-պատմվածքում, իսկ «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը» գործում, շարունակելով այդ թեման, Մնձուրին գրում է. *«Թամամ մամային շինած կաղամբի թթուն՝ ճերմակ-ճերմակ տերևներով...: Անոր ջուրը միայն ըլլա ու խմես՝ կբավէ. ինչպես ներսիդիդ կբացվի, կ'ոգևորվիս: Հապա... տախդեղով, լոլիկով, ստեպղինով խառն թթուն: Անոր կարմիր, նռնագույն, գինեգույն ջուրին մեջ հացդ թաթխես... դեղը ի՞նչ պիտի ընես, դեղը աս է, համադեղ է»* (Երկեր, էջ 242): Խառը թթվի մասին «Մեր Վերիգեղին Տէր Պօղոսը» պատմվածքում գրում է. *«...կեր ու կեր, կարմիր ալ ջուր մը ուներ»*: Մնձուրին վկայում է, որ շրջապատի գյուղերից այլազգիները գալիս և ամաններով տանում էին այդ թթուն իրենց հիվանդների համար:

Շաքարը, որ քարի պես կարծր էր, ամեն տուն չէ, որ ունեւր: Այն պերճանք էր համարվում, որն օգտագործում էին հանդիսավոր օրերին: Միսը, ինչպես արդեն գրել ենք, հազվադէպ մի բան էր, որը բացի տուն օրերից, ուտում էին, երբ կենդանին ժայռից ընկնում էր կամ ոտքը կոտրում:

« - Ուրեմն ի՞նչ կուտեիր», - հարցնում է Մնձուրին: Եվ պարզվում է, որ կերածները հիմնականում ապուր էր՝ *«թանապուր կորկոտով, թանապուր թարխանայով, ապուր ծնիկով, ապուր չորացրած պտուղներով...»*:

Չվաճեղը համադամ (ընտրանի. – Ա. Ա.) կերակուր էր, որ որպես ընծա տարվում էր հարսներին կամ ծննդաբերին: Օգտագործում էին նաև ժուր, որն ավելացնում էին զանազան ուտելիքներին, շատ էին օգտագործում ուրուպ:

Մուղ վիճակում ապրող ընտանիքները քիչ չէին, բայց կային էլ ավելի վատ պայմաններում ապրողներ մինչ այն աստիճան, որ երբ գյուղ էին գալիս հարկահանները, նրանց *«տուներում դռներէն կ'անցնէին, ներս չէին մտներ»* և հարկ չէին պահանջում:

Մյուս կողմից, Մնձուրին «Ոսկիները» պատմվածքում թվարկում է գավառում և նրա սահմաններից դուրս ապրող մի շարք ունեւորների անուններ՝ Երզնկայի Տեր Ստեփանյան, Ակնի Ժամկոչյան, Արաբկիրի Հանեսյան, Շապին Գարահիսարի Այնաճյան, Արմտանի Արխանյան* ...: Բնականաբար, հարուստների ուտելիքներն ուրիշ էին՝ որսի մսեր, թոնրի մեջ եփված հարիսա, խաշ...:

Շերտավորման այս անհավասարությունից Մնձուրին իհարկէ սոցիալական սուր հարցադրումների չի գնում (նրանք՝ հարուստ, թէ աղքատ՝ բոլորը նույն եղեռնի զոհերն էին): Նրան հետաքրքրողը ավելի այդ մարդկանց կյանքի ու ճակատագրի յու-

* Նրանցից շատերին ամենազանազան պատճառաբանություններով թուրքական իշխանությունները բանտարկել կամ աքսորել են: Արմտանի հարուստներից մի քանիսի մասին Մնձուրին անգամ առանձին պատմվածքներ է գրել:

րահատուկ կողմերի, ինչպես նաև բնավորության գծերի վերհանումն է, քան այն կարգավիճակը, որի մեջ ապրում էին: Բայց սա չի նշանակում, որ Մնձուրին բոլորովին չի շոշափում հասարակական շերտավորման խնդիրը: «Նորեն Նուռ մամը» պատմվածքում, օրինակ, երեխաների վիճաբանության միջոցով Մնձուրին վեր է հանում հասարակ մարդկանց և թագավորների միջև առկա տարբերությունները: Երեխաները շատ բան չեն հասկանում, բայց նրանք արդեն գիտեն, որ թագավորը թուփ չի ուտում, իրենց ամենօրյա ուտելիքները՝ ալոճ, պաստեղ, բլիթ, շաքոց էլ չի ուտում: «*Թագավորը հաց ուտո՞ւմ է*» հարցին Թորոն պատասխանում է. «*- Չուտեր...: Հացն ալ բա՞ն է, որ պիտի ուտէ: Մինակ չաքար*^{**} *կ'ուտէ: Քանի անոթնա՝ չաքար կուտէ*» (Մենք, էջ 83):

Երեխաների (և ոչ միայն) համար բաղձալի շաքարը թագավորներին հասանելի այն ուտելիքն է, որն այստեղ ավելի խոր ասելիքով է լեցուն. շաքար, այսինքն՝ առանձնահատուկ բան, ամենից քաղցրը, ամենից լավը, ամենից ընտիրը, այն ամենը, ինչ հասարակ մարդկանց հասանելի չէ:

Այսպես, եթե մի կողմից ունևորները հանդես են բերվում խրախճանքների ու խնջույքների մեջ («Քենը»), ապա մյուս կողմից վեր են հանվում նրանց գծուծությունը, վերամբարձությունը, պարծենկոտությունը, զեխությունը, ինքնահավանությունը («Էմիրիկյանի փուռը գնաց», «Ոսկի տեղաց Ելպակյանի հարսանիքին»):

«Քենը» պատմվածքում Մնձուրին պատկերում է գյուղի ունևոր խավի անմարդկային ու գծուծ էության այդպիսի մի դրսևորում: Պատմվածքը բացահայտում է աղաների և աղքատ մարդկանց մտածողության և պահվածքի դրսևորման խոր շերտեր, արտահայտում հասարակ մարդու մեջ արժանապատվու-

^{**} Կոշտ շաքարը, որին «*Ըստընպողու շաքար*» էին անվանում, նոր-նոր էր մտնում գյուղական կենցաղ և երազված մի բան էր:

թյան այն որակները, որոնք իսպառ բացակայում են ունևոր խավի վարքագծում:

Չանձրացած ձմեռային մատակյաց օրերից՝ գյուղի աղաները բացօթյա խնջույքի են մատում ձորամիջի անձյուն այգիներում: Հրավիրված են միայն ունևորները: Մնձուրու բառով ասած, *«ինքնիրեն»* այգիներ է գնում մաս Վարդանը՝ *«փորը կշտացնելու»* հույսով: Այդպիսի մեկը կարող էր ջուր բերել, օջախը հսկել, ձիերին, ջորիներին տեր կանգնել: Սկսված կերուխումին՝ մեղրով թխվածքներ, շամփուրի խորովածներ..., Վարդանին մասնակից չեն դարձնում: Թեև առջևում՝ ձյուններից հեռու՝ հանդիպակաց հորիզոնի տարածքներում, այգիների ու գուլալ ջրերի հոսքի գրավիչ տեսարանն է փռված, բայց Վարդանը, որ քաղցած է, *«ուշադրություն անգամ չէր ըներ այս բաներում: Աղաներուն սեղանին կնայեր»*: Վարդանը *«սեղանին կնայեր»*, բայց նրան ոչ ոք չի հրավիրում այդ սեղանին: Վարդանի նկատմամբ ցուցաբերված արհամարհանքով աղաները *«կերան ու կերան»*, այդ թվում երկու գառների կարմրեցված մսերը, *«ոսկորներն ալ շատ չէին կրծեր, լիքը, փափուկ միսերը լափեցին»* (վերջին բառով արդեն Մնձուրին դրսևորում է իր նողկանքը մման մարդկանց հանդեպ):

Չայրացած, ինքնասիրությունը վիրավորված Վարդանը մտքում հայեցում է աղաներին ու որոշում կանչվելու դեպքում էլ սեղանին չմոտենալ. *« - Յուդա ըլլամ՝ որ ձեռք զարնեն անոնց կերածին, ... առաջքս բերեն դնեն, ... զոռ ընեն, չպիտի ուտեմ... »* (Կապոյտ լոյս, էջ 26):

Արդեն հափրած աղաներից մեկը, *«ինչպես եղավ»*, Վարդանին է մեկնում *«խմորեղենի թերթ մը՝ աս ալ դուռ կեր»*:

- Չէ, չեմ ուտեր, Գէորգ աղա:
 - Ծօ, պիշին մարդ չուտե՞ր...
 - Վարդանը պիշի չուտեր,- կրկնեցին աղաները միաբերան:
 - Չեմ ուտեր, հա՛,- մենախօսեց,- Վարդանը պիշի չուտեր, Վարդանը, պիշի ուտել գիտե՞
- (նույն տեղում):

Պատմվածքում մի այսպիսի հատված կա. աղաները կերու-խումից հետո հեծնում են իրենց բերած անասուններին և մեկնում «Կամուրջին այգիները»՝ աղբյուրի մոտ սուրճ խմելու և «*գետին և գետափնյա այգիներուն տեսարանը*» վայելելու: Վարդանին դիմելով՝ նրանք ասում են. «*Մեզի հետ գաս ի՞նչ պիտի ընես հոն... փռոցն... առ ու գեղ գնա հոսկէ*» (նույն տեղում, էջ 27):

Ուրեմն ոչ միայն այն, որ Վարդանը ոչ մի «*անելիք*» չունի սուրճ խմելու գործում, այլև, ըստ աղաների, անընդունակ է նաև բնության տեսարանով հիանալու:

Մնձուրին իր պատմվածքը վերնագրել է «Քենը», բայց խոսքը բառիս բուն իմաստով այնքան քենի մասին չէ, որքան խռովված, վիրավորված, սրդողած մարդու, որի նկատմամբ արհամարհանք ու հեզմանք են ցուցաբերում աղաները, որի արժանապատվության զգացումը շատ ավելի բարձր է այդ մարդկանցից:

Պատմվածքն այսքանով չի վերջանում: Կուշտ ու կուռ աղաները գնում են «*Կամուրջին այգիները*»՝ սուրճ խմելու: Այդպես էլ՝ հավատարիմ իր որոշմանը, բերանը ուտելիք չդրած՝ Վարդանը վերադառնում է գյուղ:

Վարդանը թեև համարձակություն չունի իր դժգոհությունը աղաների երեսին շարտելու, բայց ունակ է իր վիրավորվածությունը կոնկրետ գործողությամբ արտահայտելու՝ հացերի ու ձավարի չոր փլավի մնացորդներն իրենց տուն տանելու փոխարեն՝ աղայի տուն տանել:

Վիրավորված ու դառնացած Վարդանը նույնքան խռովված է համագյուղացիներից, թեև նրանք ոչ մի կապ չունեն աղաների վարմունքի հետ, բայց և անմասն չեն Վարդանի հոգին էլ ավելի վրդովելու գործում: Գյուղամիջում կանգնած երիտասարդները, տեսնելով Վարդանին՝ հարցնում են. « - *Դո՞ւն ալ ասօր Ջերման էիր ..., աղաներուն հե՞տ էիր, ... շատվո՞ր էիր...*

– *Համբրելու չէի յա, կային, շատվոր էին*»:

Մնձուրու կառուցած այս երկխոսությունում ուշադրություն են գրավում օժանդակ բայերի կիրառումները. մեկը՝ «*էիք*», որ նշա-

նակում է այգիների կերուխումի միասին վայելում, մյուսը՝ «*էին*», որ նշանակում է իր չմասնակցությունն այդ ամենին:

Այս թախծախառն պատմությանը Մնճուրին հավելում է նաև երգիծական տարրեր, մի բան, որին կարելի է հանդիպել նրա շատ պատմվածքներում: Վարդանի դժկամ պատասխաններից ելնելով՝ երիտասարդներն ասում են.

« - *Վարդան աղքատը հետերնիս խօսիլ ալ չուզեր... - Անանկ է ես, աղաներուն հետ սերն ու մեղրը, գառերը կերաւ, հարկաւ մեր երեսը չնայիր*»:

Վարդանի խռովքն այստեղ արդեն հանդիմանանքի է վերաճում. « - *Շիտակ է, կերայ, դո՞ւք ինչու կեցաք հոս, թող դուք ալ գայիք, որ ուտէիք...* » (նույն տեղում, էջ 28):

Այսուհանդերձ, գրողի վերաբերմունքը, ինչպես այստեղ, այնպես էլ այլ գործերում, ունևոր դասի նկատմամբ վերապահումով է հանդես գալիս: Մնճուրին բոլոր դեպքերում առաջնորդվում է այն ելակետով, որ հարուստ, թե աղքատ, նրանք բոլորը չկան, որը նշանակում էր խորին խոնարհում նրանց չգոյ շիրիմներին:

Նման թեմաներով գրված պատմվածքներում գրողին ավելի հետաքրքրել է այդ դասի մարդկանց տիպերի բացահայտումները, նրանց մարդկային բացասական էության ներքին ծալքերի վերհանումները, որտեղ մենք տեղ էր գրավում մանավանդ ժլատությունը:

Չմոռան ցրտին, աղքատ, «*բարակ հագված, կազմով ալ՝ վտիտ, անարյուն*» Մարտոն՝ նույնանուն պատմվածքի հերոսը, հարուստ Ավետիս աղայի տանն ամբողջ օրը ցախ է կոտրում և որպես իր աշխատանքի վարձատրություն՝ երկու թոնրահաց ստանում: «*Փարա՞ ալ կուզես...,- ասում է ժլատ աղան,- փարան ի՞նչ պիտի ընես*» (Երկեր, էջ 113):

Մարտոյին ուրիշ բան չի մնում անելու, քան մտքում հայիոյելու իրեն շահագործողին ու մյուս բոլոր աղաներին, ովքեր «*հարսներուն ծոցեն հինգը մեկնոց ոսկիները ձգելը գիտեն*», բայց ան-

գամ հինգ դրուշ չեն տալիս իրենց համար օրեր աշխատող մարդկանց:

Մնծուրու պատկերած հերոսներն ապրում ու գործում են բնությանից անբաժան, բնության հետ ու բնության պես: «Մելիքենց Սկրրչը» պատմվածքի հերոսն առհասարակ դուրս չի գալիս այգիներից, ասես ձուլվել է այդ բնությանը:

Մարդկանցից ու աշխարհից Մարտոյի նման խռոված, բայց և առեղծվածներով լեցուն մի հոգի է Սկրրչը: Նա հեռացել է գյուղից (հեղինակը չի ասում, թե ինչու), քիչ է շփվում մարդկանց հետ, լցված է մայր բնությամբ և ապրում է ինքն իր մեջ, բայց և ունի հոգատար սիրտ ու այդ նույն մարդկանց օգնելու պատրաստակամություն:

Խառիժակի այգիների պահապան Սկրրչը ձմեռ թե ամառ իր տեղում է և բնությունից դուրս չի պատկերացնում իր կյանքը. *«...որ ժամուն երթայիր,- գրում է Մնծուրին,- հանդը իր այգիներով ինչպես հոն էր, Սկրրչը ալ անանկ՝ հոն էր»* (Երկեր, էջ 333):

«Հանդի պես անշարժ» այդ մարդը չի այցելում նաև իր հարազատներին, իր օրերն անց է կացնում *«ժայռի մը բունին կրոքմած»*, գետափին՝ նույնացած գտնված վայրի հետ, մաս դառնալով ծառի, թփի, քարի: Բայց նա անբան մեկը չէ:

Աշխատում է այգիների տերերի համար, ջուր է կրում, ածուները ջրում, թափ տալիս թթենիները...՝ ոչինչ չստանալով այդ ամենի համար:

Երբ աշնանը մարդիկ տեղափոխվում էին գյուղ, և ինչպես գրում է Մնծուրին՝ *«ծառերը կ'այրիանային»*, Սկրրչը նախամարդու նման դարձյալ մնում էր այգիներում:

Օրերից մի օր կատարվում է անսպասելին. Սկրրչը բախում է Տեմուրճենց դուռը. *«Երկու կապոց կանաչ տխու, երկու կապոց ալ ազատքեղ նվեր բերեր էր հետը պապուս»:*

Տնեցիները հյուրասիրում են, պնդում, որ գիշերը մնա իրենց մոտ, բայց *«չկեցավ, գնաց»:*

Չամծրացե՞լ էր մենակ մնալուց, հաղթե՞լ էր մարդկանց հետ շփվելու պահանջը: Գրողն այդ մասին դարձյալ ոչինչ չի ասում, թեև որոշ ակնարկներ հենց այդ են հաստատում. *«Ամեն ինձի մայելում՝ խնդաց ինձի: ...Ինչ կհարցնեինք՝ կպատասխաներ, բայց ամեն ըսածները չէինք հասկնար: Ան թե մեզի կմմաներ և թե մեզի չէր մմաներ»*:

Եվ իրոք, ինչպե՞ս հասկանային այն մարդուն, որ *«թե մեզի կմմաներ, թե... չէր մմաներ»*, քանի որ հեռացել էր իր մմաններից, մերվել բնությանը, բայց, ի վերջո, չէր կարողացել ամբողջովին կտրվել մարդկանցից: Սկզբը յուրատեսակ մի համսունյան Պան չե՞, որ բնությունից դուրս չի կարող երևակայել իր կյանքը, և որ այդ բնությունը նրա համար էություն է դարձել, գուցե և տվել այն, ինչը զլացել են մարդիկ:

Պատմվածքում Մնձուրին գրում է. *«Չկրքանք բացատրել՝ թե ինչպե՞ս եղավ, որ հանդեն դուրս ելավ...»*: Իսկ ո՞վ կարող է ասել, թե ինչպես է լինում, որ մարդ արարածը չի ուզում շփվել իր մմանների հետ. ի՞նչ է կատարվում նրա հոգու ներսում, և ինչպես է պատահում, որ, այնուամենայնիվ, գնում է այդ նույն մարդկանց մոտ: Ծիծաղը, Սկզբի առեղծվածային ծիծաղը, որի մասին գրում է հեղինակը պատմվածքում, չի՞ տալիս արդյոք հարցի պատասխանը, որ ներառում է աշխարհի հանդեպ մարդու ունեցած հեգնանքը, քամահրանքն ու խռովքը, նաև՝ գործվն ու կարոտը:

Իր պատմվածքներից մի քանիսում էլ գրողը խոսում է Արմտանի տների պարունակությունների, այսպես ասած՝ ունեցվածքի մասին՝ անկողին, չուլեր, մազե պարկեր, երկու կուժ, պղնձե ամանեղեն, ալյուր, կորկոտ, ձավար: Ու նորից հնչում է մնձուրիական զարմանք հարցումը. *«Ալ ի՞նչ պիտի ունենար, տուն ըսածդ ալ ասոնցմե ավելի ի՞նչ կունենա»* (Երկեր, էջ 362): Եվ իրոք, ուրիշ էլ ի՞նչ կարող էր ունենալ ամբողջ կյանքը քար ու հողի հետ կռիվ տվող գյուղացին:

Իսկ գուցե նրա տո՞ւնն էր մի բանի պետք: *«Ահարոնին Մարոյին պատմությունը»* պատմվածքում Մնձուրին նկարագրում է

այդ տները, որոնք քիչ բացառությամբ միհարկանի հողե շինություններ էին՝ հողե հարթ տանիքով, որը, երբեմն, նաև «*չորում*» էր, այսինքն՝ փլվում: Եվ որպեսզի այդ տեղի չունենար. «...*ճյուն մը տեղար՝ անմիջապես կեղլեին, կքերեին, կավիեին, անձրև մը գար ետևեն, նորեն անմիջապես կեղլեին մրեղ, այսինքն՝ հարդավոշի մը կցանեին ու կլողեին...*» (Երկեր, էջ 245):

Արմտանցու կյանքի ցուցիչներից մեկն էլ նրա հագուստ-կապուստն էր, որին ևս Մնձուրին անդրադարձել է իր պատմվածքներում, անգամ առանձին գործ գրել՝ «Մենք ինչ կը հագնեինք» վերնագրով: Այդ հագուստներն, իհարկե, տարբերվում էին շրջապատի այլազգիների շորերից, թեև կային դեպքեր, երբ նմանություններն առկա էին, որի պատճառը հնարավորությունների սղությունն էր: Օրինակ, Մնձուրին Տեր Պողոսի մասին գրում է, որ նա իր հագուստներով հայ կրոնավորի նման չէր. «*Մեր Տեր Պողոսը Շաֆախի քուրդերուն էնթարին, հաստ սալթան կհագներ: Եթե ժամը փիղոնը վրան չառներ, կամ Մեպուի լեռան Առաջնորդը՝ Ավագ վանքին Վարդան վարդապետը, հին փակեղ մը տվեր էր իրեն, եթե երբեմն չոներ, բիրը ձեռքը, գլխին սև թաղիքին շուրջի սև շերպեթնյովր...* Տոժիկի քուրդերուն սեյիտներեն կամ Ղարապուտախի դզլաշ գյուղերու տերտեններեն պիտի կարծեիք» (Երկեր, էջ 220):

Կային նաև այլ պատճառներ՝ հագուստները բերվում էին քաղաքի խանութներից, որն ընդհանրական էր, կամ կարվում էին ձեռքով գործված տեղական հաստ կտորներից և այլն:

Արմտանցիները ֆես էին կրում, որը, սակայն, փնջեր չունեիր, *մինթան* (վերարկու), դեղին, կարմիր, կապույտ, սպիտակ *սալթա* (վերնաշապիկ. – Ա. Ա.) էին հագնում, երկար կամ կարճ շավար, որը կտավից էր գործված և հիմնականում կապույտ գույնի էր լինում, մինչև ծնկները երկարող կամ կարճ բրդի գուլպաներ, ըստ հարկի՝ տրեխներ, եմենիներ կամ չափուլաներ էին կրում ոտքերին, որոնք բոլորն էլ անկրունկ էին: Հագնում էին *էնթարի* (պարեգոտ. – Ա. Ա.), որը կանանց պարագայում հասնում էր մինչև ոտ-

քերը, տղամարդիկ փեշերը կապում էին գոտիով...: Կանայք կրում էին լաչակներ, որոնց թիվը տարեցների մոտ հասնում էր մի քանիսի: Դարերով անփոփոխ այս հագուստները, ինչպես նշում է Մնձուրին, ժամանակի ընթացքում փոփոխություններ էին սկսել կրել, և «*տեղահանութեան նախորդող տարիներուն*» հիմնական հագուստը «*Իսթանպուլէն, արտասահմանէն*» էր բերվում:

Առօրյա հագուստներից գատ կային մաս տոնականները, որոնք «*պահենի*» էին կոչվում և հիմնականում կարմիր գույնի էին և կարված էին խաս կտորներից: Այդ օրերին կանայք զարդարվում էին հուլունքներով, զարդոսկիներով:

Որոշ էր ու կանոնակարգված մաս կնոջ դերն ընտանիքում ու հասարակության մեջ: Մի վիճակ, որ ամենասահմանափակն էր և ամենածանրը՝ կապված տան, դաշտի, կալի, հնձի, գոմի և այլ դժվարին աշխատանքների հետ, որոնց մեջ, երբեմն, ընդգրկվում էին մաս երեխաները. «*Ամեն օր հարյուրներով կուժ կշարվեին աղբյուրին շուրջ: Արտվորը, խոտվորը, կալվորը ջուր կուզեր: Հաճախ մինչև մթնելը մեր կարգին կսպասեինք*», - գրում է Մնձուրին «Իմ տղայությանս» պատմվածքում գյուղական կյանքի իր պարտականություններից մեկի մասին: Իսկ «Տաղլունց Մարոն» գործում, շարունակելով այդ մասին խոսել, հնձվորների վերաբերյալ գրում է. «*Անոնք ըսես՝ օրը հարյուր անգամ ջուր կխմեին, քիչ ալ չէ, մէկ անգամեն պղնձե լոշիկ մը պղպղուն ջուրը գլուխնուն կ'վերցնեին, կ'հատցնեին, ջուր կղիմանա՞ր ասորը*» (Երկեր, էջ 254):

Պատմության խորքերից եկող աղաթների սովորույթով տան մամերն ու պապերը չէին աշխատում: Աշխատող ձեռքերը տան մայրերն էին, որոնց հարսիկ էին անվանում: Ընդունված կարգ էր. երբ աղջիկը ամուսնանում էր, հարս էր կոչվում, անգամ եթե քառասունն անց էր: Երբ մա ամուսնացնում էր իր տղային կամ աղջկան՝ դառնալով սկեսուր կամ գոքանչ, նրան այլևս հարսիկ չէին անվանում, այլ՝ այսինչենց աղջիկը, այնինչենց աղջիկը, այնինչի կինը: Իսկ երբ տան կինը, մայրը թոռներ էր ունենում, նրան արդեն

մամ էին անվանում: Պանդխտության տարածվածության պատճառով այրիության վիճակում հայտնված այդ կանայք, ունեցած հոգեկան ծանր ապրումներից ու անամոք կարոտներից զատ, ստիպված էին կատարել նաև տղամարդկային գործեր՝ բեռ բեռնել, անասուններին խնամել, ջաղաց գնալ, ցախ կտրել, ձմռանը կողովներով ձյուն բերել և այլն: *«Ինչ որ քաշեցին անոնք,- գրում է Մնձուրին հայ մայրերի մասին,- սուրբերը չքաշեցին, Հռիփսիմները, Գայանեները ավելի չչարչարվեցան՝ սուրբ ըլլալու համար»* (Երկեր, էջ 402):

Այդուհանդերձ Մնձուրու գրականությունը յուրատեսակ ձոն է առ հայ ընտանիքը և հայ կինը, որոնք ներկայացվում են որպես ազգի ամրության ամենակարևոր հիմքերից մեկը, որպիսիք են հավատքը, հայրենի հողը, այն ամենը, ինչ որ կապված է արյան ու ինքնության հետ: Եվ հենց այդ առումով է Մնձուրին գրել, որ կինը տան սյունն է, խախտեցիր այդ սյունը՝ տունը կփլվի:

Պատահական չէ, որ Մնձուրու պատմվածքների մեծ մասում, եթե իհարկե բացառենք բնության գրկում տեղի ունեցող իրադարձությունները, դեպքերն ու գործողությունները ծավալվում են ընտանեկան շրջանակներում ու հարաբերություններում: Ընտանիքն է պայմանավորում, ընտանիքով է գնահատվում ամեն բան, այն չափանիշ է մարդուն ու երևույթները գնահատելու համար, սիրո, միության ու աշխարհճանաչողության կառույց, որի ամեն մի ուրացում արժանանում է համընդհանուր դատապարտման: Եվ այդ ընտանիքի հիմքում կանգնած է կինը՝ հայ մայրը որպես մարմնավորում նվիրման, հոգատարության ու գորովի:

Մնձուրին գրում է կանանց աշխարհին հատկանշական նաև այլ դրսևորումների՝ շատախտության մասին: Նրանցից մեկին, օրինակ, Մնձուրին այսպես է ներկայացնում. *«Գյուղը ատրյուրին գլուխը խոսածներուն տեսակեն՝ կշաղակրատեր փողոցը, դուռներուն առաջքը, մինչև օրը մթնի»* (Երկեր, էջ 258), մեկ այլ առիթով, նման շատախտությունը որակում է *«բերան բերանի տալ»*:

Գյուղն ու գյուղացին այն ատաղձն են, որոնց շուրջ հյուսվում են Մնձուրու պատմվածքներում ներկայացվող գործողությունները, իրադարձությունները, կառուցվում պատկերները, որոնք լեցուն են կյանքի եռուզեռով, աշխատանքի պատճառած բերկրանքներով, այգիների ու դաշտերի գունեղ նկարագրություններով, ճանապարհներից լսվող որանակիրների զանգակների ձայներով: Եվ այդ ամենը՝ լցված բարության, սիրո ու փոխօգնության, մարդկային ազնիվ մղումների արտացոլանքներով: Փոխադարձ օգնությունն այդ կյանքի պարտադիր օրենքներից էր: Այն ավելի էր մեծանում, երբ փորձանք կամ դժբախտություն էր պատահում որևէ մեկին («Օձը մատս կճեց...», «Կավին դարը», «Շեխ կնիկ, ուր»): «Տիւկէ մամուն եզը» պատմվածքում, օրինակ, ներկայացվում է, թե երբ համագյուղացիները տեղեկանում են, որ եզը անդունդն է ընկել, ողբ անող ծեր կնոջն ասում են. *«Մենք մեր եզնիքը կը լծենք արտերդ ալ կը վարենք, կալերդ ալ կը կամենք»* (Մենք, էջ 342):

Պատմվածքի սկզբնամասում Մնձուրին վկայում է, որ ով մեկ եզ ուներ, միանում էր ուրիշ մեկ եզ ունեցողին և կատարում պահանջվող աշխատանքները:

Այս ամենից զատ, կային պահքի դժվարին ժամանակները: Դա մի պարտադրանք էր, որտեղ հիվանդն էլ, ծերն էլ, *«մորը կաթը ծծող մեկ տարեկանն ալ»* պետք է տարվա պահքերը բռներ: Եթե նկատի ունենանք, որ տարվա մեջ ընդամենը երեք անգամ էին միս ուտում՝ Ջատիկին, Ծննդին, Բարեկենդանին, որ ամեն օրվա *«առտուն, ցերեկ, իրիկուն»* կերակուրը սպուրն էր, որի մեջ այնքան հասց էին փշրում, որ *«գդալը մեջը չմտներ»*, ապա պարզ կդառնա սնման այն սակավապետ վիճակը, որի մեջ գտնվում էին ամենքը: Տարվա հարյուր ութսունչորս օրը պահք էր, որը շատ-շատ էր, եթե նկատի ունենանք, որ այդ ընթացքում չէր կարելի ուտել սննդաբար ուտելիքներ. *«Արդեն կերածներնիս ի՞նչ էին: Արտերէն, այգիներէն ելածները»*, - վկայում է Մնձուրին: Պահք

էին պահում բոլորը, անգամ ծերերը, հիվանդները, երեխաները: Պահքը միայն ուտելիքեղենին չէր վերաբերում: Այն տարածվում էր նաև մարմնական հարաբերությունների վրա: Առանց այդ էլ շատ էին այդ ոլորտի սահմանափակումները. *«Տանը մէջ ամեն տեղ կարելի չէր սիրաբանել: Օճախը՝ կրակ վառուած տեղը՝ նուիրական էր: ...Խոհանոցը նմանապէս: ...Հացին թոնիրին քովը... նույնպէս չէր ըլլար: Հացատունը, հացին տաշտին քովը, հաց կենար, չկենար, մեծ մեղք կգործուէր...: Հացը ամենատարբէր էր: Յորենի, ալյուրի անպարներուն առջեւները, ետեւները, անոնց մութ անկիւնները, ամենեւին ներելի չէին ձեռքի կատակներ ընել... կամ սեղմոտել, համբուրելը: ...Սեղայ, մեղայ, ցորենի կանանչ արտերուն մէջ պահուրտիլ ու սիրաբանելն ալ շատ մեղք էր: Արտերուն սրբութիւնը կը պղծէինք*»: ...Շաբաթ գիշերները՝ Կիրակմութերուն դարձյալ այր ու կին չէին կրնար մարմնական յարաբերություններ ունենալ: ... Ատ գիշերուան ծնունդ մը մեղքի ծնունդ մըն էր» (Մենք, էջ 226-227):*

Կարդում ես Մնձուրու այս տողերը և զարմանում. ողջ Արմտանում այլևս *«կարելիի»* տեղ մնո՞ւմ էր:

Կի՞նն ու տղամարդը պահքի ժամանակամիջոցում անկողիններում այնպէս պիտի պառկէին, որ մարմինները միմյանց չդիպչէին: Համբուրվելն էլ պահք էր: Կանայք է, որ չպիտի թողնէին, որ ամուսինները համբուրէին: Հակառակ դեպքում մեղքը իրենցը պիտի լինէր. *«Ասկէ վախճալով կիները կուլային, արցունք կը թափէին գիշերը իրենց անկողիններուն մէջ, կը յանդիմանէին իրենց ամուսինները, երբ անոնք անդրդուելի կը մնային: ... «Կը պռռամ, կը ձգեմ անկողինը, կ'երթամ քովէդ»,- կը սպառնային» (Մենք, էջ 226):* Բայց, ինչպէս Մնձուրին է գրում, նրանց ամուսինները գի-

* Ամեն արտ տարբէր էր այդ մարդկանց համար, ինչպէս որ հացը: Արտերի սրբության վերաբերյալ Մնձուրին մի ամբողջ պատմվածք է գրել «Արտերու սրբութիւնը» վերնագրով, որտեղ պատմում է ամուսինների մասին, որոնք *«պահուել ու մեղանչել»* են կանաչ ցորենների արտի մէջ և պղծել այն (տես ՀՀ ԳԱԾ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 123):

տեին, որ գիշերը գնալիք տեղ չկար, և կանայք չէին էլ աղմկի կամ գոռա, քանի որ տնեցիները կարթնանային:

Պատմելով այս ամենը՝ Մնձուրին հարց է տալիս իր ընթերցողին. «Իմ գիտացիներս այս թուածներս կ'ընէի՞ն, կը գործադրէի՞ն, կ'ըսէք: Ես ալ ձեզի հարցնեմ, կ'ընէին, կը գործադրէի՞ն: Ես գիտե՞մ» (Մենք, էջ 227): Իսկապէս, ո՞վ կարող է ասել. պահքը ամենայն խստութեամբ գործադրվում էր, թե՞...: Չէ՞ որ գյուղում կային մարդիկ, որոնց անվանում էին *«կիրակմտաքի ծնունդ»*:

Գյուղական կյանքում պատահում էին նաև բարոյություններ, ընտանեկան անհաշտություններ ու անցանկալի այլևայլ երևույթներ, չարախոսություններ, վեճեր փայտի համար, կենդանիների համար, ոռոգման ջրի համար, որոնք Մնձուրին չի անտեսում և զանազան առիթներով անդրադառնում է դրանց: Ջուրն այդ մարդկանց ապրուստի հիմնական գործոններից մեկն էր, և կային դեպքեր, երբ բուռն վեճեր էին ծագում այդ առթիվ:

Մնձուրին գրում է, որ անգամ բարեկամ ընտանիքներն էին վեճի բռնվում միմյանց հետ, և նույնիսկ մի գյուղից մյուս գյուղ գնացած հարսները անցնում էին իրենց գնացած գյուղի վիճողների կողմը, քանի որ այլևս իրենց տունն այնտեղ էր, երեխաները այդտեղացի էին, և, վերջապէս, կար ամուսինների սարսափը:

Արմտանում ծնվում էին մարդիկ և նաև մահանում: Ուրեմն կային ուրախություններ և տխրություններ: Մնձուրին այդ մարդկանց մահերի մասին գրեթէ չի գրում (եղած անդրադարձումները շատ հաճախ վերաբերում են մահվան սխալ լուրին կամ սխալ եղելությանը): Եվ դա պատահական չէ: Մնձուրին չի պատկերում այդ կյանքի այն կողմերը, որոնք կապված էին ողբերգությունների հետ: Նա այլ իմաստ է դնում արմտանյան կյանքի մեջ, գրում ու խոսում նրա ուրախ և գրավիչ կողմերի մասին, քանի որ նպատակն այդ երկիրն ու նրա մարդկանց սիրել տալն էր, նրանց հանդեպ հոգևոր գրավիչ կապի ստեղծումն էր: Այդ նույն նպատակին է ծառայում նաև հումորի առկայությունը Մնձուրու խոսքում, որն

ընթերցողի մեջ կենսասիրական որոշակի տրամադրություն է ստեղծում, կենդանի կյանքի տպավորություն թողնում: Եվ ամենակարևորը, գրողի մեջ չէին մահացել նրանցից և ոչ մեկը, նրա համար իր համագյուղացիները հար ապրող մարդիկ են, նրանք չէին «մեռնում» իրենց կյանքի ընթացքում, ինչպես որ չէին մեռել եղեռնից հետո էլ:

ԿՅԱՆՔԻ ԲԵՐԿՐԱՆՔՆ ՈՒ ՀՈԳՍԸ

«Արտը տունեն առաջ է»:

«...աշխատանք չէր, տոն էր, արտային հանդես էր»:

Հակոբ Մնձուրի

Արմտանում աշխատանքը բերկրանք էր, բայց և լեցուն հոգ-սերով ու դժվարություններով: Աշխատանքը, աշխատանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքն այն գերագույն չափանիշն էր, որով գնահատվում էր մարդն ու գերդաստանը, բնակավայրն ու ազգությունը: Ամեն բան տրվում էր աշխատանքի միջոցով և աշխատանքի արդյունքում: Կիսաֆետողալական այդ իրականության մեջ աշխատանքը ձեռք էր բերել նաև մեկ այլ իմաստ, այն ընկալվում էր ոչ միայն որպես ապահովության երաշխիք, այլև հոգևոր բավարարվածություն, հետևաբար՝ **տոն ու տոնական արարողություն**, Մնձուրու ձևակերպմամբ՝ «*արտային հանդես*», որը մարդկանց պատճառում էր վայելք, ավելին, արարումն ու աշխատանքը ընկալվում էին որպես յուրատեսակ կրոնք, որին դավանում էր ամեն մի հայ մարդ:

Այս ելակետից է, որ Մնձուրու գրականության մեջ նկարագրվող բազում գործողություններ ու իրադարձություններ առնչվում են աշխատանքի հետ: Աշխատանքը հանդես է բերվում որպես առանձին, յուրատեսակ մի «*հերոս*», որն ունի իր բովանդակությամբ, դրսևորման կերպը, տիրույթները, ձևը, անգամ երանգները և գյուղացու կողմից ընկալվում է որպես ապրելու միակ կենսաձև: Մնձուրու գործերում մարդն ու կենդանին միմյանց հետ կապված են հենց այդ աշխատանքի հարաբերություններով, որի արդյունքում էլ մարդը, կենդանին, աշխատանքը դառնում են գործող անձեր՝ ամեն մեկն առանձին-առանձին, բայց անպայման միասնության մեջ, իրարով պայմանավորված, որոնք և հեղինակային միտմամբ սկեռված են դեպի առավել վեր գտնվող չորրորդ գործունին՝ հողին, որն ամեն ինչ է մնձուրիական գրականության մեջ,

գերագույն այն արժեքն է, որով պայմանավորված է, որով չափվում է ամեն բան՝ այդ նույն մարդը, կենդանին, աշխատանքը, կյանքի հարաբերությունները, բարքերը, սովորույթները, հավատալիքները, ընտանիքը և այսպես շարունակ: Կա հողը՝ ուրեմն կա այդ ամենը, կա ազգը, կա երկիրը: Չկա հողը՝ չկան և՛ մեկը, և՛ մյուսը, և՛ երրորդը:

Հեշտ չէր գյուղական աշխատանքը՝ դաշտերը մաքրել քարերից, հերկել, ցանել, հնձել, հավաքել, կախել, ամբարել...: Միայն որան կրելը (հունձքը կալ տանելը) լեցուն էր բազում դժվարություններով. հավաքել խրճերը (որոնք երբեմն մարդասիասակ էին), բարձել ավանակներին կամ ջորիներին, կապել, որ չփլվեն և գետնին չքսվեն, քայլել երկու-երեք ժամ լեռնային կածաններով ու զանոթվերներով, որտեղով սայլեր չէին կարող անցնել, վաղ առավոտից մինչև երեկո, «*օրվա մեջ չորս անգամ*» և այն էլ ամառային շոգ ամիսներին: Եվ այդպես՝ բոլոր աշխատանքները:

Եթե ոչ ամեն ինչ, բայց շատ բան գյուղական այդ կյանքում մշակված էր, կարգավորված: Աշխատանքը սկսվում էր վաղ առավոտյան, և աշխատում էին տան բոլոր անդամները՝ անկախ տարիքից ու սեռից: «Առջինեկ» պատմվածքում աշխատանքի մասին ասվում է. «*Ամէն օրուան պէս բոլ ծնած օրդ ալ առտուն կանուխ պարպուեցաւ տունը: Տագրս ու հայրդ հերկը գնացին: Ներոջս մեծ տղջիկը, տալըս անոնց հետ գացին: Պապդ, ներըս, տղաքը էգիները գացին*» (Կռունկ, էջ 104):

Կատարելիք աշխատանքները ևս կանոնակարգված էին: Արմտանցիներն իրենց արտերի կեսն էին ցանում, մյուս կեսը արոս թողնում, որ հողը հանգստանար: Գիտեին, որ «*աշընցանը*» գերադաս է զարնանացանից, և բերքը շատ ավելին է լինում: Բոլորը գիտեին, թե որ օրերն էին այգիները ջրելու իրենց հերթը, երբ պետք է սկսեին վարն ու ցանքը, նաև՝ որքան վաղ արթնանային, այնքան գործերը հաջող կընթանային, և շուտ կավարտեին աշխատանքը: «*Մաղիկանց էշը*» պատմվածքում, օրինակ, Մնձուրին

գրում է, որ աշնանը գյուղացիները մոլը՝ կաղնենու թարմ ճյուղերը, բերում էին իրենց բակերը, դասավորում՝ ձմռանը բարակ ճյուղերը և տերևները ոչխարներին ուտեցնելու, իսկ հաստ ճյուղերը որպես վառելիք օգտագործելու համար: Գրեթե ստույգությամբ բաժանված էին տան ու դրսի աշխատանքները, օրվա ընթացքում կատարվող գործերը, որտեղ ընտանիքի յուրաքանչյուր անդամ գիտեր իր ամեկիքը: Դաշտ ու այգի գնալը պահանջում էր մաս որոշակի պատրաստություն, որն արմատանցիները վեր էին ածել մի ամբողջ արարողության: Այն եկեղեցի կամ տոնակատարության գնալու նման մի բան էր (հիշենք «Ավետիս» պատմվածքում Սաթենիկն ինչպես էր այգի փորելու գնալուց առաջ տոնազարդվում՝ «աշխատանքի հարս» դառնում): «Աշուն» պատմվածքում ևս մենք տեսնում ենք, թե ինչպես է ողջ գերդաստանը պատրաստվում աշխատանքի՝ մեր առջև բացելով գյուղական կյանքի, կենցաղի ու արարման մի ամբողջ համապատկեր: Մնծուրին այն սկսում է վաղ առավոտից սկիզբ առնող ընտանեկան բազմաբնույթ աշխատանքների պատկերումներով. բախում ծավալվող եռուզեռով, Ոսկեհան քեռու և նրա հարսների՝ գոմից դուրս հանվող եզների, ավանակին արտ տանելու պատրաստությունների, ապա անցնելիք ճանապարհի ու աղբյուրների նկարագրություններով, վերջապես՝ դաշտային վար ու ցանքի հետ կապված կատարվելիք գործերի թվարկումներով, և այս բոլորը այնքան մանրամասն, այնքան պատկերավոր, որ ասես կենդանանկար լինի, ծիսական արարողություն՝ ծավալվող աշխատանքների կայուն հերթականությամբ ու Ոսկեհան քեռու համակողմանի մասնակցությամբ: Այդպես ողջ գերդաստանն իր սկեսուրով ու ծոցվոր («փորը պլիկով») հարսներով, տրեխավոր ու կապույտ սալթալով, «աշխատանքի երկայն գուլպաները ծունկերը քաշած» բազմանդամ ընտանիքի մյուս մարդկանցով, չիկներ հագած երեխաներով աշխատանքի եռուզեռի մեջ են. ավանակին սերմնացու ցորեն են բարձում, այգին բահելու համար համապատասխան գործողութ-

յունների նախապատրաստություններ տեսնում: Արթնացման ու աշխատանքի պատրաստվելու մեջ են նաև կենդանիները՝ եզնե-րը, մոզիները, ավանակը, անգամ հավերը: Բոլորը *«գիտեն»* իրենց անելիքները, այդ անելիքները նրանց կյանքի բնական ընթացքն են. եզները պիտի արտը վարեն, ավանակը *«գիտէր արդէն, որ հա-պիկան ինքը պիտի տանէր»*:

Իր պատմվածքներում Մնձուրին հաճախ է սյուժեի տրամա-բանական զարգացումների ճյուղավորումներ կատարում, բայց նա չի սկսում նոր դեպքերի շարադրում կամ մեկ այլ պատմու-թյուն: Այսպես ասած, այդ շեղումները միտումնավոր են և նպա-տակ ունեն գյուղական կյանքի շրջանակները ցույց տալ, հայրենի եզերքն ու բնաշխարհը ներկայացնել և իր հերոսի (հայ մարդու) այդ երկրի զավակ լինելու հանգամանքն ընդգծել: *«Աշուն»* պատմվածքում ևս այդպես է:

Ահա բացվում են բակի դռները, Ոսկեհան քեռին ճամփա է ընկնում իր անասունների հետ: Դանապարհը, որով պիտի ան-ցնեն, լոկ ճանապարհ չէ նրանց համար: Արմտան եզերքի գողտ-րիկ մի աշխարհ է ներկայացնում այն՝ լի *«պղպղում»* աղբյուրնե-րով, վարման և ցանքի սպասող դաշտերով, հեռուներում գծա-գրվող կրակե լեռներով, ուռեստաններով, ջրառատ առուներով, դուռը բաց ջաղացով, դպրատան տղաների մասին հիշատակնե-րով, տեղավայրերի նշումներով՝ Կզնակի աղբյուր, Կապույտ կա-պաններ, Անծեղայի այգիներ...: Պատմվածքն ընթանում է մար-դու և անասունների միջև չընդհատվող *«գրույցներով»* (Ոսկեհան քեռին ինքն էլ գիտե, որ *«շատ կխօսի»*), որտեղ մի կողմից ցուցա-բերվում է աշխատավոր մարդու գործվն ու սերն իրեն օգնական կենդանիների նկատմամբ. *«Երեք՝ դուք, մեկ մըն ալ ես, չորս ենք: Չորսին կը նային մեր արտերը: Մարագը երթով, անպարները ցո-րենով, ալիւրով մենք պիտի լեցնենք: Ամէնուն աչքը մեզի է, պա-պերս...»* (Մենք, էջ 282) և մյուս կողմից այդ նույն գյուղացու զայ-րույթը՝ կապված ավանակի կամակոր վարքի հետ:

Պատմվածքը վերնագրված է «Աշուն», որը խորհրդանշում է դաշտային աշխատանքների ավարտը, այգիներից հավաքվող բերք ու բարիքի ժողովումը. չէ՞ որ *«մսուրին կերը, հացին ալիւրը երկինքէն չի թափիր»*: Պատահական չէ նաև պատմվածքի հերոսի անվան ընտրությունը՝ Ոսկեհան, որը հենց այդ ամենի իրականացնողն է, հայրենի հողի **բերքահանը**, որը ոսկուց ավելին արժէ:

Բարեբեր աշնան այդ վերջին ցանքը գրողը շատ պատկերավոր է ներկայացնում. *«Մերմը գոգնոցը լեցուց, արտին վարի ծայրէն սկսաւ, բուռ-բուռ աջէն ձախ ցանեց ու քալեց մինչեւ վերի ծայրը: Դարձաւ: Կորիին (հողաշերտի. – Ա. Ա.) վերի ծայրէն մինչեւ վարը դարձեալ ձախէն աջ քալելով ցանեց: Կորին ցանուեցաւ, գոգնոցը պարպուեցաւ: Երկրորդ կորին սկսաւ: ... նորէն ցանեց ու քալեց. նորէն կեցաւ ու դարձյալ ու դեպի վար քալեց ու ցանեց... Հայտէ նայինք, պապերս, դուք մեր պապերն էք, մեր տանը սիւներն էք...: Անոնք քաշեցին արօրը: Ինք ալ անոնց ետեւէն, մածր աջ ձեռքը, մականը ձախը քալեց: ... Գացին մինչեւ վերի թումբը, եկան մինչեւ վարի թումբը: ... Օխ-օխ-օխ ... ինչ աղուոր կը քաշէք արօրը: Կը տեսնէ՞ք: Ես կը տեսնեմ: Դուք ալ կը տեսնէ՞ք, մենէ անդին, մենէ հեռու... արտերուն մէջ եզնիքը արօրը կը քաշեն...»* (Մենք, էջ 286):

Վերոհիշյալ տողերից, որտեղ երևում է արարման ողջ գործընթացը, հորդում է նաև աշխատանքից մարդու ստացած վայելքի ու բերկրանքի բավարարում: Մեջբերված հատվածն առանձնանում է հատկապես իր վերջին տողերով. *«...մենէ անդին, մենէ հեռու... արտերուն մէջ եզնիքը արօրը կը քաշեն...»*, որը մատնանշում է համայնքային բարեբերության այն անձնական ըմբռնվածությունն ու գոհունակությունը, որ տաժում է հայ մարդն առ *«մենէ անդին»* կատարվող արարչական աշխատանքը: Այդ հիացումը արդյունք ու հետևանք է հարազատ հայրենի եզերքի նկատմամբ տածված սիրո, ի փոխան գյուղացու համառ տքմանքի ստացված բերքի, որ բարիք է սփռում չորսդին, նաև հոգին լցնում

սարալանջերն ի վեր բարձրացող դաշտերի համապատկերով.
*«Ջրկորուսի բովանդակ դաշտին, հետո՝ լեռնակողերու զառիվար-
 ներու, սարահարթներու տափարակներուն վրա **հունձքը հասակ
 նետեր, հորդեր էր: Տեսնելու արժանի էր: Կիսայտար, կալեւտեր,
 կծփար:** Հասկերը, յուրաքանչյուր երեսին խիտ ու խիտ շարված
 չորսական կարգ ցորեններով, իրենց պարունակած ալյուրեն
 պալթելու աստիճան գոգացած՝ ծանրութենեն ծռեր էին մեկ կող-
 մերնուն: Փափուկ նրբափոշին՝ մոմը, իջած իրենց վրա, կփայլէին
 ամոնք կարմրորակ տարածություններով: Արտերուն մեջը մտնե-
 իր՝ կթաղվեր, կանհայտանար հասակդ»* (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Երկեր,
 էջ 87):

Ո՞վ կարող է ասել, որ պատկերը ավելի քան բանաստեղծա-
 կան չէ, ո՞վ կարող է ասել, որ Մնձուրու գրիչն այստեղ իր կատա-
 րելության մեջ չէ ու չի *«հորդում... խայտում, ալեւտում, ծփում...»*,
 գեղանկարում: Եվ մի՞թե պատկերների այս *«հորդքը»* համարժեք
 չէ Դանիել Վարուժանի «Յորյանի ծովեր» բանաստեղծության շո-
 դարձակումներին. *«Գեղադալար կողերն ի վար բլուրին // Ծովե՛ր
 կ'անցնին: // ... Գոգին մեջեն ալետատան հովիտին // Ծովե՛ր
 կ'անցնին»*: Նաև «Հասուն արտ» բանաստեղծության ոսկեման
 հուրքին. *«Արտըս ոսկո՛ւն է... // Նըման բոցերու // Յորենն է
 բռնկեր՝ // Առանց այրելու»*⁷²:

Ո՞վ կարող է ասել, որ սա հենց այն նույն գրականությունը չէ,
 որը Մնձուրու խոսքով ասած՝ մարդուն *«արքեցման է տանում»*:

Եվ այդ բերկրանքը միշտ փոխադարձ էր՝ մեկն իր **ստեղծող**
 աշխատանքից առաջացած, մյուսը՝ իր պտղատվությունից գոհա-
 ցած: Այսինքն՝ այն, որն իր բանաստեղծական ձևակերպումն է
 ստահել մաս Կ. Ջարյանի պոեզիայում. *«... շինականները // լուռ
 հաղորդում են // հողերի տակից եկած բերկրանքին // իրենց թեւե-
 րի պողպատե ճիգը»*⁷³:

⁷² Վարուժան Դ., Երկեր, Երևան, 1984, էջ 332, 335:

⁷³ Ջարյան Կ., Տատրագոմի հարսը, Պեյրոս, 1982, էջ 23:

Այսպես նաև սփյուռքահայ մի ուրիշ մեծ՝ Համաստեղն էր պանծացնում Հողդարի արտի մեջ աշխատող սերմնացանին ու նրա աշխարհաշեն աշխատանքը. *«Օվանի տղա, Օվանի տղա, ա՛յ, քեզի ըսեմ, սերմը, որ նետես, բթամատդ միշտ աջ ու ձախ շարժե՛»*⁷⁴:

«Աշուն» պատմվածքում Մնձուրին գրում է, որ մարդ ու անասուն՝ որպես հավասարը հավասարի, աշխատում են և որպես հավասարը հավասարի էլ վայելում. *«Թողո՞ն ինձի թանապուր, ձեզի ալ խոտ բերաւ: ... Օօօօ... մարդի, լերան խոտ չէ ձերինը: Վիկի բիլա դրկել է ձեզի ձեր Կասմըցի խաթունը, ... ի՛նչ անուշ ալ կը հոտին վիկերուն խոտերը, աս ինչ պատիւ է, կերէք նայիմ»* (Մենք, էջ 287):

Եզները սկսում են ուտել իրենց ընծայված *«պատիվը»*, մարդն էլ *«գղալում»* է թանապուրը, վերջացնում: Այժմ արտի տափանելն էր մնում, որ պիտի արվեր մինչև շուքն ընկնելը: Շրջակա դաշտերում մյուս գյուղացիները ևս դադարեցնում են իրենց աշխատանքները: Օրն ավարտվում է, և մարդը գնում է հանգստի:

Վաստակած մարդն ու կենդանիները տուն են վերադառնում: Վերջիններս իրենց մսուրներին են մոտենում՝ *«մարագը յարդ կը հոտէր. խոտ կը հոտէր»*: Մնձուրին կենդանագրում է նաև գերդաստանի կենցաղը: Ոսկեհան քեռին բազմում է *«ամենօրեայ իր տեղը»*՝ բազմոցներով շրջապատված թոնիի մոտ, նրան շրջապատում են թռռները՝ Թորոն, Ակոն, Սերոն, Ոսկեկը, Շուշանիկը: Սեղանին է դրվում սերմուկ ապուրը՝ *««Ես չեմ ուտեր» ըսել չկայ»*, ապա շուրվա է բերվում, որն ուտում են մատներով՝ սոխ ու հավկիթ խառնելով: Տան հարսները սպասարկում են սեղանը՝ միևնույն ժամանակ իրենք էլ ուտելով: *«Հարսներուն երկուքին ալ էրիկները Ըստանպոլ էին, փուռերը կ'աշխատեին»*, - պարզաբանում է Մնձուրին:

⁷⁴ Համաստեղ, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, 1989, էջ 340:

Բոլորը պառկում են քնելու: Ավարտվում է Արմտանի աշնանային ևս մեկ օրը, որն հագեցած էր տան ու հողի տարաբնույթ աշխատանքներով, բազմանդամ հայ նահապետական գերդաստանի առօրյայով, մարդու, բնության և ընտանի կենդանիների անքակտելի սերտաճություններով, դժվարին, բայց և խաղաղ ու արարող կյանքի փառաբանումով, որն ընկալվում է որպես տոն ու խնդություն, մանավանդ, երբ այդ աշխատանքը՝ արտքաղը, վարելը, ցանելը, կատարվում էր խմբային: Մնձուրին գրում է, որ նման դեպքերում ոչ միայն գերդաստանի բոլոր անդամներն էին մասնակցում, այլև հարևանները, բարեկամները (որոնց թիվը, երբեմն, անցնում էր երեսունը), և սահմանելով հերթականություն՝ միասնական ուժերով հաջորդաբար կատարում էին բոլոր աշխատանքները: Այդ նույն հաջորդականությունն իրացվում էր նաև կաթը մշակելու համար, երբ մի քանի տներ միանում էին, կաթը մեկտեղում՝ կարագ կամ պանիր պատրաստելու համար:

Գյուղական առօրյայի և բուն գյուղացի մարդու կյանքի ողջ փիլիսոփայությունը լավ է արտահայտված մանավանդ «Բարի լույս, Մարգար աղա» պատմվածքի հերոս Շիրինի խոսքերում, որով նա դիմում է իր դժվարին աշխատանքը բաժանող չորքոտանուն. «*Հիմա պիտի բանինք, որ ձմեռն ալ ուտենք, պապս...*» (Երկեր, էջ 182-183):

Եվ երբ ավարտվում էին սար ու ձորերի աշխատանքները, գալիս էր ուշ աշունը, ամեն բան կանգ էր առնում հանդ ու դաշտում, դատարկվում էին ճամփաներն ու սարալանջերը. «*Դաշտերուն երեսը մարդ-մարդասուն չերեւար: Ամբողջ օրը կ'անշարժանան դաշտերը լռութեան եւ ամայութեան ներքեւ. օրեր կանցնին եւ մարդկային ստուեր մը չի յայտնուիր հնձուած արտերուն վրայ: ... չկայ եռուզեռ, կյանքի արտահայտութիւն մը, որ շարժէ, կենդանացնէ աշնանային բնանկարը*» (Մենք, էջ 419):

Գյուղը, որի տները «*չոր հողաբլուրների*» էին նման, դառնում էր հաջորդ աշխատանքների կենտրոնը՝ ամբարվում, դասավոր-

վում էր այգիներից ու դաշտերից բերված բերքը, մառանները լցվում չորացված մրգերով ու քամված գինիներով:

Արմտանում աշխատանքն ընդունվում էր որպես աշխարհիկ արարողություն, որը նույնքան խորհրդով էր լեցուն, որքան կրոնականը, որքան կյանքի և շենացման հավերժական խորհուրդը:

Գյուղում մի ամբողջ արարողություն էր նաև հաց թխելը: Ամեն տուն ամիսը մեկ անգամ հաց էր թխում, որը չորացվում և պահվում էր փայտե ամբարներում: Հացի թխման և առհասարակ հացի վերաբերյալ Մնձուրու պատկերներին ու բնութագրումներին կարելի է հանդիպել նրա շատ գործերում, որոնցից մեկն էլ «Արմտանի այգիները» պատմվածքում է. *«... հացը ... ակիշին ծայրովը թոնիրին կողեն քաշէ, հանէ. գետինի վալաները նետէ, գոլորշին քաղնիք դարձնէ հացատունը: Եփված հացերուն հոտը, ամենէն համեղը, ամենէն ախորժագրգիռը հոտերուն, թաղը պաշարէ: Առջեղ սեր ըլլայ, մեղը ըլլայ, կաքաւի խորոված... ձգես, չղիմանաս, ծայրէն պատառ մը փրցնես եւ ուտես, չգոհանաս, մէկ մըն ալ, երկրորդ մըն ալ փրցնես»* (Մենք, էջ 345-346):

Չպիտի կարծել, թե Մնձուրու պատկերած գյուղն իր տքնաջան աշխատանքի փոխան ապրում էր առատության մեջ, թեև գրողն իր մի քանի գործերում հաստատում է բավարար և դեռ «աւելիւն» ստեղծվող բերքերի առկայությունը: Նա հաճախ գրում է նաև այն աղքատության մասին, որի մեջ էին գտնվում գյուղացիները. *«Դրամը քիչ է գյուղերու մեջ, իսկ տուներ կան, ուր բնավ չկա: Ծայրահեղ աղքատություն, բոլորն ալ՝ կարոտ: Ու ամեն ոք կարիքներ ունի անպայման. մեկը եզ չունի, ... երկրորդը՝ հարկահանը եկեր է, ... ուրիշը մը՝ սերմնացու պիտի գնէ»* (Երկեր, էջ 154):

Հարթ չէր նաև կենցաղում: Ասպարեզում կային դաժան հարկահանները, ոստիկանությունը, պետական պաշտոնյաները, մութ անտառներում ու հեռավոր ճանապարհներին գործող հողկահարները (ավագակները – Ա. Ա.), որոնցից մեկի մասին գրողը պատ-

մում է «Աղային տղան» պատմվածքում: Կատարվում էին նաև աշխատանքի շահագործումներ, խաբեություններ, գողություններ՝ բերքի, անասունների, ունեցվածքի, որոնց մասին Մնծուրին գրում է «Մախատ», «Եզերը» և այլ պատմվածքներում:

Սրանից զատ կար ավելի սարսափելի մի ուրիշ բան. քրդական, դժբաղանքի ու թուրքական տարբեր գյուղերից եկած ջարդարար խուժանի ասպատակությունները, որոնց մասին Մնծուրին գրում է նաև իր «Տաղլունեց Մարոն» պատմվածքում. «*Մարոյին քրդի կնիկ ըլլալը առաջին քալանին տարին եղալ* (այդ ժամանակ, ինչպես վկայում է Մնծուրին, ինքը 8 տարեկան էր՝ ուրեմն՝ 1894-ին: Ապահովության համար Մնծուրուն ուղարկել են հարևան քրդի գյուղ՝ Կախմխի* – Ա. Ա.): *Ըսեմ, քե առջին ու երկրորդ երկու քալաններուն, խուժանը մեր գյուղերը չմտան*» (Երկեր, էջ 253): Ուրեմն եղել է և երկրորդ քալան, կարելի է ենթադրել, որ նաև երրորդ, չորրորդ... որոնց ժամանակ Մնծուրին արդեն Պոլսում էր և չէր կարող իմանալ:

Չեն մտել, քանի որ դռների ետևը «*քարե պատեր*» են որմնել, տանիքներում հավաքել «*տաք մոխիր*», «*կծու պղպեղ*»՝ հարձակվողների վրա թափելու համար, հարևան հայկական բնակավայրերից օգնական ուժ խնդրել:

Մնծուրու՝ գյուղական կյանքին վերաբերող պատմվածքներում ամենատարբեր առիթներով խոսվում է Արմտանի շրջակա գյուղերում ապրող այլազգիների**, նրանց նիստ ու կացի, զբաղմունքի, բնավորության գծերի մասին: Կարելի է ասել, որ ազգամիջյան հարաբերությունները երկակի բնույթ են ունեցել. մի կողմից մեկընդմեջ հարձակումներ, անասնագողություններ, քարավանների կողոպուտներ, ավազակություններ են կատարվել հայերի նկատմամբ, մյուս կողմից ամենատարբեր հարաբերություններ

* 18-ամյա Մարոյին ևս ապահովության համար քրդական այդ գյուղն էին ուղարկել, որտեղ էլ նա մնացել էր՝ ամուսնանալով քրդի հետ:

** Մեծ Արմտանում 300 տուն հայկական էր, 10 տուն՝ թուրքական, շրջակա գյուղերում ապրում էին քրդական ցեղեր՝ զազաներ, կուրմանջներ և այլն:

ծավալվել միմյանց միջև: Քրդերը, օրինակ, հայերի հետ ալյուր, միրգ, բանջարեղեն են փոխանակել իրենց յուրի, պանրի հետ. *«Անոնք,- գրում է Մնձուրին,- մեր ըրած երկրագործությունը չեն սիրեր ու չեն գիտեր: Արտ վարելը-ցանելը տորվեցնես ալ՝ հոգինին չուգեր, որ տորվին. «Էհո՛» կըսեն, ուսերնին վեր կընեն»* (Երկեր, էջ 410):

Մտածողությունը հետևյալն էր. *«Թող հոտերը արածին, ինք ալ՝ պառնկի ամբողջ հասակովը...»*, կամ՝ *«...պառնկե կոնակիդ վրա, ու լավ-լավ քնացիր, ...ռչխարը կարածի, իր փորն ալ կկշտացնե, քու փորդ ալ»* (Երկեր, էջ 150):

Իր «Ղուռուչայցիները» պատմվածքում թուրք մարդկանց հարատև ծուլության վերաբերյալ Մնձուրին գրում է, թե *«կուտեն, կխմեն, ըրածնին ի՞նչ է»*: Նրանց ասում է. *«Ծույլ եք, չեք աշխատիր»* (Երկեր, էջ 258, 259),- և պատմում է մի իրողություն՝ կապված տարածաշրջան եկած գայմազամի (գավառապետի. - Ա. Ա.) հետ, ով հավաքել է այդ այլազգիների *«աղաներուն»* և ասել. *«Ես, ... ձեր ու հայերուն արտերը դենեն, մեկ նայելով կգատեմ: Չեր արտերուն ցորենները քարերեն, փուշերեն, գեշ խոտերեն խեղդված են, հայերուն արտերուն մեջ մեկ քար, մեկ փուշ, մեկ տատասկ չես տեսներ»* (Երկեր, էջ 260):

Այդ ծուլության դրսևորումներից մեկն էլ այն էր, որ այլազգիները կով, մաքի չէին պահում, որոնք խնամք էին պահանջում, ձմռան ամիսներին՝ հավաքած կեր: Նրանք այծեր էին պահում, որոնք *«ամառ, ձմեռ»* դուրսն էին արածում: Նրանց հագուստներն էլ այծի մազից էին, որոնք գործում էին նրանց կանայք, ունեցած հողերը մնում էին արոս, ծառ չէին տնկում, ջրաղաց, տուն չէին կառուցում, բնակվում էին քարայրներում:

Ասպարեզում առկա էին նաև խոշոր կարգի գողություններ, որոնց հեղինակները տանում էին ուրիշների արդար վաստակը: Այդպիսի գողության մասին, օրինակ, Մնձուրին գրում է *«Եգերը»* պատմվածքում: Այդ խմբերը շրջում էին գավառից գավառ, քում

տանում էին անասունների ամբողջ հոտեր, հարձակվում ճամփորդների և բնակավայրերի վրա («Բրիտետեցի Տիմիթը», «Տաղլունց Մարոն»):

Ավագակության պատճառները բազում էին, որոնց մեջ երկրորդական չէին ազգային հատկանիշները: Խաշնարածությամբ զբաղվող այդ մարդիկ այլ բան չէին էլ ցանկանում կատարել, քանի որ ֆիզիկական աշխատանքը հոգնություն էր պատճառելու:

Առ հայ ժողովուրդն ունեցած կենսաբանական ատելությունը, որ միշտ քաղաքական, տնտեսական ու ազգային բնույթ էր կրում, իհարկե այն հիմնական պատճառն էր, որ, ի վերջո, այդ թալանները պիտի վերածեին ջարդերի ու զանգվածային կոտորածների: Սպանությունը կենսաձև դարձրած այդ ժողովուրդներն ունեին մեկ նշանաբան. *«Թշնամուդ աչքը հանիր»* («Ղուրան»), ի հակակշիռ մի ժողովրդի, որին սովորեցնում էին՝ *«թշնամուդ սիրիր»* («Աստվածաշունչ»):

Համատարած անգրագիտությունը ևս իր դերն ուներ այդ ատելության գործում. *«...ամբողջ Ձիթի մեջ, մինչև Պեկտաղի, մինչև Այիշան պեկի Տիասպ Աղայի գիտերը գնա, իր անունը գրեյլու կարող մը չկայ»*, - վկայում է Մնճուրին (Կռունկ, էջ 135):

Մնճուրին իր մի շարք գործերում պատկերում է իրենց գավառում ապրող ժողովուրդների՝ քրդերի, թուրքերի, ղզլաշների, լազերի... ազգային սովորույթները, բարքերը՝ ապրելաձևը, մտայնությունը, վարքագիծը, կյանքի յուրահատկությունները, այդ թվում և հույների, որոնք ունեին իրենց եկեղեցիները, խոսում էին իրենց մայր լեզվով, որը *«հունարեն գիտցողները գրեթե չէին հասկնար»*: Նրանք հիմնականում զբաղվել են մանր առևտրով՝ շատ անգամ իրենց ունեցած բարեբեր հողերը մույնպես չմշակելով: Իսկ ասորիները, որոնք նաև հայախոս էին, քիչ բանով են տարբերվել հայերից, նրանք անգամ խնամիրություններ են արել հայերի հետ: Բոլորովին այլ կյանքով են ապրել ղզլաշները, որոնց օրենքով տղամարդը, որքան էլ տարեց լիներ, իրավունք է

ունեցել դեռատի կին առնել, բայց պատահել է, որ նրանց կանայք էլ են ընդվզել. այդպես Նարդոզը շնծեր Օշիկին, ով կին, երեխա, թոռներ ուներ, մերժում է ու ինքնասպան լինում, որի արարքը հետագայում երգի նյութ է դառնում («Հարեն»): Ուշագրավ է, որ դվրաշների մեջ ընդունված օրենքները թույլ էին տալիս ամուսնուն կորցրած կնոջը ամուսնանալ մեռնողի եղբոր կամ շատ մոտ մեկ այլ բարեկամի հետ («Ատը Կյուզելը»):

Մնծուրին գրել է նաև հարակից գավառներում ու բնակավայրերում ապրող գոգիկների, կռոների, վռիկների և այլ ցեղախմբերի ու համայնքների կյանքի ու բարքերի մասին, որոնք ամեն կերպ խուսափել են հողային աշխատանքներից և իրենց ապրուստը հայթայթել են այլևայլ աղբյուրներից:

Այլագգիների՝ կուրմանճերների կյանքի ու բարքերի մասին պատմող մի գործ է «Պաքո տի Տիապե» պատմվածքը*, որն ունի բնաբան՝ Մնծուրու գործերում քիչ հանդիպող մի բան, որտեղ հեղինակն ասում է, որ պատմվածքը գրել է իր բարեկամ, արիատիպ երիտասարդ Ալիշան տի Պահատրի եղեռական սպանության տարելիցի առիթով:

Պատմվածքում խոսք չկա Ալիշանի սպանության մասին, բայց ասվում է, որ նա ամուսինն էր Տիապե աղայի միակ աղջկա: Պատմվածքի առաջաբանից հասկանալի է դառնում, որ նրանից վրեժ են լուծել իր կնոջ կրտսեր եղբոր՝ Պաքո պատանու սիրած աղջկա հարազատները, որին սպանել էին պատանու հոր՝ Տիապ պեյի մարդիկ:

Չիթու երկրի ու աշիրեթի տեր դաժան Տիապ պեյի այդ կրտսեր որդին ուզեցել է կնության առնել այլադավան աղջկա, բայց իր հայրը կտրականապես դեմ է եղել: Որդին հեռացել է տնից և սիրած աղջկա հետ թաքնվել քարայրներում, բայց նրանց գտնում են, Տիապ պեյը սպանում է իր որդուն, նրա մարդիկ՝ աղջկան, որի հարազատներն էլ իրենց հերթին սպանում են Ալիշանին:

* Մնծուրին այն ավանդազրույց է անվանում, որտեղ ասքի և պատմվածքի համադրումներ են առկա:

Պատգամելով անհիշաչարություն և «աստվածային ներդաժանություն»՝ պատմվածքն առանձնանում է նաև այդ այլադասական ժողովրդի ըմբռնումների, սովորույթների ու արարողությունների, կենցաղավարության, ընտանեկան հարաբերությունների ու պատկերացումների ուշագրավ պատկերումներով, որոնք հակադրումներ են հայ ընտանիքի: Դրանցից մեկն էլ թաղման արարողությունն է. «...*իր շքեղ հանդերձներովը նստեցուցին անկողնին վրա, բարձեր շարելով թիկունքին, երևույթը տալով հինավուրց արքայի մը, որ կքնանա իր գահին հենած...*», որտեղից «...*ան պիտի վերադառնա աշխարհի դարձյալ, պիտի չհիշե իր նախկին կյանքը, իրեն համար նախասահմանված կերպարանք մը պիտի զգենու՝ ծառ, ծաղիկ, մարդ, թռչուն, թե՛ կենդանի* ...*» (Երկեր, էջ 498):

Մնծուրին շատ է գրում նաև թուրքերի մասին, որոնք ամեն ինչով շատ ավելի դաժան էին, կոռումալ, խարդախ, ապրում էին ուրիշների աշխատանքի հաշվին և ուրիշներին թալանելով. խաբում ու նենգում էին ոչ միայն այլազգիներին, այլև իրենց ազգակիցներին («Տուրսուն էֆենտին»):

Հակամարդկային շատ հատկանիշների վերհանումներից գատ՝ Մնծուրին գրում է նաև նրանց ծայրագույն տգիտության մասին, որը որքան որ բացահայտում է նրանց մոլեռանդությունը, նույնքան էլ հայատյացությունը: «Դուռուչայցիները» պատմվածքում Մնծուրին պատմում է, թե ինչպես թուրքական գյուղով անցնող հայերին տեսնելով՝ թուրք կանայք միմյանց ասում են՝ «*կյավորները կանցնին*», իսկ մի նորահարս զարմացել է. «*Աղջի՛, մայրի՛կ... գյավորներն էլ մեզ մման են, մարդ են...*» (Երկեր, էջ 261):

Այդպես, տգետ ու այլատյաց, նաև՝ նենգ ու ջարդարար:

* Ինչպես նկատելի է, ի տարբերություն քրիստոնեական հարության՝ այստեղ վերադարձը կատարվում է ոչ միայն մարդու տեսքով:

** Պատմվածքում վերոհիշյալ մեջբերումը թուրքերեն է գրված:

Արմտանյան կյանքի աշխատանքային մի ասպարեզն էլ այգիներն էին, որոնք ձգվում էին *«գետին երկու ասիերուն վրա»*: Այդ այգիների մասին Մնձուրին գրում է. *«Մեր հայրենի հեթանոս աստվածներն ու աստվածուհիները, Տեր ամենակալ Աստված Արքահամու, Բասահակա և Հակոբա, և ամենայն արդարոց Իսրայելի Մի Աստվածը օրհներ էին մեր այգիները: ...Մենք Անդաստանին մեջ եկեղեցիին երգած պտղաբերության «Հարավային կողմն Աշխարհի»-ն էինք»* (Երկեր, էջ 429): Համբավավոր այդ այգիները ոչ միայն առատ բերք ու բարիք էին տալիս ամռանը, պաշարով ապահովում ձմռան համար, այլև ծառայում էին որպես հանգստի ու հացկերությունների վայր: Այստեղ արմտանցին աճեցրել էր մրգատու այգիների ամբողջ ծառաստաններ: Խոսելով այդ այգիների մասին՝ գրողը շեշտում է շատ կարևոր մի բան. մարդու և բնության անքակտելի միասնության գաղափարը և մանավանդ՝ նրանց փոխադարձ գոյության կապը՝ աշխատող, արարող մարդը բնությունից ստանում է իր ապրուստը, բայց և բնությունն է սնուցվում, մշակվում, խնամվում, շեն պահվում մարդու կողմից, որն այնքան անհրաժեշտ էր հայրենի եզերքի ու ժողովրդի անբաժանելի ու միասնական հարատևության համար: Սրանով հենց Մնձուրին հաստատում էր այն փիլիսոփայությունը, որը հանգում է հայ հողի ու հայ մարդու կապի հավերժության անհրաժեշտությանը, որը շատ կարևոր էր մանավանդ տարագիր դարձած զանգվածների համար, ասել է թե՛ ոչ թե հոգևոր հայրենիք, այլ ֆիզիկական գոյ, կենդանի կյանքով և արարմամբ լեցուն ապրող և շարունակվող երկիր:

Արմտանի այգիներում կատարվող աշխատանքները նվազ դժվարին չէին, քան արտերում կատարվողները: Փորել, քաղիանել, ջրել, չորացած ճյուղերն ու բույսերը կտրել, բերքը հավաքել, տեղափոխել, ամբարել... Մնձուրին վկայում է, որ հատկապես ծանր մի բան էր թթերը հավաքելը, որոնք *«հազար-հազարներով»* տարածվում էին ծառերի տակ, առուների եզերքներին, գոռերի ու

ածուների մեջ, թփերի ու խոտերի արանքներում, «գլուխ չելլելիք գործ», որ օրեր էր տևում, մարդկանց մեջքը ցավեցնում, ոտքերը թմրեցնում: Եվ այս ամենի մեծ մասը կատարում էին կանայք՝ տան հարսները:

«Բզեզները» պատմվածքում, պատասխանելով ամուսնու հարցումին, թե ուր է հարսը, սկեսուրը այսպես է պատասխանում. «... *հեմ հիմա տունը հարս կ'ըլլայ, հարսը տունը նստեցուցե՞ր ենք, տղուդ հետ եզի բահելու չգնա՞ց առտուն*» (Մենք, էջ 220):

Կար և երեխաների խնամքը, նրանց կերակրելը, հսկելը, դաստիարակելը, այլ խոսքով՝ «*տան սյուն*» լինելը, որը հանգեցրել էր այն իրողությանը, որ կանայք չէին պանդխտում և շատ հազվադեպ էր լինում, որ տեսակցության էին գնում իրենց պանդխտ ամուսիններին. «*Կհի՛նը եթե պանդխտի՝ տան հիմնը կփլի*» կարգախոսը ընդունելի էր ամենքի կողմից: Չէին պանդխտում, որը նշանակում է, որ նրանց ուսերին էր ծանրացած մնում ամեն գործ:

Եվ թվում է, թե արտառոց ոչինչ չկա, որ Մեծուրին «Իմ տղայության» պատմվածքում հարցնում է. «*Ամեն մարդ ինչու հարս կուզե*»: Սովորական տրամաբանությունը թելադրում է, որ մարդիկ «*հարս կառնեն*» տուն ու տեղ ստեղծելու, երեխաներ ունենալու, գերդաստանը շարունակելու համար: Բայց ոչ: Պարզվում է, որ այդ աշխարհում «*հարս կառնեն*», Մեծուրու խոսքով ասած, «*աշխատելու համար*»՝ սարում խոտ քաղելու, այգին մշակելու ու փորելու, դաշտում ցորեն հնձելու, անասուններին խնամելու, գոմի ծանր աշխատանքը կատարելու, օրը մի քանի անգամ աղբյուրից ջուր բերելու համար:

Բերված հարսը կարևոր չէր, որ գեղեցիկ կամ բարետես լիներ. «*Աղջկան աղուորը ինչի՞ պէտք կըլլայ*, - ասում են գյուղացիները «Հայան հարսիկին Մուշեն» պատմվածքում, - *տան ճակատը պիտի նստեցնես, երեսի՞ն պիտի նայիս: Աղուոր: Ատ աղուորը քսածդ չպիտի՞ ծերանայ*» (Արմտան, էջ 170):

Կարևորն այն էր, որ հարսը ամրակազմ լիներ, որն ինքնին ենթադրում է, որ տարիքով ավելի մեծ պիտի լիներ փեսայից. *«Չըլլայ որ պզտիկ աղջիկ առնես,- խորհուրդ է տալիս տարեց մամը տղայի մորը,- որքան նա տղայիցդ մեծ լինի այնքան լավ... պզտիկ հարսը... ի՞նչ օգուտ ունի: Օրոցքը պիտի դնեն ու օրորեն՝»* (Արմտան, էջ 171):

Եվ հարգի էր այն հարսը, որ *«հուժկու էր»*, որ լիքը ջրի կուժը *«մէկ անգամէն»* կարող էր *«շալակը նետէլ»*, լեցուն պարկը *«մէկէն գրկէլ»*:

«Մեր մայրերը» պատմվածքում Մնձուրին գրում է, որ տան կինը՝ հարսիկը, փոքր երեխա ունենալու դեպքում էլ չէր ազատվում ծանր աշխատանքներից: Անգամ եթե մեծերը ասեին՝ նստիր, հանգստացիր՝ *«ան պետք է մերժեր»*, որով և գովական էր դառնում, արժանիքները բարձրանում էին որպես հարսի:

Նահապետական կյանքի այդ ընթացքն ուներ կյանքից թելադրված չգրված օրենքներ, որոնց հիմնական ազդակը բխում էր ֆիզիկական աշխատանքներ կատարելու անհրաժեշտությունից:

Այսպես՝ ամեն բան չափվում և որոշվում էր աշխատանքի հանգամանքով, որից էլ, երբեմն, սկսվում էին ընտանեկան զավեշտներ ու ողբերգություններ: Դեռահաս պատանիներին, ովքեր գաղափար չունեին ամուսնական կյանքի մասին, պսակում էին իրենցից տարեց աղջիկների հետ, որոնք ֆիզիկապես, Մնձուրու խոսքով ասած՝ *«կհորդեին ուժեն»* և կամ *«ըմբիշի մը կ'ըմանեին»*, որպիսիներն էլ հենց անհրաժեշտ էին գյուղական ծանր աշխատանքները կատարելու համար:

Դեռ *«չարուկ խաղացող»* 12-14 տարեկան երեխաներին, ովքեր պատկերացում չունեին ամուսնական կյանքի մասին, պսակում էին: Պսակողները ծնողներն էին, բարեկամները, հարևանները, տղայի կարծիքը հաշվի առնող չկար (հիշենք Մնձուրուն հենց առանց հարցնելու են ամուսնացրել, երբ նա Պոլսում էր, և երկիր վերադառնալուց հետո է միայն տեսել իր հարսնացուին): Ամենքը

առաջնորդվում էին ոչ թե «*աղվոր հարս*», այլ «*աղվոր*» աշխատող որոնելով, այն մտայնությամբ, թե «*աղջկան աղվորը ինչի՞ պետք կըլլա*»: Կարևորը՝ «*բան բանողը*» գտնելն էր, որը նշանակում էր հարսի խոշոր լինելը. «... *հարս մը, ամենեն առաջ տան մալն է, ետքը՝ էրկանը*» (կրտսեր այդ «*էրկանը*» հարսը հետո սովորեցնում էր «*չգիտցածները*»):

«Իմ տղայությանս» պատմվածքում Մնձուրին գրում է այդպիսի բազում ամուսնությունների մասին, որոնք որքան ողբերգական, նույնքան էլ զավեշտական են, սակայն ճշմարիտ պատկերն են այն իրականության ու բարքերի, որոնցով առաջնորդվում ու ապրում էին մարդիկ, որն արդյունք էր ինչպես կյանքից թելադրվող օբյեկտիվ, այնպես էլ սուբյեկտիվ պահանջների: Տասը տարեկան Աղան, որ փեսայական հագուստի մեջ չի երևում, ամուսնանում է «*հասակով ու տարիքով իր երկուքը*» եղող հարսի հետ: Պատճառը բացատրելի է. «*տունը աշխատող չկար*», տան տղամարդը՝ փեսայի հայրը, պանդխտության մեջ էր, եղբայրը՝ «*իրմե երեք տարի պզտիկ*»: Իսկ անելիքները շատ էին ու ծանր՝ կենդանիներին կերակրել, կթել, «*արտին, խոտին, էգիին հասնել*», մանր ու մեծ աշխատանքներ...՝ «*հարս ըսածդ՝ ասոնց համար է*» (Երկեր, էջ 208): Մեկ այլ դեպքում տղայի վաղ ամուսնության պատճառը ընտանիքի ավագների մահացած լինելն էր, և ուրեմն տանը «*բանող հարս մը*» պետք էր:

Մնձուրին իր այս պատմվածքում գրում է վաղ ամուսնությունների ամենատարբեր հիմնավորումների ու պատճառաբանությունների մասին: Կային տներ, որ այդ փոքր տղան էլ չունեին: Նման դեպքերում մոտակա գյուղերից որդեգրումներ էին կատարում, իրենց գերդաստանի անունով մկրտում և ամուսնացնում՝ կարևորը հարազատությունը, արյունակցությունը չէր, այլ՝ տան անունը շարունակելը, օջախի չմարելը: Եվ երբ տան տղային «*ուշացնում*» էին ամուսնացնել, միջամտում էին բարեկամներն ու հարևանները. «*աս տղադ չկարգես՞ս*», «*ինչ ընեն, շատ պզտիկ է*,

