

## ՀԱԿՈՒ ՄՆՁՈՒՐՈՒ ՊԱՏՈՒՄԻ ԱՐՎԵՍԸ

ԱՐՇՐՈՒՆ ԱՎԱԳՅԱՆ \* 

*Երևանի պետական համալսարան*

Հողվածում ներկայացվում է հայ գրականության մեծերից մեկի՝ Հակոբ Մնձուրու պատումի դրսևորումները, վեր հանվում նրա պատմվածքների բովանդակային և պատկերավորման առանձնահատկությունները: Ավերիչ ճակատագրի բերումով Մնձուրին կորցրեց իր հայրենի եզերքն ու ընտանիքի բոլոր անդամներին և ստիպված եղավ իր ողջ կյանքն ապրել Կ. Պոլսում: Իր ծննդավայր Արմտանի ու նրա բնակիչների հիշողությունները հար ուղեկցեցին նրան, և նա մի ողջ գրականություն ստեղծեց նրանց մասին: Պատումի այն ձևերը, որոնցով գրողը շարադրել է իր գործերը, այքի են ընկնում իրենց հակիրճությամբ, կյանքում տեղի ունեցած «ոչ մեծ դեպքերի» մանրամասների վերհանումներով, պատկերավորման միջոցների հարուստ ու նոր եղանակների առատությամբ, ենթատեքստի խորությամբ, կերտված գործող անձանց ինքնատիպությամբ և հայրենի բնաշխարհի նկատմամբ դրսևորված մեծ սիրով: Այն ամենը, ինչ գրել է Մնձուրին, անց է կացվել իր իսկ մտքերի ու զգացումների միջով, իր բառերով ասած՝ «հալեցվել» և «խղճից մաքրվել», արդյունքում նրա պատմվածքներում գրող-հեղինակից առավել ներկա է Մնձուրի-մարդը: Մնձուրու պատումի առանձնահատկություններից է իր ընթերցողին պատմվող դեպքերին մասնակից դարձնելը, սյուժետային զարգացումների «ոչ տրամաբանական» ընդհատումներն ու շեղումները, նկարագրությունների քնարականությունը, խոսքի պարզությունը, պատկերների գունային առատությունը, անշունչ իրերի ու կենդանական աշխարհի անձնավորումները, որոնց շնորհիվ գրողն ամբողջացնում է Արևմտահայաստանի մի եզերքը՝ Արմտանն ու նրա շրջակայքը՝ ասելով, որ սա իմ ու քո ժողովրդի հայրենիքն է, որը չպիտի մոռանալ:

**Բանալի բառեր** – Մնձուրի, Արմտան, Արևմտահայաստան, պատումի արվեստ, քնարականություն, անձնավորում, գյուղաշխարհ

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 այն իրականացնել նաև ուղիղ իմաստով, այն է՝ գրել ֆրանսերեն կամ թուրքերեն, որոնց լիովին տիրապետում էր, և բոլոր նախադրյալներն ու

\* **Արժրուն Ավագյան** – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր  
**Арцрун Авагян** – доктор филологических наук, профессор  
**Artsrun Avagyan** – Sc. D. in Philology, Professor  
Էլ. փոստ՝ [a.avagyan@ysu.am](mailto:a.avagyan@ysu.am). ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3517-379X>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 07.10.2024  
Գրախոսվել է՝ 04.11.2024  
Հաստատվել է՝ 06.11.2024  
© The Author(s) 2024

կյանքի պայմանները դրան էին մղում. չէ՞ որ այդ դեպքում և՛ ընթերցողներ շատ կունենար, և՛ սոցիալապես ապահով կյանք կվայելեր: Բայց Մնձուրին գրեց իր մայրենի լեզվով, հարազատ գավառի ու բնակավայրի բառ ու բանով՝ իմանալով հանդերձ, որ այն պայմաններում, որոնցում գտնվում էր, հայերենով գրողը ոչ թե դրամ է վաստակում, այլ ունեցածն էլ է կորցնում:

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 է, եթե ասենք «ընտրելով», «առանձնացնելով», դարձյալ պակասավոր կլինի: Մնձուրին, ամենից առաջ, **ապրել** է իր գրածները՝ դեպքերը, խոսակցությունները, միջավայրը, 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 տքնանքներն ու չարչարանքները, որ ունենում են ստեղծագործող մարդիկ, երբ իրենք այդ պատկերվող կյանքի մի մասն են ու մասնակիցը: Անգամ այն դեպքերում, երբ Մնձուրին գրել է իր հետ կապ չունեցող երևույթների մասին, ինքը դարձյալ հանդես է գալիս, խառնվում իրադարձություններին: «Մեր ժամը» պատմվածքում մի այսպիսի հատված կա, որտեղ թվարկվում են այն վայրերը, որտեղ չէր կարելի «սիրաբանել»: Հատվածը շարադրված է երկրորդ դեմքով, ներկայացվում են արմտանցիների սովորույթները: Բայց հետո շարադրանքը շարունակվում է առաջին դեմքով՝ թե եթե «ընեինք»՝ «հացատունը կը պղծեինք», «արտերուն սրբութիւնը կը պղծեինք», այնուհետև հեղինակը նորից է շարադրման երկրորդ դեմքին անցնում. «... այր ու կին չէին կրնար...», «... տուներուն մէջ խունկ կը ծխուէին»<sup>1</sup>:

Առաջին իսկ հայացքից նկատվող հատկանիշը Հակոբ Մնձուրու պատումի հակիրճությունն է: Բացառությամբ մեկ տասնյակ գործերի՝ նրա պատմվածքները երեք-չորս էջանոց են:

Կան նաև պատմվածքներ, որ ընդամենը մեկ-երկու էջից են բաղկացած՝ «Կավին դարը», «Հաց ուզելու պես», «Խիպը» և այլն: Նման գործերում, կարելի է ասել, ոչ միայն գործողություններ, այլև դեպքեր չկան. դրանք ընդամենը «միջադեպեր» են, որոնց շուրջ գրողը հյուսում է իր «գրույցը», իր «վկայությունները»: Եվ քանի որ Մնձուրու խոսքը միշտ լեցուն է քնարականությամբ, մարդկային կյանքի մանրամասներ վեր հանելու օժտվածությամբ ու պատկերավորությամբ, արդյունքում ստեղծվում են պատմություններ, որոնք ոչ մի բանով չեն զիջում «մեծ» դեպքեր ներկայացնող այլ գրողների գործերին:

<sup>1</sup> Յ. Մնձուրի, Մենք, Անթիլիաս, 2018, էջ 226-227: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

Այդ հակիրճությունը արդյունք է այն բանի, որ Մնձուրին մեծ իրադարձություններ, զանգվածային տեսարաններ, ձգվող սյուժեներ չի ներկայացնում: Նա իր հայացքը հառում է «մեկ օրվա» մեջ, այդ օրը «ի՞նչ ըրած», «ի՞նչ եղած» և «ո՞ւր գնացած» լինելուն, և այն էլ՝ մի իրադարձության, մի մարդու և մի տեղանքի (որ գրեթե միշտ Արմտանն է ու նրա շուրջը) հետ կապված պատմություններին: Այդպես են գրված «Սուրբ Գևորգ», «Աշուն», «Մեր կարմիր եզր», «Ավետիս» և բազում այլ գործեր:

Վաս պատմվածքներ, որտեղ 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 իրականանում է դեպի այգիները տանող կարճ ճանապարհից շեղվելով, դեռ օրը նոր-նոր սկսված: Օրինակներ կարելի է էլի բերել:

Մնձուրու պատմվածքների շարադրանքներում հաճախ են օգտագործվում «կպատմեմ», «պիտի պատմեմ», «պատմում եմ», «ձեզի չպատմեցի», «ձեզի պատմել եմ» բառակապակցությունները, որոնց մեծ մասը լուկ «պատմություններ» չեն, այլ գեղարվեստական պատումներ ու պատկերներ, բնանկարներ, հոգեվիճակներ, զգայնություններ, կյանքի մանրակերտներ, գեղանկարչական էսքիզներ: «Պատմելու» հանգամանքը Մնձուրու գրականության մեջ ուշագրավ հատկանիշ է առնվազն այն առումով, որ հաստատում է, թե այն, ինչ ներկայացվում է, իրողություններ են, որոնք իրական անձանց հետ են պատահել, և դրա համար էլ նա շեշտում է՝ «Գալուս պապան պատմեցի», «Խուտիկ մաման պատմեցի», «իմ գավառս պատմեցի»...: Միննույն ժամանակ այդ «պատմող»-գրողը հարց է տալիս՝ «մարդը կըպատմվի»: Հակասական այդ իրողության լուծումը պետք է տեսնել ոչ այնքան մարդուն «պատմելու», որքան մարդուն պատկերելու, նկարագրելու, նկարագարդելու, բնագարդելու, մարդ «հյուսելու» մեջ, որտեղ այդ մարդը արևմտահայ գյուղացին է՝ իր բոլոր առավելություններով ու թերություններով հանդերձ: Ահա այդպես Մնձուրին ըստ էության «պատմում է» Տյուկե Մամուն, թեև պատմվածքի վերնագիրը՝ «Տյուկե Մամուն եզր», ենթադրում է, որ խոսքը պիտի եզի մասին լիներ: Ողջ պատումը Տյուկե Մամի մասին է, եզր լուկ առիթ է անձարակ ծեր կնոջ հակասական ապրումներն ու հույզերն արտահայտելու: «... Լաջակները քակելով», ծեր նօսրացած մազերը «աչքերուն թափելով», ... «լացաւ ու լացաւ», ..., «ալա է գ, ալա է գ, աւ ինչ ըրիք մեզի, ինչ սեւ ձիւն բերիք մեր գլխուն, արեւդ առիք ու գացիր...»<sup>2</sup>:

Իսկ երբ պարզվում է, որ եզր կենդանի է, Տյուկե Մամը միանգամից փոխվում է, ձեռքի ափերը բացում, փառաբանում Աստծուն, խաչակնքում, եզան երեսները համբուրում. «... արեւդ սիրեմ, մեզ վախցուցիր փաշա եզս»

<sup>2</sup> Յ. Մնձուրի, Կռունկ ուստի՞ կուգաս, Իսթանպուլ, 1974, էջ 168 (այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

(Կռունկ..., էջ 171): Բայց անգամ այդ դեպքում Մնձուրին չի տարվում միայն Տյուկե Մամի ապրումները պատկերելով, այլև եզին տրված գույնով՝ «ալա» պատուհասած կորստի մեծության՝ «սեւ ձյուն», կյանքից հեռանալու «արեւոյ առիթ», վերագտած ուրախության՝ Աստծուն փառաբանելու, եզան երեսները համբուրելու, նրան «փաշա եզս» անվանելու արտահայտությունների ու բնութագրումների միջոցով ամբողջացնում է որքան հուզական, նույնքան էլ տրամաբանական հոգեվիճակներ, որոնք, հյուսվելով պատմվածքի «պատմելու» ընթացքին, արտահայտում են դրամատիզմի և բերկրանքի իրար հաջորդող վիճակներ՝ այնքան բնորոշ անելանելի վիճակում գտնվող ծեր կնոջը, որը պատմվածքում արտահայտվում է «... երեք մանուկներով տուն մը մարդ քու հացը կ'ուտէին» ամեն ինչ ասող նախադասությամբ (Կռունկ..., էջ 168):

Շատ են դեպքերը, երբ Մնձուրին իր շարադրանքն ընդհատում է և գրույցի բռնվում... ընթերցողի հետ, նրան հարցեր ուղղում, ցանկանում նրա կարծիքն իմանալ, անգամ՝ ի նչ կաներ նա տվյալ դեպքում կամ պարագայում: «Գիտե՞ք ով էր», «այդ բանը գիտե՞ք», «ձեզի պատմած եմ, եթե մտքերնիդ մնացած է...», «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», «դուք ըսեք», «կեցեք, որ ըսեմ», «ես ու դուն...» և համանման այլ ձևակերպումներով Մնձուրին միասնության կապ է ստեղծում իր ու ընթերցողի միջև, անգամ ամբողջական նախադասություններ կառուցում. «Այդ կողմերէն 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 Մնձուրին ուղղում է ինքն իրեն: Գրելով Խառիժակի այգիների մասին՝ Մնձուրին, փոխանակ ասելու, որ այն փոքր մի վայր էր, հարցնում է. «Մե՞ծ տեղ մըն էր Խառիժակը»: Իհարկէ ոչ, և դա լավ գիտեր Մնձուրին: Իր հարցումից անմիջապէս հետո նա նկարագրում է այդ փոքրությունը. «...գետափը կիսաբոլորակ տարածութիւն մըն էր, անկիւնադարձ մը...: Եթէ գետը դէմի կողմէն երթալու տեղ, ուղիղ վազելու ըլլար, այս հանդը չպիտի գոյանար»<sup>3</sup>:

Պետք է նկատել, որ Մնձուրին ոչ միայն հարցական բառերի ու դիմումների, այլև հարցական նշանների լայն օգտագործումներ ունի իր շատ գործերում: Այդ հարցականների մի մասը նրա նախադասությունները դարձնում են զուտ հռետորական՝ ինքնին հաստատելով ու բխեցնելով այն պատասխանը, որ պարունակում է հարցումը: Մի մասն էլ որևէ պատասխանի ակնկալիք, առավել ևս՝ կարիք չունի, պարզապէս «հրահրում» է ընթերցողի երևակայությունը, թե նրա կարծիքի կարոտն ունի հեղինակը, և թե իբր նրա կարծիքից է որոշվելու խնդիրը:

<sup>3</sup> Զ. Մնձուրի, Արմտան, Իսթանպուլ, 1966, էջ 279 (այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

Մնձուրու գրականությունը ստեղծվել է **բնորդի** վրա: Այդ բնորդն իր հարազատ Արմտանն է ու նրա մարդիկ, կենդանական աշխարհն ու բնաշխարհը, նաև այն իրադարձությունները, որ նա պատմում է: Պատահական չէ, որ նա վկայում է. «Խօսելու պէս կը գրեմ»: «Խօսելու պէս», քանի որ այն, ինչ գրել է, գրել է **«գիւղերը, անձերը ապրեցնելու»** համար<sup>4</sup>: Եվ ուրեմն պատահական չէ, որ նրա պատմվածքների մի ահագին մասը վերնագրված է մարդկանց անուններով՝ «Մելիքենց Մկրրչը», «Հուսիկ», «Կոզիկ», «Մինասենց Գրիգորը», «Տաղլունենց Մարոն», «Կոստանը», «Էյուպ աղան», «Յորնիկին Գրիգորը», «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 անձնավորությունը, իրեն՝ Մնձուրուն, ճանաչ մարդը: Այդ **ճանաչությունը** յուրատեսակ ստեղծագործական խթան է Մնձուրու համար՝ իր կերտելիք հերոսին ներսից ու դրսից լիարժեք ներկայացնելու, բայց նաև միջոց՝ իրական Արմտանն ու այնտեղ ապրած մարդկանց հավերժացնելու:

Մնձուրու 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՝ «կուգան»:

Հայրենի դաշտերի, սարերի, ձորերի, ճամփաների, այգիների, կենդանական աշխարհի, բնաշխարհի բույրերի ու գույների և մանավանդ համազգյուղացիների, իր իսկ ընտանիքի անդամների հիշատակները նրանից անբաժան են եղել: Եվ ուրեմն գրողը պիտի **«պարպվեր»**: Իսկ պարպվել նրա համար նշանակում էր **գրել**: Գրելիս էլ այդ հիշողություններն այնքան կլանիչ էին ու ճնշիչ, որ ստիպված էր երբեմն «գեղեցիկին առասպելը մեռցուցել»<sup>5</sup>: Այդուհանդերձ, Մնձուրին հեշտ չի գրել: «Ինչպես կը գրեմ» գրության մեջ նա նշում է, որ ինքը «շուտ չի կրնար գրել», որ երբեք իրեն համար «զբոսնելու պէս բան մըն» չի եղել գրելը: Գրել է, երբ «նյութը եկեր» է, «քիչ քիչ», գրածները թաքցնելով ուրիշներից: Գրելու նյութերը հաճախ «գալիս» էին ամենաանպատեհ ժամանակ (հացի փռում աշխատելիս, գիշերով գործատեղի գնալիս, հարդ, ածուխ, մոմ վաճառելիս...), բնականաբար, այդ պահերին Մնձուրին վերանում էր, ինքնամոլոր դառնում, «մտքով բանում», և նրան տեսնողները զարմանում էին, հարցնում, թե ինչի՞ վրա է այդքան խորհում: Մնձուրին վերոհիշյալ գործում հումորով գրում է. «Հիմա ելլեմ ըսեմ թե Ղարապուտախցի Հիւսէին աղային կնոջը Դարգլուխցի Խաթունին վրայ կը խորհիմ...» (Մնձուրու «Չիմինի ին մի, դըզ-Չիմինի իմ եա» պատմվածքի հերոսուհին է – Ա. Ա.), և շարունակում. «Մարդը

<sup>4</sup> Տե՛ս ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 30:

<sup>5</sup> «Հանդես մշակոյթի», հրատարակութիւն Կեդրոնական Սանուց միութեան, 1953, թիվ 15, էջ 3:

երեսիս պիտի նայի, մտային առողջութենէս պիտի կասկածի...»<sup>6</sup>:

Կյանքի մանրամասները, մանավանդ աննշմարները տեսնելու և վեր հանելու կարողությունը Մնձուրի գրողի առանձնահատկություններից մեկն է: Նա ճիգ չի գործադրում գտնելու արտառոց դեպքեր ու 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 ճշմարիտ և ոչ պակաս կարևոր երևույթներ, քան, ասենք, եթե պատկերվեին պատերազմներ ու նախճիրներ, մահեր ու ավերածություններ:

Թեև այդ «մահ» ասվածը, որ բոլոր մյուս երեք երևույթների վերջնական արդյունքն է, առկա է Մնձուրու ողջ գրականության մեջ, այդ գրականության **գլխավոր ասելիքն է**, եթե այդ գրականությունն իր ամբողջության մեջ դիտելու լինենք: Եվ ուրեմն, Մնձուրու պատմվածքներում ներկայացվող դեպքերը զարգանում են առանց «զարգացումների», առանց ցնցող դեպքերի, գերագույն մի պարզությամբ, որը գրելու արվեստի ամենից դժվարին գործն է, և որի վերաբերյալ Մնձուրին իր «Ժամանակագրություններից» մեկում գրել է. «Ամենապարզ, ամենէն դիւրին երեւցած ըսելու ձեւ մը միշտ ալ ամենէն շատ աշխատուած է, մինչեւ որ գրողը գտելով, գտելով... հասած է անոր»<sup>7</sup>: «Պարզությունը կատարելություն է» համոզումը Մնձուրու գրելաոճի բնորոշ առանձնահատկությունն է, որը նա իր «գրելու կերպն» է համարում. «Ըսելիքներս թել թել քակելով տալու, կարդացողեն իսկոյն հասկցուելու համար»<sup>8</sup>:

Մնձուրու շատ պատմվածքներ սկսվում են որևէ դեպքի կամ իրողության պատկերմամբ, առանց նախաբանի, առանց ընթերցողին, այսպես ասած, նախապատրաստելու, այսինքն՝ այն, որ դեռ ժամանակին ծաղրում էր Պարոնյանը. «... այդ օրն սաստիկ հով մը կար... խառն բազմություն մը... դեպի Ղալաթիո հրապարակը կը վազեր...»<sup>9</sup>:

Նրա խոսքը միշտ ուղեկցվում է նաև ներքին քնարականությամբ: Անգամ մարդկային հույզերն ու ընդվզումները, բորբոքումներն ու դժգոհությունները պատկերվում են առանց բարդացումների ու սրացումների: Պատումի նաև այդ ձևով է, որ ընթերցողն էլ գրողի հետ ճանապարհ է ընկնում և շրջում Արմտանի ձորերում ու դաշտերում, մասնակիցը դառնում ծավալվող դեպքերին, նրա նման գրույցի բռնվում գյուղացու հետ, տխրում և ուրախանում, համակրում նրան և կամ կարեկցում: Այսպես. «Հայրը» պատմվածքում գյուղացի Պեոսը, որ երեք զավակների հայր է, «բամպակի» արտի պատն է որմում դիմացի հանդից տեղեկանալով, որ Մեսրոպ ամուն «մեկէն ի մէկ» մահացել է, պատրաստակա-

<sup>6</sup> «Մարմար», օրաթերթ, 1955, 15 հունիսի:

<sup>7</sup> ՀՀ ԳԱԹ, Մնձուրու արխիվ, ֆ. 253:

<sup>8</sup> «Հանդէս մշակոյթի», հրատարակութիւն Կեդրոնական Սանուց միութեան, 1953, թիւ 15, էջ 3:

<sup>9</sup> ՀՊ Պարոնյան, Երկեր, Եր., 1976, էջ 3:

մություն է հայտնում լուրը հաղորդելու համար գյուղ գնալ: Ընդամենը մեկ-երկու հատկանիշների ընդգծումներով գրողը ստեղծում է ազնիվ ու խոնարհ գյուղացի հայ մարդու տիպար: Ճանապարհին Պետոսն ում պատահում է՝ արտ վարողին, տերտերին... , հաղորդում է մահվան լուրը:

Գնալով իրենց տուն՝ այդ մասին տեղյակ է պահում նաև իր հորը՝ Գաբո պապային, ով զայրանում է որդու վրա, ասում, որ նա խելքը գցել է, ինքը նոր է եկել Մեսրոպի հետ զրույց անելուց. «-Ատոր համար ալ գործդ ձգեցիր ու ելար, եկար, հա՛...» (Մենք, էջ 133): Ապա հայրը հարցնում է, թե գիշերը արտում պառկելու համար տարած անկողինը ի՞նչ է արել: Եվ իմանալով, որ Պետոսը արտում է թողել, սկսում է հայհոյել («նախատինք չթողուց ու տեղացուց»), նրան ասում. «Երկու ականջը միայն պակաս էր որ էշ մը ըլլար, թե նոյնիսկ էշը իրմէ խելացի էր:... Իրեն պէս զուսակ մը չունենար՝ աւելի գոհ պիտի ըլլար» (Մենք, էջ 133-134):