*խելքը չհասնիր, կարգվիլը ի՞նչ է, չի գիտեր», «թող չգիտնա... մե-
նակ թե հարսը մեծ ըլլա, քեզի հարսը պետք է, հարսը տղուդ պիտի
չառնես, տանդ համար պիտի առնես»* (Երկեր, էջ 209), (ընդգծ. –
Ա. Ա.):

Մեծուրին մեզ պատմում է այդ կյանքի ուշագրավ ևս մի ա-
ռանձնահատկության մասին. փոքր տղաներին հաճախ Ադա,
Ճանո, Աղվոր և համանման անուններով էին դիմում, որը նրանց
բուն անունը չէր: Մահացած հարազատների անունները հավեր-
ժացնելու համար նրանց անուններով էին մկրտում ծնված զա-
վակներին ու թոռներին, բայց նրանց այդ անուններով չէին կան-
չում. *«չհուզվելու, սրտերնին վեր չելլելու համար»* (Երկեր, էջ 208):

Վաղ ամուսնության հիմքերից մեկն էլ ունեցվածքի հանգա-
մանքն էր: Մեծուրին գրում է, որ տղայի հայրը հարուստ էր.
«անոր հարստությանը տվին» աղջկան: Նույն բարքերն էին նաև
թուրքական, քրդական, դղբաշի գյուղերում. *«Ատը Կյուզելը, երբ
կարգեցին, չոճիմ տղա մըն էր: Մելեքը առին անոր, որ մեկ մը
կարգված ու էրիկը մեռած էր: Մելեքը ըսես՝ ըմբիշի մը թևեր ու
մարմին ուներ: ... Ատը Կյուզելը... իրենց ջորին չէր կրնար հեծնել:
Մելեքը կգրկեր ու կհեծացներ»* (Երկեր, էջ 211):

Իսկ Առքենց Պեկոյի *«կարգվելու»* դեպքը զավեշտականից
այն կողմ անցնող մի բան է: Հարսը *«Պեկոյին երկուքն էր»*, *«աթո-
ռին վրա կայնեցուցին ու հարսին հետ պսակեցին»*: Եվ երբ կարգը
գալիս է զիշերը հարսի անկողնում պառկելուն՝ հարազատները
որքան էլ որ համոզում են. *«ամեն գիշերվան պես»*, նա մոր անկո-
ղին է գնում քնելու:

Վաղահաս ամուսնացողները ոչ միայն սեռական կյանքի մա-
սին տեղեկություններ չունեին, այլև պատկերացում չունեին, թե
ինչպես է ծնվում երեխան: «Մանկութիւն» գործում Մեծուրին,
պատկերելով իր տղայական կյանքի շրջանը, գրում է. *«Մենք
լսած էինք, գիտէինք թէ ծննդաբերութիւնները ծունկերէն են: Երբ
աղջիկ մը կնիկմարդ ըլլայ ծունկը կը բացուի պըլիկը կ'ելլէ, նորէն*

կը գոցուի: ... Երբ աղջիկներուն կը հարցնէինք անոնք ալ մենէ տելի բան մը չէին գիտեր» (Մենք, էջ 313):

Ամուսնացողները չգիտեին մաս, քե իրենցից *«պըլիկ»* (երեխա) կծնվի⁶: Իհարկէ ինչ-որ բան նրանք գիտեին, որի մասին մենք տեղեկանում ենք *«Գյուղի տղայություն»* պատմվածքում պատանիների խոսակցությունից. *« - Հիմա ձեզ կարգենք քսելու քլլան, կկարգվե՞ք...*

Ինչո՞ւ չկարգվինք... հարսի ծոցը պառկելու պես աղվոր բան կա՞... Աշխարհի ամենեն աղվոր շաքարին, ամենեն աղվոր մեղրին, ամենեն, ամենեն, ամենեն աղվոր շերպեթին համը՝ ի՞նչ է ամոր քովը» (Երկեր, էջ 201), որից երևում է, որ իսկապես ինչ-որ բան գիտեին, և այդ բանը... **համի** հետ էին կապում:

Քիչ չէին դեպքերը, երբ ամուսնացնում էին մաս դեռահաս աղջիկներին, Մնծուրու խոսքով՝ երբ *«պըտըլիկ»* աղջիկը *«կմեծանար քիչ մը... հարս կըղարձենին»* (այստեղ էլ հաճախ գործում էին այլ հաշվարկներ՝ գերդաստանի հետ բարեկամություն հաստատել, աղջկա ապագան ապահովել, կամ՝ տվյալ աղջկան *«ձեռքից բաց չթողնել»*):)

Պատահում էին մաս հակառակ երևույթներ: Թեև չգրված օրենքներով քառասունն անց կանանց ու տղամարդկանց *«ոչ մեկը տղա կամ աղջիկ չէր տալիս»*, սակայն, երբեմն, տարեց տղամարդիկ ձգտում էին նորից ամուսնանալ: Այդպիսի մի պատմություն Մնծուրին ներկայացնում է *«Աղաճան ամուին Էլմասը»* պատմվածքում: Վաթսուհինգն արդեն անց Աղաճանը *«որպես հիսունհինգ»* ելնում է նոր ամուսնության՝ ունենալով արդեն ամուսնացած զավակներ: Իր նպատակին հասնելու համար նա նվերներ է խոստանում միջնորդներին, հավատացնում, որ ապագա կնոջն է տալու իր ողջ ունեցվածքը: Նա վեր է բարձրացնում բեղերի ծայրերը, հավատացած, որ *«մարդու մը էրիկ մարդությունը ցուցնողը պըլլխներն են»*: Այդպիսի տղամարդու մի տիպ էլ Մնծուրին ստեղծել է *«Մինաս քեռիին հինգ կնիկները»* պատմ-

վածքում, որտեղ պատմելով այդ հինգ ամուսնությունների մասին, Մնձուրին գրում է, որ բոլորը զարմանում էին, թե *«կնիկները ինչո՞ւն խոսք կուտային աս մարդուն. երիտասարդությա՞նը, աղվորությա՞նը, թե՞ թնթկած երեսներում...»* (Երկեր, էջ 285): Հարցականներով կատարված թվարկումներից երրորդը ցույց է տալիս, որ այդ տղամարդը չունեւ ոչ առաջինը և ոչ էլ երկրորդը: Միակ ունեցածը *«թնթկած երեսներն»* է: Բայց ո՞վ կարող է իմանալ կնոջական քմայքը:

Իր պատմվածքներից մի քանիսում գրողը կերտում է նաև աշխատանքից խուսափող, անբան, ծույլ մարդկանց կերպարներ: *«Պահիկանք»*, *«Կոզիկը»*, *«Կակքոն»*, *«Հուսիկը»* և մի շարք այլ գործերում նման մարդիկ ծաղրանքի կամ անարգանքի են ենթարկվում նաև շրջապատի կողմից: Այդ գործերում գրողը պախաբակում է նաև խորամանկությունը, ազահությունը, խաբեությունը, սեռամոլությունը, անհավատությունը, գողությունը, դաժանությունը, որկրամոլությունը, շահախնդրությունը, որոնց դրսևորումները ևս կային այդ կյանքում: Ամենատարբեր առիթներով Մնձուրին հանդիմանում է զազրախոսող մարդկանց, ստախոսների, *«պարսպ պտտողների»* (*«Երեկ ո՞ր էիր»*, *«Յորնիկին Գիրգորը»*, *«Պահիկանք»...*): *«Կավին դարը»* պատմվածքում մի այսպիսի հատված կա. *«Էրիկ մարդիկ բարկացան... Հոն եղող երիտասարդներուն՝ Գառնիկին, Կարապետին դարձան ու՝ «Տղաք, խոտը չեք երթար, հերկը չեք երթար, գործերը ձգեք եք տանը կնիկ մարդոցը վրայ, պոյպեկիի (պորտաբույծի. – Ա. Ա.) պես կպտտիք գյուղը»* (Երկեր, էջ 218):

Ծույլ ու չաշխատող երիտասարդների մասին Մնձուրին գրում է նաև *«Զիմառացիները»* պատմվածքում, որտեղ ընտանիքի հայրը լքել ու հեռացել է տնից, քանի որ տղաներից մեկը խելքն ու միտքը տվել է ձիուն և հեծած պտտում է գյուղում, երկրորդը՝ որսորդությանը՝ օրերով կաքավների ու ևսիկների հետևից է ընկած, երրորդը կանանցով է տարված. *«Սեւ աչքերով կարմիր երեսներ»*

րով հարս մը, կնիկ մը չտեսնէ, առջեւը խաչ պիտի հանէ ծունկի գալ, ժամ պիտի ընէ կ'ըսես» (Մենք, էջ 323):

Արմտանում և նրա շրջակայքում կային նաև մանր գողեր ու սրիկաներ, որոնց գյուղացիները «շունթնթողներ» էին անվանում: Այդպիսիների կատարած գողությունների մասին Մնձուրին պատմում է իր «Մեղրերը», «Թանիկ ականջներով այծը», «Անոթություն» «Մախստ» և այլ գործերում:

Մնձուրու պատկերած աշխարհում մեծ դեր ունեին դարավոր ավանդույթները, որոնք կառավարում էին մարդկանց վարքը, պահվածքը, գործունեությունը, որոնց գալիս էին ավելանալու կրոնական օրենքները:

«Մեր ժամը» պատմվածքը ամբողջովին մվիրված է կրոնական ծիսակատարությունների, արարողությունների և եկեղեցական սահմանափակումների պատկերումներին՝ Դանիել մարգարեի գրքի ընթերցումներ, աղոթքի հոգնեցուցիչ ծնրադրություններ, ապաշխարանքի արարողություններ, պասերի պահպանումներ և այլն:

Հարկավ, Մնձուրին այդ ամենի մասին գրում է ոչ դրանց քննադատության և կամ վերացման համար: Չէ՞ որ, երբ Մնձուրին գրում էր իր պատմվածքները, այդ ամենը վաղուց վերացել էր, քանի որ այլևս չկար այդ կյանքը, և չկային դրանք կրող մարդիկ: Սակայն Մնձուրին նման մարդկանց կերպարներ ստեղծում է՝ մնալու համար այդ անցյալի հավաստի նկարագրողը, և մյուս կողմից՝ ցույց տալու համար կյանքի այն շրջանակը, որի մեջ ապրում էին այդ մարդիկ:

Այդուհանդերձ, մարդիկ նաև ուրախանալ գիտեին, սիրում էին միմյանց՝ պահպանելով ազգային, կրոնական ու ընտանեկան ավանդույթները: Իսկ երբ ծանոթ էր լինում, որը տևում էր ավելի քան չորս ամիս, և ամեն բան ձյունով ու սառույցով էր պատվում, դադարում էին արտ ու այգիների աշխատանքները, գյուղացիները վայելում էին իրենց ամբարած բերք ու բարիքը, տոնախմբություն-

ներ, կերուխումներ էին կատարում, (հատկապես համբավավոր էր տարեմուտին եփված հարիսայի սեղանը) և կամ՝ հավաքվում որ-
և՛ է մեկի տանը՝ ժամանակ անցկացնելու (զանազան խաղեր, «թուղթ», «մատնի»), որոնց մասին Մնձուրին գրում է «Հարսնու-
թյուն» պատմվածքում, ունենում գրույցներ, թոնրի շուրջ պատ-
մում պատմություններ: Մնձուրին ամբողջ շաբթ է գրել ձմեռային
այդ գրույցների ու պատմությունների մասին («Խորհրդավոր ծե-
րունին», «Ջրափենց Պապան», «Չմեռնային ճամփորդություն» և
այլն, որոնք ընդհանուր վերնագրել է «Թոնրատան պատմություն-
ներ»):

Գյուղական տները մեծ մասամբ բաղկացած էին ներքնասե-
նյակներից և գոմից: Բայց, ինչպես ներկայացնում է գրողն իր
«Խորհրդավոր ծերունին» պատմվածքում, կային և կացարան-
ներ, որոնք այնքան տան չէին նմանվում, որքան հողերի խորքում
թաղված անորոշ շինության՝ մութ նրբանցքներով, հողապատե-
րով, հաճախ՝ «աշխարհի յարաբերութենէն զրկուած», բայց որ ու-
ներ թոնրատուն և «*ճրագի մը աղօտ լոյս*», որի ներքո ծավալվում
էին խոսքն ու գրույցը, երգն ու պարը՝ գրեթե միշտ ուղեկցվող հյու-
րասիրություններով և խաղողի կարմիր* կամ ոսկեգույն գինիների
վայելումով:

Աշնան կեսերից Արմտանում սկսվում էին հարսանիքները,
որոնք տևում էին մի ամբողջ շաբաթ, և որոնց ընթացքում սեղան-
ներին դրվում էին եղնիկի ու կաքավի խորովածներ, Եփրատի
խորքերից բռնված «*երեք, չորս օխանոց ծածաններ*», ոգելից
խմիչքներ՝ թթի օղի, գինիներ (հատկապես հարգի էին Քարին այ-
գինների «*խոշոր ճութերով սեւ խաղողներուն*» և Չօթիի այգիների
նռան գինիները), քաղցր ըմպելիքներ, բազմապիսի թարմ կամ չո-
րացված մրգեր, տարվա մեջ աճեցված բերք ու բարիքներ: Նվա-

* Արմտանի խաղողատեսակները հիմնականում սև գույնի էին, և գինին մուգ
կարմիր կամ բալի գույնի էր լինում, որին Մնձուրին «*գինեգույն*» անունն է
տալիս:

գածուներն ու մարդիկ խաղ էին կանչում, տուն ու կալ լցնող հարեն, շեր, մանի հնչեցնում, ձայնում «Կարմիր աղջիկ», «Լուսին չկար», «Աշխարհքս ման եկայ, մուրատս չառի», «Ծամերդ երեք աջիդ, երեք ձախիդ թափեր ես», «Աշխարհքին մեջ աղուոր շատ կայ, պալաս, քեզի եար չըլլար», «Պագ մը տուր երեսեդ», «Յարս ալ շատ ծոցու լայրիս» և այլ երգեր: Կային կրոնական անվանական տոներ, որոնց ընթացքում այցելություններ էին կատարվում այդ անունները կրող մարդկանց տները: Արդար աշխատանքի և ուրախ վայելքի այս անբաժան միասնությունն էլ հենց Արմտանի կյանքը վեր բռնող կարևոր գործոններից մեկն էր, որոնց անմնացորդ նվիրվում էին մարդիկ:

Մնձուրին մի պատմվածք ունի, որը վերնագրել է «Ալերուն հարսնիքը», որտեղ Քարամ մամը երագում տեսնում է, թե ինչպես ինքը օրվա *«եսինք»* պահին (մթնելուց առաջ. - Ա. Ա.) ձոր՝ Երեք ակը աղբյուր է գնում կժով ջուր բերելու լովաս (մերված լոբի. - Ա. Ա.) եփելու համար և այնտեղ *«տեսնում»* է ալերի (հոգիների. - Ա. Ա.)՝ մեռած համագյուղացիների հարսանիք: Մեզ հետաքրքրողն այդ հարսանիքի պատկերումն է, որը ոչնչով չի տարբերվում իրական կյանքում կատարվող հարսանիքներից: Ալերը գուռնա, դիող են թնդացնում, հինա դնելու պարի եղանակը նվագում, կանայք սկսում են պարել, պտույտներ կատարում, հինայի փսեսներ խաղացնում, փոխանցում միմյանց: Ջուռնան փոխում է եղանակը, բոլորապարին մասնակցում են և՛ այրերը, և՛ կանայք, պարում են թևանցուկ, թևերն իրար ուսի դրած, մատները վեր և իրար ագուցած, ծափահարելով, երգում են հարսնառի երգեր՝ *«Բացէք մարեր, բացէք դովիքը բացէք...»*, *«Եկուր աղուոր աղջիկ հարս եղիր մեզի»...*, այսինքն՝ այն հարեմները, որ երգվում էին իրական Արմտանում ու նրա շրջակայքում:

Արմտանի հարսանիքներում շատ էին պարերը, որտեղ *«...հարսներընը լման շաբաթ մը կցատկեին, կխաղային, կպարեին»* բոլորապարեր, քաշպարեր, մենապարեր, թևանցուկներ, ծափպարեր...

Արմտանյան ճոխ խնջույքների նկարագրություններով առանձնանում է Մնձուրու «Էմիրիկեանի փուռը գնաց» գործը, իսկ բուն հարսանիքի շռայլության առումով՝ «Ոսկի տեղաց Ել-պակեանի հարսանիքին» պատմվածքը: Այդ հարսանիքներում մարդիկ ցնծում ու արբենում էին, զվարճանում, վերանում աշխարհից ու ինքնամոռացման գիրկն ընկնում: Նկարագրելով Էմիրիկեանի հարսանիքը՝ Մնձուրին արբեցած մարդկանց այդ հոգեվիճակին համադիր հետևյալ ուշագրավ պատկերն է կերտում. *«Ղարապուտախը ա՛յ չվազեց Եփրատին միանալու համար: Տեսնվա՞ծ է որ գետը կենա: Կեցավ: Լավա՞ծ է, որ լեռները իջնան ու ելլեն: Իջան ու ելան»* (Երկեր, էջ 289): Գինովցած մարդկանց իրոք կարող էր թվալ, որ գետերն այլևս չեն հոսում, լեռները շարժվում են իրենց տեղերից, բայց Մնձուրին նաև ուրիշ բան է ասում. խրախճանքին մասնակից են ու *«ցնծում»* են նաև լեռներն ու ջրերը, ողջ բնությունը:

Հարսանիքներն Արմտանում կատարվում էին որոշակի արարողակարգով, որոնց մասին Մնձուրին գրում է «Կոզիկը» պատմվածքում՝ միևնույն ժամանակ կերտելով աղքատ ու հասարակ գյուղացու գրավիչ մի տիպար:

Կոզիկը գյուղում հայտնի է որպես *«հարսանիք ձենող»* (հրավիրող. – Ա. Ա.). *«Գեղին մէջ ամէն հարսնիքի զինքը կը կանչեն: Ատկէ ան հարսնետան պաշտօնական դէմքն էր... հարսնետորնէրուն մէջ... անոնց հետ կ'ուտէր, կը խմէր»* (Մենք, էջ 45): Հրավիրված տներից Կոզիկը նաև առատ նվերներ էր ստանում: Բայց այս անգամ տանը չլինելու պատճառով ուրիշին՝ Կալոյին են հանձնարարում նրա գործը, որը նշանակում էր զրկվել հարսանիքի հետ կապված բոլոր բարիքներից: Կոզիկը բարկացած է իր վրա, թե ինչու ինքը հենց այդ օրն էր առու փորելու գնացել, մեղադրում է մորն ու կնոջը, որ հարսնետնից եկածներին չէին ասել, թե ինքը այգուց շուտով կգա:

Կոզիկին մնում էր սրդողել. *«պառկեցաւ կռնակին վրայ ներք-
նատանը ու պատերուն նայեցաւ»* (Մենք, էջ 46):

Պատմվածքում այնուհետև Մնձուրին ներկայացնում է հարս-
նետունը, որտեղ գյուղի մեծերը, աղաները, փեսայի հայրը նստած
են գորգերի վրա, և ներս է մտնում Կոզիկը: Նրան հանդիմանում
են, որ որոնում են ու չեն գտնում, որ ուշացած է գալիս, և անմիջա-
պես ուղարկում են մոտակա գյուղերը հարսանիքի հյուրերին հրա-
վիրելու համար: Իր ուշացումը պատճառաբանելով այդ պաշտոնը
մեկ ուրիշին հանձնարարած լինելու լուրով՝ Կոզիկը, ուրախությու-
նը չկարողանալով գսպել, ճամփա է ընկնում, ժպտում է ինքնիրեն,
հպարտություն գգում, որ այդ պատասխանատու գործը նորից
իրեն է հանձնարարված: Կատարելով իր շրջայցը՝ նվերներ ստա-
ցած Կոզիկը վերադառնում է հարսնետուն: Նրան օղի, սեր, մեղր,
թոնրահացեր, փլավ, շողգամով կերակուր, թան, մսաջրով, յուղով,
անանուխով, կարմիր պղպեղով համեմված հարսանիքի ապուր են
մատուցում, որի *«ուտողը հեղ մըն ալ ուտեն կ'ըսէ»*. *«Կոզիկ անո-
թի է: Գդալ մը կուտեն նախ: Օ՜ֆ... Միսի ջուրով, յուղով, աննու-
խով, կարմիր, ծարուր պղպեղով համեմված: ...Ապուրը կհատնի,
շողգամով կերակուրը կբերեն: ...Ետեն փիլավը կհաջորդեն: Փիլա-
վը միսի մանր կտորներով, ազատքեղով, սև պղպեղով, քովն ալ՝
թան: Կոզիկին գդալը չկայներ...»* (Երկեր, էջ 27): Նրան բերում են
նաև պանիր ու մսի մեծ կտորներ, որոնք *«շուտ-շուտ կուլ կուտա»*:
Այս վայելքների մեջ..., մեկ էլ լսվում է մոր ձայնը. *« - Այ հերիք է
քնանաս... գիշեր եղաւ: ...արթնացիր... հաց պիտի ուտենք»*:

Կոզիկը պառկած տեղից վեր է ցատկում, չի հավատում իր
տան մեջ լինելուն, արհամարհանքով նայում է մոր եփած *«սեր-
մուկ սպուրիմ»*, մերժում ուտել, բարկանում, որ իրեն արթնացրել
են, դուրս է գալիս տնից ու *«գիշերին մէջ»* նստում: Մինչդեռ հեռ-
վում նվագում էր գոռնան, և հարսնքավորները երդիք էին ելել ու
պարում էին:

Մնձուրին պատմվածքում չի գրում, թե բարկանալով տնեցիների վրա՝ Կոզիկը *«կռնակին վրայ»* քնեց: Այդ մենք իմանում ենք միայն պատմվածքի վերջում, երբ մայրը նրան ձայն է տալիս, արթնացնում: Պատմվածքն ընթերցելիս ստացվում է այն տպավորությունը, որ Կոզիկը իրոք շրջում է, հարսանիքի հրավիրում, նվերներ ստանում ու համեղ ուտելիքներ ճաշակում: Բայց իրականում Կոզիկին տրված չէր այդ ամենը, անգամ նրա երազն է կիսատ մնում:

Մարդկային պարծենկոտության, ցուցամոլության ու հիմարության վերաբերյալ գրված «Էմիրիկեանի փուռը գնաց» գործում Էմիրիկյանը Ելպակյանի նկատմամբ իր առավելությունը հասարակայնությանը ցույց տալու համար ճոխ խնջույք է կազմակերպում այգիներում և շրջակա յոթ գյուղերից հյուրեր հրավիրում: Գինովանալով նա որոշում է իր գերազանցությունը ցուցադրել նաև կրակելով՝ մարդու գլխին դնելով իր ֆեսը, բայց վրիպում է, սպանում մարդուն (Մեվլուտին) և իր ողջ կարողությունը՝ փուռը, ջրադացը, կնոջ ոսկիները տալով՝ բանտից ազատվում:

Բայց ո՞վ է պատմվածքում հիշատակվող մյուս հարուստը՝ Ելպակյանը: Այդ մասին Մնձուրին գրում է իր «Ոսկի տեղաց Ելպակյանի հարսանիքին» պատմվածքում՝ ընդգծելով նրա ցուցամոլությունը, որը չի տարբերվում ինչպես Էմիրիկյանի, այնպես էլ առհասարակ հարուստներին բնորոշ վարքագծից: Պատմվածքում պատկերվում է, թե ինչպիսի հարուստ բեռներով է նա երկիր եկել, որոնց *«քանի հատ ըլլալը չկրցան համրել»*: Նա ամենքին ցուցադրում է *«ինչեր բերած ըլլալը»*, *«Շամու ու Հալեպի կերպասները...»*, օրերով հարսանիք անում, գառներ, եղնիկներ մորթել տալիս. *«սեմին առջևը երեք անգամ օղեն ոսկի տեղացնում, կնոջը քունքն քունք ոսկիներով պատում»...*

Ինչպես նախորդ պատմվածքում, այս անգամ էլ *«չտեսնված դեպքեր»* են ծավալվում: Փառքի և համբավի հասնելու նրա անհագ տենչը մարդկանց մեջ նախանձ է շարժում: *«Իր հացը ուտող-*

ներն անգամ» նրան չեն պաշտպանում: Առիթը օգտագործում են իշխանությունները՝ նրան մեղադրում են իբր գործակցի լեռներում ապաստանած Արխանյանի* խմբի և բանտ նստեցնում, որտեղ էլ նա մահանում է: *«Բան մը չանցավ ժառանգորդներուն ձեռքը»*, - գրում է Մնձուրին, *ինչպես հաճախ կվերջանան այս տեսակ փլուզումները»* (Երկեր, էջ 321):

Մնձուրին այս պատմվածքով ցույց է տալիս ոչ միայն ունևոր մարդու հոռի պահվածքը, այլև այն իրողությունը, որ որքան էլ հայ մարդը տքնել ու աշխատել է, շատ թե քիչ ապահով դարձել, փորձել շարունակել իր ուրախ կամ տխուր կյանքը հայրենի եզերքում, միևնույն է, թուրք իշխանությունները միշտ էլ գտել են պատճառներ, որ նրանց զրկեն այդ ամենից:

* Մնձուրու գերդաստանը Արխանյանների կնքահայրն էր: Արխանյանների մասին Մնձուրին գրում է «Սիլա» պատմվածքում: Գալուստ Արխանյանի մասին Մնձուրին ավելի մանրամասն խոսում է «Տեղեր» գրքում, որտեղ նշում է, որ Արխանյանը, թուրք իշխանությունների դեմ ապստամբելով, իր խմբի հետ լեռներն է բարձրացել, սակայն թուրքական զինվորականները և համիդե գնդերը նրան ձեռքակալել են. *«Պէտիւնկ մը ասքէր եկաւ,- նրա մասին ասում է թուրք պաշտոնյան,- պաշարեց գիտերը, մաղարաները, ամէնքին բռնեցին Երզնկա տարին, հարկարմէկ տարի վճիռով նետեցին բանտը»* (Տեղեր, էջ 81):

ՀԱՐԿԱԴԻՐ ՊԱՆԴԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ

«...մեր աշխարհեն խապրիկ մը ունի՞ս»:

«Անունը մնա ան Ըստրնալոյին»:

Ժողովրդական

Արևմտահայ կյանքի չարիքներից մեկը պանդխտությունն էր, որի մասին գրել են հայ գրողներից շատերը: Հակոբ Մնձուրին ևս իր մի շարք պատմվածքներում, հուշագրություններում, ակնարկային ու ինքնակենսագրական գրություններում անդրադարձել է այդ թեմային: Գրողի ապրած առաջին երկու-երեք տասնամյակներում երևույթը էլ ավելի էր խորացել՝ միշտ ունենալով սոցիալական, ազգային ու քաղաքական խոր արմատներ, որոնց մասին գրել ու գրում էին արևմտահայ գրողներից շատերը՝ Հրանդ Ասատուր, Մելքոն Կյուրճյան (Հրանդ), Դանիել Վարուժան, Սիամանթո, Ռուբեն Զարդարյան, Մշո Գեղամ և այլք: Գրիգոր Զոհրապն, օրինակ, վկայում է, որ գյուղերում մնում էին միայն ծերերն ու երեխաները, իսկ կանայք, որոնց վրա էր մնում գյուղական կյանքի ողջ ծանրությունը, իրենց ամուսիններին սպասելով, անհատնում հոգսերի մեջ մաշվելով, ծերանում էին⁷⁵:

Պանդխտության մեկնողները հիմնականում երիտասարդ տարիքի էին, Մնձուրու խոսքերով ասած, գտնվում էին *«ամենէն ուժական տարիներին»*, որը նշանակում էր, որ այն ծառայեցնելու էին օտարների շենացմանը, իսկ տասնամյակներ հետո վերադարձողներն *«այլևս աննպատակ ու անօգուտ»* էին ինչպես աշխատանքի, այնպես էլ ամուսնական կյանքի համար: Հայ պանդուխտները մեկնում էին Պուրբեշ (Բուխարեստ), Վառնա, Օդեսա և այլ քաղաքներ, բայց հիմնական զանգվածը պանդխտում էր Կոստանդնուպոլիս:

⁷⁵ Տե՛ս Զոհրապ Գ-ը., Երկեր, Երևան, 1989, էջ 57:

Ինչպես գրում է Մնձուրին «Մեր մայրերը» պատմվածքում.
«... երջանիկ չէին ըլլար մեր հայրերը, ոչ ալ մանաւանդ մեր մայրերը: Ամուսնութենէն տարի մը ետքը մեր հայրերը կը ձգէին մեր մայրերը պանդխտելու կ'ելլէին: Մենէ շատերը դեռ աշխարհ եկած չէինք ըլլար կամ մէկ-երկու ամսուան հազիւ կ'ըլլայինք: Եւ այս պանդխտութիւնը կը շարունակուէր իրենց կեանքի տետողութեանը» (Մենք, էջ 315):

Երբեմն պանդխտում էին ամբողջ գերդաստաններով: Այդպիսի մի ընտանիք էլ Մնձուրու գերդաստանը՝ Տեմուրճենք էին՝ պապերը, հայրը, ինքը՝ Մնձուրին, որոնց կյանքի պոլսական տարիներին մասին գրողը պատմում է իր «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքի «Պէշիկթաշ-Օրթագիւղ-Հիսար», «Ղալաթիա», «Հիսարի փուռը» և այլ գլուխներում, ինչպես նաև իր մի շարք գեղարվեստական գործերում ու այլ գրություններում:

Թեև ընդունված էր, որ չորս-հինգ տարին մեկ պանդխտության մեկնողները պիտի վերադառնային իրենց ընտանիքներ կամ փոխարինվեին գերդաստանի հասուն տարիքի այլ տղամարդկանցով, բայց շատ էին դեպքերը, երբ երկար տարիներ անց հնարավորություն չէին ունենում գյուղ վերադառնալու: Այդուհանդերձ պանդխտողները տարիներ անց մեկ-երկու անգամ կարճ ժամանակով գալիս էին ու նորից գնում, և կանայք 30-40 տարի այրիի կյանքով էին ապրում: Պատահում էր նաև, որ պանդխտողները 20-30 տարի հնարավորություն չէին ունենում գյուղ վերադառնալ. « - *Ակոր աղա, դուն ե՞րբ պիտի երթաս*», - հարցնում են պանդուխտները տարիներով Պոլսում մնացած իրենց բախտակցին. « - *Երկիրը փարայով կերթացվի, որո՞վ պիտի երթամ*», - լինում է պատասխանը. « - *Քսանհինգ տարին ալ անցավ... Տղա ունեցար, տղադ կարգեցին, թո՞ւ ունեցար, ոչ տղադ, ոչ ալ թոռդ չես տեսեր, չես ճանչնար*» (Երկեր, էջ 376): Ամեն ինչ ասված է՝ «*չես ճանչնար*»: Կար և վատթարագույնը՝ կյանքի վատ պայմանների և թերասնության պատճառով մարդիկ

հիվանդություններից, որոնց թվում՝ հատկապես խոլերայից, մահանում էին (վերջինի վերաբերյալ Մնճուրին գրում է իր «Խնկենց տունը» պատմվածքում): Այդ պատճառով էլ գյուղերում *«ամէն երգերը»* պանդխտության թեմաներով էին, ինչպես և օրորները, որ *«քիչ իրաւէն օրօր էին»*՝ շատ շատը, *«անհատնումը»* ուղղված էին պանդուխտին, *«բացական կանչելու համար շինուած էին»*՝ յուրատեսակ միջոց մայրերի հուզումներն ու կարոտներն արտահայտելու համար: Եվ այդ կանանց կարոտը, Սիամանթոյի խոսքով ասած, *«կատար չուներ»*. *«...մեր մայրերը ի՞նչ ներսէն, ի՞նչ խորունկէն, ի՞նչ տարուելով, ի՞նչ քնարերգութիւնով կը կանչէին»* (Մենք, էջ 317): Օրորներ, որոնք, արտահայտելով պանդխտողի հոգևոր ներկայությունը, միասնությունն ու անբաժանելիությունը, ստեղծում էին յուրատեսակ կապ հոր, մոր ու երեխայի միջև, ինչոր կերպ նաև լրացնում այն մեծ բացը, որ կար գյուղում մնացած և իր ամուսնու կարոտներով մորմոքվող կնոջ մեջ՝ սեր, գուրգուրանք, հավատարմություն, հիշողություն, երազանք, սպասում...: Հատկապես կոչնակից հետո, երբ մայրերն իրենց երեխաներին պառկեցնում էին քնեցնելու, սկսվում էին այդ օրորները: *«Գիւղը օրորներու համերգ կուտար»*, - գրում է Մնճուրին: Համերգ, որ ուղեկցվում էր երգողների արցունքներով. *«Չոր իջայ, մանգաղ առի որ խոտ քաղեն, // Ըսին թէ աղաղ եկաւ, թելեր առի ու թռայ», «Ըսի սա լեռը անցնին, // Լեռը տուման չոքեցաւ, // Ըսի սա ջուրէն խմեն, // Վազող ջուրը ցամքեցաւ», «Քներ են, խօշ են եղեր», «Չըլլէ, դուն չըլլայիր իմ սիրած եարը»:*

Պանդուխտներից շատերի համար ձգվում էին երկար ու ձիգ միայնության օրերը, տարիները..., երբեմն մի ամբողջ կյանք՝ հեռու տնից ու հարազատներից, մի երկար-երկար պաս, որ վերջ չուներ, և որն ուտեստի պաս չէր, այլ՝ զգացմունքների ու մարմնական...: Եվ այդ ոչ միայն ամուսինների համար: Սպասումների ու կարոտների մեջ էին ապրում պանդուխտ դարձածների տան բոլոր անդամները, այդ թվում և երեխաները. *«Խաթումամ, Կաղըն-*

դին հայրիկս ալ պիտի գա՞յ Ըստընպօլէն...,- գրում է Մնճուրիմ իր «Նորէն Նուռ մամը» պատմվածքում:

« - Չէ, ձագուկս, ...չպիտի գայ, ինտո՞ր պիտի գայ: Հայրիկիդ տեղը հեռու է շատ, շատ հեռու է: Անունը մնա ան Ըստընպօլին:

- Խաթումամ, ես հայրիկս հէջ չեմ գիտեր: Ակոյին հայրիկին պէ՞ս է... » (Մենք, էջ 84):

«Անունը մնա ան Ըստընպօլին...», որ ասել է թե՛ ավերվի, վերանա, քանդվի, և ոչ միայն այն պատճառով, որ պանդխտությունը տնտեսական փրկություն չէր բերում, այլև այն պատճառով, որ քանդում ու սպառում էր գյուղը, տունը, ընտանիքը, մարդկանց բաժանում իրարից, խոչընդոտում ազգային միասնությանը: «Մեր ուզելովը չենք կեցեր հոս...»,- գրում է Ստամբուլում պանդխտության մեջ գտնվող Ալլայենց Ավետիսը գյուղ ուղարկած իր նամակում: - «...բայց ի՞նչ պիտի ընենք» (Մենք, էջ 291):

Երկրում դրամ չկար: Մարդիկ գիշեր ու ցերեկ աշխատում էին դաշտերում ու այգիներում, բայց, ինչպես վկայում է Մնճուրիմ իր «Սիլա» պատմվածքում. «... հետին տասնոց մը անգամ» չկար անհրաժեշտ կարիքները հոգալու համար: Աշխատած ու ամբարած բերքը՝ ցորեն, գարի, խաղող, բուս, ընկույզ, թութ, օղի, գինի... առնող չկար, «տասը փարա տոռոդ» չկար, քանի որ ոչ ճանապարհներ կային, ոչ էլ՝ տեղափոխող միջոցներ: Իհարկե, մարդիկ իրենց սակավ պահանջումներն ապահովում էին, բայց կային պետական տուրքեր, որոնք միայն դրամով էին գանձվում: Այդ հարկահանությունը «ամենեն դժնդակն էր տեսարաններուն».

«...Երզնկայէն տուրքերու հավալէ (հարկահան. – Ա. Ա.) մը գայ, հարիւրապետ մը ձիաւոր զափրթիաներով (ոստիկաններով. – Ա. Ա.) գան գեղը պաշարեն, նստին, մարդ, անասուն չորդուն որ դուրս ելլէ, սալեանը, պէտէլը*, եօլ փարասին, աղնամը (բոլորը

* Պետելը զինվորությունից ազատվելու տուրքն էր, կային նաև ճանապարհների, հողի պտուղների, խտտի, ցորենի և այլ տուրքեր: Հարկահաններին օրերով կերակրելը ևս գյուղացիների պարտականության մեջ էր մտնում:

տուրքի տեսակներ են. – Ա. Ա.) *որ ուզեն ի՞նչ պիտի տայ*» (Մենք, էջ 291):

Չունևորները՝ 4-5, ունևորները 10-15 ոսկի պիտի տային: Միակ էլքը մնում էր պանդխտությունը: Եվ գյուղերը, բնակավայրերը դատարկվում, մաշվում էին, հալվում: Ինչպես Մնձուրու գավառ Երզնկան, այնպես էլ Քենախը, Չմշկաձագը, Ակնը, Արաբկիրը, Տիվրիկը... «*պանդխտության դրկող*» հիմնական գավառներն էին, որը հանգեցնում էր թուրքական իշխանությունների կողմից հայկական բնակավայրերի՝ խորամանկորեն կազմակերպված ինչպես տնտեսական քայքայման, այնպես էլ պաշտպանության բոլացման:

Ինչպես գրում է Մնձուրին, հարազատներից, բնաշխարհից, սովորույթներից բաժանվելը ծանր ու տխուր մի տեսարան էր ամենքի համար: Ջորեպանները գալիս էին, գյուղը լցվում էր զանգակներով, տները դատարկվում էին, կանայք ու երեխաները լաց էին լինում, զնացողների աչքերից՝ արցունքներ հոսում: Պանդխտության ուղին բռնածների համար ամեն ինչ ցավ էր ու տառապանք, որոնք սկսվում էին հենց սկզբից՝ ճանապարհից: Արմտանցիները օրեր շարունակ դժվարին կաժաններով, վտանգվելով ավազակային հարձակումներից, ոտքով պիտի հասնեին սևծովյան Կիրասոն** նավահանգիստ, մի քանի օր սպասելով նավի ժամանմանը՝ քնեին կեղտոտ խաներում, որից հետո ևս մի քանի օր նավով մեկնեին Կ. Պոլիս կամ այլ քաղաքներ՝ այնտեղ կատարելով ամենահեռին աշխատանքներ:

Մնձուրին գրում է, որ գյուղերում շատ էին այն տները, որտեղ ոչ մի տղամարդ չկար, և տան ու դաշտի աշխատանքի ողջ ծանրությունը մնում էր կանանց ու երեխաների վրա: Բարի սովորույթ էր. մման դեպքերում հարևանները գալիս էին օգնության, վարում, կալսում, այլ աշխատանքներ կատարում՝ չթողնելով, որ «*տունը*

** Արմտանցիների կապը մեծ քաղաքների հետ միայն Սև ծովով էր: Մյուս նավահանգիստը Տրապիզոնն էր, որը շատ ավելի հեռու էր:

փլիլ», սակայն ամենօրյա աշխատանքները շատ-շատ էին, և տան կանայք էին, որ պիտի կատարեին: Բարեբախտաբար կար պապերից եկող ավանդույթ՝ կանայք չէին պանդխտում. *«Անոնք մեր տունները շենցնողներն են, տուններուն հիմներն են: ...Տուն մը ծառի մը կնմանի: Ծառ մը հասնես, ուրիշ տեղ մը տանիս դնես՝ հարյուրեն մեկը կբռնի, իննսունինը կշորանա»* (Երկեր, էջ 374-375):

Սկսվող կյանքն ամեն բանով օտար էր մեծ քաղաքների խուլ անկյուններում ծվարած գյուղացի մարդկանց համար: Օտար՝ թե՛ բարոյական, թե՛ ֆիզիկական, թե՛ կենցաղային առումներով:

Օրավուր աճող կարոտներից բացի՝ պանդուխտը, որ հոգով, մտածումներով, կենցաղով ու մարդկային բնույթով շարունակում էր մնալ նույն գյուղացին (նա ոչ միայն հագնվում, այլև ուտում էր այն, ինչ որ՝ գյուղում), ստիպված էր կատարելու ֆիզիկական չարքաշ ու ստորացուցիչ աշխատանքներ: Քաղաքում նա կարող էր լինել միայն բեռնակիր, ջրկիր, փռապան, փողոց մաքրող, սպասավոր, գիշերապահ, դռնապան, որը ոչ տնտեսական ապահովություն էր բերում և ոչ էլ, առավել ևս, հարստություն, որոնց չէին նպաստում նաև մարդկային այն ազնվությունն ու անարատությունը, որոնք նրանք իրենց հետ քաղաք էին տարել գյուղից: Պանդուխտը *«գիշեր, ցերեկ հարամ պիտի ընէր, չպիտի ուտէր, չպիտի ծախսէր»*, որպեսզի մի քանի դրամ հավաքեր երկիր ուղարկելու համար. *«Այսչափ դրամով կապրվի՞ն: Բայց ի՞նչ պիտի ընեն, ապրվին, չապրվին՝ աս է»* (Երկեր, էջ 443): Այդ անելանոթյան, ստիպվածության, զրկանքների ու կրած տառապանքների մասին Մնձուրին մանրամասնորեն գրել է իր «Տիվրիկցի Միսաքը», «Տաղլուենց Մարոն», «Մեր մայրերը» «Ես ձեզի մեր պանդխտությունը կը պատմեմ» և այլ պատմվածքներում ու մանավանդ «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» ինքնակենսագրական և հուշագրական գրքում:

Մնձուրին իր պատմվածքներում գրեթե չի անդրադառնում պանդուխտների կյանքի բարոյական կողմին, ինչպես, ասեմք,

Գր. Չոհրապն իր «Այրին» պատմվածքում, որտեղ գյուղացի Մարտիրոսն իր ուժն ու երիտասարդությունը սպառում է Պոլսի քաղքենի ու անբարոյական, գրողի բնութագրմամբ՝ «*nunju*» ու «*տարփատենչ*» կանանց միջավայրում՝ այդպես էլ գյուղ «*դառնալու խոսք մտիկ*» չանելով և իր կնոջը՝ Ջարդարին չհիշելով, դառնալով «*Փերայի ամեն սովորությանը, զբոսանքներուն մոլորքյանը տեղյակ մեկը*»⁷⁶։ Տուն ու ընտանիք մոռացած պանդուխտի մի այդպիսի կերպար Մնձուրին, իհարկե, ստեղծել է իր «Հայան հարսիկին Մուշեն» պատմվածքում, որտեղ տան հայրն այլևս չի վերադառնում իր ընտանիքի գիրկը. «*Մուշեն հայր ուներ թեև, բայց տեսած չէր։ ...ան Ըստանալով գացեր էր, ու ատ գնալն էր, չէր դարձեր։ Կ'ըսեին թե ողջ էր։ Բայց ինչ օգուտ Մուշենն ու մօրը անոր ողջ ըլլալեն, երբ քանի գացեր էր անոր մէկ փարան առած չէին, կամ տող մը գիր չէր դրկեր, չէր հարցուցեր թե կնիկ մը ունիմ, տղայ մը ունիմ, կ'ապրի՞ն, թե մեռան*» (Արմտան, էջ 166)։ Եվ իսկապես, ի՞նչ օգուտ նրա «*ողջ ըլլալեն*», և ի՞նչ նշանակություն ունի, թե նա ինչով էր զբաղվում Պոլսում (Մնձուրին այդ մասին ոչինչ չի գրում), երբ նա այլևս ոչ մի կապ չունի իր հարազատների հետ։

Այդուհանդերձ, Մնձուրու պատկերած պանդուխտներն էականորեն տարբերվում են մեր գրականությանը ծանոթ նախորդ բոլոր կերպավորումներից։ Վարուժանի, Չոհրապի, Ջարդարյանի կերտած տիպարները անհատներ են՝ առանձին ճակատագրով ու առանձին հոգսերով, օտարության մեջ իրենց գորշ օրերը քարշ տվող ***միայնակ գոյություններ***։ Մնձուրին ստեղծում է ***հասարակական, ազգային ու համայնքային*** գիտակցությամբ օժտված հերոսներ, ընդհանրական կյանքով շահագրգիռ, միմյանց խնդիրներով, հոգս ու ցավով ապրող պանդուխտների կյանքի պատմություն, որտեղ մեծ է հետաքրքրությունն ու ներկայությունը տան և գյուղի։ Մնձուրու ժամանակակից Համաստեղը ևս իր պատմ-

⁷⁶ **Չոհրապ Գր.**, Երկերի ժողովածու, Երևան 1962, էջ 64։

վածքներում նույն շրջանի գյուղի և գյուղացու կյանքի շատ հարցեր էր արծարծում, սակայն նրա գործերում զարմանալի կերպով պանդխտության թեման բացակայում է (եղածը վերաբերում է տարագիրների կարտոներին ու երկրի վերադարձի երազանքներին՝ «Վարդան», «Երանոս աղբար», «Զրույց շունի մը հետ»...): Նրա գործերում մոր ու կնոջ կերպավորումը ևս այլ դիրքերից է ներկայացվում: Մնծուրին, ում համար այս թեման կարևորագույններից մեկն էր, պանդուխտ մարդու ամենամեծ զգացումը համարում է կարոտն առ մայր հողը և նրա նկատմամբ ունեցած սերը: Մեծ մի զգացում, որի մասին, երբ դեռ կար արևմտահայ գյուղը, Ամերիկայում գրել էր նաև Սիամանթոն («Հայրենի հրավեր»), այն նույն զգացման, որը Վարուժանն անվանում էր *«հայ պանդուխտներուն... ամենէն խորունկ վիշտը, - Կարոտախտը»*⁷⁷:

Մնծուրու «Ըստանալով» պատմվածքում այսպիսի մի դրվագ կա. պանդուխտները հավաքվել են Դշխուին *«բարի եկար»* ասելու. *«Յորենին բերքը հարցուցին, խաղող շատ կա՞ր հարցուցին, թութերը շատ թութ տուի՞ն հարցուցին, ընկույզ շատ կա՞ր հարցուցին, անձրեւ եկա՞ւ, հարմունք եղա՞վ հարցուցին, ամենքն ալ առէ՞կ են հարցուցին»* (Մենք, էջ 300): Պոլիս եկած Դշխուի հետ ոչ թե զրույց են անում, այլ հարցումների տարափ տեղում, որտեղ վեց անգամ կրկնված *«հարցուցին»* բառերից վեցն էլ վերաբերում են հեռվում մնացած Արմտանի կյանքին, որը ցույց է տալիս տուն ու տեղից կտրված պանդուխտների կարոտի որքան մեծությունը, այնքան էլ՝ անբակտելի կապը հայրենի հող ու ջրի հետ:

Մնծուրին գրում է, որ պանդուխտներն ունեին ամենքի կողմից ընդունված ու պահպանվող օրենքներ, որոնց մեջ առաջնային էին գյուղում մնացած տան պահպանումը, գյուղական կյանքի իրադարձությունների նկատմամբ անհազ հետաքրքրությունը, *«բարի ճանապարհի»* և *«բարի գալուստի»* արարողության ընդունված սովորությունները, գյուղին միասնական օգնություն ցուցա-

⁷⁷ Գրական ասուլիսներ, Կ. Պոլիս, 1913, թիւ 2, էջ 27:

բերելու պատրաստակամությունը, սոցիալական համերաշխությունը՝ բոլորն էլ հասարակարգային միասնության դրսևորում: Դա մի ժամանակաշրջան էր, երբ չէր գործում նյութապաշտության ամենակուլ հոգեբանությունը. *«Ուր հաց, անդ հայրենիքը մեզի չէր գար»*,⁻ գրում է Մնձուրին, և երբ պատահեր, որ պանդուխտներից մեկը դրսում ամուսնանար, ամբողջ գյուղը նրա գերդաստանի հետ կապերը խզում էր, խռովում էին անգամ արյունակից բարեկամները:

Պանդխտության թեմայով գրված գործերից հատկապես առանձնանում է «Սիլա» պատմվածքը: Իր ստեղծագործական մոտքի առաջին իսկ տարիներից Մնձուրին ամենատարբեր առիթներով անդրադարձել էր պանդխտության հարուցած հետևանքներին՝ պատկերելով թե՛ օտարության մեջ գտնվողների, թե՛ գյուղում մնացածների հոգեբանական ծանր վիճակը: «Ավետիս» պատմվածքում, որի մասին արդեն գրել ենք, Մնձուրին չէր անդրադարձել պանդխտության մեջ գտնվող հերոսի կյանքին ու Պոլսի մեյդաններում նրա անցկացրած սոցիալական դժվարին օրերին. պատմվածքում խոսք չկա նաև նրա իրական սիլա (տունդարձ) կատարելու մասին:

Ըստ ամենայնի՝ պանդուխտ մարդու կյանքի այդ շրջանի պատկերումը երկար ժամանակ մտատանջել է գրողին. իսկ ինչպե՞ս կվերադառնար այդ պանդուխտը, ի՞նչ կլիներ և ի՞նչ կաներ, մանավանդ պանդխտության ժամանակ ի՞նչ դժվարին ուղիներով էր նա անցել: Եվ ահա նա գրում է «Սիլա» պատմվածքը*, որտեղ նույնությամբ պահպանել է նախորդ պատմվածքի հերոսի՝ Վահանի անունը, ով պանդուխտ էր Պոլսում, բայց որ սիլա չէր կատարել:

* Մնձուրին այս պատմվածքը գրել է իր կյանքի բավականին ուշ շրջանում: Պատմվածքի ձեռագիր օրինակը, ըստ Ռոպեր Հատտենճյանի վկայության, իր կողմից հանձնվել է Հրանտ Մաթևոսյանին: Տե՛ս «Աղբամար», քերթ, Երևան, 2022, թիվ 1, էջ 12):

Ինքը՝ Մնձուրին, մի պանդուխտ էր, որ ցավոք, դառը ճակատագրի պատճառով դարձավ «պատանդ» և լավ գիտեր պանդուխտի ինչպես չարքաշ կյանքը, այնպես էլ այն կարոտները, որ տաժվում էր հայրենի եզերքի, տան ու ընտանիքի անդամների նկատմամբ: Մնձուրին անձամբ ճաշակել էր նաև տունդարձի ուրախությունները:

Ըստ գյուղական ավանդույթի՝ սիլան՝ տունդարձը, պարտադիր էր յուրաքանչյուր պանդուխտի համար: Դատապարտելի էր ամբողջ ընտանիքներով պանդխտելը և չվերադառնալը: Այդպես գնացողներն անիծվում էին, քանի որ գերդաստանը «*ցանուցիր*» էր լինում, մարում էր օջախը, քանդվում տունը: Իսկ վերադարձողի, ինչպես նաև նրա հարազատների համար ամբողջական արարողություն ու տոն էր տունդարձը, որը և պատկերել է Մնձուրին իր ամենածավալուն գործերից մեկում, որը վերնագրել է հենց այդպես՝ «Սիլա»:

Թեև Մնձուրին գրում է, որ այս պատմությունը «*1890-1894 տարիներում*» է վերաբերում, այսինքն՝ երբ ինքը 4-8 տարեկան էր **, սակայն պատմվածքի հերոսի՝ Վահան Սըլոյանի կերպարում Մնձուրին իր անձնական կյանքի ուշ շրջանի (1898-1914) բավականին շատ տարրեր է ներմուծել՝ «*գիր մը կգրեր, որ կսքանչանայիր: Վայրկենական աղ կգումարեր, կբազմապատկեր, հաշիվ մը կհաներ*» (Երկեր, էջ 367), հատկանիշներ, որ իրենն էին (հիշենք «*ժանեակ*» ձեռագիր ունենալու համար նրան պալատի գրագիր դարձնելու թուրք սպայի ցանկությունը): Պատմվածքում տրվում են Սըլոյանի մոր՝ Աննու ***, քույրերի՝ Ազալի, Նարո, Մարո (Նարո) անունները, որ նույնպես Մնձուրու մոր և քույրերի անուններն են: Անգամ Սըլոյանի երեխաների անուններն իր՝ Մնձուրու հետ կապ ունեն, նրա երեխաների անուններն են՝ Ակո-

** Հնարավոր է, որ նման մի սիլա այդ տարիներին կատարել է Մնձուրու հայրը՝ Իգնատիոս աղան, ով Պոլսում փռապան էր աշխատում:

*** «Մախտ» պատմվածքում ևս Մնձուրին նշում է իր մոր այդ անունը (մեկ ուրիշ անգամ նշում է այդ անվան փառաբանական ձևը՝ Աննուկ խաթուն):

բիկ՝ տղայինը, Մարանիկ՝ աղջկանը, որը Մնձուրու աղջիկներից մեկի անունն է: Սըլոյանի՝ Պոլսում կատարած աշխատանքներն էլ *«մնձուրիական»* են՝ գարի, հարդ, քեփ վաճառել, հացագործությամբ զբաղվել: Սըլոյանի քեռին պատմվածքում Տեր Պողոսն է, ով հենց Մնձուրու քեռին էր ու գյուղի Տեր Պապը, Սըլոյանի մյուս քեռին՝ Միքայելը, նույնպես Մնձուրու քեռին էր: Նույնացումները կարելի է էլի շարունակել: Այսպես, Սըլոյանի զբաղմունքը, որը *«տեզկյահտարությունն»* է, իսկ նախկինում՝ թխված հացերը շալակի կողովով նպարավաճառներին, նավահանգստի ճաշարաններին տանելն ու վաճառելը, ճիշտ և ճիշտ համընկնում է Մնձուրու՝ Պոլսում գտնված ժամանակ կատարած աշխատանքներին: Նույն հագուստներով է հանդես գալիս Սըլոյանը, ինչ Մնձուրին է եղել՝ *«բուրդե հաստ գուլպաներ..., կապույտ կտավե սալթա..., կապույտ շալվար»* (Երկեր, էջ 368): Հեղինակը Սըլոյանի վերադարձի մասին գրում է. *«Երբ քսան տարեկան եղավ...»*: Մնձուրին ևս բոլորել էր 20-ը, երբ 1907-ին եկավ երկիր: Պատմվածքում ճշգրտությամբ արձանագրված է նաև այն իրողությունը, որ Մնձուրին, երբ իր գավառի հագուստները փոխել է տեղական հագուստներով, դրանք բոլորը մեծ են եղել նրա վրայով. *«Թող ըլլար: Նեղ չըլլային»*, - ասել էին նրան ու հագցրել: Պատմվածքում ասվում է նաև, որ Սըլոյանենք *«երկիրը Արխանյաններուն կնքահայրն էին»*, մենք Մնձուրու կենսագրությունից գիտենք, որ Մնձուրու գերդաստանն էր Արխանյանների կնքահայրը: Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ այն ամենը, ինչ ներկայացվում է պատմվածքում, իրական հիմքերի վրա է հյուսված և որքան Մնձուրու, այնքան էլ հավաստի ու ընդհանրական պատկերն է առհասարակ ամեն պանդուխտ հայ մարդու: Իհարկե, քիչ չեն նաև տարբերությունները. Մնձուրու կենսագրությունից մեզ հայտնի է, որ ընդամենը մեկ անգամ է գյուղ վերադարձել (1907 թ.), մինչդեռ պատմվածքում ասվում է, որ Սըլոյանը *«երկրորդ սիլան էր որ կ'ըններ»*: Պատմվածքում նաև ասվում է, որ Սըլոյանը Պոլ-

սում իր եղբոր համար հագուստներ է գնում, մինչդեռ հայտնի է, որ Մնձուրին եղբայր չի ունեցել:

Սըլոյանը բարեկամների ու իր հարազատների համար բերում է զանազան նվերներ՝ էնթարիներ (խալաթներ), հագուստներ, գլխարկներ, ուլունքներ, զմեյիներ (դանակներ. – Ա. Ա.), հինա, սուրմա, զանազան իրեր և առարկաներ, քաղցրավենիք, շաքար..., բաներ, որոնք սովորաբար իրենց հետ բերում էին բոլոր պանդուխտները, այդ ամենը տարիներ առաջ բերել էր նաև Մնձուրին:

Հայրենիք վերադարձողը միայն իր իրերը չէ, որ տանում էր: Համերկրացի ծանոթ, թե անծանոթ գնացողի հետ պանդուխտներն իրենց տնեցիներին ու հարազատներին նվերներ էին ուղարկում, նրան բարի երթ մաղթում, բարևներ ուղարկում յուրայիններին. *«...մեր բարևները տարեք ամենուն»*, նաև բարևներ *«հայրենիքին՝ լեռներուն, ձորերուն»*: Պանդխտության մեջ գտնվողները՝ որպես բարի ավանդույթ, ինչպես գնացողներին էին ճանապարհ դնում, այնպես էլ դիմավորում էին երկրից եկողներին, հարց ու փորձ անում հարազատների, համագյուղացիների, անգամ կենդանիների մասին. *«Եգ, կով, ոչխար, ինչ որ ունեին»*, հետաքրքրվում՝ *«գիւղին դեմի բլուրին զազաթի մատուռն ու առաջքի ծառը հո՞ւն են»* (ինքը՝ Մնձուրին, երբ տասնամյակներ հետո Պոլսում հանդիպել է տիվրիկցի Միսաքին, հարցրել է. *« - Առվույտին արտը նորեն կցանե՞ք, ... դեմի ջաղացքը կդառնա՞ նորեն»* (Երկեր, էջ 134-135)):

Պատմվածքում Մնձուրին բավականին մանրամասն է պատկերում Սըլոյանի տունդարձի նախապատրաստական աշխատանքները, նրա հանդիպումները տարբեր մարդկանց և իրեն *«բարի երթասի»* եկած պանդուխտների հետ, անուն առ անուն, գերդաստան առ գերդաստան տալիս է իր ճանաչ մարդկանց անունները՝ ասես միտումնավոր պատմությանը հանձնելով պոլսահայ համայնքի մաս կազմող իր գավառի և նրա շրջակայքի

պանդխտողների հիշատակը: Մնձուրին մույնը կատարում է մաս «*բարի եկար»* ասելու եկածների համար, որոնք բոլորը իրական մարդիկ են իրենց իրական անուններով:

Արդեն մեկ ենք, որ կրկնակի ծանր էր գյուղում մնացած կանանց վիճակը, որոնց ուսերին ծանրացած էին երեխաների խնամքը, տան ու դաշտի աշխատանքները, մանավանդ միայնության ու կարտի այն կացությունը, որը հաճախ երգ էր դառնում, օրոր, մրմունջ ու տառապանք կանանց համար (այդ թվում և տղամարդկանց համար, ովքեր, մանավանդ հաճախ էին երգում Ակնում տարածված հայրեններից մեկը. «*Աս տարի ալ պիտի չգամ, // Թող ճամբուս չնային*»): Արմտանում հատկապես երգում էին. «*...Կերիմ, կվառիմ, ջորի պես ծարվցեր են, աղաս*, ճամբուր կնային*», «*Տուն եկուր, աղաս, ելիր տուն եկուր, Արմուդանդ չեն ուզեր, աղաս, արևդ առ եկուր*» (Երկեր, էջ 376-377) սկսվածքներով հարենները:

Սիլա կատարող, տուն վերադարձող պանդուխտն, իհարկե, իր հետ տանում էր որոշ արմուդաններ (նվերներ. – Ա. Ա.): «Սիլա» պատմվածքում գրողը միտումնավոր կերպով այդ բեռները բազմապատկված է ներկայացնում՝ նպատակ ունենալով մախցույց տալ Սըլոյանի հոգատարությունը հարազատների, համագյուղացիների նկատմամբ, այն բերկրանքը, որ ունենում է պանդուխտն իր հարազատների համար գնումներ կատարելիս, ինչպես մաս՝ թե ինչ էին բերում առհասարակ պանդուխտներն իրենց հետ քաղաքներից, որոնց հիմնական մասն առաջին անհրաժեշտության իրեր էին՝ հինա, դանակ, լաչակ, անկողինների կտավ, շաքար...:

Եվ ահա Սըլոյանը հայրենի եզերքում է: Մինչ գյուղ հասնելը նա հիանում է Կապույտ Լույս լեռան պարզած գեղեցկություննե-

* Աղաս – այստեղ՝ ամուսինս, էրիկս, մաս՝ սիրեցյալս, տեքս: Աղա Պարսկաստանում խաներին, վեզիրներին էին ասում: Մեծարման այդ բառը հայ կանանց խոսքում հավասարազոր էր իրենց ամուսիններին խանի, վեզիրի աստիճանի բարձրացման:

րով: Գյուղի մատույցներում հեռվից-հեռու երևում են բարդիները՝ պանդխտության մեկնողներին իրենց տերևների սվավոցներով ճանապարհ դնող և վերադարձողներին՝ իրենց ճյուղերի ծափիկներով դիմավորող խորհրդանիշ ծառերը: Մնձուրին պատկերում է, թե ինչպես Սըլոյանը տուն հասնելուց առաջ անցնում է հայրենի դաշտերի մոտով, նայում ցորենագիրկ արտերին. «*Ճամբուն երկու կողմը՝ աջը, ձախը, դեպի վեր, դեպի վար, մինչև շուրջանակի բլուրներու ստորոտը ցանված էին, ափ մը պարսպ գետին չկար: ...Ամենքը ալ մաս-մարտը էին*» (Երկեր, էջ 379):

Սըլոյանը մտնում է արտերի մեջ, հիանում, հրճվում հողերի բերրիությամբ: Նա այցելում է Արմտանի այգիներ, որտեղ ծիրանների, սալորների, խնձորների, թթերի բերքի ծանրությունից ծառերի ճյուղերը «*կը կքէին*»: Սա հենց հայրենի հող ու ջրի այն անկանգ կարոտի դրսևորումն էր, որ պանդուխտին տուն էր բերում, սիլա կատարել տալիս, որ հողի, տան ու ընտանիքի հավերժության գրավականն էր մնում ամեն արմտանցու համար:

Մեծ ու փոքր Արմտաններից և շրջակա գյուղերից հավաքված մարդիկ Սլոյանին դիմավորում են Քարս աղբյուրի մոտ՝ գյուղից դուրս, որը հարգանքի ու սիրո նշան էր: «*Բարի՜ եկաք*», - գոռում են ամենքը, թնդացնում լեռ ու ձոր, հուզվում են սրտերը, թրջվում՝ աչքերը:

Ամենամեծ արարողությունը բարեկամների ներկայությամբ սիլաճիի բերած բեռների բացումն էր* (պանդուխտի «*բեռները բացելու*» հրապարակային սովորույթի մասին Մնձուրին գրում է նաև «Ոսկի տեղաց Էլպակյանի հարսանիքին» գործում)՝ գունավոր շաքարներ, որոնց մի մասը բարեկամների համար էր, Հալեպի կտավ և բազում այլ նվերներ: Սըլոյանն իր հետ բերում է ոչ միայն հայ, այլև դվրաշ ու քուրդ պանդուխտների ուղարկած իրերն ու նվերները նրանց հարազատներին: Նաև երկու սնդուկ՝ ««*Մայրե-*

* Այդ արարողությունը Արմտանում շատ նման էր հարսի բաժինքի հրապարակային բացմանը հարսանիքի հաջորդ օրը:

*նի լեզու», քերական, հեգարան, տետրակ, գրիչներ դպրոցի տղոցը», որոնք գնվել էին պանդուխտների հավաքած դրամներով՝ ցուցաբերելով համայնքային ու անհատական **հոգատարություն** ու մտածողության վառ օրինակ, հատկանիշ, որ տիպական է Մնձուրու տարբեր պատմվածքներում կերտված շատ հերոսների համար, որոնցից մեկն էլ Մարիկ Տալիան է (նույնանուն պատմվածքում), ով, հասնելով իր փափագին՝ «տալիա մը ցորեն» (հարյուր կոտ. - Ա. Ա.) հավաքել իր արտից, թին առնում է ձեռքը և ցորեն բաժանում «*ով եկավ առաջքը, տերտերին, ժամկոչին, ժամուն, դպրոցին..., վանքին, ասորի վարդապետներուն*» (Երկեր, էջ 72):*

Տարիներով հեռուններում գտնվող Սըլոյանը բնական է, որ իր համագյուղացիներից, հարազատներից առավել կարոտել էր իր կնոջը՝ Արեգնագին, ով իր հերթին, որքան էլ կարոտած լիներ ամուսնուն, իրավունք չունեի այն ցուցադրելու: Եվ երբ բոլոր հյուրերը հեռանում են, ամուսինները չարդախ են բարձրանում քնելու: Կնոջ հարդարած փափուկ անկողին (երկու բրդյա դռակ՝ իրար վրա դրված, զինեգույն երեսով վերմակ) դեռ չմտած՝ Սըլոյանը բաճկոնի գրպանից հանում է ոսկե շղթայով զարդոսկիները. « - *Քեզի՜ իմ նվերս...* » և նաև այլ թանկարժեք իրեր, որոնցով հիանում է կինը. « - *Ալ հերիք նայիս, հերիք խաղաս ոսկիներուն հետ, չգա՞ս, չհանվի՞ս, լույսը չմարե՞ս...*

- *Ինչ անհամբեր ես,- ըսավ կինը*», - այլևս մի կողմ դնելով նվիրված ապարանջաններն ու ոսկե մատանին, որը նշանակում էր վերադարձի երջանկություն, հայրենի տան ու տեղի երջանկություն: Մնձուրին իր պատմվածքն ավարտում է խորհրդանշորեն. տունդարձ է կատարվել ամենահիմնական նպատակով՝ սերնդագործության համար, ասել է՝ տունը, գերդաստանը շարունակելու, չեն պահելու նպատակով:

Կարելի է մտածել, թե Մնձուրին ինքն իրեն հակասում է, երբ այս պատմվածքը գրելուց առաջ և հետո, իր բազում գրություննե-

րում ու զանազան այլ գործերում հաստատում է, որ պանդխտությունը չարիք էր հայ գյուղերի համար: Չէ՞ որ այս գործով հակառակն է ցույց տրվում՝ պանդխտած հայը բարիքներով ու ոսկե մատանիներով է տուն վերադառնում: Իհարկե, պատահում էր նաև, որ առանձին դեպքերում նրանցից ոմանք ունևորության աստիճանի դրամ էին վաստակում հեռուներում: Սակայն Մեծուրու այս պատմվածքի շեշտադրումն այդ չէ, գրողն այստեղ նախ և առաջ պանծացնում է վերադարձի գաղափարը, դրվատում տան ու հարազատների նկատմամբ չմարող նվիրվածությունն ու սերը, հայրենի եզերքի հանդեպ ունեցած կարոտները, նաև համերկրացիների, համայնքի ու հասարակական կառույցների՝ եկեղեցու, դպրոցի վերաբերյալ այն հոգատարությունը, որ պանդխտներն էին դրսևորում:

«Սիլա» պատմվածքի յուրովի շարունակությունը կարելի է համարել «Ըստանալով» գործը, որտեղ Մեծուրին պատկերում է մեկ այլ իրականություն՝ հայրենի շեն հողի, բարեկամական կապերի ու փոխհարաբերությունների փոխարեն, որոնք գյուղը պահող գործոններն էին, առաջ են եկել այլ իրողություններ՝ քաղաք են մեկնում նաև կանայք, մի երևույթ, որ քանդում էր տունը, գյուղը: Պանդխտության մեջ գտնվողների մի մասն այլևս չի մտածում գյուղական կյանքի մասին և չի ծրագրում տունդարձ կատարել: Նրանք իրենց կյանքն արդեն կապել են քաղաքի հետ, որն ամեն ինչով օտարացման է տանում: Քանդվում է հայ ընտանիքը. այն վեր պահող անձը՝ կինը ևս հեռանում է իր ծննդավայրից. մարում է տունը, փլուզվում գյուղական համայնքը, ուրեմն՝ լքվում և անտեր են մնում դաշտերն ու արտերը, հայրենի հողը:

Յավն այն էր, որ գնալով հաճախադեպ էին դառնում Ստամբուլից եկող համանման նամակները. *«Ես հայրենիք չեմ կրնար գալ... ես հոս Եմիշը* (թաղամաս Կ. Պոլսում. - Ա. Ա.) *խանութ մը բռնեցի, ... դրոն հարսդ՝ Դշխուն, կուզեմ, որ դրկես՝ գա»* (Երկեր, էջ 385),- գրում է Ստամբուլում գտնվող Ավետիսն իր հորը:

Ոմանք արդեն տարել են իրենց կանանց ու երեխաներին: Իսկ ի՞նչ պիտի անեին գյուղում մնացածները՝ ծերացած ծնողները, մամերը, ո՞վ պիտի սար գնար խոտ քաղելու, այգի ու պարտեզ մշակեր, ոռոգեր, կենդանիներին խնամեր, խաղողները կթեր: Գնացողներից այլևս բոլորը չէ, որ հետ էին վերադառնում. «... *քանի՞ն ետ դարձեր է*», - հարցնում է Մնձուրին, և ինքն էլ պատասխանում. – «*գնալ կա, գալ չկա*»:

Երբ գալիս է Ավետիսի կնոջ գնալու օրը, որին սրտի «*թռվռոցով*» էր սպասել նա՝ իր ամուսնուն պիտի տեսներ, Դշխուն ցնցվում է, այլափոխվում՝ «*ոտքերեն մինչև գլուխ տեսակ մը եղավ... ...ինք չկար, ինքը չէր, որ կշարժեր, կշարժեին զինքը*» (Երկեր, էջ 387):

Նրա կյանքում հանկարծ փոխվում է ամեն բան: Նրան չեն թողնում գործ անել, որն անսովոր մի բան էր, օտարացման զգացում առաջացնող երևույթ: Նա այլևս հյուր է զգում իրեն իրենց տանը, «*ինք այլևս տունեն չէր*», հացը կուլ չգնաց: «*Դշխո՛ւ, մեզ չմոռնաս*», - ասում են նրան ճանապարհ դնողները, թեև գիտեն, որ ով Ստամբուլ է գնում, մոռանում է ամեն բան, այդ թվում նաև իր հարազատներին: Նրանք՝ այդ կանանց մի մասը, գնում էին, ով գիտե, նաև լրացնելու «Ըստանպոլի» քաղքենի կանանց շարքերը, որոնք, Մնձուրու բնորոշմամբ, «*թեմպելներ*» էին, չէին աշխատում, բնում էին, մինչև «*արևը պորտի վրա ցաթե*»:

Իր մի շարք պատմվածքներում Մնձուրին կերտում է համաճանաչ կերպարներ, որոնք գնալով մոռանում են իրենց ծննդավայրը, կորցնում մարդկային հատկանիշները, դառնում քաղքենի, սկսում ապրել նոր բարքերով: Մենք արդեն նշել ենք, թե ինչպես «Հայան հարսիկին Մուշեն» պատմվածքում Մուշեի հայրը ոչ միայն երկիր չի վերադառնում, այլև անգամ զլանում է նամակ կամ գրությամբ գրել: Այսինքն՝ տեղի էր ունենում մոռացում, հեռացում ընտանիքից, նահանջ ամեն ավանդականից և ազգայինից:

Պանդխտության քեմաներով գրված գործերում գրողը առաջ է քաշում մի շարք խնդիրներ, որոնց մեջ կարևորագույնը ամեն կերպ անարատ պահելն էր ընտանիքի, տան, ասել է քե՝ հողի ու երկրի հավերժության գաղափարները, որոնց ոչ միայն հետամուտ էր Մնձուրին իր ապրած կյանքով, այլև դրանց ջատագովը եղավ իր ողջ գրականությամբ:

Պանդխտությունը չէր լուծում գյուղաշխարհի սոցիալական, տնտեսական խնդիրները, և այդ ոչ միայն չնչին վաստակի ու վարձատրության, այլև գյուղական կյանքի հոգսերի ու կարիքների բազում պահանջների առկայության պատճառով: Բայց այն նպաստեց լուծելու հայության նկատմամբ տարվող թուրքական իշխանությունների նպատակադրումները, որոնք սկսվում էին էժան աշխատուժի շահագործմամբ, սերնդաբերության խոչընդոտմամբ և վերջանում բնակավայրերի բնակչության նվազմամբ ու պաշտպանության թուլացմամբ, որը և տեղիք էր տալիս պարբերական թալանների, որոնց մասին Մնձուրին վկայում է իր մի քանի գրություններում («Առջինեկ», «Թեփթացի Ղըմըլը», «Տաղլունեց Մարոն» և այլն): Այդ ամենին պատերազմի տարիներին գումարվեցին նախապես ծրագրված աքսորներն ու ջարդերը, որոնց մասին ևս խոսում է Մնձուրին, ինչպես նաև մատնանշում դրանք իրականացնողներին, որոնց նա երբեմն անվանում է *«խուժան»*, երբեմն՝ *«կառավարություն»*:

Պանդխտությունը Հակոբ Մնձուրու բազմաբնույթ գրականության գլխավոր քեմաներից եղավ և մեկ անգամ ևս հաստատեց, որ չնայած անհամար տնտեսական շահագործումներին, ազգային ու քաղաքական բռնություններին՝ արևմտահայ մարդը ապրել ու արարել է և թեև հաճախ տառապել է օտարության մեջ, սակայն սիրել ու հավատարիմ է մնացել իր ծննդավայրին, հայրենի հողին ու տանը:

ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐՈՎ ԵՎ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ ԼԻ ԿԱՆԱՆՑ ԱՇԽԱՐՀԸ

Մնձուրու գործերում առանձնահատուկ տեղ է գրավում կնոջ կերպավորումը: Ընդ որում՝ նա պատկերում է ինչպես հայ կանանց, այնպես էլ օտար՝ քրդուհիներ, թրքուհիներ, ղզլաշուհիներ, չերքեզուհիներ, ասորուհիներ...:

Կինը պարտավոր էր գյուղական դժվարին աշխատանքներին զուգահեռ հանդուրժել նաև ամուսնու ծանր բնավորությունը, պահպանել դարավոր ընտանեկան ավանդույթները, հետևել կրոնական սահմանափակումներին: Այդ ամենով հանդերձ, Մնձուրին հայուհուն ներկայացնում է նաև որպես ակնահմա գեղեցկուհի, որի լուսեղենության առջև ինքը ծնկի է գալիս:

«*Չգրված*» բարքերը շատ էին ու խիստ, և կինը, որքան էլ ընտանիքի պահապան ու չարքաշ աշխատող, հաճախ գրկված էր ոչ միայն տարրական իրավունքներից, այլև պարտավոր էր պահպանել կենցաղային բազում սովորույթներ: Այսպես, իր ամուսնու մասին խոսելիս, նա իրավունք չունեի օտարի ներկայությամբ ամուսնու անունը տալու կամ ասելու «*ամուսինս*», «*մարդս*», «*էրիկս*»: «*Այդպես կըսվե՞ր*», հարցնում է Մնձուրին: Գրողը չի ասում, թե չէր կարելի ասել «*մարդս*», «*էրիկս*»: Նա դիմում է իր ընթերցողին՝ «*կըսվե՞ր*», որ ոչ միայն նշանակում է, որ չէր կարելի, այլև զարմանք ու զայրույթ հարուցող էր, թե ո՞նց կարելի է ամենքի կողմից պախարակվող մման բան մտքով իսկ անցկացնել: Այդպիսի մի չգրված օրենք էլ, որը «*գրված*» օրենքներից ավելի վեր մի բան էր, գավակների կողմից իրենց մորը «*մայր*», «*մայրիկ*» ասելու խնդիրն էր: Դրա փոխարեն «*հարսիկ*» էին ասում: «Մեր մայրերը» պատմվածքում Մնձուրին գրում է, որ եթե մեր մայրերին «*մայրիկ*», «*մայր*» կանչեինք, լսողները «... *կը զլզլային խնդալէն, չլսուած բան մը լսած քլլալնուն համար*» (Մենք, էջ 314):

Դա մի աշխարհ էր մաս, որտեղ մայրը *«կամչնար»* սիրել, գուրգուրել կամ գրկել իր նորածին երեխային ինչպես օտարների, այնպես էլ տնեցիների ներկայությամբ: Մնծուրին վկայում է, որ հենց այդպես է վարվել մաս իր մայրը, և ինքը երկար ժամանակ գուրկ է եղել մայրական փառաքանքներից:

Կնոջ դերը *«պլիկ»* ծնելն էր և կուրծք տալը (և այն էլ ոչ պարտադիր): Մնծուրուն կուրծք են տվել ոչ միայն բարեկամներն ու հարևանները, այլև թափառական բռնաները, որոնցից մեկն էլ ամեն անգամ գյուղ գալիս գրկել է նրան ու ասել *«զավակս, քեզի մայրություն են քրեր»*: Հետագայում Մնծուրուն ուշ տուն գալու համար հանդիմանել են, թե բռնայի կաթ ես ծծել, դրա համար էլ *«բռնա եղար»*, տանը չես մնում:

Երեխաների խնամքը, սկսած հագուստների կարելուց, կերակրելուց, մամիկներն էին կատարում: Մոր, կնոջ (հարսիկի) պարտականությունը *«առտուն կանուխ ելլելն»* էր, մինչև իրիկուն *«ոտքի վրայ քլլալը»*⁷⁸՝ տունը մաքրել, ճաշը եփել, անասուններին կերակրել, ջուր բերել, լվացք անել, դաշտի ու այգու աշխատանքները կատարել, տնեցիներին սպասարկել:

Հայ կնոջ այդ վիճակի մասին գրել է մաս Զոհրապը. *«... նոր ընտանիքին մեջ, ուր կմտներ գլխավորապես ծառայության համար, ամենեն քիչ իր երկանը կպատկաներ, վասն զի իր կեսրոջը, աներին, մյուս ազգականներուն սպասավորությունն էր իր ավագ պարտավորությունը»*⁷⁸ (ընդգծ. – Ա. Ա.):

Առանձնահատուկ հարաբերություններ կային գերդաստանի տարեց կանանց և նրանց հարսների միջև: Մամիկները, ինչպես բոլոր սկեսուրները, գերադաս վիճակում էին և առիթը բաց չէին թողնում իրենց հարսներին, որոնք կարող էին արդեն քառասունը բոլորած, մի քանի երեխաների մայր լինել, դիտողություններ ու հանդիմանություններ անելու: «Մեր մայրերը» պատմվածքում կա այսպիսի մի պատկեր. այգու ծառերից կապված կախօրրանում

⁷⁸ Զոհրապ Գ.-, Երկեր, Երևան, 1989, էջ 57:

քնած 6-7 ամսական նորածինը արթնացել է, մոր «*ձեռք և ոտքը կապել*», քանի որ վերջինս չի կարող թափված թերեր հավաքել, վարունգները քաղել, պղպեղի և լոլիկի ածուները ջրել, չորացած մրգերը հապիկայի (խուրջինի – Ա. Ա.) մեջ լցնել...: Կա ավելի մտահոգիչը՝ տնեցիների սպասվող հանդիմանանքը. «...*ծօ՛, մամդ ինչ պիտի ըստ, ասոր-անոր հետ խօսքի բռնուեցար, գործդ տեղը մնաց պիտի ըստ*» (Մենք, էջ 318):

«Մունջ» գործի հերոսը ողջ պատմվածքի ընթացքում ոչ մի բառ չի խոսում: Հեղինակն էլ նրա մասին գրեթե ոչինչ չի ասում, բայց հանձին նրա հառնում է իր ժամանակի հարս ասված կնոջ լիակատար կերպարը: Այդ մունջն իր վիճակով, կատարած գործերով, պահվածքով, մտածումներով, տրամաբանելու և եզրահանգելու իր կարողություններով, անգամ հումորի զգացողությամբ, որն արտահայտվում է սկեսրոջ ասածների մի մասը լռությամբ, իսկ մյուս մասն էլ ժպիտով ու քմիծաղով ընդունելուն, գրավում ու համակում է ընթերցողին, ստոիկյան իր համակերպությամբ ասում շատ ավելի բան իր, իր սկեսրոջ, իր երեխաների, իր ամուսնու և այն զավեշտական վիճակի մասին, որի մեջ գտնվում էին ինքն ու իր նմանները:

Պատմվածքը ընտանեկան հարաբերությունների, կյանքի պայմանների, կենցաղի, բնության, եղանակի, գյուղական առօրյայի տիպական պատկերներ է պարունակում և ավարտվում է կյանքի շարունակությունն ու իմաստն իր մեջ խտացնող խորին խորհրդով. « - *Խաթումամ, Խաթումամ*, - ասում է բռնիկ աղջնակը, - ...*հորթուկ մը ունեցանք, կովը հորթուկ մըն է բերեր, տեսնե՞ս, քթիկ ունի, դունչիկ ունի, տոտիկ ունի, Խաթումամ, պոչի՛կ ալ ունի... Խաթումամ, եկուր երթանք որ տեսնես*» (Կապոյտ լոյս, էջ 57):

Տեսնելով նորածին հորթուկին՝ սկեսուրն ասում է. « - *Որձ ալ է եղեր: Աստուած պահե՛ եզ մը կ'ըլլայ*», որ նշանակում է աշխատող ուժ, օգնող ուժ, որը շատ ավելի կարևոր էր գյուղական կյան-

քի համար, քան ասենք, կաթ տվող կովը: Այս պատմվածքում մարմնավորված «*մունջին*» հարազատ մի այլ տիպար Մնճուրին կերտել է «Հարսնություն» պատմվածքում, որտեղ ակնհայտ են կնոջ վիճակի նույնություններ՝ գյուղական և ընտանեկան կյանքի հետ կապված ծանր ու տևական աշխատանքների պարտադրանքներ:

Ուշագրավ է, որ այդ «*մունջ*» հարսները, ինչպես գրում է Մնճուրին իր մի շարք պատմվածքներում, երբ հանդիպում էին միմյանց, երբ առանձին էին, շատախոս էին դառնում (այդպիսիներին Մնճուրին «*աղբյուրի գլխին խոսողներ*» է անվանում), իրար հերք չէին տալիս խոսելու, իսկ երբեմն էլ՝ բոլորը միասին էին խոսում՝ առանց միմյանց լսելու: Իր «Լեռնանկար» գործում Մնճուրին ճանապարհով անցնող կանանց մի բազմության մասին գրում է. «*Բոլորն ալ միաժամանակ բարձր ձայնով կը խօսին, վեճ մը ունին կարծես ու չեն կրնար համաձայնիլ*»⁷⁹: Բայց հարս-սկեսուր հարաբերություններն այլ էին, և ինչպես Մնճուրին գրում է «Հայեն հարսիկին Մուշեն» պատմվածքում, սկեսուրը տան հարսի «*քերական ինկերը*» չէր կարող լինել:

«Հարսնություն» պատմվածքում խոսք կա տան տղամարդու «*պարսպ-սարսպ*» պտտելու մասին: Հարսը, որ անընդհատ սանդեքի է անցկացնում բրդի հատվածները, սկեսրոջը հասկացնում է, որ վաղն իրենց տանն են հավաքվելու ամուսնու ընկեր-բարեկամները թուրք, մատանի խաղալու համար: Սկեսուրն ուրախ չէ, կիսատ է մնացել այգու պատը, մինչդեռ որդին խելքն ու միտքն ուրիշ բաների է տվել. «*Խաղանք, պտտինք, ուրիշ բան չընինք*»: Տան աշխատանքները ևս նրան չեն հետաքրքրում, և ուրեմն ամեն բան մնացել է տան կնոջ վրա:

Հարսի « - Հի՛սս... ֆուն » նշանակում է, թե. « - որո՞ւ ինչ կ'ըսես, քու տղադ է... »: Այո՛, իր տղան է, բայց ըստ սկեսուրի՝ մեղավորը դարձյալ հարսն է, որ իր տղան այդպիսին է:

⁷⁹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1925, 3 մայիսի:

Մնձուրին իր պատմվածքներում քանիցս նկատել է տալիս, որ ինչպես ուրախությունների կամ տխրությունների ժամանակ, այնպես էլ առօրյայում, այդ կյանքում գործում էր ավագության սկզբունքը, աղաքների գործոնը՝ տղամարդիկ իրենց իրավունքներն ու առավելություններն ունեին, կանայք՝ իրենց պարտականություններն ու սահմանափակությունները: Կանայք ոչ միայն կատարում էին ծանր աշխատանքներ, այլև սպասարկողի դերում էին մանավանդ ավագների առջև:

Եկեղեցում անգամ նրանց համար սահմանափակ իրավունքներ և *«օրենքներ»* էին *«գործում»*: Դրանցից մեկն էլ ապաշխարանքի պարտադիր արարողությունն էր, որը կատարվում էր ծնրադրությունների միջոցով. *«Ամենէն շատ ծնրադրությունը հարսերուն կտրվեր: Ինչու որ՝ անոնք ամենեն ավելի մեղավոր կրնային ըլլալ, սեռային մեղանշումին միշտ ենթակա ըլլալով»* (Երկեր, էջ 222):

Ուշադրություն դարձնենք Մնձուրու *«մեղավոր կրնային ըլլալ»* արտահայտությանը: Ենթադրական այդ կարծիքը կայուն համոզում էր տղամարդկանց համար, քանի որ *«մեղք»* գործող մյուս կողմը իրենք էին, և իրենք լավ գիտեին, թե իրականում ովքեր էին մեղավորները: Կարևոր չէր, որ տուժում էին *«մեղք»* չունեցողները, կարևորն այն էր, որ իրենք ազատված էին *«պատասխանատվությունից»*, և որ իրենց կանանց ապաշխարանքի միջոցով իրենք էլ էին *«մեղքաթող»* լինում:

Բարոյական հարցերն այդ կյանքի անբաժան մասն էին: Թեև առկա էին քարացած կանոններ, սակայն քիչ չէին նաև հեռացումներն այդ ամենից, իսկ երբեմն էլ՝ անտեսումները, այդ թվում անգամ կրոնական արարողություններից ու ծիսակատարումներից: Իր «Ջիմառու Աստված, վար եկուր» պատմվածքում Մնձուրին պատկերում է ուխտագնացության սեղանի շուրջ կատարվող խրախճանքը, որի ընթացքում հենց *«վանքին գմբեքներուն անմիջապես կողքին»* հնչում է *«եկեղեցիին չներած»*՝ «Յարս ալ շար

ծոցու լայլիս, Շար ծոցու, շամամ ծծերու լայլիս» հեթանոս մարմ-
ներգությունը՝ մոռացնել տալով վանք, կրոն ու խաչ: Մնծուրին
գրում է, թե անցորդ մարդը պիտի մտածեր *«... այս ուխտավորնե-
րը իրո՞ք քրիստոնյաներ են»*:

Նահապետական օրենքները ևս միշտ չէ, որ հավատարմու-
թյամբ էին պահպանվում: «Հարսիկը» պատմվածքում թեև ողջ ըն-
տանիքը *«քեն ըրեր էին»* տան հարսիկի դեմ, որի ամուսինը մա-
հացել էր, և նա, ըստ ընդունված կարգի, հավատարիմ պիտի
մնար նրա հիշատակին, չամուսնանար, սակայն նա թողնում է իր
ընտանիքը և *«ոլորում պեխերով մարդու հետ հեռանում»*: «Յորնի-
կին Գիրգորը» պատմվածքում ևս հերոսը, որի կինը նոր է մահա-
ցել, չի պահպանում ընդունված կարգը՝ *«շաքաթ մըն ալ»* չի համ-
բերում և ճանապարհ է ընկնում *«նորեն կարգվելու»* համար:

Յորնիկին Գիրգորը նաև խորամանկ է ու ստախոս և հենց
այդ ստախոսության շնորհիվ է հաջողեցնում նոր կին առնել:

Գյուղական կյանքում քիչ չէին նաև սեռային ոլորտի պատ-
մություններն ու բամբասանքները, այդ ասպարեզին վերաբերող
պարծենկոտություններն ու ստերը, որոնք, իհարկե, առնչվում էին
կանանց: Առվի եզրին պառկած Փիլիկը (*«Երեկ ո՞ւր էիր»*) լսում է
մյուս ավիում գտնվող գյուղի երկու երիտասարդների խոսակցու-
թյունը, որ վերաբերում է *«ակնցիի հարսին»*. *«Չորքերնի էգին էր:
... Ծռեր, ծամերը երկու կողմեն առաջքը կուրծքն ի վար կախվեր,
գիստերը կորացուցեր, է՛հ, տեսնեիր: Մարդ ալ չկար, ... ձայնես
իմ կողմս դարձավ, ելավ շտկվեցավ, երեսները կարմրտկեցան, սև
աչքերը վար ըրավ»* (Երկեր, էջ 63): *«Մարդ ալ չկար..., սև աչքերը
վար ըրավ»*, որը նշանակում է, թե համաձայնությունը կայացավ,
որին հաջորդում է Սևին տղայի խոսքերը մեկ այլ պարծենկոտ
երիտասարդի մասին.

«... - Գևորգը ադ ըսածիդ համը նայած է...»:

Երիտասարդներից մյուսը՝ Ծուռվիզին տղան, սկսում է մի
ուրիշ պատմություն՝ ասելով, որ իր մոտ նման պատմություններ

շատ կան. «*Լճացիի աղջիկը՝ Փիլիկին կնիկն ալ քիչ ծաղիկ չէ, ջուրի եկող է...*»:

Խոսքն այլևս Փիլիկի կնոջն էր վերաբերում, իսկ Փիլիկը առավի մյուս կողմից լսում էր երիտասարդների խոսակցությունը: «*Վա՛յ անսպասելին*», Փիլիկի շունչը կտրվում է, լսողությունը՝ լարվում. ջուր վերցնելու համար աղբյուր եկած կնոջ միտքը հասկանալու համար, ասված խոսքերից իր կինը ժպտացել է, դեռ ավելին. «*...ծեռքը բռնեցի, սեղմեցի, նայեցա՝ թող տվա՛վ, ծայն չհանեց: Էգին մինա՞կ ես ասօր՝ հարցուցի, մինակ եմ՝ ըսա՛վ: Չեր թուրք աղվոր է, պիտի գամ թուր ուտելու, եկուր՝ ըսա՛վ*» (Երկեր, էջ 64):

Ծուռվիզին տղայի այս պատմությունն ավարտվում է, «*փիլիսոփայական*» խենեշ ընդհանրացմամբ՝ «*Ձենքին չնետվողը, կնկան չհանձնվողը չրլար*»:

Պատիվը վիրավորված տղամարդն այլևս գիտեր անելիքը. «*Ալ ինք ո՞ր օրվան համար կայներ էր*»:

Քրտինքը պատած Փիլիկը շտապում է տուն և բարկացած հարցնում կնոջը. «*Երեկ ո՞ր էիր*»:

Անտեղյակ անցուդարձերին ու մոգոնված սնապարծություններին՝ կինն ասում է, որ երեկ այգում էր, ջուր չկար, գնաց աղբյուրը ջրի, որը համընկնում էր Ծուռվիզի տղայի պատմածին, և որը բավական էր, որ ամուսինը համոզվեր, որ իր բոլոր լսածները ճիշտ են. «*...կպահես ու չես ալ ըսեր*», և սկսվում են հայիոյանքներն ու ծեծը: Իսկ երբ կնոջ լացի ձայներից հավաքվում են հարևանները, «*ինչ ըրա՛վ*» հարցին Փիլիկը, չցանկանալով, որ ուրիշներն իմանան կնոջ «*դավաճանությունը*», նրանց ասում է. «*բան չկա... բան մը չի կա...*», բայց և շարունակում է ծեծը:

Թեև կինը երդվում է, որ ինքը ոչ մի մարդու չի տեսել ու չի խոսել, Փիլիկն ունի իր համոզմունքը՝ «*կնիկ չեն*», կանանց խոսքին առհասարակ չպիտի հավատալ, ինքն իր ականջով է լսել կնոջ արածները, նա հայիոյում է նաև «*աշխարհի բոլոր կանանց*»

այդպես էլ չհավատալով, որ իր կնոջ վերաբերյալ ասվածները գյուղի սրիկաների կողմից հնարված զրպարտանքներ են, ինքնագովանքի պատմություն, պարծենկոտություն, *«իրենց մտքեն անցածները»* որպես իրողության ներկայացում:

«Երկայն պեխերով Ագիկը» պատմվածքը գյուղական կյանքի և կին-տղամարդ փոխհարաբերությունների մեկ այլ պատկեր է ներկայացնում: Այս անգամ խոսակցություն ծավալողները երկու տարեց մարդիկ են, իսկ երրորդ անձը *«կողմնակի ունկնդիրն»* է՝ Ագիկը:

Ծերերից մեկը՝ Պեկամուն, հենց այս վերջինի ստիպմամբ է, որ սկսում է պատմել իր *«զլխին պատահածը»*: Ի տարբերություն նախորդ պատմվածքում ներկայացված պատմության, որը գյուղի ստահակի մտքի ծնունդն էր, այստեղ Պեկամուն պատմում է իրական իր տեսածը. *« - Հարս մը տեսա, որ հանվեր էր, կողոմար»*, սկսում է ծերը: Մնձուրին այստեղ կնոջ դավաճանության կամ հանձնվելու պատմություն չի անում: Իր խոսքը տեղափոխում է մարդկային հոգեբանության ոլորտներ:

Թեև մյուս ծերը հարում է, թե նորից *«շան գալու պատմություն»* է լինելու, որ *«հե՞ջ բարի բան մը չհանդիպիր»*, թե այդ տեսակ բաները *«մենակ քեզի ռաստ կուգան»*, բայց նրան ընդհատում է Ագիկը. *«Ըսե, ըսե՛»*, - պնդում է ցանկահարույց Ագիկը, - *«աղվո՞ր էր, ... միսերը թո՞ւյլ էին, ... մի՞նա՞կ էր...»*, ավստասանք է հայտնում, որ իրեն այդպիսի *«բախտ մը ռաստ չգար»*, հետաքրքրվում՝ ով էր, *«... որո՞ւ կինն էր...»*, մանավանդ ստիպում ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրել կնոջ մերկ մարմինը:

Պեկամուն պատմում է, որ Ուռի Չորում է տեսել հարսին, որ *«աղվոր էր»*, որ *«մսերը»* պինդ ու ձիգ էին՝ *«վրան ընկույզ կոտրե»*, որ մենակ էր, բայց չի կարողացել որոշել՝ ում կինն էր:

Պեկամուն շարունակում է պատմել, որ կինը լվացք էր արել, որ հետը երեխա կար՝ *«խանձարուրքին մեջ փաթթված»*, որ օջախ էր վառել, ջուր էր տաքացնում, որ կինը *«... մերկ կայներ էր*

արևին մեջ, ջուր կրեցներ ուտերն ի վար, կրոզնար», և ինքը կանգնել է ու դիտել...

« - Չէ՛, ճանր՛մ... – գոչեց վերստին Ազիկ, որ հափշտակված մտիկ կրճեր,- ե՛ս քլլալու էի հոն, ե՛ս ... է...», - բայց հանկարծ Ազիկը մտահոգ է դառնում, գլուխը կախում, «մտածկոտ երևույթ» առնում. « - ... ըսիր երեխա մը կա՞ր... ո՞ր օր էր...», իմանում, որ շաբաթ օրն է եղել:

Ազիկը տուն է գնում և կնոջը հարցնում. «... դուն ե՞րբ էր, որ լվացք ընել գացիր, ... ո՞ր գացեր էիր...»:

Կինն ասում է, որ շաբաթ օրը Ուռի Չոր է գնացել լվացք անելու, որ տաք ջուր է մնացել, համվել, լողացել է...:

«Ի՞նչ կա, ինչո՞ւ համար կհարցնես», - ասում է կինը: «... բան մը չկա, հարցուցի անանկ...», - պատասխանում է Ազիկը՝ հասկանալով, որ «սատկելիք ծերը»՝ Պեկամուն, իր կնոջ մերկությունն է տեսել, և իրեն իր կնոջ մարմնի նկարագիրն էր անում: Իր կնոջ մարմինը «ուրիշն մը, շնծերն մը տեսնված քլլալը» ամեն անգամ մթագնում ու սրտմտում է Ազիկին, և նա «կհայիոյեր մտովի Պեկամունի ալ, իրեն ալ» (Երկեր, էջ 105): Ավելին, այդ «սրտմտման» այլ պատճառ էլ կար. ո՞վ գիտե՞ այդ «շնծերը» արդեն քանի հոգու է նկարագրել իր կնոջ մարմինը և դեռ քանիսին է նկարագրելու:

Ազիկը չի հաշտվում ուրիշի կողմից իր կնոջ մերկ մարմինը տեսած լինելու իրողության հետ, բայց այդ նույն Ազիկը ախ ու վախ է անում, որ ինքը չի եղել Պեկամունի փոխարեն, դժգոհում իր բախտից օտար մերկության չհանդիպելու համար:

Արմտանում մեծ մասամբ պահպանվում էին ավանդական սովորույթներն ու բարքերը, գոյություն ունեւ մանավանդ կայուն ընտանեկան շրթայական գերակայություն՝ պապ, մամ, հայր, ամուսին, և այս շրթայում ստորին կարգերում միշտ նորահարսն էր, ով ոչ միայն ավագների մոտ խոսելու իրավունք չուներ, այլև անգամ ուտեստեղենի սեղանի առջև պարտավոր էր սահմանափակ լինել: Այդ ամենին ավելանում էր նաև «օտարի աղջիկ» լի-

մելու հանգամանքը, որը հոգեբանական ու արյունակցական պատմեջ էր առաջացնում մանավանդ փեսայի (տղայի) ծնողների մեջ: Այս առումով տիպական օրինակ է Մնձուրու երգիծական գործերից մեկը՝ «Քեռիին տունը», որտեղ պատմվում է, որ *«գլորի մը մեջ... հարս մը կբերեն տուն»*, և թե ինչպես տղան հարսից *«չի կշտանար»* և շուտով *«կհալի»*, *«կհիվանդանա»*, իսկ հարսին *«բան մը չըլլար»*:

Մայրը տան եղած-չեղածը՝ *«ժուրին շատը»*, կաթի սերը, հալած մեղրը տղային է ուտեցնում՝ ճաշի *«տակի ջուրն ու հացերուն մնացորդը»* հարսին թողնելով: Մայրն այդպես է վարվում, քանի որ կա կայուն այն համոզումը, որ. *«Տղան իրենց պետք է. հարս չա՛տ..., որքան կուգես: Հարսին տեղը՝ հարս կուգա, ավելի աղեկը կուգա, տղուն տեղը՝ չի գար»* (Երկեր, էջ 90):

Սակայն մոր *«այսչափ կերցուցածները, խնցուցածները ո՞ր կերթան, ի՞նչ կըլլան»*, մինչդեռ տղան ավելի ու ավելի *«ետ կերթա»*, իսկ հարսը *«ջուրեն հագեցած արտերու պես հուռթի հասակ կնետե, կհորդի...»*:

Ելքը մնում է տղային *«հարսի ծոցից»* հեռացնելը: Տղային տանում են քեռու տուն: Տղան հաճախ է հարցնում, թե ինքը պիտի լավանա՞.

« - Հարսը միտքդ որ չբերես կլավանաս», - պատասխանում են ու նրան համեմատում ընկուզենու տակ օրերով անշարժ նստած խոյի հետ, որը *«այծերեն չկշտացավ»*, թուլացավ, *«ոտքերը չբռնեցին»*, և ինչպես իրեն են քեռու տուն բերել, այնպես էլ խոյին՝ *«Անոր քեռիին տունն ալ հոն է»* ասելով:

Մնձուրու պատմվածքների մեծ մասը գրված են աննշան դեպքերի, սովորական միջադեպերի հենքի վրա: Աչքի չընկնող այդ իրադարձությունները հաճախ են դառնում սյուժեի զարգացման հիմք և գրողի տաղանդի շնորհիվ վերածվում գեղարվեստական գրավիչ պատմությունների, բացահայտում կյանքի ուշագրավ երևույթներ և մարդուն բնորոշ տիպական հատկանիշներ:

Մնձուրին իր մի շարք գործերում կերտել է տան կնոջ հոգատար ու սրտացավ տիպարներ, որոնցից մեկն էլ Շեխ մամն է, ինչպես համագյուղացիներն էին անվանում՝ Գալենց աղջիկը («Շեխ կնիկ ո՞ւր»)։ Դաշը եփվել է, տնեցիները հավաքվել են ճաշելու (թանապուր և ջրվրա), բայց մթնում էր, և տան էրիկմարդը՝ Պետրոսը, որ գնացել է կաքավ որսալու, ուշանում է։ Անհանգստացած կինը գնում է ամուսնուն ընդառաջ։ Բայց ո՞ւր. *«Շեխկնիկ, ո՞ւր... Շեխսրտո՞ւ, ո՞ւր...»*։ Իրիկնամթին, ապա և մթին, կինն անցնում է գյուղի ծայրին գտնվող աղբյուրը, ելնում Փոսուն բուռի գազաթը, քայլում խոզանների միջով, հասնում ձորի գլուխը, բայց ոչ մի տեղ մարդ չկար, ու *«ձայն-ձուն չկար»*։

Կինը հուսախաբ ու հուսալիք վերադառնում է։ Հարևանները, ապա և մյուս գյուղացիները, իմանալով, որ Պետրոսը չկա, հավաքվում են նրա տանը, հուսադրում։ Տագնապների ու կասկածանքների մեջ գտնվող կինը, մտաբերելով, որ համագյուղացի Գալենց Ակորը մեկ տարի առաջ գնացել էր փայտ բերելու և ապառաժներից գահավիժել ու մահացել էր, և մանավանդ այդքան մարդկանց տեսնելով իր շուրջը հավաքված՝ *«...չկրցավ գուպել ինքզինք ու փոճկեցավ»*՝ այլևս համոզված, որ ամուսինը մահացել է. *« - Պետրոս... - ճշաց,- աս ի՞նչ ձյուն է՝ բերիք մեր գլխուն, կենճ (երիտասարդ – Ա. Ա.) արևո՞ւ առիք ու տարիք, հինգ զավակներդ որք ձգեցիր։ ... լաչակները քակեց, մազերը թափեց, ծունկերը ծեծեց ու լացավ»* (Երկեր, էջ 331)։

Մնձուրին դիպուկ է նկարագրում հոգեբանական կացությունը՝ վշտի համակումը, մարդկանց ներկայությունից Շեխ կնկա *«փոճկումը»*։ Շեխ կնկա լացին միանում են բոլորը՝ հարսը, ուրիշները։ Հոգեկան այդ փլուզման պատկերը Մնձուրին այնքան բնական է ներկայացնում, որ այլևս կասկած չի մնում, որ Պետրոսին դժբախտություն է պատահել։ Բոլորը համոզված են, որ չեղող բան չկա, Պետրոսն էլ *«գեշ տեղէ»* անցնելիս, *«ոտքը չքոնեց»*, ընկավ *«գլուխը ջախջախվեցավ»*։

Գիշերով որոնման գնացած երիտասարդները վերադառնում են ձեռնունայն: Լացերն ու «ծեծկվոքները» սկսվում են նոր ուժգնությամբ: Լուսաբացին վերսկսվում են որոնումները, ման են գալիս սար ու ձոր ու հանկարծ. « - Հոս է՝ ... հոս է՝ ... », - ձայնում են Պեկիշենց ձորից, բայց «ողջ էր, քե մեռած՝ այդ չէր հասկցվեր»:

Պարզվում է, որ կենդանի է, ժամերով ծունկի եկած, կաքավների «սպասել ու սպասել» է: Կաքավները երևացել ու հետ են գնացել, քունը տարել, քնել է, գիշերը տուն չի եկել: Կիսազավեշտական այս դեպքը Մնձուրին միջոց է դարձրել արտահայտելու այն սերն ու գորովը, որ տաժում են տան տղամարդու նկատմամբ ոչ միայն կինը, գերդաստանի անդամներն ու բարեկամները, այլև համագյուղացիները դժվարությունների կամ վշտի մեջ գտնվողների հանդեպ, ինչպես նաև պատկերելու գյուղական կյանքին բնորոշ հետաքրքիր դրվագ, որը լեցուն է ինչպես կենցաղի, այնպես էլ մարդկային հուզալից ներաշխարհը բացահայտող մանրամասներով:

Մնձուրին հաճախ է իր պատմվածքների պյուժեն կապում թյուրիմացության, լուրը սխալ լսելու կամ սխալ ըմբռնելու, դեպքը ստույգ ճշտված չլինելու և այլ չիմացությունների հետ: Այդպես են գրված «Հայրը», «Կավին դարը», «Գետանկար», «Տյուկե մամուն եզը» և մի շարք այլ գործեր: Թվարկվածներից վերջինը սխալ լուրի և կորստի պատճառած հոգեվիճակի ստեղծման առումներով բավականին հարազատություն ունի «Շեխ կնիկ, ո՞ր» պատմվածքի հետ, սակայն այստեղ պատկերվում է տան մամի հարազատությունը իրենց մեկ այլ «տան անդամի»՝ եզան նկատմամբ:

Լուր է տրվում, որ Տյուկե մամուն միակ եզը սարում «ողոշվտեր», ձորն է գլորվել: Եվ երբ կինը լսում է կատարվածը, դեմքը փոխվում է, գունատվում, լաչակներն ու մազերը վար թափում, վայ տալիս իր գլխին. «Ալա ե՛զ, ալա ե՛զ, աս ինչ... բերիր մեր գլխուն, ... ես քեզ ... մեծցուցի... փաշա մը դարձուցի քեզի... հիմա ի՞նչ

պիտի ընենք մենք, տանը էրիկմարդը՝ Խորենա դրկեցինք, էրիկմարդ չունինք, ... հարսս ու ես, երեք մանուկներով, ... քու հացդ կուտեինք, քու վարած արտերուդ, քու կամնած կալերուդ, ցորենին հացը, ալա ե՛զ, ալա ե՛զ...» (Երկեր, էջ 407): Տյուկե մամը շարունակում է լաց լինել և այնպես է ողբում, ասես մահացողը մարդ է:

Պատմվածքում կա այսպիսի մի հատված. Տյուկե մամի հարսը եզան *«միսն ու կաշին»* բերելու նպատակով գնացողների հետ ինքն էլ է սար մեկնում և երբ տեսնում է, որ ձոր ընկածն իրենց եզը չէ, որոշում է իրենց եզանը գյուղ տանել, որպեսզի սկեսուրը տեսնի և համոզվի, որ այն ողջ է, քանի որ մահվան լուրն այնքան էր ցնցել Տյուկե մամին, որ միայն իր աչքերով տեսնելուց հետո ողբը կդադարեցներ: Եվ երբ Ռեհանը, որին Տյուկե մամ էին կանչում, տեսնում է իր դեմ կանգնած եզանը, այս անգամ ուրախության արցունքներով է դիմավորում նրան, երեք անգամ խաչակնքում, եզան երեսներն է համբուրում. *«Արևդ սիրեմ, մեզ վախցուցիր, փաշա եզս»*: *«Փաշա եզս»*, դեռ ավելին, Տյուկե մամը նրան նաև *«պապօ»* է անվանում, մի արտահայտություն, որ ասվում է մարդուն և սիրո ու հարազատության գերազույն արտահայտություն է:

Մայրական էության, սիրո ու մտահոգությունների դրսևորման մեկ այլ պատմություն է «Նուռ մամը» պատմվածքի այն հատվածը, որտեղ ներկայացվում է Ծղրիք մորքուրի հեքիաթը: Ուրիշ ինչ հոգս կարող է ունենալ հասուն աղջիկ ունեցող մայրը, եթե ոչ՝ իր աղջկան ամուսնացնելը, *«առնող մը գտնելը»*: Եվ ահա ծղրիք մորքուրը նստել է դռան շեմին ու իր աղջկան է գովաբանում: Ով գիտե, այդ աղջիկը «Նորեն Նուռ մամը» պատմվածքի այն հնգամյա փոքրիկ Շողիկը չէ՞, որ պահքի օրերին հրաժարվում էր ժուրով բակլա ուտել, հավկիթ էր ուզում, լաց էր լինում, և մայրը, սպառնալով ծեծել, հանդիմանական խոսքեր էր ասում. *«Աղջլդջի՛ քեզի պէս աղջիկը, ջուրի վար տամ ու ջուրի վեր ժուռ*

գամ: Ծախողը պիտի ծախէ քեզ, ըմբ, վա՛յ եկեր քեզ առնողին գլուխին»* (Մենք, էջ 81):

Եվ հիմա նա մեծացել է, ու մայրը ելել «*դրանը շեմին նստեր*» «*առնողի*» է որոնում ու իր աղջկա գովքն է անում, որը վերաբերում է ոչ միայն նրա արտաքինին, այլև ունակություններին. «*Պոյով ու պուսով, պոյը՝ ջրարբի արտի ցորենի ճե՛ղ է: ...Որ կուժ մը շալկե ու աղբյուրը երթա, նայող հեյրա՛ն կըլլա: Որ նստի ու գորգ գործե, բուրդի թել չէ, որ կբանի, տասը մատներեն տասը տեսակ նախը՛շ է, որ կթափի: Որ բուրդ մանելու ըլլա՝ լիւրը կմանե, լիւրը կզգե ու հարսնիքին օրը ցերեկվան պարին ալ կհասնի: Բ՞նչ ընեն, մեր աղջիկը չըլլար ու էլին (ուրիշի. – Ա. Ա.) տուն հարս երթար: Էլին աղջիկը ըլլար, ու մեր տունը հարս գար*» (Երկեր, էջ 31):

Ո՞ւմ մասին է այս գործում գրում Մնճուրին՝ ուրիշի տուն հարս գնացող գեղեցիկ աղջկա՞, բազմատեսակ աշխատանքների «*ունակ հարսնացուի՞*», գորով ու հիացմունք ունեցող մո՞ր, իհարկե այո: Բայց այդ ամենը կարելի է վերագրել նաև Մնճուրու գրականությանը, որը նույնքա՛ն «*աղվոր*» է, ինչպես լուսնկան, ինչպես ցորենի ծեղը, ոսկի քողը, «*գորգի նախը՛շը*»: Եվ որտեղի՞ց այսքան խոսք, գույն ու պատկեր, «*ճայն*» ու «*երանգ*»: Մնճուրին իր ու իր համագյուղացիների ընտանիքների «*մունջ*» հարսների՞ց էր «*սովորել*», որոնք իրենց ողջ զգացմունքներն ու մտածումները արտահայտում էին մեկ-երկու ձայնարկություններով՝ «*հը՛շ*», «*հու՛ֆֆ*», «*հի՛սս*», «*ը՛սս*», «*հյո՛ւֆֆ*», որոնց մեծ մասը նշանակում էր... **ոչ մի բան**: Այդ ոսկեբառը գուցե սովորել էր իր գրեթե կարդալ չիմացող պապից ու հորի՞ց, գուցե Ռոբերտ քոլեջի եվրո-

* Մինչև «Նուռ մամը» պատմվածքը գրելը Մնճուրին Պոլսի «Ազդարարում» արդեն տպել էր «Ծորիթ մօրբուրը» հեքիաթը, որը շատ ավելի ծավալուն է ներկայացնում մոր գործունեությունը, որը, սակայն ուղղված է ապագա փեսացուին խաբելուն, քանի որ հակառակ «Նուռ մամում» պատկերվող գեղեցիկ աղջկա, այստեղ աղջիկը տգեղ է և անբան: Սակայն մայրը նույնությամբ գովաբանում է իր աղջկան, ասում. «*Բերանս ինչպե՞ս բացուի ու խօսկունքդ տամ... Մի՛ լար, աղուտը աղջիկ (յսկ աղջիկը լաց էր լինում, քանի որ «առնող մը չկար») աշուիդ չարքի, քեզ պզտիկ կարգողին տնակը արդի»:*

պացի ուսուցիչների՞ց, ովքեր խոսում էին իրեն անհասկանալի լեզվով ու միայն զարմանում իր հագուստ-կապուստից, ոտքերին քաշած սպիտակ, հաստ ու երկար գուլպաներից:

Արմտանում պարտադրված ամուսնությունները սովորական մի բան էին, բայց պատահում էին նաև իսկական ու զուլալ սիրահարության դեպքեր:

Մնձուրին՝ երբեմնի այդ փռապանն ու անխավաճառը, հերկ անողն ու մոմ վաճառողը, որ իր գործերի մեծ մասը շարադրել է իր գավառի լեզվական խառնուրդով, որոշ գործեր գրել է նաև մաքուր գրական հայերենով, որոնք առանձնանում են իրենց դասական խորությամբ ու կոմպոզիցիոն կատարելությամբ, որոնցից մեկն էլ մարդկային ամենամեծ զգացման՝ երիտասարդական սիրո առաջին թրթռացումները վերհանող «Սիրահարություն մը» գործն է, որտեղ պատկերվում է *«երկրին բարքերը»*՝ գյուղական աղաթների հետևանքով արգելված իսկական մի սիրո պատմություն ու այդ սիրո՝ որքան զգլխիչ մի պահը, նույնքան էլ հար տխուր վախճանը:

Պատմվածքը գրված է առաջին դեմքով: Դատելով շարադրանքում առկա որոշ փաստերից՝ գրողն ըստ ամենայնի ներկայացնում է ճանաչ ընտանիքի հետ կապված մի իրողություն՝ կատարված իր վաղ երիտասարդության տարիներին: Ի տարբերություն իր շատ գործերի, որոնք կազմում են հազիվ 3-4 էջ, Մնձուրին այստեղ ծավալվել է, գրել ավելի քան տասնվեց էջ կազմող մի պատմվածք, որտեղ ոչ մի ավելորդ տող չկա, և կամ շեղում բուն նյութից: Դեպքերը զարգանում են կոտ տրամաբանությամբ, ամեն ինչ այնքան բնական է, այնքան ազուցված ու կլանիչ, որ պատմվածքն ընթերցվում է մի շնչով:

Ամբողջ հինգ տարիներ ուսման մեկնած երիտասարդ հերոսը, որ հանդես է գալիս Գևորգ անվամբ, գյուղ է վերադառնում՝ վճռած մասնակցել գյուղական բոլոր աշխատանքներին, մտնել գյուղական կյանքի մեջ և *«նույնանալ անոնց հետ»* (ինչպես նկատելի է,

այս պատմվածքում ևս առկա են ինքնակենսագրական տարրեր): Հերոսը ստանձնում է *«որանները կալը տանելու գործը»* (ցորենի խորձերը կենդանիների վրա բարձելով՝ գյուղ փոխադրելը):

Արտքաղի ավանդույթներից մեկն էլ մի քանի ընտանիքների միացումն էր աշխատանքն ավելի կազմակերպված ու դյուրին դարձնելու համար, որը խթանվում էր կոլեկտիվ գործելու հոգեբանությունից: Բացի այդ, քանի որ մարդիկ ողջ հնձի ընթացքում գիշերում էին արտերում, մի քանի գերդաստանների միացումը ապահովություն էր երաշխավորում: Արտերը քաղվում էին հերթականությամբ: Եվ ահա հերթը հասնում է կնքահայր Գալուստենց արտին, որը նշանակում էր, որ արտքաղողների ճաշը այդ տունը պիտի ապահովեր: Որանի բեռները կալն իջեցնելով՝ Գևորգը գնում է Գալուստենց տուն՝ ճաշը արտ տանելու, տեղեկանում է, որ այդ օրը իրենց օգնող ուժ է գալու Մեծ Արմտանից՝ Նշանը, հարսը, Նարոն: Ճաշի ընթացքում գետնին տարածված սփռոցի շուրջը բոլորած և ստում են հնձվորները՝ ձվածեղ, ճմուռ, փիլավ, մածնաթան... *«գդալները սկսան երթնեկել ամաններեն բերանները»*, - գրում է Մնձուրին՝ ներկայացնելով սինեմայի արժանի գրավիչ մի պատկեր, որտեղ *«երթնեկել»* բառը անփոխարինելի է ոչ միայն իր *«հայտնությամբ»*, որին մենք արդեն հանդիպել ենք մյուս պատմվածքներում, և որոնցում այն ընդգծում էր շտապողականություն և անհագություն, մինչդեռ այստեղ հոգնած ու քաղցած հնձվորների՝ ինչպես միասնական աշխատելու, այնպես էլ միասնաբար ճաշելու երևույթն արտահայտելու իմաստով է գործածվում:

Այդ ընթացքում էլ ծնվում է սիրո առաջին սրողանքը: Գևորգը նստած կանանց կարգին *«առավելապես»* Նարոյին է նայում. *«Հինգ տարիներ առաջ իմ տեսածս չէր ան: Փոխվեր էր: Յորենագույն դեմքով, դեղնագույն մազերով, մուրր, երկայն աղջիկ մըն էր դարձած ան: Իմ ուշադրությունս առանձնապես կգրավեին մանավանդ անոր հասակն ու մազերը: Մեր երկրի կիներուն հատուկ չէր*

այդպես նուրբ, սլացիկ, երկայն հասակը, իսկ մազերը, ոսկիի գմայլելի գույնի մը մեջ հալելով կիջնային աղջկա հաստուկ ծաղկենկար, փոքրիկ լաչակին ներքևեն ու նստած ըլլալով, կհասնէին մինչև գետինը ու դեռ գետնին վրա ալ՝ կերկնային» (Երկեր, էջ 91):

Գևորգի աչքերը չեն հեռանում նրանից, *«ամզամ մը»* աղջկա հայացքն էլ է հանդիպում տղայի հայացքին, *«դիտեցի որ ան շիկ-մեցալ...»*: Բայց փոխադարձ սիրահարված լինելը դեռ բավական չէր: Կային երկրի խիստ բարքերը, ըստ որոնց արգելվում էր *«աղջիկ մը, տղա մը»* առանձին տեսնվելը, խոսելը, մնալը: Այդուհանդերձ տղային հաջողվում է աղբյուրից ջուր տանելու եկած Նարոյին առանձին տեսնել ու համոզվել, որ մա էլ իր նկատմամբ զգացմունքներ է տածում. *«Առաջին անգամն էր, որ աղջկան մը հետ դեմ-դիմաց կգտնվեի»*: *«...Գիտցիր, թե ես քեզ կսիրեմ»*, - ասում է տղան և նկատում, որ աղջիկը *«ամբողջ մարմնով կողողար»*:

Տղայի սիրո խոստովանությանը աղջիկը հաստատական կամ ժխտական պատասխան չի տալիս, կուժն առած՝ հեռանում է, բայց այդուհետ նրա վարմունքում փոփոխություն է տեղի ունենում՝ ավելի զվարթ է դառնում, ծիծաղում է ու ծիծաղեցնում շրջապատի զրուցակից կանանց, ուրախանում: Երեկոները հնձվորները ունեին իրենց հետաքրքրությունները՝ տղամարդիկ հավաքվում էին միմյանց հետ, երգում, զրուցում, պատմություններ պատմում, կատակում, երիտասարդները խարույկ էին վառում, նապաստակ ու այլ որս խորովում:

Կանայք առանձին էին հավաքվում կամ զբաղվում իրենց երեխաներով: Այդպիսի մի երեկո Գևորգը կարողանում է առանձնանալ Նարոյի հետ, գիշերային մթության մեջ նստել ձորաբերանին. *«Ձեռքը ձեռքիս մեջ առի. Չընդդիմացալ, թույլ տվալ, խոսեցանք...»*:

Աղջիկը խոստովանում է, որ *«առաջին անգամ, երբ տեսած էր, սեր զգացած էր իր սրտին մեջ»*: Անասիման է դառնում տղայի ցնծությունը: Տղան հայտնում է իր ծրագրերը՝ ստանալ ուսումնարանի վկայականը, միասին ապրել կյանքը, հավատարմություն խոստանում: Պայմանավորվում են կիրակի օրը այգիներում հանդիպել նորից: Աղջիկը թեև ընդդիմանում է, բայց թույլ է տալիս իրեն համբուրել:

Պայմանավորված օրը՝ կիրակի, հուզումներով լեցուն, աշխատելով, որ մարդիկ իրեն չնկատեն՝ Գևորգը գնում է Նարոյենց այգիներ, բայց դուռը փակ է գտնում: Հուսախաբ ու անել՝ նա որոշում է հարևան գյուղ՝ իր վարժարանի ընկերոջն այցելել, որտեղ մնում է երկու օր: Երեքշաբթի վերադառնում է, շտապում հասնել արտ, որտեղ որոշել էր Նարոյի նկատմամբ *«անտարբերություն, ցրտություն»* ցուցաբերել՝ ցուցադրելու համար իր վիրավորվածությունը:

Արտում ո՛չ Նարոն կար, ո՛չ նրա հարազատները: Արտերում աշխատողներից նա հարցնում է նրանց բացակայության պատճառը, ովքեր ձևացնում են, թե չգիտեն: Բայց որանակիր իր ընկերոջից տեղեկանում է, որ արդեն վաղուց բոլորը խոսում են նրանց մասին, որ Նարոյի տնեցիները ևս իմացել են նրանց հանդիպումների մասին, *«բողբոջներ»* են իրենց դեմ, որոշել չթողնել, որ զարգանա երիտասարդների սիրահարությունը, աղջկան արգելել են տնից դուրս գալ. *«Գյուղին մեջ հարուստ տունն մը կուզեն եղեր արդեն, կիրակի առտու անմիջապես նշանտուքը կատարել են, հաջորդին ալ հարսանիքը կատարելու որոշումով»* (Երկեր, էջ 98):

Անցնում են օրեր, արտերից գյուղացիների տունդարձ էր կատարվել: Գևորգը միայնության իր տվայտանքների մեջ տուն չի գնում, գիշերում է արտերում: Առավոտյան թափառում է դաշտերում, ապա բարձրանում հայրենի լեռան՝ Կապույտ լույսի լանջերը, որտեղից երևում էին երկու Արմտանները: Նրա ուշադրությունը գրավում են հեռավոր ճանապարհով քայլող բազմությունը,

գյուղի մուտքի մոտ գտնվող տան դռան առջև և երդիքին հավաքված մարդիկ: Պարզ էր, հարսնետրներ էին, գուռնայի եղանակներ, հրացանաձգություններ...

Դաշտերն ամայացել էին, ավարտվում էին մաս արձակուրդները: Օրեր անց Գևորգը մեկնում է մեծ Արմտան՝ իր ուսուցչին հրաժեշտ տալու, ում հետ դուրս են գալիս պարտեզները՝ զբոսնելու:

Աշուն էր, բարդիների դեղնած տերևները սկսել էին թափվել գետնին: Մի պահ նա մնում է մենակ. *«...նույն պահուն դռան փայտե սողնակը քաշվեցավ, բացվեցավ, կին մը հայտնվեց: ...Ոտքի կարմիր կոշիկներեն, կարմիր հանդերձներեն, լաչակին բոլորտիքի փունջերեն մինչև հոնքերն ու ծնոտեն մինչև շրթները գոցելեն, կուրծքին փայլող խոշոր զարդոսկիներեն հայտնի էր, որ նորահարս ու հարուստի հարս էր»* (Երկեր, էջ 101):

Նարոն էր..., որ իրենց տան երդիկից տեսել էր գյուղ մտնող իր սիրած տղային, հետևել, որ պարտեզներն է եկել, և ահա կանգնած է տղայի մոտ. *«Կխոսեր շատ հանդարտ թոնով մը, եղանակով մը, որ հատուկ էր հիվանդութենե նոր ապաքինողի մը...»:*

Նարոյի՝ այգու գալու հանգամանքը ակամայից հիշեցնում է Բակունցի «Միրհավ» պատմվածքում պատկերված նույն աշնանային օրերից մեկը, երբ Սոնան Դիլանի այգի է գալիս: Բայց եթե վերջինս սրտի անբեկանելի կանչով գալիս էր իրենց զատված սերը վայելելու, առաջինը անապաքեն է այդ ասպարեզում, խոսում է *«ձեռքը բերանին դրած»*, *«ծնոտեն մինչև շրթները գոցված»:* Միակ բանը, որ ունակ է անելու՝ *«թույլ ժպիտն»* է, որ ուրվագծվում է դեմքի վրա ու մարում:

Տղան խորհում է ասել, թե ինչ իմաստ ունի նրա գալը, չէ որ այլևս ընդմիշտ բաժանվածներ են, չի ասում, բայց Նարոն կռահում է նրա միտքը. *«Ես գիտեմ՝ դու վշտացած ես... Կարելի է՝ զայրացած ալ ես, բայց ի՞նչ ընեն: Միմակս, եղբայրներուս, հորս, պարազաներուս դեմ: Ոչ մեկը մտիկ ըրավ իմ լացերուս: Ես տկար*

էի ու անգոր... ...Արցունքներ երկցան իր քարթիչներուն ներքև»
(Երկեր, էջ 101):

Դեպի ուսումնարան վեցօրյա ճամփորդության ընթացքում, ամբողջ շաբաթներ, վարժարանի մեջ *«Նարոյին փղձկումը կպատկերանար իմ աչքերուս առջև»*, - գրում է Մնճուրին, որ արտահայտում է իրականություն չդարձած սիրո հարատևությունն ու երջանկության անդառնալի կորուստը, անելանելի այն վիճակը, որի մեջ հաճախ հայտնվում էր կին արարածը, առհասարակ՝ սիրող սրտերը: Մնալու էր միայն հուշը, քաղցր ու անանց հուշը (ինչպես Դիլան դայու պարագայում), որ տղային ուղեկցելու էր *«այտերուն վրա ծիծաղի փոսիկներով»* և *«հարսնության լաչակներուն մեջ պահված»* Նարոյի էլ ավելի նրբացած դեմքի տեսքով: Այն հուշը, որ հետո գիր էր դառնում, պատկեր ու պատմվածք, այս անգամ մորմոքներ քաղելով նաև ընթերցողների հոգիներից:

Ուշագրավ է, որ պատմվածքի վերջում հեղինակը Նարոյին ներկայացնում է մի վիճակում (*«ուժ չունի իր մեջ՝ խոսելու»*), որը կրկնակի է ընդգծում նրա անգործությունը պարտադրված ամուսնության դեմ:

Ամուսնական խնդիրներում կանանց վերապահված իրավունքներ գրեթե չկային այդ աշխարհում, ստիպողանքն ու պարտադրանքը երբեմն հասնում էին նաև ծայրահեղությունների: «Էյուպ աղան» պատմվածքում Մնճուրին ներկայացնում է այդպիսի մի ամուսնություն: Վարի արմտանցի Էմինենին ամուսնացրել են իրենից մի քանի անգամ տարիքով մեծ մեկի հետ, առանց հաշվի առնելու նրա կարծիքը. « - *Աղջի խենթեցա՜ր, պապուդ տեղն է ամ*», - ասում է նրան պատմվածքի հերոսը:

« - *Մորս ըսե՛ն*», - պատասխանում է Էմինեն: « - *Մարքս ու Անշա մորքուր մը ունիս՝ վերի Ուխտիկը, երկուքը ըրին: Հարուստի տուն է՝ ըսին ու տվին*» (Երկեր, էջ 182):

«Աննան» պատմվածքը Մնճուրու հազվադեպ գործերից է, որտեղ պատկերվում է կնոջ այն տեսակը, որը չի համակերպվում իրեն վիճակված պարտադրանքին:

Այդպիսի մի կերպար Մնճուրին արդեն կերտել էր «Հարսիկը» պատմվածքում, որտեղ ամուսնու մահից հետո կինը չի սահմանափակվում ընդունված աղաթներով՝ այրիի վիճակում մնալ մինչև կյանքի վերջ, և հեռանում է տնից: Բայց Աննայի ընդվզումը իրեն պարտադրված կյանքից՝ շատ ավելի մեծ է: Նրան ամուսնացրել են հարուստ, բայց հիվանդ մեկի հետ՝ *«Վերջին վայրկյանին երկու թևերեն քաշելով, քաշկռտելով սենյակեն հանելով»*: Ամեն բան այստեղ ավարտվում է նրանով, որ Աննան պարանով խեղդում է ամուսնուն և փախչում այդ տնից՝ *«ղեպի ո՞ւր, ոչ որ գիտեր»*:

Իրեն պարտադրված ամուսնության դեմ ընդվզում է նաև Նարդոզը՝ «Հարեն» պատմվածքի հերոսուհին: Նա փախչում է տնից և այլևս չի վերադառնում, և այդ արարքը երգերի նյութ է դառնում. *«Նարդոզ հարեն եղավ, երգ եղավ, սեր եղավ, բերթված եղավ...»* (Երկեր, էջ 347):

Գյուղն ուներ իր կայուն աղաթներն ու սովորույթները, բարոյական չափանիշներն ու նաև գեղեցկության իր ընկալումները: Եվ այդ ամենը՝ հաճախ կապված բնության հետ ու թելադրված բնության չափանիշներով: Ամեն-ամեն բան բնության համեմատությամբ էր գնահատվում ու գուգադրվում այդ իրականության մեջ, քանի որ մարդիկ ու այդ բնությունը շաղկապված էին միմյանց, իրար լրացնում էին ու իրար իմաստավորում, դառնում չափանիշներ, այդ թվում նաև մարդկային գեղեցկությունները գնահատելու չափանիշներ:

Գեղեցիկ հայ կանանց մասին Մնճուրին գրում է մի շարք գործերում: «Քեռիին տունը» պատմվածքում այդպիսի մի կնոջ է նկարագրում. *«Հապա աղվորությունը. հայ հարսերու դասական տիպար, լուսունկի տասնըփինգ, լիալուսին կդառնա: Հապա երկու այտերուն ճիշտ մեջտեղերուն կարմիրները, որոնց վրա հոնքերուն, թարթիչներուն սևը շուր կընեն, ինչպե՞ս ըսել, տեսնողը՝ մեկ մըն ալ տեսնեմ կըսեն»* (Երկեր, էջ 190):

Ակնահմա այս տեսիլը ակամայից հիշեցնում է հայ ժողովրդական հեքիաթներից մեկում ասվածը. «... *աղջիկ պարտնը այնքան գեղեցիկ է, որ նայել անգամ չէ կարելի, սիրունությունից մարդ կամաչե*»⁸⁰:

Սեկ այլ գեղեցիկ կնոջ՝ Ջարի խանումի գեղեցկությունը այսպես է ներկայացվում. «*Հասուն ցորեններու չինձված արտերուն երեսը կարմրավուն գոլորշիի մը պես մոն մը կրլլա, նայելու քլլաս վրան՝ աչքերդ կառնեն... անոր երեսներուն գույնը: Սարը Չիչեքի մեղրին մեջ արևին որ բռնես, շաղվողը մը կերևնա՝ ոչ դեղին, ոչ հակինթի գույն է. թե դեղին է, թե հակինթի գույն է, անոր ծամբումը, թարթիչներուն գույնը անկե է*» (Երկեր, էջ 80-81): Շրջուն նախադասություններով գրված այս համեմատությունները (ոչ թե՝ դեմքի գույնը այսպիսին է, ոչ թե մազերի, թարթիչների գույնը այսպիսին է, այլ՝ այսպիսին են դեմքը, ծամերը, թարթիչները) էլ ավելի բանաստեղծական են դարձնում առանց այն էլ գրավիչ պատկերակերտումները:

Իսկ Զիմառացի Մարոյի մասին գրում է այնպես, ասես հրեշտակի մասին. «...*առտվան լուս կնմաներ, խաչ հանելդ կուզար առաջքը*»: Տողանենց Վարդանուշի վերաբերյալ՝ «*Ախ – Ղայայի ճերմակ մեղրին կնմանեին երեսները, մատ մը առնելդ կուզար**» (Երկեր, էջ 73):

Պատահում է, որ կնոջ գեղեցկությունը Մնձուրին բնութագրում է մեկ-երկու բառով. «*Մարոյին՝ գեղանի է կըսեին*», «*անոր գեղեցկությունը մէկ ուրիշն չուներ*» (ընդգծ.- Ա. Ա.):

Ինչպես նկատելի է, կանանց գեղեցկության համեմատության եզրերը հիմնականում գյուղական կյանքի, բնության երևույթների ու իրերի ոլորտներով են անցնում: Եվ դա բնական էր: Մնձուրին իր գործերի մեծագույն մասը գրել է Պոլսում: Ինչ-

⁸⁰ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, Երևան, 1963, էջ 469:

* Իր գրություններից մեկում առկա է այս նկարագրության մեկ այլ շարունակություն. «...*ձեռքդ երկարեիր, մատ մը առնեիր, բերանդ տանեիր*», որը շատ ավելի մնձուրիական է:

պես բնութագրում է Շ. Շահնուրը, Պոլիսը *«կիսագյուղ և կիսաքաղաք»* էր, բայց այնուամենայնիվ քաղաք էր ու այլ աշխարհի էր, և գեղեցկության չափանիշներն այլ էին: Սակայն Մնձուրին, ինչպես ինքն է խոստովանում, միշտ մնացել է իր նախնական ընկալումների մեջ: *«Գյուղացին չզնաց մեջես»*,⁻ գրել է նա, և հենց այդ *«գյուղական»* ելակետով էլ ընկալում էր աշխարհը, գնահատում ու պատկերում. կնոջ առջև *«խաչ հանել»*, նրա դեմքը *«ճերմակ մեղրի»* հետ համեմատել, որտեղ մեղրը քաղցրության, իսկ ճերմակը անարատության ու երիտասարդության** իմաստն են արտահայտում, և կամ դեմքը՝ *«մոնի գույնի»*, շուրթերը՝ *«տորոնի»* նմանեցնել: Ուրիշ ինչպե՞ս ներկայացվեին այդ աշխարհի գեղեցկուհիները, որոնք *«դեմը ելլողին»* մղում էին *«մատ մը առնելու»* անկասելի ցանկության:

Արտաքին գեղեցկությունից զատ Մնձուրին գնահատում է նաև կանանց ամոթխածությունը, համեստությունը, օրինավորությունը, այսինքն՝ բարոյական չափանիշները, որոնք ավելի են շեշտում կնոջական արժանիքները: Ահա *«Խիպը»* պատմվածքը:

Ամուսնու նկատմամբ սաստկացած կարոտը Սարոյին թեև գնալ է տալիս հեռավոր գյուղերից մեկում մշակություն անող Ովակի մոտ, սակայն նա ոչ մի կերպ չի խոսում կամ մոտենում իր ամուսնուն, Ովակը ևս անտարբերություն է ցուցաբերում իր կնոջ այցի նկատմամբ: Սարոն, որ երեք երեխաների մայր է, երեկոյան ևս հրաժարվում է իր ամուսնու անկողնում քնել՝ ասում է, որ ամաչում է և մինչև առավոտ նստած է մնալու:

Գեղեցկության գուտ գյուղական չափանիշներից մեկն էլ անպայման առողջ լինելն էր, որը Մնձուրին արտահայտում է *«այտերուն կարմիր»* լինելու հանգամանքով: Կանանց մասին խոսելիս Մնձուրին, օրինակ, Արտեմ-Շեհիրի աղջիկների գեղեցկությունն այս անգամ գովաբանում է նրանց կատարած գործով՝

^{**} Սպիտակ մեղր տալիս է նորածագ մեղուն, դրա համար էլ այն մաքուր և անարատ է, և, ինչպես գրում է Մնձուրին. *«Այնքա՛ն, այնքա՛ն սպիտակ կըլլար»*:

պատրաստած գորգերի հյուսքով, որը մնանեցնում է արևելքի հորիզոններից բխող արշալույսներին, իսկ այդ կանանց մաշկի վերաբերյալ գրում, որ *«ճերմակությունը կցայթի անոնց դեմքերեն»* (Երկեր, էջ 494):

Այլ առիթներով Մնձուրին գովերգում է կանանց *«նրբությունը մեջքերում ու հասակներում»*, *«սևահոն, արևահար, թխադեմ»*, *«ակնախտիղ զարդերու մեջ շողավառ»* լինելը: Մեկ այլ անգամ էլ կանացի գեղեցկությունը ներկայացվում է այսպես. *«Ու տասնհինգամյա էր... միջահասակ ու թեթևոտն, ու ժպտո՞ւն, ժպտո՞ւն, ժպտո՞ւն»* (ընդգծ. – Ա. Ա.)՝ ժպտունությունը ամենայն իրավասությամբ համարելով գեղեցկության կարևոր հատկանիշներից մեկը, որը ամենքին չէ, որ տրված է. չէ՞ որ ժպտունությունը մաս կյանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքն է, առ դիմացինը ունեցած վերաբերմունքը, մաս՝ իր իսկ ներքին աշխարհը վերհանող ցուցիչ:

Մնձուրին իր գործերում շատ է օգտագործում Արմտանի կենցաղում տարածված թևավոր խոսքեր ու դարձվածներ՝ *«Խենդն է գացեր հարսնետուն, ըսեր է աս աղեկ է քան զմեր տունը»*, *«Անշան (ձկան տեսակ, այստեղ՝ ուտելիքի իմաստով. - Ա. Ա.) տեսար, փաշան մոռացար»*, *«...աղբյուր կրտանի, ծարավ ետ կբերի»*, *«Տարիքը շատ առած մարդը տղու պես է, տանը հանգստությունը կավրե»*, *«Աղբար պազիրկեան (վաճառական. - Ա. Ա.) ըլլայ, եարն ուրախանա, աղբար աղբատանայ՝ քոյրը տերտովն ըլլա»* և այլն: Առհասարակ պետք է ասել, որ Մնձուրու պատմվածքներում լայնորեն սփռված է բանահյուսական նյութը՝ խաղիկներ, հայրեններ, հեթիաթների թափառող սյուժեներ, գրույցներ, որոնք արտահայտում են մարդկային կյանքի ամենատարբեր ոլորտներ և օգտագործվում էին ինչպես խրախճանքների, ուխտագնացությունների, պանդուխտների հավաքների, այնպես էլ առօրյա կյանքում. *«Քերվան կուգայ ի՞նչ խումաշի բեռներ կան // Արանիս ալ ի՞նչ ծովեր ու լեռներ կան»*:

Չնայած կանանց մեծարման (հատկապես երբ խոսքը վերաբերում է մայրերին), նրանցով հիացման իրողություններին՝

Մնծուրին իր գործերում օգտագործում է երգիծական կամ մերժողական թևավոր խոսքեր ու ասույթներ, որոնք վերաբերում են նաև կանանց: Այդ ամենի մասին մանրամասնորեն գրել է Գեղամ Սևանն իր «Հակոբ Մնծուրի» (1981) գրքում: Մենք միայն ուզում ենք անդրադառնալ դրանցից մի քանիսին, որոնք, արտահայտելով հանդերձ Արմտանի կյանքի մի շրջանակը և այնտեղ ապրած մարդկանց որոշ մտածողությունը կանանց մասին, հնուց են գալիս ու դեռ իրենց արդիականությունը չեն կորցրել: Այսպես, Մնծուրին իր «Զիմառու Աստված վար եկուր» պատմվածքում օգտագործում է հետևյալ թևավոր խոսքը. «... *կնիկն ու ձին մեկ են: Տակիդ ձին ոտքդ վրան նետելեդ կհասկնա վարպետ ձիավոր ըլլալդ, չըլլալդ: Կինը ամուր չըննելու որ ըլլաս, վար կիյնաս վրայեն...*» (Երկեր, էջ 195): Նույն պարբերության մեջ լճեցի Գալպետյանը, որ հավանել է ամուսնացող իր ընկերոջ ընտրածին, նրան ասում է. «*Կեցար, կեցար, կռունկը աչքեն զարկիր*»: Այլ առիթներով («Նորեն Նուռ մամը», «Կարմիր, կանաչ ապրշում» և այլ պատմվածքներում) Մնծուրին գրում է, ասենք, բարկացած մոր խոսքերը, որ ուղղված են իր դեռատի աղջկան. «*Աղջըխջի անանկ աղջիկը. ջրի վար տամ ու ջրի վեր ժուռ գամ, վաղը հարս որ ըլլայ կը տեսնեմ պոլը*»: Ամուսնական հասակի հասած աղջկա վերաբերյալ երբեմն ասվում էր. «*Ծախողը պիտի ծախե քեզ ըմբ, վա՛յ եկեր քեզ առնողին գլուխին*», «*Միրողիդ սիրտը խառնվի: Քեզ առնողն ալ թող ըսե քի ես ալ օր ու արև պիտի տեսնեմ*», որոնք որքան դժգոհական ու գապողական արտահայտություններ են, նույնքան էլ՝ խրատական: Օրինակներ կարելի է շատ բերել, բոլորն էլ՝ իրական կյանքի արդյունք, բոլորն էլ՝ բազմիցս կրկնվող:

Ի տարբերություն հայ հարսների ու կանանց արտաքին գեղեցկության՝ Մնծուրին, մանավանդ ելնելով նրանց կյանքի պայմաններից, կանանց բոլորովին այլ տիպար է պատկերում, երբ գրում է քրդուհիների մասին. «... *ամենքն ալ՝ ցուրտեն, հովերեն, արևներեն ալրած մուգ դեմքով են*»: Շարունակելով իր խոսքը, դրսևորելով իր գրչին յուրահատուկ երգիծանքը՝ Մնծուրին քրդու-

հու մի այսպիսի նկարագիր է կերտում. «*Չող մը, ծող ալ եթե չունիք՝ ծողունի ավելի երկայն կոթ մը ունի՞ք, վրան էնթարի մը հագցուցեք. գունավոր լաթերեն գլուխ մը շինեցեք, ճակատը կարմիր պղինձե դրամներ կարգով կարեցեք, աջ ռունգը ծակեցեք, կարմիր գինդ մը կախեցեք՝ քողո հարս մը կրլլա ձեր դիմացը: Մորթ ու ոսկորեն է: Ոչ յուղ կա, ոչ միս՝ վրան, ոչ փոր ունի, ոչ կորություններ: Հղի անգամ քլլա՝ չեք կրնար գիտնալ: Սև ու սուր, մինչև ներաղ թափանցող աչքերով, շեշտակի կնայի քեզի, ո՛չ թուրք կնոջ մը պես ճերմակ սավանի մը մեջ կջանա չերևնալ, ոչ դգլպաշ կնոջ մը պես՝ երկայն ու կասկարմիր քողը ուսեն թիկունքը կնետն ու անտարբերություն կեղծելով, փարթվելով կքալե, ո՛չ հայ հարսերու պես կկարմրի իրեն մայելու քլլաս» (Երկեր, էջ 411):*

Մեծուրու վերոհիշյալ նկարագրությունը ակամայից մղում է մի քանի անդրադարձների. հենց սկզբից գրողը դիմում է իր ընթերցող-գրուցակցին՝ «*Չող մը...եթե չունիք*», և առանց պատասխանի սպասելու, համոզված, որ առնվազն «*ավելի երկայն կոթ մը*» «*ունիք*»՝ սկսում է միասին նրան «*կառուցել ու հագցնել*», մտքի թռիչքով «*լաթերեն*» շինված գլխի վրա նշում «*աջ ռունգը*», «*ճակատը*» (լաթերի վրա ի՞նչ ռունգ, ի՞նչ ճակատ), արձանագրում, որ ոչ յուղ կա, ոչ՝ միս, չունի փոր և մարմնի «*կորություններ*», այլ խոսքով՝ կատարյալ չորություն ու տախտակ: Այս կարճ, բայց յուրահատուկ բնութագրի մեջ Մեծուրին «*հասցնում*» է նաև նրա ***կեցվածքի*** մասին մի քանի բնութագրական խոսքեր ասել «*սուր աչքերով կնայի*», «*հղիությունը չեք իմանա*», ինչպես և հատկանշական որակումներ տալ թուրք և դգլբաշ կանանց՝ մեկը ջանում է «*չերևնալ*», մյուսը՝ անտարբերություն է կեղծում և հեռանում «*փարսվելով*», այսինքն՝ ծեծծեքելով:

Իր «Գետանկար» պատմվածք-պատկերում Մեծուրին այդպիսի մի «*անարյուն*» ու «*նիհարկեկ*» կնոջ մասին, որ չորս երեխաների մայր է, գրում է. «... *շատ դեռատի է, քսան մը կա-չկա, ցորենի ծղոտի մը պես բարակ է, ոչ փոր ունի, ոչ մեջք: Չգարմա-*

նալ կարելի չէ, ե՞րբ, ինչպե՞ս այդքան պզտիկ փորով՝ այդքան զավակ բերեր է» (Երկեր, էջ 343):

Բարոյականի մասին տարբեր կանանց կողմից ընկալումներն ու պատկերացումները Մնճուրին ավելի մանրամասնորեն է ներկայացնում իր «Ըստանալով» պատմվածքում: Դեպի Ստամբուլ, իրենց ամուսինների մոտ գնացող արմտանցի Դշխուն, հայկական անունով դըզլուբաշ Գոհարը, Ներուզը, զիմառացի Սիման երկար ճանապարհի իրենց գրույցներում խոսում են նաև այն մասին, թե ինչպես իրենց էրիկները, որ տարիներ շարունակ *«առանց կնիկի մնացեր էին... անանկ անոթեցեր են...»*, որ *«հում-հում»* իրենց պիտի ուտեն ու *«հատցնեն..., պիտի պոռացնեն...»* (Երկեր, էջ 394): Անբարո այս խոսակցությունը որոշակի է բնութագրում կանանց այն տեսակին, որոնք խոսքի սահմաններ չեն ճանաչում, ամոթխածություն չունեն, շատ ավելի համարձակ են իրենց զգացմունքներն ու մտածումները արտահայտելու իմաստով: Պատմվածքում հանդես բերված կանայք չորսն են, որոնցից միայն Դշխուն է հայուհի: Ճիշտ է, նրա սիրտն էլ է *«բռվառում»* իր ամուսնուն տեսնելու սպասելիքներով, բայց նա հայ կնոջ խոնարհությունն ու ամոթխածությունը կրող մեկն է, և նրա համար անընդունելի են հնչում Գոհարի բացխոսությունները:

Կանանց աշխարհը, իրոք, մի ընդարձակ ասպարեզ էր Մնճուրու համար, որտեղ նա հանդես է բերում բազմաբնույթ տիպեր՝ գործունեության, պահվածքի, պարտականությունների ու զգացմունքների իրենց ուրույն դրսևորումներով, որտեղ հառնում են մանավանդ հայ մայրերի, մամիկների ու հայ կանանց բնորոշ կերպավորումներ՝ միշտ լի քնարականությամբ և գրավչություններով:

Խստացված և անգամ ծայրահեղության հասցված արմտանյան բարքերի և երիտասարդ աղջկա ունեցած սիրո կարճատև բոցավառման մասին Մնճուրին գրում է նաև *«Փշատիին ծաղիկը»* պատմվածքում: Զնարականությամբ լեցուն այս գործը դարձյալ

սիրո տխուր իրողություններ է պարզում մեր առջև: Այստեղ հանդես են բերվում միմյանց հետ նշանված անձեր, և թվում է, թե ի՞նչ կարող է պատահել, և կամ ի՞նչը կարող էր խանգարել նրանց երջանկության կայացմանը:

Պատմվածքը Մեծուրու գրականության զարդերից մեկն է, որտեղ հեղինակը ստեղծել է գյուղական կյանքն արտացոլող մի շարք բնութագրական պատկերներ, ընտանեկան հեղինակության պահպանման ավանդական ընկալումների դրվագներ, նաև մայրական խստապահանջության ու սիրո հոգեբանական հակադիր իրավիճակներ:

Նարոյի մայրը, որ *«խնոցի կհարեր»* ու չէր կարող կիսատ թողնել գործը, իր աղջկան է ուղարկում իրենց առվույտի մարգերը՝ հոսող ջուրը կտրելու: Խոհեմություն չէր նշանված աղջկան մենակ որևէ տեղ ուղարկելը. *«Չուշանա՛ս,- պատվիրում է մայրը,- դարձուր ու մի՛ կենար»*: Եվ երբ Նարոն առուն շրջում վերջացնում է, *«ձեռք մը»* բռնում է ծամերի հյուսքերը՝ *«Նշանն էր, նշանածը»*: Աղջիկը սաստում է, հանդիմանում, բայց մանավանդ մտավախում, որ կարող են *«ամենուն բերանը ընկնել»*: Վախի զգացման առաջացումը այդ հանդիպման բնութագրական կողմերից մեկն է, նաև վկայություն, որ Նարոն ևս կարոտ է մման հանդիպման, նախադրյալը համաձայնության, որ նստի փշատենու ծառի տակ, հմայվի ցանկալի պահով՝ առանց մտածելու հետագայի մասին: Որպեսզի ոչ ոք չտեսնի, տղան առաջարկում է փշատենու ծառի տակ մտնել ու *«քիչ մը խոսել»*: Երդվում ու խաչակնքվում է, որ *«չի դպի»* աղջկան: Գիտենալով հանդերձ, որ *«էրիկմարդուն երդումին չէր վստահվեր»*, որ *«էրիկմարդուն երդումը կըլլա՞ր»* (սրանք Նարոյի մոր խոսքերն են), Նարոն համաձայնվում է միասին փշատենու տակ նստել:

Ծառը *«... մայիսյան արևին մեջ մինչև գազաթը դեղին ծաղիկներով ծաղկած էր, մեղուները կթառեին վրան ու կբարձրանային: Ծաղիկներուն ախորժելի բույրը կար միջոցին մեջ. աչքերը կխտողեին՝ քանի անոնց նայեին»* (Երկեր, էջ 233):

Բայց գարնանային այդ գեղեցկության մեջ արդյո՞ք «կիսողեհն» միայն աչքերը, և ծաղիկների «ախորժելի բույրով» լեցուն սիրելու ու սիրվելու անկասելի թրթիռները մեղուների նման չէի՞նք թառում գույգերի սրտերին: Նշանը թևերի մեջ է առնում աղջկան, համբուրում իր նշանածի աչքերը, ճակատը, ծամերը: Աղջիկն էլ է փոխադարձում համբույրները, բայց մտքից չի հանում «իր աղջկությունը». «Կմեռներ՝ չէր թույլատրեր... երդում չըրի՞ր, ա՞ն է երդումը»:

Ուշացած աղջիկը ի՞նչ պատասխան պիտի տար մորը, որն արդեն ներքնատունը ավել էր, խնոցին ցած իջեցրել, օջախը վառել... «Տունը թան ու կարագ կհոտեր»:

Իր ուշանալու՝ հարևանուհի Հայնենց Խնկոյին հանդիպելու, հետը խոսել պատճառաբանությունը չի համոզում արդեն բարկացած մորը, որի «երթալն ու դառնալը» մեկ է լինում. «Քեզի, շուն քեզի, իս ալ կխաբես,- պոռագ: - Աղջիկ, Հայնենց դուռը գոց է, ... անոնք առտուն կանուխ ... եզին գացեր են: Ապուր մը կերեր ես դուն: ...ի՞նչ քրիր, ո՞ր գացիր, ըսե» (Երկեր, էջ 234):

Եվ հանկարծ Նարոյի մագերի մեջ մայրը նկատում է փշատենու «դեղին ծաղիկ մը»: Նարոյի գնացած ճանապարհին փշատենու ծառ չկար: Որտեղի՞ց այդ ծաղիկը:

Նարոն սարսափահար խոստովանում է, որ Նշանին է տեսել, միասին նստել են փշատենու տակ:

« - Թո՛ւ... քեզի պես աղջկանը, ... աշխարհք չգայիր, որձամուշուն... Թող նշանածդ ըլլա, մինչև որ չպսակվիս՝ քու ի՞նչդ է, ...սուտ ես, ի՞նչ նստիլ, ...դուն աղջիկնությունդ ալ վրա տվիր: Դուն կնիկ եղար... »

- Հե՛ջ աշխարհքին վրա լավա՞ծ, տեսնվա՞ծ բան է, որ աղջիկ մը նշանածին հետ երթա նստի, ան ալ՝ ծառի մը տակ, չալուներու մեջ՝ գոց տեղ մը, որ մարդ չտեսնե: Աղջի, ինտո՞ր աղջիկ մը տղու մը խոսքին կհավտա: Էրիկ մարդուն խոսքին կհավատացվի՞:

Էրիկմարդ չէ՞, միտքը գեշություն է, Էրիկմարդուն սուրբին, մարգարեին ալ չհավատացվիր» (Երկեր, էջ 234-235), (ընդգծ. – Ա. Ա.):

Ուշադիր լինենք. մայրը հանդիմանում է ոչ միայն նշանածի հետ ծառի տակ նստելու համար, այլև նրա հետ խոսելու, աղջկական «*մունջությունը*» խախտելու համար:

Մայրը համոզված է, որ արդեն մարդիկ գիտեն Նարոյի հանդիպման մասին: Նա աղջկան միայնակ ուղարկել էր այն հավատով, որ «*առտին դարձած տեղը*» Լեդաղբյուրի մոտ էր և «*ինտոր ըլլա՝ քանի մը կնիկ կըլլա հոն*»: Եվ հիմա նա կանգնած է խայտառակության առջև. «*Քեզ մեծուցի, տասներորդ տարվան ըրի, որ աս սև ձուներ գլխուս քերե՞ն: ... ես ինտոր՞ աս գեղին մեջ պիտի երևնամ...*» (Երկեր, էջ 235):

Սա այն դեպքերից է, որ իրոք Մեծուրու ամեն բառ ու բառակապակցություն իր իսկ տեղում է և լեցուն է խորքով, ասելիքով, նորությամբ, թարմությամբ («*լսվա՞ծ, տեսնվա՞ծ*»), ընդհանրացումներով («*Էրիկմարդուն սուրբին, մարգարեին ալ չհավատացվիր*», «*մար չէր, մարմրկի անանկ մարը...*, որ բռնեց մինակը կավատ դարձնելու դրկեց» և այլն):

Սարսափելի բան կլինեք, եթե ամուսինը իմանար եղածը, և առաջինը հենց մոր ոսկորներն էր «*փշուր-փշուր*» անելու: Եվ երբ ամուսինը տուն է գալիս և հարցնում, թե ինչու էր դրսի դուռը փակել, որքան էլ զայրացած, որքան էլ բարկացած, մոր մեջ իսկույն գերակշռում է մայրական սերը, և նա ստում է, թե Նարոյին «*հանվեցուցեր*» մեջքը կշփելի, «*անոր համար դուռը ետևեն ախլեցի, որ մարդ վրա չգար*»:

Պատմվածքը վերջանում է ամեն ինչ ասող մի նախադասությամբ, որն իր մեջ ամփոփում է, ինչպես կյանքի ու սիրո գեղեցկության, այնպես էլ ցավի ու կորստյան այն իրականությունը, որի մեջ ապրում էին հոգով ու մարմնով անարատ, բայց քարացած ավանդույթներով սահմանափակված այդ մարդիկ. «*Փշատիին ոսկեգույն ծաղիկը գետինը ինկած տեղը մնացեր էր*» (Երկեր, էջ 236):

Ոսկեգույն ծաղիկը՝ սիրո ցոլացման կարճատև երջանկություներ, որ մի պահ ծաղկի տեսքով հայտնվել էր Նարոյի մագերի մեջ, ասել է՝ հոգում ու սրտում, հիմա գետնաքարշ էր դարձել, ինչպես որ գետնատարած էր դարձել երկու երիտասարդների կյանքի այն գեղեցիկ պահը, որն այլևս անդարձ էր:

Պատմվածքում Մեծուրին չի պատկերում Նարոյի արտաքինը, բայց փշատենու ոսկեգույն ծաղիկը յուրովի բնութագրումն է նրա գեղեցկության:

Մեծուրին իր այս պատմվածքը նաև թատերգության է վերածել (տե՛ս Կռունկ..., էջ 203-209): Թատերգությունում գործող անձերը վեցն են, մինչդեռ պատմվածքում չորսն են: Ավելացվել են դրացի կինը՝ Ուզգա Մարոն և տարեց կինը՝ Արխան Հարսիկը: Նարոյի մայրը պատմվածքում թելուտցի է, այստեղ՝ զիմառացի, Հայնենց Խնկոն Բարեկանց Խնկո է դարձել, իսկ տան հայրը՝ պատմվածքում թելուտցու «Էրիկը», Օհան անունն է ստացել: Պատմվածքում հիմնավոր պատճառաբանված է նշանված աղջկան միայնակ առուն փակելու ուղարկելը (խնոցու մեջ կարագը *«թանձն դեռ գատտած չէր»*), մինչդեռ թատերգությունում ասվում է, որ մայրն իր գործն արդեն ավարտել էր (հետևաբար կարող էր ինքը գնալ առուն փակելու): Թատերգությունում թեև գործող անձերի թվում նշվում է Նշանի անունը, սակայն նա ոչ մի դրվագում հանդես չի գալիս: Սրան հակառակ՝ Նշանը պատմվածքում ավելի *«թատերգական»* է, գործող անձ է՝ երկխոսություններ է ունենում Նարոյի հետ, նրան գրկում է, համբուրում:

Պետք է ասել, որ թատերգությունը գեղարվեստական տեսակետից առհասարակ շատ է զիջում պատմվածքին: Չկան գործողություններ, դիալոգներ, հոգեբանական վիճակներ, բացակայում են պատմվածքում առկա, կյանքից քաղված ընդհանրացումների ու եզրահանգումների որոշ հատվածներ, թատերգությունում շղարշվել է պատմվածքի իմաստալից վերջաբանը՝ գետնաքարշ ծաղիկը, որ նշանակում է սիրո առաջին թրթռանքի անկումը, փո-

խարհնվել է. «Փշատիին ծաղիկը, ոսպի մը ծաղիկի չափ պզտիկ, դեղին-դեղին կը փայլէր, շուաքին դրան անկիւնը ուր նետեր էր Զինատացին» (Կռունկ..., էջ 209), որտեղ ավելորդ է ոսպի հետ համեմատությունը, անիմաստ՝ դռան անկյան մատնանշումը, անհիմն՝ զինատացու կողմից ծաղկի նետումը (պատմվածքում մայրը փշատենու ծաղիկը տեսնում է Նարոյի մագերի մեջ, նրան ծամերից քաշելով գետին փռում, որի հետևանքով էլ, բնականաբար, ծաղիկը հայտնվում է գետնին), էլ չենք ասում, որ ողբերգություն խորհրդանշող ծաղկի այդ վիճակին անհարիր է «կը փայլէր» որակումը:

Մնծուրին թատերգության է վերածել նաև այլ գործեր («Ամո՛ւ ես եկայ», որը վերնագրվել է «Մեղրերը», որտեղ, ի տարբերություն «Փշատիին ծաղիկը» գործի, փոփոխություններ գրեթե չկան):

Այս ամենով հանդերձ, Մնծուրու պատկերած կանանց աշխարհը, որ դժվարություններով ու գեղեցկություններով լեցուն կյանքի մի տևական ընթացք էր, բազմակողմանիորեն է արտացոլում այն իրականությունը, որի մեջ ապրում էին արմտանցիներն ու Արմտանի շրջակայքի բնակիչները:

ԿԵՆԴԱՆԻՆԵՐԻ ԵՎ ԲՈՒՍԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

«...տուն մը մարդ քու հացդ կ'ուտէինք»:

Հակոբ Մնձուրի

Մնձուրու մեջ առկա հուշ-կարոտները միայն եզերքի, մարդկանց, տան ու հարազատների կորուստներից չէին ակունքվում: Եվ պատահական չէ, որ մա իր պատմվածքներում ցույց է տալիս, որ հայ մարդու կորուստների մեջ էին մասնավորապես «*իր տան անդամ*» չորքոտանիները, որոնց հետ մա դաշտ էր գնում ու «*քեռ կրում*», հավասարը հավասարին հող հերկում, ցախ կրում, տուն պահում: Եվ քանի որ ամեն բանում իրենք հավասար էին, գյուղացին չէր կարող նրանց հետ չխոսել, այդ կենդանիներն էլ չէին կարող իրենց ճակատագրի «*ընկեր-գյուղացու*» խոսքը չհասկանալ ու իրենք էլ «*չխոսել*», ի տես այդ մարդու մշտական ներկայության և նրա ծանր աշխատանքի՝ իրենք էլ «*չմարդանալ*»: Մնձուրիական գրականության կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը կենդանիների և բուսական աշխարհի անձնավորումն է: Ամեն, ամեն բան մա տեսնում ու ընկալում է շարժման մեջ, կենդանի գործողություններում. կենդանիները ամենաուղիղ ձևով մտածել ու խոսել գիտեն, ինչպես մարդ արարածը՝ խորհել ու խռովել, մազ են անում, հրճվում ու տխրում, հողը, արտը, դաշտը, այգին բեղմնավորվում են, երկնում ու ծնում, ծառերը՝ հարսնեվորվում, գետը, ձորը՝ սմբում-մեռնում և կամ հարություն են առնում, լեռը՝ սառչում ու մրսում, բույսը՝ դողում, շունչ առնում, ծաղիկը՝ թաքնվում, ժպտում, մասքենին՝ «*փեշերը ցած իջեցնում, որ մարդ չտեսնի, ամենք է*», և այսպես շարունակ ու անընդհատ: Այդ ամենը գալիս էր այն երկրից, որի ծնունդն էր Մնձուրին, և որտեղ մարդիկ այդպես էին ընդունում և այդպես ընկալում աշխարհը, ու մասնավորապես քանի որ քնարական խոր խառնվածք ունեւ ինքը՝ Մնձուրին, մարդկանց և ամեն շնչավորի նկատմամբ ունեցած սիրո ու երկրի պաշտամունքի նրա այն զգացողությունից, որով լեցուն էր միտքն ու

հոգին: Եվ Մեծնորին պիտի գրեր՝ «...կկուն, որ ամբողջ օրը կո՛ւ-կո՛ւ, կո՛ւ-կո՛ւ» է կանչում, երաժիշտ է...: «Իր անունն է գոց ըրեր, միշտ զայն կը կրկնէ...»⁸¹, նապաստակը բաղաձայն է, երաժշտու-թյուն չըմբռնող, «փորը անոթի» աղվեսը՝ մտածող... «...կխորհի աշխարհի բաներուն ունայնությունը, աշխարհի կարգերուն, սխալներուն վրա, ու մտքովը կորոնե ավելի արդար, արժանա-վայել կարգ ու սարք մը գտնելու» (Երկեր, էջ 354-355):

Կենդանական աշխարհի համակողմանի ճանաչման, նրանց վարքի իմացության արտացոլումը Մեծնորու գրականության գրա-վիչ հատկանիշներից մեկն է, որը գրողի ոչ միայն գիտելիքների, այլև անձնական փորձառության հետևանք էր: «Էշն որ... ինք իր քեֆին ձգես, էշ ըսեր են անոր, կքալե՞ս»:

Այդ նույն կենդանու վարքի մասին, որին մենք տեսնում ենք Մեծնորու տասնյակ պատմվածքներում («Ամառ», «Ձյունանկար» և այլն), մեկ այլ անգամ նշում է, թե որտեղ որ թողնես նրան, այն-տեղ էլ մնում է, ժամերով կանգնում անշարժ:

«Էշերը շատ կ'ախորժին փուշէն ու կոթինքէն...: ...Փուշը շատ կը սիրեն, մանավանդ բարձր ցողունով կարմիր-կապոյտ-մանիշակագոյն կառերը: Մենք մատներնիս անգամ կը վախճանք դպցնելէ, կը խայթուին, անոնք խենթի պէս անյագօրէն կ'ուտեն, ի՛նչ քնքշութիւնով, ի՛նչ ձեռով ու արուեստով, կը հիանաք», իսկ ընտանի մի քանի այլ կենդանիների վերաբերյալ գրում. «...Եզը տեղ մը կանգ չ'առներ: Եթէ թողուս թէ կ'ուտէ, թէ կերբայ: Շուրջը ինչքան խտտուէտ ըլլայ չ'արածեր. անդադար կ'առաջանայ, միշտ դէպի լեռ. դէպի բարձունքները: Կովն ալ ուտելով կը քայլէ, ջորին խառնածին է, դէզ է, չար է, անվստահելի է, իր տիրոջը ան-գամ կիցեր կ'արծակէ ու կը կորստի, չես կրնար որոշել ո՞ր ու ո՞ր դի»:

Չին շատակեր չէ, քիչ կ'արածի, ձիգ, երկա՛յն, արծաթեայ հնչիւններով կը խրխնջայ հեռաւոր հորիզոններուն, սպասելով որ պատասխանուին» (Մենք, էջ 367- 368):

⁸¹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1925, 3 մայիսի:

Կենդանիների վարքի այսպիսի իմացություն դժվար է հանդիպել մեկ այլ գրողի մոտ: Մնծուրին այդ կենդանիներին ներկայացնում է իրենց բնորոշ *բնագրական* մի շարք հատկանիշներով, օրինակ, ավանակի մասին գրում է, որ մի քանի քայլ քայլում է և սկսում խոտ ուտել, մինչև տերը կմոտենա: Բայց այդ կենդանուն Մնծուրին իր պատմվածքներում օժտում է շատ ավելի մարդկային հատկանիշներով. նա կարող է տիրոջ բոլոր ասածները հասկանալ, անգամ ընդհանրացումներ անել իր տիրոջ վերաբերյալ. «...ան տունն ալ ամեն օր կհայիոյե կնոջը, հարսին, տղուն» (Երկեր, էջ 349-350): Ավելին, նրան մարդու խորամանկություն է վերագրում: «Մինաս քեռիին հինգ կնիկները» գործում Մնծուրին ավանակի վերաբերյալ գրում է. «...ինձմե, քեմե աղեկ գիտեն, որ իրենց կըսեք, սուտ չսեղ կձևանան» (Երկեր, էջ 285):

Ավանակը կարող է նաև փիլիսոփայել: Հորդառատ անձրևի տակ ընկած ավանակը «մեղադրում» է իր տիրոջը, որ շուտ ճամփա չընկան, մույնիսկ երգիծում՝ «աշխարհի ծա՞րրը պիտի հասնեին», եթե վաղ դուրս գային (ենթադրելի է, որ չափաի հասնեին, քանի որ ո՛չ գյուղացու նպատակն էր այդ, ոչ էլ իրեն՝ ավանակի դանդաղ քայլը այնտեղ կհասցներ):

Եվ երբ չկա գյուղացուն օգնող կենդանին, գյուղական ապրուստի ստեղծումը և ամբողջ ծանր աշխատանքը մնում են մարդու ուսերին: Կորել է Մաղաքյանի էջը, նա գրկվել է օգնող ուժից, մոլորվել, հասել թշվառության: Մնծուրին նրա մասին գրում է. «Մօրտքը ճամբու փոշիներեն փոշոտած, տրեխները ոտքը չորցած կը կենար գիղամեջը, ժամուն պատին տակը...» (Մենք, էջ 368):

«Տյուկե մամուն եզը» պատմվածքում լուր է ստացվում, որ տան միակ եզը լեռան գլխից գլորվել ու սատկել է: Տյուկե մամը այնպիսի ողբ է անում, որ ասես տան անդամներից է մահացել. «...աս ինչ է քրիր մեզի, ...արեւդ առիր ու գացիր...» (Մենք, էջ 342): Այդ «մարդացումը» ընդգծում է այն մեծ ու անփոխարինելի

դերը, որ ունի եզրը ընտանիքի ապրուստը ապահովելու գործում.
«... *հիմա ի՞նչ պիտի ընենք մենք, տանը ... էրիկ մարդ չունինք.
մենք մնացինք դրանը ետեւ, հարսս ու ես, երեք մանուկներով...*»
(նույն տեղում):

Նույն նախադասության վերջնամասում Մնձուրին հասնում է
կենդանու անձնավորման բարձրակետին. «...*տուն մը մարդ **քու
հացդ կ'ուտէինք...***» (ընդգծ. – Ա. Ա.): Այսինքն՝ այն, որ ասվում է
տան աշխատող տղամարդու համար: Այդպես «Թանիկ ականջ-
ներով այծը» պատմվածքում Ակնցի Մաման ողբում է իր այծի կո-
րուստը. «*Թանիկ ա՛ծ ... աղուորս, խանըմ ածս, ո՞ր ես, խա-
բունս*» (Արմատան, էջ 131):

Ահա և մեկ այլ այծ, որը կանգնած է սանդուղքի վերին աստի-
ճանին և բակի այծերին «*ճառ մը կարդալ, քարոզ մը տալ*» է
սկսում: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ այծերի մեջ դեռ
պահպանվել են իրենց հեռավոր վայրի նախնիների վարքի որոշ
հատկանիշներ*, Մնձուրին գրում է. «*Ամառ, ձմեռ կարածի դուրսը՝
սարերը, ձորերը, գետափները.... ցուրտեն չի մսիր, ... քարայրը չի
բանտվիր, դուրս կփախի, ... ծառ մը, թուփ մը տեսնէ, ետևի
սրունքներուն վրա ուղղաձիգ կկայնի, կերկննա մինչև ծառին ճյու-
ղերը ... Հանկարծ խոտի մը համար, մինչև ժայռի մը գլուխը
կբարձրանա, կկենա, մարգարեական մոլորքը միջոցին մեջ՝ քա-
րոզչի մը պես, իր նայվածքը կպտտեցնե հեռավոր տարածուք-
յուններուն*» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 410):

Մնձուրին «*վկայում*» է, որ անգամ հավերը, աքաղաղներն ու
«*հակիթէն նոր ելած ձագերը*» ճանաչում են իրենց կեր տվողին և
տան մյուս անդամներին չեն մոտենում («Աշուն»):

Մնձուրու գրականությունն առանձնանում է ևս մեկ հատկա-
նիշով: Նա ավելի շատ պատկերում է իրենց արտաքինով ու համ-
բավով քիչ գրավիչ, քան, ասենք, բարի անուն ունեցող և գեղեցիկ

* Մարդկությունն առ այսօր հազարավոր վայրի կենդանիներից հազիվ երկու
տասնյակին է կարողացել ընտելացնել:

կենդանիների ու թռչունների: Պատճառը մեկնելի է. առաջին պլան են մղվում այն կենդանիները, որոնք անմիջականորեն կապված էին գյուղական կյանքի և մանավանդ աշխատանքի հետ, գյուղացու առօրյայի մշտական մասնակիցներն էին, նրանց *«բոլորտիքեն»* չհեռացողները: Գավառը թեև լեցուն էր եղմիկներով, այծյամներով, կաքավներով, կուղբերով, գետաղվեսներով, զանազան ձկներով, բայց Մնձուրին նրանց մասին չի գրում, մինչդեռ այծերի, ավանակների, ջորիների մասին բավականին շատ է գրում: Դեռ ավելին, այդտեղ էլ նշմարելի են տարբերություններ. ամեն տուն ուներ ոչխարներ, կովեր, բայց Մնձուրին նրանց մասին ևս գրեթե չի գրում, և պատճառը դարձյալ նույնն է՝ գյուղացու ծանր աշխատանքի հետ նրանց կապ չունենալը, մարդկանց առօրյա կյանքի մեջ նրանց անմիջական մասնակցության պակասը:

«Ագռավները» պատմվածքը դրա վառ օրինակներից է, որտեղ Մնձուրին ներկայացնում է նրանց թռչնային կյանքին բնորոշ մանրամասներ, նրանց ներկա մասնակցությունը մարդկանց կյանքին, մարդկային վարքի ու գործունեության բնորոշ գծեր տեսնում նրանց ապրելակերպում: Ո՛չ արտաքին տեսքով՝ *«սեւ»*, ո՛չ պահվածքով՝ *«գող»*, ո՛չ ձայնով՝ *«ղա՛...»*, ոչնչով գրավչություն չունեցող այդ կենդանիների մասին Մնձուրին գրում է. *«... մեզի կը նայէին նայուածքով մը, որ մարդկայինին կը նմանէր»* (Մենք, էջ 205):

Մնձուրին այդպիսի բազում *«մարդկային»* հատկանիշներ է տեսնում ագռավների մանավանդ գործողություններում: Նրանք, օրինակ, կարող են *«հետաքրքրութիւնով հետեւել»* մարդկանց կատարած աշխատանքներին, *«ուրախանալ»*, *«բերաններուն ջորերոր վազեցնել»*, *«կեղծել»*, *«անմեղ ձևացնել»*, *«գիտենալ»*, որ շունը զայրանում է, *«լրտեսել»* մարդկանց շարժը, *«գողի մը պէս բոլոր գգուշութիւնները կիրառել...»*:

Բայց, ինչպես գրում է Մնձուրին, ամենից զարմանալին նրանց *«ժողովներն»* էին, որոնք գրողը նմանեցնում է մարդկանց

«պատգամաւորական նիստերուն»։ «Անմիջապէս որ կը մթնէր՝ հեռաւորութենէ մը յանկարծ ագռաւ մը կուգար, պատգամաւորի մը պէս, ու ընկուզենիին գագաթը կը տեղաւորուէր։ Երկու ագռաւներ կը հետեւէին իրեն, ու իրմէ վար, իր աջն ու ձախը կը գրաւէին։ Ու յետոյ երկերկու, երեքական խումբերով հետզհետէ կը հասնէին գիշերին ամէն դիւրեւն եկողները։ ...Ուշացողները երկրորդ ընկուզենիին վրայ կ'իջնային։ Ու կը սկսէր իրենց միավանկերով **փոխասացութիւնը**։ Մէկը **կ'ըսէր**, ուրիշ մը **կը պատասխանէր**։ Երբեմն երկու, երեքը **կ'ըսէին**, ուրիշ երկու երեքները **կը պատասխանէին**։ Երբեմն յանկարծ, բոլոր ճիւղերէն բոլոր ագռաւները կը մասնակցէին։ Ժխորը, կանչերը կը սաստկանային, իզուր գագաթի ագռաւը, իր երկու օգնականներով կը միջամտէր, հանդարտեցնելու համար կողմերը։ Այն ատեն ուրիշ տեսարան մը կը յաջորդէր։ Ագռաւներէն մէկ երրորդը, երբեմն ատելին կը թռչէին ընկուզենիէն, հանդիպակաց բարտիներու գագաթները կը խմբուէին, ու միասին ու միահամուռ **կը պատասխանէին** ընկուզենիներու իրենց ընկերներուն» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Մենք, էջ 208)։

Հասկանալի է, որ ամեն անգամ այդ ձևով և այդ հերթականութեամբ չէ, որ ագռավները եկել են ընկուզենիների վրա թառելու։ Բայց Մնձուրու գրողական աչքը նկատել է, որ թռչունները ծառերի վրա են իջել սկզբում մեկ-մեկ, հետո՝ երկու-երկու, երեք-երեք, որոնց և մասնեցրել է նախագահի և տեղակալների («օգնականների»), իսկ ագռավների հավաքները՝ անհասկանալի, իրար խառնված և միմյանց ընդհատող «պատգամավորական նիստերու»։ «Ի՞նչ կըսէին, ինչ կ'պահանջէին իրարմէ։ Ես իրենց ագռավներն չեմ կրնար վերարտադրել», գրում է Մնձուրին։ Վերոնիշյալ հատվածում ուշադրություն են գրավում մանավանդ մի քանի բառեր, որոնք հատկանշական են բոլոր «պատգամավորական» կառույցներին՝ «հեռաւորութենէ» և «յանկարծ» «գիշերին ամէն դիւրեւն» հայտնվածներ, «ուշացողները»՝ «երկրորդ ընկուզենիին», ասել է՝ երկրորդական դիրքերում գտնվելուն և այլն։

Ագռավների մասին Մնձուրին գրում է մաս «Աշուն» պատմվածքում, որոնք «*նորեն միստ ունեին*»՝ բաժանվել էին երկու խմբի, վիճաբանում, միմյանց «*հակաճառում*» էին, և ծառի գագաթի ճյուղին նստած մախազահին «*իր ագռաւերէնովը*» ոչ մի կերպ չի կարողանում նրանց լռեցնել: Իսկ վիճաբանությունը տևում է մինչև լուսաբաց:

Այդպես, ժխտաշատ ու կանչերով չե՞ն անցնում մարդկանց պատգամավորական ժողովները, անհասկանալի, իրար հակոտնյա ու միմյանց դիմադիր, միշտ «*ընկուզենիէն հանդիպակաց քարտիներու* (հասկանալ մի կուսակցությունից մեկ այլ կուսակցության. – Ա. Ա.) *գագաթները*» և այնտեղից հակառակը՝ *ընկուզենիների* գագաթը թառող դիմափոխություններով:

Նույն ագռավների վերաբերյալ, որ այս անգամ չորացման համար երդիքներին փռված աշմանային ուտելիքներին ու պտուղներին են մայում, Մնձուրին գրում է. «*Քանի անոնց վրա կմայեին, քերանուն ջուրերը կվազեին, աչքերնուն մեջ լույսեր կվառեին: ... խելոք-խելոք կպտտեին ... կկեղծեին...: Ու հանկարծ, կհարձակեր իրենցմե մեկը, ընկույզ մը կգողանար...*» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 304):

Մնձուրու պատմվածքներում մարդկայնացված են մաս միջատները, ավելին՝ նրանք կարող են մաս համերգներ տալ: Ծղրիղները, օրինակ, որ «*իրենց սեպտեմբերի վերջին համերգները կկանչեն*»: Այդ ծղրիղների (գրողը նրանց ժիժիներ է անվանում) «*ամենակալության*» ամիսներին (օգոստոս-սեպտեմբեր. – Ա. Ա.) նրանց անհամարությունն ընդգծելու համար Մնձուրին գրում է. «*ծառերը ծառ չէին, որ ժիժի էին*», և նրանց միանվագ երգը վերջ չունեի:

Մնձուրու՝ կենդանական աշխարհին վերաբերող գործերում՝ որքան էլ որ ներկայացվում են տարբեր վարք ու պահվածք, տարբեր դեր ու նշանակություն ունեցող տարաբնույթ կենդանիներ, նրանց ու մարդկանց միջև առկա են երբեմն ծիծաղելի, երբեմն

զավեշտական, իսկ երբեմն էլ մերժելի փոխհարաբերություններ, բայց միշտ անփոփոխ է մնում անանց այն գործը, որ տաժում է գյուղացի մարդը առ իր կյանքի զգալի մասը զբաղեցնող այդ արարածները, առանց որոնց անհնար էր ոչ միայն իրականացնել ամենօրյա աշխատանքները, այլև... ճանապարհի գնալ, այդ ճանապարհը *«կարճացնելու»* համար մենախոսել ու երկխոսել, մաս ուրախանալ նրանց նորաձագերով, ինչպես որ ուրախանում էր զավակ կամ թոռ ծնվելիս. *«Հարսը, հորթը գրկած, հայտնվեցավ դարձյալ ու կայնեցուց սրունքներուն վրա: Դեռ թաց էր, կողոտար, կմսեր:*

– Որձ ալ է եղեր: Աստված պահե՛ եզ մը կըլլա... աղջի հարսնուկ, ... բեր կոխե թոնիրը, որ տաքնա» (Երկեր, էջ 36):

Սողունների արտաքին գունալին տեսակները նկարագրելիս անգամ՝ Մնճուրին հանկարծ նրանց վերագրում է մարդկային հատկանիշ, անձնավորում, որն ավելի հենց մարդու զգայնությունից է առաջանում: Օրինակ, օձերի մասին նա գրում է. *«Բնութիւնը իր բոլոր գոյները թափեր է ամոնց վրայ: Դեղին օձեր կան, քրքումի գոյնովը: Սեփ-սեւեր կան եռացող կուպրի գոյնովը: Ոսկիի, շողակնի պէս վառողները կան կարմիր բիծերով: Խայտաբղէտները կան կանաչ ու կապոյտ օղակներովը, երկճիւղ բերաններով, դժնէ աչքերով...* (ընդգծ. – Ա. Ա.), *սուր ատամնաշարով, ասեղի պէս վերջատորոշ լեզուներով»* (Մենք, էջ 348), որտեղ օձերի աչքերին տրված *«դժնէ»* մակդիրը ընդգծում է առհասարակ օձերից առաջացող այն վախը, որ ունի մարդ արարածը:

Մնճուրիական պատկերները լի են գույների խաղերով, համի, հոտի, բույրի, զգայնություններ արթնացնող գրավչություններով: Մնճուրիական պատկերների ամբողջ հրապույրն այն է, որ գրողը կենդանուն, բույսին, ծառ ու ծաղկին վերագրվող հատկանիշները ներկայացնում է իրենց դրսևորման ինչպես բնական ու տրամաբանական, այնպես էլ անձնավորման յուրահատուկ դրսևորման մեջ. կենդանին ծեծ է կերել, ուրեմն *խռովել* է, ավամներձ բույսը

գետի հոսանքների հարվածների մեջ է, ուրեմն *փեշերը վեր է բարձրացնում*, ծաղիկը շատ գեղեցիկ է, ուրեմն *ամաչում ու «պահկտում»* է, ծառն ամբողջովին միջատներով է պատվել, չի երևում, ուրեմն *«ժիժի»* է դարձել, օձը քեզ է նայում, ուրեմն միտքը *«դժնէ»* է, և այսպես շարունակ: Եվ հենց սրա շնորհիվ է, հոգեբանական հավաստի պահ, կացություն ու վիճակ ստեղծելու շնորհիվ, որ ընթերցողի մեջ հարց ու կասկած չի ծագում, թե ինչպես կարող է կենդանին խոսել, ծաղիկն ու թուփը՝ ամաչել: Ավելին՝ Մնձուրու գրականությունը կարդալիս ընթերցողի մեջ պահանջ է առաջանում, որ նրանք՝ այդ ոչ ասուն կենդանիներն ու առարկաները, խոսեն և այն էլ շատ *«խոսեն»*, մտածեն ու *«քեն քաշեն»*, խոսվեն ու «մախառու» փարչերը կոտրեն:

Միայնակ ճանապարհ գնացող գյուղացին, բնական է, որ միտքը մի բանով պիտի զբաղեցնի, լռելյայն կամ բարձրաձայն խոսի անգամ շրջապատի իրերի, երևույթների ու կենդանիների հետ: Իրականում, ըստ էության, նա խոսում է ինքն իր հետ: Եթե *«ուրիշի»* հետ խոսելու հարկը բացառենք, կան մարդիկ, որ, ինչպես Մնձուրու «Բարի լույս, Մարգար աղա» պատմվածքի հերոսը, *«ինքնիրեն, ինչպես հանդիպած ամեն առարկայի հետ, խոսելու սովորություն ունեն...»* (Երկեր, էջ 182): Այդպիսի շատախոս գյուղացու տիպ Մնձուրին կերտել է նաև իր «Աշուն» պատմվածքում (Ոսկեհան քեռին): Այդպես է և, օրինակ, Մնձուրու լավագույն գործերից մեկում՝ «Սուրբ Գևորգ» պատմվածքում, որում գործող անձինք երկուսն են, թեև նրանցից մեկը մարդ չէ, ավանակն է՝ Մնձուրու պատմվածքներում ամենից շատ հանդես եկող կենդանին, ինչը պատահական չէ:

Գյուղական ծանր իրականությունը մի կողմից, միջավայրի լեռնոտ լինելը մյուս կողմից, մարդիկ այդ եզերքի ամենաբանող կենդանին ավանակն էին դարձրել, որն ասես խորհրդանիշը, ընդհանրացված խտացումն էր այդ կյանքի գերագույն արժեքի՝ աշխատանքի:

Պատմվածքը, որ ընդամենը չորս էջ է կազմում, կառուցված է գյուղացի Շիրինի երկխոսության վրա, որն իրականում մենախոսություն է: Հեղինակը համոզես է գալիս ընդամենը մի քանի դրվագներում՝ բնությունը ներկայացնելիս, կենդանուն բնութագրելիս, ճանապարհը պատկերելիս, էլի մեկ-երկու նախադասություն, որոնք, իրար գումարած, հազիվ կես էջ են կազմում: Ուրեմն երեք ու կես էջ Շիրինի մենախոսությունն է (գրույցը): Եվ... պատմվածքը սկսվում է. «... Այսօր, չես գիտեր՝ հետո ո՞ր պիտի երթանք... ըսե՛ թե՛ դուն գիտե՞ս, ես ալ մինչև երեկ չգիտեի: Այդ տեղերեն հարյուր անգամ ալ չե՞մ անցեր, ո՞վ խելք կըմեր: Ծո, ելլեմ, մայիմ...: Ի՞նչ տեսնեմ, ծառ մը, կաղնի մը..., քեզի տուտ, ինձի՝ իրավ...: Մեր լեռներն ալ ասանկ ծառ կա՞նք»:

Պարզվում է, որ Շիրինը նախորդ օրը հեռավոր անտառում «բարդիի պես երկնցած» կաղնի էր տեսել, որից «ուրը բեռ» ձմեռվա վառելիք փայտ դուրս կգար. «Դուն ըլլաս՝ կկենա՞ս», - շարունակում է իր խոսքը Շիրինը, - *հայտի Շիրին, ... կացինդ սրե, կտրե, տուն կրելը, վառելը մայե*» (Երկեր, էջ 82):

Պատմվածքի հերոսը խոսում է ինքն իրեն հե՞տ: Պարզվում է, որ ոչ: «Հետո», «երթանք», «ըսե», «դուն ըլլաս», «ծո» բառերն ու բառակապակցությունները ենթադրում են մի երկրորդ մարդու ներկայություն: Բայց այդ էլ չէ: Երկրորդ անձ չկա: Եվ երբ ճանապարհին հայտնված տաշտիկի (կրիա. – Ա. Ա.) պատճառով կանգ են առնում, պարզվում է, որ Շիրինը մինչ այդ գրուցում էր... ավանակի հետ, որին ընդունում է որպես մարդ և անգամ հեզնում, ինչպես մարդուն կհեզներ. «... իշուն ականջին մոտեցուց բերանը, խուլի մը ինչպես կպռռան, գոչեց, - տաշտիկ է, տաշտիկ, տաշտիկե՞ն ալ մարդ կվախնա: ... Ինչ պիտի ընենք աս քու վախկոտությունը, չեմ գիտեր, որ ըսեմ, ... տաշտիկեն կվախնաս, հոսհոսիկեն կվախնաս, ևևիկեն կվախնաս, կոփուրծուծեն կվախնաս, բզեզ մը թռի՝ գետին իջնա, թռի՝ գետնեն ելլե, կվախնաս: Աս ինչ անուշ է քու հոգիդ քեզի: Աղվեսի պոչիկեն ի՞նչ կեղե, խոտ մըն է, դու անկե

ալ կվախնաս: ... մարդ իր ականջեն կվախնա^o: Ամեն աստծու օր
աղբյուր տանելուս ... սիրտդ նետելով-նետելով գոտին կմոտե-
նաս, ջուրին մեջ ականջներդ որ տեսնես, ալ կլմննաս, լեղիդ
կպատռի, ալ ո՞ր ջուր պիտի խմես, առաջիդ ով կուզես ըլլա, կկո-
խես վրան, կվախիս: Աս քու ականջներդ քեզի ի՞նչ կերևան՝ չեմ
գիտեր» (Երկեր, էջ 82): «Աշուն» պատմվածքում ևս էշը, աղբյուրի
ջրում «տեսնելով» իր ականջները, ջուր չի խմում. «Երկու սեներ
կերենային: ... Ծո, ամոնք քու ականջներդ են», - գոռում է Ոսկե-
հան քեռին՝ դիմելով նրան, որպես մարդուն կդիմեր: Բայց ոչ, հա-
մոզված է ավանակը՝ «... իր ականջները իր վրայ են» (Մենք, էջ
284):

Շիրինը ավանակին, վախկոտությունից զատ, վերագրում է
բաներ, որոնք միայն մարդ արարածին են բնութագրական՝ «հո-
գու անուշություն», «սրտի նեղվածություն», «լեղին պատռվելու»
զգացողություններ, նրան խելք սովորեցնում՝ «Այ քուռակ չես,
քուռակությունդ գնաց», հուսադրում՝ «Առաջ Աստված, բան մըն
ալ չենք ըլլար»:

Մնձուրին իր ընթերցողին «նախապատրաստում» է հետագա
դեպքերի ընթացքին դարձյալ գյուղացու՝ ավանակին ուղղված
խոսքերի միջոցով. «Գնալիք տեղերնիս չըսի, ... Քաջտանին լեռն
է, սուրբ Գևորգն^{*} ալ ճիսի-ճիշտ դիմացը կիյնա: Ուրկե՞^o ալ պիտի
երթանք՝ ան ալ ըսեն: ... Մինակ վերի չորս պառնխներուն առաջքը
գեշ է: Գեշ ըսածս ալ՝ շատ դարվարի է, ... սահելու որ ըլլանք,
դարվար անանկ ձոր մը կա, որ կտորնիս անգամ չմնար: Աղեկու-
թյուն մը կա նը՝ հողը կակուղ է, ուր կոխես՝ ոտքդ կթաղվի: Ես ալ
աղեկ մը փորեցի, դուրցուցի: ... Սուրբ Գևորգին ալ խոշոր մոմ մը
խոսք տվի, առաջքը պիտի վառեն: Սուրբ Գևորգը մեզ կպահես»
(Երկեր, էջ 83):

Վերոհիշյալ մեջբերման մեջ էական դեր ունեն «գեշ», «դար-
վարի», «սահելու», «կտորնիս», «կակուղ», «փորեցի» և մանա-

* Արմատանից մինչև Սուրբ Գևորգ մատուռ ոտքով երեք ժամվա ճամփա էր:

վանդ «*աղեկություն*» բառերը, որոնք և պատճառահետևանքային կապակցությամբ կանխորոշում են սպասվող դեպքերը:

Սկսվում է ճանապարհի դարիվար հատվածը: Ավանակը ծոռովելով է իջնում, վայր են ընկնում համետի վրայի իրերը՝ հոտոցը, կացինը, պարանը... Շիրինը բարկանում է, ավանակի՝ նախկինում դրսևորած վարքի վերաբերյալ դեպքեր վերհիշում, անգամ փիլիսոփայական դատողություններ անում. «...ամեն մարդ քանի մեծնա խելք կրողոքե, դուր ալ քանի մեծնաս՝ խելքդ կքոցնես», մաս զգուշացնում, թե՝ «*գիտես, որ զարնելու ըլլամ՝ գեշ կզարնես, մեկ տեղդ կկոտրես*»: Շիրինն այնքան է համոզված, որ խոսում է իրեն հասկացող արարածի հետ, որ սկսում է նրան «*դասեր*» տալ, խրատել, թե արդեն «*քուռակ չես... դոճա էշ*» ես, որ հիմարություններ չպիտի անել (ի դեպ, արաբերեն հիմար նշանակում է էշ):

Եվ քանի որ էշը «*ավանակ*» է, ոչինչ չի «*եզրակացնում*» Շիրինի խոսքերից: Շիրինը ծեծում է էշին. «*Ան քեզի ճուկումուկ քալել, ա՛ն քեզի թոքվրտիլ... քեզի պես շանը շարական, երթաս, ապրիս բարբարական..., մեկ մը, մեկ մը, մեկ մըն ալ, մեկ մը, մեկ մը, մեկ մըն ալ զարկավ...*» (Երկեր, էջ 83-84):

Շիրինը նրան հիշեցնում է մաս նախորդ ծեծերը, որոնցից մեկի պատճառն էլ ավանակի «*մախսուս*» լեռան մեղ տեղ գնալն է եղել, որի հետևանքով «*կճիկները*», փարչերը փշուր-փշուր էին եղել, «*քեռ մը քանը*» թափվել՝ արտվորներին թողնելով սոված:

Շիրինը կտրում է ծառը, փայտը բարձում և բռնում հետդարձի ճամփան: «*Ինտոր աղվոր-աղվոր եկանք, անանկ ալ պիտի երթանք*», - շարունակում է Շիրինը խոսել ավանակի հետ: Երբ նորից հասնում են լեռան «*գեշ տեղը*», նա ձեռքերով պահում է բեռան հավասարակշռությունը. «... մի վախճար, բան չես ըլլար...», ապա դիմում է «*քաջահաղթ գորավար*» Սուրբ Գևորգին. «... քեզի ամանաթ ենք... ուխտս ուխտ է. ուզած մոմդ՝ կերոնի պես մոմ մը պիտի վառես առաջքդ...» (Երկեր, էջ 85):

Բայց հողը կենդանու սմբակների տակից սահում է, և էշը վրան բարձած փայտերով գահավիժում* է անդունդ. *«Շիրին գանկին մեջ պարսպություն մը գգաց»*: Նա իջնում է *«մարդու ոտք չկոխած գահավեժին»* հատակը, նայում ավանակի դիակին. *«Գլուխը չկար: Համետը, փայտերը ո՞ր մնացեր էին, ատոնք ալ հայտնի չէին»*:

Մնձուրին հասնում է իր պատմվածքի ամենախոր ու ողբերգական կուլմինացիոն հատվածին, պատկերում հոգեկան այն մեծ փլուզումը, որ տեղի է ունենում Շիրինի ներաշխարհում, ցույց տալիս գորովի, ավստասանքի, զոջման մի հոգեվիճակ, որտեղ շատ ուժեղ են հնչում մանավանդ մեղավորության խոսքերը. *«Ճամբան քեզի ծեծեցի: Մեկը իս ծեծեր: Քեզի զարկած քիրս իմ վրաս կոտորտեր... Արցունքներ սահեցան աչքերեն»*, և ապա. *«Սուրբ Գևորգին նայեցավ: Մանիշակի գույն մը կար մատուռին շուրջը»*, այսինքն՝ համակ անտարբերություն, կապույտի (երազվածի, ցանկալիի) և կարմիրի (կործանումի, ցավի) խառնուրդից առաջացող մի գույն, անկարեկցության գունաստվերներով պատված մի մատուռ ու մի սուրբ, որոնց հանդեպ էլ ծառանում է Շիրինի գայրույթը. *«Այնչափ ալ հույս դրի վրադ, այնչափ ալ աղաչեցի... Ա՞ս էր պահածդ: Մոմ պիտի վառեմ քեզի, հա՞: Չեմ վառեր: Ինչո՞ւ պիտի վառեմ: Հոռոմ չե՞ս: Քենե՞ս ալ բարիք կուզա»* (նույն տեղում):

Շիրինի *«ուխտը ուխտ էր»*, բայց սրբի *«օգնությունը»* օգնություն չեղավ: Որ սուրբ ասվածը կարող էր օգնել և չօգնեց, գյուղացի Շիրինն այլևս կասկած չունի: Նա հիասթափված է ամենագոր սրբից: Անելանելության մեջ հայտնված գյուղացու համար իր նյութական կորուստը շատ ավելին արժե, քան հոգևոր վերացական արժեքները և սին հավատքները. *«...քենե՞ ալ բարի՞ք կուզա»* խոսքերն այդ իրողության հաստատումն են՝ *«բարիք»*, այսինքն՝

* «Դիր քե՛ն այս տարի թուք չեղավ» պատմվածքում ևս ավանակը գահավիժում է, բայց այս անգամ ժայռածերպերից խոտ ուտել փորձելու պատճառով:

նյութական կոնկրետ օգնություն և ոչ թե անտարբեր հայացք** ու պատրանք: Եվ իրավացի էր սփյուռքահայ գրականագետ Վ. Ծովակը՝ երբ գրում էր. «Այս լեռնականին վերջին քանի մը նախադասութիւնները արդէն ամբողջ քերթուած մը կը յորինեն յայտնելու համար անոր ընդվզումը իր հաւատքի ուղիէն»⁸²:

Սակայն Մնճուրին իրականում բոլորովին այլ *մեղավորի* է հանդես բերում պատմվածքում՝ ցուցաբերելով իր տաղանդի կարևորագույն հատկանիշներից մեկը՝ քողարկված, թուցիկի ասված խոսքը: Կատարված ողբերգության մեջ ոչ էշը մեղք ունի և ոչ էլ «հոռում» սուրբը, այլ հենց ինքը՝ Շիրինը, որ փխրացրել ու «դուրցուցեր» էր հողը, որը և ծանր բեռան տակ չի դիմանում ու փլուզվում է: Պատմվածքում Մնճուրին մի այսպիսի միտք է հայտնում, թե «կարելի է» գահավիժման պատճառը հողերի «դուրցուցած» լինելն էր: Այդ «կարելիի» վերաբերյալ Շիրինը չի էլ մտածում, քանի որ նա խորին համոզում ունի, որ ինքը տեղավայրի «աղեկությունը», այսինքն՝ «հողի կակոտությունը» էլ ավելի է «աղեկացրել», և մեղավորը ինքը չէ, Սուրբ Գևորգն է, որ չուզեց օգնել, չուզեց «պահել»: Այդուհանդերձ, այնքան էլ կարևոր չէ, թե ով է մեղավորը: Կարևորն այն է, որ պատմվածքն արտահայտում ու բովանդակում է խորը ողբերգականություն, որն, ի վերջո, գյուղացի հայ մարդու դժվարին կյանքի ընդհանրացված արտահայտությունն է, նրա անօգնական լինելու վիճակը: Եվ որքան էլ անարդար լինի Շիրինի՝ ավանակին տված ծեծը, սխալ՝ «հողերուն դուրցնելը», «դատապարտելի» սրբի անտարբերությունը, գյուղացու զղջման, խղճի արթնացման և արցունքների հանգամանքներն

** Բուն պատմվածքում չկա, թե «Շիրին կտեսնե Սուրբ Գևորգին գլուխը, որ մատուռեն դուրս հաներ է, կնայի, կտեսնե գինքը ու չօգնե»: Այդ տողերը Մնճուրին գրել է «Կապույտ լույս» գրքի երևանյան հրատարակությունում տպագրված «Հեղինակի կողմից» գրությունում: Չարմանալին այն է, որ պատմվածքը կարդալիս՝ ընթերցողը համոզված է մնում, որ Շիրինը այդպես էլ տեսել է սրբին, և որ Շիրինի տեսածը ոչ մի սուրբ էլ չէ, այլ սովորական արարած, որ միայն գլուխը պատուհանից դուրս հանել գիտե:

⁸² «Մարմարա», օրաթերթ, 1958, 1 մայիսի:

ընթերցողի մեջ կարեկցանք են առաջացնում առ այդ ամենը, համակրանք առ պատմվածքի հերոսը:

Մնծուրու գրականության մեծ մասը գրվել է հիշողությունների հիման վրա: Եվ իրավացի է գրականագետ Վ. Գաբրիելյանը, երբ գրել է. «...*բացառիկ հիշողությամբ նա վերհիշում է բոլոր մանրամասները: ...Ջարմանալիորեն անջինջ էին մնացել գյուղում ապրած տարիների տպավորությունները: ...Եվ բացառիկ հիշողությունը մինչև խորին ծերությունն օգնեց նրան պատմելու իր «բոլոր տեսածները»՝ բնանկարի բոլոր գծերով ու գույներով, անուններով ու դեպքերով*»⁸³: Եվ իսկապես, այդ հիշողություններն անկանգ են եղել, հաջորդել են միմյանց, խառնվել իրար, տարբեր երանգներ ու մանրամասներ ստացել, իսկ երբեմն էլ՝ կրկնվել ու վերակրկնվել, որոնց պատճառով Մնծուրու տարբեր պատմվածքներում հանդիպում են նաև մեկ ուրիշ գործից ընթերցողին արդեն ծանոթ ոչ միայն հերոսներ ու անուններ, այլև դեպքեր, դրվագներ, իրադարձություններ և անգամ մտքեր ու ձևակերպումներ:

«Բարի լույս, Մարգար աղա» պատմվածքում, օրինակ, Մնծուրին ներկայացնում է «Սուրբ Գևորգ» պատմվածքից մեզ ծանոթ հերոսներին՝ նույնանուն Շիրինին և իր ավանակին, որոնք, ինչպես «Սուրբ Գևորգում», վառելու փայտ բերելու համար լեռ են գնում: «Բարի լույս, Մարգար աղա» պատմվածքի սյուժեն էլ է զարգանում մարդու և կենդանու միջև «*ընթացող*» գրույցի միջոցով. « – Հը՞... *Չերթա՞նք... Երթա՞նք, երթա՞նք... Ականջներդ աղյպես մի կախեր, աչքերդ բաց, որ երթանք...* »:

«Մարդացնելով» ավանակին՝ Մնծուրին նրան մարդ չի դարձնում, ինչպես, ասենք, Ջոհրապն իր «Կապիկը» (որ սիրահարվում է սպասուհուն և կախվում), Ջարդարյանը «Գամփռը» (որ գաղափարական գործունեությամբ է բեռնավորված) և մի շարք այլ գրողներ իրենց գործերում, որը և Մնծուրու գրականության առավելությունն է, որտեղ նրա կերտած հերոսներն են

⁸³ Գաբրիելյան Վ., Սփյուռքահայ գրականություն, Երևան, 2016, էջ 318:

մարդկային հատկանիշներ վերագրում կամ տեսնում կենդանիների մեջ, և ոչ թե կենդանիներն իրենք են այդպիսին: Այս առումով Համաստեղը ևս ավելի գուսպ է մնում: Նրա Չարոն հաչում է, ոռնում, բայց գրողը չի ասում, թե նա *«մտածեց», «տխրեց»* կամ *«խռովեց»*, առավել ևս Անտոնիոս անվանված շունը (*«Չրույց շունի մը հետ»*), որտեղ կենդանին հանդես է բերվում լոկ *«ունկնդրի»* դերում:

Եվ ահա Մնճուրու Շիրինը շարունակում է իր խոսքը. *«Հեղե հո, ըսեր է, մեր երկուքին մալը, եզը թող կերը ուտե, արտ վարողը հայտնի է»* (Երկեր, էջ 182-183):

Եզին իր ու էշի *«մալ»* անվանելով՝ Շիրինն իրեն հավասար իրավունքներ (տիրոջ իրավունքներ) է վերագրում նաև ավանակին, քանի որ, ինչպես ինքը, այնպես էլ նա, բոլոր ծանր աշխատանքները կատարողներն են և, ինչպես հենց պատմվածքի սկզբում է ասվում՝ մշտական, *«ամեն օրվա»* աշխատողները, մինչդեռ եզը հանգստանալու ժամանակներ ունի *«արտվարներից դուրս»*: Ավելին՝ Շիրինն ավանակի տատի մասին է հիշատակում և անգամ ավանակին իրենից բարձր համարում՝ նրան *«պապս»* հորջորջելով. գուլալ աղբյուրի մոտ հասած ավանակին նա ասում է. *«Չէ՞ս խմեր... ինչո՞ւ... խմե՛, խմե՛... մի մտմտար... տատիդ գե՞ղը գտեր էիր ասանկ ջուր մը, պապս»* (Երկեր, էջ 183):

Մնճուրու մի շարք պատմվածքներում այս կամ այն կերպ շատ է խոսվում ավանակի մասին, և դա պատահական չէ: Ելնելով աշխարհագրական տեղանքից՝ ավանակն այդ կյանքի մեջ ունեւ իր անփոխարինելի դերն ու մասնակցությունը, բայց կար և մեկ ուրիշ գործոն. ավանակը սուրբգրային կենդանի էր, հետևաբար գյուղացուն ոչ միայն *«հոգեկից»* ու *«հարազատ»*, այլև սիրելի իր դիմացկունության, սակավապետության, վարքի հեզության ու հնազանդության համար, գործոններ, որ միշտ էլ նախընտրելի են մարդու կողմից, ինչպես մարդկանց, այնպես էլ կենդանական աշխարհի հետ հարաբերություններում: Այստեղից էլ մարդու կող-

մից կենդանուն «մարդացնելը» («Աշուն» պատմվածքում, օրինակ, Ոսկեհան քեռին իր ավանակին դիմում է «ծօ» ասելով, որով Արմտանում մարդիկ էին միմյանց դիմում), նաև նրան մարդկային որակներով գնահատելը: Կենդանու՝ ճանապարհի «դարվերության» պատճառով ծուռ-մուռ քայլելը մարդն ընդունում է որպես կամակորության արտահայտություն: «Հիշելու», «մտածելու», «խորհելու», «նազ անելու» հատկանիշներն արդեն մարդն է նրան վերագրում, որովհետև ուզում է բացատրել, պատճառաբանել կամ մեկնաբանել կենդանու արարքները, որոնք իրականում բնագդային են և կամ ակամա ու իրավիճակային:

Կա և երրորդ հանգամանքը. կենդանիների հետ «զրուցելով», նրանց «մարդացնելով»՝ գյուղացին նաև ինքն իրեն է բնութագրում, իր պատկերացումներն ու մերժողական վերաբերմունքը դրսևորում շատակերության (օրինակ՝ «Ջրհեղեղ» պատմվածքում ներկայացվող ավանակը), վախկոտության, խռովկանության, կամակորության և այլ մարդկային թերությունների նկատմամբ:

Նույնը կարող ենք ասել և հակառակ իմաստով. ընտանի անասունի մեջ գյուղացին որոնում ու տեսնում է նաև իրեն ցանկալի հատկանիշներ՝ աշխատասիրություն, դիմացկունություն, տունը պահելու ջանք, օգնական ուժ, կերակրող ձեռք: Եվ հենց դրա համար էլ նա եզին համարում է «տան սյուն» ու «տան հիմք», նրան ընդունում որպես «պայծառակերպություն» ու իր «պապ», նրան երագում տեսնում («Մեր կարմիր եզը»), իսկ կորած այծին գուրգուրանքով անվանում «խանըմս», «խաթունս» և այլն:

Մնծուրու պատմվածքների բնութագրական կողմերից մեկը հենց այդ մարդ-անասուն փոխհարաբերությունների անջրպետների ջնջումն է, և միանգամայն ճիշտ է նկատել գրականագետ Գ. Սևանը, երբ գրել է. «... մնալով և լինելով սովորական էշ, եզ կամ կով, առօրյա, ընթացիկ իրենց կյանքում շատ են մոտ կանգնած

մարդուն, այնքան մոտ, որ շփոթեցնում են քեզ, քե որտե՞ղ է վերջանում ասունի սահմանը ու որտեղ սկսվում... անասունը»⁸⁴:

Մնծուրու վերագրումներն իրոք այնքան բնական են, որ երբ գրում է, թե ավանակները *«Մուտեն կը գոցեն, կը բանան իրենց աչքերը, որպես թէ յանցավոր չեն...»* («Մաղիկանց էջը»), ընթերցողը տարակուսանքի մեջ է հայտնվում՝ այդ ավանա՞կն է իր բնական բնագրով աչքերը բացուխուփ անում, թե՞ իրոք խորամանկության պատճառով են միտումնավոր *«բացվում»* ու *«գոցվում»* նրա աչքերը:

Մնծուրին իր պատմվածքներում ցույց է տալիս, որ մարդ-կենդանի փոխհարաբերությունն այն աստիճանի սերտացման էր հասել այդ կյանքի մեջ, որ ոչ միայն կենդանիներին էին «մարդացնում», այլև մարդկանց էին չափում կամ մմանեցնում կենդանիներին: «Տիկէ մամուն եզը» պատմվածքում, օրինակ, Մնծուրին հիմնավորում է մամու *«Տիկէ»* անվանումը. *«... անունը Ռեհան էր, Տիկէ կը կանչէին, ճակատը, երկու քունքերը, աչքերը տիկէի՝ երինջի շատ նմաներուն...»* (Մենք, էջ 344), «Մուտք» պատմվածքում *«պզտիկ աղջիկներու»* վերաբերյալ գրում է՝ *«...խելօրութիւնը ունին հորթերու նայուածքներուն»:*

Ուշագրավ է փոխադարձության, *«հարազատության»* նաև մեկ այլ դրսևորում: «Մեր կարմիր եզը» պատմվածքում, երբ թռչը՝ Ակոբը, պապի պահանջով գնում է սար և գտնում իրենց եզին, որը մեծացել ու կազդուրվել էր մինչև անճանաչելիություն, կենդանին ինքն է *«ճանաչում»* իր տիրոջը, ինքն է ցուցաբերում սիրո դրսևորում՝ լիզում է իր տիրոջ երեսը:

Հոգեվիճակային այդ մույն մտայնությամբ են ապրում Մնծուրու կերտած բոլոր գյուղացիները և չեն էլ ուզում պարզել, թե իրենք գործ ունեն, շփվում ու ապրում են անասուն կենդանո՞ւ, թե՞ ասուն արարածի հետ, քանի որ այդ փոխհարաբերությունները ընտանեկան հարազատության աստիճանի էին հասել: «Ջրիե-

⁸⁴ Սևան Գ., Հակոբ Մնծուրի, Երևան, 1981, էջ 69:

ղեղ» պատմվածքում անընդհատ «*չխել*» տալու ընդունակ և տիրոջ ամեն «*ըսածները հասկցող*» էշը չի քայլում, ուտում է նորածիլ խոտերը: Գյուղացին նրան հայհոյում է, ինչպես կհայհոյեր մարդուն ու նրա ասածուն. «*Հէ՛յ քու պապող կողին... հէ՛յ քու հաւատ-քիդ...*» (Տեղեր, էջ 263): Հայհոյանքն այնքան արտառոց է (մի կերպ կարելի է պատկերացնել ավանակի... պապին, սակայն ինչպե՞ս պատկերացնել նրա կրոնական կողմնորոշումը), բայց հենց ողջ հրապույրն էլ դրանում է, ասել է թե՛ Մնճուրու գրելու մեջ է:

Բայց միայն Մնճուրու կերտած գյուղացիներն չեն անձնավորում իրենց կենդանիներին: Պարզվում է, որ Մնճուրին՝ որպես գյուղացի մարդ, ևս կենդանիների անձնավորման օրինակներ է կիրառում: Օրինակ, երբ «Մաղիկանց էշը» գործում Մնճուրին *պատմվածքի սյուժեից դուրս* իր հեղինակային բնութագրերն է տալիս տարբեր կենդանիների, էշի մասին գրում է. «*Երբ կշտանայ, իր փիլիսոփայական ականջները կը կախէ, աչքերը կը գոցէ: Չի քնանար, կը խոկայ իր գերութեան, իր ճակատագրին վրայ*» (ընդգծ.— Ա. Ա.) (Մենք, էջ 368), որտեղ «*գերություն*» որակումը իսկապես որ ավանակի հավերժական վիճակի ամենախրական բնութագիրն է:

Պետք է ասել, որ Մնճուրու՝ կենդանական աշխարհի իմացությունը հաճախ է ներթափանցել իր կերտած գյուղացիների մտածումների և գիտելիքների մեջ: Վերոհիշյալ օրինակի կողքին կարելի է դնել «Լուռուչայցիները» գործում ասվող հեղինակային հետևյալ «*տեղեկատվությունը*». «*Գիտեք, որ ...հայրը ձի, մայրը էշեն՝ մրջյակ ջորի կը ծնի, որ շատ տոկուն, բեռընտար, նույնքան ալ՝ խենթ, դյուրաբորորք կըլլան, մարդ չի մոտեցներ, մանավանդ*» (Երկեր, էջ 260-261): Մնճուրին գիտե, որ ամեն գյուղացի այդ բանը գիտե, և նա գյուղացուն չէ, որ դիմում է, այլ՝ այդ բանը չիմացողներին:

Չորքոտանիների վարքի, «*բնավորության*», առանձնահատկությունների նման իմացությունները, որ սփռված են կենդանիների մասին գրված Մնճուրու պատմվածքներում, մեկ անգամ ևս ապացուցում են, թե որքան խոր գիտեր Մնճուրին գյուղական կյանքը, գյուղացուն, գյուղաշխարհը, որի անբաժանելի մասն էին կազմում այդ արարածները:

Մնճուրին համանման իմացություններ է դրսևորում նաև բուսաշխարհի վերաբերյալ, որոնք նրա պատմվածքներում նույնպես հանդես են բերվում որպես «*գործող անձեր*», և դա ոչ միայն իրենց տեսականիների բազմազանությամբ, այլև գյուղացու կյանքում իրենց ունեցած նշանակությամբ, և որ ամենակարևորն է, ***մասնակցությամբ:***

* * *

«Կապույտ լույս» գրքի երևանյան հրատարակության առիթով Մնճուրին իր գրականության մասին գրել է. «*Բառերով նկարչություն քրի... Գետին ձայնը քսի: ...Մեղունքուն պարս ելլելը, երաժշտությունը քսի: ...Մեղունքը կլսե՞ն: Ես լսել տվի: ... Այգիներուն շերը՝ բանաստեղծությունը քսի: ...Խնձորներուն գինիի գույնը, ... շամամներուն փափկությունը, ... ափիղ մեջ դողալը, ... հոտը աշխարհը բռնելը քսի....» (Կապույտ լույս, էջ 11):*

Այսպես անվերջ, այսպես լեցուն՝ թզերի, սալորների, խաղողների քաղցրություններով լեցուն, մարդկանց, կենդանիների խոսք ու գրույցով համեմված, ցորենագիրկ արտերի ու բերքառատ այգիների պարզներով և բարի ու արարող գյուղացու նկարագրերով շաղախուն մի աշխարհ, որ անընդհատ այրել է գրողի «*ներսը*», «*լցրել*» նրան ու «*ըսել*» տվել, որ այլ բան չէ, քան կենդանի կյանքի ձայներ ու բաբախ, որոնք արևմտահայ գավառն են ու մարդիկ, որոնց բոլորին Մնճուրին փաղաքշական Արմտան անվան մեջ է ընդգրկում:

Մնձուրին կենդանագրել է ամեն, ամեն բան, անգամ անշունչ առարկաները՝ արտ, լեռ, քար... Որքան հետաքրքիր, նույնքան էլ իմաստալից են մանավանդ զանազան խոտաբույսերի, գետերի և տարբեր ծառերի ու թփածառների շնչավորումները: «Գետանկար» գործում, որը ծայրեիծայր պատկերների մի ողջ համապատկեր է, Մնձուրին նկարագրում է բարակ «*յունապենիներին*» կապված կախօրրանը, որի մեջ ցորենի ծղոտի պես բարակ, նիհար ու անարյուն կինը պառկեցրել է երկու օրական երեխային և օրորում է. «...*օրրանը կ'օրրե որ գետին վրայ կ'երթայ ու կուգայ: Երկու յունապենիները ամեն օրրելուն, իրենք ալ թունդ կ'եղեն, կը ծռին ու կը շտկոյին ու իրենց ոստերը, տերեւները իրարու զարնելով ծափիկ կը խաղան մանկիկին վրայ*» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Մենք, էջ 257):

Բուսաշխարհի մարդացման գրավիչ պատկերներ այս գործում էլի կան. մտաբերենք աղմկոտ, հորդ ու «*երգող*» գետի հակադիր ավերից երկու կանանց միմյանց հետ գոռում-գոչյուններով խոսակցությունը, իսկ հաջորդ հատվածն ուղղակի անգերազանցելի է. «*Գետեզերքի մոշիները պատժուած տղոց պէս կայներ են: Իրենց մեծերուն պէս մինչեւ կրունկները փեշով են: Գետը շուտ-շուտ կը վերցնէ իրենց փէշերը, կը խաղայ անոնց հետ, իրենք ալ առ չեն ուզեր, կ'ամչնան, ամօթ է, մինչեւ ծունկերնին կը ծռին գետին մէջ, աղջիկներու պէս վար կը քաշեն որ մարդ չտեսնի*» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Մենք, էջ 258):

Մոշենիներն ամաչում են, աղջիկների պես իրենց փեշերն իջեցնում են, որ գետը վեր չբարձրացնի ու խաղա իրենց ոտքերի հետ... Ավելի պատկերավոր, երևի թե, հնարավոր չէ ասել:

Մնձուրու գրականության ուշագրավ էջերից են նաև խոտաբույսերի ու ծաղիկների շնչավորումները: Պարզվում է, որ կակկունիկները (ծաղկախոտաբույս, որի երկար ցողունները պահպանվում են նաև ձմռանը) կարող են նայել ու լսել, ինչպես մարդը, շրջվել գիտեն: Ծեր մաման, նրանց դիմելով, կարող է ասել. «... *յարերնիդ մեռեր են...*

– *Կակկուռիկները լսեցին, ամենքը դարձան, իրեն նայեցան»*
(Երկեր, էջ 416):

«*Յարերմիդ*», այն է՝ տաք օրերը, երբ կանաչում էին ու ծաղկում, մինչդեռ հիմա իրենց չորությամբ սգակիր են դարձել:

Բուսաշխարհի վերաբերյալ Մնձուրու տեսողական, զգայական ընկալման խորությունը հիացնող ու զարմացնող է, իսկ պատկերային մտածողությունը՝ ուղղակի առիմքնող: Նա այնպես է գրում այդ ամենի մասին, ասես կենդանի արարածների հետ գործ ունի:

«Խաղցեք գառնուկներս, ուլիկներս խաղցեք...» պատմվածքում Մնձուրին գրում է Խորուկալ կոչվող գյուղեգեղքում վաղ զարմանը ձյունների միջից նոր-նոր բուսած բամբուսիկի մասին: Նորաբաց ծաղիկներին Մնձուրին «*պահակ էր*», «*կպահվեին*», «*կքաշվեին*» հատկանիշներ է վերագրում, որոնք մարդկային որակներ են, և որոնք, կենդանության հատկանիշ ստանալուց զատ, նաև ընդգծում են ծաղիկների սակավությունը, նաև ***բնավորությունը***՝ ամոթխածությունը, որը դրսևորվում է նրանց նրբությամբ:

«*Բամբուսիկները հարսնություն ունեին*», - ասիա երեք բառից կազմված մի նախադասություն, որը շատ տարողունակ է և նշանակում է սեղմ, մեկ բառով արտահայտվող միտք՝ «*ծաղկել*» էին, այսինքն՝ իրենց գեղեցկության, կատարելության, փթթման՝ ***հարսնության*** մեջ էին:

Նույնքան ինքնատիպ ու գրավիչ են նաև մրգերի նկարագրությունները, որտեղ կենդանացումը ծնվում է մրգի հարուցած զգայունություններից. խնձորներ, որոնք «*մարդու աչքերը կառնեին*», «*հոտեն կզինովնայիր*»:

Հեղինակային նույնանման խոսքը շարունակվում է նաև որթատունկերի շարքերի նկարագրություններում, որոնք հայտնվել են «*բոցագույն գողորշիի մը մեջ*», որ «*հողեն կառներ իր երանգները*»: Այդ հողից առնվում էին ոչ միայն երանգները, այլև քաղությունները՝ բազմապատկված հայրենի հող ու ջրի համադա-

մություններով և անուշություններով: Թզենիները... «Մեր թզենիները գետինը, ավազներուն երեսը կտարածվին... Թուզերը չտեսնվելեն ու մնալեն այնքան հասունցած կըլլային, որ ձեռքդ դռն դպցուցած՝ մեղրերը դուրս կպայթեին: Ի՞նչ անուշ էին...» (Երկեր, էջ 336): Թթերը... «Նույն տեսակեն չեն անոնք: Անկուտը կա, կուտովը կա, կես ճերմակ կես կարմիրը կա, կլոր ու մանրուքը կա, բթամատի չափ ու իրարու փակած գույգերովը կան: Ժողովողները չեն ուտեր, հափրացեր են ուտելեն, շատ աղվոր մը, կամ խունկի պես կլոր մը պիտի ըլլա, որ հատ մը ուտեն» (Երկեր, էջ 342): Շամամների մասին Մնճուրին գրում է. «Այս հանդին (Ջերմանի. – Ա. Ա.) շամամները աշխարհի մէջ ոչ մէկ տեղ կային: Ասոնք քթիդ բռնէիր, երկու երեք անգամ խորունկ, խորունկ քաշէիր, հոտը երկարատեն քթդ չէր երթար եւ ի՞նչ անուշ հոտ. այս վայելքը ուրիշ ոչ մէկ հոտ կուտար քեզի: Ու մինակ հոտերնի՞ն: Ափիդ մէջ պահել ու վրանին նայելդ անգամ կը բաւէր: ...**Համբուրելդ կուգար: Անանկ մեծ ալ չէին ըլլար: Անանկ ալ փափուկ որ գգուշութեամբ պիտի շոշափէիր, կը դողային ափիդ մէջ**» (Արմտան, էջ 281): Ընդգծված հատվածները մի՞թե միայն սեխերի մասին է, թե՞ նաև մեկ այլ «շամամանմանների»:

Բուսական աշխարհը պատկերելիս Մնճուրին իր բնապատկերները միշտ կառուցում է գեղանկարի բոլոր օրենքներով՝ միմյանց մեջ, իր բառով ասած, «*հալեցնելով*» գույն ու երանգ, գիծ ու կառույց, ձև ու բովանդակություն, արտաքին ու ներքին իմաստ:

ՔՐԻՍՏՈՆՅԱՆ ՆՎԻՐՅԱԼԻ ԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄԸ

«Մեր ժամը... Հիսուսի ուզած ժամն էր»:

Հակոբ Մնձուրի

20-րդ դարասկզբում Թուրքիայում իրականացված պատմա-քաղաքական վայրագությունների պատճառով դադարեց գոյություն ունենալ մի ամբողջ հայրենի եզերք ու խաղաղ աշխատավոր ժողովուրդ: Ճակատագրի բերումով Մնձուրին ողջ մնաց: Ողջ մնաց՝ ասելու ու խոսելու այդ ամենի մասին, **շարունակելի** դարձնելու համար նրանց կյանքը և ստեղծեց մի գրականություն, որ բարձր գեղարվեստականությամբ օժտված լինելուց զատ, նաև **վկայություն** եղավ, վկայություն, որ այդ մարդիկ եղել են, վկայություն, որ այդ մարդիկ ապրել են քրիստոնեաբար, սիրել ու արարել են իրենց մայր հողի վրա, և որ նրանց հիշատակն **անանց** է: Խաղաղասեր այդ մարդկանց կյանքի մի հատվածն էլ կապված էր իրենց կրոնական հավատքի ու նրա սպասավորների հետ: Ընդամենը չորս էջից բաղկացած «Հուսիկ» պատմվածքում (անվան արմատը՝ հույս, ինչպես հերոսի, այնպես էլ բուն պատմվածքի էությունն է կազմում) գործողությունները ծավալվում են Հուսիկի մորաքրոջ «*մեկեն ի մեկեն*» վատանալու, մերձիմահ վիճակում հայտնվելու առնչությամբ: Մեռնելուց առաջ հիվանդին հաղորդություն տալու համար Տեր պապ գտնելու հույսով Հուսիկը դմենդում է ընկնում, գյուղից գյուղ, տեղից տեղ:

Իրենց գյուղի քահանան ոչ տանն է, ոչ էլ եկեղեցում, գնացել է յայլաները՝ խոտհնձի: Վազբով հարևան գյուղ հասած Հուսիկը երեցկնոջից տեղեկանում է, որ Տեր պապը գտնե՜ցները գետում լողացնելու է տարել: Մի երրորդ գյուղի ճանապարհին արտերում աշխատող գյուղացիներից իմանում է, որ նրանց Տեր պապը հեռավոր արտում հերկ է անում:

Գտնելով կրոնավորին՝ Հուսիկը պարտականությունը կատարած մարդու գոհունակությամբ վերադառնում է իրենց գյուղ,

բայց նրան ասում են, որ իր մեկնելուց ընդամենը մի քանի րոպե անց մորաքույրն արդեն մահացել էր: Հուսիկը, որ համոզված էր (հույս ուներ), թե եթե հիվանդի վրա Ավետարան կարդային, անպայման կապաքինվեր, իր հուսաբափության ու չարչարանքի գայրույթը թափում է կնոջ վրա. «... *դուն չըսեիր, որ չարուխ կարե, ես կանուխեն կերթայի տերպապը կրերեի*» (Երկեր, էջ 21), այդպես էլ «*անտեսելով*», որ մորքուրը «*կանուխեն*» չի վատացել, որ կիմը «*կանուխեն*» իրեն չարուխ կարել չտար, և հիվանդանալու լուրը իրենց տվել են ոչ թե առավոտյան, այլ ավելի ուշ՝ կեսօրին՝ «*ետքը*». «*Առտուն աղեկ էր: Ելաւ, նստաւ անկողինին մէջ, հաց ու գեց, կերաւ*»:

Թեև հոգեբանական առումով և մտածողությամբ գյուղացի Հուսիկի նման պահվածքը հետաքրքիր ու գրավիչ է, սակայն պատմվածքը բացահայտում է շատ կարևոր մեկ այլ բան: Հուսիկի՝ գյուղից գյուղ, հանդից հանդ որոնումները ցույց են տալիս, որ կրոնավորը ոչ մի բանով չի տարբերվում սովորական աշխատավոր գյուղացուց. նա հունձ է անում, գոմեշներ լողացնում, վար ու ցանքս կատարում. «*Արտի մը մեջ, կտավե կապույտ շալվարով, հին, սև ֆետով ծեր մը, առաջքը լուծք մը եզ, արորին մաճը բռնած, կհերկեր*» (Երկեր, էջ 20-21): Թվում է, թե գյուղի Տեր պապը այդ ամենից դուրս պիտի լիներ: Բայց նա ոչ միայն գյուղական կյանքի ամենօրյա աշխատավորն է, այլև անգամ իր հագ ու կապով՝ հին ու մաշված հագուստներով, չի զանազանվում մյուսներից, նույն չարքաշ գյուղացին է, նույն հայ մարդը, որ, սակայն, Ավետարան կարդալ* գիտե, հաղորդություն տալ գիտե, մարդկանց մխիթարել գիտե: Եվ ուրիշ ինչ հագուստ կարող էր ունենալ հոգևորականը, երբ, ինչպես գրում է Մնձուրին «Մեր ժամը» պատմված-

* Իր «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքում (էջ 164), խոսելով մուսուլման կրոնավորի մասին (ի տարբերություն հայ կրոնավորի), Մնձուրին գրում է. «*Մոլլա Մուսթաֆան ալ Հասանին պէս դըզլաշ էր, երկուսն ալ Շահինիերացի էին, գրել կարդալ չէին գիտեր, ինքնիրենց մոլլայութիւն տուեր էին*» (և սա այն դեպքում, երբ «*մոլլա*» բառը նշանակում է գիտուն):

քում, «կալե կալ տունգլուխ երկու կոտ ցորեն» էր տրվում նրան, և ամեն արարողությունը ձրի էր. «Մեր ժամը աղոթելու տեղ մըն էր միայն. ոչ լումա կար, ոչ լումայափոխ: Իր հիմնադիրին՝ Հիսուսի ուզած ժամն էր» (Երկեր, էջ 220): Դեռ ավելին, ինչպես վկայում է Մնձուրին, որոշ կրոնավորներ չքավորության պատճառով իրենց հագուստով ավելի «քրդերու սեխոների» էին նման, քան հայի տերտերների. «... հարյուր վկայ պէտք էր հայու տէրտէր քլլալը հաստատելու համար» (Մենք, էջ 223):

Կրոնավորի ուրիշ ի՞նչ նկարագիր տար Մնձուրին, որ ավելի սպառնիչ լինէր չուննոր, քրիստոնյա նվիրյալ, հասարակ, անաբաւ ու «Հիսուսի ուզած» հավատավոր ծառայի համար:

Հուսիկի՝ գյուղ ու դաշտ որոնումներին զուգընթաց Մնձուրին պատկերում է մի շարք գյուղական տեսարաններ ու աշխատանքներ՝ ծխախոտի, եգիպտացորենի ցանված դաշտեր, հասուն ցորենի արտեր, ջրուտ ու ճահճուտ վայրեր, մժեղների բազմություններ, խոտ քաղողներ, հերկվորներ, հողաշեն տներ, ասել է՝ բնաշխարհը, գյուղն ու մարդիկ իրենց առօրյա գործերով ու կենցաղով՝ միմյանց ձուլված ու միմյանց լրացնող, որի մի անբաժան մասն է նաև կրոնավոր մարդը:

Արևմտահայ մարդու այդ կենցաղի մեջ էր մտնում նաև տարին մի քանի անգամ կատարվող ուխտագնացությունը: Նման մի ուխտագնացության մասին Մնձուրին գրում է «Հարսիկը» պատմվածքում. «Վարդավառը կը մոտենար...»: Երկար ճանապարհ անցնելուց հետո ուխտավորները բարձրանում էին Վարդավառի լեռը, որտեղ իրար էին մերված հայրենի բնության գեղեցկություններն ու հոգևոր խորհրդի կառույցները. «Դեղջուրի ձորին վրայ...: Մէկ կողմն ալ Խորան-աղբիւրին պէս աղբիւր մը...» (Մենք, էջ 30-31): Սրբազան ու դրախտային մի վայր՝ շրջապատված ծառերով ու կանգուն մատուռով, ներքևից հոսող գետով, միշտ լեցուն աստվածային խորհրդով:

Կրոնական այդ ուխտագնացությունները ոչ միայն տուրք էին պաշտված սրբերին ու եկեղեցական տոներին, այլև ժողովրդա-

կան տարերքի ու վայելքի դրսևորումներ էին պարունակում, որոնք ուղեկցվում էին մատաղներով ու աղոթքներով, սեղանների շուրջ կատարվող երգերով ու պարերով, երբեմն էլ՝ բուռն հեթանոսական խրախճանքներով: Սակայն այդ մարդիկ իսկական քրիստոնյա ուխտավորներ էին, որ որքան երկրպագում էին Աստծուն, նույնքան էլ պանծացնում էին կյանքը, ճիշտ այնպես, ինչպես որ պաշտում էին իրենց ընտանիքի անդամներին, ուրախանում ու ցնծում բնության գրկում բացված առատ սեղանի առջև, ինչպես որ հիանում ու հրճվում էին, երբ ներս էին մտնում սրբատան դռնից և կամ մանգաղը ձեռքներին՝ կանգնում հասունացած ցորենի արտի առջև:

Մնծուրու անձնական վերաբերմունքը, ինչպես կրոնական որոշ ծիսակատարությունների, հավատալիքների, այնպես էլ կրոնի նկատմամբ, որոշ առումով երկակի է եղել: Մի կողմից նա իր ուղջ գրականության մեջ ցույց է տալիս քրիստոնեական հավատքի ու քրիստոնյա մարդու առավելությունները այլակրոնների համեմատությամբ, մյուս կողմից՝ ինքը՝ Մնծուրին, երբեք պաս չի պահել, սիրել է խաչակնքվել, հաճախել է եկեղեցի, բայց չի ընդունել եկեղեցական որոշ գրականություն. «*Յորան ալ զի՞րք է որ պիտի կարդայի...*»: Դրա փոխարեն գնահատել է «Դանիելին գիրքը». «*Եւ սրնգի, եւ տառի, եւ քնարի...*» (Մենք, էջ 308-309): Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Չէ՞ որ Մնծուրին իր ուղն ու ծուծով գյուղացի էր, բնության զավակ ու մասնիկ, և նրա աշխարհընկալումները հաճախ բխում ու կազմավորվում էին այդ բնության օրենքներով: Մյուս կողմից նա այն ուրույն համոզումն ուներ, որ իրենց ամբողջության մեջ կրոնները ի վիճակի չեղան փոխելու մարդուն, խորացան աստվածաբանության մեջ, փոխանակ խորանալու մարդագիտության մեջ, և գրականությունն է, որ պիտի ստանձնի մարդու վերափոխման ծանր գործը: Վերափոխություն ասելով՝ Մնծուրին հասկանում էր կյանքի հաղթանակն ընդդեմ մահվան ու մախճիրների, մարդու իսկապես *մարդացման* անհրաժեշտությունը: Սփյուռքահայ մտավորական, գրող, խմբագիր Ռոպեր Հատտեճե-

անին հասցեագրած մի գրության մեջ Մնձուրին իր այդ մտքերը հետևյալ ձևով է արտահայտում. «Մարդուն պատմութիւնը մեր մոտորակին վրայ, նախամարդէն մինչեւ այսօր, գիրար սպաննելու, պատերազմելու պատմութիւն մըն է: Իր միւս պատմութիւնները անկէ ետքը կուգան եւ անոր ենթակայ են: Զրիստոնէութիւնը այսօր ալ, երկու հազար տարիներէ վերջը մագաչափ մը անգամ չփոխեց մարդը, մարդը բնաջնջելու մեր բնագողը» (Տեղեր, էջ 198): Իսկ «Մարմարայում» տպագրված «Ձեզի հետ մշակույթի վրայ պիտի խօսիմ» գրության մեջ գրել է. «Մշակույթը պիտի փոխէ մարդը: Ան պիտի հսկէ մեր եսապաշտութեան, ան պիտի սանձն գայն: Ան մարդը աւելի մարդկային պիտի ընէ:

Կրոնքը չկրցաւ ընել: Ան մտէն անգամուն դիցաբանութեան, աստուածաբանութեան մէջ ինկաւ: Չէր կրնար արդեն: Ինչպէ՞ս պիտի ընէր: Իր մեթոտները ճիշտ չեն, անբաւական: Ամէնէն առաջ միտքը պէտք էր մշակել: Ան միտքը զանց ըրաւ, մտքէն խրտչեցաւ: Տեղը անդենականի վախը, պատիժը դրաւ: Իսկ պատմութիւնը մինչեւ այսօր չապացուցուց անոնց բանի մը ծառայելը: Հաւատքի իբր թէ ամէնէն միահեծան տիրապետութեան դարերուն անգամ մարդիկ գիրար յօշոտեցին»⁸⁵:

Այդուհանդերձ, Մնձուրին, որքան էլ մտածողությամբ նախապատվությունը տար մշակույթին ու գրականությանը, իր էությանը նույն հայ գյուղացի մարդն էր, նույն հավատքի կրողը և կյանքի նույն պայմաններում ապրողը. մի կողմից նա կարող էր իր «Սուրբ Գևորգ» պատմվածքում կերտած հերոսին՝ Շիրինին, Սուրբ Գևորգի հասցեին հանդիմանանքի խոսքեր ասել տալ, որ նա տեսնում է ողբերգությունը և չի օգնում, մյուս կողմից՝ այդ նույն Շիրինի միակ հույսն ու ապավենը ի վերջո այդ սուրբի հետ կապել:

Մնձուրին իր մի շարք պատմվածքներում ցույց է տալիս, որ արմատական կյանքի անհագին հատվածը կապված էր եկեղեցու և

⁸⁵ «Մարմարա», օրաթերթ, 1955, 11 մայիսի:

կրոնական արարողությունների հետ: Այդ առումով առանձնա-
նում է հատկապես «Մեր ժամը» պատմվածքը, որտեղ պատկեր-
վում են ոչ միայն զանազան եկեղեցական արարողություններ,
օրենքի ու ժողովուրդի ստացած սովորություններ, ծիսակատարություններ ու
վարք, այլև տարբերակիչ առանձնահատկություններ, որ կային
կանանց և տղամարդկանց միջև: Եկեղեցում, օրինակ, տղամարդ-
կանց տեղը առջևում էր՝ ատյանին մոտ, կանանցը՝ հետևի մա-
սում, նաև վերնատանը, և այն էլ՝ վանդակաճաղ, որն արտահայ-
տությունն էր բարոյական նկարագրի՝ քրիստոնեական սահմա-
նափակիչ և կարգավորիչ ավանդույթների խստապահանջության:
Մեծուրին գրում է, որ ամեն մարդ ուներ իր «տոշակը» (բարձր),
որի վրա կանգնում էր: Ընդ որում, ունևորների բարձերը ճոխ էին,
գունավոր, թավ բրդից, և նրանց տերերի տեղն էլ եկեղեցու պատ-
վելի տեղերում էր, իսկ բոլորովին աղքատների «բարձերը» «*հին
քուրջներ էին, գետեգեղքի աղբընդները նետին չէիք ծռեր ու
վերցներ*» (Մենք, էջ 223):

Պատմվածքի վերնագիրն ինքնին խորհրդանշական է, որտեղ
մեծ պարունակություն ունի «մեր» հատկացուցիչը. բացի այն, որ
գրողը դրանով նշում է, որ իր պատմածը Արմտանի եկեղեցու մա-
սին է, ընդգծում է նաև, որ այն «մեր», ասել է թե հարազատ, նվի-
րական, համաժողովրդական եկեղեցին է:

Ընդհանրության մեջ լինելով հայկական քրիստոնեական հա-
վատքի մաս՝ Մեծուրու պատկերած արմտանյան այդ աշխարհն
ունենա կրոնաարարողակարգային իր տարբերիչ գծերը, օրի-
նակ, եկեղեցում ժամերգություններն առանց մոմերը վառելու էին
տեղի ունենում (մոմեր վառվում էին միայն հեռավոր մատուռներ
այցելելիս), եկեղեցու ջահերն ու կանթեղները վառվում էին միայն
Զատիկի, Ծնունդի և այլ տոների օրերին: Դրամի երևալը ևս հազ-
վադեպ էր՝ Դանիելի գիրքը կարդացվելու ժամանակ, մեկ էլ եկե-
ղեցուն ժողովրդի կողմից տրվող «մեկ փարան», որն իրականում
դրամ չէր: Աղոթքի արարողությունը ևս տարբերիչ երանգներ
ունեն. աղոթում էին ծնրադրած: Իսկ «մեղքերի խոստովանությու-

մից» հետո կատարվում էր *«մեղքերի թողութունը»*, որն արտահայտվում էր բազում ծնրադրությունների *ձևով՝ «երեք ծունկէն սկսեալ մինչեւ տասնըհինգ, քսան ծունկ»*, օրը երկու անգամ՝ առավոտյան և երեկոյան: Աղոթքն ու ծնրադրումը *«ընդունելի»* էին համարվում՝ անկախ որտեղ էր կատարվում՝ տանը, դաշտում, լեռներում...

Պահքի օրերը շատ էին՝ ամեն չորեքշաբթի, ուրբաթ, շաբաթ օրվա պահքերը, Մեծ պահքի յոթը շաբաթները. *«Տարւան հարիւր ութսունը չորս օրը պահք»* էին: Նկատենք, որ առանց այն էլ ուտելիքները բազմատեսակ և սննդարար չէին և հիմնականում այգիներից ու դաշտերից հավաքված մրգեր կամ բանջարեղեններ էին. *«Շատ քիչ միս կուտեինք: Տարին երեք անգամ, Չատկին, Ծնունդին, Բարեկենդանին...»* (Մենք, էջ 226):

Մնձուրին իր «Ես կըսեմ՝ աս մարդը հայ չէ» պատմվածքում, ինչպես «Բրիտետեցի Տիմիթը», «Ղուռուչայցիները», «Սի փարա, հոթուգ փարա», «Մոլլա Էռմերին էշը» և մի քանի այլ գործերում պատկերում է հայերի և այլազգիների փոխհարաբերությունները, որոնք երբեմն թշնամական, երբեմն հակադիր, բայց երբեմն էլ դրացիական դրսևորումներ ունեին: Ինչպես Երզնկայում, այնպես էլ հարակից գավառներում հայկական, քրդական, դղբաշական, չեթենական, թուրքական բնակավայրերը խառն էին, իրար հարևան, քիչ չէին խառը բնակչություն ունեցող գյուղերը: Այստեղից էլ մի շարք սովորույթներ, կենցաղավարության ձևեր որոշ բաներով իրարից չէին տարբերվում: Մտաբերենք թեկուզ «Մեր ժամը» պատմվածքում ներկայացվող ծնրադրումով աղոթելու օրինակը, և կամ Մնձուրու պատմվածքներում տարբեր առիթներով նշվող այն իրողությունը, որ դրկից այդ ազգությունները գրեթե լիովին տիրապետում էին միմյանց լեզուների: Նրանք հաճախ լավատեղյակ էին նաև միմյանց երգերին (հիմնականում հայրեններին) ու բարքերին, ինչպես նաև կրոնական օրենքներին ու ծիսակատարություններին:

Վերոհիշյալ առաջին պատմվածքում Մնձուրին պատկերում է հայ և թուրք գյուղացի մարդկանց կյանքի հենց այդպիսի մի դրվագ, որտեղ ընդգծելով հանդերձ այդ փոխհարաբերություններում ընդունված օտար կամ ճանապարհորդ մարդուն հյուրասիրելու պատրաստակամությունը (ինքը՝ Մնձուրին, բազմիցս հյուրասիրվել է այլազգի ընտանիքներում, որոնց մասին գրել է իր «Տիվրիկցի Միսաքը», «Էյուպ աղան» և այլ գործերում), որոշ երգիծական երանգապատումներով *«ցույց»* է տրվում պատմվածքի հերոսներից մեկի այլազգի պատկանելիությունը և նրա՝ հայկական բարքերի ու կենցաղի լավ իմացությունը:

Թեղուտի գզիրը՝ ազգությամբ թուրք Մուհարրեմը, Քեմախի Բագառիջներից ճանապարհ է ընկնում իր տուն գնալու, բայց սարերում ու ձորերում ճամփան կորցնելով՝ գիշերը վրա է հասնում: Հայկական Հասանովա գյուղի արտքաղի դաշտերից մեկում նա հանդիպում է ամուսինների, ովքեր աշխատանքը արդեն վերջացրել և քաղված խորձերն էին բեռնում իրենց ավանակին: Գզիրը խորամանկում է՝ հայերեն բարևում՝ լավ իմանալով, որ եթե ասի, որ ինքը հայ է, *«եղբոր պէս կը տաքանան վրադ, կը սիրեն քեզ, կը բացուին քեզի»*: Ասում է, որ ինքը Խուռնավուլցի է, որպեսզի զրուցակիցները չկասկածեն իր ազգությամբ, ասում է, որ Պալենց տնից է, անունը Սարգիս է, և խնդրում է՝ գյուղում՝ թեկուզ դպրոցի դռան հետևում կամ եկեղեցու օդայում, գիշերելու տեղ տրամադրեն իրեն: Ամուսինները վիրավորվում են, թե՝ *«հայ աղքատ մըն եսու քեզ դո՞ւրսը պիտի ձգենք»* (Արմտան, էջ 83):

Գյուղում դաշտից ավելի վաղ եկածները, որ արդեն ճաշել վերջացրել էին և ըստ սովորության՝ նստած էին իրենց դռների առջև, հարցնում են անծանոթի մասին: Տեղեկանալով, որ ճանապարհին մնացած մարդ է՝ իրենց տներն են առաջարկում գիշերելու համար, բայց ամուսինները չեն համաձայնում իրենց հյուրին ուրիշ տեղ ուղարկել և տանում են իրենց տուն: Կինը սեղան է դնում, և պիտի սկսեին ուտել..., բայց հյուր Սարգիսը երեսը խա-

չակնքում է, ասում, որ աղոթք չարած, «Հայր մերը» չասած, սովորություն է, ինքը չի կարող ուտել, և հատիկ-հատիկ սկսում է. *«Օրհնեալ Տէր մեր Յիսուս Քրիստոս, Յանուն Հօր եւ որդւոյ եւ Հոգւոյ սրբոյ, ամէն: Հայր մեր որ յերկինս ես..., զի քո է արքայութիւն եւ գորութիւն եւ փառք յաիտեանս յաիտենից, ամէն»* (Արմտան, էջ 85):

Ճաշի ընթացքում փողոցից լսվում է երգի ձայն. *«Երբ կուգայ գարուն, Սոխակը սիրուն, Վարդի թուփի տակ, Հայրիկ ճան, կերգէ Հայրենիք»:*

« - Հէ՛յ գիտի Հայրիկ, լույս իջնի գերեզմանիդ», - ասում է Սարգիսը և շարունակում երգի տողերը. *«Վասպուրակնի երիտասարդներ եւ օրիորդներ, Հայրիկ ճան, սեւեր են հագեր»:*

Ուտելը վերջացնելուց հետո հյուրը նորից է խաչակնքում, շնորհակալություն հայտնում: Նրա համար անկողին են գցում, ճանապարհի պաշար դնում, որ առավոտյան հետը տանի:

Սարգսի քունը չի տանում, և պատի հետևից լսում է ամուսինների խոսակցությունը. կինը՝ Թառոն, ամուսնուն՝ Արսենին, ասում է. « - Ես կըսեմ աս մարդը հայ չէ... »:

« - Հայտի ծօ, - պատասխանում է ամուսինը, - դուն հայ ես, ան հայ չէ եղեր, քու գեղիդ մէջ ժուռ գաս անանկ հայ մը կը գտնե՞ս, դուն ի՞նչ կը հասկնաս հայը ո՞վ է, ... դուն անոր կիսուն չափ հայերէն գիտե՞ս, Հայր մեր մը ըսաւ, ես անգամ չեմ կրնար անոր պէս ըսել, Հայրիկ ճանը գիտէ, դուն գիտե՞ս » (Արմտան, էջ 86):

Բոլորը քնում են, առավոտյան Սարգիսը, իսկ իրականում՝ թուրք Մուհարրեմը, ճանապարհ է ընկնում, Չուազեղ Աղբյուրի մոտ ուտում է հետը դրված պաշարը և զարմացած մտածում, թե Թառոն *«ինչէն հասկցաւ»* իր հայ չլինելը. *«... խոսելս ըսես՝ ես անկե աղեկ հայերեն խոսեցա: Հայր մերը ըսես՝ նորեն անանկ»:*

Այդ նախադասության մեջ մի բառ կա՝ *«աղեկ»*: Մեծուրիմ ամուսնու խոսքերով արդեն արտահայտել էր, որ ո՛չ ինքը, ո՛չ կինը և ոչ էլ գյուղում որևէ մեկը *«անոր կիսուն չափ»* հայերեն չգիտեն,

որ ինքն անգամ չի կարող «Հայր մերը» *«անոր պես ըսել»*, որ «Հայրիկ ճան»-ը կհին էլ չգիտի: Դրանով Մնձուրին յուրովի օգնում է ընթերցողին գտնելու այդ *«ինչեն»* հարցման պատասխանը: Օգտագործված *«աղեկ»* բառը նշանակում է, որ հենց այդ ամենի *«աղեկ»*, այսինքն՝ կատարյալ, անթերի իմացությունն էր, որ հիմք էր հանդիսացել կնոջ համար կասկածելու հյուրի հայ չլինելուն, այդպիսի իմացությունների տեր մեկին մինչ այդ հանդիպած չլինելու պատճառով: Չէ՞ որ մնացած (սովորական) հայերը ապրում են *«կիսաիմացություններով»*: Չէ՞ որ բուն ժողովրդական կյանքի ընթացքը կատարելություն չի *«ընդունում»*: Մնձուրին այս պատմվածքով վեր է հանում նաև ուրիշ կարևոր հարց՝ թուրք մարդու բերանով արտահայտում է ազգային երազանքի՝ *«սևեր են հազել»* վիճակը, որն այն վիճակն էր, որի մեջ հայտնվել էին հայերը, և այս անգամ Մնձուրին շատ ավելի բաց է գրել այդ մասին*:

Ժողովրդական բուռն տարերքի ու բարեպաշտ կրոնավորի խառը համադրություն ներկայացնող մի անձ է «Մեր Վերիգեղին»^{*} Տեր Պողոսը՝ պատմվածքի հերոսը: Տեր Պողոսը^{**}, որքան էլ իր հագ ու կապով առանձնանում է սովորական կրոնավորի արտաքինից, իր էության մեջ կրում է արմատանյան կյանքին բնորոշ շատ հատկանիշներ: Մնձուրին նրան պատկերում է որպես մի քահանայի, որը նախ և առաջ նույն բնության զավակն է և ուրեմն՝ բնույթով որքան որ Աստծո ծառան է, նույնքան էլ բաբախում կյանքի ընթացքին ու աշխատանքին ձուլված անձնավորություն, ինչպիսին էին «Հուսիկը» պատմվածքում ներկայացված քահանաները:

Մնձուրին գրում է, որ գյուղում հաճախակի էր մալարիայով հիվանդանալը: Այդ ջերմով, որն արտահայտվում էր դողերոցքով

* Մնձուրին այս պատմվածքը գրել է 1957-ին:

* Վերիգյուղ ասելով՝ հասկացվում էր Մեծ Արմտանը, Վարիգյուղ ասելով՝ Փոքր Արմտանը:

** Տեր Պողոսը Մնձուրու հարազատ քեռին էր, ում մասին Մնձուրին խոսում է նաև այլ գրություններում, իսկ «Յուդա» պատմվածքում Մնձուրին նրան հենց այդպես էլ անվանում է՝ «Տերքեռիս»:

«կրակուելով» և հիվանդին «հալեցնելով», հիվանդանում էին բուրբ՝ մեծերն ու փոքրերը՝ բայց ոչ երբեք Տեր Պողոսը: Նույնը մաս աչքի ցավը՝ հետևանք կալերի փոշիների, ինչպես որ առաջինը՝ դաշտ ու ձորերում ամեն ջուր և ամեն ուտելիք օգտագործման, և դարձյալ. «*Վերիգեղին մեջ մինակ Տէր Պողոսը աչքի ցավ չէր ըլլար*» և դա՝ «*հակառակ որ ամէն օր մեզի նման կալերու փոշիներուն մէջ էր*» (Մենք, էջ 175): Տեր Պողոսը չի հիվանդանում անգամ «*ձմեռքուլ*», «*աշնքուլ*» կոչված հիվանդություններով, որոնք սկսվում էին ամեն աշնան և ձմռան վերջավորություններին: Ավելին, մա այդ ընթացքում Ավրգնի ձորում մեն մենակ «*աղբիւր կը շինէր կամ կը նորոգէր*»: Արմտանում մա կառուցել էր երեք աղբյուրներ իրենց ավազաններով, ինչպես մաս ամեն տարի բարդիներ և ուռիներ էր տնկում առվեզրերին: Եվ այդ բոլորն այն դեպքում, որ «*իրեն բնաւ չէր մայեր*», օգտագործում էր ամենաթունոյ ծխախոտը, որի խումը եթե սովորական մարդը երկու անգամ ներս քաշեր, «*գլուխը կը դառնար*»:

Տեր Պողոսն ամեն տարի կարասներով գինի է պատրաստում, խմում ինքն ու ուրիշներին հյուրասիրում: Տեր Պողոսը գինի է խմում անգամ թանից պատրաստված ճաշի հետ, «բազկըթանի» ապուրի հետ: Մնձորին գրում է. «*...մինչեւ իրիկուն իր սենեակը կը լեցուէր ու կը պարպուէր Վարի գիւղացիներով, թողուտցիներով, ձեռք պագնելու եկողներով*» (Մենք, էջ 177), մաս ազգական բարեկամներով: Խմում էր, բայց երբեք չէր հարբում՝ «*ավելի կը փայլէր, կը շէննար*»:

Տեր Պողոսը ամենուր է, ներկա գյուղական բոլոր աշխատանքներին, մասնակցում է Կապանի փլվածքի աշխատանքներին, գետի կամուրջի շինարարությանը. «*Փակեղը, ճիւղպէն կը հանէր, էնթարին մէջքը կը ժողվէր, մօրուքը կուրծքին փռած կաշխատէր*» (Մենք, էջ 178):

Մնձորին նրան օժտել է մաս հումորի զգացողությամբ. Տեր Պողոսի կինը վաղուց մահացել էր: Հավատարիմ կնոջ հիշատակին՝ մա չէր ամուսնանում, բայց սիրում էր հաճախ կատակել

գյուղի երիտասարդների հետ՝ ասելով, որ նրանց բոլորին ինքն է ամուսնացրել, իսկ նրանք միասին իրեն չեն կարողանում *«կարգել»*։

Չմռանը՝ Սուրբ Սարգսի պահքի ժամանակ, լուր է տարածվում, որ Տեր պապը հիվանդացել է, *«ալրուեր»*։ Եվ երբ նրա քրոջ որդին՝ այսինքն Ակորը (ինքը Մնձուրին), գնում է նրան տեսության, նրան գտնում է երդիկը՝ վարտիք-շապիկով, կուրծքը բաց, ձյան վրա նստած. *«Կը հեմար, քրտինքներու մէջ էր, ... չէր կրնար շնչել»* (Մենք, էջ 179)։

Նա մերժում է անկողին գնալ, հարազատների հորդորներին պատասխանում, թե՛ թողեք, որ *«պաղչկիմ»*։ Ամենքը մտածում են, որ տերտերը խելքը գցել է և շուտով կմեռնի։ Եվ առավոտյան..., ինչպես գրում է Մնձուրին, Տեր Պողոսը *«աղեկցեր»* էր, եկեղեցի գնացել և անգամ արարողություն կատարել։

Կրոնական հարցերի վերհանմանը զուգահեռ Մնձուրին իր պատմվածքներում նաև տեղագրական, ազգագրական, ժողովրդագրական ու բարքագրական խնդիրներ է շոշափում, նշում ազգային հատկանիշների, սովորույթների, կենցաղավարության, այսպես ասած, արմտանյան առանձնահատկություններ։ Օրինակ, Մնձուրու գրություններից ենք իմանում, որ մահ ունեցող տունը յոթ օր կերակուր չէր եփում, օջախ չէր վառում։ Ամեն օր հերթով համազրուղացիներն էին այդ ընտանիքին ճաշ տանում. *«Խռով ալ ըլլար, տարաւ։ Պարտաւոր էր»*։ Եթե չտաներ. *«Կը բանաղրուեր գիտէն»*։ Մեկ այլ *«չգրված օրենք»* էլ այն էր, որ հանգուցյալի տուն գնում էին միայն *«քառասունէն վեր»* տարիք ունեցող կանայք, որը ևս իր իմաստն ուներ։

Մնձուրու շատ գործեր նաև երկրագիտական արժեք ունեն։ Նրա գրեթե բոլոր պատմվածքներում պատկերվում, նկարագրվում, հիշատակվում են կամ ծավալվող գործողությունների *«մասնակիցներն»* են Արմտանի և Արմտանին հարակից գետերը՝ Եփրատը, Դորուչայը (Չորգետը), լեռները՝ Տուփիկի (Մնձուրի),

Ջրկորուսի բլուրներն ու սարերը՝ Իննսունիննի բարձունքները, Կաբավուքի խորխորատները, ձորերը՝ Բերդովենի, Քաջտանի, Խառիժակի, աղբյուրները՝ Չուազեղի, Դեղջուրի: Այդպես նաև դաշտերը, ճանապարհները, այգիները..., ինչպես և՛ կրոնատեղիները, որոնց թիվը քիչ չէր՝ Սուրբ Եղիայի բլուրը իր մատուռով, Խաչքարի Դարը, Սուրբ Դավիթը, Սուրբ Գևորգը, Սուրբ Երևույնը, Արակայի և այլ սրբավայրերը, որտեղ պարբերաբար ուխտագնացություններ և մոմավառություններ էին կատարվում: Կրոնական տոնակատարությունները՝ մանավանդ Վարազա Խաչի, Ծննդոցի, Չատկի, մեծ շուրով էին նշվում և կրում էին պարտադիր և ընդհանրական բնույթ:

Գյուղն ու գյուղացին Մնձուրու պատմվածքներում իրենց կենսաձևով հիմնականում կապված են հողի հետ, որտեղ աշխատանքը համարվում էր կյանքի մեծագույն իմաստը: Կրոնը, սրբերն ու աստվածները այդ կյանքի անբաժան ու հոգևոր մասն էին կազմում, մարդու համար հենարան ու ապավեն ծառայում: Աստված՝ որպես այդ ամենի մարմնավորում, ներկա էր ամենուրեք՝ աղոթելիս, աշխատելիս, կենցաղավարության ու խոսքի մեջ. եթե որևէ բանի համաձայնություն էին տալիս, ասում էին՝ *«Աստուած այդպես է կամեցէր, այդպես թող ըլլայ»*, ունեցվածքից գոհության դեպքում ասում էին՝ *«Աստծոյ տուածէն կան»*, վար անող և սերմ ցանող գյուղացուն անցվորն ասում էր՝ *«Աստուած կարողութիւն տայ, ... քեզ ու եզնոցդ Աստուած քարի ուտել տայ»*: Արմատանցու համոզվածությամբ ամեն բան կատարվում էր Աստծո կամոք: Անգամ արտերի բերքի քանակն էր նրա կամքից կախված. *«... պետք է ցանել,- ասում է «Ճիկառան» պատմվածքի հերոսներից մեկը,- ու ալ չխորհիլ, մնացածը աստծո հանձնել»* (Երկեր, էջ 42): Այդպես Աստծո, սրբերի ու սրբությունների փրկարար ուժի հետ էր իր հույսը կապում աշխատավոր գյուղացին նաև հիվանդություններից ապաքինվելու համար: Կիրառվում էին զանազան հմայելկներ, օգտագործում էին քառասուն աղբյուրից բերված ջուր, քառասուն սերմներից պատրաստված խյուսեր:

Ուշագրավն այն է, որ մարդիկ իրոք անմնացորդ հավատում էին իրենց պաշտած սրբերին և փրկվելու, բուժվելու ընդունված գանազան միջոցներին, իսկ սրբերն էլ, երբեմն, իրոք չէին «*մոռանում*» իրենց հավատացյալներին. «*Մեր մեջ ձեր գիտցած հիւանդութիւնները ամենեւին չկան: Մեր հիւանդութիւնները միմիայն աչքէ կուգան, ատ ալ հիւանդը որ օրը որո՞ւ հանդիպած է, ո՞վ իրեն աչք ըրած է, անոր տանը շնմէն կը տաշենք, կամ առանց գիտցնելու հագածներէն մեկ երկու թել կը բրցնենք, այրելով մոխր հիւանդին կուտանք, կը շնչէ, կ'աղէկնայ*» (Կապոյտ լոյս, էջ 93): «Նորեն Նոռ մամը» պատմվածքում պահքի օրերին հավկիթ ուզող Շողիկին մեծերը վախեցնում են, թե եթե հավկիթ ուտի, Տեր պապը կիմանա «*կուգայ բերանդ քար կը դնէ, կը կարէ, ... Սուրբ Սարգիս պապն ալ քեզ կը կապէ իր ձիուն պոչը, կը քաշէ կը տանի ապառաժ քարերու վրայէն: ... Մենք՝ ա՛յ Շողիկ չենք ունենար*» (Մենք, էջ 82):

«Սուրբ Գևորգում» Մնճուրին պատմում է, թե ինչպես ուխտի գնացողները Քարնետաց բարձունքի գագաթը «*քար կը նետեն*» իմանալու համար, թե «*հարսերը տղա՞յ թե աղջիկ պիտի բերեն*»: Պատմվածքի հերոս Շիրինն էլ Քաջտանին լեռան վտանգավոր հատվածը բարեհաջող անցնելու համար Սուրբ Գևորգին «*խոշոր մոմ*» է խոսք տալիս՝ «*առաջքը պիտի վառեն*», հավատացած, թե սուրբը «*մեզ կը պահէ*»:

«Եզեր» պատմվածքում գյուղացիները անասունների համաճարակի վերացումը կապում են սրբագործության հետ. «*Մեպուհի Ավագ վանքեն Դեղթափն ու Թաղեռս առաքյալի աջը բերելով, յուրաքանչյուր գյուղին մեջ խաչհանգիստ ընելով ու բոլոր եղջյուրավոր անասուններուն խաչհանգիստ ջուր խմեցնելով միայն կրցան, վերջապես, համաճարակը կեցցել*» (Երկեր, էջ 145):

«Հուսիկ» պատմվածքում ներկայացվում է մեռնողին հաղորդություն տալու համար տեղի պապա բերելու որոնումների առնչություններով, որով պիտի «*թեթևացնեն*» մորաքրոջ մահը: «Քեռի-

ին տունը» պատմվածքում հարսից «*չկշտացող*» և հարսնահարությանը հիվանդացածի ծնողներին համագյուղացիները խորհուրդ են տալիս իրենց տղային երդիք հանել, Մյրզա լեռան դիմացը երեք անգամ պարեցնել՝ «... *աղեկ է, ցավը կերթա վրայեն*»:

Քրիստոնեական հավատքն ու հավատալիքները Մնձուրու պատկերած աշխարհում ամենուր են ու անանց, անկախ այն բանից, թե որտեղ է գտնվում հայ մարդը՝ դաշտում, այգիներում, թե օտարության մեջ: Վերջինիս վկայություններից մեկի մասին Մնձուրին գրում է իր «Սիլա» պատմվածքում, որտեղ մենք տեսնում ենք, որ պանդխտության երկար ու ձիգ տարիներին հայ մարդու մեջ միշտ էլ բորբոք է մնում սերն ու նվիրումը ոչ միայն հայրենի եզերքի, հարազատների, այլև կրոնական ծխի, եկեղեցու հանդեպ: Պատմվածքի հերոսը՝ Վահան Սըլոյանը, իր հարազատներին բերած նվերների թվում եկեղեցու համար ևս «*Մնտուկ մը ճերմակ ըսքառմաշէք* (ընտիր. - Ա. Ա.) *մոմ ու խունկ է*» բերում՝ լավ գիտակցելով այն մեծ ու անփոխարինելի դերը, որ կատարում է եկեղեցին մարդկանց կյանքում, համայնքի կյանքում ու ազգային ինքնության պահպանման գործում: Եթե նկատի ունենանք այն իրողությունը, որ պատմվածքում կերտված հերոսը հենց ինքը՝ Մնձուրին է, որի կենսագրական շատ տարրեր, ինչպես արդեն գրել ենք, մարմնավորված են Սըլոյանի կերպարում, ապա կարող ենք ասել, որ եկեղեցու նկատմամբ նրա այդ հոգատարությունը հենց Մնձուրու վերաբերմունքն է առ այդ ազգապահպան ու համայնքապահպան սուրբ կառույցը:

Մնձուրին գրում է, որ չնայած կյանքի բազում փորձություններին՝ քրիստոնեական հավատքը շատ ամուր էր նստած արմտանցիների և շրջակա գյուղերի բնակիչների մեջ, և դա միայն կրոնական նվիրում չէր: Այն ուներ ազգապահպան նշանակություն, կազմակերպում էր համայնքը, սատարում ինքնության ճանաչմանը, պահպանում տոհմային և ավանդական բարքերի մարտությունը, նպաստում ժողովրդական միասնությանը, տարփոփում

կառուցման, շենացման ու մարդասիրության գաղափարները: Այդ հավատքն այնքան ամուր էր նստած մարդկանց մեջ, որ անգամ այն դեպքում, երբ խառնամուսնություններ էին լինում, հայ կինը գրեթե միշտ պահում էր իր ազգությունն ու կրոնը, խոսում էր և իր երեխաներին սովորեցնում հայերեն, իր վզից կախում խաչ, քնելուց առաջ «Հայր Մերը» ասում: Այդ մասին գրողը պատմում է իր «Տաղլունց Մարոն» պատմվածքում, իսկ քրիստոնյա հայերի մեկ ճյուղավորման՝ հայ հոռոմների վերաբերյալ, որոնք բնակվում էին Ակնում, Մնձուրին գրում է, որ թեև «*Անաստաս, Տիմիթրի. Վանկել էին անունները*», բայց «*... ո՛չ այրերը, ո՛չ կիները յունարեն գիտեին, հայերեն կը խօսեին: Սուրիոյ Դամասկոսի թեմ էին, Դամասկոսի յոյն պատրիարքութիւնը կը հովուէր զինքը*» (Մենք, էջ 324):

Մնձուրու պատկերած աշխարհը բազմաբնույթ է, գործող հերոսներն էլ՝ երբեմն տարբեր հավատքների ու դավանանքների մարդիկ, բայց նա հիմնականում գրել է իր գյուղի՝ Արմտանի կյանքի, սովորույթների, հավատալիքների ու նվիրումների մասին, այն մարդկանց մասին, ում համար ընտանիքը, աշխատանքը, քրիստոնեական բարքերը՝ ազնվությունը, անարատությունը, սրբություններ էին, այլ խոսքով՝ հայ մարդու էությունը կազմող արժեքների՝ ազգային ավանդույթների, կրոնական պատկանելիության, հայրենի հողի, ազգային դիմագծի ու մշակույթի պահպանման մասին: Եվ հենց դրա շնորհիվ է, որ Մնձուրու շատ պատմվածքներում որպես առանձնահատուկ և շեշտված արժեքներ են հանդես գալիս մարդկային ազնվությունը, կարեկցանքը, բարությունը, նվիրումը, քրիստոնեական հավատքը: Մնձուրին ինքն այդ գյուղացիներից մեկն էր, յուրատեսակ նվիրյալ քրիստոնյա* ու մաքրամաքուր մարդ:

1915-ին Մնձուրին Արմտանում չէր, որ իր համագյուղացիների մման վերջին պահին «*տուներում դռները ժամուն դռներում*

* Նրա այդ նկարագրի վկայությունից է նաև այն իրողությունը, որ նա իր կրտսեր որդուն մկրտել էր Խաչո անվամբ:

պես պագեր ու զատվեր»: Նրա համագյուղացիները տեսան իրենց տների ու եկեղեցու փակվելը: Մնձորին տեսավ շատ ավելի մեծ մի բան՝ իր հայրենիքի կորուստը և իր գրականությամբ հենց այդ կորուստն է, որ արձանագրեց որպես մի հավերժական «պագ» ինչպես եկեղեցուն ու տանը, այնպես էլ հայոց ամանց պատմությանը:

ԵՂԵՌՆԸ ՍՐՏԻ ՄԻՋՈՎ ԱՆՅԱՎ

*«Հիմա հոն եղողները, եկտրոները ուրկե՞ն են»:
Հակոբ Մնձուրի*

Ընդունված է ասել, որ իր գործերում Մնձուրին չի գրում եղեռնի մասին: Հարց է ծագում. գրելով եղեռնից առաջ և որոշ դեպքերում նաև եղեռնից հետո ապրած հայ մարդկանց մասին՝ ինչո՞ւ է Մնձուրու գործերում *«paug»* մնացել միջմասմասը, այսինքն՝ եղեռնը, հայկական կոտորածը: Չէ՞ որ Մնձուրու գերդաստանը, գյուղն ու գավառը այդ եղեռնի անմիջական զոհերն էին: Պատճառներից մեկն այն էր, որ Մնձուրին չէր տեսել այդ եղեռնը, իսկ նա տեսածի գրականություն էր ստեղծում: Կար և այն գործոնը, որ այդ մասին իր ապրած երկրում անհնար էր գրել: Մնում էր այդ մասին վկայել մեկ այլ ձևով: Հայ գրականության մեջ ոչ մի այլ գրող այնպես ամբողջական, կենդանի ու մանրամասն չի պատկերել արևմտահայ իրական գյուղն ու գավառը, ինչպես Մնձուրին: Այդ ամենի բացակայությունը յուրատեսակ ապացույցներ էին կատարվածի: Եվ դարձյալ, ոչ մեկի ողբերգական կենսագրությունն այնքան արտահայտված չէ իր գործերում, որքան Մնձուրունը: Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ նա գրել է. *«Իմ գրականությունս, իմ կենսագրությունս է»*⁸⁶: Կենսագրություն, որը նաև հայոց մի հատվածի ողբերգական կենսագրությունն էր և իրենով՝ ոչնչացված մի ողջ եզերքի ու ժողովրդի իրողությունն էր ներկայացնում: Եթե ավելի խորքով դիտենք, Մնձուրու ողջ գրականությունը իրականում միմիայն այդ եղեռնի մասին է, նրա ապացույցը, միայն թե ասված խորքում, տողամիջում, տողատակին: Դեռևս իր առաջին գործերից մեկում՝ «Քրոջ սեր» պատմվածքում գրողը եղեռնը բնութագրել է *«այս երկիրը կործանող աղէտ»*⁸⁷, իսկ ավելի ուշ գրված

⁸⁶ «Մարմարա», օրաթերթ, 1965, 17 հունիսի:

⁸⁷ Տե՛ս «Ոստան», Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 10:

«Բանաստեղծը» գործում գրել, որ բանաստեղծը (որ ինքը՝ հեղինակն է) *«կը պատմէր զարհուրելի եղեռներն ու յարձակումները»*⁸⁸: Այդ մասին, նույնքան բաց, նա գրել է նաև մի քանի այլ գործերում, օրինակ, բուն *«աքսոր»* բառը նա օգտագործում և այդ մասին խոսում է իր *«Ի՞նչ քրի»* գրության մեջ⁸⁹: Մեծ մասամբ սպանդանների ու նախճիրների համար Մնճուրին օգտագործել է *«թալաններ»* որակումը, որը նրան հնարավորություն էր տալիս մամուլի կամ գրքի միջոցով տպագիր դարձնել բառի այլ իմաստը:

Մնճուրու պատկերած հերոսներն այլ բան չեն, եթե ոչ եղեռնի վկաներ, և նրա գրականությունն իր ամբողջության մեջ *վկայագրությունն* է հենց այդ եղեռնի: Ուրեմն գրել է, բայց նրա *պատկերումը* համարել է... անհնար: Դա յուրահատուկ *գիր* է, որ պիտի տեսնել նրա գրականության մեջ, այն իրողության մեջ, որ Մնճուրու պատկերած աշխարհը չկար, որի դրսևորումներից մեկն էլ այն է, որ Մնճուրին իր պատմվածքներում չի ներկայացնում եղեռնից *վերապրած* և ոչ մի արմատացու^{*}: Որտեղի՞ց ներկայացներ, որտե՞ղ հանդիպեր նրանց, երբ բոլորին սպանել էին, ով գիտե, գուցե հենց Պեկիշենց ձորում կամ Խառիժակի այգիներում, խեղդել Ղոռուչայի ջրերում:

1915-ի *«սեւ»* (Մնճուրու բառն է) եղեռնը կասեցրեց ոչ միայն արևմտահայության ֆիզիկական գոյությունը, այլև մշակութային ու ազգային վերելքը, անճիտվեց ու տարագրվեց արևմտահայ գրական սերուցքը, բայց և եղան հրաշքով փրկվածներ: Հակոբ Մնճուրին այդ բացառիկներից մեկը եղավ: Սակայն այն փրկվածներից, ովքեր մեկ այլ կարգի գոհեր էին, այս անգամ *անտեսանելի*

⁸⁸ Մնճուրի Յ., Արմտան, Իսթանպուլ, 1966, էջ 311:

⁸⁹ Տե՛ս *«Տեղեր ուր ես եղեր եմ»*, Իսթանպուլ, 1984, էջ 208:

^{*} Մնճուրու արխիվային թղթերում առկա է մի նամակ (ֆ. 51)՝ գրված 1971-ին, որից երևում է, որ մեկ-երկու արմատացի Պոլսում այցելել են իրեն, որոնցից մեկն էլ նամակի հասցեատերն է՝ Վարդան Արխանյանը: Բայց նրանք արմատաւորակներ չեն եղել, այլ շառավիղներն են և բռնագաղթի ժամանակ, ինչպես Մնճուրին, Արմտանում չեն եղել:

արյան գոհեր, որոնց սրտի ու մտքի միջով այդ եղեռնը անցավ: Գրական մեծերից շատերը սպանվեցին եղեռնի առաջին ամիսներին և չտեսան բուն եղեռնն ու նրա հետևանքները: Մեծուրին **ապրեց** այդ եղեռնը և իր մեջ՝ սրտում **կրեց** ողջ հետեղեռնը: Ծնվելով ու շուրջ 20 տարի ապրելով գավառում՝ նա ամենայն խորությամբ տեսել և զգացել էր թուրքերի կողմից հայ բնակավայրերում իրականացվող ճնշումներն ու բռնությունները: Հայտնվելով Կոստանդնուպոլսում՝ նա ականատեսը եղավ քաղաքում ծավալված արստրների ու կախաղանների և ողջ կյանքում իր հոգում կրեց եղեռնի պատճառած ողբերգությունն ու հետևանքները: Չարքաշ աշխատանքին զուգահեռ չղաղարեց ստեղծագործել: Գրում էր ինքն իր հետ գրույց անելու նման՝ *«վերակենդանացնելով»* իր երկիրը, հայրենի դաշտերն ու լեռները: Նա տառաջիտորեն ապրում էր այդ աշխարհով. *«Իմ գիտությա արտերը, այգիները, գետափները միտքս որ իյնան, աչքիս բան չերենա, կը խենթեցնեն գիս»*⁹⁰:

Իր ամբողջության մեջ Մեծուրու գրականությունը կյանքի գեղեցկության, արդարության, աշխատանքի ու արարման, հայ մարդու բարության, ազնվության ու նվիրման գաղափարներն է տարփողում, և առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե այդ ամենը դուրս է ժամանակի ու ազգային կյանքի՝ մորմոք հարուցող հոգս ու ցավերից: Նրա պատկերած աշխարհում բացակայում են մեծ ու փոքր քաղաքականությունը, հասարակական տեղաշարժերը, ազգային շարժումները, կուսակցական բախումները՝ դրանով իսկ ասես *«հեռու է մնացել»* ապրած երկրին ուղղված *«մեղադրանքներից»*: Եվ իրոք, ողբերգական իրադարձությունների նկարագրություններ չկան Մեծուրու գործերում, թեև մեծ ողբերգությունը վաղուց էր բախել այդ մարդկանց դռները, այդ թվում և իրենց՝ Տեմուրճենց գերդաստանի: Եվ թվում է, թե 1915-ից հետո գրողը չէր կարող շրջանցել դրանք: Ըստ ամենայնի՝ երկու հանգամանք ևս խանգարել են այդ մասին խոսելուն՝ կորուստը շատ էր մեծ ու ան-

⁹⁰ «Մարմարա», օրաթերթ, 1959, 16 ապրիլի:

դառնալի, և գրողը ոչ միայն իր ընթերցողների սիրտն ու հոգին չի ուզեցել վրդովել, այլև ինքը չի ցանկացել նորից ու նորից վերապրել եղածը, երկրորդ՝ Մեծուրին ստեղծում էր ***կարոտի գրականություն***: Հայրենաբաղձ այդ գրականությունը նպատակ ուներ ապրողների մեջ սեր ու նվիրում առաջացնելու առ հայրենի աշխարհը, միևնույնե կոտորածների ու կորուստների մասին գրելիս այդպիսի զգացումներ չէին ծնվի: Այդուհանդերձ, քաղաքական ու ազգային հարցերի շոշափումներ կան այդ գրականության մեջ, որտեղ զգալի են պատճառահետևանքային տրամաբանությունից ծնվող մտահանգումներ, որոնք արտահայտվում են պարզ մի հարցադրումով. ովքե՞ր են մեղավոր, որ այդ աշխարհն այլևս չկա: Ողջ հարցն այն է, որ Մեծուրին այդ ամենի մասին գրում է այնպես, որ այդ «*չկան*» դառնում է «*կա*», դառնում կենդանի ու գործող ժողովուրդ, դառնում ապրող եզերք, որտեղ մարդիկ իրար ձայն են տալիս քարափների վրայից, աղմկող գետի մյուս ափից լուր հաղորդում միմյանց: Մարդիկ, որ, Մեծուրու բնորոշմամբ, «*իրենց հայրերուն շարունակութիւնն էին*» և շարունակելու էին շարունակվել: Մեծուրու շատ գործեր թաթախված են հայ կյանքի ու մայր հողի կորստի ցավով և եղեռնի պատճառած մորմոքով, և հենց զոհի իրենց հանգամանքով է, որ նրա հերոսները աստվածացվում են, պանծացվում: Այո՛, Մեծուրին ուղղակի ու բացահայտ չի պատկերում եղեռնը, բայց նրա գրականությունը գալիս է ասելու, որ թուրք մարդասպանների մոլեռանդ ընկալմամբ այդ մարդիկ անցնելի «*հանցանք*» էին գործել, որ սիրել էին իրենց երկիրն ու աշխատանքը և... հայ ծնվել:

Մեծուրու ստեղծագործությունների թեմաների ընտրությունը հետևանք է ոչ միայն կատարված պատմական այդ սպանդի, այլև քաղաքական այն ծանր պայմանների, որոնց մեջ ապրեց գրողն իր ողջ կյանքում: Պայմաններ, որոնք արդյունք էին թուրքական մոլոխի հայակեր գործունեության ու բուն երկրում տիրող բռնակալական օրենքների, պայմանների, որոնց գլխավերևում միշտ

կախված էր կատարված եղեռնի և կատարվելիք նոր բռնությունների ուրվականը:

Հակոբ Մնձուրու կյանքն ու գրականությունը առանձնահատուկ են նաև մեկ այլ առումով: Նա ապրեց սփյուռքի այնպիսի դաժան մի իրականությունում, ինչպիսին թուրքահայ գաղութն էր՝ մշտապես ենթակա ծավալվող քաղաքական և մանավանդ ազգային արգելքների ու սահմանափակումների: Կար և եղեռնի թեմայի գեղարվեստական մարմնավորման ինչպես հոգեբանական, այնպես էլ բովանդակային պատկերման բարդությունը. այն այնքան ահավոր էր, որ պարզապես հնարավոր չէր վերապատկերել մի բան, որ հաստատվում է նաև 1916-ին գրված թեթեյանական տողով՝ «*Դժոխսային այս տրռամն ի՞նչպէս կրնայ պատմելիլ*» («Ահաւոր բան մը այնտեղ»):

Մնձուրին այն ելակետով էր գրում, որ իր գրականության մեջ եղեռնի և նրա պատճառած ավերիչ հետևանքի ըմբռնումը պետք է թողնել ընթերցողին՝ տան ու հողի դատարկում, ֆիզիկական ոչնչացում, մարդկային ու ազգային հատկանիշների խաթարում, հայրենի եզերքի կորուստ:

Եվ իսկապես, Մնձուրու գործերում եղեռնը հանդես է գալիս իր խորքային շերտերով, որը կարելի է անվանել «*լուռքյան ճիչ*»: Այն չի ցուցադրվում և կամ նկարագրվում: Այդ գրականությունը «*խոհի ու խոկումի գրականություն*» է, որում ամեն ինչ ասվում է տողամիջում, և հեղինակային ասելիքը պետք է տեսնել բառերի սահմանից այն կողմ, «*չասվածի*» մեջ, այսպես ասած՝ չասելով՝ ասելու մեջ, ավելի ստույգ՝ ասվածի, բայց չգրվածի մեջ, ինչպես և թեմայի ասելիքը պետք է փնտրել ոչ այնքան կարդացածի, որքան հեղինակային ներքին խոկումների մեջ:

«*Մնձուրին մտածել տուող հեղինակ մըն է*»⁹¹, - գրել է Ռոպեր Հատտեճյանը: Եվ իրավ, ներքին հոգեկան վիշտն ու ընդվզումը, ներքին քախիծը, որ պարունակում է այդ գրականությունը, արդ-

⁹¹ «*Մարմարա*», օրաթերթ, 1958, 1 մայիսի:

յունք են ոչ այնքան եղեռնի **ընթացքի**, որքան եղեռնի **հետևանքի**, որը և մտածումների է մղում:

Մնձուրին իր մի քանի պատմվածքներում, իհարկե, գրում է մինչ «*Հնախատեսված դեպքերը*» Թուրքիայում տիրող թալանների ու բռնությունների մասին: «Տաղլունց Մարոն» պատմվածքում, օրինակ, նա պատմում է, թե ինչպես 1894թ. իր համագյուղացի 18-ամյա Մարոյին մայրը ուղարկել է քրդական Կախմախ գյուղ՝ թալանի եկած խուժանի ձեռքից փրկելու համար (այդ գյուղ էր ուղարկվել նաև Մնձուրին), որտեղ այդպես էլ մնացել է աղջիկը, ամուսնացել քրդի հետ: «Ոսկի տեղաց Էլպակյանի հարսանիքին» պատմվածքում ևս պատմվում է, թե ինչպես խնջույքի ժամանակ պատահականորեն մարդ սպանած և ոչ մի քաղաքական մեղք չգործած Էլպակյանը թուրքական իշխանությունների կողմից մեղադրվում է որպես ապստամբական խմորումների մասնակից, բանտարկվում է ու այնտեղ էլ մահանում: Իր «Կենսագրություն» գրության մեջ, խոսելով պատերազմական շրջանի ողբերգական տարիների մասին, Մնձուրին վկայում է, որ ինքը Պոլսում գորակոչվելով փռագործ է աշխատել և հաց մատակարարել թուրքական բանակի զորամասերին, որոնց թվում «*Սկիտարի Փաշա Գափուի սիվիլներուն*» (քաղաքացիական անձանց. - Ա. Ա.), «**որոնց բանտերէն արձակեր էին, գծաւոր կերպասներէ համազգեստ հագցուցին, մարզեցին, գունդեր կազմեցին...**» (ընդգծ. - Ա. Ա.) (Տեղեր, էջ 175), ասել է՝ հանցագործներին ջարդարարներ դարձրեցին, որոնց մի մասին էլ հայերի դեմ ուղղեցին:

Այդ ամենը հանգեցրեց վերջնական այն նպատակի իրականացմանը, որին հետամուտ էր թուրքական բռնակալությունը դարեր շարունակ՝ «*Հայաստանը՝ առանց հայերի*» առաջադրանքի գործնական կիրառման, արևմտահայության բնաջնջման, որի մասին Մնձուրին ավելի բացահայտ գրել է քսանական թվականների սկզբներին, այսինքն՝ եղեռնից անմիջապես հետո շարադրած գործերում, երբ անգլիացիները գրավել էին Պոլիսը, և խոսքի

որոշ ազատություններ կային («Քրոջ սեր», «Եղնիկ աղպար»), ավելի ուշ՝ «Խաղցեք գառնուկներս, ուլիկներս, խաղցեք, մարդն ալ գնաց, տերտն ալ գնաց, խաղցեք», որոնցում բնաբանների, ընծայականների կամ այլասացությունների ձևով փաստվում են հայոց նահատակությունները: Այդ մասին Մնձուրին արտահայտվում է անգամ իր որոշ պատմվածքների վերնագրերում, որոնցից մեկն էլ «Մեռեր է Քաղաքը ծիրանի» (նկատի է առնված Ակն քաղաքը) գործն է: Հայ և քրիստոնյա այլ ժողովուրդների (հույն, ասորի) նախճիրների մասին Մնձուրին, բնականաբար, շատ ավելի գրել է քողարկյալ ձևով, որի պատճառը թուրքական գրաքննության արգելափակումներն էին: Օրինակ, «Բրիտետեցի Տիմիթը» պատմվածքում հեղինակը գրում է, որ ավերակ հունական գյուղերի բնակիչները *«ե՞րբ եւ ո՞ր գաղթեր են, չենք գիտեր»* (Մենք, էջ 165), որտեղ գյուղերի ավերակ լինելու հանգամանքը հուշում է, որ նրանց գաղթեցրել են բռնի, իսկ *«եքք»*, *«ուր»* բառերը մատնանշում, որ քշվել են դեպի անհայտություն: «Դուռուչայցիները» պատմվածքում Մնձուրին գրում է բռնագաղթից հետո իր գավառում՝ Երզնկայում, մնացած այլազգիների մասին, ովքեր երբեմնի բարեբեր դաշտերն ու այգիները ստերջության են մատնել, որի պատճառը, ինչպես ասում է գրողն իր մուսուլման զրուցակցին, հողի նոր տերերի *«ծուլութիւնն է, դուք էք»* (Արմտան, էջ 59): «Խաղցեք գառնուկներս, ուլիկներս, խաղցեք, մարդն ալ գնաց, տերտն ալ գնաց, խաղցեք» պատմվածքում գրողը օգտագործել է այլաբանական հնարանքներ ու խորհրդանշական բառեր (*«սալ-րիլ»*, *«սեւ ամպեր»*, *«մեռնել»*, *«տասնհինգ»* և այլն), գրել, թե ինչպես ապրիլ ամսին, երբ *«աղվոր օր մը կար դուրսը»* (այսինքն՝ խաղաղ կյանք), հանկարծ հայտնված ամպերը սևացնում են երկինքը, (ասել է՝ ջարդարար ոհմակները): Պատուհաս մրրիկը իր հետ ձյուն ու ավեր է բերում, մեռցնում շուրջբոլորն ամեն բան. *«Մաման ժայռին առջեւը երկու թեւերը ծալեր, մնացել էր: Մեռեր էր... Ուղերն ու գառներն ալ առջեւը սառեր էին: Անոնք հող եղան:*

*Ամեն ապրիլին պահակ բամբուսիկ մը (ծաղկի տեսակ. - Ա. Ա.),
ավելի վերը, երեք գծի վրա, տասնըհինգ բամբուսիկներ կը բուս-
նին իրենց հողակույտներուն վրա: Հիմա մենք հոն չենք հիմա ալ
բամբուսիկները նորեն կը բուսնի՞ն, արդյոք, կ'ըսեք» (ընդգծ. - Ա.
Ա.): Չենք կարող ասել՝ արդյոք հիմա՞ էլ այդ տեղերում բուսնում
են «աշխարհիս վրա ամենատղփորիկ այդ ծաղիկները», բայց մեր
ականջին հնչում են Մնձուրու պատմվածքի թափանցիկ տողերը.
«Խաղցեք ուլիկներս, գառնուկներս, խաղցեք, ալ գափթիյե չի
գար, ձիավոր չի գար»* (Երկեր, էջ 417):*

Կարդալով Մնձուրու գրականությունը, խորանալով նրա
պատկերած աշխարհի մեջ՝ ականա հարց ես տալիս ինքդ քեզ.
խսկ ո՞ւր մնացին այդ մարդիկ, ի՞նչ եղան, ինչո՞ւ չկան նրանք:
Բնականաբար ծնվում է նաև մեղավորներին դատապարտելու
խնդիրը՝ այն մարդագազանների, որ պատճառ դարձան մի շեն
աշխարհի կործանման:

Մնձուրու հարցադրումը՝ ինչո՞ւ, շատ տարողունակ է: Չէ՞ որ
գոհ դարձած այդ մարդիկ կյանքում մի նպատակ ունեին ու լծված
էին դրա իրագործմանը՝ շենացնել մայր հողն ու հայրենի տունը,

* Ուշագրավ իրողություն կա՝ կապված այս պատմվածքի հետ: Ինչպես երևում է
1935-ին Կ. Պոլսում տպագրված Մնձուրու «Կար չկար» փոքրիկ գրքույկից, այս
պատմվածքն ունեցել է նախնական տարբերակ և լույս է տեսել «Պառալը»
վերնագրով: Հետագայում Մնձուրին վերամշակել է, փոխել վերնագիրը, կատա-
րել նաև ժանրային փոփոխություն (սկզբնականում այն հեքիաթ-պատմվածք
էր), հավելումներ մտցրել, կրճատումներ արել և, ամենակարևորը, հիմնովին
փոխել պատմվածքի թեմատիկան ու արտահայտած բովանդակությունը: Երկու
գործերում էլ, տարվելով օրերի տարբությունից, ծեր կինն իր գառնեթին և ուլերին
տանում է դաշտ արածացնելու և ենթարկվում անսպասելի ճնաքի, որի
հետևանքով բոլորը սառչում են ու մահանում: Առաջին տարբերակում ծեր կինը,
տեսնելով խաղացող ու թռչկոտող կենդանիներին, ասում է՝ «*Խաղցեք, գառներս,
խաղցեք... մարտն (նկատի ունի մարտ ամիսը. - Ա. Ա.) ալ անցաւ, ցաւն ալ
անցաւ, գարունը եկաւ*»: Պատմվածքի վերջնական տարբերակում, որը Մնձու-
րին առաջին անգամ տպագրել է «Մարմարա» օրաթերթի 1970 թ. մարտի 26-ի
համարում, իսկ հետո՝ 1974-ին՝ «Կոունկ ուստի» կուգաս» գրքում, այդ հատվածը
դարձրել է. «*- Խաղցէ՛ք ուլիկներս, գառնուկներս, խաղցէ՛ք, ալ գափթի՛* (նստի-
կան - Ա. Ա.) *չի գար, ձիաւոր չի գար... մարդն ալ գնաց, տէրսն ալ գնաց...*»
(Կոունկ, էջ 231) (ընդգծ. - Ա. Ա.):

խաղաղության մեջ շարունակել ազգի գոյատևումը, աշխատել ու արարել: Աշխատանքն էր, որ պահում էր այդ նույն հողը, շենացնում ընտանիքը, շարունակում կյանքը: Հենց այդ կյանքի շարունակման գաղափարն էլ *«Ինչո՞ւ»* հարցի պատասխանն է, որ առկա է Մնճուրու պատմվածքներում, ավերին ու սպանդին դեմ դրված այն դատապարտումը, որ արտահայտվում է *ստեղծման* ջանքով:

Մնճուրու պատմվածքներում, որոնց թիվը հասնում է շուրջ երեք հարյուրի, առկա են պարզ, հասարակ մարդկանց այդպիսի բազում կերպավորումներ: Նրա կերտած հերոսներն ունեն այն առանձնահատկությունը, որ այս կամ այն պատմվածքում ավարտական կերպարներ չեն դառնում, նրանք շարունակվում-ամբողջանում են պատմվածքից պատմվածք՝ ասես հուշելով, որ իրենց ապրած ժամանակն ու կյանքը ընդհատելի չեն: Մնճուրու գրականությունը վավերական պատմության արժեք ունի: *«Ես վկա եմ»*, գրել է Մնճուրին: Բայց նա *պատմությունը* չէ, որ վավերացնում է, այլ այդ *պատմությունը վկայում է*: Նրա այդ վկայությունները՝ աշխարհագրական, ազգագրական, մարդաբանական, հաստատում են մի բան, որ եղել է մի շեն աշխարհ, ու այժմ չկա խաղաղասեր այն ժողովուրդը, որ կառուցել գիտեր ու սիրում էր իր մայր հողը:

Մնճուրու գրականության կենտրոնական դեմքը մարդն է՝ հայ մարդը՝ արևմտահայ մարդը: Եվ պատահական չէ, որ իր *«Ժամանակագրություն»*-ներից մեկում նա գրել է. *«Ես մարդը պատմեցի՝ գիտացի»*: Այդուհանդերձ, այդ գրականության *գլխավոր հերոսը հայրենիքն է, կարևորագույն ասելիքը, հարցադրումն ու խնդիրների խնդիրը՝ այդ հայրենիքի ու հողի կորուստը և այդ աշխարհը հայ մարդու հոգում անմար պահելու նպատակադրումը*:

Խոսելով իր գրականության մասին՝ «Մարմարա» թերթում տպագրված իր *«Ժամանակագրությունում»* թեև նա գրել է. *«...ես*

իմ գիտէս ու գիտացիներէս իմ տիպարներս առնելով հայրենասիրական զգացական գրականութիւն մը ընելը երբեք դիտաւորութիւններու մէջ չունեցայ»⁹², սակայն նույն թերթի մէկ այլ համարում զգուշացրել է իր ընթերցողներին. «Իմ պարագաս բացառիկ է գրականութիւններու պատմութիւններուն մէջ: **Ես կը պատմեմ տեղէ մը, ուր այլեւս չկան իմ անձերուս ու անոնց շարունակութիւնը: Իմ պատմութիւններս միայն պատմութիւն չեն: Իմ անձերուս եւ տեղերուս ազգագրութիւնն է, ազգային պատմութիւնն է...**»⁹³ (ընդգծ. - Ա. Ա.): Եվ ճիշտը վերջինն է, քանի որ այդ գրականութիւնն իրոք հայրենասիրական «ազգային պատմութիւն» է, որը չէր կարող «զգացական» չլինել:

Մնձորին իր պատմվածքների մեծ մասում հալեցնում-պատմում է 1890-ից մինչև 1914 թվականն ընդգրկող պատմական Հայաստանի Արմտեաց գավառի կյանքը: «... իմ Արմտանն ու արմտանցիներս մեր տեղահանութենէն առաջուան Արմտանն ու արմտանցիներն են,- գրել է նա,- հիմա աստ Արմտանը չկայ: Տեղը, անունը կայ միայն: Հիմա հոն եղողները, եկտրները ուրկե՞ն են, ո՞վ են: Սուրբ Սարգիսը չկայ հարկաւ... Լուսաղբիւրը կը վազէ հարկաւ, Լուսաղբիւրին ի՞նչ կըսեն: ...յիսուն տարի պիտի ըլլայ, եկո՞ղ մը չեղաւ, որ ճիշդ տեղեկութիւն մը ունենայինք»⁹⁴: Բայց որտեղի՞ց պիտի գային, երբ բոլորին կոտորել էին ու խեղդամահ արել: Միակ ճիշտ «տեղեկութիւնն» այն է, որ հիմա ոճրագործների նույնանման խաժամուժն ու նրանց ժառանգներն են ապրում «հոն»:

Մնձորու կյանքը եղեռնի հետևանք տարագիր մարդու տխուր ճակատագրի վառ օրինակ է՝ կին, գավակներ, տուն ու տեղ կորցրած, լքված ու մոռացված հայ մարդու ու մտավորականի իրական մարմնացում: Թվում է, թե նման ահավոր կորուստներից հետո գրողն իր անձնական ու ընտանեկան ողբերգության լռելայն կոր-

⁹² «Մարմարա», օրաթերթ, 1963, 28 նոյեմբերի:

⁹³ «Մարմարա», օրաթերթ, 1967, 25 ապրիլի:

⁹⁴ «Մարմարա», օրաթերթ, 1963, 28 նոյեմբերի:

ղը պիտի լիներ: Չէ՞ որ մի ամբողջ երկրից Մնձուրուն մնացել էին միայն «*ճմռթկուած թողթեր*» ու տանջող մորմոքներ: Բայց Մնձուրին պատկերում է ոչ թե հայրենի կորուստները, այլ նրա գեղեցկությունները: Եվ իրոք, որքան էլ անճնական ու ազգային աղետից այսահար, նա շարունակել է ապրել, բարձրաձայնել ու գրել՝ դրանով իսկ դառնալով իր մերձավորների, համագյուղացիների կյանքի շարունակողը, ազգի նահատակության պատմության վավերագրողը, հայության գլխին իջած աղետի պատմագիրը՝ ասելով աշխարհին, որ թեև նրանք չկան, ու եթե նրանց անհայտ շիրիմներն անգամ լռեն, նահատակ դարձած այդ մարդիկ ու երկիրն իր գրականության ու վկայությունների շնորհիվ խոսելու են ամեն մի հայի հետ և հաշիվ են պահանջելու բռնություններն իրականացրած երկրից:

Մնձուրին մի ողջ երկիր էր իր մեջ ապրեցնում և փոխադարձաբար ինքն էր ապրում նրանով: «*Ես կամ անոնց մեջ*», - գրել է նա, ու ինքն էլ «*հարություն առել*» նրանց մեջ: Նա իր կերտած հերոսների մման հայրենի անդաստաններում վար ու հունձք անող մշակն է, նաև գրական մշակը, բառ ու բանի մշակը, որ պատմվածքից պատմվածք վերաճել է հայրենի աշխարհի մարդկանց ու նրանց երագած կյանքի փառաբանողի: Նրա պատկերած աշխարհում իրար են ձուլված մարդն ու բնաշխարհը, և երկուսի միասնությունը **Հայրենիք** ասված գաղափարին են հանգեցված, որը խորհել է տալիս վաղվա օրվա վերաբերյալ, երկրի նկատմամբ սեր ու հարազատություն արթնացնում:

Պատկերելով գավառում ապրած իր օրերն ու յուրայինների կյանքը՝ գրողն ստեղծում է արևմտահայ մարդու իդեալական տիպարը, որի մեջ թեև քիչ չէ «*կյանքի տռամը*», սակայն գերակշիռ են այդ նույն կյանքի առավելություններն ու գեղեցկությունները: Այդ մարդիկ աշխատանքը վերածել էին տոնախմբության, հանդեսի, հաճույքի, որի մասին Մնձուրին ամեն անգամ նկարչի ներշնչանքով է գրում: «*Հիմա էլ*», - ինչպես վկայում է գրողն իր

«Սիրահարություն մը» պատմվածքում, «...կը նկարվին իմ աչքերուս առջեւ անցած օրերու այդ տեսարանները» (Երկեր, էջ 88-89): Այդ պատկերները նկարվել են ու ոգևորել գրողին անգամ խոր ծերության օրերին, նրան մղել ստեղծագործական երկունքի: Մասունք առ մասունք «*հավաքած*» այդ աշխարհի մասին նա գրել է. «...ես իմ երեկս, իմ անձերս, **իմ երկիրս խոսեցուցի**» (Կռունկ..., էջ 227) (ընդգծ. - Ա. Ա.):

Իր մարդասիրական պատգամներով, ըստ էության, մեծուրիշական գրականությունը մեծարենցյան մարդասիրության ու գյուղերգության շարունակությունն է, նրա մեան լույսի ձգտող, ամեն մարդկայինի ու գեղեցիկի արտահայտիչ՝ միայն թե արձակով շարադրված, որին հեղինակը խառնել է արմտանյան բնապատկերներ, ենթատեքստով արտահայտված գաղափարներ, որոնք ընթերցողի մեջ ծնում են հարազատ լիցքեր առ կորսված երկիրն ու նահատակ դարձած մարդիկ:

Մեծուրիշ խոստովանել է, որ այն, ինչ ինքը գրել է, չէր կարող չգրել՝ գտնելով, որ մեր «*երեկին*» ու մեր «*այսօրին*» մասին ինքը պարտավոր էր գրել: «*Համարյա թե երեկ տեսածի պես*» նրա համար ապրում էին այդ մարդիկ ու այդ երկիրը: Նրանք Մեծուրիշ համար հուշ չէին, այլ ամենօրյա այցելու, որ նրա հետ զրույցի էին բռնվում. «*Կարդացուիմ, չկարդացուիմ, ինչպես թռչունը բարձրացած իր ծիւղեն կ'երգե, ինչպես ծառը իր բերքը կուտայ..., ես ալ կը շարունակեմ իմ աշխատանքս: Ես կը հաւատամ, թե առատելապէս գիւղը, գիւղին մարդիկ պատմելով, մեր գրականութեան, ինչպէս մեր մշակոյթին հաշտոյն աւելի լաւ բան մը չէի կրնար տալ...*»⁹⁵, գրել է նա: Այդ «*աշխատանքը*» կարևոր է նրանով, որ ուրիշ մեկն այլևս չէր կարող տալ, և դա ոչ միայն գեղարվեստի առումով, այլև՝ այն կյանքի, որի վերջին վկան էր նա, և որն այլևս չկար:

Իր պատմվածքներում հայրենիի կենդանության շունչը Մեծուրիշ պահպանում է նաև տեղանունների հիշատակումներով,

⁹⁵ «Մարմարա», օրաթերթ, 1963, 28 նոյեմբերի:

տեղավայրերի մանրակրկիտ նկարագրություններով՝ նպատակ ունենալով շեշտել, որ այդ վայրերը հայկական, հայաբնակ ու հայաշեն են եղել:

Մնձուրու պատկերած աշխարհը բնության աղետով ծովի կամ սառույցների տակ անցած անիրական Ատլանտիդա չէր և ոչ էլ Վեգուվի հրաբխի տակ մնացած շեն բնակավայր: Թուրքը, ջարդարար ու թալանչի թուրքն էր, որ անցել էր այդ աշխարհի վրայով: Մնձուրին հենց այդ անանց հետքի մասին է, որ պատմում է և հայրենի հողի հեռավոր կանչը լսելի դարձնում իր պատմվածքներով: Այդ կանչը, շնորհիվ գրողի պատմելու ու վկայաբանելու գեղարվեստական գրավչության, շարադրանքի պարզության, *«խոսելու պես»* գրելու ձևի, գրելու ճիգի բացակայության իր խոր արձագանքն է գտնում ընթերցողի հոգում, ամեն անգամ նրան հիշեցնում Մեծ Բացական, և Շահան Շահնուրի խոսքով ասած, ասել տալիս ամեն հայի՝ *«Միրտա խոսեցավ»*, քանի որ այնտեղ արոտների շշուռն էր, հայրենի հողերի բույր, լեռների լույս ու մարած օջախների ծուխ:

Իր պարպումից հետո այդ եզերքն ունեցավ իր երբեմնի գեղեցկությունների ու կյանքի բաբախումների հավերժացողը: Մնձուրու գրականությունը *«մենքը մեզ տուող գրականություն»* է, ասել է թե՛ մեզ՝ մեզ վերադարձնող, մեզ՝ մեզ ճանաչելի դարձնող, որն իր ամբողջության մեջ և իրականացումներից մեկն եղավ դեռևս Կ. Պոլսի «Մասիսի» մեջ տպված Արտաշես Հարությունյանի «Վաղուան գրականություն» հոդված-մանիֆեստի հնչեցրած առաջադրությունների:

Մնձուրու գրականության դերը կրկնակի է կարևորվում այն առումով, որ այն ստեղծվում էր հենց եղեռնը կատարած երկրի մեջ և իր սուր ծայրով ուղղված էր մեղավորների դեմ: Որքան էլ տարված անցյալով՝ Մնձուրու սիրտը մորմոքվում էր նաև հետեղեռնյան աշխարհի իրօրյա տխուր կացությունից, հեռու հեռվում անտեր ու անմշակ մնացած հայրենի դաշտ ու այգիների ավե-

րումներից: Ջարդարարների հոռի բարքերն ու բնածին ծուլությունը ամայացրել էին հող ու հովիտ: Մայր հողը օտարի ձեռքերում փոշիանում էր այնպես, ինչպես գրողի հոգին էր կարոտներից մոխրանում: Գրողն անտարբեր չէր նաև իր «շուրջը եղածներում» նկատմամբ: Նա տեսնում էր մարդու այն նույն տեսակը, որ շարունակում էր հակված մնալ դեպի ավերածությունն ու բռնությունը: Թուրքը, ինչպես միշտ, մնացել էր նույն թուրքը, և մնալու էր նույն թուրքը:

Ավելի լայն առումով՝ Մեծուրու գրականության ասելիքներից մեկն էլ այն է, որ աշխարհն է, որ պիտի փոխվի ու փոխի մարդուն, զսպի մարդ արարածի մեջ ապրող գազանին ու վերականգնի նրա այն տեսակին, որի մասին այնքան սրտաբխորեն գրում էր Մեծուրին իր ստեղծագործություններում:

Ասվածից չպիտի եզրակացնել, թե Մեծուրու պատկերած գյուղաշխարհը կատարյալ էր: Այնտեղ ևս առկա էին անարդարությունը, մանավանդ թշվառությունն ու հետամնացությունը: Բայց դրանք այդ կյանքի հետնամասում էին, էական չէին ու չէին պայմանավորում կյանքի բուն բովանդակությունը: Ջարմանալի չթվա, մնան մարդկանց նկատմամբ ևս գրողը պահպանում է յուրատեսակ համակրանքի զգացում, և պատճառն այն է, որ նրանք ևս գոհեր ու նահատակներն էին եղեռնի: Գրողի համար կարևորն այն էր, որ իր համերկրացիները լցված էին անհուն բարությամբ, ազնվությամբ ու հատկապես խաղաղասիրությամբ, որն իր արտահայտությունն էր գտնում երբեք ուրիշինը չհափշտակելու դարավոր ավանդույթներով:

Հակոբ Մեծուրին ջարդ ու աքսոր ապրած մեր ժողովրդի արևմտահայ հատվածի շառավիղը եղավ, տառապանքների ու կորուստների միջով անցած հայ մարդու տիպար, որ իր սրտի ու էության միջով անցկացրեց ամեն ցավ ու տառապանք, կորուստ ու եղեռն, որ իր կյանքով ու գործով հաստատեց իր ժողովրդի հարատևելու անհողորդող կամքը: Նրա գրականությունը լի է մեծ հա-

վատով առ մարդը: Իր լավագույն գործերից մեկի՝ «Սուրբ Գևորգ» պատմվածքի հերոսի՝ Շիրինի փայփայած սպասումով էլ նրա գրականությունը՝ որպես խոստացված մոմ, վառվում է աշխարհը մի փոքր ավելի բարի, արդար ու լուսավոր դարձնելու համար:

Թուրքական բռնակալությունը զենքով ու գորքով ոչնչացրեց մի ողջ եզերք և նրանում ապրող ու արարող ժողովուրդ: Մնձուրին իր գրականությամբ ***վերականգնեց*** ավերվածը, հաստատեց, որ նրանք ապրել են իրենց հարազատ հողի վրա և շարունակելու են իրենց կյանքի ընթացքը շատ ավելի երկար, քան այնտեղ այսօր ապրողները:

ՊՈԼԻՍԸ. ՈՃՐԱՊԱՐՏ ՈՒ ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԸ

«...բան մըն է կերթա...»:

Հակոբ Մնձուրի

«...այդ հիմն, շատ հիմն մեղեդին»:

Շահան Շահնուր

Մնձուրին Պոլսում ապրեց իր կյանքի մեծ մասը, ավելի ստույգ՝ 74 տարի: Եվ բնական չէր լինի, որ նա չգրեր կատուների* այդ քաղաքի մասին: 1914-ին երկրորդ անգամ գալով Պոլիս՝ այդուհետ նա իր ողջ կյանքի ընթացքում դուրս չեկավ այդ քաղաքից: Եվ չնայած դրան՝ նա շատ քիչ է գրել Պոլսի և պոլսահայերի մասին և այդ այն դեպքում, երբ քաղաքում կային գաղթականության հանգամանքով փրկված կամ ջարդերից մազապուրծ՝ Երզնկայից, Ալեքից և այլ գավառներից եկած համերկրացիներ: Մնձուրին ականատեսն էր, թե ինչպես են հայրենի հողից պոկված այդ մարդկանցից շատերի մեջ օր օրի խեղվում ազգային հատկանիշները: Օտարությունը խժռում էր այն ամենը, ինչը որ հատկանշական էր հայրենի հողի վրա աշխատող մարդուն, էլ չենք ասում այն մասին, որ նրանցից շատերը քաղքենի էին դառնում, Մնձուրու բառերով ասած. «...փղշտացի մը կըլլայ որ արունեստը, գրականությունը կը ծաղրէ» (Մենք, էջ 414):

Պոլսահայ միջավայրում գործող Մնձուրու կերտած կերպարներն ասես գալիս են «*Էրգրումում մարդ չէլաւ, Ստամբուլում աղա էլաւ*» ժողովրդական ասության, որտեղ «*մարդ եղաւ*» հավասարազոր է խաբեբա լինելուն, ազնվությունը կորցրած լինելուն, գծում լինելուն, շահատակող լինելուն: Այդպես, «Սկյուտար» գործում Մնձուրին պատկերում է, թե ինչպես դրացին դրացուն օգնու-

* Պոլիսը լի էր կատուներով (նաև թափառող շներով), և այդ կատուները վայելում էին թուրքերի սերը, քանի որ... կատուն, ըստ ավանդության, փրկել էր Մուհամմեդին օձի խայթոցից:

թյան ձեռք չի մեկնում, քանի որ դրամը մարդկային հարաբերությունների միակ չափանիշն է դարձել և հոդս ցնդեցրել փայփայված այն հույսը, որ հին բարեկամությունը կարող է փրկության օղակ լինել:

«Հյուրերը» գործում տանտերերի հյուրասիրությունը արտահայտվում է միայն սուրճ մատուցելով: «Գնալը» (Պոլսի կղզիներից) պատմվածքում ամուսինները տան դռները փակում են, իրենք թաքնվում, սպասուհուն հրահանգում՝ գավառի՝ իրենց հյուր եկող երբեմնի դրացիներին ասել, որ իրենք տանը չեն: «Խոստում» գործում ունևոր Նիկողոս աղան, որ միշտ խոսում է այլոց *«բարոյական ապականումի»* մասին, խոստումնազանց է դառնում և *«երաշխավորության»* դրամ չի տալիս իր բարեկամ Կարապետ աղային:

Քաղաքը խեղում էր ամեն բան, և քչերն էին, որ դեռ պահպանում էին անցյալի ազնիվ բարքերն ու նվիրումները: Նոր կենցաղավարությունը, հատկապես, նկատելի էր երիտասարդության մեջ, որոնք իրենց օրերն անց են կացնում՝ *«պատկերազարդ հանդեսներ թերթելով»*, նրանք *«հավկիթ մը եփել»* անգամ չգիտեն, փոքր դրամօժիտով աղջիկների հետ չեն ամուսնանում (*«Աղջիկ կարգել»*): Մարդկային այդ ապականումի վերաբերյալ «Խոստումը» գործում Մնձուրին գրում է. *«...բոլորը... հաստատեցին՝ գործերու գեշության, նվազության, բարքերու, բարոյականի ապականումի մասին»*:

- Ոչ գավակը հայրը կճանչնա, ոչ կնիկը՝ էրիկը, բան մըն է կերթա, ալ ինչպե՞ս մարդ մարդու կվստահի...» (Երկեր, էջ 470), նշելով, որ ոչ միայն մարդու, այլև ազգի անաբատ ինքնությունը պահպանվում է հայրենի միջավայրով, որի կորստի դեպքում տիրապետող է դառնում ապականումը:

Երկրում նրանք միասին էին, մայր բնությունն ու հողն իրենց մասն անաբատ էին պահում աշխատավոր մարդուն: Այստեղ կորսվում էր ամեն մարդկայինը, Մնձուրու խոսքով՝ մարդիկ կորց-

նում էին իրենց «*բնութիւնը*», որը նաև ամեն հայկականի կո-
րուստն էր ենթադրում: «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» գրքում ստեղծված
այդ նոր բարբերի վերաբերյալ Մնձուրին գրում է. «*Ժամանակը,
կամ եթե կուգէք պատմութիւնը ըսեմ, իր մեջ առաւ, ուրացուց ամե-
նը, զոր ես կը պատմեմ: ... Հիւրմիւզեան Երուանդ Էֆենտիին տու-
նը կը մնա՞յ, չփլցուցի՞ն: Տղաքը՝ Արամն ու Գեղամը, իմ ամէն
հաց տալուս կը վազէին դուռը կուգային: Դուն Ծիծեռնակը գի-
տե՞ս: Դուն Մայր Արաքսին գիտե՞ս...*» (Տեղեր, էջ 98-99): Հար-
ցումներ, որ համագոր էին ու նաև վկայություն ազգային գիտակ-
ցության, մինչդեռ հետպատերազմյան շրջանում «*փլցուած*» էր
շատ բան, եթե ոչ՝ ուրացված ամեն բան: Խոսելով սփյուռքահայ
կյանքի այդ իրողության՝ ամեն ազգայինից հեռացման մասին՝
Շահան Շահնուրն իր «Նահանջը առանց երգի» վեպում գրում էր
հենց նման ուրացումների մասին, նահանջի այն «*հին մեղեդու*»,
որ ծանոթ էր ամենքին, այն մեղեդու, որ «*...կ'ելլէր անհաւասար
ալիքներով, տատանելով, ... որ ալ պարտասաժ երբեմն կը կառ-
չէր ջութի խողովակներուն, բայց որ կ'ելլէր, բայց որ կ'ելլէր..., այդ
հին, շա՛տ հին մեղեդին...*»⁹⁶, որը նրանցից շատերին հեռացնում
էր նաև ամեն մարդկայինից, Մնձուրու բառով՝ «*պուրժուս*» էր
դարձնում նրանց: «Մելինէներ» պատմվածքում Մնձուրին գրում է
ամուսինների մասին, որոնք իրենց երկու զավակներին (տղա և
աղջիկ) «*չեն կարողանում*» ամուսնացնել, քանի որ փնտրվող փե-
սացուն «*դիրքի տէր*», «*աշխատանքի տէր*» պետք է լինի, հարս-
նացուն էլ՝ «*դրամով ըլլայ*»: Մի խոսքով, ինչպես Պարոնյանն է
գրում՝ «*մեծ տեղն մը պիտի ըլլար*», հոգ չէ, որ այն տեսակ աղջիկ-
ներից լինէր, որ «*գործ չեն տեսներ տունը. առտրվընեն մինչև իրի-
կուն ծունկ ծունկի վրա կը դնեն և կերգեն, կը պարեն և կամ բոլոր
օր կը պտտին*»: Այդ պահանջները երբեմն հասնում էին գրեթե
արիստոքմադայական պայմանների. «*... շատ գեղեցիկ ըլլայ,*

⁹⁶ Շահնուր Շ., Նահանջը առանց երգի, Բեյրութ, 1981, էջ 183:

շատ երկայն չըլլայ, շատ կարճ չըլլայ, շատ գէր չըլլայ, շատ նիհար չըլլայ»⁹⁷:

Այդպիսի մի մարդ է նաև Երվանդը «35.000» վերնագրված պատմվածքում, որ «եղէր» է աղջիկ փնտրելու, բայց դրամոֆիտ չունեցողի չի ուզում: Ըստ էության՝ նա աղջիկ չէ, որ ուզում է. «*Անդրամ կ'ուզէր: Անով պիտի կրնար դիրքը բարձրացնել*»: Գտնված աղջիկները հինգ հազարից ավելին չունեին: Երվանդը պատրաստ է անգամ օտարուհու հետ ամուսնանալ, միայն թե դրամոֆիտը շատ լինի: Երբ նրան առաջարկում են 35.000 դրամ ունեցող մի աղջկա, առանց նրան տեսնելու՝ համաձայնում է. «*Չնայուելիք բան մըն ալ ըլլայ երեսուն հինգ հազար ոսկիի սիրոյն նորէն կ'առնէ*»⁹⁸:

Մնձուրու գրողական աչքը լավ էր նկատել, որ ամենից շուտ և ամենից շատ քաղքենիանում են կանայք:

Սկսվել էին նաև այն ժամանակները, երբ պոլսահայությունը հեռանում էր աշխարհի տարբեր ծայրեր՝ քայքայման տանելով հայության նաև այս գաղութը: Այդ փլուզման մասին գրում էին շատերը, որոնցից մեկն էլ պոլսահայ գրող Ռուպեր Հատտենճյանն իր «Առաստաղը» (Ստամբուլ, 1983 թ.) ծավալուն վեպում*, որտեղ պատկերվում է տան առաստաղի (առանց որի տունը տուն չէ), մարդկային բարքերի, նկարագրի, ամեն ազգային փլուզում, որ ընդհանրական էր ողջ սփյուռքի առումով և վեպի հեղինակի բնութագրմամբ «*վերջակետի վրայ*» էր դնում Պոլիսը, «*հայախօսութիւնը կորսնցնում*»: Այդ երևույթի մասին գրել է նաև Մնձուրին, որը բոլորովին նոր թեմա էր նրա ստեղծագործական ոլորտում: «Արժենքին» (Արգենտինա) գործը դրա վառ ապացույցն է, որտեղ պատկերվում են գավառից Պոլիս և Պոլսից էլ այլ երկրներ՝ Չիլի, Արգենտինա մեկնող մարդիկ՝ լի այն համոզմամբ, որ այնտեղ որ-

⁹⁷ Տե՛ս Պարոնյան Հ., Երկեր, Երևան, 1969:

⁹⁸ «Հանդէս մշակոյթի», հրատարակութիւն Կեդրոնական Սանուց Սիութեան, 1953, թիւ 15, էջ 44:

* Վեպն արժանացել է Ալեք Մանուկյանի գրական մրցանակի:

քան ուզեն, այնքան «*փարա պիտի կտրեն*», իսկ մնացողներն էլ ասում էին. « - *Հատե, դուն գնա տե՛ մեզի ալ տեղ բաց, մենք ալ գանք*» (Երկեր, էջ 478):

«... Նիւթերս երկու տեղերէ կտանեն,- գաւառէ ու Իսթանպուլէն», - գրել է Մնճուրին «Մարմարա» թերթում⁹⁹:

Մնճուրու գործերում առկա է երկու Պոլիս. մեկը՝ հայ պանդուխտների Պոլիսը՝ լեցուն առ հայրենի եզերքն ու երկինքը տածված կարոտներով և հայրենի հողի հետ ունեցած կապերով, մյուսը՝ հետեղեռնյան Պոլիսը, որ շուտով պիտի անվանափոխվեր Ստամբուլի, մի իրողություն, որ շատ բան էր փոխում հայության կյանքում: Եվ եթե թուրքացված այդ քաղաքում իրադարձություններն արագ էին փոխվում, կարելի է ասել, որ այնտեղ ապաստանած հայերի և Մնճուրու համար ամեն ինչ ընթանում էր դանդաղ, նույնական, բայց ավերիչ: Այդ քաղաքի մասին գրելիս Մնճուրու կերտած որոշ հեռոսներ հայրենի եզերքի հիշողություններից եկող մարդիկ են, նաև եղեռնից մազապուրծ և Պոլիս ընկած տարագիրներ («Երկրորդ ամուսնություն»), կամ էլ Պոլսում արդեն քաղքենի դարձող հայեր, որ այլևս կորցրել կամ կորցնում էին ազգային դիմագիծը, մարդկային անարատ հարաբերությունները:

Այդ կորուստները հետևանք էին ինչպես ապականված բարքերի թելադրանքի, այնպես էլ մարդ-բնություն կապի խաթարման: Բաժանումը ողբերգական հետևանքներ էր ունեցել թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի համար: Հայ մարդու հեռացումը իր բնաշխարհից պատճառ էր դարձել երկուստեք դատարկման: Մեկը գնալով դադարում էր բնաշխարհի գավակ լինելուց, կորցնում հող ու ջրի գիտակցումը, ծուլանում, մյուսը մնում էր անմշակ, ամուլ:

Մնճուրին իր մի շարք գործերում («Աղջիկ կարգել», «Բարեկամ», «Դաշնակը», «Գնալը» և այլն) պատկերում է իրենց բուն ակից հեռացած, բարեկամական զգացումները կորցրած, քաղքենիությանը լցված, խորամանկ հաշիվների մեջ թաղված, նեղսիրտ

⁹⁹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1955, 15-ը հունիսի:

ու գծում պոլսաբնակ հայերի կյանքի ընթացքը, որոնց պատճառը ազգային ակունքներից կտրվելն էր, օտար բարքերի ընդօրինակումը, տուրքը նյութապաշտությանը: Բանը երբեմն հասնում էր նրան, որ, ինչպես պատկերվում է «Վաթսունէն վերջ» պատմվածքում¹⁰⁰, հայ կինը նույնիսկ արհամարհում է իր ամուսնուն և գիշերցերեկ սպասում *«էրկանը մեռնելուն»*, հոր նկատմամբ նույն վերաբերմունքն են ցուցաբերում նաև երեխաները:

Մնձուրին, իհարկե, գիտեր, որ շրջապատում առկա են նաև ազնիվ ու նվիրյալ մարդիկ (որոնցից մեկն էլ ինքն էր), և հենց այդ մարդկանց անունից է, որ «Մենք, արիականներ, արեւ լեռներու ու հովիտներու բնիկներ» պատմվածքում գրել է. *«...մենք, հայրենակորոյս օտարականներ, արեւ լեռներու ու հովիտներու բնիկներս մերժում ենք քաղաքը:*

Դեպի բնութիւնը...»¹⁰¹, որ նշանակում էր դեպի հայրենի երկիրն ու հողը:

Պոլսահայ կյանքն արտացոլող գործերում, սակայն, որտեղ կարելի է տեսնել օտարացման ճանապարհին հայտնված մարդկանց կենցաղի ու հոգեբանության տիպական բազում մանրամասների վերհանումներ, Մնձուրու պատումը չունի այն գրավչությունը, մարդու, բնության ու կյանքի պատկերումների այն հրապույրները, որ գրողը դրսևորում էր հայրենի գյուղի, գավառի ու եզերքի կյանքը պատկերող իր գործերում:

¹⁰⁰ Տե՛ս ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 199:

¹⁰¹ Նույն տեղում, ֆ. 134:

ՉԵՐԳԻԾԵՑ, ԻՆՉՊԵՍ ՊԻՏԻ ԵՐԳԻԾԵՐ

«Ինչ ընեն, որդի, վաքանս է»:

Հակոբ Մնձուրի

Մնձուրու գրականության յուրահատկություններից մեկը հումորի հաճախակի կիրառությունն է, որն առկա է նրա շատ գործերում, և որը ոչ միայն գեղարվեստական գրավչություն է տալիս հեղինակային պատումին, այլև կենդանի ու բաբախուն կյանքի լիցքեր հաղորդում նրա պատմվածքներին:

Այդ հումորը միայն Մնձուրու ստեղծագործական մտքի ծնունդ չէ. պատկերվող կյանքը, մարդկային հարաբերությունները, աշխատանքային առօրյան ինքնին լի էին զավեշտական ու ծիծաղաշարժ երևույթներով ու դեպքերով, որոնց վերաբերյալ Ռուպեր Հատտենճյանը դեռևս տասնամյակներ առաջ գրել է. *«Մնձուրի՞ն է արդեօք որ կը դնէ այդ երգիծանքը, թե՞ նիւթը ինքնին ունի զայն: Թէ՛ մին, թէ՛ միւսը անշուշտ»*¹⁰²: Այդպես՝ *«թէ՛ մին, թէ՛ միւսը»*, բայց և գրողական ունակություն էր անհրաժեշտ այդ ամենը տեսնելու և ներկայացնելու համար: Այսպես, պատմելով իր պատանեկան տարիների մասին՝ Մնձուրին «Օձի վախ» պատմվածքում գրում է, որ ամռան ամիսներին իրենց և հարևան այգիներում աշխատող ավագներն իր վրա էին դրել Խառիժակի սառնորակ աղբյուրից խմելու ջուր բերելու պարտականությունը: Աղբյուրը բավականին հեռու էր, իսկ խմողները՝ շատ: Երկար և այրող ավագների վրայով անցնող ճանապարհին օրվա մեջ մի քանի անգամ կրկնելուց հետո նա հրաժարվում է այլևս ջուր բերել. *« - Ես ալ ջուր չեմ բերեր, ... ինչ կ'ուզէք ըրէք»*: Նրան համոզելու համար գրեթե միշտ սկսվել են ծարաված մարդկանց սիրաշահումները, փաղաքշական խոսքերը, ապա և գայթակղիչ խոստումները.

¹⁰² ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 325:

«... ինձի տալիք աղջիկներուն անունները կը շարեին», - գրում է Մնձուրին.

« - Հայտի, հայտի Ակոբ, Նաղաշենց Մարօն պիտի առնենք քեզի, կ'ուզես Տողանենց Նանօն առնենք, կ'ուզես Եսիկանց Սա-րօն, չէ, ասոնք չես ուզեր, Կորջայենց Ողորտան, ո՞րը որ հաւնիս պիտի առնենք քեզի:

- Ես աղջիկ մաղջիկ չեմ ուզեր կը պոռայի..., աղջի՞կը ինչ պի-տի ընեն» (Արմտան, էջ 99-100):

Ինչպես նկատելի է, «գայթակղիչ» այդ առաջարկները կյան-քից էին գալիս և նպատակ ունեին միմիայն համոզելու Ակոբին, որ նա նորից գնա ջուր բերելու, քանի որ բոլորն էլ գիտեին, որ դեռ շատ վաղ է պատանու համար աղջիկ ուզելը: Շարադրանքում առ-կա հումորը մի կողմից տիպականացնում է ծարաված մարդկանց, մյուս կողմից ցույց տալիս այդ մարդկանց «խորսամանկության» անարդյունավետությունը:

Մնձուրու հերոսները, երբեմն, իրենց պատճառով, երբեմն էլ անկախ իրենց կամքից՝ հաճախ են հայտնվում զավեշտական իրավիճակներում: Այդպիսի մի պատմություն է « - Աղ ո՞վ է: - Դա-նիելն է» պատմվածքը, որը չի մտել Մնձուրու ժողովածուներից և ոչ մեկի մեջ, տասնամյակներով մնացել է մամուլի էջերում և մի-այն հետմահու՝ գրողի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ Երևանում 1986-ին լույս տեսած «Երկեր» ժողովածուում է տպագրվել: Այս գործում հեղինակը գործածել է ոչ այնքան խոսքի, որքան դրու-թյան կոմիզմը: Բազառիճեցի մշակ Պողոսը վերահաս մթի պատ-ճառով, գիշերելու տեղ խնդրելու համար մոտենում է իր ճանա-պարհին պատահած առաջին տան դռանը, որի առջև՝ ջորիի կող-քին, կանգնած էր տան տերը՝ Դանիելը:

Պողոսը ասում է, որ ճանապարհը մոլորել է և գիշերելու տեղ է խնդրում: Նույն պահին տանից դուրս է գալիս տանտիրոջ կինը՝ բարձրահասակ, «ճակատը քունքե քունք ոսկիներու կրկնակի շարքով»: Դանիելն ասում է, որ «իդ տուն եկող հյուրին» չի կարող

մերժել, միայն թե ինքը հիմա մեկնում է և առավոտյան է վերադառնալու, ասում է, որ տունը նրան է հանձնում և պատվիրում, որ մինչև ինքը չվերադառնա, նա բակի դուռը բաց չանի. *«Դուռն որ գարնեն՝ կհարցնես, աղ ո՞վ է կըսես, եթե՝ Դանիելն եմ ըսեն, այն ատեն կբանաս...»* (Երեմ, էջ 481):

Դանիելը հեծնում է ջորին ու մեկնում: Պողոսին կինը *«մազե չուլ»* է տալիս և բակում՝ այծերի մոտ, քնելու տեղ: Որոշ ժամանակ անց տանտիկինը տանից դուրս է գալիս, բակից դուրս ինչ-որ մեկի հետ խոսում ու վերադառնում:

Գիշերվա մի պահի Պողոսը լսում է, որ բակի դուռը թակում են, մոտենում է դռանը և հարցնում. *«Աղ ո՞վ է»:* Դրսից պատասխանում են, որ Դանիելն է: Պողոսը դուռը բաց է անում, մարդը ներս է գալիս, մտնում տուն, ինքը գնում է քնելու: Վերստին քունը տարած՝ նորից է լսվում դռան բախոցը: Քիչ առաջ չէ՞ր, որ դուռը բացել էր, ասես երազի մեջ մտածում է Պողոսը. *« - Աղ ո՞վ է»,-* հարցնում է Պողոսը: *«Դանիելն է»,-* լինում է պատասխանը: Պողոսը դուռը բաց է անում, ինքը գնում քնելու: Հագիվ քնած՝ նորից է լսում դռան թակոցը: Պողոսը կիսաբաց աչքերով մոտենում է դռանը և հարցնում, թե ով է: Պատասխանը լինում է. *«Դանիելն եմ... Չճանչցա՞ր զիս, ձայնե՞ս ալ չհասկցար...»:* Դուռը բացվում է, մարդը մտնում է տուն: Ժամեր անց խոր քնի մեջ Պողոսը նորից է լսում դռան ձայնը: Այդ արդեն չորրորդ անգամն էր կրկնվում: Պողոսը փորձում է նորից քնել՝ այդպես էլ չհասկանալով՝ կատարվածը իրականություն է, թե՞ երազում է տեսնում:

Պողոսը արշալույսին արթնանում է, ուզում է գիշերելու համար իրեն տված շորերը տանտիրոջը տալ, բայց տեսնելով, որ դուռը ներսից չեն բացում, ճանապարհ է ընկնում: Հասնելով գետին՝ Պողոսը նկատում է, որ դիմացից ջորևոր է անցնում գետը. ճանաչում է, աղան էր՝ Դանիելը: *«Կերթա՞ս..., երթաս բարով...»,-* ձայնում է Դանիելը: *«Աղա, դուրս դեռ նո՞ր կուգաս... գիշերեն ի վեր քանի մարդ եկավ, դուռը բանալ տվավ... «ես եմ, Դանիելն*

եմ» ըստորը ներս մտալ... Տունդ Դանիելներով լեցվեցալ, աղա...» (Երկեր, էջ 484),- ասում է Պողոսը՝ գլխի ընկնելով, բայց և *«չգիտենալով»*՝ ինչպես մեկնել տանտիրոջ անբարոյական կնոջ վարքը և գիշերվա *«քանի՞ հատ Դանիելների»* այցը: Պատմվածքի սկզբում նկարագրելով այդ կնոջը՝ Մնձուրին նշում է, որ *«ճակատը քունքե քունք ոսկիներու կրկնակ շարքով»* էր զարդարված: Այդ նախադասությունը արդյո՞ք նրա դավաճանական վարքի բացատրություններից մեկը չէ:

Կյանքի տարբեր ոլորտներում դրսևորվող մարդկային խորամանկությունները Մնձուրու մի շարք պատմվածքներում ոչ միայն իրենց մասնակի արտահայտություններն են գտել, այլև առանձին ու ամբողջական նյութ են դարձել, սյուժետային գիծ, կերպար ձևավորող հատկանիշներ:

«Յորմիկին Գիրգորը» պատմվածքում ոչնչով աչքի չընկնող Գիրգորը, որի կինը մահացել էր, *«վեց ամիս մը»* լրանալուց հետո *«նորէն կարգուելու է ելնում»*: Նրա ունեցած-չունեցածը մի տիպիկ (կարճ տաբատ) է ու *«ամայի ճամբաներին»* պատահող դատարկ մի տուն, իսկ ինքը՝ *«ճղճիմ»* կազմվածքով մեկը, որը, սակայն, օր ու գիշեր երազում է նոր կին առնել: Գիրգորը, ինչպես գրում է Մնձուրին, թեև *«ո՞ր կինը տեսնէր կը ցանկանար անոր»*, սակայն իր մեռած կնոջ նման *«երեսը չնայուելիք բան մը»* չի ուզում (*«մէկ մը այրեր էր, երկրորդ անգամ մըն ալ չայրէր»*), այլ՝ երեսունինգից ոչ մեծ, *«առտուան լուսի»*, *«ճերմակ մեղրի»* նմանող երեսով կամ *«վերէն վար»* ձգվող մարմին, *«սեւ աչքեր»* ու *«տաք»* նայվածք ունեցող մեկին:

Գիրգորը քանի որ գիտե, որ ինքն անբան մեկն է, որ իրեն ճանաչող և ոչ մի կին իր հետ չի ամուսնանա, մեկնում է Ալկի հեռավոր գյուղերը: Այդ գյուղերից մեկում նա սկսում է կիրառել իր միակ զենքը՝ սուտը. իրեն հյուրընկալած մարդկանց ասում է, որ հարմար կին գտնելու դեպքում *«հայրապետական օրենքներով պիտի կարգվի»*, որ իր *«լուսահողի»* կինը *«չգտնված կնիկ մըն*

էր», որ «ամէն աղէկութիւնները» ուներ, և ինքը որքան էլ գովի, քիչ է: Այնուհետև Գիրգորը սկսում է ախ-վախ անել, ասում, որ հիմա իր կովերը, եզները, ոչխարները արոտից վերադարձել են և ներս անող չի լինելու, որ այգիներ ունի. «*յիսուն կտոր արտ*», մեղվի փեթակներ...: «*Ամէն ինչ կա տունս, ի՞նչ ընիմ, որ ուտող չունիմ*», - վերջացնում է Գիրգորը: Հավատալով նրա խոսքերին և այդ հարստութիւնից ու առատութիւնից գոհ՝ նրան են տալիս «*երեսունըփինգէն ալ պզտիկ այրի Շիրազին, ով «ատաղծի պէս մարմին մը ուներ*»:

Երբ վերադառնում են Գիրգորի տուն, որտեղ եղած քրքրված անկողինը «*գիւղէ դուրս աղբանոցը կը ձգէիք*», Շիրազի այն հարցին, թե. « - *Տունդ ա՞ն է: Ո՞ր են ունեցածներդ...*», - Գիրգորը պատասխանում է. «...*ատենը ուշ է, ճրագը մարենք, ելլենք մէկտեղ պառկինք, լուսնայ նէ կ'ըսեն: ...երկու ամիս է նեղութիւննիս: Յորենները հասնին, արտս որ քաղեն, ամէն օր հաց կը շինենք... Հէմ կուգես նը ... հացի կարմրուկները ... քեզի կուտամ: Գեղին վրայ Կաթնաղբիւրը կայ, ...կ'երթաս հոնկէ ալ ջուր կը բերես. Կը խմենք ու կ'ուտենք, կը խմենք ու կ'ուտենք*» (Մենք, էջ 110):

Տղամարդ-կին փոխհարաբերություններին վերաբերող մեկ այլ հումորիստական պատմություն է «Հաց ուզելու պէս» պատմվածքը, որտեղ Մնձուրին դիմագծում է «անվճռական» տղամարդու մի կերպար, ով որքան անհամարձակ է, նույնքան էլ՝ ամոթխած: Բլուրի գազաթից իջնող ճանապարհով քայլող գյուղացի Թորոսը նկատում է, որ ստորոտով միայնակ կին է անցնում: Համագյուղացի Խասն էր, որ հագուստի փեշերը վերառած, ազդրերի կորությունները տարուբերելով՝ գնում էր: Թորոսը որոշում է օգտվել ընծայված պատեհությունից և առաջարկ անել. «*Կը յաջողէր թերես, երկուքին միջեւ գաղտնի պիտի մնար...*» (Մենք, էջ 56):

Ցանկության գրգռվածությամբ Թորոսը արագացնում է քայլերը, բայց ամեն անգամ մոտենալիս վարանում է. իսկ եթե չհա-

մածայնի, գոռա, հետևանքը ինչ պիտի լինի, մանավանդ, որ շուրջբոլորը բաց էր, *«պսակուելու»* տեղ չկար: Թորոսի վեհերոտությունը բխում է ոչ միայն Խասի հնարավոր մերժումից, այլև մտավախությունից, որ մարդիկ կտեսնեն, և ուրեմն իր արածը ամոթաբեր մի բան է: Հասնելով ձոր՝ Թորոսը որոշում է, որ ամենահարմար տեղն այդ է՝ թփուտներ, մացառներ, մարդկանց բացակայություն...: Թորոսը մտքում նախապես որոշում է, թե ինչ պիտի ասի: Երևի, կարելի է ենթադրել, որ պիտի գովաբանի Խասի *«աղոտորութիւնը»*, մարմնի, աչքերի գրավչությունը...: Բայց ոչ: Գյուղացի Թորոսը որոշում է խոսել... ոչխարներից: Նրա համար ամենագայթակղիչ խոսքերը լինելու են. *«Ով ինչ կ'ուզէ ըսէ, հիմարով, տնաշէն կնիկ ես, Խաս: Մերիւնը կրնամ ըսել ոչխարն ալ չէ կթած հիմա: Դուն տանդ գործը ըրեր ես, կեցցես, որչափ գովեմ քեզ, տեղն է»* (Մենք, էջ 57): Սակայն նա այդ էլ չի կարողանում ասել: Ամեն անգամ, երբ մի փոքր մոտենում է կնոջը, նրա սիրտը սկսում է նորից *«շուտ-շուտ զարնել»*: Նորից է որոշում՝ *«ի՞նչ կուզե թող ըլլայ»*, պիտի հասնեմ ու ասեմ: Եվ մինչ ինքը աղբյուրից ջուր է խմում, ավերով դեմքը թրջում, թուլացած գոտին կապում և որոշում իր անելիքը, Խասը շատ է հեռանում, հասնում այգիներին: Հասնելով իր այգի՝ Թորոսը առում փորելու փոխարեն նստում է թթենու տակ ու մտորում իր անճարակության մասին. *«Ճամբան որսը առաջքն էր, պատրաստ էր, չկրցաւ օգտուիլ: Ինք ալ մա՞րդ էր: Կնիկ ծնելու էր: ... Թո՛ւ իր էրիկմարդութեանը...»* (Մենք, էջ 58): Վերջապես վճռում է այլևս չամաչել, գնալ Խասի այգին և նրան դիմել *«հաց ուզելու պէս»*: Գնում է. *« - Ի՞նչ կ'ուզես աղբար, հող կեցեր ես,- հարցնում է նրան խաղող կթող Խասը,- բա՞ն մը կ'ուզես, բա՞ն մը պիտի ըսես»*: *«-Չէ, ի՞նչ պիտի ըսեմ»*, - պատասխանում է Թորոսը և վերադառնում իր այգին՝ *«սրորդելով ինքզինքին ալ, աշխարհին ալ հետ»*:

Այս պատմվածքի մի տարատեսակը կարելի է համարել «Ավետենց աղջիկը», որտեղ Մնձուրին ճանապարհին՝ դարձյալ

ամայության մեջ, այս անգամ «*հանդիպեցնում*» է վերիգեղցի Պեկիշենց Մանուկին և թեղուտցի Ավետենց Աղջկան: Կարմիր այտերով, ուղղաձիգ կազմվածքով այդ կինը միանգամից հրապուրիչ ազդեցություն է թողնում տղամարդու վրա, լարում սեռային բնագործ...: Եվ դարձյալ արթնանում է կասկածը՝ «*խոսքը բանա՞ր, ըստ՞ր թե չըստր...*»: Հապա եթե չընդունեք, հապա եթե մերժեք...

Բայց, ի տարբերություն «Հաց ուզելու պես» պատմվածքի հերոս Թորոսի, Մանուկը, երբ հասնում են մի վայր, որտեղ «*վերը երկինքը, վարը իրենք*» էին, «*խոսքը բացում է*», ասում իր մտքինը և ... ստանում արժանի մերժումը: Այստեղ արդեն ոչ թե տղամարդը չի համարձակվում առաջարկ անել, այլ կինն է, որ մերժում է նրան «*հաց*» տալ. « - *Ա՛յ հետդ չեմ գար, գնա ճամբարդ... Բեզ աղբար գիտցայ ու քեզի ապառիներցայ: Էրիկ ունեցող կնկան մըն ա՞լ աղ խոսքը կ'ըստի...* » (Կռունկ..., էջ 238):

Պատմվածքն, իհարկե, ավելի զավեշտական մի պատմություն է, քան երգիծական: Բայց կա և կոմիզմի տարրը. երբ մերժված ու նեղսրտած վիճակով Թորոսը տուն է վերադառնում, նրա կինը, որ անտեղյակ է եղելությանը, բայց գիտի, որ ամուսնու ճանապարհն անցնելու էր Թեղուտով, տեսնելով ամուսնու ընկճված վիճակը՝ նրան հարցնում է, թե քեզ ինչ եղավ. «*Թեղուտցիները պուկի՞ ըրին, ի՞նչ ըրին քեզ*» (Կռունկ..., էջ 239): «Պուկի», այսինքն՝ վախեցրին, այսինքն՝ գետնաքարշ դարձրին, ստորացրին, մերժեցին:

Հումորի մեկ այլ արտահայտություն է պատկերվում ընդամենը երկու էջից կազմված «Գարնան ճամբով» պատմվածքում. «*որթատունկերուն տակը բահելու համար*» այգիներն են գնում ամուսինները, բայց ճանապարհի կեսին հանկարծ ամուսինը որոշում է կարճ ու չոր ճանապարհից շեղվել և կիսաձյունապատ ու լեռնոտ «*Գարնան ճամբով*» գնալ: Կռահելով ամուսնու մտադրությունը՝ կինը՝ Նանոն, առարկում է. «*Ատոր համար իս մի համոզե՛... ես չեմ գար, գնա*», ասում է, որ մարդիկ կտեսնեն, «*Ամէնուն*

բերանը պիտի իյնանք», կսկսեն չարախոսել. «...կեփի՞ս: Հէմ դուն տուն չունիս, տունը ինչո՞ւ համար եղեր է» (Մենք, էջ 96): Ամայի ճամփան «անցնելուց» հետո, երբ ետ են գալիս՝ նրանց դեմ են դուրս գալիս գյուղի կանայք, ովքեր իսկույն կռահում են եղածը և հեզմուն կնոջը. «...ջուր, ջրեղէն է ճամբաները, ոտքերնիդ չթրջելու համար էրկանդ հետ Գարնան ճամբէն եկաք: ... Գարնան ճամբան մարդ չրլար, գործ մը տեսնենք ըսիք աղայիդ հետ, հոնկէ իջաք» (նույն տեղում):

Գրության հումորի պատկերներ են «Ճիկառան» և «Կոստանը» պատմվածքները, որտեղ առաջինում հերոսի համար հաց ուտելուց առավել նշանակություն ունի ծխելը, և երբ չի ծխում՝ կորցնում է շարժվելու և խոսելու ունակությունը: Իսկ երկրորդ պատմվածքում նկարագրված հերոսը՝ Կոստանը, որ գնացել է այգիները աշխատելու՝ մտնում է այգետուն, դուռը փակում և երեք օր ու գիշեր քնում է այնքան խոր, որ հարազատները կարծում են, թե մա մահացած է: Լուրը լսած և այգիներից եկած «*հարյուրից ավելի*» մարդկանց կանչերից էլ չի արթնանում: Եվ երբ արթնանում է՝ նրան հարցնում են «*...այս չափ ժողովրդի ձայներէն, կնիկ-մարդոցը լացերէն հէ՞ջ ականջիդ չհասան...*», ասում է. «*- Անգամ մը ականջիս ձայն մը գիտես քի եկա...*» (Մենք, էջ 148):

Չավեշտական իրադարձություն է ներկայացվում «Ամո՛ւ... ես եկա» պատմվածքում, որտեղ խորամանկությամբ գողություն է կատարվում: Պատմվածքը սկսվում է հոր և «*որդու*» միջև խոսակցությամբ: Տղան ջաղացում քնած հորը քթի մեջ խոսելով ձայն է տալիս՝ Ամո՛ւ, Ամո՛ւ, ասում, որ այգու բոլոր աշխատանքները կատարել է. առուն մաքրել է քարերից, մոշիները, փշատենիները կտրել, ջուրը «*վազեցրել*» դեպի ջրաղաց, և որ ինքը անոթի է: Կիսարթուն հայրն ասում է, որ պատքարը քաշի, հետևը բաղարջ, պանիր, ձվածեղ կա, նստի ու ուտի, իսկ այնտեղ եղած մեղրը չուտի, և նորից քնում է: Որոշ ժամանակ անց հայրը նորից է լսում որդու ձայնը՝ Ամո՛ւ, Ամո՛ւ: Որդին ասում է, որ գետի առուն շուտ է

տվել, դեմը բանդ կապել...: Կիսագոց աչքերով հայրը բարկանում է, թե քանի անգամ է ասում, քիչ առաջ նույն բանը ասաց: Որդին ասում է, որ հայրը սխալվում է, երևի երազի մեջ է տեսել, և որ ինքը անոթի է, ուտելու բան է ուզում: Հայրը ասում է՝ պատի քարը քաշի, ուտելիք կա, բայց մեղրին չդիպչես, չուտես: Որդին ասում է, որ քարի հետևը մեղր չկա:

Պարզվում է, որ մեղրը իրոք չկար. կեղծելով ջաղացպանի որդու ռնգային ձայնը, նրա նման քթի մեջ խոսելով և իմանալով մեղրի պահված տեղը՝ գյուղի երիտասարդները գողացել էին: Այդ մասին գրողը պատմվածքի վերջում է ասում, և ընթերցողի մեջ այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ իրոք հայրը երազի մեջ է տեսել որդու առաջին այցը: «*Հայր ու տղայ մինչեւ գետը վազեցին, բայց ի՞նչ կ'ելլէր, տանողը հոն կը կենա՞ր*» (Կապոյտ լոյս, էջ 88):

Խորամանկությամբ խաբելը, համառությամբ գործելը հաճախ այն միջոցներն էին, որոնցով մարդիկ հասնում էին իրենց նպատակներին: «Կռունկ ուտի՞ր կուգաս» ժողովածուում տպագրած «Սի փարա, հոթուգ փարա»^{*} պատմվածքում Մնձուրին պատմում է քուրդ Ջնդոյի մասին, ով հեծնում է ջորին գնալու Ջիմառայի ջրաղաց՝ ալյուր գնելու: Մնձուրին այսքանով ընդհատում է Ջնդոյի մասին խոսելը և սկսում պատմել, թե որտեղ էին Երզնկայում քրդերը բնակվում, ինչով էին զբաղվում, ինչպես հագնվում, ինչպես էին ապրում: Գրում է, որ նրանք խաշնարածությունից զատ այլ բան չգիտեին և երկրագործությամբ չէին զբաղվում՝ այն համարելով ծանր աշխատանք: Շրջակա գյուղերը պանիր, յուղ վաճառելը կամ հովվություն անելը նրանց նախընտրելի զբաղմունքն էր, որն առանձնապես հոգնածություն չէր պատճառում:

Այդ նկարագրությունների մեջ Մնձուրին օգտագործում է «*նկատելի*» և «*աննկատ*» հումորի կիրառումներ: Վերջինիս օրի-

^{*} «Սի (պարսկերեն երեսուն) փարա, հոթուգ (թուրքերեն երեսուն) փարա», արդյունքում պատմվածքի վերնագիրը հայերեն դառնում է «Երեսուն դրամ, երեսուն դրամ»:

նակ կարող է ծառայել քարայրներում մարդկանց ու այծերի միասնական բնակվելը, քանի որ կացարանը ձմռանը տաքացնելու ջանք չէր պահանջվում, տղամարդկանց՝ ծանր աշխատանքից խուսափելը, այծերից բացի այլ կենդանիներ (որոնք խնամք ու կերի պաշար են ենթադրում) չպահելը և այլն:

Հումորի ավելի տեսանելի հատված է ներկայացնում քուրդ հարսի նկարագրությունը, որտեղ նրան հեղինակը համեմատում է ձողի հետ, նրա մասին գրում. *«Մորք ու ոսկորէն է: Ոչ խղ կայ, ոչ միս վրան, ոչ փոր ունի, ոչ կորուքիւններ»* (Կռունկ..., էջ 141):

Պատմվածքի հումորի տարրերը հիմնականում դրսևորվում են Ջնդոյի ալյուր առնելու առևտրի ժամանակ: Ալյուր վաճառողի և ալյուր գնողի միջև ընթանում է երկխոսություն, նրանք սակարկում են, խորամանկում, ջանում միմյանց համոզել: *«Առևտուր»* բառն արդեն պարունակում է այդ գործարքի ողջ էությունը՝ որքան կարող ես *«առ»*, և ... որքան կարող ես մի՛ *«տուր»*: Ջաղացպան Պապոն ասում է, որ ալյուրի օխան (400 գրամը. – Ա. Ա.) երկու դուրուշ արժե (80 դրամ. – Ա. Ա.), որից քուրդը վրդովվում է, ասում թանկ է՝ ինքը չի կարող այդ գնով առնել: Ջաղացպանն ասում է, որ ամենուրեք նույն գինն է, եթե ավելի էժանի տեղ գիտի, թող գնա այնտեղից առնի: Ջնդոն տեղյակ է, որ այդպես է, բայց ասում է. *« - Հելէ դուն մէկ մը մէկ դուրուշ քսէ... »*: Պապոն պնդում է իր առաջվա ասած գինը՝ երկու դուրուշը:

Ինքը՝ Ջնդոն, որ գյուղերը շրջելով՝ պանրի, չամիչի, լեպ լեպի (սիսեռ. – Ա. Ա.) մանր առևտրով է զբաղվում, լավ գիտի առևտրի *«օրենքները»*, ինքն էլ է նույնն անում՝ կրկնակի գին է ասում, գիտի, որ Պապոն անգամ սուտ երդումներ կարող է տալ, քանի որ առևտրի մեջ Աստված մարդու սուտ խոսելը տեսնում է, բայց *«մեղք չի համարում»*. *«Շիտակը կ'ըստի՞: Ինչպե՞ս պիտի շահիս: Երկու, երեք անգամը պիտի ուզես»* (Կռունկ, էջ 16): Եվ ուրեմն, ինքը պիտի *«չթուլնա»*, պետք է դիմացիին համոզի: Ջնդոն ասում է, որ դու մեկ դուրուշ ասա, *«նայէ քեզի ես ի՞նչ պիտի քսեմ, ... մէկ մը քսէ ի՞նչ կ'ըլլայ... »* (Կռունկ..., էջ 143):

Եվ երբ Պապոն, Ջնդոյի կրկնվող այդ խոսքերից և նրա համառությունից հոգնած, նրանից ազատվելու հույսով՝ ասում է. *«Հայտե ըսեմ, մէկ դուրուշ, ի՞նչ պիտի ըսես նայիմ»*, Ջնդոն կտրուկ շեշտով ասում է, որ ինքը ընդունում է այդ գինը. *« - Սի փարա, հօթուգ փարա կու տամ ես ալ, դուն մէկ դուրուշ ըսիր, ես ալ տասը փարա մինակ կը կտրեմ»*:

Այսինքն՝ դու մեկ դուրուշ ասացիր ալյուրի գինը, ես ընդամենը՝ *«մինակ»*, քո ասած գնից տասը դրամ եմ պակասեցնում և քեզ մեկ օխայի դիմաց տալիս եմ երեսուն դրամ: Ջնդոյի՝ *«նայե քեզի ի՞նչ պիտի ըսեմ»*-ը, որը Պապոյի մեջ հետաքրքրություն էր առաջացրել, դուրս է գալիս, որ այլ բան չէ, քան իջեցված մեկ դուրուշից ևս տասը դրամ պակասեցնելը: Թեև Պապոն համառում է, որ ինքը հենց այնպես է ասել մեկ դուրուշ, մանավանդ մտավախություն զգում, որ Ջնդոն Ղարապուտախի շրջակա բոլոր քրդերին ասելու է, որ այդ չնչին գնով է ալյուր գնել, ու նրանք գալու են միայն այդ գնով ալյուր առնելու, այնուամենայնիվ համաձայնվում է, բայց ասում, որ *«մէկ մըն ալ ատ գնով պիտի չեմ տար»*: Ջնդոն երկու պարկ ալյուրը բարձում է ջորուն ու ասում, որ ինքը էլի է գալու. *«...մէկ մըն ալ պիտի գամ, մեկ մըն ալ պիտի գամ, հիքի տէֆա տահա...* (հետո նոր կասես՝ չունեմ. – Ա. Ա.)»:

Պատմվածքի հիմնական միտքն արտահայտող Պապոյի վերոհիշյալ նախադասության իմաստը թեև այն է, որ այլևս էժան գնով ալյուր չի տրվելու. բայց կա նաև *«եղքը»*, որն արտահայտվում է ջաղացը աղալու ցորեն բերած Գևորգ աղայի բերանով. *« - Անգամ մըն ալ կու տաս անկէ ետին՝ ալ չունիմ, կ'ըսես...»* (Կռունկ..., էջ 145), թեև հասկանալի է նաև, որ այդ *«անգամ մըն»* վերջինը չի լինելու, և որքան էլ Պապոն ասելու լինի *«ալ չունիմ»*, Ջնդոյի նմանները միշտ էլ համառելու են և ալյուրը գնելու են կրկնակի էժան:

Խորամանկ և սուտասան մարդու մեկ այլ տիպար է ներկայացվում *«Թեպթացի Ղըմըլը»* պատմվածքում, որտեղ Մնձուրին

պատկերում է մեկ այլ քողի: Ղըմըլը, որ իր ջորիներով բեռներ փոխադրող է և, ինչպես գրում է Մնձուրին, *«Մարդ համոզելու համար իր նմանը չունէր»*, որում մեծ դեր էին խաղում երդումները, իր ճանապարհին, աղբանոցում լքված, կիսաշունչ մի մաքի է տեսնում, որոշում տանել իր հետ, մինչև նրա շունչը փչելը:

Ղըմըլը կենդանուն աղբյուրից ջուր է խմեցնում. մաքին մի կերպ կանգնում է ոտքերի վրա: Ղարապուտախի քարայրներում ապրող Ջնդոյին Ղըմըլը ասում է, որ մաքին առել է, ընտիր ցեղից է՝ առատ բուրդ տվող: Երդվում է (*«երկու աչքերս քոռնան»*)՝ շահ չեմ ուզում, *«մէճիտիէի մը առի. մէճիտիէի մը կուտամ...»*:

Քարայրի կանայք իսկույն գարի են բերում, լցնում կենդանու առջևը, բայց ինչ անում են, մաքին բերանը չի բացում: Երբ այդ մասին ասում են Ղըմըլին, նա պատասխանում է. *«...գարին ինչ է գիտե՞ խեղճը: Գարի ունենան ինծի ծախողները իրենք հաց կ'եփեն կ'ուտեն»*: ...երկու օրը ետքը հեղ մը տվրի, տեսէք ինտո՞ր կ'ուտէ» (Կռունկ..., էջ 123):

Թարմ խոտ են բերում, այն էլ չի ուտում, Ղըմըլը բարկանում է, ասում, որ թողնեն խեղճ անասունը հանգստանա, որ շոգ արևի տակ նրան շատ հեռվից է բերել, հոգնած է, այդ պատճառով չի ուտում:

Եվ երբ առավոտյան գնում են մաքիի մոտ՝ *«...մեռեր էր: Ղըմըլը չկար»*, իր *«մէճիտիէն»* առել գնացել էր:

Մնձուրին գրում է, որ առևտրով հաճախ զբաղվում էին մարդիկ, որոնք անգամ մատների վրա չէին կարողանում հաշվել: *«Մախստ»* պատվածքում մի այսպիսի հատված կա. *«Հակասակ այն բանին, որ շարունակ կշռելու գործ ուներ, Մախստ չէր հասկնար կշռեքեն, ու ոչ իսկ՝ փափաք կրներ տվրելու, որպեսզի չխաբեն գինքը»* (Երկեր, էջ 151) (ընդգծ. – Ա. Ա.): Մախստյի մտածելակերպը այնքան էլ *«անհիմն»* չէ. եթե առևտուր է, ուրեմն խարդա-

* Քրդերը ցորենի, գարու հաց չէին օգտագործում, ինչպես գրում է Մնձուրին, *«կորեկի հաց էր իրենց կերածը»*:

խություն է, եթե կշեռք է, ուրեմն մեջը խաբել կա, եթե ինքը այն չի տեսնում ու հասկանում, ուրեմն ինքը չի խաբվում:

Մնծուրին հավասարաչափ ծաղրում է թե՛ այլազգիներին, թե՛ յուրայիններին: Գլուղական կյանքում, հայերի ու դրացի ազգերի ամենօրյա փոխհարաբերություններում քիչ չէին զավեշտական դեպքերը:

«Մոլլա Էօմէրին էշը» պատմվածքում Մնծուրին գրում է, որ լեռներով ու ձորերով շրջապատված Արմտանում սալլեր չկային, նեղ կածաններով կարող էին անցնել միմիայն ջորիներն ու ավանակները: Պատմվածքում Մնծուրին պատմում է իրենց տանը պատահած մի դեպք, որը կապված է ընտանիքի աշխատանքային կարիքները հոգալու համար նոր ավանակ գնելու հետ:

Երբ Էօմէրը Ղուզղշլայից էշ է բերում, բոլոր տնեցիները զարմանում են. «*Ծօ... ասանկ էշ կ'ըլլա՞յ...*»: Բերված էշը կարճահասակ, փոքրամարմին քուռակի չափ էր, երկու վանդակ խոտ անգամ չէր կարող կրել, խրճերը գետնին պիտի քսվեին:

Մնծուրին գրում է, որ «*գոյնն ալ գոյն չէր*», որ էշը սև կամ մոխրագույն է լինում, մինչդեռ բերված էշը ճերմակ էր. «*...ինչպէ՞ս ճերմակ, աչքերդ կ'առնէր, շատ նայելու ըլլայիր*», իսկ քիթը, բերանը, աչքերը «*կորսուած էին մազերուն մէջ*» (Արմտան, էջ 186):

Մոլլա Էօմէրը հավատացնում է բոլորին, որ գնեն ավանակը, որ չեն խաբվի, որ որքան բեռ ասես, տանում է, որ «*քարը կը մաշի, անոր ոտքերը չեն մաշի*»:

Վարսուն դուրուշով (երեք մեծիտիե)՝ «*ածի մը գին*» վճարելով՝ էշը գնում են:

Մնծուրին գրում է, որ Մոլլա Էօմէրը չճաշած չէր գնա և ... «*կերաւ ու կերաւ*», իսկ քիչ անց նշում է նաև տնեցիների զարմանքը՝ այս անգամ՝ փոքրամարմին էշի չափից շատ ուտելուց, որ քարեր, հողեր, հարդերի, խոտերի կարծր կոթերը կուլ տալով, «*լգէլով*» է ուտում: Տնեցիները մտածում են, որ երևի օրերով սոված մնալու պատճառով է այդպես ուտում: Բայց պարզվում է, որ

ավանակին առհասարակ կշտանալ չկար. «*Կշտանալը ի՞նչ է, չէր գիտեր*»: Ավանակը ամեն անգամ մեծ դժվարությամբ է մտնում գոմ և նույնքան դժվարությամբ դուրս գալիս, իսկ ջրի տանելն ու ջուր խմելը ամեն օր բազում չարչարանքներ է հարուցում: Նա, քարածայրերին դիպչելով, պարբերաբար կոտրում է իրեն բարձրված ջրի սափորները, արտվորին տարվող ճաշի, թանի ամանները, կճիկները, մեղրի բզուկները...

Այդուհանդերձ, Մոլլա Էօմէրը չէր խաբել: Ընդամենը մեկ այծի գնով վաճառված ավանակը բեռնատարության համար անմասն էր. «...*վրան խոտ, խորձ ինչքան կ'ուզես բեռցիր՝ կը տանէր, անանկ ալ շուտ շուտ մեր լեռներէն կ'իջնար, որ առաջըը մարդ չէր ձգեր*...» (Արմտան, էջ 191):

Արմտանյան իրականությունը լի էր ոչ միայն առօրյա կենցաղային տարաբնույթ հարաբերություններով, այլև դարավոր ավանդույթներով ու հնուց եկող սովորույթներով, որոնք կայուն ու տևական կիրառումներ ունեին: Դրանց մի մասը կապված էր «*օջախի ծուխը*» չմարելու կամ «*աշխատող ձեռք*» ունենալու հարկադրանքի հետ (վաղ ամուսնություններ, ամուսնու և կնոջ տարիքային անհամապատասխանություններ և այլն), որոնց հետևանքով ստեղծվում էին զավեշտական իրավիճակներ՝ հարսը իր անչափահաս ամուսնուն գրկում, նստեցնում էր ջորու վրա, ամուսնացված նորափեսան փոխանակ հարսի ծոցը պառկելու, մոր անկողին էր գնում քնելու և այլն: Ծիծաղաշարժ իրավիճակներ էին ստեղծում նաև այն քարացած օրենքները, որոնք առկա էին տան անդամների առօրյա հարաբերություններում. կանայք այլոց ներկայությամբ իրենց ամուսինների հետ խոսելու իրավունք չունեին (անհրաժեշտության դեպքում «*խոսում էին*» երեխայի միջոցով, կամ՝ ձայնարկությունների): Նրանք «*չխոսկան*» էին տան նաև մյուս արական սեռի անդամների հետ:

Միմյանց հետ տան հարսների և սկեսորների խոսակցության զավեշտական աշխարհ է պատկերում Մնձուրին հատկապես «Մունջ» և «Հարսնութիւն» գործերում:

Երկու պատմվածքներում էլ Մնճուրին կիրառում է ոչ միայն խոսքի, այլև դրության կոմիզմի գրավիչ միջոցներ: Երկուսում էլ գործող հերոսների՝ հարս, սկեսուր, երեխաներ, ինչպես և միջավայրի՝ տան, խոսակցության նյութի՝ առտնին աշխատանքներ, բավականին իրար նման լինելը հիմք են տալիս ասելու, որ մի պատմվածքը մյուսի շարունակությունը կամ տարբերակն է, և միևնույն երևույթն է ընդգծվում՝ քարացած աղաթի, պարտականության, ամոթխածության, հարգանքի ու կանացի նկարագրի այն համաձույլ միասնությունը, որն ընտանիքը պահող բարոյական կարևոր գործոն էր, սակայն և ինչ-որ տեղ ժպիտ առաջացնող:

«Մունջը» պատմվածքում Մնճուրին սկեսուրի և հարսի երկխոսության բաղկացուցիչ մաս է ներկայացնում հարսի՝ *«մունջերենին»* օգնության եկող ձեռքերի ու մատների շարժումները, սկեսրոջ՝ հարսի կողմից կատարվող այդ շարժումների կռահումները՝ տան պարունակության՝ թոնրի, քուրսի, բուրդմանիկի, ներքնակի, աղջկա տիկնիկի և այլ իրերի առկայությունը, որոնց գալիս են ավելանալու գոմում կատարված աշխատանքները, պառավի որդու՝ հարսի ամուսնու՝ ցուրտ եղանակին աղվեսի որսի գնացած լինելը և այլն՝ բոլորն էլ գյուղական կյանքի կենդանի մթնոլորտ ստեղծող. դրանց առիթով ու առնչություններով էլ ծագում են ծիծաղելի վիճակներ ու խոսակցություններ՝ ողջը ընթանալով շատախոս սկեսրոջ և հարսնության իր բոլոր պարտականությունները օրինավոր կատարող, բայց միայն մի քանի ձայնարկությունների՝ *ը՜ֆֆ...*, *ի՜ֆֆ...*, *ըհը՜...*, միջոցով արտահայտվելու իրավունք ունեցող տան հարսի միջև:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե պատմվածքը գրված է որպես երկխոսություն երկու անձերի միջև: Իրականում այն մենախոսություն է՝ շատախոս սկեսրոջ և միայն շշմոցներ արձակելու իրավունք ունեցող հարսի միջև, որի պահվածքում որքան լռություն կա, այնքան էլ հեզմանքի տարրեր:

Ծիծաղելիին այդ ամենի մեջ Մնձուրին ներկայացնում է այն դիտակետից, որ սկեսուրի՝ վերջ չունեցող խոսակցությունը լեցուն է դժգոհություններով (ողջ պատմվածքի ընթացքում նա ոչ մի դրական խոսք չի ասում հարսի վերաբերյալ)՝ տղան *«գիշերը պիտի լուսցընէ ձորերում»*, բայց *«հարսի հոգը չէ»*, քանի որ ինքը չի ծնել նրան, թուր՝ Խօրոն, կալերը ճնճողուկ բռնելու է գնացել, այնինչ *«ոտքերին չարոխս չկայ»*, սկեսուրը դժգոհում է անգամ այն բանից, որ *իմքը մոռացել է* զգուշացնել հարսին, որ ծննդկան կովին խմելու սառը ջուր չտա, որ պետք է խմելու համար քթոցով ձյուն բերել և այլն, և այլն: Մինչդեռ այդ ամենում հարսը ոչ մի մեղք չունի, բայց առարկելու կամ արդարանալու իրավունք էլ չունի, մանավանդ որ նա տեղը տեղին կատարել է անգամ սկեսուրի մոռացածները, բայց վերջինս դարձյալ դժգոհ է:

Տան հարսի վիճակը շատ ավելի զավեշտական է պատկերված *«Հարսնություն»* պատմվածքում: Գործող հիմնական անձերը դարձյալ երկուսն են, որոնց միջև և ընթանում է խոսակցությունը՝ հարսը *«մոնջերենով»*՝ *Ը՛շշ...*, *Ը՛սս...*, *Ի՛սս...*, սկեսուրը դժգոհություններով՝ որ հարսը ասելիքը *«աղուորիկ»* չի կարողանում հասկացնել, որ հարսը *«հարսնություն»* չի կարողանում անել, որ բուրդը լավ չի վիացել, որի պատճառը *«մէկը գտնելն»* ու նրա հետ *«ժամերով խոսելն է»* եղել, չանայի *«կապերը քույցունելը»*: Սկեսուրը հարսի նաև այլ թերություններից է խոսում՝ սկսելով նրա մանկությունից, որ լացկան էր, խռովկան, հանդիմանում է նրան՝ ասելով, որ ուխտի գնացած օրերին *«հիշ համ ու հոտ չտո՛ւիր մօրդ»*, նաև, որ իր տղան նրան *«ալլու փուլլու»* հագնվելու համար *«գարնուեցաւ»*, և որ նա շատ լեզվանի է. *«Լեզուանի ես, լեզու շա՛տ քովդ»* (Կապոյտ լոյս, էջ 84): Եվ սա այն դեպքում, որ հարսը ընդամենը մի քանի ձայնարկություններ է արտաբերել:

Երկու պատմվածքներում էլ սկեսուրներն իրենց սկեսուրական տարերքի մեջ են՝ դժգոհ ու բողոքավոր, շատախոս ու անիրավացի, իսկ հարսները՝ որքան էլ անմեղ ու չարքաշ, առարկելու կամ չհամաձայնելու իրավունքից զուրկ:

Հումորի տարրերով գրված Մնճուրու պատմվածքները կարելի է բաժանել երկու մասի՝ գործեր, որ ամբողջովին կառուցված են հումորի տարրերով («Մունջ», «Հարսնություն», «Քենը», «Էզ աղայի վի կյունտի», «Հաց ուզելու պես»...) և գործեր, որտեղ հումորը երևան է գալիս միայն առանձին դրվագներում («Կոզիկը», «Ճերմակ ցախավելի թուփեր», «Ադ ո՞վ է...», «Խիպը», «Հուսիկը»...):

Ծաղրանկարային ամբողջական տիպեր են կերտված «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը» պատմվածքում (շատակեր Պապուջանը), «Յորնիկին Գիրգորը» պատմվածքում (նույնանուն հերոսը), «Թեփթացի Ղըմըլը» պատմվածքում՝ Ղըմըլը, «Անոթություն» պատմվածքում՝ Կակքոն և այլք:

Մնճուրին ծաղրում է Պապուջանի ոչ միայն **շատակերությունը**, որի մասին արդեն գրել ենք, այլև **«ինտո՛ւր» ուտելու անկանգ ձևը**: Թվում է, թե մեկ-երկու հատկանիշներով է Մնճուրին ներկայացնելու նրա ուտելու այդ եղանակը: Սակայն պատմվածքում այդ «*ձևի*» պատկերումը մի ամբողջ էջ է կազմում, որտեղ, ուտելիքների թվարկումից զատ, ընդգծվում է ուտելու անդադարությունը. *«Ուրուպեն սկսավ: ...Հացը թաթխեց ջուրը, ստեպղինով մը, դեղին տախտեղով մը կերավ: ...Չգոհացավ: Նորեն հաց մը թաթխեց ջուրը: Հոգին լոլիկ մը ուզեց... Թաղեց բերնին մեջ, ակռանեքով սեղմեց, լոլիկին ջուրը մըմուռ-մըմուռ պարպկեցավ, ...հոգին նորեն ուրուպեն ուզեց: Հացով վերսկսավ ուտել: Մեկ մը, մեկ մըն ալ: ...Հոգին սոխ մը ուզեց: Նախ միջուկը, ծիլը կերավ, չգոհացավ, ամբողջը կերավ հացով: Հացը թթուին ջուրը կոխեց, հացը լիսպիկեցավ. ստեպղին մը կերավ հետը, երկրորդն մըն ալ, տախտեղ մը կերավ, երկրորդ մըն ալ, փունջ մը ազատքեղեն կերավ, երկրորդ մըն ևս: Հետը տանելիք սալային հինգերորդ հացին սկսավ: Ուրուպի վերջին մնացորդն ալ հացով սրբեց ու կերավ: Հոգին ջուր ուզեց: Լոշիկը վերցուց բերնին: Խմեց, կես ըրավ ջուրը: Ներսը գովացավ: Հոգին պանիր ուզեց, պանիրին դարձավ: Սոխով միասին կերավ: ...Շարունակեց հացով միասին սոխ ու պանիր ուտել: ...Հացին կտորը, հետո, կես մը կար՝ ան, հետո վեցերորդ հացը եր-*

*կու լեսայ պանիրին հետ կերավ: Արտը հետը տանելիքներեն վերջին սոխ մը, վերջին լեսայ մը պանիրը, վերջին լման հաց մը, թթուին մեջ տախտեղ մը, լուիկ մը մնացին: Անոնք ալ կերավ. թթուին ջուրեն քչիկ մը մնացեր էր, ան ալ բերնին վերցուց, լոշիկը դեռ ջուր կար, ան ալ խմեց, հատցուց: Ու ոտքի ելավ...» (Երկեր, էջ 243): Սի պահ մենք էլ կանգ առնենք՝ «*ոտքի ելլենք*»: Արդյո՞ք Մնձուրին հանձին մշակ Պապուջանի կերտում է կոմիկական կերպար: Ե՛վ այո, և՛ ոչ, քանի որ մի կողմից առկա է «*ճոխ*» սեղանը և քաղցած մարդը, մյուս կողմից՝ աղքատ գյուղացին, որի տանը մման ուտելիքներ չկան:*

Հումորի դրվագային կիրառման օրինակ է «*Չիմնի ին մի, դըզ- Չիմնիիմ ես*» (Լողանում ես, աղջի - Լողանում եմ յա. - Ա. Ա.) պատմվածքը, որտեղ ներկայացվում են երկու կանայք, որ պայմանավորվածության համաձայն՝ պիտի «*ջաղացք երթային*» ցորեն աղալու, սակայն նրանցից մեկը՝ Նորտանլուն, չի գալիս և մյուս կինը՝ Դարգուլիսու խաթունը, երկար սպասելուց հետո միայնակ է ջաղաց գնում: Բայց, քանի որ արդեն հերթը անցել էր, նա որոշում է հետ գնալ գյուղ և իմանալ Նորտանլուի չգալու պատճառը: Գյուղում նա տեսնում է վերջինիս ամուսնուն, որ տնից մոր դուրս եկած՝ դեպի ձորն էր իջնում: «*...դը՛զ ... հանի՞ կելեճեկ իտին, պեճի տե ալը դոտուն, ատը դալասը...*», - կանչում է Դարգուլիսին, բայց ներսից պատասխան չի լինում. «*Ձուրի աղմուկ մը լսեց: ... առաջ քալեց որ ներսը, գոմին դուռը չուլ մը կախուսած էր ետերը կին մը մերկացեր ... կը լոզնար, Նորտունլուն էր*» (Կապոյտ լոյս, էջ 125):

Պարզ էր, թե ինչու նրա ամուսինը մոր էր տնից դուրս եկել, և թե ինչու էր նրա կինը լողանում: Պատմվածքը վերջանում է երկու կանանց միջև ընթացող թուրքերեն երկխոսությամբ, որի մոտավոր թարգմանությունը հետևյալն է. «*Ի՞նչ է, լողանո՞ւմ ես, աղջի*», «*- Լողանում եմ*»: «*Ինձ էլ սպասեցրիր, ինձանից էլ տասը տարով մեծ ես, ծերացար գնացիր, բայց այդ գործից ձեռք չես քաշել, անեծք*»: «*- Չեմ անցել յա*»:

Հումորի դրվագային հատված կա «Գետանկար» պատկեր-պատմվածքի այն հատվածքում, որտեղ սև գլխարկավոր կինը խիստ աղմկոտ գետի այս ափից խոսում է մյուս ափին գտնվող «*դեղին լաչակով*» տարեց կնոջ հետ. « - *Նարվերցի հարսիկ . . .* . . .», - սկսում է գոռալ նա, « - *Գետը մեր էգիներուն առուն կոխեր է ... Լեռներուն Մարիկին էգին, մինչեւ հոն հողով քարով լեցուցեր է ... իրիկունը գեղ երթաս նը մեր տանը ըսէ, թող մեր ճամբան չնային... տագերոջս, ներոջս հետ առու տի բանանք... աս գիշեր չի տի գանք, չի տի գանք . . .* Ես Կասմացիին հարսն եմ, Կասմացիին հարսն եմ, . . . հասկցա՞ր... Կասմացիի՞ն...»: Բայց այս-քանով չի ավարտվում նրա խոսքը: Այնուհետև ևս, հորդ գետի աղմուկին զուգահեռ, նա շարունակում է իր խոսքը՝ ասելով, որ Գալուս պապը թոթուն չունի. «... *Օձկնտողէն թող կէս օխա առնէ ու դրկէ ... թիթիւն, թիթիւն, հասկցա՞ր... թիթիւ՞ն*» (Արմտան, էջ 295): Տարեց կինը մյուս ափից պատասխանում է. «*Հասկցայ, հասկցայ... կ'ըսես...*»:

Հարց է ծագում. ինչպե՞ս պիտի հասկանար, գետի աղմուկը կթողնե՞ր, որ լսեր, հազարավոր «*ժիժիներուն*» ձայնը կթողնե՞ր որ հասկանար: Խոսելով այս պատմվածքի մասին, ծագող այդ հարցին հետագայում պատասխանել է ինքը՝ Մնձուրին, բայց մեկ այլ գրության մեջ, որ կրում է «Հեղինակի կողմից» վերնագիրը և տպագրվել է Երևանում 1968-ին լույս տեսած իր «Կապույտ լույս» գրքում, որը և պատմվածքում տարեց կնոջ «*հասկցայ*» պատասխանի ճիշտ հակառակը, իրական ու տրամաբանական պատասխանը պետք է համարել. «*Չի հասկցա, ի՞նչ կըսես*», և «*դեղին լաչակով*» կնոջ հիմնագուրկ վրդովմունքը. «*Աման աս կնիկն ալ ի՞նչ կըսես, չի հասկնար, խո՞ւ է, ի՞նչ է...*» (Կապույտ լույս, էջ 12, 13), և նա սկսում է նորից՝ «*կըսիմ թե...*», որն ավելի հումոր է ներառում իր մեջ՝ տիպականացնում առաջին կնոջը՝ որպես շատախոսի և «*գարմանք*» հայտնող մեկի՝ «*խո՞ւ է, ի՞նչ է*» և երկրորդ կնոջը՝ որպես «*անհասկացողի*», որը ոչ մի մեղք չունի, որ գետի ձայնը չի թողել, որ ինքը «*հասկանար*»:

Արդեն նշել ենք, որ «Քենը» պատմվածքը սկզբից մինչև վերջ կառուցված է հումորի տարրերով: Պատմվածքում աղաները կերուխում են անում, գառներ ու մեղրով խմորեղեն ուտում՝ այդպես էլ «*մոռանալով*» և բոլորովին ուշադրություն չդարձնելով քիչ հեռվում նստած աղքատ ու սոված համագյուղացի Վարդանին, ով խռովում, «*քեն*» է անում և իր մտքում երդվում, որ եթե աղաները կանչեն էլ ինքը չի մոտենալու նրանց կերակուրներին, վճռում՝ «*Յուդա րլլամ, որ ձեռք զարնեմ անոնց կերածին*» (Երկեր, էջ 15):

Պատմվածքի վերջում իրավիճակային կոմիզմը վերափոխվում է գործողության, հոգեբանական և խոսքային կոմիզմների. սեղանի մնացորդները նա տանում է աղաներից մեկի տուն, գյուղամիջում դժկամությամբ, անգամ զայրությո՞վ է պատասխանում իրեն ուղղված հարցերին, որտեղ առկա են նաև հումորի երանգներ. «*...կերա, ...թող դուք ալ գայիք, որ ուտեիք...*» (Երկեր, էջ 17):

Որևէ պաշտոն (անգամ ամենաչնչին) ստանալուց հետո մարդ արարածի կտրական վերափոխման բնութագրական պատկեր է ներկայացնում «Էգ աղայի վի կիւնտի նը՞ մընէ» («Ես այս գյուղի աղան չե՞մ». – Ա. Ա.) պատմվածքը, որտեղ «*ոչ կարդալ, ոչ գրել գիտցող*» քուրդ Տըլոն, գյուղապետի պաշտոն ստանալով, արդեն բոլորովին այլ պահվածքով է ճանապարհ ընկնում դեպի իր գյուղը՝ «*քուրդի խելքով*» իրականացնելու իր «*պարտականությունները*», որոնք ընթանում են՝ իր նախկին ախտյանների և ախաբեկելով, մանրավաճառից զանազան ապրանքներ վերցնելով ու ասելով, թե «*եաքը*» կվճարի, ջաղացպանի ստացվող վարձը կրճատելով: Իր գյուղ՝ Շեխլի հասնելով՝ նա գզիրին անմիջապես պատվիրում է, որ «*գիւղացիները... յօթնէն մինչեւ եօթանասուն տարեկանները*» հրապարակում հավաքվեն, ինքն էլ եկողներին « - *Լէ վառէն, լէ վառէն*» (եկեք, եկեք. – Ա. Ա.) է ասում: Երբ բոլորը հավաքվում են ու սպասում, թե ինչ պիտի ասի Տըլոն, նա ընդամենը մեկ բառ է ասում. « - *Լէ հէռն...*» (զնացեք. – Ա. Ա.): Եվ երբ գյուղացիներից մեկը հարցնում է, թե ինչու կանչեց և ինչու է հետ ու-

դարկում, Տըլոն պատասխանում է. «...աչքդ բաց, հրաման է...: Մուխթար չե՞մ: ...Ես աղան չե՞մ այս գիտլին, ինչ ուզեմ կ'ընեն» (Արմտան, էջ 165):

Մնձուրու ժամանակակիցները վկայում են, որ առօրյա կյանքում էլ գրողի խոսքից չէր պակասում հումորը, օրինակ, պատմում են, որ Մնձուրին առհասարակ անփույթ էր իր արտաքինի նկատմամբ: Ռ. Հատտեճեանին ուղղված իր «Մենք»* գրության մեջ խոսելով տնտեսական տրոթյան պատճառով շոգենավի երկրորդ կարգի տեղերից օգտվելու մասին՝ Մնձուրին գրում է, որ ինքը միշտ երկրորդ կարգի սրահով է երթնեկել և ավելացնում. «Երրորդ մը եթէ ըլլար, երրորդով կ'երթայինք», իսկ սափրիչին այցելելիս էլ՝ «ամէնէն աժաննոցի մը, պատռուած կաշիով արքռ մը ունեցողին» կայցելելինք, նշում նաև ֆիզիկական ծանր աշխատանքներ կատարելու պատճառով ուշ սափրվելու, մազերը ուշ կտրելու մասին և գրում. «Հիբիները մենէ առին մազ ու մօրոք ձգելը» (Տեղեր, էջ 195, 196):

Մնձուրին սիրել է մանավանդ իրեն ծաղրանքի ենթարկել: Օրինակ, երբ Պոլսում սովորելու ընթացքում իր դասընկեր մեծահարուստ ուսանողներից մեկի տանն առաջին անգամ մեծ հայելիում տեսել է իրեն, զարմացել է, թուխ մաշկ ունենալու պատճառով էլ իրեն նմանեցրել «սփրիկեցի խափշիկի»: Տարբեր առիթներով նա վկայում է, որ միշտ սարսափել է օձից և անգամ Պոլսի իր բնակարանում քնելուց առաջ ամեն անգամ ստուգել է մահճակալի տակը, վախեցել է բարձրությունից, անգամ՝ ջրից, որի պատճառով շոգենավ գրեթե չի նստել:

Հայտնի է, որ Մնձուրին իր գործերի մի մասը «գրել» է աշխատավայրում, այսինքն՝ ստեղծագործել է բանավոր, հետո՝ գրի առել: Այդ պատճառով նա հաճախ ինքնամփոփ է դարձել, վերացել շրջապատից: Այդ վիճակում նրան տեսնելիս հաճախ ծանոթները

* Մնձուրին այստեղ «Մենք» ասելով նկատի ունի իրեն և իր նման տնտեսական ծանր վիճակում գտնվողներին:

հարցրել են, թե ինչի վրա է այդքան երկար խորհում: «Ինչպես կը գրեն» գրության մեջ այդ հարցումների առթիվ նա գրում է. «*Հիմա ելլեմ ըսեմ թե Ղարապուտախցի Հիսէին աղայի կնոջը՝ Դար-գլուխցի Խաթունին վրայ կը խորհիմ*» («Չիմինի ին մի...» պատմվածքի հերոսուհին է. – Ա. Ա.), *մարդը երեսիս պիտի նայի, մտային առողջութենէս պիտի կասկածի*»¹⁰³:

Գրականության մասին խոսելիս էլ նա կարողանում էր կատակել ու ... գրել, որ մարդ, երբ «*բռնվում*» է գրականության սիրով, այլևս չի կարող ազատվել նրանից. «*Օղին կձգե: Կրնա: Ծխելն ալ կձգե: Ան ալ կրնա: Մարդ մը իր կնիկն ալ կձգե: Գրելը չի կրնա*»¹⁰⁴:

Նրան ճանաչող մարդիկ վկայում են նաև, որ անգամ տխուր բաների մասին խոսելիս Մնձուրին երբեմն-երբեմն ծիծաղել է: Բայց ծիծաղ, թե՞ քնծիծաղ էր դա՝ ոչ ոք չի կարող ասել: Գուցե մի քնծիծաղ, որ ավելի հեգնանք էր... նգովք ու վիշտ՝ իր ճակատագրի պես դառը:

Մնձուրին իր ամենաերկար պատմվածքներից մեկում՝ «Ըստանալում», մի այսպիսի պատմություն է անում. «*Պապ մը զանիթափի մը նեղ շերտի մը վրա, արտի մը՝ կորիի չափ կա-չկա, շի-շուրազովը հողը կփորե, եգիպտացորեն կտնկե: Կին մը, իրմե վեր, բարձունքի մը վրա՝ կայներ է, պարանով մը կապեր է պապային մեջքեն, ամբողջ ուժովը ամուր մը բռներ է, միգուցե՝ թուլցնե, կամ թողու պարանը՝ պապան պիտի չկրնա կեցնել ինքզինքը, անդունդը պիտի գլորի: Դենեն, ձորի շրթեն մարդ մը կերթա, սոսկումով կնայի. «Պապա, ինչ կրնես հող»: « - Եգիպտացորեն կտնկեմ, որդի»: «Պապա, կկեցվի՞ ադ գահավեժին վրա, պիտի սահիս, փտորփտոր պիտի ըլլաս անդունդը»: « - Ի՞նչ ընեմ, որդի, վաթանս (հայրենիքս. – Ա. Ա.) է» կպատասխանի*» (Երկեր, էջ 392-393): Այդ-*

¹⁰³ «Մարմարա», օրաթերթ, 1955, 15 հունիսի:

¹⁰⁴ «Մարմարա», օրաթերթ, 1960, 28 հուլիսի:

* Պատմվածքում անցվոր մարդը շատ սուր մի հիշոց է տալիս՝ այն ուղղելով վաթանին և, օգտվելով առիթից, մանավանդ պարան բռնող կնոջը և հետո ասում. «Բա ադ տեսակ Հայրենի՞ք կլինի»:

պէս մաս Մնծուրու ծիծաղն էր, որը, ըստ էության, արտաքնապէս որքան հումորի դրսևորում էր, նույնքան էլ ցավի արտահայտություն էր, որը պապայի բերանով խտացնում է Մնծուրին. *«Ի՞նչ ընեն, որդի, ճակատագիրս է»:*

Մնծուրին գրել է հումորիստական մաս մի շարք այլ պատմվածքներ: «Ճերմակ ցախավելի թուփեր», «Մէ պէժէ, Մինաս աղա, Մինաս չորպաճի», «Բարի լոյս, Մարգար աղա՛», «Քունգլուխ», «Կողիկը» և այլն, որոնցում, օգտագործելով դրության, գործողության, խոսքի կոմիզմի միջոցները, իր շարադրանքը կառուցում է կյանքի ծաղրելի, կենցաղում տեղ գտած մերժելի երևույթների վերհանումներով, կերտված տիպերի մտածողության ու կատարած գործողությունների զավեշտական կողմերի ցուցադրումներով, նրանց դրսևորած վարքի՝ ծուլության, պարզամտության, խորամանկության, շատակերության և այլ մերժելի հատկանիշների ընդգծումներով, բայց, երբեք նրանց չերգիծելով, գրեթե միշտ իր հերոսների նկատմամբ պահպանելով ներդաժանական, նույնիսկ համակրական վերաբերմունք: *«Չերգիծեցի: Ինչո՞ւ ընէի»*,- գրել է Մնծուրին իր «Ի՞նչ ըրի» գրությունում (Տեղեր, էջ 209): Ծաղրի ենթարկելով իր համագյուղացիներին՝ Մնծուրին նրանց ավելի մտերիմ, ավելի սիրելի է դարձնում ընթերցողին, և դա Մնծուրու հումորային գործերի գլխավոր առանձնահատկությունն է:

Եվ իսկապէս: Ինչո՞ւ երգիծեր և ինչպէ՞ս երգիծեր: Չէ՞ որ նրանցից շատերն իր հարազատ արմտանցիներն էին, իր համերկրացիները, անգամ իր գերդաստանի ու իր ընտանիքի անդամները: Նրանք՝ բոլորը, բոլորը դաժանաբար սպանվել էին, վաղուց արդեն չկային և գրողին ներկայանում էին այլևս միմիայն լուսավոր կողմերով:

ՊԱՏՈՒՄԻ ԱՐՎԵՍԵԸ

*«Ես իմ երեկս, իմ անձերս,
իմ երկիրս խոսեցուցի»:
Հակոբ Մնձուրի*

Ամեն մի գրող գնահատվում է որքան իր ասելիքով, նույնքան էլ իր լեզվով: Իզուր չի ասված, որ գրողը լեզուն է. սա՝ արտահայտչաձևի առումով: Մնձուրին կարող էր դա իրականացնել նաև ուղիղ իմաստով, այն է՝ գրել ֆրանսերեն կամ թուրքերեն, որոնց լիովին տիրապետում էր, և բոլոր նախադրյալներն ու կյանքի պայմանները դրան էին մղում. չէ՞ որ այդ դեպքում և՛ ընթերցողներ շատ կունենար, և՛ տնտեսապես ապահով կյանք կվայելեր: Բայց Մնձուրին գրեց իր մայրենի լեզվով, հարազատ գավառի ու բնակավայրի բառ ու բանով՝ իմանալով հանդերձ, որ այն պայմաններում, որում գտնվում էր, հայերենով գրողը ոչ թե դրամ է վաստակում, այլ ունեցածն էլ կորցնում է:

Մնձուրու գործերի մեծագույն մասը գրված է «ես»-ի և «իմ»-ի անունից, որ նշանակում է ամեն բան նա իր միջով է անցկացրել, իր բառով ասած՝ իր մեջ «հալեցնելով»: Այդ «ես»-ը նույնքան «մենք» և «մեր» է նշանակում, քանի որ նրա համար անբաժան հասկացություններ են դրանք՝ միմյանցից բխող և միմյանց լրացնող:

Բայց ի՞նչ ասել էր *«հալեցնել»*: Եթե ասենք *«մշակելով»*, շատ քիչ բան կատարած կլինենք, եթե ասենք *«ընտրելով»*, *«առանձնացնելով»*, դարձյալ պակասավոր կլինի: Մնձուրին, ամենից առաջ, *սայրել* է իր գրածները՝ դեպքերը, խոսակցությունները, իր հերոսների կյանքը, նրանց հետ հուզվել ու տխրել, վշտացել ու ողբացել, խնդացել ու ծիծաղել և հետո սկսել գրել ու ջնջել, փոխել ու վերանայել, կրճատել ու հավելել, այսինքն՝ ամեն մի բառ գրելիս և պատկեր կերտելիս ունեցել այն տքնաքններն ու չարչարանքները, որ ունենում են ստեղծագործող մարդիկ, երբ իրենք այդ պատ-

կերվող կյանքի մի մասն են ու մասնակիցը: Եվ ուրեմն, *«հալեց-նել»* ամենատուրիղ ձևով նշանակել է նաև *«մերկել»* գրվածին: Անգամ այն դեպքերում, երբ Մնճուրին գրել է *«իրենից դուրս»* երևույթների մասին, ինքը դարձյալ հանդես է եկել, մասնակցել իրադարձություններին: «Մեր ժամը» պատմվածքում մի այսպիսի հատված կա, որտեղ թվարկվում են այն վայրերը, որտեղ չէր կարելի *«սիրաբանել»*: Հատվածը շարադրված է երկրորդ դեմքով, որտեղ ներկայացվում են արմտանցիների սովորությունները: Բայց հետո շարադրանքը շարունակվում է առաջին դեմքով՝ թե եթե *«ընեհնք»*՝ *«հացատունը կը պղծեհնք»*, *«Արտերուն սրբութիւնը կը պղծեհնք»*, այնուհետև հեղինակը նորից է շարադրման երկրորդ դեմքին անցնում. *«...այր ու կին չէին կրնար...»*, *«...տուներուն մէջ խունկ կը ծխուէին»* (Մենք, էջ 226, 227):

Առաջին իսկ հայացքից նկատվող հատկանիշը Հակոբ Մնճուրու գրությունների հակիրճությունն է: Բացառությամբ մի քանի գործերի, որոնց թիվը մեծ չէ, նրա այս կամ այն պատմվածքը երեք-չորս էջից ավելին չի կազմում:

Կամ պատմվածքներ, որ դրանից էլ քիչ են՝ ընդամենը մեկ-երկու էջից բաղկացած (*«Կավին դարը»*, *«Հաց ուզելու պես»*, *«Խիպը»* և այլն): Նման գործերում, կարելի է ասել, ոչ միայն գործողություններ չկան, այլև դեպքեր չկան, դրանք ընդամենը *«միջադեպեր»* են, որոնց շուրջ գրողը հյուսում է իր *«գրույցը»*, շարադրում իր *«վկայությունները»*: Եվ քանի որ Մնճուրու խոսքը միշտ հստակ ու պարզ է, հագեցած մարդկային կյանքի մանրամասներ վերհանելու միտումնավորությամբ ու պատկերավորությամբ, արդյունքում ստեղծվում են պատմություններ, որոնք իրենց ուշագրավությամբ ոչ մի բանով չեն զիջում այլ գրողների *«մեծ»* ու *«ցնցող»* դեպքեր ներկայացնող գործերին:

Այդ հակիրճությունը արդյունք է այն բանի, որ Մնճուրին, ապրելով հանդերձ աշխարհային մեծ ցնցումների ժամանակաշրջանում, ողբերգություններ ու դրամաներ, բախումներ, մեծ իրա-

դարձություններ, ինչպես և զանգվածային տեսարաններ, ձգվող սյուժեներ չի ներկայացնում, ամեն բան պարզ է ու *«հասարակ»*, բայց հենց այդ զուլալության մեջ է նրա ստեղծագործական ողջ արվեստը: Այդ մասին շատ անգամ է գրել Մնձուրին, որոնցից մեկն էլ Վ. Դավթյանին ուղղված 1968, 7 հունիսի թվակիր նամակում ասվածն է. *«...ես պատմելուս արուեստիս մեջ հասայ հոն, որ կը հալեցնեմ ու կուտամ բոլոր գիտցածներս՝ ... առանց ժանրացնելու պատմուհիքներու գնացքը»*¹⁰⁵ (ընդգծ. – Ա. Ա.): Նա իր հայացքը հառում է *«մեկ օրվա»* մեջ, *«ի՞նչ ըրած»*, *«ի՞նչ եղած»* և *«ո՞ր գնացած»* լինելուն և այն էլ՝ մի դեպքի (որն ավելի ճիշտ է պատահար անվանել), մի մարդու և մի տեղանքի (որ գրեթե միշտ Արմտանն է կամ նրա շրջակայքը) հետ կապված պատմությունների (Սուրբ Գևորգ, «Աշուն», «Մեր կարմիր եզը», «Ավետիս» և այլ գործեր):

Կամ պատմվածքներ, որոնց մեջ այդ ժամանակն ավելի պակաս է: Այսպես, «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը» գործում ներկայացվում է Պապուճանի շատակերությունը աշխատանքի գնալուց առաջ՝ առավոտյան, այսինքն՝ կարճ մի ժամանակամիջոցում, կամ «Գարնան ճամփով» գործում, որտեղ ամուսնու՝ Վահանի *«մտքեն անցածը»* իր կնոջ՝ Նանոյի հետ իրականացնում է դեպի այգիները տանող կարճ ճանապարհից շեղվելով, դեռ օրը նոր-նոր սկսված: Օրինակներ կարելի է էլի բերել:

Մնձուրու պատմվածքների շարադրանքում հաճախ են օգտագործվում *«կպատմեմ»*, *«պիտի պատմեմ»*, *«պատմում եմ»*, *«ձեզի չպատմեցի»*, *«ձեզի պատմել եմ»* բառակապակցությունները, որոնց մեծ մասը լուր *«պատմություններ»* չեն, այլ գեղարվեստական պատում-պատկերներ, բնանկարներ, հոգեվիճակներ, զգայնություններ, կյանքի մանրակերտներ, գեղանկարչական էսքիզներ: *«Պատմելու»* հանգամանքը Մնձուրու գրականության մեջ ուշագրավ հատկանիշ է առնվազն այն առումով, որ հաստա-

¹⁰⁵ ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 53:

տում է, թե այն, ինչ ներկայացվում է, իրողություններ են, որոնք կոնկրետ անձանց հետ են պատահել, և դրա համար էլ նա շեշտում է՝ «*Գալոս պապան պատմեցի*», «*Խուտիկ մաման պատմեցի*», «*Իմ գավառս պատմեցի*»...: Միևնույն ժամանակ այդ «*պատմող*»-գրողը հարց է տալիս՝ «*մարդը կրպատմվի*»²: Հակասական այդ իրողության լուծումը պետք է տեսնել ոչ այնքան մարդուն «*պատմելու*», որքան մարդուն պատկերելու, նկարագրելու, նկարագրողելու, բնագրողելու, մարդ «*հյուսելու*» մեջ, որտեղ այդ մարդը արևմտահայ գյուղացին է՝ իր բոլոր առավելություններով ու թերություններով հանդերձ: Ահա այդպես Մնձուրին ըստ էության «*պատմում է*» Տյուկե Մամուն, չնայած որ պատմվածքի վերնագիրը՝ «*Տյուկե Մամուն եզը*», ենթադրում է, որ խոսք պիտի գնար եզի մասին: Ողջ պատումն ընթանում է Տյուկե Մամի մասին, եզը լոկ առիթ է անճարակ ծեր կնոջ հակասական ապրումներն ու հույզերն արտահայտելու համար: «*...Լաջակները քակելով*», *ծեր նօսրացած մազերը «աչքերուն քափելով», ...«լացաւ ու լացաւ»...*, *ալա ե՛զ, ալա ե՛զ...*» (Կռունկ..., էջ 168):

Իսկ երբ պարզվում է, որ եզը կենդանի է, Տյուկե Մամը միանգամից փոխվում է, ձեռքի ափերը բացում, փառաբանում Աստծուն, խաչակնքում, եզան երեսները համբուրում. «*...արեւոյ սիրեմ, մեզ վախցուցիր փաշա եզս*»: Բայց անգամ այդ դեպքում Մնձուրին չի տարվում միայն Տյուկե Մամի ապրումները պատկերելով, այլև եզին տրված գույնով՝ ալա, պատուհասած կորստի ծանրության՝ «*սեւ ձյուն*», կյանքից հեռանալու՝ «*արեւոյ առիթ*», վերագտնելու ուրախության՝ Աստծուն փառաբանելու, եզան երեսները համբուրելու, նրան «*փաշա եզս*» անվանելու արտահայտությունների ու բնութագրումների միջոցով ամբողջացնում է որքան հուզական, նույնքան էլ ճշգրիտ այն ապրումները, որոնք, մերվելով պատմվածքի «*պատմելու*» ընթացքին, արտահայտում են դրամատիզմի և բերկրանքի իրար հաջորդող վիճակներ՝ այնքան բնորոշ անելանելի վիճակում գտնվող ծեր կնոջ համար, որը

պատմվածքում արտահայտվում է «...երեք մանուկներով տուն մը մարդ քու հացդ կ'ուտէին» ամեն ինչ ասող նախադասությամբ (Կռունկ..., էջ 168):

Մնծուրու գործերում շատ են դեպքերը, երբ հեղինակն իր շարադրանքն ընդհատում է և զրույցի բռնվում... իր ընթերցողի հետ, նրան հարցեր ուղղում, ցանկանում նրա կարծիքն իմանալ, անգամ՝ ի՞նչ կաներ նա տվյալ պարագայում: «Գիտե՞ք ով էր», «այդ քանը գիտե՞ք». «Կարելի է չեք հաւատար, ձեզի սուտ, ինձի իրաւ», «...ես ըլլայի, դուք ըլլայիք մտքներուս կրնայի՞նք անցընել...», «...ո՞վ ըլլար, դուք ըլլայիք կ'ընէի՞ք», «դուք ըլլայիք, կրնայի՞ք», «կեցեք, որ ըսեմ» և համանման այլ ձևակերպումներով Մնծուրին միասնության կապ է ստեղծում իր ու իր ընթերցողի միջև, անգամ ամբողջական նախադասություններ կառուցում. «Այդ կողմերեն որ անցնիք, նայեցեք, դուք ալ պիտի տեսնիք», «Այդ կողմերը, չեմ գիտեր թե՛ գիտե՞ք»..., որոնց միջոցով ընթերցողին և՛ **մասնակից** է դարձնում, և՛ **վկա** իր ասածներին: Հարցման մեկ այլ տարբերակ էլ Մնծուրին ուղղում է ինքն իրեն: Գրելով Խառիժակի այգիների մասին՝ փոխանակ ասելու, որ այն փոքր մի վայր էր, հարցնում է իրեն. «Մե՞ծ տեղ մըն էր Խառիժակը»: Իհարկե ոչ, և դա լավ գիտեր Մնծուրին: Իր հարցումից անմիջապես հետո նկարագրում է այդ փոքրությունը. «...գետափը կիսաբոլորակ տարածութիւն մըն էր, անկիւնադարձ մը...: Եթէ գետը դէմի կողմէն երթայու տեղ, ուղիղ վազելու ըլլար, այս հանդը չպիտի գոյանար» (Արմտան, էջ 279):

Մնծուրին հատուկ նպատակով է հարցնում, քանի որ մի կողմից առիթ է ստեղծում մանրամասն նկարագրելու այգիների հատվածը, մյուս կողմից՝ հետաքրքրություն առաջացնում ընթերցողի մեջ այդ վայրի նկատմամբ, ասելու համար, որ **իր** գրածները միայն իր պատմությունները չեն, այլև նույնքան ընթերցողինը, ասելու՝ սա նաև քո պատմությունն է, քո ու քո ժողովրդի երկիրը, քո Հայաստան Հայրենիքը:

Նկատելի է, որ Մնձուրին ոչ միայն հարցական բառերի, այլև հարցական նախադասությունների* լայն կիրառություններ ունի իր շատ գործերում: Այդ հարցականների մի մասը նրա նախադասությունները դարձնում են զուտ հռետորական՝ ինքնին հաստատելով ու բխեցնելով այն պատասխանը, որ իր մեջ պարունակում է հարցումը: Մի մասն էլ որևէ պատասխանի ակնկալիք, առավել ևս կարիք չունի, պարզապես «*հրահրում*» է ընթերցողի երևակայությունը, թե նրա կարծիքի կարոտն ունի հեղինակը, և թե իբր նրա կարծիքից է որոշվելու խնդիրը:

Մնձուրու գրականությունը ստեղծվել է ունենալով իրական *բնորդ*, որ իր հարազատ Արմտանն է, նրա մարդիկ, կենդանական աշխարհը, բնաշխարհը, նաև այն իրադարձությունները, որ կատարվել են այնտեղ: Պատահական չէ, որ նա վկայում է. «*Խօսելու պէս կը գրեմ*» (մի բան, որ ժամանակին Հատտեճյանին հիմք է տվել գրելու. «*Իրեն համար գրելու եւ պատմելու միջեւ տարբերութիւն չկայ*»¹⁰⁶): «*Խօսելու պէս*», քանի որ այն, ինչ գրել է, գրել է «*գիւղերը, անձերը ապրեցնելու*» համար¹⁰⁷, նրանց իրական կյանքը պատմությանը հանձնելու համար: Եվ ուրեմն պատահական չէ, որ նրա պատմվածքների մի ահագին մասը վերնագրված է հենց այդ մարդկանց անուններով՝ «Մելիքենց Սկրրչը», «Հուսիկ», «Կոզիկ», «Մինասենց Գիրգորը», «Տաղլուենց Մարոն», «Կոստանը», «Էյուպ աղան», «Յորնիկին Գիրգորը», «Տէր Գենարը» և այլն: Շատ են այն գործերը, որոնց վերնագրերի մի մասում առկա են մարդկանց անուններ՝ «Գիշեր մը Կոչենց Խորենին պատահածը», «Ոսկի տեղաց Էլպակյանի հարսանիքին», «Մինաս քեռիին հինգ կնիկները», «Թամամ մամային արմանքն ու զարմանքը»...: Ինչպես նկատելի է, շեշտվում է մարդը, կոնկրետ անձնավորու-

* Ի դեպ, ասենք, որ Մնձուրու գործերում շատ են միևնույն վայրի, տեղանքի անունների տարբեր գրություններ, ինչպես նաև ուղղագրական և կետադրական կանոններից շեղումներ:

¹⁰⁶ ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 192:

¹⁰⁷ ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 30:

յունը, իրեն՝ Մեծուրուն ճանաչ մարդը իր բուն անվամբ^{**}: Այդ **ճանաչությունը** յուրատեսակ ստեղծագործական խթան է Մեծուրու համար՝ իր կերտելիք հերոսին ներսից ու դրսից լիարժեք ներկայացնելու համար, բայց նաև միջոց՝ իրական Արմտանն ու այնտեղ ապրած մարդկանց հիշատակը հավերժացնելու համար:

Եվ այդ պատմություններն այնքան իրական են, այնքան կյանքային, որ առաջին հայացքից թվում է, թե գրողը ոչ մի բառ չի ավելացրել կամ պակասեցրել, այլ լոկ փաստագրել է, այսպես ասած, «*յուսանկարել*» իրադարձությունները, երևույթները, արմտանյան պատկերներն ու արմտանցիներին: Մեծուրու պատմվածքներում, իրոք որ, ինչպես իրավացիորեն գրել է Հր. Մաթևոսյանը, «...*գրեթե ոչինչ չի արված նախնական նյութը պատմվածքացնելու համար*»¹⁰⁸, բայց հենց «*ոչինչ*» չարվելով՝ **արվել** է ամեն բան, ու այդ արվածի արդյունքում է, որ ստեղծվել են հոյակապ պատմվածքներ:

Մեծուրու ողբերգական անցյալը և օտար քաղաքում պատանդ լինելը նրա մտքերն ու ապրումները միշտ տարել են ծննդավայր՝ հարազատ Արմտան: Այդ հույզերով ու հիշողություններով նա ապրել է, նաև լցվել այն ամենով, որ իր բառով ասած՝ «*կուզան*»:

Հայրենի դաշտերի, սարերի, ձորերի, ճամփաների, այգիների, կենդանական աշխարհի, բնաշխարհի բույրերի ու գույների և մանավանդ համագյուղացիների, իր իսկ ընտանիքի անդամների հիշատակները նրանից անբաժան էին: Եվ ուրեմն, գրողը պիտի **«պարպկեր»**: Իսկ պարպվել՝ նրա համար նշանակում էր **գրել**: Գրելիս էլ այդ հիշողություններն այնքան կլանիչ էին ու ճնշիչ, որ ստիպված էր «*գեղեցիկին առասպելը մեղցուցել*»¹⁰⁹: Այդուհան-

^{**} Հին եգիպտացիները մահացած հարազատ մարդկանց սարկոֆագների վրա փորագրում էին նրա իրական անունը, որով նա պիտի ներկայանար անդրշիրմյան կյանք, և որը նրան հավերժության իրավունք էր վերապահում:

¹⁰⁸ Տե՛ս «**Գարուն**» ամսագիր, Երևան, 1971, թիվ 7:

¹⁰⁹ «**Հանդես մշակույթի**», հրատարակութիւն Կեդրոնական Սանուց միութեան, 1953, թիւ 15, էջ 3:

դերձ, Մնձուրին հեշտ չի գրել: «Ինչպես կը գրեմ» գրության մեջ նա նշում է, որ երբեք իրեն համար *«գրոսնելու պես բան մըն»* չի եղել գրելը:

Կյանքի մանրամասները, մանավանդ անցմարները տեսնելու և վերհանելու կարողությունը Մնձուրի գրողի ստեղծագործական առանձնահատկություններից մեկն է: Նա ճիգ չի կատարում գտնելու կամ հորինելու արտառոց դեպքեր, գործողությունների բարդ զարգացումներ: Նրա ջանքն ուղղված է կյանքի երկրորդական և երրորդական երևույթների հայտնաբերմանը, որոնք, ըստ էության, բոլորովին էլ անկարևոր բաներ չեն, ավելին՝ իրենցով բացահայտում են մարդկային ճակատագրերի ու կեցության նրբին, գուցե և ավելի ճշմարիտ, բնորոշ և ոչ պակաս կարևոր երևույթներ, քան, ասենք, եթե պատկերվեին պատերազմներ ու նախճիրներ, մահեր ու ավերածություններ, կոիվներ ու պայքարներ:

Թեև այդ *«մահ»* ասվածը, որ բոլոր մյուս երևույթների վերջնական արդյունքն է, առկա է Մնձուրու ողջ գրականության մեջ, այդ գրականության *գլխավոր ասեկիքն* է, եթե այդ գրականությունն իր ամբողջության մեջ դիտելու լինենք: Եվ ուրեմն, Մնձուրու պատմվածքներում ներկայացվող դեպքերը արտաքինապես զարգանում են առանց *«զարգացումների»*, առանց ցնցող դեպքերի, բայց խորքային գերագույն մի պարզությամբ, որի վերաբերյալ Մնձուրին իր *«Ժամանակագրություններից»* մեկում գրել է. *«Ամենապարզ, ամենէն դիւրին երեւցած ըսելու ձեւ մը միշտ ալ ամենէն շատ աշխատուած է, մինչեւ որ գրողը զտելով, զտելով... հասած է անոր»*¹¹⁰: Պարզությունը Մնձուրու համոզմամբ, կատարելության բարձրագույն ձևն է, որը և նա իր *«գրելու կերպը»* է համարում. *«Ըսելիքներս թել թել քակելով տալու, կարդացողեն իսկոյն հասկցունելու համար»*¹¹¹:

¹¹⁰ ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 253:

¹¹¹ *«Հանդես մշակողի»*, հրատարակութիւն Կեդրոնական Սանուց միութեան, 1953, թիւ 15, էջ 3:

Մնձուրու շատ պատմվածքներ սկսվում են որևէ երկրորդական միջադեպի կամ իրողության պատկերմամբ, առանց նախաբանի, առանց ընթերցողին, այսպես ասած, նախապատրաստելու, այսինքն՝ առանց այն ամենի, որոնք դեռ ժամանակին ծաղրում էր Պարոնյանը. «...*այդ օրն սաստիկ հով մը կար... խառն բազմություն մը... դեպի Ղալաթիո հրապարակը կը վազեր...*»¹¹²:

Եվ իրոք, Մնձուրու գործերը կարդալիս ոչ «*սաստիկ հովի*» կհանդիպես, ոչ «*խառն բազմության*» և ոչ էլ «*ոստիկանության կողմից ձերբակալված աղջկա*»: Մանավանդ որ նա երբեք նպատակ չի ունեցել իր գործերը «*քանի մը օրինակ*» ավել ծախելու:

Մնձուրու խոսքը միշտ ուղեկցվում է ներքին քննարկանություն: Անգամ մարդկային հույզերն ու ընդվզումները, խռովքներն ու դժգոհությունները պատկերվում են առանց բարդացումների ու սրացումների: Պատումի նաև այդ ձևի շնորհիվ է, որ ընթերցողն էլ գրողի հետ սիրով ճանապարհ է ընկնում և շրջում Արմտանի ծորերում ու դաշտերում, մասնակիցը դառնում ծավալվող դեպքերին, նրա նման գրույցի բռնվում գյուղացու հետ, տխրում և ուրախանում, համակրում նրան և կամ կարեկցում: Այսպես. «*Հայրը*» պատմվածքում գյուղացի Պետսը, որ երեք զավակների հայր է, բամբակի արտի պատն է որմում: Ինչպես մի շարք դեպքերում, այս գործում ևս գրողն օգտագործում է միմյանցից հեռու գտնվող մարդկանց խոսակցության հնարքը՝ դաշտից դաշտ, սարից սար, գետի մի ափից մյուսը խոսակցությունները եթե մի կողմից ստեղծում են գյուղական կյանքի իրական միջավայրը, մյուս կողմից էլ հիմք են դառնում ստեղծվող սխալ լուրերի ի հայտ գալուն: «*Գետի ձայնը թեև կխափաներ դեմ դիմաց խոսակցությունը*», բայց դիմացի հանդից Պետսին պատասխանում են, որ Մեսրոպ ամուն «*մեկէն ի մեկ բան մը եղեր, մեռեր է*»: Նա իսկույն պատրաստակամություն է հայտնում լուրը հաղորդելու համար գյուղ գնալ: Ընդամենը մեկ-երկու հատկանիշների ընդգծումներով գրողը ստեղ-

¹¹² Պարոնյան Հ., Երկեր, Երևան, 1976, էջ 3:

ծում է ազնիվ ու խոնարհ հայ գյուղացու տիպար: Ճանապարհին Պետոն ուն պատահում է՝ արտ վարողին, տերտերին..., հաղորդում է մահվան լուրը:

Գնալով իրենց տուն՝ այդ մասին տեղյակ է պահում նաև իր հորը՝ Գաբո պապային, ով գայրանում է որդու վրա, ասում, որ նա խելքը գցել է, ինքը նոր է եկել Մեսրոպի հետ գրույց անելուց. « - Ատոր համար ալ գործդ ձգեցիր ու ելար, եկար, հա՞... » (Մենք, էջ 133): Այա հայրը հարցնում է, թե գիշերը արտում պառկելու համար տարած անկողինը ի՞նչ է արել: Եվ իմանալով, որ Պետոն արտում է թողել, սկսում է հայիռյել (*«նախատինք չթողուց ու տեղացուց»*),- նրան ասում, որ. *«Երկու ականջը միայն պակաս էր որ էջ մը քլլար, թէ նոյնիսկ էջը իրմէ խելացի էր: ...Իրեն պէս զաւակ մը չունենար՝ ստելի գոհ պիտի քլլար»* (Մենք, էջ 133-134):

Պետոսի կինը, ազդված նրա հոր այդ խոսքերից, հանդիմանում է ամուսնուն, թե ինչու լուրը *«աղէկ մը չհասկցած»* ելել եկել է. « - Սո՛ւս, շանձագ», - գոչում է Պետոն, - *«հիմա հորմէդ, մօրմէդ չսկսիմ...»*, և խոյանալով կնոջ վրա՝ երկու ապտակ իջեցնում: Պետոն, որ համարձակություն չուներ հոր առջև ծալտուն իսկ արձակել, կնոջ հանդեպ դառնում է բռնակալ: Նա դառնացած վերադառնում է հանդ, ճանապարհին իմանում, որ գետի ձայնը խանգարել է իրեն ճիշտ հասկանալ, որ Մեսրոպ ամուսի ջորին է, որ թունավոր խոտ է կերել և *«բան մը եղեր»*:

Հասնելով բամբակի արտ՝ Պետոն տեսնում է, որ անկողինը չկա, գողացել են: Պետոն այլևս ոչ Մեսրոպ ամուսին է հիշում և ոչ էլ ջորուն, *«պեխերը թոյլ ու կախ»* մատում, և հոր վախը սրտում՝ երևակայում է նրա նոր գայրույթն ու անարգանքի խոսքերը: Մնձուրին Պետոսի հոր՝ խոժոռաղեն Գաբո պապային զուգահեռ տալիս է նաև նրա երկրորդ անվանումը՝ Եզան աչք, որը նրան տվել էին համագյուղացիները՝ դրանով ընդգծելով նրա դաժանությունը, որը և բացատրելի է դարձնում Պետոսի ունեցած վախն ու ակնածանքն իր հորից: Ընթերցողի համակրանքն առ գյուղացի Պետոն, որ գյուղ

գնալու նրա պատրաստականությունից է սկսվում, ողջ պատմվածքի ընթացքում չի մարում, չնայած այն բանին, որ նա սխալ լուր է տարածում, չնայած նրա հանդուրժմանը հոր անարգիչ խոսքերին, որոնք թեև իրենց հիմքն ունեին, չնայած նրա՝ իր կնոջը հանիրավի ծեծելուն: Այդ համակրանքը ստեղծվում է Մնձուրու գրավիչ պատումի շնորհիվ, քանի որ Պետոսն ազնիվ հոգի է, որ ուզում է պարտականություն կատարել, խոնարհ զավակ, որ լռելյայն տանում է հոր անարգանքները, հուսախաբ մեկը, որից գողացել են գիշերային *«մալախն ու մթերը»*, վերջապես՝ կարեկցանք հարուցող մեկը, որի գլխին թափվելու է հոր սպասվող զայրույթը: Եվ այս բոլորն այնքան պարզությամբ ու իրական, այնքան առտնին ու այնքան առանց *«դեպքերի»*, որ թվում է, թե գեղարվեստական գործի հետ չէ, որ առնչվում ես:

Պատմվածքը վերնագրված է «Հայրը»: Եվ թեև ասպարեզում առկա են երկու հայրեր, սակայն պարզ է, որ վերնագրի *«հայրը»* Պետոսն է մարդկային իր նկարագրով, այդուհանդերձ, պակաս դեր չունի մյուս հայրը, որ ամենայն ամբողջությամբ կրում է ավանդությանը իրեն տրված հոր իրավունքը, որին հլու հնազանդ ենթակա է Պետոս *«հայրը»*, որը թեև *«վաղը միւս օրը»* կարգելու տղա ունի, սակայն երեխայի մման իրեն խոնարհ է պահում հոր առջև: Եվ հենց սա է կազմում պատմվածքի հիմնական ասեղիքը, այլ ոչ թե մահվան ճիշտ կամ սխալ լինելը կամ այդ լուրը տարածելը:

Պատմվածքում դրսևորվում է Մնձուրու պատումին բնորոշ ևս մի առանձնահատկություն. պատկերելով հանդերձ ընտանեկան փոխհարաբերությունների այդ ավանդակարգը, որն ամուր էր պահում գերդաստանը, Մնձուրին այն որակում է բնության մման ներդաշն մի բան, որը ընտանիքի անդամների վրա իջեցնում է *«գարնան իրիկուններուն խաղաղությունը»*, որի քնարական ընդհանրացումը նա տալիս է պատմվածքի ավարտին. *«Մայրամուտի արեւը հինգայի փափուկ կարմիր մը կը քսէր հանդիպակաց լեռներու կատարներուն: Գռչանէ մը (ժայռաճեղքվածքից. – Ա. Ա.)*

յստակ արծաթագույն ջուր մը կը թափէր անվերջ եղանակով մը խլացնելով ձորը: ...Թռչուն մը կտուցը դէմի գոռչանին ուղղած՝ վճիտ, հնչեղ երգ մը կ'երգէր: Գարնան իրիկուններուն ստվերներն ու խաղաղութիւնը կ'իջնային իրերուն վրայ» (Մենք, էջ 134): Պատմվածքի այս վերջաբանը ընդհանրացնող բնութագիր է մաս Մնծուրու գրելաոճի առումով՝ ճիշտ և ճիշտ *«գարնան իրիկուններուն ստվերներուն ու խաղաղութիւններուն»* մեղմությամբ իջնող և թռչունի *«վճիտ, հնչեղ երգով»* պարուրված:

Մնծուրին իր մի շարք պատմվածքներ կառուցել է սյուժեի հստակ զարգացմամբ՝ պահպանելով ընթացող դեպքերի հետևառաջությունը: Բայց կան պատմվածքներ, որտեղ սյուժեի մեջ նոր սյուժեներ են ներմուծվել, ներկայացվող նյութը ընդհատվել և ընթացել է մեկ այլ ուղղությամբ: Այդպես են գրված «Տյուկե մամուն եզը», «Բրիտետեցի Տիմիթը», «Օձը մատս կճեց ... Օձը մատս խաճաւ...», «Սի փարա, հոթուգ փարա», «Արմտանի այգիները» և այլ գործեր, որոնց մեջ հեղինակը հեռանում ու մոտենում է իր բուն նյութին, *«մոռանում»* ու *«վերհիշում»* սյուժեի զարգացման տրամաբանական ընթացքը: Այդ *«շեղումները»*, այսպես ասած, *«թափառումները»*, պատահական չեն և նպատակ ունեն ոչ միայն ընդլայնելու ասելիքը, այլև տրամադրություն, մթնոլորտ ստեղծելու, նորանոր տեղեկություններ տալու, ներկայացվող միջավայրը հագեցնելու և լրացնելու: Այսինքն՝ այդ հեռացումները նյութից այնքան էլ շեղումներ չեն, կոչված են գլխավոր *«դեպքը»* կամ իրադարձությունը համալրելու, ամբողջացնելու: Այդպես «Տաղլուենց Մարոն» գործում գրողը կիսատ է թողնում իրենց գերդաստանի մասին խոսքը և սկսում գրել իր մանկության տարիների հասակակից գեղեցիկ Նանոյի մասին: Այդ *«շեղման»* կապող օղակն այն է, որ երկու կանանց վերաբերյալ էլ գյուղում *«գեղանի է կըսեին»*: «Արմտանի այգիները» պատմվածքում Մնծուրին մանրամասն նկարագրում է այդ այգիների տեղավայրը, այգիների նշանակությունը Արմտանի կյանքում, այնտեղ առկա մրգերի տեսակ-

ները..., և հանկարծ սկսում է գրել օձից ունեցած իր վախի մասին, նշում, թե ինչպես է հանդիպել օձերի, ինչ զգացումներ ունեցել, պատմում նաև, թե ինչպես է համագյուղացին օձի խայթոցից մահացել...: Հեռացումներ նյութի՞ց: Թերևս: Բայց նաև այդ այգիների վերաբերյալ յուրատեսակ լրացումներ (չէ՞ որ այնտեղ նաև օձեր կային), որ ընդլայնում են նյութը, սյուժեն հագեցնում այլ-ևայլ կողմերից (գույներով): Այդպիսի օրինակ է նաև «Կավին դարը» պատմվածքի սկիզբը, որտեղ հեղինակը, թվում է, կատարում է գործող հերոսների, կատարվող դեպքերի և միջավայրի հետ կապ չունեցող շեղումներ: Մեծուրիին գրում է, որ սարավանջի իրարանցումը առաջինը Պեկիշենց Մանուկը տեսավ, ով Մաղիկանց Արուքի հետ գյուղ էր գալիս:

Գրողի խոսքի տրամաբանական շարունակությունը պատմվածքի հաջորդ պարբերության մեջ ասվող միտքն է, թե Խաչի դար որ եկան, Մանուկը *«Սուրբ Սարգսի լեռան կողերուն նայեցավ»*: Բայց մինչ այս դիտարկումը, Մեծուրիին անդրադառնում է այն պատճառին, թե ինչու էր Մանուկը գյուղ գնում՝ *«արօժողը կոտրեր էր, տուն կ'երթար մոր մը բերելուն»*, իսկ Արուքն էլ՝ *«Սիմայի Աղջորի Ակեն էշովը աղջուր բերելու գացեր էր...»* (Մենք, էջ 93): Պատմվածքում ներկայացվող բուն դեպքերի հետ ոչ մի կապ չունեցող այդ երկու գյուղացիների հանդիպման բացատրությունը նպատակ ունի ցույց տալու գյուղական կյանքի առօրյան, նաև արձանագրելու Արմտանի շրջակա տեղավայրերը՝ Սիմայի Աղջորի Ակը, Երկանագիի մեղ տեղը:

«Առջինեկ» պատմվածքում այդ *«ավելորդաբանությունը»* արտահայտվում է հետևյալ ձևով. խոտ քաղելու գնացած կինը (Մեծուրու մայրը, որ որդուն պատմում է նրա ծնունդը) սկսում է պատմել քաղվելիք խոտի մասին. *«Առույտ ու խոլորձ էին խոտերը: Ջրարփիներուն երկայն առույտներէն չէին: Լեցուն առույտ էին, գատ-գատ բուփերու պէս բուսեր էին: Մանգաղիս բերնին անանկ աղուոր կուգային, որ ամէն մանգաղ զարնելուս բոռս կը լեցուէր խոտով»*: Քիչ հետո սկսում է պատմել ավանակի հետ

մամի (սկեսարոջ) խոտհնձի արտ գալու մասին. «*Էշը առաջքը, ինք ետեւէն, կ'երթան: Էշն որ չհեծնես, մոտոլովդ չմոտոլես, ինք իր քէյֆին ձգես, էշ ըսեր են անոր, կը քալէ՞: Երկու ոտք կ'երթայ կը կայնի: Կամ ճամբան խոտ մը, բոյս մը տեսնէ, անոր կը մօտենայ: ...Աչքը երկու կողմն է, ուրիշ բոյս մը, չողան մը, քուշմաթ մը, մկան-սկռիկ մը, եզան-ճակտիկ մը, ինչ կ'ուզէ ըլլայ ան ալ չփրցնէ, չծա-մէ, չկլլէ, ոտք առաջ կը նետէ՞: Մինչեւ որ քամակին ծեծ մը չու-տէ..., չի լսել կը ձեւացնէ» (Կռունկ, էջ 104-105, 107):*

Իրականում ոչ առաջին և ոչ էլ երկրորդ մեջբերված հատ-վածները «*ավելորդ*» բաներ չեն: Առաջինով գրողը մի կողմից ցույց է տալիս քաղվող խոտի ընտրանի լինելը, մյուս կողմից կնոջ՝ աշխատանքից ստացած հաճույքը: Երկրորդով ընդգծում է մամի ծերությունը, բայց մանավանդ «*իշու ոտքով*», այսինքն՝ խիստ դանդաղ նրա ընթացքի պատճառները:

«*Շեղվելու*» մեկ այլ տարբերակ է Մնճուրին կիրառում «Սի-րահարություն մը» պատմվածքում՝ իր առաջին սիրահարվածու-թյան պատմությունը «*ընդհատելով*» այդ սիրահարվածության վայրերը և Արմտանի բնաշխարհը պատկերելով. «*Ջրկորուսի բո-վանդակ դաշտին, յետոյ լեռնակողերու գառիվարներու, սարա-հարթերու տափարակներուն վրայ հունձքը հասակ նետեր, յորդեր էր: Տեսնելու արժանի էր: Կը խայտար, կ'ալեւետէր, կը ծփար*» (Կապոյտ լոյս, էջ 269):

Մեջբերված հատվածը լի է մի քանի ասեղիքներով: Առաջին՝ երկրի ու ծննդավայրի բնապատկերներ են, երկրորդ՝ սիրահար-ված պատանու մեջ սիրո «*հասակ նետման*» փաստի արձանա-գրում, որ հորդուն է ու «*կը խայտար*», «*կը ծփէ*», որոնք սպասվող երջանկության «*ալեւետումներն*» ունեն և ուղիղ կապով առնչվում են պատմվածքի բուն թեմայի՝ մարդկային բարձր ու խոր զգաց-ման՝ սիրահարվածության հետ:

Վերոհիշյալ մեջբերումը առանձնացնում է ևս մեկ ուշագրավ հատկանիշով՝ ինքը, լինելով «*շեղում*», իր մեջ պարունակում է մեկ այլ «*շեղում*»: Խոսքը վերաբերում է «*Տեսնելու արժանի էր*»

նախադասությանը, որը, թվում է, ավելորդ է, քանի որ «...*հունձքը հասակ նետեր էր, յորդեր էր*»-ի տրամաբանական շարունակությունը պիտի լիներ «*հունձքի*» մյուս հատկանիշների թվարկումը, այն է՝ «*Կը խայտար, կ'ալեւետէր, կը ծփար*»։ Բայց արանքում Մնձուրին գրել է. «*Տեսնելու արժանի էր*»՝ դրանով իսկ դաշտի հրապուրիչ պատկերը տանելով ընթերցողին, նրա մեջ ավստասնք առաջացնելով, որ ինքը չի կարող այն տեսնել։

Այդ շեղումները Մնձուրու յուրովի մտածումների և զգայնությունների արդյունք են. նա գրում է այն, ինչ այդ պահին արթնանում էր իր հիշողության մեջ, որտեղ կարող էին նաև իրար հաջորդել երբեմն միայն հեռավոր կապ ունեցող իրադարձություններ կամ ընդհատվել։ Նաև այդ է պատճառը, որ նրա շատ պատմվածքներ «*ավարտուն*» չեն, դեպքերի հետագա շարունակությունները չկան, կամ միայն մի մասն են իրադարձությունների։ Ընթերցողին, օրինակ, անհայտ են մնում Գիրգորի նոր կնոջ՝ Շիրազի պահվածքը խաբված լինելուց հետո («Տորնիկին Գիրգորը»), «Հայրը» պատմվածքի հերոսի՝ Պետոսի վիճակը տուն գնալուց հետո, «Ադ ո՞վ է։ - Դանիելն է» պատմվածքում տանտիրոջ հետագա վարմունքը իր դավաճանող կնոջ նկատմամբ, «Փշատիին ծաղիկը» պատմվածքի նշանված հերոսների ճակատագիրը և այլն։ Այդուհանդերձ իրականում այդ պատմվածքներից և ոչ մեկը կիսատ կամ թերի չէ։ Դրանք ավարտուն են իրենք իրենց մեջ և ամբողջական լրման են հասնում, ինչպես իրավացիորեն գրել է գրականագետ Գեղամ Սևանը, *Արմուսն* ասված վեպով¹¹³, որի առանձին գլուխները հանդես են բերվում պատմվածքների ձևով՝ այս կամ այն մասով լրացնելով, շարունակելով ու ավարտելով «*կիսատ*» թողնվածը։

Մնձուրու պատումի եղանակները բազմաձև են։ Երբեմն, սյուժետային զարգացումները ոչ միայն կիսատ են մնում և կամ ընդհատումներով ընթանում, այլև դեռ հազիվ սկսված՝ ավարտվում

¹¹³ Տե՛ս Սևան Գ., Հակոբ Մնձուրի, Երևան, 1981։

են: «Սի փարա, հոթուգ փարա» պատմվածքում, առաջին իսկ հակիրճ նախադասությունից հետո, որը վերաբերում է հերոսին՝ Ջնդոյին, ամբողջ երեք էջ (ողջ պատմվածքը կազմում է ընդամենը վեց էջ) Մնձուրին գրում է Ջնդոյի հետ ոչ մի կապ չունեցող քրդական կյանքի բարբերի ու սովորույթների մասին և միայն դրանից հետո է նորից անդրադառնում պատմվածքի հերոսի գործունեությանը: Նկատենք պատումի ևս մեկ նրբություն. պատմվածքի առաջին նախադասությունում գրելով, որ «*Ջնդոն ջորին հեծաւ Ջիմառու ջաղացքը ալիւր առնելու եկաւ*» (Կռունկ..., էջ 139), ընդհատում է հերոսի մասին գրելը, այսպես ասած, «*մոռանում*» նրան և իր միտքն ավարտում միայն էջեր հետո՝ նրան հասցնելով իր գնալիք տեղը. «*Ջնդոն ջաղացքին դուռը ջորիէն իջաւ...*» նախադասությամբ: Պատմվածքում ոչ մի տող չկա, թե Ջնդոն ինչ ճանապարհով է անցել, ինչպես է անցել, ում հետ է խոսել, ինչ է տեսել ճանապարհին կամ կատարել՝ բաներ, որ այնքան բնորոշ են Մնձուրու գործերին: Իսկ այստեղ միայն՝ «*ջորին հեծաւ*» և «*ջորիէն իջաւ*»:

Այդ ամենից գատ՝ այս պատմվածքն առանձնանում է շատ կարևոր մի դրսևորմամբ ևս: Մնձուրին իր բազում պատմվածքներում, մանավանդ երբ հերոսները ճանապարհ են անցնում, առիթը բաց չի թողնում նկարագրելու հայրենի բնաշխարհը՝ անուն առ անուն նշելու լեռներն ու ձորերը, դաշտերն ու խորխորատները, աղբյուրներն ու բարձրավանդակները: Մինչդեռ այս պատմվածքում այդպիսիք չկան: Եվ չկան շատ հիմնավոր պատճառով: Պատկերելով հարազատ եզերքը, նրա գեղեցկություններն ու հրաշալիքները՝ Մնձուրին միշտ նպատակ է հետամտել իր ընթերցողին ցույց տալու, տեղեկացնելու, ճանաչելի և անմոռաց դարձնելու սիրասուն հայրենիքը: Մինչդեռ այս պատմվածքում հերոսը այլազգի է, և *այդ հայրենիքը նրանը չէ*, և ուրեմն Մնձուրին չէր կարող Ջնդոյի առիթով գրել ու խոսել *իր երկրի ու եզերքի* մասին:

Մնձուրին վարպետություն է ցուցաբերում մասն գրական կոմպոզիցիա կառուցելիս: Այդ առումով աչքի ընկնող գործերից մեկն

Էլ «Յորնիկին Գիրգորը» պատմվածքն է: Նրա կինը՝ Յորնիկը, հանդես չի գալիս պատմվածքի և ոչ մի դրվագում և բացակա է հենց սկզբից՝ մահացել է: Բայց դա միայն առաջին հայացքից է թվում: Իրականում նա ներկա է պատումի ողջ ընթացքում՝ սկսած պատմվածքի վերնագրից, ինչպես նաև հերոսին տրված անվան մեջ՝ Յորնիկին Գիրգորը: Նա ներկա է Գիրգորի մտորումներում՝ *«Երեսը չնայուելիք բան մըն էր»*, Գիրգորի սպասումներում՝ օր առաջ նրանից շուտ ազատվել, նա ներկա է Գիրգորի բաղձանքում՝ իր մահով հնարավորություն է տվել նորից ամուսնանալու, նա ներկա է հեռավոր գյուղում Գիրգորի հնարովի ստերում՝ նմանը չեղած, *«լուսահողի կնիկ»*, նա ներկա է նաև պատմվածքի վերջում՝ այս անգամ ընթերցողի մտորումներում, երբ Գիրգորը, Շիրազին առած, մտնում է իրենց ավերականոց տունը՝ ճիշտ և ճիշտ Գիրգորի և նրա Յորնիկ կնոջ նման դատարկ ու անշեն, անմարդաբնակ ու հացի կարոտ:

Մնծուրին ոչ միայն նախընտրել է իր պատմվածքները սեղմ կառուցել, այլև երևույթներն ու մարդկանց որքան հնարավոր է հակիրճ բնութագրել, որոնք, այդուհանդերձ, և՛ սպառիչ են, և՛ դիպուկ: Այսպես, խոսելով «Գուրուշէշմէիին Եկեղեցիին քարոզիչին» մասին՝ Մնծուրին գրում է. *«Խրիմեանին շարունակութիւնն էր»* (Տեղեր, էջ 94): Երկու հատիկ այդ բառերից ավելի ուրիշ ի՞նչ պիտի գրվեր կրոնավորի բարձր ու ազնիվ առաքինությունը ներկայացնելու համար, մանավանդ, որ նրան բնութագրող հաջորդ որակումները՝ նույնպես հակիրճ ու տարողունակ, նույնքան խորն ու սպառիչ են. *«Անարծաթ էր. աղքատ էր»*:

Մնծուրու գրելաձևի առանձնահատկություններից մեկն էլ կետադրական նշանների նկատմամբ դրսևորված անհոգություն է: Նրա համար, քերես, ամենաշատ կիրառված կետադրական նշանը, եթե բացառենք կախման կետերը, հարցականն է, որով նա հիմնականում կազմում է հռետորական նախադասություններ:

Այս առումով առանձնանում է հատկապես «Առջինեկ» պատմվածքը: Մնծուրին գրում է. *«...իրիկունը տուն գալիք, տունը*

ծնէիր չէ՞ր ըլլար»^{*}: Մեկ այլ տեղ գրում՝ «Այնչափ ծառերուն թութերը չժողվէի՞նք, թողնէի՞նք», «Չհերկէի՞նք՝ աշունը ինտո՞ր պիտի ցանէի՞նք», «Մեռա՞, ի՞նչ եղաւ», «Ըճէր փորձա՞նք մը եկաւ գլխուն»...: Առողջամտական նշանների այդ «առատությունները» օգնում են խոսքը կոլորիտային, կենդանի, զգայական դարձնելուն, ինչպես արդեն գրել ենք՝ նաև ընթերցողին իրադարձությունների մեջ «ներքաշելու» համար:

Մի շարք պատմվածքներում Մնճուրին կրկնում է արդեն մեկ այլ գործում գրվածը: Պատճառները տարբեր են. երբեմն պարզապես մոռացումը, երբեմն թեմային նորից անդրադարձը: Կար և այն հանգամանքը, որ Մնճուրու կերտած հերոսները մույն մարդիկ էին, մույն գյուղացիները և մույն գյուղական կյանքը, որտեղ բազում դեպքեր ու պատահարներ չէին կարող լինել, մանավանդ մույնն էր կյանքի շրջանակը՝ դաշտ, լեռ, այգի, ընտանի կենդանիներ: Եվ մույն գործընթացներն ու առօրյա հարաբերությունները կրկնվում էին տարբեր մարդկանց հետ, որոնցից էին ճանապարհ գնացող գյուղացիների «գրույցները» իրենց ավանակների հետ, մայրերի (Մնճուրու խոսքով «հարսների») մույնական վիճակն ու պահվածքը իրենց սկեսուրների հետ, բերքահավաքի, խոտհնձի, կալերի աշխատանքների մույնականությունը, ուտեստեղենի, ճաշերի, հագուստների ընդհանրությունը և այլն:

Կար և հարցի հոգեբանական կողմը. անընդհատ ծնվող ու վերածնվող իրադարձություններով սփոփանք գտնելու գրողի կենսաձևը: Մնճուրին, ինչպես ինքն է խոստովանում, իր գործերը գրել է նախ և առաջ իր համար, «դատարկվելու» համար: Իր հարազատ եզերքում, իր ճանաչ մարդկանց հետ լինելու մղումը նրան նորից ու նորից է տարել այդ աշխարհ, և նրա մեջ անընդհատ կենդանացել ու վերակենդանացել են մույն իրադարձությունները, դեպքերը, մարդիկ:

^{*} Պատմվածքում մեկ պարբերության մեջ Մնճուրին ինը հարցական նշան է օգտագործել, իսկ ամբողջ շարադրանքում դրանց թիվը հասնում է 50-ի:

Ինքը՝ Մնձուրին էլ է խոսել իր այդ կրկնությունների մասին, անգամ *«ղիմել»* իր ընթերցողին. *«Ձեզի պատմած են, եթե մտքերնիդ մնացած է, եղբորը՝ «Մինաս Զեռիին հինգ կնիկները» պատմութեանս մէջ...»* («Մեր Վերիգեղին տեր Պողոսը»): Իր քեռու հինգ ամուսնությունների մասին Մնձուրին գրում է նաև «Ահարունին Մարոյին պատմությունը» գործում:

«Արմտանի այգիները» պատմվածքում գրողը մի քանի անգամ նշում է օձից ունեցած իր վախի մասին, անգամ նկարագրում մի դեպք, որ պատահել է իր հետ Արմտանի այգիներում. *«Աս պատմութիւնը անգամ մը պատմեցի «Օձի վախ» պատմվածքիս մէջ: Հիմա կը կրկնեմ այգիներու վրայ խոսելուս պատճառաւ»* (Մենք, էջ 349):

Բայց Մնձուրին միայն այդտեղ չէ, որ կրկնում է: Օձի վերաբերյալ որոշ բնութագրեր կրկնվում են նաև «Օձը մատս կճե՞ց... օձը մատս խածաւ» պատմվածքում: Ներկայացվող դեպքի կրկնություն կա «Ոսկիները» և «Մախստ» պատմվածքներում (թաքցվում են ունեցած ոսկիները, որոնք գողացվում են): Կրկնվում են «Սիլա» և «Ըստանպոլ» պատմվածքների այն հատվածները, որ վերաբերում են պանդխտության պատճառներին և գյուղի ծանր վիճակին (դրան էր անհրաժեշտ պետական հարկերը տալու համար, աճեցված բերքը առնող չկար): Նույնը կրկնվում է նաև «Մեր մայրերը» պատմվածքում: Քարնետած բլուրի մասին Մնձուրին գրում է և՛ «Սուրբ Գևորգ», և՛ «Մեր կարմիր եզը» պատմվածքներում (բլուրին ներքևից քար էին նետում՝ իմանալու համար հղի կանայք *«տղա՞, թե՞ աղջիկ պիտի բերեն»*): Այս ամենով հանդերձ այդ կրկնությունները պարուրված են զարմանալի մի առանձնահատկությամբ. գրված են այնպես, որ թվում է, թե առաջին անգամ ես կարդում:

Մնձուրու մի շարք պատմվածքներ երկգրություններ ու եռագրություններ կարելի է համարել, որոնք գրված են նույն թեմայով, նույն հերոսների, անգամ նույն դեպքերի և կամ հակադիր վիճակ-

ների մասին: Դրանք կամ մեկը մյուսի լրացումներն են, կամ շարունակությունը: «Ավետիս» պատմվածքում Մնձուրին պատկերել է պանդուխտ ամուսնու վերադարձի մասին լուրի կեղծ լինելուց նրա կնոջ մեջ առաջացած հուսաթափությունը, «Սիլայում»՝ պանդուխտի իրական վերադարձից նրա կնոջ մեջ առաջացած հրճվանքը: Նույն պատմվածքներից առաջինում ներկայացվում է գյուղացու կյանքը, երբ պանդուխտը հեռվում է, երկրորդում՝ երբ պանդուխտը վերադարձել է:

Թյուրիմացության, սխալ լուրի, խոսքը սխալ հասկանալու հիման վրա են գրված «Կավին դարը», «Տյուկե մամուն եզը», «Հայրը» և այլ գործեր: Գյուղացու և իր ավանակի միասին ճանապարհի գնալու գրեթե նույնական պատմություններ են արվում «Սուրբ Գևորգ», «Աշուն», «Ջրհեղեղ» գործերում:

Կրկնություններ են առկա անգամ նույն գործում: «Սիլայում» Մնձուրին տարբեր էջերում գրում է, որ Սըլոյանը անկողնու գունավոր կտավ է գնել և իր հետ գյուղ բերել, քանի որ ամռանը արտերում, լեռներում քնելիս *«ճերմակները կաղտոտվելին գետինները»* (տե՛ս Երկեր, էջ 373, 383):

Կրկնության՝ այս անգամ ոճական կիրառություններ են առկա «Իմ տղայութեանս», «Թանիկ ականջներով այծը» և այլ պատմվածքներում, որոնք նպատակադիր են՝ դիմամիզմ են հաղորդում խոսքին, կենդանացնում այն պատկերը, որը շարժում կյանքն էր: Ներկայացնելով իր *«տղայութեան»* շրջանի գյուղի սովորույթները՝ Մնձուրին պատմում է իր կյանքի նաև այն հատվածը, երբ ինքն ու հարևանի աղջնակ Նանօն իրենց գառներն ու ուլերը արածացնելու էին տանում: Դեռևս խոտ ուտելու անընդունակ այդ նորածինները վազվզում էին մերթ ձորի կողմը, մերթ՝ *«...մեղուրնոցին կողմը: Կաքեկին քարին ուղղութիւնովը»*: Եվ ահա Մնձուրին գրում է. *«...ես ու Նանօն ալ արեւներէն չորցած, կոնծած տրեխներով ... անոնց ետեւէն, անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք, անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք, անոնք կը վա-*

զէին՝ մենք կը վազէինք...» (Մենք, էջ 156) (ընդգծ. – Ա. Ա.): Երեք անգամ կրկնվող «կը վազէին», «կը վազէինք» բառերը, իրոք որ, ստեղծում են անկանգ վազքը զգալու պատրանք, ասես ընթերցողին մասնակից դարձնում պատանիների գործողություններին:

Բառային կրկնություններ Մնձուրին հաճախակի է կատարում՝ կապված ջրի հետ՝ «*խմեցին ու խմեցին*», ուտելիքների հետ՝ «*կերան ու կերան*», հագուստների հետ՝ «*կարմիր-դեղին, կարմիր-դեղին*» և այլն: Իսկ ասենք լուսնի փոփոխություններին տրվող սովորական անվանումների թվում՝ նորալուսին, կիսալուսին, լուսնի տասնհինգ, լիալուսին, Մնձուրին կիրառում է նաև քառորդ լուսին հասկացությունը. «*Լուսինը երեցավ հալած, մանրացած իր վերջին քառորդին մեջ*», որտեղ «*հալած*», «*մանրացած*» որակում-կրկնությունները հոմանիշների արժեք ունեն և հիմք են տալիս լուսնին «*քառորդ*» անվանելու:

Կրկնության մեկ այլ ձև Մնձուրին կիրառում է «Թանկ ականջներով այծը» պատմվածքում: Այստեղ ոչ թե միևնույն բառերն են կրկնվում, այլ՝ իրար հետևից թվարկվում են տարբեր մարդկանց անուններ, ովքեր միևնույն ընտանիքի անդամներն են և հավանականություն են ստեղծում, որ գիշերվա կեսին, խոր քնի մեջ, նրանցից մեկն ու մեկը արթուն կլինի, կլսի կանչողի ձայնը. «*...Արութիկ Պապա՜... Ակնցի Մամա՜... Ակնցոց հա՛րս... Պօղօ՜ւ... Համբարձում... Կիրակոսենց աղջի՛կ... Պետրոսենց աղջի՛կ...*» (Արմտան, էջ 129):

Մնձուրին օգտագործում է կրկնության նաև մեկ այլ ձև: «Աշուն» պատմվածքում միևնույն անձին մատնանշում է տարբեր անվանումներով. «*Ոսկեհան քեռիին կինը, Կասմբցին, մամերնին...*»: Թվում է, թե խոսքը վերաբերում է երեք տարբեր կանանց, այնինչ դրանք նույն անձն են:

Նման կրկնությունները յուրահատկություն են հաղորդում մնձուրիական պատումին, տեսանելի դարձնում նրա ռճական բազմաձևությունները, բայց մանավանդ՝ ճշտությամբ արտահայ-

տում գյուղական կյանքի այն իրականությունը, որ գրողն ամեն վայրկյան ապրեցրել ու վերապրեցրել է իր մեջ և փոխանցել ընթերցողներին:

Մնծուրու գործերում ոչինչ պատահական չի ներկայացվում: Անգամ «*երկրորդական*» գրված նախադասություններն ունեն իրենց իմաստը: «Էյուպ աղա» պատմվածքում Մնծուրին նկարագրում է Էրզրումից իրեն իր գյուղ ուղեկցող «*խոշոր ձեռքերով, խոշոր ոտքերով*» ջորեպանին, որ «*բիրը ետևը, երկու թևերը երկու ծայրերեն կախելով, ջորիին միօրինական քայլերուն հետ, առջևես կերթար*» (Երկեր, էջ 179), և ընդհատելով իր այդ նկարագրությունը՝ գրում է. «*Ինչ որ է, ասոնք ձեզի չպատմեմ ալ կըլլա...*»: Թվում է, որ եթե ինքը՝ Մնծուրին, ասում է, որ «*չպատմեմ ալ կըլլա*», էլ ինչո՞ւ է պատմում: Բայց ողջ հարցն այն է, որ դա պատումի մի ուրույն ոճ է, և այն էլ ասված այն դեպքում, երբ արդեն տրվել է ջորեպանի նկարագիրը (այդ նկարագրի էությունը կազմում է երկար ճանապարհի քայլած, հոգնած մարդու վիճակի պատկերումը):

«Մարիկ Տալիա» պատմվածքում Մնծուրին, դիմելով ընթերցողին, գրում է այսպիսի մի նախադասություն. «*Եկեք չպատմենք, թե Մարիկ Տալիան ի՞նչ ըրավ, ինչպե՞ս ըրավ* (խոսքը «*դռերում*» ցորեն աճեցնելու մասին է – Ա. Ա.): *Ասոնք գիտնաք՝ ինչ պիտի ընենք*» (Երկեր, էջ 72) (կարծես թե եթե ընթերցողը իմանար, ինչ-որ **քան** պիտի աներ), բայց հարցն այդ չէ, այլ այն, որ գրողը որպես հավասարը հավասարի հետ գրույց է անում իր ընթերցողի հետ, «*այլ*» ձևով ընթերցողին «*գիտնալ*» տալիս «*ինչ ըրավը*» (ասել է թե՛ բազում դժվարություններ հաղթահարեց), և դա ոճական հնարք է, պատումի յուրահատկություն:

Մնծուրու խոսքը գրեթե միշտ պատկերավոր է, պատկերավոր է անգամ սովորական նյութերի և առարկաների մասին խոսելիս: Ահա թփից քաղված վարունգի մասին նա գրում է. «*...կոտրած տեղերեն ելած ջուրը ցողերու պես կշարվի*» («Գետանկար»):

Մնձուրին այն համոզումն ուներ, որ ամեն, ամեն բան պետք է ներկայացնել իր բնական վիճակով ու տեսքով, գրել, որ ինքն իր պատմություններում այդպես է վարվել՝ ոչինչ չի ավելացրել, ոչինչ չի փոխել: Իրականում, սակայն, նա միշտ ընտրություն է կատարել, իր բառերով ասած՝ «*մաքրել խիճը*», դեպքը, երևույթը, մարդուն ներկայացրել «*ընտրողաբար*», ասել է թե՛ այնտեղ իմաստ է դրել, և ուրեմն այդ իմաստը նաև «*զարդարել*», որից և բանաստեղծական ու նկարչական հատկանիշներ է ձեռք բերել ասելիքը, իր խոսքով՝ «*բառերով նկարչությունը ըրեր*», թե չէ փոքրիկ Արմտանում որտեղի՞ց այդքան դեպք ու պատահար, այդքան խոսք ու զրույց: Եվ արդյոք Մնձուրու մեկ այլ խոստովանություն, թե անձերս ավելի իրական են, քան նրանք կային, հենց այդ չեն ապացուցում: Եվ իրոք, Մնձուրու համար բառը, խոսքը այն նշանակությունն են ունեցել, ինչ նկարչի համար գույնը, երանգը, իսկ ոճավորումը այն դերն է ստանձնել, ինչ նկարի երանգները: Ճիշտ և տեղին օգտագործված բառն ու բառակապակցությունը իմաստային, գունային և երանգային այն բաղադրիչներն են, որ նրա պատմվածքներին կտավի համայնապատկերային (պանորամային) տեսք են հաղորդել: Արդյունքում գոյացել է գրելու, պատմելու, նկարելու մի համաձուլվածք, որտեղ մեծ դեր ունի գրողի տեսնելու, երևակայելու և փոխանցելու ձիրքը, որտեղից էլ ծնվել է հեղինակային խոսքի համադրական բնույթը՝ երբեմն մեղմ ու հանդարտ, երբեմն բուռն ու զգացմունքային, երբեմն դրանք միմյանց խառնված:

Ընդամենը մեկ բառի իմաստային սաստկացման դիպուկ օրինակ կարող ենք տեսնել հետևյալ նախադասությունում, որ նա գրել է Արմտանի մերձակա ապառաժները նկարագրելու համար. «*Մեկը, ամենամեծը, կատաղի վագրի մը կնմանի, որ բերանը բացեր է*» (Երկեր, էջ 424), (ոչ թե «*վագրի*», այլ «*կատաղի վագրի*», որը հատկանիշ մատնանշելուց զատ, նաև ապառաժի սարսափելի լինելու բնույթն է ցույց տալիս): Այդպիսի մեկ այլ օրինակ է հոր-

դացած գետին տրված հատկանիշը. «...կտորար ու ասպարեզ կկարդար» (այսինքն՝ կընդարձակվեր) (Երկեր, էջ 489), կամ՝ «կ'եռան», «կ'հեռան» (նկատի ունի ջրերը. – Ա. Ա.), կամ՝ «քափոքի կը մմանի» (նկատի ունի մոշիների հոծ թփերը. – Ա. Ա.), (բոլոր ընդգծ. – Ա. Ա.):

Մնծուրու գրականության մեջ ուշադրություն է գրավում բառօգտագործման նաև մեկ այլ երևույթ. սովորական բառը նա օգտագործում է այլևայլ իմաստներով: «Հարս» բառը տան հարսին վերագրելուց զատ (մինչև իր երեխային ամուսնացնելը տան կնոջ համար), նա կիրառում է նաև ծաղկած իմաստով («բամբուսիկները հարսնություն ունեին»), կազմ ու պատրաստ լինելու՝ («աշխատանքի հարս դարձավ»), ունակություն դրսևորելու իմաստով («հարսնություն չե՞ս կարող անել») և այլ հատկանիշներ արտահայտելու համար:

ՀՀ ԳԱԹ Մնծուրու արխիվում առկա են «Մարմարա» օրաթերթի 1925 թ. հունիսի 7, 9-ի համարները (տե՛ս ֆ. 10), որտեղ տպագրված «Մուտք»^{*} պատմվածքի էջերում գրողը ձեռագրով կատարել է մի շարք ուղղումներ, հավելումներ, նախադասություններ փոխել. եղել է «ուլերը կը խաղան գերեզմաններուն վրայ», դարձրել է «ուլերը կը խաղան գերեզմաններուն հողերուն վրայ», եղել է «Ցորենները այնքան բարձրադիր են...», դարձրել է «Ցորենները այնքան բարձրացած են...», եղել է «Երդիքը... դեղին գոյն ունի», դարձրել է «Երդիքը... յարդի փոշիէն դեղին գոյն ունի» և այլն, որոնք ցույց են տալիս, թե Մնծուրին ինչ պատասխանատվություն է զգացել իր ամեն մի բառի, տողի, գրածի նկատմամբ: Այդպես իր ողջ ստեղծագործության նկատմամբ:

Մնծուրու պատկերավորման միջոցները բազմաբնույթ են, որոնց մեջ իր կայուն տեղն ունի բնանկարը՝ միշտ լեցուն գու-

^{*} Մնծուրին «Մուտք» պատմվածքը մամուլում տպագրել է նաև 1967 թ. (տե՛ս «Մարմարա», 14 սեպտեմբերի), որտեղ նույնպես որոշ փոփոխություններ ու մշակումներ է կատարել:

նային բազմերանգությամբ: Անդաստանները, այգիներն ու խոր-
խորատներն այդ գրականության մեջ ոչ միայն միջավայր են ու
մարդու գործունեության տեղանք, այլև հոգեկան բավարարման
ու հարստացման, գեղագիտական հիացքի աղբյուրներ, մայր
բնության հավերժությունը խորհրդանշող նշաններ, որոնցով
լցված է գյուղացի հայ մարդը, և որոնցով իմաստավորում է նա իր
կյանքը:

Բնապատկերները Մնձուրու գործերում շատ են և մեկը մյու-
սից գրավիչ: Ի տարբերություն որոշ պատմվածքներում իրադար-
ձությունների ու կերպարների առկա կրկնությունների՝ Մնձուրին
բնաշխարհային իր պատկեր-գեղանկարները երբեք չի կրկնում:
Դրանցից ամեն մեկը ուղղակի գրողական նոր գյուտ է. *«Պարտե-
զի մը մեջ նշենի մը ծաղկեր էր, գետինեն մինչև գազաթը՝ մեկ կար-
միր-մեկ ճերմակ, մեկ կարմիր-մեկ ճերմակ, մեկ կարմիր-մեկ ճեր-
մակ ծաղիկներով կփռվոյար արևեն»* (Երկեր, էջ 416):

Մեկ այլ օրինակ. *«Բամբուսիկ մը բուսեր էր, մեկ հատ մը, մի-
նակ: ... ուրիշներ ալ պիտի ըլլային ան մոտերը, խումբով, շատ:
Անոնք կպահպեին, չէին երևար, կքաշվեին: ... բամբուսիկներուն
պես ալ աղվորիկ ծաղիկ կա՞ աշխարհիս վրա: Պտտիկ: Քանի՞ մը
ըսեն: Հոգեհանգիստներուն ժամանակ մոմեր կբաժնին ժո-
ղովրդին, անոնց չափ կա ու չկա: Բայց ամաչկո՞տ, ամաչկո՞տ:
Կողողան՝ շատ նայելու ըլլաս վրանին: Վարդերուն անունը ելած է:
Անոնց անանկ մետաքսավետ, լուսեղեն կարմիրը ունի՞ն վարդերը,
անոնց բաժակներուն լուսեղեն դեղինը հոտոցիկները ունի՞ն: Եվ
բույրերը: Ոչ մեկ բույրի հետ կփոխես: ... Արդեն որչա՞փ կապրին:
Քսան քսանրհինգ օրվան հարսնություն մը ունին, հետո կթոշնին»*
(Երկեր, էջ 416-417):

Սա, իհարկե, նկարչությունից վեր մի բան է, սրբատաշ բառե-
րով ճարտարապետական կառույց (ո՞ր նկարչությամբ է հնարա-
վոր արտահայտել այդ ծաղիկների ամաչկոտությունն ու դողալը և
կամ *«հոգեհանգիստներուն ժամանակ»* առաջացող այն մթնոլոր-

տը, որ տիրապետում է եկեղեցում), մոգական պատկերավորման համանվազ (սիմֆոնիա)՝ ծաղկի մասին, որն անգուգադրելի գեղեցկություններ ու նրբություններ ունենալուց գատ՝ *ամաչկոտ* է ու *կողոզա*, եթե իրեն մայես, լեցուն է հոգեհանգստի խորհրդով, ապրում է մարդ արարածի նման կյանքի կարճ մի տևողություն ու «*թոշնում*» է, և եթե բուն պատմվածքի («Խաղցեք գառնուկներս, ուլիկներս, խաղցեք...»), որտեղ որ գրված են այս տողերը, ասելիքի տեսանկյունով մայենք՝ նաև մի ողջ ժողովրդի ճակատագրի ընդհանրացումն են ներկայացնում՝ «*մարդն ալ գնաց, տերտն ալ գնաց*»:

Այսպես գրելու համար բավական չէր ճանաչել հարազատ երկիրն ու բնաշխարհը, հարկավոր էր ունենալ գրողական աստվածատուր տաղանդ, *տեսանողի* և *վերստեղծողի* շնորհ:

Դեռևս ստեղծագործական իր վաղ շրջանում գրած «Աւետիս» պատմվածքում խոսելով այդ նույն ծաղկի մասին՝ Մնձուրին գրել է. «*Այգիին պատին տակ բամբուսիկ մը բուսեր էր. շնորհալի գլխիկով, մանուշակե թերթերով*» (Մենք, էջ 466), որտեղ ծաղիկը նկարագրվում է մեկ այլ ծաղկի հատկանիշով, որով էլ ավելի է ընդգծվում բամբուսիկի թերթերի ոչ միայն նրբությունը, այլև կրկնակի քնքշությունը:

Պատկերաստեղծման նման նրբություններին զուգընթաց Մնձուրին օգտագործում է նաև չափազանցություններ:

«Էմիրիկյանի փուռը գնաց» պատմվածքում մարդիկ հրճվում են, ուրախանում ու գինովանում: Եվ որպեսզի ցույց տա, թե որքան էր բորբոքվել խրախճանքը, Մնձուրին գրում է. «*Բերդահովիտի, Քաջտանի, Կապանի, Մաշաթի, Ինճրսուրիկների լեռները սկսան ելլել ու իջնել, իջնել ու ելլել*» (Երկեր, էջ 289):

Մնձուրու խոսքը ուղղակի ծաղկազարդվում ու պատկերազարդվում է անշունչ իրերը անձնավորելիս: «Գետանկար» պատմվածքում նա գրում է. «*...մոշենիկները բուսեր են, շատը՝ մինչև ծունկերնին գետին մեջ*», «*... Երկու փշատիներ ու մասրենի*

մը ևս կան...: Շիտակ ելլելու տեղ՝ գետին մակերեսին պառկած, երկնցե՛ր են: Մինչև գետին կեսը հասեր են, ուր որ է՝ դիմացի ափը, աղբյուրին կմտենան, բայց գետը կքողո՞ւ: Փշատիները, ինչ որ է, հաստրկեկ են, **մասրենիին հոգին ի՞նչ է, ջերմ բռնածի պես անդադար կողոպ ջուրերուն վրա: Ան ի՞նչ կըսե ու անցնիլ կուզե դիմացի ափը»** (Երկեր, էջ 341-342): Մասրենու ձգտման այդ մղումը ինչ-որ տեղ հարազատության եզրեր ունի մեծարենցյան չքնաղ պատկերի հետ. «Գետն համբոյրի մը երագով դեպի ափունք կը թեքի» («Գետափի երագանքը»¹¹⁴): Շուրջ մեկ ու կես էջ հետո Մնճուրին նորից է անդրադառնում մասրենու և փշատենու «ճակատագրին», բանի որ. «Գետին նեղ տեղը ավելի նեղցեր է: Մասրենին չի դողար, **ինքնավստահ դարձեր է: Ջուրերուն վրա կծփա, բայց վախը գացեր է: Թող գետը չքողու, փշատիին հետ իրենք պիտի հասնին մինչև դեմի աղբյուրը»** (ընդգծ. - Ա. Ա.):

Մնճուրին ամեն բան որքան հնարավոր է սեղմ է գրում: Նման պարագայում խոսքի երկարացումներ, ինքնին տրամաբանելի և հասկանալի բացատրություններ կամ մատնանշումներ չափտի լինեին, մանավանդ՝ մանրամասների շարադրումներ: «Գետանկար» պատմվածք-պատկերում սակայն, միշտ չէ, որ այդպես է: Մանրամասներն այստեղ բավականին «շատ» են: Գործողություններ չկան կամ գրեթե չկան, սակայն պատումի ձևը, նկարագրվող իրերն այն տպավորությունն են ստեղծում, որ անընդհատ **տեղի են ունենում գործողություններ**, և դուք այդ ամենի ականատեսն ու մասնակիցն եք. «Դէմի ափը ուր այգիներու կիսաբոլորակը կանգ կ'առնէ ու մոշիներու բացաստան մը կը յաջորդէ, աղբիւր մը կայ», - սկսում է Մնճուրին, ապա շարունակում, որ գետի այս ափից, եթե «նայելու ըլլաս», դիմացի ափին գտնվող աղբյուրը չես տեսնի: Թվում է, որ բավական է ասի՝ թե այն ծածկված է եղեգնուտի թփերով, և ամեն բան հասկանալի կլինի:

¹¹⁴ Մեծարենց Ա., Երկեր, Երևան, 1986, էջ 36:

Պարզվում է, որ աղբյուրը ձուկ բռնող գյուղացու *«տեղեն մայելու քլաս, չերենմար, գետը անցնիս մինչև մոշինները, գայլախազները երթաս նորեն չերենմար: Մօտը երթաս նորեն չի երենմար»:*

Ի՞նչ է, չկա՞ այդ աղբյուրը: Իր *«չերենմաների»* քվարկումը Մնձուրին հենց այդպես էլ վերջացնում է՝ *«Աղբիւր չկայ»*, - բայց անմիջապես էլ ասում,- *«եղեգներուն մէջն է: Եղեգները մարսենիներուն, բենկիներուն հետ կամար կապեր են, տեսակ մը հողիկ հիւսեր են, ... շերեփի մը չափ հազիւ, ջուրը հոնկէ կ'ելլէ...»* (Մենք, էջ 256): Միայն այժմ է հասկացվում, որ այդ նվազ ջուրը (*«շերեփի մը չափ»*), եթե *«մոտը երթաս»* էլ, *«նօրեն չալիտի երենմար»:*

Հապա ինչո՞ւ է Մնձուրին այդպես ձգում, երկարացնում չերեսացող աղբյուրի մասին իր խոսքը: Չմոռանանք, որ Մնձուրին գրական առանձին ժանրաձև էր համարում ձյունանկարը, դաշտանկարը, գյուղանկարը, լեռնանկարը, գետանկարը..., որոնք, պարունակելով հանդերձ պատմվածքին հատուկ որոշ տարրեր, այնուամենայնիվ *«նկարներ»* էին, ասել է թե՛ նկարագրեր տեղանքի և տեսարանների, որում մանրամասները կարևոր դեր ունեն: Այս գործում իր խոսքի շարունակության մեջ նա տալիս է մի շարք բնապատկերների այդպիսի ամբողջական տեսարաններ՝ գետի, այգիների, մոշենիների և մարենիների բացաստանների, աղբյուրի, եղեգնուտի, բենկիների, գուռի..., որոնք շնչում են կենդանությամբ հենց այդ *«ավելորդ»* մանրամասների շնորհիվ:

Գրության մեջ հանդես են բերվում գյուղական կյանքի տարաբնույթ դրվագներ, գյուղացիներ, աշխատանքային պատկերներ, պտղատու ծառեր, *«նիհար, անարիւն կիւն մը»*, վազվզող մանուկներ, *«երկու օրուան նորածին»*, տիս մաքրող կին, թութ հավաքողներ, կարմիր հագուստով, *«գոգը վարունգներով»* լեցուն կին, գետի մյուս ափից ձայն տվող մեկ այլ կին, նապաստակի մմանվող կենդանի, անդադար կանչող միջատներ՝ *«Ժիժիներ»*...: Այս ամենը, ի վերջո, իրենցից ներկայացնում են գյուղաշխարհի մի

ամբողջական տեսաժապավեն՝ արձանագրված մնծուրիական վրձնի մանրանկարչությամբ:

Այդպես է նաև «Ջրհեղեղ» պատմվածքում, որտեղ ևս պատկերներն ու տեսարանները միմյանց են հաջորդում, իրար լրացնում ու գյուղական կյանքի մի մեծ կտավ կազմում. խոտ հնձող տղամարդ ու կին, վիկ քաղող ծեր կին, խրճերը ավանակին բարձող պատանի ու աղջնակ, ցորենի արտերի մեջ գլուխը հագիվ երևացող մարդ, ջաղացը ելումուտ անող ջաղացպան, ուռեստանով անցնող կին, ոտաբոբիկ դեռահաս աղջիկ, որի մեջքին պարանով կապված երեխա կա, «*չալու*» խաղացող տղաների խումբ, «*երկնքին երկրին միացած տեղը*»՝ այսինքն՝ բլուրի գագաթին, կանգնած եզներ, սպիտակ ձիու վրա նստած ձիավոր, էշատերն ու իր խոշորագլուխ էշը, որ «*չխելու է տալիս տիրոջ գոռոցները*», նաև «*կարգով շարված*» բլուրներ, գյուղական ճամփա, հոտաղ տղաներ՝ իրենց գառներով ու ուլերով...: Այսինքն՝ այն իրականությունը, որ ընդգրկում ու պարուրում է շուրջբոլորը, այն բաբախուն կյանքը, որի մեջ օր ու գիշեր ապրում են մարդիկ, և այդ ամենը՝ լեցուն շարժմամբ ու կենդանությամբ. «*Չօ՛... կը պոռայ իշուն, որ բռնեղուն տակ կորստած է, էշ չկայ, վիկի բուրգ մը եղած է, ու բուրգը կը շարժի, կը քալէ...*» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Մենք, էջ 260):

Այսքան շատ «*գործող անձեր*» քիչ են պատահում պատմվածքի ժանրում, ավելի հազվադեպ հենց իր՝ Մնծուրու գործերում: Ուշագրավն այն է նաև, որ այդ բոլոր մարդիկ հանդես են գալիս իրենց մենախոսություններով ու երկխոսություններով՝ ամուսինները խոսում են կուտակվող ամպերի և սպասվող անձրևի, ծեր գյուղացին՝ ջրաղացը ջրով լցվելու վտանգի, «*չալու*» խաղացողների պարտվող կողմը՝ վատ խաղացողի, էշատերը՝ իր ավանակի կամակոր վարքի, նորածին երեխա ունեցող կինը՝ իր աղջնակի, և անգամ ... ավանակը՝ իրեն հայիոյող տիրոջ ու նրա ընտանիքում առկա բարքերի մասին («*ան տունն ալ ամեն օր կը հայիոյէ կնոջը*»):

Մնձուրու գրիչը «*կանգ չի առնում*», երբ խոսքը վերաբերում է մանավանդ բնության երևույթներին: Իրոք որ Մնձուրին պատմվածքի տարատեսակ ժանր է ստեղծում, որտեղ դժվար է որոշել՝ պատմողական տարրն է գերակշիռ, թե՞ նկարագրական, քանի որ դրանք բխում են մեկը մյուսից, ագուցված են միմյանց, և բաժանման դեպքում կարժեգրկվի ողջ շարադրանքը:

Ահա «Ջրհեղեղ» պատմվածքում անձրևը վեր է ածվում ջրհեղեղի: Երկինքը «*կը գռռայ*», «*կայծակները կը գիզգազին*», «*ջուրերը կը վազեն*», մարդիկ սկսում են քաքնվել ծառերի տակ. «*Խխում կ'ըլլան ուռին, խոտ քաղողները, բունբին խորոմները, գառիվար բացաստանը: Վիկին արտը: Յորենի արտերը: Ջաղացքը: Ընկուզենիները: Առուին վրայի ճամբան: Չալուկ խաղացող տղոցը հարթավայրը: Կարգով բլուրները*» (Մենք, էջ 263):

Ուշադիր լինենք. ողջ մեջբերումը կառուցված է «*խխում*» (թրջվել. – Ա. Ա.) բառի հետ՝ ասել է խոնավանում, ջրատակ են լինում ամենքն ու ամեն ինչ. չէ՞ որ ջրհեղեղ է:

Ինչպես նկատելի է, անձրևի չընդհատվող կաթիլների մման հորդող ողջ պատկերը, բացի «*խխում*» բառից, կազմված է թվարկումներից: Բայց դրանք լոկ թվարկումներ չեն, այլ այն վիճակները, որ ստեղծվել են տեղատարափի հետևանքով: Սա համաստեղյան բարեբեր անձրևը չէ. «*Օհ, անձրևը մեր գյուղին, լիառատ ու օրհնաբեր*» («Ջրույց շունի մը հետ»), ոչ էլ նրա «Անձրև» պատմվածքում ներկայացվող փրկիչ ու շենացնող անձրևը: Մնձուրու պատկերում անձրևը հենց ինքը՝ բուն անձրև երևույթն է, նրա դրսևորումն ու թողած հետևանքները բնության ու մարդկանց վրա:

Այս ամենը՝ պատկերները, նկարագրությունները, խոսակցությունները, թվարկումները, ընթացող գործողությունները, ասես կուտակվում-ամբարվում են, տարածվում, դառնում տարերք, և ... հորդանում են բնության ու խոսքի ***հեղեղները***՝ բառիս լայն իմաստով: Բառային ու պատկերային այդ տարերքը բնորոշ է Մնձուրու ողջ գրականությանը, մանավանդ երբ խոսքը վերաբերում է հայերենի եզերքին:

Մնծուրու պատումը մեծի մասով նկարագրական-պատկերային է, սակայն մի շարք պատմվածքներում նա կերտում է նաև լարված գործողություններ («Կավին դարը»), դրամատիկական վիճակներ («Առջինեկ»), երկխոսության լարված բախումներ («Ըստանալով»), հոգեբանական սրված ապրումներ («Ոսկիները»):

Հիշատակված վերջին պատմվածքում գյուղացի Ոսիկը պարտեզի պատի մեջ ոսկիներ է պահում՝ այդ մասին չասելով ոչ մեկին: Օրեր անց նա գնում է ստուգելու իր պահուստը. *«Թերթաքարը վերցուց,- գրում է Մնծուրին: - Ձարհուրեցաւ, աչքերուն չհատատաց: Ոսկիներուն տոպրակը չկար: Մինչեւ խորշին յատակը մատներովը փնտռեց: Ոչ: Ոսկիները չկային: Տարեր էին: Գլխին ուրագի հարուած մը զարկին: Աշխարհը սեւցաւ: Աչքերը մթնեց: պիտի իյնար: Պատերը բռնեց: Շտկուեցաւ: Վազեց:*

- Ոսկիներս... ոսկիներս... ոսկիներս... - պռռաց... - տոպրակս չկայ... առեր են, տարեր են» (Մենք, էջ 278): Մեջբերված հատվածում՝ մինչև «Տարեր էին», Մնծուրին հանգիստ «պատմում» է, բայց հանկարծ սկսում է գործողությունների շղթան՝ գլխին «զարկին», «Աչքերը մթնեց», «Պատերը բռնեց», «Վազեց...»:

Ոսիկի հոգեվիճակը ցայտուն է ներկայացնում Մնծուրին՝ կարճ նախադասություններով, մեկ կամ երկու բառերով արտահայտելով նրա բացականչությունները, որոնց մի դրսևորումն էլ իր կնոջն անգամ ոսկի ունենալը չասած մարդու՝ այժմ բոլորին այն հայտնելն է: Վերոհիշյալ մեջբերման մեջ առանձնանում է մանավանդ հոգեվիճակային մի դրվագ. Մնծուրին գրում է, որ ոչ թե Ոսիկին **բվաց**, թե ուրագով գլխին հարվածեցին, այլ ուղղակի. *«Գլխին ուրագի հարուած մը զարկին»*, որը ցույց է տալիս, թե ցնցումը որքան մեծ էր ու իրական:

Մնծուրու պատումն էլ ավելի պատկերավոր է դառնում, երբ գրում է աշխատանքի մասին: Այն աշխատանքի, որ կապված էր արտ ու հանդի հետ, որի ընդհանրացումը Մնծուրին ձևակերպում

է շատ լակոնիկ՝ «Արտը տունեն առաջ է» (Երկեր, էջ 325), այն աշխատանքի, որը գյուղացի մարդը տոն էր համարում և նրանում իր կյանքի իմաստը տեսնում:

«Ծովացած հունձք կար», և այդ հասունացած արտի դիմաց գյուղացին կանգնում ու հրճվում էր: Նրա սիրտը լցվում էր ուրախությամբ, հոգին՝ փառավորվում, ցորենի դաշտի նման *«խայտում», «ալետում», «ծփում»*: Հողի, հասուն բերքի և աշխատավոր մարդու այդ միասնությունը Մնձուրին պատկերում է այսպես. *«Բովանդակ դաշտին եզերքը ցրուած էին այր ու կին հնձուորնէրու բազմութիւնները, որոնք կը հնձէին անդադար: Ամէն ճամբաներէն նոյնպէս որոյսարարձ ջորիներու, էշերու շարաններ կը յայտնուէին: Անոնք կուգային, կը հասնէին, կը միանային իմինիս, երկայն երկայն կարսուան մը կը կազմուէր, ու որան կրող տղոց մեծ խումբով, կենդանիներուն պարանոցներէն կախ զանգակներուն բազմաձայն հնչիւններով ու երգերով մենք յաղթականօրէն կ'իջնայինք գիւղ, կալերը»* (Կապոյտ լոյս, էջ 270-271):

Մայր հողի պարգևած այդ առատության մասին Մնձուրին մեկ այլ առիթով գրում է. *«Հողերը մայրութեան պատրաստուող վիճակ մը առեր էին»* (Մենք, էջ 338):

Մնձուրու մի շարք պատմվածքների և գործերի վերնագրերում օգտագործված են *«մեր», «մենք»* դերանունները՝ *«Մեր կարմիր եզը», «Մեր ժամը», «Մեր Վերիգեղի տեր Պողոսը», «Մեր մայրերը», «Մենք ինչ կուտեինք», «Մենք մանուկներս»* և այլն, որոնք եթե մի կողմից ցույց են տալիս ներկայացվող նյութը, մյուս կողմից էլ ընդգծում են, որ այդ նյութը երևակայության արդյունք չէ, և, որ ամենակարևորն է, այդ ամենի մեջ ներկա է ինքը՝ գրողը, և իր տեսած կյանքի, իր Արմտան Մենքի, իր ճանաչ և հարազատ իրականության ու մարդկանց մասին է, որ գրում է:

«Հեղինակային ներկայությունից» գատ իր այդ ներկայությունը միայն վերոհիշյալ գործերին չէ, որ վերաբերում է: Այդպես է նրա գրեթե բոլոր գործերում, այդ թվում նաև բնապատկերնե-

րում, ասես այդ ամենը որպես շենշոդ իրականություն, կանգնած է նրա առջև, և նա ոչ թե Պոլսի մի կիսամութ սենյակում է այդ ամենը գրել, այլ հայրենի եզերքի ճամփաներով, սարավանջերով ու խորխորատ ձորերով քայլելիս: Եվ այդ ամենը՝ այնքան հասարակ, այնքան պարզ, այնքան իրական և այնքան անսպասելի, որ միայն զարմանալ կարելի է: Նկարագրելով գետի աջ ափից վեր բարձրացող հարյուրավոր բարձունքները, օրինակ, նա կարող է գրել. *«Ամենքն ալ մարդու հասակով»*: Թե ով է տեսել, որ բլուրները չափվեն մարդու հասակով, ոչ որ չի կարող ասել: Բայց Մնձուրին չափում է, և դա շատ բնական է հնչում, մանավանդ նոր, իր՝ *«կարճ մարդու հասակով»* ձևակերպմամբ, նաև՝ մարդու *«առկայությունը»*, որը Մնձուրու գրականության խորքն ու իմաստն է, գլխավոր հերոսը, չափանիշն ամեն բանի, ուրեմն՝ սարերն ու բլուրներն էլ կարելի է նրանով չափել:

Մնձուրու պատմվածքների վերնագրերը աչքի են ընկնում նաև մեկ այլ հատկանիշով. դրանք շատ խոսուն են և բնութագրիչ: Իր պատմվածքները նա վերնագրել է ոչ թե «Գիրգորը», այլ «Յորնիկին Գիրգորը», ոչ թե «Նշանը», այլ «Երկայն քներով Նշանը», այդպես՝ «Տիվրիկցի Միսաքը», «Բրիտեցի Տիմիթը», «Տաղլուենց Մարոն», «Թեփթացի Դըմրը»...: Առաջին պատմվածքում վերնագրի *«Յորնիկին»* հատկացուցիչը, մյուսներում՝ մականունների, տեղավայրերի, գերդաստանների նշումները որոշակի նպատակի են ծառայում՝ ընդգծելով, որ Գիրգորի հնարովի ստերը իր մահացած Յորնիկ կնոջ առնչություններով են, որ Նշանն իր *«երկայն քների»* նման թուլամորթ մեկն է, որ Տիվրիկում են հիմնականում դեպքերն ընթանում, որ *«քրդի կնիկ դարձած»* Մարոն հայ է՝ Փոքր Արմտանի Տաղլուենց գերդաստանի աղջիկը, և այսպես շարունակ՝ միշտ պատճառաբանված, միշտ խորքով լեցուն:

Մնձուրին գրել է գրական արևմտահայերենով՝ օգտագործելով Արմտանի ժողովրդաբարբառային շերտերը: Որոշ գործերում էլ ներառել ոչ միայն թուրքերեն բառեր կամ բառակապակցություններ, այլև ամբողջ նախադասություններ և պարբերություն-

ներ, որոնցով ձգտել է ստեղծել հավաստի միջավայր ու մթնոլորտ: Նման դեպքերը քիչ են, և նա միշտ հանդես է եկել լեզվի անարատության ու մաքրության պահպանման դիրքերից:

Խոսելով պարսկահայ գրող Հրանտ Ֆալյանի գրականության մասին՝ Մնճուրին դավատում է այնտեղ առկա հոգեբանական հատվածները, դատողությունների առատությունը, հումորի առկայությունը, բայց մերժում է այն լեզուն, որով Ֆալյանը գրել է իր պատմվածքները. *«Մեղք, որ մեծ սխալ մը ըրեր է: Ինք որ այնքան անարատ արեւելահայերէնը կը գրէր, այս պատմածքները իր տիպարներուն լեզուովը գրեր է»* (Կռունկ..., էջ 258): *«Տիպարներուն լեզուովը»* ասելով Մնճուրին նկատի ունի ոչ թե նրանց մտայնությունները, այլ՝ տիպարների բառապաշարը: Եվ քանի որ լեզուն ինքը գրողն է, նրա մտածողությունն է, ուրեմն *«մեղք»* է, որ Ֆալյանը կեղծել է ինքն իրեն, քանի որ բոլորովին այլ բան է կոլորիտ ստեղծելու նպատակով հերոսների լեզվական անհատականացումը, այլ բան՝ *«տիպարներուն լեզուովը»* ամբողջ ստեղծագործություն գրելը:

Ինքը՝ Մնճուրին, հենց այդ գիտակցությամբ էլ իր ստեղծագործություններում հաճախ է օգտագործել իր եզերքի բարբառն ու խոսվածքը, այսպես ասած, *«արմտաներենը»*, և դա պայմանավորված է այն բանով, որ նրա բոլոր հերոսները խոսում են այն նույն լեզվով, որը Մնճուրու լեզուն էր՝ արմտանցի գյուղացու լեզուն*: Այլ խոսքով, Մնճուրին ոչ միայն գիտեր, թե ինչպես էին խոսում Արմտանում, այլև այդ լեզվի կրողն էր, նրա արտահայտիչը, նաև այն գրականության լեզու դարձնողը:

Խոսելով Մնճուրու պատմվածքներում առկա այդպիսի բառօգտագործումների մասին՝ դրանք կարելի է բաժանել երեք խմբի.

Նեղ արմտանյան բարբառային բառեր. - *սիլալ* (փական), *բապպոս* (ավերակ), *մրեղ* (հարդափոշի), *պիլիկ* (նորածին երե-

* Մնճուրու որոշ պատմվածքներ, օրինակ «Սիրահարություն մը», գրված են, Ռ. Հատտենյանի ձևակերպմամբ՝ *«լուսամիտ մէկու մը ոճով»*, այսինքն՝ ոչ գյուղական խոսակցական լեզվով:

խա), *պրկավոր* (սավոր), *չորմիս* (դավորմա), *պզպզիկ* (պսպղուն), *գորալ* (խոշոր), *թոթվել* (թափահարել), *րուպ*, *ուրուպ* (որշաք), *տաշտիկ* (կրիա), *ժուր* (ծեծված ընկույզ), *արտորալ* (շտապել), *տև* (ծառի ճյուղեր), *կամակ* (հիվանդի ուտելիք), *լոսունք* (հացի փշրանք), *ալեր* (հոգիներ, Մնձուրու բնորոշմամբ՝ «աղեկներ»), *ագուգա* (ջրատար փողրակ), *էն* (կենդանու վրա դրված նշան), *կիմե* (նորից), մընընիկ (կարճ, փոքրիկ, նույն իմաստով օգտագործվում է նաև պտըտիկը) և այլն:

Իր գործերի շարադրության ընթացքում մի շարք դեպքերում Մնձուրին ինքն է տալիս այդ բառերի բացատրությունը. օրինակ, կզկալ (մորուսավոր) (տե՛ս Երկեր, էջ 420), բուճերով (գուլպաներով) (տե՛ս Երկեր, էջ 421), բայց քիչ չեն նաև այն բառերը, որոնց բացատրությունները բառարաններում պետք է փնտրել և կամ վերծանելի չեն:

Մնձուրու գործերում շատ են նաև խոտաբույսերի և ծաղիկների արմտանյալ անվանումները՝ աղվեսի պոչիկ, եզան ճակտիկ, խնկիկ, հոտոցիկ, յունապենի, խործման, բամբուսիկ...:

Պոլսի խոսակցական և կամ թուրքերեն. - *հոտոց* (ճյուղեր կտրելու գործիք), *ածուներ* (մարգեր), *կոթինք* (հարդի կարծր մասը) և այլն, *դոնչու* (դրացի), *զըզ* (կին, աղջիկ), *պաճի* (քույր), *դնա* (հինա) և այլն:

Գրական կամ Մնձուրու ստեղծածներ. – *փողրակ*, *ագի*, *գայթել*, *քնատ*, *ինքարենատ*, *տիվանորոր*, *խոզան* և այլն, *ակնախտիղ* (աչք շլացնող), *արեգջեռ* (արևից ջերմացած), *այլաղեն* (այլալերուն), *թևածածան* (նկատի ունի պարաձև), *դրոշագարդված*, *փախչտան* (ճարպիկ), *գրկնոց* (գրկելու չափ), *տարածամ*, *գաղտնասել* և այլն:

Մնձուրին իր «Ջրիեղեղ» պատմվածքում մի այսպիսի պատկեր ունի. «...ցորենի արտերու կանաչությունը կընթանա մինչև լեռներուն փեշերը, մեկը կուգա հեռվեն, արտե արտ անցնելով: Յորենները այնքան հասակ նետած են, որ մարդուն ուտերը կթա-

*դեն: Եկվորը չերևար, գլուխ մը կերևա հասկերուն մակերեսին, որ կկորսվի, կհայտնվի, նորեն կկորսվի ու շարունակ կառաջանա, ծովուն երեսը ծփալով մոտեցող գլուխի մը պես, ու երկու կարգ ու-
ռիներով աղբյուրին առաջքը դուրս կելլեն» (Երկեր, էջ 348):*

Այդպես՝ մինչև հեռավոր լեռների փեշերը ձգվող ցորենի ար-
տերի կանաչության պես, հեռուներն է գնում մաս Մնձուրու գրա-
կանությունը: Եվ մեկը, որ իսկապես հեռվից է գալիս, շատ հեռվից,
մա ինքը՝ հայ գրող Հակոբ Մնձուրին, «*արտե արտ անցնելով*»,
գրելով ու տառապելով, հոգնելով, բայց միշտ առաջ գնալով,
ստեղծելով մի գրականություն, որի մեջ մտնելով՝ մինչև ուտերը
թաղվում է ընթերցողը, սիրում ու հիանում, որտեղ ***եկվոր-գրողը***
«*չերևար*», բայց նրա խոսքը տեսանելի է «*հասկերուն մակերե-
սին*», նրա պատկերներն ու լեզվաոճական հարստությունները՝
անընդհատ «*կորսվող*» ու անընդհատ «*հայտնվող*», արդեն վա-
ղուց, շատ վաղուց հայ գրականության մեծ «*աղբյուրին առաջքը*»
«*ելած են*»:

ԻՆՔՆԱԴԻՍԱՆԿԱՐ. ԻՆՉՊԻՍԻՆ ՈՐ ԿԱՐ

*«Ընթերցողները իրենք զիրենք
այդ այգիներում, ձորերում,
լեռներում մէջ կը կարծեին»:
Հակոբ Մնձուրի*

Նախորդ գլուխներում մենք անդրադարձանք Մնձուրու կյանքի էական կողմերին, փորձեցինք վեր հանել նրա գրական հայացքներն ու ստեղծագործական տքնանքները, ներկայացնել նրա գրական մուտքը նշանավորող և գեղարվեստական արժեք կազմող մյուս գործերը:

Բայց ինչպե՞ս գրող Մնձուրուն զուգահեռ բնութագրել նաև Մնձուրի մարդուն, նրա մարդկային տեսակը, որի ճանաչումը նույնքան կարևոր է նրա գրականությունն ամբողջովին և ավելի խոր ընկալելու համար, այլ խոսքով՝ ինչպե՞ս խորանալ մտային ու զգայական այն աշխարհը, որում ապրել է Մնձուրի մարդն իր առավելություններով ու թերություններով և արվեստագետ-գրողն իր ընկալումներով:

Այստեղ ևս մեզ օգնության է գալիս ինքը՝ Մնձուրին: «Կռունկ ուստի՞ կուգաս» գրքում Մնձուրին, խոսելով իր ստեղծագործական տարերքի մասին, նշում է, որ գրելիս ինքը մեծագույն հաճույք է զգում, «*պայծառանում*» և «*տան ապրուստին, դրամին*» ամենից «*ետին*» տեղը անդրադառնում: Ահա, այդ «*ետինի*» մասին են հենց Մնձուրու «Բանաստեղծը», «Բանաստեղծը և դրամը» պատմվածքները, որոնք եթե մի կողմից վեր են հանում առհասարակ արվեստագետ մարդու էությունը, մյուս կողմից էլ բացահայտում են **Մնձուրի** -արվեստագետ մարդուն ու **Մնձուրի** - անհատին, ով ուներ այն համոզումը, որ գիրն ու գրականությունը մարդուն տրված ամենամեծ շնորհներից են, որի վերաբերյալ իր «Ժամանակագրութիւններից» մեկում, Ջահրատի «Մեծ քաղաքը» բանաստեղծական ժողովածուի առնչությամբ, գրել է. «...բանաս-

տեղծութիւնը՝ մեր մոլորակին վրայ մարդուն ըրածներէն ամենէն աղուոր բաներէն մէկը»¹¹⁵:

Ամենագրավիչ և խոհերի մղող Մնճուրու այդ «աղուոր» գործերից մէկը «Բանաստեղծը» պատմվածքն է: Ներկայացվող այդ **բանաստեղծը** հենց ինքը՝ Մնճուրին է և այն ամենը, որ նա գրում է բանաստեղծի մասին, այլ բան չէ, բան խոսք՝ ասված իր մասին, և չնայած այն բանին, որ պատմվածքը շարադրված է երրորդ դեմքով, իրականում այն թեմատիկ և գեղագիտական հեղինակային ինքնաբերական-ինքնակենսագրություն է, յուրատեսակ ինքնանկար, թեև Մնճուրին գրում է, որ խոսքը վերաբերում է «*դարերս առաջ*» ապրած «*բանաստեղծի մը*»: Մնճուրին նշում է նաև, որ «*Արեւելքի մէկ երկրին մէջ*» էր ապրում այդ բանաստեղծը՝ ընթերցողին կողմնակիորեն հուշելով հենց իր ապրած աշխարհատեսղանքը: Այնուհետև հաջորդում են շատ ավելի ստույգ տեղեկություններ՝ կապված իր անձի և գրականության հետ՝ «...*ան կգրեր նաև հեքիաթներ*», բանաստեղծի գործերը «*հագուագիտ օրինակների մէջ ամփոփած ըլլալուն*», այդ քերթվածքները «*շատ քիչերին*» հայտնի լինելուն և այլն, իսկ նրա արձակի մասին գրում, որ «*չկար մէկը, որ կարդացած չըլլար*», որոնցով «*կը կախարդէր իր ընթերցողները*»:

Ճշմարտություն է, որ Մնճուրու գրեթե բոլոր գործերն իր անձնական կյանքի, տեսածի ու ապրածի, իր բառերով ասած՝ «*անհամար ալլազան*» պատմություններն են: Հայտնի է նաև, որ Մնճուրու պատմվածքներում սփռված են գրողի կենսագրական բազում վկայություններ, և հենց դա նկատի ունենալով, երբ գրում էր. «*Իմ կենսագրութիւնս՝ իմ գործերս են*»: Մնճուրին վերոնշյալ իր այս գործով տալիս է ևս մեկ կենսագրական փաստ, այն է՝ արձակ գործերից զատ ինքը գրել է նաև բանաստեղծություններ: Եվ ուրեմն ստացվում է, որ Մնճուրին նաև բանաստեղծություններ է գրել, որոնք, սակայն, մեզ չեն հասել, քանի որ հայտնի

¹¹⁵ «Մարմարա», օրաթերթ, 1961, 10 փետրվարի:

է, որ նա հաճախ գրում էր միայն իր համար և տպագրության չէր հանձնում: Չմոռանանք, որ նրա շատ գրություններ էլ մնացել են գյուղում, այրվել Սկյուտարի հրդեհների ժամանակ: Եվ հետո՝ այնպիսի գեղումնային ու քնարական խառնվածք ունեցող մեկը, ինչպիսին Մնձուրին էր, ինչպե՞ս կարող է բանաստեղծություններ գրած չլինել իրեն պատած անընդհատ կուտակվող հույզերից ու մտքերից, իր բառով ասած՝ *«պարպուելու»* համար: Կա և այն հանգամանքը, որ Մնձուրու պատմվածքների շատ հատվածներ հենց արձակ բանաստեղծություններ են, ու նաև՝ ամեն մի լավ պատմվածք մի՞թե ինքնին *բանաստեղծություն* չէ, և *բանաստեղծը գրող մարդու* մեկ այլ անվանումը չէ՞:

Ուշադրություն են գրավում այն թեմաներն ու նյութերը, որոնց մասին գրել է պատմվածքի *«հերոս» բանաստեղծն* իր *«պատմութիւններում»*: Այդ գրությունները վերաբերել են վաչկատուն ցեղերին, որոնց մեջ ապրել էր նա և ճանաչել նրանց *«աւազակութիւնները»*, պատմել նրանց զարհուրելի ու դարանակալ *«յարձակումներու»* մասին (հիշենք այդ թեմայով գրված Մնձուրու *«Հուլկահարը»*, *«Եզները»* պատմվածքները. – Ա. Ա.), ներկայացրել մարդկանց՝ շաբաթներ տևող ճամփորդությունները (հիշենք Մնձուրու *«Ըստանպոլը»*): Բանաստեղծը *«ամենասիրուն բաներ կ'ըսէր քնութեան վրայ, կենդանիներուն վրայ»*, գրում էր բզեզի մասին, որ *«վհատիլ չի գիտեր»*, մի այլ անգամ պատմում, թե ինչպես (հիշենք Մնձուրու *«Մուտք»* գործը). *«...օր մը հորթ մը... գիտի՞ն նեղ փողոցէ մը դուրս կուգայ, մանր-մանր կ'առաջանայ, կ'անցնի ցորենի արտէ մը, երկրորդ մը կը մտնէ, անոր մէջէն ալ կ'անցնի, երրորդի մը թումբը կանգ կ'առնէ, ու որպէս թէ մտորին առջեւը ըլլայ, կը սկսի ուտել կանաչ հասկերը որ կը թաղեն արդեն իր հասակը»*: *«Հէ՛յ...» կը պռռայ իր բոլոր ձայնովը անդապահը... «հէ՛յ... հորթը արտը կ'ուտէ, չէ՞ք տեսներ»* (Մենք, էջ 268): Այստեղ կիսատ թողնելով բանաստեղծի գրածից կատարված մեջբերումը՝ շարունակության համար դիմենք Մնձուրու *«Մուտք»* պատմվածքին,

որը ճշտորեն համընկնում է **բանաստեղծի** գրածի հետ. «Հէ՛յ... կը պոռայ նորէն անդապահը գիտի՞ն տուներուն ուղղութեանը... որո՞ւնն է հորթը որ թող տուեր են, հորթը արտը կ'ուտէ» (Մենք, էջ 23):

Նույնը չէ՞, ինքը՝ Մնճուրիին չէ՞, մի քանի բառերի տարբերությամբ նույն Բանաստեղծ-Մնճուրիին, որ երկու գործում էլ, մեկ որպէս թե Բանաստեղծ, մեկ էլ որպէս պատմվածքագիր շարունակում է նույն պատկերը կերտել և գրել. «Հորթը որ շատ լաւ կը լսէ, չլսել կը կեղծէ ու կը շարունակէ ուտել: ...հորթը գիտնալով հանդերձ, որ իրեն համար է, մանր-մանր կ'առաջանայ ցորենի հասկերուն մէջէն, ու կը շարունակէ իր ուտելը, հոգը անգամ չընելով, խորհելով որ ինչքան ուտէ՝ շահ է իրեն համար» (Մենք, էջ 268):

Բանաստեղծը, այսինքն՝ Մնճուրիին, «օր մը կկուի մը մասին կը խօսէ», «օր մը» «կպատկերէ» «...երկու կիները, դէմի բարակ ճամբէն գուլպայ հիստելով ու շաղակրատելով այգիները աշխատելու իջնող հարսերին», նապաստակին, որ «երաժիշտ չէ կկուի մ պէս», և կարող է «պոռալ». «Ալ հերիք է, խլացանք ամէնքս ալ» (Մենք, էջ 268), աղվեսին, «որ ...կարող է խորհել աշխարհի բաներուն ունայնութեանը» (Մենք, էջ 268): Բանաստեղծն իր ստեղծած «կենդաններենով» արտահայտում ու պատկերում է մտածումներ, զգացումներ, որոնք թեև մարդկային են, բայց վերագրվում են ասուններին, որոնց շատ ավելի ծավալուն, այլաձև պատկերումներին, իսկ երբեմն էլ բառացի մենք հանդիպում ենք Մնճուրու բազում գործերում: Եվ ուշագրավը, որ այնքան բնորոշ է Մնճուրու գրականությանը և ինքնաբերական գրական արժեք ունի, ցանկալի ու բաղձալի ամեն մի իսկական արվեստագետի ու գրողի համար՝ «կը խօսեր» «... այնպիսի եղանակով մը որ ընթերցողները իրենք գիրենք այդ այգիներուն, ձորերուն, լեռներուն մէջ կը կարծէին, գիտէին թէ հիմա ձեռքով պիտի բռնէին, շոշափէին պատմածները» (Մենք, էջ 268, ընդգծ. - Ա. Ա.): Այդ «այնպիսի եղանակովը» հենց Մնճուրու եղանակը չէ՞: Այս ամենով հանդերձ՝ «ժողովուրդը

որ կը կարդար այս ամէնքը, չէր ճանչնար թե ո՞վ էր այդ բանաստեղծը... »: Ու ամենակարևորը, այս անգամ Մնձուրի-մարդուն վերաբերող, որն ինչ-որ տեղ լրացնում է նրա դիմանկարի մանրամասների այն բացը, որ մենք ունենք Մնձուրու կենսագրականի առումով, որը վերաբերում է նրա հետեղեռնյան պոլսական կյանքի շրջանին. «Ու ոչ որ գիտեր թե արեւին մէջ այրած, սեւացած դէմքով, նիհար, կարճահասակ մարդ մըն էր ան, հին, մաշուած զգեստով, որ զստակներ ունէր, օրավարձով կ'աշխատեր, ու կը բնակէր տնակի մը մէջ, եւ թե կը գրէր այս բոլորը մատենքով որ կարծրացած էին բանուորի աշխատանքէն» (Մենք, էջ 269):

Մնձուրին բազում պատմվածքներում գրում է իր գործունեության, այս կամ այն դեպքին իր ներկայության կամ մասնակցության մասին, բայց ոչ մի պատմվածքում ամբողջովին չի նկարագրում իր արտաքինը^{*}: Այս իմաստով «Բանաստեղծը» պատմվածքը բացառություն է: Եվ մենք այստեղ է, որ նորից ճանաչում ենք «Արեւելքի մէկ երկրին մէջ» ապրող փռապան, հարդ, ածուխ ծախող, «դազգյահտար», իսկ կյանքի վերջին տարիներին եկեղեցու մոմավաճառ Հակոբ Մնձուրուն՝ ճակատագրից զարկված բանաստեղծ ու արձակագիր հայ մարդուն: Եվ հիմա, ամբողջ մի կյանք, հեռացած լինելով նրանցից՝ նա՝ փոքրամարմին այդ մարդը, ապրում էր իր կորցրածների մեծ ցավով, նրանց հուշերով ու իր անունից և իր կերտած գրական կերպարի՝ «բանաստեղծի» անունից կենդանագրում նրանց պանթեոնը, որ մի Մինասենց Գրիգորից, մի Շիրինից զատ, նաև մի «խորհող» հորթ էր, չվիատվող բզեզ, «իր հոգին սիրող» ու «սրտի նեղվածութիւն» զգացող ավանակ կամ մապաստակ, որ կարող է «մտածել», կարող է «պռռալ», աղվես, որ «դատողություններ» է անում աշխարհի սխալականության վերաբերյալ, ու նաև սեխեր, որ ձեռքիդ մեջ դողում են, բամբուսիկ ծաղիկներ, որ մման են եկեղեցում վառվող մոմերին և այս-

^{*} Իր արտաքինի մասին գրողը խոսում է «Տեղեր...» գրքի որոշ հատվածներում, բայց ոչ պատմվածքներում:

պես՝ անթիվ, անհամար: Այլ խոսքով՝ մարմնավորումը, կենդանացումն ու պատկերավորումը *«եղանակով մը»*, որը մնձուրիական կարելի է կոչել, արտացոլումն այն ամենի, որը *«գերազանցումն է բնութեան և իրերի»*, որտեղ *«...ծառերը, խոտերը, լեռները, ջրերը, գետափ մը, ուռիները գետափի մը երկայնքին, մարդ մը, փողոց մը, շուկայ մը...»* *«հեռում»* են *«կեանքով, գոյներով, լոյսերով»* (Մենք, էջ 414) (ընդգծ. - Ա. Ա.): Բոլորը գրված բանվորի կարծրացած ձեռքերով, բոլորը տեսնված ուրիշ մի բանաստեղծի աչքերով, բայց բոլորն ապրված սեփական զգայնություններով ու հույզերով:

Աշխարհն ու իրերը յուրովի տեսնելու այդպիսի շնորհով օժտված մի կերպավորում էլ Հայաստան աշխարհի մեկ այլ մասում՝ Արևելահայաստանում, կերտվել էր մեկ այլ Դեմիրճյանի (հիշենք Մնձուրու բուն ազգանունը՝ Տեմիրճեան) կողմից՝ հանձին 1935-ին գրված *«Գիրք ծաղկանց»* պատմվածքի հերոս Ջվարթի, ում համար քարափները կարող էին *«խռոված նայել»*, իսկ լեռներն *«ալիքներ էին փոթորկված»*, ով մաշվում էր հայրենիքի՝ հովերի բերած բույրերից և ում համար իրերը ներկայանում էին *այլ-լատիլսված* տեսքով ու շնչավորված, ով երբ խոսում էր, խոսում էր *երգաձայն, պատկերավոր*, բայց ում, ինչպես Մնձուրու հերոսին, շրջապատն անկարող էր հասկանալ: Եվ սակայն, երկու գրողների կերտած այդ երկու հերոսներն էլ շարունակել են ոգել, քանի որ հավատացած են, որ ոչինչ չի փրկի աշխարհը՝ ո՛չ ոսկին, ո՛չ հարստությունը, և որ կյանքի կենդանության իսկական հիմը *«գիրք ծաղկանց»* է, այն *Գիրքը*, որ պատմում է կյանքի գեղեցկությունների մասին, և այն *Քանաստեղծը*, որ պատմում է կյանքի ճշմարտությունը:

Մնձուրու՝ այդ *«քիչ ճանաչ»* և *«անսովոր»* մարդու կյանքում ուրիշ, այսպես ասած, *«երկրորդական»* մի դեպք էլ է պատահել, որի մասին նա այս անգամ պատմում է *«Բանաստեղծը և դրամը»* խոհափիլիսոփայական գործում, որը դարձյալ շատ պատշաճ է

գալիս իրեն՝ Մնձուրի մարդու և գրողի արվեստագետ էությունը բացահայտելուն. *«Բանաստեղծ մը փողոց մը անցած ատեն, օր մը հանկարծ թղթադրամ մը կնշմարե, հինգ ոսկինոց մը»* (Երկեր, էջ 430),- սկսում է Մնձուրին իր պատումը:

Քերթված կամ պատմվածք գրելու, դրանք իրենց ավարտուն ձևին հասցնելու համար այդ աղքատ *բանաստեղծն* օրերով ու շաբաթներով չարչարվում է և դրա դիմաց չնչին կոպեկներ ստանում, մինչդեռ ահա բախտը ժպտացել է նրան՝ նրա առջև բերելով *«հինգ ոսկինոց»* թղթադրամ: Բայց հենց սկզբից հարց է ծագում նրա մտքում. թղթադրամն ուրիշինն է, ինչպե՞ս վարվի ինքը՝ վերցնի՞, թե՞ չվերցնի: Մտածելով, որ եթե ինքը չվերցնի՝ մեկ ուրիշն է վերցնելու, այնուամենայնիվ վերցնում է: Սակայն իսկույն ծագում է հաջորդ հարցը՝ ինչպե՞ս ծախսել այն: Եվ սկսվում են մտատանջանքի չարչարանքները: Միանգամից *«հարստացած»* բանաստեղծը ուրախությամբ մտածում է, որ ինքը գիտե, թե ինչ պիտի անի գտած դրամը և անմիջապես որոշում, որ *«փառավոր հացկերույթ»* պիտի տա ինքն իրեն, սակայն շուտով պարզվում է, որ անլուծելի է բանաստեղծ-մարդու համար *«ի՞նչ անել»* հարցը, եթե այն վերաբերում է դրամին: Մինչև հիմա որևէ օր իրեն *«բացառիկ պատիվ»* չտված և այդպես էլ միշտ երազված *«տապկված հավեղեն»*, *«ախորժաբերներ»*, գինի ու անուշեղեն, դամասկոսյան սիրված կարկանդակներ չվայելած այս մարդը ահա կանգնած է քաղաքի շքեղ ճաշարաններից մեկի առջև, պատրաստվում է ներս մտնել, և նորից ծագում է վարանումը: Ծայրագույն գրկանքների ու խնայումների մեջ իր ողջ կյանքն անցկացրած բանաստեղծը անիմաստ է գտնում ճոխ ու սննդարար ճաշելը, անգամ՝ հիմարություն (այն *«ոսկիուկես պիտի արժենար»*) և վճռում է, որ պարզ ճաշը ավելի ճիշտ է, որ ... հացն ու ջուրն էլ *«կբավե»*, որ հնագույն ժամանակներից սկսած՝ իսկական իմաստուններն այդքանով են բավարարվել: Բանաստեղծ-մարդը ո՛չ քաղբենի է և ո՛չ էլ վայելքասեր: Նրա բաճկոնը հնացել է, եզերքները՝ մաշվել, կոշիկները՝

նույնպես, իսկ գլխարկն անգործածելի է դարձել և վկան է *«մի քանի վարչաձևերի»* փոփոխման: Ուրեմն ավելի լավ է հագուստներ գնել գտնված գումարով: Բայց հնացած հագուստներից ո՞րը փոխել, որտեղի՞ց այդքան դրամ, երբ նրանցից ամեն մեկն արժե ավելի քան 6-7 ոսկեդրամ:

Բանաստեղծը հեռանում է նաև հնավաճառների տաղավարից: Չեռքում հայտնված դրամը ծախսելու անորոշությունների մեջ՝ նա վերջնականորեն որոշում է տան կարիքները հոգալու համար այն հանձնել իր կնոջը. չէ՞ որ ամառ է. կարելի է եղած հագուստներով էլ բավարարվել: Մանավանդ կնոջ համար իսկական անակնկալ կլինի, եթե նրան ասի, թե ինչպես ուզում է, թող այնպես էլ ծախսի: Բանաստեղծը երևակայում է այն ուրախությունը, որ ունենալու է կինը, այն ցնծությունը, որը պարզելու է իր ցնցոտիապատ երեխաներին: Նա երեկոյան բարձր տրամադրությամբ տուն է գնում՝ ուրախացնելու համար ծակ գուլպաներով *«վազվզող»* երեխաներին, ու երբ գալիս է վայրկյանը անակնկալը մատուցելու. *«... կնայի կնոջ մաշած դեմքին... կփոխե միտքը: Կլռե, կկախե գլուխը և կպահե իր մոտ դրամը: ... ու բանաստեղծը չգիտե, թե գտած հինգ ոսկինոցը ի՞նչ ընէ»* (Երկեր, էջ 432): Այդ չնչին դրամը տան բազում հոգսերից ո՞ր մեկը պիտի լուծեր. ո՛չ մեկը: Եվ գումարը մնում է չծախսված, ու շարունակվում են հակընդդեմ մտքերը՝ տևական ու անլուծելի տնտեսական հարցերի մման:

Հարց է ծագում. ինչո՞ւ են գրում բանաստեղծները: Հարց, որ նաև Մնճուրին է ինքն իրեն տվել, և ինքն էլ պատասխանել. *«... կը պայծառաճանր, կը ճառագայթենր»* (Կռունկ, էջ 11), որտեղ այլևս տեղ չեն ունենում տնտեսական հարցերը:

Եզրակացությունը բխում է ինքնին, և այն միակն է. իսկ եթե չլինեին այդ գրկանքներն ու թշվառությունը, նա ինչպե՞ս պիտի դառնար բանաստեղծ, և եթե դառնար էլ՝ ի՞նչ պիտի գրեր: Չէ՞ որ իսկական բանաստեղծները կյանքի հենց այդ դառնությունների ու անելանդության մասին է, որ գրում են, քանի որ ամենաշատը

նրանք են, որ ապրում են թշվառությունների գրկում, և նրանք են, որ տենչում են լուսավոր հորիզոններ, նրանք են, որ ուզում են, որ կյանքը «*ոսկեդրամ*» լինի:

«Կռունկ ուստի՞ կուգաս» գրքում գետեղված իր «Հաշուեկշիռ» գրության մեջ Մնձուրին գրում է գրողի ունեցած վերոհիշյալ հոգևոր մեծ բավարարվածության մասին, որին ավելացնում է այն ճշմարտությունը, որ գրականությամբ տարված մարդը, իրոք որ, «... տանը ապրուստին, դրամին ամենէն վերջը կանդրադառնա» (Կռունկ..., էջ 11):

Ամեն նյութականից վեր ապրող արվեստակիր մարդու և հենց իր մասին է, որ այս պատմվածքում գրում է Մնձուրին, առհասարակ մարդու բարձր կոչման, որ մարմնավորել է նաև Հովհ. Թումանյանն իր «Հազարան բլբուլի» Արեգի կերպարով: Այդ նյութոսկու ավերածության պատմությունը արել է նաև Վ. Թեքեյանն իր «Ոսկեմարտը» քերթվածում, որտեղ միայն «*քերթողն*» է, որ արհամարհում է և ի վիճակի է մարել «*հացի ու կյանքի փոխարինիչ*» ոսկու պատճառած խելագար գուպարը և մարդուն վերադարձնել սերն ու անմեղությունը, իսկ «Գիտեմ գաղտնիք մ'ահավոր» գործում հայտնում է այն միտքը, որ նոր մարդն իր նոր հոգիով պիտի ծնվի «*Բանաստեղծի երգէն*»: Այդպես նաև Կ. Ջարյանն էր համոզված, որ ինչպես նոր մարդ, այնպես էլ ազգ ստեղծելու համար ամենամեծ դերը պետք է ունենա գրականությունը. «*Մինչեւ որ բարոյական չը կազմակերպվենք, երբեք ազգ չպիտի լինենք, եւ այդ բարոյական միությունը միայն արվեստը եւ գրականությունը կարող է առաջ բերել*»¹¹⁶: Գրականությանը վերապահվող վերոհիշյալ համոզումները, իհարկե, որոշ ռոմանտիկական երանգներ են պարունակում, սակայն ուրիշ էլ որտե՞ղ կան մարդկային կյանքի այնքա՛ն բյուրեղացումներ, որքան որ կա մեծ գրականության մեջ և մեծ գրողների հոգում:

¹¹⁶ Տե՛ս ՀՀ ԳԱԹ, Զոպանյանի արխիվ, ֆ. 2131:

Իրոք որ, իսկական բանաստեղծի ինչի՞ն է պետք դրամը. նրա հարստությունն իր կերտած աշխարհը չէ՞, և գրելը (ասել է թե երջանկությունը) այն վայելքների թվում չէ՞, որին մա հասնում է՝ ամեն օր քաղցելով, գումաթափ հագուստներ կրելով, տան անդամների հայացքներից խուսանավելով: Իր պատմվածքի վերջում Մնձուրին գրում է. *«Ու բանաստեղծը չգիտե, թե գտած հինգ ոսկինոցը ի՞նչ ընե: Կպահե միշտ իր գրպանը, շաբաթները կանցնին ու շվարած է, թե ո՞ր ու ինչի՞ տա»* (Երկեր, էջ 433): Այդպես, այս անգամ ոչ թե գրպանում, այլ հոգու խորքում, Մնձուրին ևս պահել է ամենամեծ գանձը՝ իր մարդկային ազնվությունը:

Գերագույն ազնվության մարմնացում բանաստեղծ-մարդու կամ մարդ-բանաստեղծի՝ Հակոբ Մնձուրու ոչ միայն իրական մարդկային նկարագիրը ներկայացնող, այլև նրա՝ որպես գրողի գեղագիտական հավատամքն ու բարոյական բարձր կեցվածքը վերհանող վերոհիշյալ երկու գործերն էլ հաստատումն են այն բանի, որ մա հոգով ու մտքով իրոք որ մեծ բանաստեղծ էր ծնվել և ինչպես գրում է «Բանաստեղծը» պատմվածքում, *«գիտունները... կանգ կառնեին»* նրա գործերում ասված *«խորունկ խօսքերում»* վրա, *«կը գմայլէին ձեռի, գոյնի, յուզումներու ալոքսն քնքշութիւններով»*: Նրա, որ, ինչպես գրում է «Աւետիս» պատմվածքում, ոսկեգույն մեղվի նման *«կեղանակեր»* իր գործերում և բանաստեղծել է. *«Նշենին ծաղկած էր: Նուրբ ու անուշ վարդագոյն ծաղիկներով քողբուեր էր, հարս էր եղեր: Ոսկեգոյն մեղու մը կը դառնար եւ կ'եղանակեր շուրջը ու ծաղկած մատղաշ նշենին կը դողար արեւին մէջ»* (Մենք, էջ 464): Եվ այդ ամենը միշտ գույների ու պատկերների միջոցով և երգի ձևով. *«... կ'երգէր ան գիլ, գիլ ձայնովը... կապոյտ ձորերն ու կապոյտ քարերը խօսեցնող իր ձայնովը...: Աղամորդու կանչուածք չէր ան»* (Մենք, էջ 431):

Բանաստեղծելու աստվածաշնորհությամբ օժտված այդ մարդը, սակայն, առօրյա կենցաղում *«աղամորդու» «տարօրինակություններ»* ուներ: «Հիսարի փուռը» գրության մեջ ինքն է վկա-

յում, և մենք այդ մասին արդեն գրել ենք, որ երբ սովորում էր Կ. Պոլսի Ռոպերտ քոլեջում, զանազանվում էր *«ընտիր կերպասե՛ հագուստներով ուսանողներու, ուսուցիչներու մէջ»*, իր գավառին բնորոշ հագ ու կապից չէր հրաժարվել՝ գյուղական տրեխներ, բրդե սալիտակ գուլպաներ... Ավելի ուշ, երբ 1907-ին այդ երիտասարդը Արմտան վերադարձավ, այս անգամ մի ուրիշ *«տարօրինակություն»* դրսևորեց. *«Քսան տարեկան էի,- գրում է Մնձուրին իր «Տեղեր ուր ես եղեր եմ» հետմահու հրատարակված գրքում,- երբ նշանեցին զիս, փողկապով երկիր գացի: Մինչեւ 1914 քսանութ տարեկան եղայ, երկիր մնացի, ձմեռները ուսուցչութիւն ըրի, ... արտ ցանեցի, հերկեցի, ... լերան արտերը զիշերեցի, ... արտ քաղեցի, ... խտտ քաղեցի, ... բերք կրեցի ...: Միշտ փողկապով եղայ, Սկիւտար փոշիներու մէջ եղայ... ձեռքերս մինչև աչքերս մուրերու մէջ էի, ... միշտ փողկապով էի, ... եկեղեցական եղայ, հիմա ալ նստել եմ, դուրս գրեթե չեմ կրնար ելել, միշտ փողկապով եմ, ... գործածած, հին, ուրիշներ ձեռք չեն առներ, ես կը գործածեմ»* (Տեղեր, էջ 120-121): *«Միշտ փողկապով»* այս մարդուն նշանել էին առանց իր գիտության՝ այդ մասին նամակով ընդամենը տեղեկացնելով:

Տարօրինակություննե՞ր էին արդյոք վերոնշյալները: Այո՛, անսովորություններ, բայց ստեղծագործ մարդը հենց այդ անսովորական էության միջով է հասնում գերագույն *«սովորականին»*՝ իր տաղանդի դրսևորմանը, որը գրողի համար **գիրն է, արտասովորը** ներկայացնող գիրը:

Ոչ միայն աչքերում, այլև դեմքին ու հոգում միշտ առկա թախիծը Մնձուրու ինչպես անցյալ, այնպես էլ ընթացիկ տխուր կյանքի վկայումն է եղել, իսկ քչախոսությունն ու դեմքին առկայծող ժպիտը՝ նրա մաքրամաքուր հոգու և էության առհավատչյան, մի վկայություն, որ այնքան տեսանելի է նրա գեղարվեստական գործերում և ապրած կյանքի ամեն մի դրվագում:

Հակոբ Մնձուրու ապրած տարիները եղան *«անծայրածիր եռուզեռի»* և մեծ կորուստների երկար շղթա: Գավառում կորցնե-

լով իր բոլոր հարազատներին՝ նա Պոլսում երկրորդ անգամ ամուսնացավ: Ինքը տան միակ աշխատողն էր, «*երերալ*» չէր կարելի, օրն ի բուն պիտի տքներ: Ո՞վ պիտի իմանար, որ Եփրատի ձորերի օձաշատ կիրճերում նա բնագրով Գարլայլ ու Ջոլա էր կարդացել, Խառիժակի այգիներում՝ Տոլստոյի անգլերեն քարգմանությունները...: Որտեղի՞ց իմանային, որ նա գրուցել է Միսաք Մեծարենցի հետ, բարեկամ եղել Գեղամ Բաբսեդյանին, մտերիմ եղել Չիֆթե-Սարաֆի, Արտաշես Հարությունյանի, Արամ Անտոնյանի, Ռուբեն Ջարդարյանի և մի շարք արևմտահայ նահատակ այլ մտավորականների ու գրողների հետ: Ո՞վ պիտի իմանար, որ, հենց իր խոսքերով ասած. «*կեանքով հեւացող, գոյներով ու լոյսերով*» փողփողացող այդ գրականության հեղինակը «*սեւցած դեմքով, նիհար*» այն մարդն է, որ հիմա՝ իր կյանքի վերջին շրջանում, տնից դուրս չէր գալիս, քանի որ «*ղավաճանել*» էին ոտքերը, որոնցով նա ժամանակին այնպես հպարտանում էր: Եվ դարձյալ, ո՞վ պիտի հավատար, որ Մեծուրին իր գործերի մեծ մասը հենց քայլելով է գրել և ոչ թե տանը՝ սեղանի վրա, բազկաթռչին հենված. «*...սպիս վրայ գրեցի, ծունկիս վրայ գրեցի*»:

«*Գրեցի*»: Այո՛, գրեց ու վկայեց, նկարեց ու գեղագրեց, թռչնագրով ու կենդանագրերով զարդարեց այն ամենն ու ամենքին. «*...որ գիտէի, ունէի, պէտք էր, որ չմնար իմ մէջս*» (Տեղեր, էջ 203): Գրե՞ց: Չէ՛, նա չէր գրում, նրա համար գրելը հասարակ բան կլիներ: Նա *ստեղծում* էր, *արարում, հարություն* տալիս:

Մեծուրու ստեղծագործական ոգորման մեծագույն մասը անցել է չարքաշ աշխատանքին զուգահեռ: Կ. Պոլսում նրան քչերն են ճանաչել: Նրան սակավները գիտեին նաև մայր հայրենիքում մինչև 1980-ականների սկիզբը, երբ դեռ լույս չէր տեսել Գ. Սևանի «Հակոբ Մեծուրի» առաջնեկ գրքույկը:

Այնուամենայնիվ նրան «*ճանաչողներ*» եղել են, որոնցից մեկի մասին «Մարմարա» թերթում Մեծուրին գրել է հումորով: Փռատանն աշխատելիս, երբ հերթական հացն է տարել բաժանորդ տներից մեկը, հացը վերցնող աղջիկն իր մոր հարցին, թե ո՞ւմ հետ

է խոսում, պատասխանել է. «Մարդ չէ, մամա՛, հացագործն է»¹¹⁷: Աղջիկը մասամբ ճիշտ էր. իր գրուցակիցը «մարդ» չէր սովորական իմաստով, բայց հացագործ էլ չէր, նույն սովորական իմաստով, այլ **մոտավոր և հոգեղեն հաց արարող**, որ ստեղծեց մեծ գրականություն, իր Արմտանի հայրական տան առջև սլացած և ամենքին ճանաչ Տեմուրճենց Մեծ ընկուզենու նման՝ ինքն էլ հար կանգուն գրական մի մեծ ընկուզենի:

¹¹⁷ «Մարմարա», օրաթերթ, 1965, 22, 23 հունվարի:

ՎԱՐԱԳՈՒՅՐ, ԿՐԿՆԱԿԻ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐ

«Գիրք չի մեռնիր, գիրք անմահ է»:
Հակոբ Մնձուրի

Ավարտվեց, բայց չվերջացավ Մնձուրու կյանքը: Իսկական գրողների բուն կյանքը շարունակվում է նրանց գրականությամբ: Եվ ուրեմն, Մնձուրու կյանքն էլ նրա գրականության մման անկանգ է, վերջ չի ունենալու: Իր մարդկային ազնիվ էության և հայտնված ողբերգական անել կացության երկվորյուններով Մնձուրին ապրեց մի դառը կյանք, որը չունեցավ և ոչ մի հայ գրող:

Մնձուրու գործերը նրա ու իր Արմտան աշխարհի կյանքի «կենսագրություններն» էին և այն դաժան ճակատագրի արձանագրումները, որ որպես բողոք գրողը պատմում է մեզ ու աշխարհին: Իր գրություններից մեկում Մնձուրին գրել է. «Ուղեցի քեզի աստնք պատմել: Չեմ գիտեր, ախորժեցա՞ք: Բայց ես որ **իմ երեկս, իմ անձերս, իմ երկիրս խօսեցուցի, պետք էր որ աստնք ըսէի**» (ընդգծ. – Ա. Ա.) (Մենք, էջ 365): Իսկ մեկ այլ առիթով էլ գրել. «**Ես պետք է որ անոնք շարունակեմ, մեր երեկին մարդիկը...**» (Մենք, էջ 358) (ընդգծ. – Ա. Ա.):

Երկու մեջբերման մեջ ընդգծելի է «պետք է» բառակապակցությունը և «երեկը» մատնանշումը, որ նշանակում է անձնական և ընդհանրական պահանջի յուրատեսակ պատասխանատվություն, ինչպես Արմտան աշխարհի ու նրա մարդկանց հիշատակի, այնպես էլ հայ հետագա սերունդների առջև, ուրեմն և պատասխանատվություն պատմության առջև: Մնձուրին պատմել է այդ ամենն ինքն իրեն պատմելու մման, որին տվել է «**Ես զիս կը պատմեմ**» (Տեղեր, էջ 144) ձևակերպումը՝ որքան հեշտ, նույնքան էլ դժվարին մի գործ՝ գրել իր մասին, որտեղ արտահայտված լինեն նաև այլոց խոհերն ու զգայնությունները՝ միշտ լեցուն հայրենի հեռուների տեսիլներով: Եվ այդ՝ ասված որքան երեկի, նույնքան էլ այսօրի համար:

«Ըսել» և «շարունակել», ահա այն երկու գլխավոր խնդիրները, որոնց հետամտել է Մնձուրին, և որոնք իրականացրել է, որ ասել է՝ վկայություն տալ, վերականգնագնել ու ապրեցնել հայրենի եզերքն ու նրա մարդկանց:

Խոսելով գրականության էության մասին՝ Մնձուրին իրավացիորեն գրել է, որ գրականությունից պետք է կենդանի կյանք հորդի, և ուրեմն, գրականությունը նաև կյանքի շարունակումն է, մի բան, որ լիովին իրականացրել է Մնձուրի-գրողը: Մնձուրին թեև գրում է, որ ինքը «*ոչ այսօրվանը, 1914-են առաջվանն*» է պատմում, սակայն այդ գրականությունը ոչ մի ժամանակի մեջ չի սահմանափակվում և պատմությունն է բոլոր ժամանակների:

1915-ին նա կարող էր աքսորվածների շարքերում լինել, բայց պատահականորեն փրկվածների մեջ հայտնվեց, թեև այդպես էլ չխուսափեց «*մեռնողների*» թվում լինելուց ու ապրեց որպես մի մարդ, որի համար երբեք գոյություն չունեցավ ներկան: Նա վաղուց վերադարձել էր Արմտան, նրանց հետ էր ապրում այս աշխարհում և իր գրականությամբ կերտեց ու վերակերտեց, կենդանացրեց ու վերակենդանացրեց, հավերժացրեց արևմտահայ մարդուն ու նրա հայրենիքը՝ հայ մարդուն ասելով, որ եղել է ու հարմնալու է մի Շիրին, մի Կոզիկ, մի Նուռ մամ, մի Տեմուրճենց հարս, մի Տերտիրանց աղջիկ, մի Տյուկե մամ, մի Ոսկեհան քեռի, մի Տեր Պողոս..., ինչպես նաև այն ճամփաները, որ տանում են Գողուն ձոր ու Զվագեղի աղբյուր, Վերին հանդ ու Սուրբ Երեմիա վանք, Խառիժակի ձորամիջյան բերքառատ ծառերն ու բազմագույն ծաղիկները..., բոլորն էլ մեզ հարազատ, անանց կարոտյալներ, որ ամփոփված են հայ մարդու հոգևոր պանթեոնում, և որ Մնձուրու գրականությամբ «*վերայայտնվում*» են, դառնում հավերժի ճամփորդներ:

Այն, որ Մնձուրին իր գրածներն անվանել է «*վտիտ վաստակ*», իրականում մի մեծ գրականություն է, անանց և անփոխարինելի, որի ոսկեբեր շերտերով դեռ շատերը պիտի գնայլվեն, քա-

նի որ դա մի վկայություն է, որ փրկեց գոնե մի մասն այն ամենից, ինչը որ ավերեց եղեռնը, մի գրականություն, որ վեր է հանում ոչ թե ցավերն ու մորմոքները, այլ կորսված մարդկային ու ազգային արժեքները, գրականություն, որ կենդանացրեց ու շնչավորեց մի ամբողջ հայրենի եզերք իր մարդկանցով, լեռներով ու ձորերով, մոռնի պատած դաշտերով, ժայռերի ծերպերին աճող մեղրահամ թզենիներով ու ավազների վրա տարածված դեղին շամամներով: Մնծուրին իր գրով նրանց բոլորին ու այդ ամենին ոչ միայն հարություն տվեց, այլև ապրելու մանանա՝ գրական հացի տեսքով, հար շարունակելու համար իրենց կյանքը: Այդ գրականությունը, եթե ամենաամփոփ կերպով բնութագրելու լինենք, կարելի է անվանել՝ **վերադարձ անդառնալիությունից**, վերադարձ նախճիրներից, ընթացք դեպի արարումն ու աշխատանքը, վեհացումը մարդու անարատ տեսակի: Մնծուրու գրականությունը նաև աշխարհասփյուռ հայությանն ուղղված ամեն հայկականի պահպանման կոչ ու հորդոր է, ազգադիրժամ ինքնությամբ ապրելու կոչ:

Մնծուրու գործերը միայն հեղինակի գրողական տաղանդի արտահայտություններ չեն: Դրանք նաև պարտքի հատուցումներ են իր կորուսյալներին, գուցե և աստվածատուր պարտադրանք իրենցներին ապրեցնելու: Նա կատարեց դժվարագույնը. գիր դարձրեց և իր այդ գրով փրկեց կորած երկիրն ու նրա մարդկանց: Ավելին, ոչ միայն եկող սերունդներին ասաց, որ իր պատկերած երկիրն ամեն հայի հայրենիքն է, այլև մեռածներին հարություն տալով՝ հաստատեց, որ նրանց երկիրը անկանգնելի տևական գոյություն է: Նրա գործերը, լինելով Երզնկայի, Արմտանի պատմություն, միևնույն ժամանակ Թորգոմա որդիների պատմությունն է, իր 88-ամյա պապի, 9-ամյա որդու, մուրբ, սլացիկ հասակով, ոսկու գույնի մեջ հալչող մազերով Նարոյի, Ոսկեհան քեռու և շատ շատերի կյանքի պատմությունը:

«Ի՞նչ բարեբախտություն,- գրել է Ռ. Հատտեճեանը Հ. Մնծուրուն նվիրված իր մի հոդվածում,- որ... աւելի քան վաթսուն տա-

րուան գրական վաստակէ մը վերջ. ան կը շարունակէ մնալ իր ստեղծագործական գազաթնակէտին վրայ, կը շարունակէ մնալ նոյն մաքուր արուեստագէտը, նոյն խանդավառ գրագէտը»¹¹⁸:

Մահվանից մի քանի տարի առաջ՝ 1974 թ. լույս տեսած «Կոունկ ուստի՞ կուգաս» գրքում գետեղված «Հաշուեկշիռ» գրությունում Մնճուրին նշել է իր կատարած գործերը՝ բազում ժամանակագրություններ, հարյուրավոր պատմվածքներ, հուշագրություններ, զանազան էսսեներ, որոնց ևս պետք է ավելացնել հետագա տարիներին գրված գործերը, որոնց թիվը հայտնի չէ, որոնք սփռված են մամուլի էջերում: Եվ չնայած այդ ամենին՝ նա այն կարծիքն ուներ, որ ինքը «*Առատ արտադրող մը*» չեղավ, դեռ ավելին (և այդ միայն Մնճուրին կարող էր գրել իր ծայրագույն համեստությամբ), որ «*վրան կանգ առնելու արժանի գործ մը չտուի*», որ եթե այլևայլ գրողների* գործերի կողքին՝ սեղանի վրա, իր գործերն էլ դնեն, ինքը «գլխահակ գետին պիտի մայի» (Տեղեր, էջ 200):

Իհարկե կարելի է և մտածել, որ Մնճուրին կարող էր ավելին գրել, բայց հացի պայքարը նրան ևս նետել է իր բառերով ասած՝ «*հոս-հոն*», կյանքի «*գէշ կացութիւններու մէջ*», և նրանից ավելին պահանջելը սխալ կլինի:

Եվ իսկապես, նա այն մարդը եղավ, որ միշտ մնաց իր ծայրահեղ համեստության մեջ, ինչպես փռատան մեջ աշխատելիս, այնպես էլ կյանքում, կրակներից այրված այն մարդը, որ մեծագույն սիրով էր լցված իր երկրի ու ժողովրդի նկատմամբ, այն մարդը, որ ուներ լայն ու խոր հոգի և ***ազնվական էր իր ողջ էությանը***:

Հակոբ Մնճուրին ծնվել էր 1886-ին՝ հրաշքով փրկվելով Կավի լեռան հողերի փվածքից՝ օրեր հետո ամայի դաշտում լույս աշ-

¹¹⁸ «**Մարմարա**», օրաթերթ, 1967, 2 մարտի:

* Մնճուրու ժամանակակից պոլսահայ գրողները, ստեղծելով հանդերձ գրական որոշ արժեքներ, չհասան դասակարանության աստիճանի, և նրանցից սակավները մնայուն գործեր ստեղծեցին՝ Հայկանուշ Մառք, Զահրատ, Խրախունի...:

խարհ գալով: Եթե նրա ծննդյան վերջին երկու թվերը շրջենք՝ 86-ը 68 դարձնենք և մի պահ մոռանանք 1914-ի նրա ուշանալը նավից՝ դրանով իսկ փրկությունը եղեռնից, կստանանք նրա համար ճակատագրական ևս մի՝ չորրորդ թվական՝ 1968, որի մուտքից ընդամենը մի քանի օր առաջ, իր բառերով՝ *«տարեգլխէն** երկու օր առաջ»*, իր ամենօրյա ճանապարհից շեղվելով, Պոլսի բլուրներից իջնելիս, առաջին ձյան, ցեխերի և ոտքերին փաթաթված երկաթե լարերի պատճառով սայթաքել ու ձախ ուսուկրը կոտրել է՝ ալյուրիետ շուտով ձեռք բերել երկրորդ հիվանդությունը (սրունքների դողոցք, ողնաշարի ծովածք) ու հար գամվել շարժական սայլակին, այլևս անցյալ դարձնելով այն *«հպարտախոսքը»*, թե. *«...իմ սրունքներս իմ հպարտութիւններս են»* (Տեղեր, էջ 192): *«Ինչպէս չհաւատալ ճակատագրին...»*, - գրել է Մնձուրին *«Տեղեր...»* գրքում՝ նկատի ունենալով վերոհիշյալ իրոք ճակատագրական այդ պատահարները:

Առանց հոգնելու նա ավելի քան ութսուն տարի քայլել էր Արմտանի սարերում ու ձորերում և Պոլսի ծուռ ու մուռ փողոցներով...: Բայց, ինչպես գրում է. *«...աստուածները չհանդուրժեցին, նախանձեցան քայլելուս, ոտքերս պատժեցին, որովհետև ես ըմբոստացայ իրենց դէմ, կը յայտարարէի թէ ես չեմ յոգներ, ժամերով կը քալեմ»* (Տեղեր, էջ 193):

Ինչպես միշտ, տարեց հասակում էլ Մնձուրին շարունակել է գրել: Այդ մասին վկայում է նաև ինքը *«Իմ լաւագոյն պատմութեանքներս վաթսունէս, եօթանասունէս, ութսունէս վերջը տուի»* (Տեղեր, էջ 184): Բայց կյանքի վերջին տարիներին ավելի ու ավելի դժվարությամբ էր շարժվում: *«Ես ուր երթամ կը քալեմ, կառքը ինչ է, հանրակառքը ի՞նչ պիտի ընեմ»*, - ժամանակին հայտարարում էր Մնձուրին. *«Գնա մայիմ հիմա, սանդուխտ մը իջիր, փողոցէ մը միմակդ քալէ...»* (Տեղեր, էջ 166):

** *«Տարեգլխէն»*՝ այսինքն՝ 1967 թ. վերջում: Դեպքը պատահել է դեկտեմբերի 24-ին՝ առավոտյան ժամը 7-ին, աշխատանքի գնալիս:

Տասնամյակներ ու տասնամյակներ ապրելով ամենախոր կարոտների մեջ, ամեն օր ու ժամ մտաբերելով իր կորսված գյուղն ու նրա մարդկանց, ինչպես ժամանակին իր համերկրացի պանդուխտները՝ տխրելով հայերեն երգ ու մեղեդի լսելիս՝ Մնձուրին, այնուամենայնիվ Արմտան չգնաց: Նա Պոլսում ապրեց 64 տարի, և առաջին հայացքից իրոք կարելի է զարմանալ, թե այդ երկար տասնամյակների ընթացքում ինչու չայցելեց իր ծննդավայր, երբ չսիրելով չէր սիրում Պոլիսը. *«Ես ի՞նչ գործ ունեի այս քաղաքը, գրել է նա իր «Ես» գրությունում, ... Ես պատանդ մըն եմ ու պատանդ ըլլալով դատապարտուած եմ հոս ապրելու»* (Տեղեր, էջ 189):

Գրողին, իհարկե, առիթներ եղել են այցելելու Արմտան (մանավանդ գնացքն անցնում էր Լիճքով, որը թուրքերը դարձրել էին Ըլճք, որի դիմաց էր գտնվում Արմտանը): Այդ առիթներից մեկի մասին Մնձուրին պատմում է իր «Տիվրիկցի Միսաքը» պատմվածքում: Երկրից Պոլիս եկած Միսաքի հետ, ով հայ էր, Արմտանի հարևան մուսուլմանական գյուղից և քրդուհու հետ ամուսնացած լինելու հանգամանքով փրկվել էր արսորից, Մնձուրին օրերով զրույց է արել. *« - Առվույտին արտը նորեն կցանե՞ք... քարտեստանի դեմի ջաղացքը կդառնա՞ նորեն, ... իմ գյուղես ալ կանցցնեի՞ր, դեմի բլուրին գազաթի մատուռն ու առաջքի ծառը հո՞ն եմ, ... մեր գետեզերքի քարայրներուն մեջ շաֆախցիները իրենց հոտերով նորեն կընակի՞ն ...»* (Երկեր, էջ 134-135): Անվերջանալի այս հարցումներին ի պատասխան՝ Միսաքը առաջարկել է. *«Եկուր քեզի հետս տանիմ, ... հյուր կըլլաս ինձի...»*, բայց միշտ ստացել է մերժողական պատասխան: Մերժում, որ, ով գիտե, ավելի ցավի ու մորմոքի ծնունդ էր՝ անցյալի իր սուրբ ոտնահետքերը չանարգելու, հին կորուստները չբորբոքելու արդյունք, գուցե և իր երազ Արմտանը այլազգիներով բնակված տեսնելու սուսկումի հետևանք, նաև իր ճանաչ մարդկանց գերեզմանները չգտնելու համոզվածություն: Գնար: Գնար, որ ի՞նչ աներ, որ ո՞ւմ տեսներ:

Չէ՞ որ հարազատ ոչ մի շունչ չէր մնացել: Գնար, որ որքացած հոգին է՞լ ավելի ավերակ դառնար, այն հոգին, որ դառնացած էր մարդկանցից, աշխարհից, ճակատագրից:

Արմտանցի մի բեկորի՝ իր ազգակից Տաղուենց Մարոյի (նույնանուն պատմվածքի հերոսուհին) հետ Պոլսում հանդիպելու առիթ ևս եղել է Մնճուրու կյանքում, սակայն «*քրդի կնիկ դարձած*» Մարոն, որ եկել էր Պոլիս՝ տղայի մոտ, որոնել, բայց չի գտել իր գերդաստանի Ակոբին, և երբ Մնճուրին տեղեկացել ու այցելել է նրա որդու տուն, Մարոն արդեն գյուղ՝ Կախմախ, մեկնած է եղել:

Այնուամենայնիվ, եթե մի հրաշքով «*հսկայ քարի մը գազափին*» հայտնվեր այգիների պահապան Սերոպը («Ավետիս») և Պոլսում գտնվող գրողին լուր տար, թե՛ «*աչքերիդ լոյս...*», բաց են ճամփաները, կարող ես Արմտան վերադառնալ, սիլա կատարել, Մնճուրին Անձեղկայի ձոր, Լեդիակի աղբյուր, Վերեհանդի այգիներ կվերադառնա՞ր՝ խոտ հնձելու, ամանուխի ու մրտենու բույրն առնելու՝ ձեռքերին ունենալով իր հրատարակած գրքերը, անուրների տակ՝ մամուլում տպագրած գործերի տրցակները, շալակին՝ համաշխարհային մեծերի հատորյակները...: Չէր վերադառնա: Չէ՞ որ իր կերտած հերոսուհու՝ Սաթենիկի նման հուսախաբ էր լինելու, քանի որ Երզնկան արդեն Էրզինջան էր դարձել, իր սիրելի Արմտանը՝ Արմութլու: Արմտանի այգիներում չէին մաս Ֆլոբերը, Ջոլան, մյուսները..., ինչպես որ այլևս ոչ մի բան կապ չուներ հայ մարդու ու հայաշխարհի հետ, ինչպես որ այլևս չկային Վերիգեղի Տեր Պողոսը, Նոռ մամը, Խառիժակի պահապան Մելիքենց Մկրչը..., այն մարդիկ, որոնց իր «*սպահենի*» նվերները՝ գրքերը, պիտի բաժաներ Մնճուրի-Սըլոյան սիլաճին:

Եվ այնուամենայնիվ, Մնճուրին վերին մի շնորհով գտել էր իր սիրասուն եզերք, իր հող ու ջրին վերադառնալու հնարքը: Սկսած 1914-ից՝ նա հաճախ, շատ հաճախ էր իր երկիր «*վերադառնում*»:¹ Ամենանգամյա այդ վերադարձները կատարվում էին հիշողութ-

յան թևերով, որոնց շնորհիվ, ինչպես հին օրերին, նա քայլում էր կարոտած հանդ ու այգիների ճանապարհներով, գրույցի բռնվում հարազատ արմտանցիների հետ, հիանում Տեմուրճենց Մեծ ընկուզեմիով:

Զինադադարից հետո (1918 թ.), երբ 1921-ին Մնճուրին երկրորդ անգամ ամուսնացավ, բաղձանք ուներ իր կնոջ և երեք երեխաների (երկու աղջիկ, մեկ տղա) հետ գալ և ապրել Խորհրդային Հայաստանում, սակայն զանազան խանգարիչ հանգամանքներ (անցագրային փաստաթղթերի հետ կապված բարդություններ, իսկ հետո էլ կնոջ մահն ու իր հիվանդությունը) թույլ չտվեցին, որ այցելությունը իրականանա: «*Ի՞նչ կը ցախիմ որ հոս մնացի, ես որ գալ ու հող մնա՛լ կ'ուզէի*», - գրել է Մնճուրին Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեի նախագահ Վարդգես Համազասպյանին¹¹⁹:

ՀՀ ԳԱԹ-ում պահվող Մնճուրու արխիվի ֆ. 53-ից տեղեկանում ենք, որ Հայաստան գալու հրավեր հետագայում գրողը ստացել է նաև Վահագն Դավթյանից, ում պատասխանել է, որ թեև երազել է, բայց հիվանդության պատճառով չի կարող իրականացնել իր բաղձանքը:

Մինչ այսօր իրականություն չի դարձել գրողի կողմից ՀՀ գրականության և արվեստի թանգարան ուղարկված մի շարք արխիվային նյութերի հրատարակությունը. «*Հոս չկրցայ հրատարակել... Պիտի հրատարակե՞ն, ի՞նչ գիտեմ... Ֆաթալիզմին կը յանձնեն, թող ըլլան ինչ որ սահմանուած է*» (Տեղեր, էջ 209):

Ինչպես վկայում է իր «Մենք» գրությունում, դեռևս պատանեկան տարիներին ինքը փափագել էր դառնալ նկարիչ, գրող կամ փիլիսոփա (տես Մենք, էջ 414): Առնվազն առաջին երկուսը, ավելի ստույգ՝ գրող-նկարիչ, նա լիովին դարձավ՝ ունով և ամփոփվեց ոչ միայն գրական մի ամբողջ շրջափուլ, այլև ականատեսի՝ մի ողջ երկրի գեղարվեստական ու աշխարհագրական վկայություն:

¹¹⁹ ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 6, գ. 577, թ. 26:

Վարագույր: Կրկնակի վարագույր, որ կրկնակի ցավալի է, քանի որ դադարեց գրել արևմտահայ կյանքի մեծ Գրիչը, քանի որ այլևս ականատեսի խոսք չէր արձանագրվելու: Եվ սակայն մի վարագույր, որը միշտ բացվելու է հայ ընթերցողների առջև:

Կյանքի վերջին տասը տարիներին և եկեղեցու դիվանապետ-քարտուղար, մոմավաճառ աշխատած Մնձուրին ավելի քան վաթսուն տարի այդ նույն մոմի նման հալվեց, բայց ստեղծեց մի գրականություն, որ անանց է: 1977-ին գրած «Կենսագրութիւնս» գրության սկզբում Մնձուրին գրել է՝ «*Կենսագրութեանս երկրորդ մասը կը սկսիմ*»: Մեկ տարի հետո՝ 1978-ին, նա կնքեց իր մահկանացուն: Սակայն նրա կենսագրությունը կանգ չառավ, ինչպես որ կանգ չի առնելու նրա գրականությունը: Երկուսն էլ ունեն իրենց անվերջանալի *երրորդ մասը*, և երկուսն էլ շարունակվելու են, քանի դեռ հայ մարդը կթերթի այդ լուսն էջերը: Եվ միանգամայն անհիմն է հնչում գրականագետ Գ. Սևանի այն «*համոզումը*», թե «... *Արևմտյան Հայաստանը իրմով այլևս հարկ է բավարարվի*», քանի որ «*հասակ առնող սերունդը... հեռու է*» այդ ամենից¹²⁰:

Մնձուր լեռնաշղթայի Կապույտ լույս լեռը երկգագաթ է, այդպես երկճեղքված եղավ նաև գրողի ողջ կյանքը: Բայց այն գրականությունը, որ ստեղծեց նա, և որն այդ ծովագույն լեռան նման հազար գույներով է ողողուն, իր լույսերը հար տարածելու է հայ հոգիների մեջ և այս անգամ միագագաթ լեռան պես ընթանալու է դեպի Հայոց մաքառումի այն հանգրվանը, որ «...*կը մեծնար, կը մեծնար, մինչեւ կ'ըլլար Այգ մը նոր*» (Վ. Թեքեյան):

Հայրենի լեռան այդ լույսերով ու բարձրություններով լցված գրողը, կյանքի բազում փորձություններից իմաստնացած, ծերունական հասակում հանգել էր տխուր մի եզրակացության, որ «*մարդուն պատմութիւնը... գիրար սպաննելու, պատերազմներու պատմութիւն մըն է*» (Տեղեր, էջ 198): Այդ պատերազմների գոհ էր

¹²⁰ Տե՛ս **Մնձուրի Հ.**, Կապույտ լույս, Երևան, 1968 (Գ. Սևանի «Հակոբ Մնձուրի» առաջաբանը, էջ 4):

նան իր ժողովուրդը: Մնծուրին այդ մասին բացահայտ չգրեց, բայց գրեց պատմվածքներ, որոնք յուրատեսակ նամակներ են՝ ծածկագիր նամակներ, որոնք շենագման *«պատմութիւններ»* եղան՝ դրանով իսկ դատապարտում *«գիրար սպանելու»* գաղափարի, պատմություն-պատմվածքներ՝ ուղղված ամեն մի հայի: Նրա գրականությունը նաև մեծ *Կտակ* է, *հիշողության կտակ* հայ անցյալի, որ ունի որոշակի հասցե: Հասցեատերը հայ սերունդներն են:

Մնծուրու գրականությունն այսօր էլ ազգապահպան դեր ունի. այն մոռացությունից փրկում է ազգային բարք ու վարքի բազում ավանդույթներ ու սովորույթներ, մյուս կողմից՝ փոխանցելի դարձնում մեր ազգային նկարագիրը պայմանավորող այնպիսի սրբություններ, ինչպիսիք են մայր հողը, հայրենիքը, աշխատանքը, ընտանիքը:

Հակոբ Մնծուրին լավ էր գիտակցում իր կատարած գործի կարևորությունը և իրավունք ուներ գրելու. *«Մեր մշակոյթին, պատմութեան, մեր գրականութեան հաշւոյն իմ տըրածս ատելի քանկագին է»*¹²¹:

Խոսելով իրենց Մեծ Ընկուզենու մասին՝ Մնծուրին գրել է, որ նրա տված ընկույզներն այնքան դյուրաբեկ էին, որ մատներով կոտրվում էին: Ցավոք, այդպիսին եղավ և գրողի ճակատագիրը՝ դյուրաբեկ, դյուրաջարդ՝ այս անգամ ճակատագրի սև ձեռքերով կատարված:

Մնծուրին ապրեց 92 տարի (մահացել է 1978-ի հունվարի 29-ին՝ վայր ընկնելուց ուղիղ 10 տարի անց): Բայց դրանք, իրականում տարիներ չէին, այլ հատիկ-հատիկ ձգված երկար օրեր, հոգսերով լեցուն ժամեր, թախիծով պարուրված րոպեներ, միշտ լցված նահատակ դարձած իր տնեցիների, համագյուղացիների, հայրենակիցների կրած սարսուռներով, և ինչպես հայ գրականության մեծերից մեկի՝ Սիամանթոյի «Արցունքներս» բանաստեղ-

¹²¹ «Մարմարա», օրաթերթ, 1967, 26 հոկտեմբերի:

ծությունում է ասվում, շունչը այդ հիշատակների «*զարթնումից*» մահացել է և երգի փոխարեն՝ «*շիթ առ շիթ, շիթ առ շիթ*» արցունքներն են, որ վայր են ընկել:

Մահվանից հետո նրա ապրած տարիները պիտի փոխվեին հարընթաց ժամանակների, նրա գրականությունն այլևս հավերժի ճամփորդը պիտի դառնար՝ հաստատելով, որ Արմատանը, ողջ արևմտահայությունը հանձին այդ գրականության գտել է իրեն ***ապրեցնողին***, իր վերացումից հետո՝ իրեն ***մոռացնել չտողին***:

Արմատանցիները, Մեծը՝ երեք հարյուր տուն, Փոքրը՝ յոթանասուն, նորածինների օրորոցքի մոտ երգում էին. «*Մեծանաս ու մեծ մը քլլաս, շատանաս ու գեղ մը քլլաս*» (Մենք, էջ 65): Չեղան: Չթողեցին, որ լինեն: Նրանք բոլորն անապատ քշված ոսկորներ դարձան: Այդուհանդերձ նրանք հառնեցին, հարություն ստացան Մնձուրու գրականության շնորհիվ, ճիշտ և ճիշտ Պոլսի Շիշլիի հայկական գերեզմանատանը գտնվող գրողի շիրմաքարի վրա փորագրված այն իմաստությամբ, որ. «*Գիրը չի մեռնիր, գիրը անմահ է*» (Կռունկ..., էջ 11):

Այո՛, «*գիրը չի մեռնիր*», ինչպես որ չեն մեռնում հայրենիքները, ինչպես որ չի մեռնում այն ժողովուրդը, որը չի ուզում մեռնել:

Մնձուրու ճանաչ մարդիկ՝ մի Քնարենց Արուք, մի Մեսրոպ ամի, մի Գալոս պապ, մի անանուն Բանաստեղծ, մի Շիրին, մի Տյուկե մամ, մի Գալենց աղջիկ, մի տեր Գենար, մի Սաթենիկ, մի, մի, ... հազարավորներ, տասնյակ հազարավորներ արդեն վաղուց դուրս են եկել Մնձուրու գրքերի էջերից և քայլում են դեպի հավերժող հայրենիք՝ դեպի Լուսաղբյուր, Խառիժակի ձորը տանող ճանապարհ, Իննսունիննի լեռ, Խաչի դար, Սուրբ Եղիա, Բենկան, Ակն, դեպի... այդ անմոռաց աշխարհի սիրտն ու հոգին՝ միշտ վերհանելով հայ մարդու ազգային ինքնության այն բարձր որակները, որ կապված են ժողովրդի հարատևության, քրիստոնեական հավատքի, ընտանեկան սրբությունների, ստեղծման ու արարման նվիրումների հետ: Եվ քանի որ Մնձուրու հերոսներն անմահ են՝

իրենցով խորհրդանշում են անկանգ կյանքի մի ընթացք, որն անկասելի է և որի անունն է «Կապոյտ լոյս», «Արմտան», «Կռունկ ուստի՞» կուգաս», «Տեղեր ուր ես եղեր եմ», «Գիւղը կապրի իմ մէջս» և շատ այլ գործեր, որոնք, ըստ էության, հնչել ու հնչելու են որպէս դատապարտման ու մեղադրանքի խոսք առ ամեն մի սպանդ ու եղեռն:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Գեղարվեստական երկեր, ժողովածուներ, մենագրություններ

1. **Մնձուրի Յ.**, Երկրորդ ամուսնություն, Կ. Պոլիս, 1931:
2. **Մնձուրի Յ.**, Կար չկար, Կ. Պոլիս, 1935:
3. **Մնձուրի Յ.**, Կապոյտ լոյս, Իսթանպուլ, 1958:
4. **Մնձուրի Յ.**, Արմտան, Իսթանպուլ, 1966:
5. **Մնձուրի Յ.**, Կռունկ ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, 1974:
6. **Մնձուրի Հ.**, Կապույտ լոյս, Երևան, 1968:
7. **Մնձուրի Յ.**, Տեղեր ուր ես եղեր եմ, Իսթանպուլ, 1984:
8. **Մնձուրի Հ.**, Երկեր, Երևան, 1986:
9. **Մնձուրի Յ.**, Գիւղը կ'ապրի իմ մէջս, Ստանպուլ, 1998:
10. **Մնձուրի Յ.**, Մենք, Անթիլիաս, 2018:
11. **Մնձուրի Հ.**, Նազար, Երևան, 2020:
12. **Մնձուրի Հ.**, Երկեր, Երևան, 2025, հ. I:
13. **Գաբրիելյան Վ.**, Սփյուռքահայ գրականություն, Երևան, 2016:
14. **Գրական ասուլիսներ**, Կ. Պոլիս, 1913, թիւ 2:
15. **Զարյան Կ.**, Տատրագոմի հարսը, Պեյրութ, 1982:
16. **Զոհրապ Գ.**, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1962:
17. **Զոհրապ Գ.**, Երկեր, Երևան, 1989:
18. **Թէօլէօլեան Մ.**, Դար մը գրականութիւն, հ. Բ, Պոսթըն, 1977:
19. **Համաստեղ**, Երկեր, հ. Ա, «Համագգային մատենաշար», 1966:
20. **Համաստեղ**, Հայաստանի լեռներու սրնգահարը, Երևան, 1989:
21. **Հայ ժողովրդական հեքիաթներ**, Երևան, 1963:
22. **Հարութիւնեան Ա.**, Արձակ էջեր եւ քերթուածներ, Փարիզ, 1937:
23. **Հատտէճեան Ռ.**, Առաստաղ, Իսթանպուլ, 1983:
24. **Մաքևոսյան Հր.**, Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, 2004:

25. **Մեծարենց Մ.**, Երկեր, Երևան, 1986:
26. **Շահնուր Շ.**, Նահանջը առանց երգի, Բեյրութ, 1981:
27. **Պարոնյան Հ.**, Երկեր, Երևան, 1969:
28. **Պարոնյան Հ.**, Երկեր, Երևան, 1976:
29. **Սևան Գ.**, Հակոբ Մնձուրի, Երևան, 1981:
30. **Վարուժան Դ.**, Երկեր, Երևան, 1984:
31. **Տեր-Խաչատրյան Եր.**, Խաղաղ տողեր, Երևան, 2021:

Ամսագրեր, հանդեսներ, թերթեր, պարբերականներ

1. «Ազդարար», հանդես, Իստանպուլ, 1934, 14 հոկտեմբերի:
2. «Աղբամար», թերթ, Երևան, 2022, թիւ 1:
3. «Բազին», ամսագիր, Պեյրութ, 2021, թիւ 1:
4. «Գարուն», ամսագիր, Երևան, 1971, հ. 7:
5. «Գրական թերթ», Երևան, 1976, 12 նոյեմբերի, 1984, 25 հուլիսի, 1991, 1 մարտի:
6. «Հայրենիք», օրաթերթ, Բոստոն, 1927, թիւ 4687, 4688, 1929, թիւ 2, 1936, թիւ 1:
7. «Հանդէս մշակոյթի», հրատարակություն Կեդրոնական Սահմուց Սիւրբեան, 1953, թիւ 15, 16:
8. «Մասիս», շաբաթաթերթ, Կ. Պոլիս, 1900, 24 հունիսի, 1906, 1 մարտի:
9. «Մարմարա», օրաթերթ, 1925, 3 մայիսի, 1955, 11 մայիսի, 15 հունիսի, 1958, 1 մայիսի, 1959, 16 ապրիլի, 29 ապրիլի, 30 ապրիլի, 1960, 28 հուլիսի, 1961, 10 փետրվարի, 1963, 28 նոյեմբերի, 1965, 22 հունվարի, 23 հունվարի, 17 հունիսի, 1967, 2 մարտի, 25 ապրիլի, 21 հուլիսի, 14 սեպտեմբերի, 26 հոկտեմբերի, 1968, 27 հունիսի, 28 հունիսի, 1970, 6 օգոստոսի, 1974, 14 փետրվարի:
10. «Մեհեան», հանդես, Կ. Պոլիս, 1914, թիւ 1, 3, 6:

11. «Ոստան», հանդես, Կ. Պոլիս, 1920, թիւ 5, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 1922, թիւ 21, 24:

Արխիվային նյութեր

1. ՀՀ ԳԱԹ, Հ. Մնձուրու արխիվ, ֆ. 30, 51, 83, 108, 123, 134, 192, 199, 253, 310, 325:
2. ՀՀ ԳԱԹ, Ա. Չոպանյանի արխիվ, ֆ. 2131:
3. ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 6, գ. 577, թ. 26:

ԿԱՐԾԻՔՆԵՐ ԵՎ ԳՆԱՀԱՏԱՆՔՆԵՐ

*Հայրենի բնության և մարդու մասին մի
անսպառ հանրագիտարան է Մեծուրին:*

* * *

ՀԱԿՈՔ ՄՆՁՈՒՐԻ

Էդվարդ Միլիտոնյան

1

Թուրքերը մտան Արմտան գյուղ:
Ինձնից լավ գիտեք, թե ինչպես
Հակոբի 88-ամյա հայրը համբարձվեց
Ի վերին Երուսաղեմ:
Ապա և Հակոբի մայրը 55 տարեկան անշնչացած
Ապշանքից եռացող արևի տակ:
Հակոբի կինը...
Դժբախտ բախտ՝ աչքերը՝ տեսա՞ն, թե՞ չտեսան
Չորս երեխեքի...
Ձեռքս չի գնում գրեմ...
Հե՛յ, ընթերցող, մի սպասիր քո իմացած
Ցնցող բառեր ոթեմ: Կներես:
Բայց չեմ կարող չասել՝
Էն 9 ամսականը բնագրով զգաց մահը,
Չհասցրեց ճշալ:

2

Հակոբ Մեծուրու դեմքը նմանվեց
Արմտան գյուղի տոչոր հողերին,
Նրա կնճիռներով վազվզում էին

Ահաբեկ մրջյուններ, կարիճներ,
 Օձեր... չէ՛, օձերը ներսում էին գալարվում,
 Որոնց խեղդեց ապագայում
 Գրչի զուսպ հարվածներով:
 Նրա դեմքը ոչ մի արդուկ չէր հարթի,
 Անգամ հին մետաղե արդուկը միջնադարյան:
 Դուք մեղավոր եք այնքան, որքան չեք ընդունում ձեր ոճիրը:
 Մենք հրեշտակ չէինք և ո՛չ դև,
 Բայց դուք մեր մեջ սպանեցիք
 Ձեզ ներելու ուժը
 Եվ ձեր հանդեպ հունցեցիք թշնամությամբ,
 Որը մեզ էլ թունավորեց դարից ավելի:
 Այս մասին երբեք չգրեց Մեծուրիմ,
 Նրա գիրը եղեռնից հետո
 Հրեշտակներ գտավ մեղկ սպանողների
 Եվ դեռևս մեղք ապրողների համար:

3

Զգիտեմ, նա կցանկանա՞ր ծնվել երկրորդ անգամ
 Վերապրելու նույն կյանքը:
 Աստված գիտե:
 Հե՛յ, Պոլսի եկեղեցու մոմավաճառ Մեծուրի,
 Ինքդ էիր քո մոմը
 Այրվող ու մեծրված:

* * *

«...որտե՞ղ են Հակոբ Մեծուրու ավելի քան յոթանասունամյա
 հերոսական այդ ձեռքբերումների գաղտնիքն ու բանալին: Բացա-
 ռիկ այն պարզության ու անմիջականության, բնականության,
 համով-հոտով պատմելու այն արտակարգ տաղանդի, հեռավոր
 անցյալի ամենահետին մանրամասնը, մանրուքը հիշելու և վե-
 րապրելու այն եզակի ձիրքի մեջ, որոնց շնորհիվ կենդանանում են

արևմտահայ գյուղն ու գյուղացին, նրա նիստն ու կացը, վարքն ու բարքը, ոճն ու բարբառը, վերջապես, բանաստեղծական այն աշխարհի վերհանման մեջ, որ շատ նման է **մեծաբեկյան աշխարհին**, և որի միջոցով էլ ոչ միայն հարուստ նյութ է մատակարարվում հայ գրականությանը, այլ նաև հայ բանասիրությանն ու ազգագրությանը: Ի դեպ, վերջին նշվածները հասցված են բարձր գեղարվեստական խոսք ու պատումի մակարդակի: Մի խոսքով, կարոտի այդ գրականությունը գրականություն է արևմտահայ ժողովրդի մասին ընդհանրապես և հայ գյուղացիության մասին մասնավորապես: Գրականություն է նրա կարոտի ու երազների, սիրո մասին, պատում մարդու նկատմամբ տածված հավատի և միաժամանակ պաշտամունքի ձոն՝ բնությանը: Բայց այդ բոլորից առաջ ու հետո մի հիմն է ծանր ու արդար աշխատանքի, խոնարհ բազմությունների, աշխատասեր, պարզսիրտ ժողովրդի մասին, որ աշխատանքի, հողի ծանր ու չարքաշ աշխատանքի մեջ է գտնում իր կյանքի իմաստն ու երջանկությունը: Այստեղից էլ այն հիմքը, որ «հայեցի դրոշմ» ու «գուտ հայկական» եղող այդ նյութին տվեցին աշխարհագրական իր նեղ սահմաններից դուրս պոռթկող համամարդկային հնչեղություն: Այդ գրականությունը նման է և եղավ գեղանկարչություն միաժամանակ, իր լավագույն արտահայտությունների մեջ, նման XX դարի ֆրանսիական տպավորապաշտներին, որ Հակոբ Մնձուրու, այսպես ասած, պաստառներում՝ նկարեց, վրձնեց լեռներ, ճամփաներ ու կենդանիներ: Թերևս այն տարբերությամբ, որ եթե կյանքում և նկարչության մեջ այդ բոլորը մնում էին «լուռ», «անխոս», այստեղ՝ Հակոբ Մնձուրու պատմվածք-պաստառներում **լեզու առան** բոլորն էլ, խոսեցին, պատմեցին իրենց իսկ մասին, մարդու նման, մարդացած: Ամեն իր ու առարկա, ասում ու անասուն իր երանգն ունեցավ այդ գրականության մեջ: Վերջապես, զուսպ ու խոր, համեստ ու գիտակից հայրենասիրությամբ դրսևորվեց այդ գրականությունը»:

Գեղամ Սևան

* * *

«...Մնձուրի ինքնատիպ երեւոյթ մըն է թէ՛ իր անձով եւ թէ՛ մասնաւոր իր գրականութեամբ: Բայց եթէ հարցուի թէ ինչ բանի մէջ կը կայանայ մասնատրաբար այդ ինքնատպութիւնը, դժուար է կարճ եւ կտրուկ կերպով պատասխանել, որովհետեւ իր քով ամէն ինչ ինքնատիպ է: Ինքնատիպ են, օրինակի համար, Մնձուրիի գլարթութիւնը, կատակները, սրամտութիւնները, այսինքն երգիծանքը. ինքնատիպ է գրական լեզուն, ոճը, ինքնատիպ է պատմուածքի իր թեքնիքը, ինքնատիպ են իր հերոսներուն արկածները, իր ընտրած նիւթերը, նոյն իսկ պատմուածքներուն խորագրերը: Բայց պէտք չէ հետեւեցնել թէ Մնձուրի գրագէտ մըն է որ կ'ուզէ ամէն գնով ինքնատիպ ըլլալ, որ կուզէ շուարեցնել իր ընթերցողները զանոնք անընկալ եւ անսովոր վիճակներու դիմաց ձգելով:

...Ընդհակառակը, երբ կը կարդանք զինքը, կը զգանք թէ ան ոչ թէ ինքնատպութեան, այլ պարզութեան, բնականութեան սիրահարն է»:

Ռուպեր Հատտեճյան

* * *

«Մնձուրին դիտում է իր շուրջը և պատմում իր տեսածների մասին, ավելի ճիշտ՝ հիշում է դեպքեր ու դեմքեր և վերապատմում դրանք: Այնքան բնական է նրա պատումը, այնքան պարզ ու ճշգրիտ, որ թվում է, թե նա խոսում է բացառապէս իրական մարդկանց մասին, իր ծանոթների, հարազատների, հենց նույն անուններով, պատմում է կատարված դեպքեր: Գուցեն հենց այդպես էլ եղել է, գուցե հեղինակը ոչինչ էլ չի հորինել: Բայց այդ իրական պատմությունները փաստագրություն չեն, արվեստի խորաթափանց հայացքով Մնձուրին դրանք ենթարկել է գեղարվեստական մշակման, փոքրիկ պատմությունների մեջ անգամ ստեղծել հմուտ կառուցվածքներ, գործողության ընթացքի այնպիսի զարգացում, որ հնարավորություն է տվել տեսնելու հերոսի զարգացումը:

Մեծուրին հիմնականում ձգտում է դրվագի, պատկերի ամբողջացման, սակայն նրա բազմաթիվ գործեր գործողության զարգացման առումով վարպետորեն կառուցված պատմվածքներ են, նովելներ, որոնք հուշում են, որ հեղինակը մաս ստեղծել է դրանք գրողի երևակայությամբ, կամ եթե իրական դեպքեր են, ապա, հղկել, մշակել նպատակային ուղղություն է տվել դրանց:

...Մեծուրին իր պատմվածք-պատկերներում կերտել է բազմաթիվ հերոսներ, որոնք ցայտուն, ընդգծված բնավորություններ են, մեր գրականության մեջ աչքի ընկնող գրական կերպարներ, մարդկային մի-մի անհատականություններ, և որոնք միաժամանակ տիպեր են, հայ գյուղացու տարբեր շերտերի տիպական գծերը խտացնող կերպարներ: Իրենց մտածողությամբ, վարքագծով՝ կյանքի, աշխատանքի, մարդկանց ու կենդանիների նկատմամբ ունեցած մեծ սիրով նրանք ամբողջացնում են հայ գյուղացու կերպարը, որ բնապատկերի ու ժամանակի համապատկերի վրա տեղայնանում ու կոնկրետանում է 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ գավառը, մարդիկ ու բնաշխարհը՝ անքերի, ամբողջական»:

Վազգեն Գաբրիելյան

* * *

«...Մեծուրին կարող էր «ողբերգություն, դրամա» դնել իր պատմվածքների մեջ, բայց նա այդ չի արել, չի արել, իմ կարծիքով, նյութի նկատմամբ խոր հարգանքի պատճառով կամ շնորհիվ: Նա լավ գիտե իր երկիրը, նրա մարդկանց, նա ինքը նրանցից մեկն է, գյուղացու նրա խիղճը նրան թույլ չի տալիս չափազանցացնել համագյուղացիների նկարագիրները, նուրբ գեղագետի նրա խիղճը նրան արգելում է պայթուցիկ ողբերգություն դնել այնտեղ, ուր այդ ողբերգությունը, որպես օտար մարմին, չէր հանդուրժվի:

Նկարել բնության պես, ծավալել բնության պես, մեռցնել բնության պես, բեղմնավորել բնության պես – ինչպես բեղմնավոր-

վում է հասկը, պայթում ծաղիկը, ցամաքում առում, մեռնում սերմը, հավաքվում մեղրը: Դրամա, ողբերգություն՝ ներքին փլուզումներ, իհարկե, կան Մնձուրու բոլոր պատմվածքներում, ինչպես որ դրանք անպայման կան կյանքում, բայց այդ զարմանալի արձակագիրը դեմ է նետել, մերժել է դրամաողբերգության դասական և դասականացող գրականական ծիրանին՝ մեզ խաբելով, թե ինքն ահա գրականությունն իջեցնում է գետնամած ռեալիզմի, կյանքի անկողմնակալ նկարագրության:

...Հիմա, երբ իր տաղանդն ու կյանքն անցել է գրեթե միայն արմտանցիների մասին պատմելով, նրան թվում է, թե գրականության համար բան չի արել, թե գրականությունը չի հարգի իր հայրենակիցների մասին պատմելու իր թուլությունը, և ութսունհինգամյա ծերունին տեսաբանում է. «Գրականություն բերած եմ 1890-1914 թվականներու ժամանակահատվածի գյուղը. ուրիշներն ալ այդ ըրած էին, բայց դա քիչ էր»:

...Նրա գրականությունը մեր հայացքները ետ է շրջում դեպի այն օրերը, երբ կինը, արտը, աղը, ջուրը պաշտամունք էին: Հակոբ Մնձուրու ստեղծագործությունը բովանդակում է կնոջ, աղի, արտի, առվի և այդպիսով, որպես հավելում հայ ընթերցողներիս համար, մեր կորած հին երկրի պաշտամունք:

...նա իր Արմտանի արահետների հետ կեռվում է, ձորերի հետ իջնում է, դարավանդների հետ սանդուղքվում, բլուրների հետ բարձրանում, ջրոդ առվի պես, որ գնում է խարխափելով ու ընկրկելով. այդպես՝ թիզ առ թիզ, բույր առ բույր, շշուկ առ շշուկ ներծծվում է քեզ մեր հին բարի երկիրը, որին եթե չսիրենք, որը եթե՝ հայացքներս դեպի քաղաք թե տիեզերք՝ արհամարհենք՝ կարող ենք կորցնել վերջնականապես: Հակոբ Մնձուրին ստիպում է սիրել: Մի մեծ բնապաշտություն, որ ժամանակի հետ ավելի կխորանա ու իրական ծանրակշիռ արժեք կտա գրողի դաշտանկարներին»:

Հրանտ Մաթևոսյան

* * *

«Եվ քանի գնա, այնքան ավելի կարոտելի պիտի լինի Մնձուրու նկարագրած աշխարհը, այնքան ավելի արժեքավորվի պիտի նրա արվեստը և աստիճանաբար ավելի ու ավելի երկրպագուներ ունենա...

Ասացի «նրա արվեստը» և իսկույն էլ մտածեցի, թե նա, ախր, համարյա արվեստ չունի էլ: Չունի սովորական իմաստով, ոչ կերպարներ կերտելու ձգտում, ոչ հոգեբանական վերլուծումների հավակնություն, ոչ հետաքրքիր հանգույցներ կապելու ու քանդելու միտում... Եվ այդ ամենով հանդերձ, նրա ամբողջությունը վիպական մի մեծ կտավ է, մի մեծ ասք, որն ունի և՛ իր կերպարները, և՛ հոգեբանական իր մթնոլորտը, և՛ բարդ ու պարզ իր հանգույցները: «Անարվեստ» մի արվեստ է դա, երևի արվեստներից դժվարագույնը, որ կարողանում է այդքան հասարակ, այդքան նախնական միջոցներով հասնել այդպիսի զարմանալի արդյունքի: Մեղքս ինչ թաքցնեմ, Մնձուրու միայն մի երկու պատմվածք կարդալով, եզրակացրել էի, թե նա անում է այն, ինչ կարողանում է, բայց երբ ծանոթացա ամբողջ ստեղծագործությանը, ծանոթացա նրա տեսական հայացքներին՝ ըմբռնեցի, որ նա անում է այն, ինչ ուզում է: Իսկ նրա ուզածը հենց այդ «անարվեստ» արվեստն է, բնական, պարզ, անհավակնոտ...»:

Վահագն Դավթյան

* * *

«...Ջրաշոգու վրա՝ մեկնելու միշտ պատրաստ գնացքի էր նման Մնձուրին: Ճենճերում էր կարոտի հարաճաբճատ դժոխքում: Երկու մեծ սերեր ուներ, հողի ու գրականության սերերը: Հողը երբ հափշտակվեց, երկու ձեռքով կառչեց գրականությունից: Ի հեճուկս վրան տապանաբարի պես ընկած ապրուստի՝ հոգին գրեց, գրեց, գրեց... Գրում էր մի ահավոր անտիրության մեջ: Բայց հավատում էր, որ իր խոսքին, իր գործին տեր կկանգնեն մի

օր: Խոսքը թղթին հանձնելուց, գրավոր դարձնելուց առաջ երկար-
բարակ մշակում էր իր մտքում: Դա նման էր ծաղկավոշին փեթա-
կի մեջ մեղրի վերածելու մեղվի աշխատանքին: Փոքրամարմին
Մնձուրին մեղվի էլ շատ էր նման: Չայնը՝ իսկ և իսկ մեղվի
բզզույն: Հետո խոսելիս թվում էր՝ ձայնը գալիս է շատ հեռուներից՝
Ածալների այգիներից: Արմտանի պապենական այգիներում, ար-
տերում ծաղկե ծաղիկ թռչում, իր վաղվա անմահական մեղրի նա-
խանյութն էր հավաքում...

...Արտաքուստ խաղաղ, հանգիստ երևացող Մնձուրու ներ-
սում տազնապն էր եռում, ինչպես լավան՝ երկրի ընդերքում: Հայ-
րենիք, ծնող, ընտանիք մեկ օրից մյուսը դարձել էին հուշ ու երագ,
իր հուշերն ու հույզերը գրի հուսալի պաշտպանության հանձնե-
լուց բացի, անելու բան չէր մնացել հիմա: Գրողական տրամադ-
րությունը ոչ մի պահ չէր լքում նրան:

...Այն, ի՞նչ եթե գրեր, ընթերցողին կարող էր լաց պատճառել,
բայց բանավոր պատմելիս՝ ինքը ծիծաղում էր: Ես զարմանում էի՝
չիմանալով, որ ոչ թե իր ասածի, այլ իր բախտի վրա էր ծիծաղում,
իր բախտն էր ծաղրում: Պատմում էր իր պատանեկան խանդա-
վառությունների, երազանքների մասին, թե ինչպե՞ս էր ուզում
գրող դառնալ ու ծիծաղում, իբր ոչ մի գրող էլ չէր դարձել:

...Արմտանում անցկացրած 27 տարիները միայն իրենն էր
համարում, քաղաքում ապրած իր բոլոր տարիները համարում էր
ուրիշից փոխ առած, որ պիտի ետ տար:

...Ինչպիսի՞ն էին հին դարերի մեր սրբերը, մի՞թե տարբեր էին
Մնձուրուց: Դժվարին, դաժան առաջադրանք էր մի կորած Երկիր
ու մի կորած ժողովուրդ խոսքի ուժով ետ բերել, վերապրեցնել:
Ճակատագիրն ու մահը արհամարհող ժողովուրդները ծնում են
այն մեծ անհատականություններին, որոնք իրենց անհնարին
առաքելությունը կատարում են զարմանալի հաջողությամբ ու սի-
րով:

...Ո՞րն է նրանց մեծությունը, այն, որ հավատում են, թե կորած երկիրը մի օր կգտնվի, նահատակված ժողովուրդը կվերածնվի: Չլինե՞ր այդ հավատը, ինչո՞ւ և ո՞ւմ համար գրե՞ր Մեծություն»:

Արսեն Ճանյան

* * *

«Մեծություն, յաճախ առարկայանալով հանդերձ, չի դադրիր գիտը սալեցնել: Իր ամենեն լուսանկարչային պատկերներուն, տիպարներուն եւ պատումներուն մէջ անգամ գաւառին անհատականութիւնը կայ. բարբը կայ, հայեցի դրոշմը կայ:

...Յակոբ Մեծուրի՝ Սրգայ լերան ակունքէն, Մեծուրի լեռնաշղթային ձիւներէն, Ակնէն ու Արմտանէն կ'առնէ տոհմականին կնիքը եւ զայն իրեն հետ կը բերէ արեւմուտք, ... «տեղի մը, աշխարհագրութեան մը մարդը տալու, անոնց սովորութիւններն ու բարքերը պատմելու» համար, ինչպէս ինք կ'ըսէ:

... «մարդ»ուն որոնումը, «բարք»երու սեւեռումը եւ մարդկային նկարագիրներու մէջ իրմէ, իր խառնուածքէն, իր նախասիրութիւններէն բան մը գտնելու մղումը վճռական դեր կը խաղայ...»:

Մինաս Թեղեղյան

* * *

«...Մեզանից ո՞վ գիտի, թէ ինչ դժոխք եղաւ այս պարզ մարդու յետագայ կեանքը անմարդկային, ուղղակի մարդու գիտակցութեան մէջ չտեղաւորուող ողբերգութիւնից յետոյ:

...Մեծուրին իր գրականութեան համար ընտրել է պարզ պատմելու ձեւը, միամիտ թուացող խօսքը, անպաճույճ եւ անխարդախ պատումը: Նրա խօսքը հեռու է ամեն տեսակ ոճաւորումից, եւ կարող են ասել, որ հեղինակը չունի մշակուած անհատական իր ոճը: Բայց հէնց դա էլ Մեծուրու իւրայատուկ ոճն է: Պարզ

պատմելաձեւ ունեցող գրողները աշխարհում շատ քիչ են, որուհետեւ գրականութեան մէջ դա ամենադժուար ոճն է:

...Մնծուրին իր պատմութիւնները պատմում է, ինչպէս հնում մեր ասացողները վիպում էին Մոկաց հրաշք վէպը կամ թէ ինչպէս յօրինում էին անսահման բանաստեղծութեամբ շնչող մեր անման հեքիաթները: Մնծուրին պարզապէս կեցուածք է ընդունում, ասելով, որ ինքը գրականութիւն չի անում, այլ պարզ պատմութիւններ է պատմում: Երոպական գրականութեան լաւագոյն հեղինակներին մարսած, ֆրանսիական գրականութեան ամենանորբ, ամենամշակուած ու յղկուած ոճը ունեցող հեղինակի՝ Գիւստաւ Ֆլորբերի «Նամականի»-ն ձեռքից վար չղրած Մնծուրին ուզում է հաւատացնել ընթերցողին, թէ ինքը գեղարվեստական խօսքի արուեստի հետ կապ չունի, ինքը պարզ պատմութիւններ պատմող է: Մինչդեռ իրականում Մնծուրին հասել է իրապաշտական գրականութեան այն աստիճանին, երբ թոււմ է, թէ գրուածքի մէջ ոչ մի արուեստ էլ չկայ»:

Երվանդ Տեր-Խաչատրյան

* * *

«...դա ոչ այնքան Արմտան գյուղի պատմությունն է, որքան գոյության մի պատկերում ու պատկերագրություն: Նրա վարքագրությունը, Փոքր Արմտան անունով այս «գյուղն Աստծո»՝ մեր հայոց կորյունական վարքից սկիզբ առնող վարքագրության «սրբերի» պէս մեր առջև կանգնած է իր արտերի ու այգիների բուսագարդերով, և ես ասում եմ «սրբերի» ոչ թե նրա գոյությունը բանաստեղծականացնելու և այլաբանելու համար, այլ որպէսզի նշեմ ճգնափոխի նրա ողջ՝ աղքատ, չքավոր, աշխատավոր, առավոտից-իրիկուն բանող, մարախով (ջրվայով ու ժուռով) սնվող և իր երկդրամյանը գոյության զանձանակ բերող վարքը: Այդ գոյության դրոշին վիկի ծփում արտ է, իսկ գերբին՝ Տիրոջ ավանակը... Ուրեմն և՛ սա ինչքան որ գոյություն ունեցած մի գյուղի իրական

պատմությունն է, երկու անգամ ավելի՝ արդեն գոյություն չունեցողի նույնքան իրական վարքագրությունը, ինչով նրա գոյությունը բարձրացված է մի նոր աստիճանի... «Վարք Արմտանի»: ...նա Արմտանը պատկերում է... իբրև գոյության բույն. այնտեղ ապրող բոլորը, գեղջուկի իրենց նիստուկացով ու վարքուբարքով, գոյության որդիներն են»:

Հակոբ Մովսես

* * *

«Չկա Արմտան հայկական գյուղն այլեւս՝ վերին ու ներքին քաղերով, բարքով, ներքին խուլ կամ ակնհայտ ազգային կյանքով, սոցիալական, բարոյական հակամարտություններով, բայց ահա՝ փոխարենը արմտանցի հայի տեսակը, հոգեբանությունը պահպանվում, խորշակից հետո մնում է հիշողության ծալքերում: Եվ իր խնդիրը այն փրկելն է, այն աշխարհին թողնելը: Ահա հիշատակի իրեն բաժին հասած պատգամը:

Գրական հանճառությունը նախորոշում է գրողի իր ճակատագիրն ու ուղղությունը: Հ. Մնձուրին դառնում է նատուրալիստ, դիմում է գեղարվեստական տարեգրության քննական սկզբունքին, նրա հիշողությունը հավաքական է, ընթերցողի առջև ամբողջական-անժայր գյուղական համայնապատկերն է: Հետահայաց տեսողությունը որսում է մեռած աշխարհի անմեռ նկարագիրը:

...ուշագրավն այն է, որ հետագայում գրելու մյուս բոլոր խոչընդոտները եղան առարկայական, 20-ական թթ. երկու հրդեհները, որոնց համաճարակին կուլ գնացին թանկ ձեռագրերը, երկրորդ ամուսնությունը, որ մոռանալ չտվեց իր՝ անհատի ողբերգությունը, գրեթե մենակյացի ճգնափոր կեցությունը, երբ ինքն էր Գում Գափուի մայր եկեղեցու իր վաճառած մոմերը, այն մոմերը նաև, որոնց առկայծ լույսի տակ գիշերները գրում էր...»:

Սուրեն Դանիելյան

* * *

«Մնձուրին, հակառակ իր ապրած այլազան շրջաններուն, այսօր ալ մշտանորոգ տրամադրութեամբ ու ճիգով միշտ **բան մը տալու** ու ժողովրդին ներկայացուցիչը մնալու կ'աշխատի: Առաջին անգամ զինքը լրագիրներու ու հանդէսներու էջերուն մէջ ըմբռնեցի, հիւսիսեղ բովանդակութեամբ գրութիւններ էին անոնք:

Մնձուրին իբր գրող երկու շրջանի ծառայած է – ասելի ճիշդը, մեզմէ վերջինները այդ խօսքը ըսելու իրավունք պիտի ունենան, քանի որ իր վերջի շրջանը, ըստ իր ալ խոստովանութեան, գրեթէ նոր է որ թեւակոխած է: – Ան նախ կը յայտնուի իր գիտագրութիւններով. գաւառը, գիւղը բնորոշող պատմութիւններով: Կը կարծենք որ, իր գործին ցայտուն մասն ալ ասոնք պիտի կազմեն, որովհետեւ գալիք սերունդները պիտի անգիտանան. իրենց պապերուն, նախահայրերուն կենցաղին, ֆօլքլորին, այսպիսի գրութիւններով է որ մասամբ պիտի ծանօթանան: Արդ ժողովուրդ մը, իր բարքերուն յարաբերուելով է որ անցյալը լաւագոյնս կրնայ ըմբռնել: Այս պատճառաւ հասարակ, միօրինակ գիւղը արժէք ու կշիռ կը ներկայացնէ: Արդէն նախքան մեր սփիւռք ցրուիլը, մեծամասնութեամբ գիւղացի ժողովուրդ մը եղած ենք, արդ գաւառին ու գիւղին ծանօթանալ հարկ է:

Մեր նորագույն գրականութեան ծառը, որ 19-րդ դարու վերջին կիսուն հասակ նետել սկսած ու զարմացնող թափով մը աճած էր մինչեւ 20-րդ դարու սկիզբները, աւիշը միշտ գաւառէն ծածած էր, հակառակ ասոր մեր ֆօլքլորէն քիչ բան արտաբերուած է. հազիւ քանի մը հեղինակներ տիրական ձայն ունեցած են. մենք այդ կարգին դասել պիտի ուզէինք Մնձուրին եւս»:

«Հանդէս մշակոյթի»

* * *

«Մնձուրին արվեստի մոգական ուժով վերակենդանացնում է կորուսյալ մի աշխարհ, իր ծննդավայրը, Արմտան գյուղն իր

մարդկանցով, կենդանական ու բուսական աշխարհով, լեռներով ու ճամփաներով, ձորերով ու այգիներով: Ճիշտ է գրում նա ինքն իր մասին, որ գրականությամբ «նկարչություն» է արել: Վարպետ գեղանկարչի նման նա մերթ ջրաներկային թափանցիկությամբ ու թեթևությամբ ստեղծում է իր «Հայրենական լուսանկարները», «Դաշտանկարները», «Լեռնանկարները», «Գետանկարները», իսկ մերթ օգտագործելով թանձր յուղաներկը՝ նկարում հողի մշակների, գյուղի հարսների, հայ մայրերի ու տատիկների, պանդխտության մեջ տվալսովող մարդկանց անըստգյուտ դիմանկարները, պեղելով ու բացելով հայ գյուղացու ներաշխարհը, նրա կապվածությունը հողի, հայրենիքի և ընտանիքի հետ, նրա անսահման բարությունը, ասպնջականությունը, որ անխտրականորեն բաշխվում է բոլորին՝ համագյուղացիներին և հարևան գյուղերում բնակվող այլ ազգություններին: Մնձուրու համակրանքը արդար քրտինքով հաց վաստակող ազնիվ ու բարի մարդկանց հետ է»:

«Հայրենիքի ձայն»

* * *

Մնձուրի գիտը ապրեցաւ ի՛ր մէջը: Կարծէք ան, գիտը ոչ թէ իբր լոկ ծննդավայր, այլ իբրեւ անվերականգնելին, կորուստը կը պահէր խորքին մէջ: Ու իր գրականութիւնը ո՛չ միայն «գիտագրութիւն», այլ «կարօտի գրականութիւն» էր:

«Արաս» Հրատարակչութիւն

* * *

«...Մնձուրիի արվեստը երկու այլամերժ թուող տարրերու՝ երեւակայութեան եւ իրականութեան համադրութիւնն է: Ան նախ կեանքի կը կոչէ անհետացած աշխարհ մը իր ուրույն մթնոլորտով, ետին մանրամասնութիւններով կը կենդանացնէ զայն, ապա

ճշգրտորեն կը ներկայացնէ ընթերցողին: Տեսանող մըն է եւ իրապաշտ մը միաժամանակ:

Իր ձգտումը ականատեսի, վկայի մը դերով գոհանալն է, կուտայ գաւառը առարկայօրէն, ամէն դատում ձգելով ընթերցողին: ...կը ներկայացնէ արդար եւ բարի մարդեր: ...Արուեստը, իրեն համար, լաւէն ու վատէն անդին՝ չեզոք կալուածի մը կը պատկանի...

...Պատմողի սքանչելի շնորհ ունի. կենդանի գույներով, հետաքրքրական մանրամասնութիւններով կը ներկայացնէ տեսանողի իր երեւակայութեան մէջ կենդանացող գիղական աշխարհը»:

Գրիգոր Շահինյան

* * *

«Ի՞նչ գաղտնիք է, որ նա կարողանում է իր փոքրիկ աշխարհը մեծացնելով դարձնել նաև ուրիշներինը, և նրանց, որտեղ և երբ էլ ծնված լինեն, նրբանկատորեն շնջալ իրենց անձնագրում գրելու՝ ծնվել եմ Արմտանում, 1886 թվականին: Գաղտնիքը, երևի, սիրո ու սիրահարվածության մէջ է, որ անշեջ կրակի մման ապրում է նրա հոգում ծննդավայրի բոլոր անշունչ և շնչավոր առարկաների նկատմամբ, որոնց նա ասում է՝ «աղբեր ջան», խոր ու բացառիկ սեր, որ մեզ համակում է բարձր հիացմունքով, վառվում, մեզ էլ ծնկի բերում իր լուսավոր էության առջև»:

Նորայր Աղալյան

* * *

«...նրա խառնվածքի տեր անհատի համար գրականությունն էր հնարավոր միակ տարածքը, որ կարող էր վերստեղծել կորուսյալ հայրենիքը և նրա կյանքը: Արտաբերվող բաց խոսքը տարագրվեց հոգու անապատները և այնտեղ հանդիպեց սովից ու հիվանդություններից մեռնող հարազատներին, բայց այդ մասին նա

լռեց: Ու որպէսզի նրանք անանուն ու անհայրենիք չմնային, ճանաչվեին ու հիշվեին, հորդեց ներքին խոսքը, ինքն ու իր գիրը դարձան շիրիմը նրանց, ում ինքը անուն առ անուն, տուն առ տուն գիտեր: Արմտանը փոխակերպվեց պատկերի, գյուղանկարի, ժողովածուի վերնագրի, անվերջ գեղագրվող աշխարհագրական տարածքի, որը Մնճուրու բանարվեստի զորությամբ վերակերպավորվեց որպէս անընդհատ վերադարձող հոգևոր հայրենիք, որն իր նշանն ուներ. դա Կապույտ Լույս լեռն էր»:

Սաթենիկ Ավետիսյան

* * *

«Այն ամենը, ինչ կարող է ընթերցողին հետաքրքրել կորուսյալ Արևմտահայաստան երկրից, հիմնականում գտնել կարելի է Մնճուրի գրողի ստեղծագործություններում»:

Գայանե Դարբինյան

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՎԱԳՅԱՆ ԱՐԾՐՈՒՆ ԱՐԳԱՐԻ

**ԱՐՄՏԱՆԻ ՄԵԾ
ԸՆԿՈՒՋԵՆԻՆ.
ՀԱԿՈՔ ՄՆՁՈՒՐԻ**

Տեխ. խմբագրումը՝ Լ. Հովհաննիսյանի
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Ավագյանի
Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի

Հեղինակը հաստատում է, որ ծանոթ է «ԵՊՀ գրադարաստարակչական քաղաքականությանը», և գրքում առկա փաստերը, դիրքորոշումները, կարծիքները շարադրված են հեղինակային իրավունքի և էթիկայի միջազգայնորեն ընդունված սկզբունքների պահպանմամբ:

Տպագրված է «Լուսակն» տպարանում:
0015, Երևան, Սուրբ Գրիգոր Լուսավորչի փող., 6 շենք:

Չափը՝ 60x84 $\frac{1}{16}$: Տպ. մամուլ՝ 25.375:
Տպաքանակը՝ 200:

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