Պետոսի կինը, ազդված նրա հոր խոսքերից, հանդիմանում է ամուսնուն, թե ինչու լուրը «աղէկ մը չհասկցած» ելել եկել է. «-Մո՛ւս, շանձագ,- գոչում է Պետոսը,- հիմա հօրմէդ, մօրմէդ չսկսիմ...», և խոյանալով կնոջ վրա՝ երկու ապտակ իջեցնում: Պետոսը, որ համարձակություն չունի հոր առջև ծպտուն իսկ արձակելու, կնոջ հանդէպ 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՝ Պետոսը տեսնում է, որ անկողինը չկա, գողացել էին: Պետոսը այլևս ո՛չ Մեսրոպ ամուսին է հիշում և ո՛չ էլ ջորուն, «պէխերը թոյլ ու կախ» նստում և հոր վախը սրտում՝ երևակայում է նրա նոր զայրության ու անարգանքի խոսքերը: Ընթերցողի համակրանքը առ գյուղացի Պետոսը, որ գյուղ գնալու նրա պատրաստակամությունից է սկսվում, ողջ պատմվածքի ընթացքում չի մարում, չնայած այն բանին, որ նա սխալ լուր է տարածում, չնայած նրա հոր անարգիչ խոսքերին, որոնք իրենց հիմքն ունենին, չնայած նրա՝ իր կնոջը հանիրավի ծեծին:

Պետոսը ազնիվ հոգի է, որ ուզում է պարտականություն կատարել, խոնարհ զավակ, որ լռելյայն տանում է հոր անարգանքները, հուսախաբ մեկը, որից գողացել են գիշերային «մալախն ու մթելը», վերջապես՝ կարեկցանք հարուցող մեկը, որի գլխին թափվելու է հոր զայրույթը: Եվ այս բոլորն այնքան պարզությամբ ու իրական, այնքան առտնին ու այնքան առանց «դեպքերի», որ թվում է, թե գեղարվեստական գործի հետ չէ, որ գործ ունենք:

Պատմվածքը վերնագրված է «Հայրը»: Եվ թեև ասպարեզում առկա են երկու հայրեր, սակայն պարզ է, որ վերնագրի «հայրը» Պետոսն է, և սակայն, պակաս դեր չունի մյուս հայրը, որ ամենայն լիարժեքությամբ կրում է ավանդությանը իրեն տրված հոր իրավունքը, որին հլու-հնազանդ ենթակա է Պետոս «հայրը», որը թեև «վաղը միւս օրը» կարգելու տղա ունի, սակայն երեխայի նման հլու-հնազանդ է իր հորը: Եվ հենց սա է պատմվածքի հիմնական ասելիքը, այլ ոչ թե մահվան ճիշտ կամ սխալ լինելը կամ այդ լուրը գյուղ բերելը:

Ընտանեկան փոխհարաբերությունների այդ ավանդակարգը, թող որ ոչ միշտ արդար, այն ամուր օղակներից մեկն էր, որ կանգուն էր պահում գերդաստանը, բնության նման ներդաշն՝ ընտանիքի անդամների վրա իջեցնելով «գարնան իրիկուններուն» խաղաղությունը, որի պատկերը Մնձուրին տալիս է իր պատմվածքի ավարտին. «Մայրամուտի արեւը հինայի փափուկ կարմիր մը կը քսէր հանդիպակաց լեռներու կատարներուն: Գոռչանէ մը (ժայռաճեղքվածք – Ա. Ա.) յստակ արծաթագույն ջուր մը կը թափէր անվերջ եղանակով մը խլացնելով ձորը: ... Թռչուն մը կտուցը դէմի գոռչանին ուղղած՝ վճիտ, հնչէր երգ մը կ'երգէ: Գարնան իրիկուններուն ստվերներն ու խաղաղութիւնը կ'իջնային իրերուն վրայ» (Մենք, էջ 134): Պատմվածքի այս վերջաբանը ընդհանրացնող բնույթ ունի նաև Մնձուրու գրելաճի առումով, ճիշտ և ճիշտ «գարնան իրիկուններուն ստվերներուն ու խաղաղութիւններուն» մեղմությամբ իջնող:

Մնձուրին իր շատ պատմվածքներ կառուցել է այուժեի հստակ զարգացմամբ՝ պահպանելով դեպքերի հետևառաջությունը: Բայց կան պատմվածքներ, որոնցում այուժեի մեջ նոր այուժեներ են ներմուծվել, ներկայացվող նյութը ընդհատվել և ընթացել է մեկ այլ ուղղությամբ: Այդպես են գրված «Տյուկե մամուն եզը», «Բրիտետեցի Տիմիթը», «Օձը մատս կճէ ց ... Օձը մատս խածաւ...», «Մի փարա, հոթուզ փարա», «Արմտանի այգիները» և այլն: Հեղինակը հետանում ու մոտենում է իր բուն նյութին, «մոռանում» ու «վերհիշում» այուժեի զարգացման տրամաբանական ընթացքները: 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: Իրականում, եթե մի փոքր խորքից նայենք, այդ հեռացումները բուն նյութից այնքան էլ շեղումներ չեն, այլ առաջին հայացքից չնկատվող, բայց դեր ունեցող, գլխավոր «դեպքը» կամ իրադարձությունը ամբողջացնելու գործոններ: Այդպես, «Տաղլուենց Մարոն» գործում գրողը կիսատ է թողնում իրենց գերդաստանի մասին խոսքը և սկսում գրել իր մանկության տարիների հասակակից գեղեցիկ Նանոյի մասին: «Արմտանի այգիները» պատմվածքում Մնձուրին մանրամասն նկարագրում է այդ այգիների տեղավայրը, այգիների նշանակությունը Արմտանի կյանքում, այնտեղ առկա մրգերի տեսակները..., և հանկարծ սկսում է գրել օձից ունեցած իր վախի մասին, նշում, թե ինչպես է հանդիպել օձերի, ինչ զգացումներ ունեցել, պատմում նաև, թե ինչպես է համազոտադաշին օձի խայթոցից մահացել..., Հեռացումներ նյութի ց: Թերևս: Բայց նաև այդ այգիների վերաբերյալ յուրատեսակ լրացումներ (չէ՞ որ այնտեղ նաև օձեր կային), որ ընդլայնում են նյութը, այուժեն հագեցնում այլևայլ կողմերից: Այդպիսի օրինակ է նաև «Կավին դարը» պատմվածքի սկիզբը, որտեղ հեղինակը թվում է, թե ցուցաբերում է գործող հերոսների, կատարվող դեպքերի և միջավայրի միմյանց հետ կապ չունեցող շեղումներ: Մնձուրին գրում է, որ սարալանջի իրարանցումը առաջինը Պեկիշենց Մանուկը տեսավ, ով Մադիկանց Արութի հետ գյուղ էր գալիս:



Գրողի խոսքի տրամաբանական շարունակությունը պատմվածքի հաջորդ պարբերության մեջ ասվող միտքն է, թե Խաչի դար որ եկան, Մանուկը «Սուրբ Սարգսի լերան կողերուն նայեցավ»: Բայց մինչ այս գրելը Մնձուրին անդրադառնում է այն պատճառին, թե ինչու էր Մանուկը գյուղ գնում՝ «արօրձողը կոտրեր էր, տուն կ'երթար նոր մը բերելուն», իսկ Արուսյն էլ՝ «Միմայի Աղջուրի 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՝ Միմայի Աղջուրի Ակը, Երկանագիի նեղ տեղը: Բայց սա էլ դեռ շեղման ավարտը չէ: Մնձուրին սկսում է հիմնավորել, թե Մանուկը ինչու «եո նայեց»: Եվ այդ հիմնավորումը այնքան համոզիչ է, որ ոչնչով չեն կարող հակաճառել. «Մանուկ, թեև պատճառ մը չկար, բայց մարդ չէ՞ր, մարդ երբեմն ետին չդառնա՞ր, չնայի՞ր...»: Ո՞վ կարող է ասել, որ ոչ:

«Շեղվելու» մեկ այլ տարբերակ է Մնձուրին կիրառում «Միրահարություն մը» պատմվածքում՝ իր առաջին սիրահարվածության պատմությունը «ընդհատելով», այդ սիրահարվածության վայրերը և Արմտանի բնաշխարհը պատկերելով. «Ջրկորուսի բովանդակ դաշտին, յետոյ լեռնակողերու զառիվարներու, սարահարթերու տափարակներուն վրայ հունձքը հասակ նետեր, յորդեր էր: Տեսնելու արժանի էր: Կը խայթար, կ'ալեւետեր, կը ծփար»<sup>10</sup>:

Այս շեղումը լի է մի քանի ասելիքներով: Նախ, իր երկրի ու ծննդավայրի (Ջրկորուսի դաշտերի, լեռնակողերի, սարահարթերի) բնապատկերներ են, երկրորդ՝ սիրահարված պատանու մեջ սիրո «հասակ նետման» փաստի արձանագրում, որ հորդուն է ու «կը խայտա», «կը ծփե», որոնք սպասվող երջանկության «ալեւետումներն» ունեն և ուղիղ կապով առնչվում են պատմվածքի բուն թեմային՝ մարդկային բարձր ու խոր զգացմանը՝ սիրահարվածությանը:

Վերոհիշյալ մեջբերումը առանձնանում է ևս մեկ ուշագրավ հատկանիշով՝ լինելով «շեղում», պարունակում է մեկ այլ «շեղում»:

Խոսքը վերաբերում է «Տեսնելու արժանի էր» նախադասությանը, որը թվում է, թե ավելորդ է, քանի որ «... հունձքը հասակ նետեր էր, յորդեր էր»-ի տրամաբանական շարունակությունը պիտի լիներ «հունձքի» մյուս հատկանիշների թվարկումը, այն է՝ «կը խայտար, կ'ալեւետեր, կը ծփար»: Բայց արանքում Մնձուրին գրել է. «Տեսնելու արժանի էր» դրանով իսկ դաշտի հրապուրիչ պատկերը տանելով ընթերցողին, նրա մեջ ավստոսանք առաջացնելով, որ ինքը չի կարող այն տեսնել:

Այդ շեղումները գրող-Մնձուրու յուրովի մտածումների և զգայնությունների արդյունք են. նա գրում է այն, ինչ այդ պահին արթնանում է իր հիշողության մեջ, որտեղ կարող էին նաև իրար հաջորդել կամ ընդհատվել երբեմն միայն հեռավոր

<sup>10</sup> Յ. Մնձուրի, Կապոյտ լոյս, Իսթանպուլ, 1958, էջ 269: (Այսուհետ այս գրքից կատարված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ գրքի վերնագրով և էջով):

կապ ունեցող իրադարձություններ: Նաև այդ է պատճառը, որ նրա շատ պատմվածքներ «ավարտուն» չեն, դեպքերի հետագա շարունակությունները չկան, այսպես ասած՝ մի մասն են միայն իրադարձությունների: Ընթերցողին, օրինակ, անհայտ են մնում Գրիգորի նոր կնոջ՝ Շիրազի պահվածքը խաբված լինելուց հետո («Յորնիկին Գրիգորը»), «Հայրը» պատմվածքի հերոսի՝ Պետսի վիճակը տուն գնալուց հետո, «Այ ո՛վ է: - Դանիելն է» պատմվածքում տանտիրոջ հետագա վարմունքը իրեն 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 իրենց սահմաններում և ամբողջական լրման են հասնում, ինչպես իրավացիորեն գրել է գրականագետ Գեղամ Սևանը, **Մքմտան** ասված վեպով<sup>11</sup>, որի առանձին գլուխները հանդես են բերվում պատմվածքների ձևով՝ այս կամ այն մասով լրացնելով, շարունակելով ու ավարտելով «կիսատ» թողնվածները:

Մնձուրին վարպետություն է ցուցաբերում նաև գրական կոմպոզիցիա կառուցելիս: Այդ առումով աչքի ընկնող գործերից մեկն էլ «Յորնիկին Գրիգորը» 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 պատմվածքի ողջ ընթացքում՝ սկսած վերնագրից: Գրիգորին տրված անվան մեջ՝ Յորնիկին Գրիգորը: Նա ներկա է Գրիգորի մտորումներում՝ «երեսը չնայուելիք բան մըն էր», Գրիգորի սպասումներում՝ օր առաջ նրանից շուտ ազատվել, նա ներկա է Գրիգորի մուրագում՝ իր մահով հնարավորություն է տվել նորից ամուսնանալու, նա ներկա է հեռավոր գյուղում Գրիգորի հնարավոր ստերում՝ նմանը չեղած, «լուսահողի կնիկ», նա ներկա է նաև պատմվածքի վերջում՝ այս անգամ ընթերցողի մտորումներում, երբ Գրիգորը Շիրազին առած մտնում է իրենց ավերականոց տունը՝ ճիշտ և ճիշտ Յորնիկի և նրա Յորնիկ կնոջ նման դատարկ ու անշեն, անմարդաբնակ ու հացի կարոտ:

Մնձուրին 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 «Գուրուչեշմեիին Եկեղեցիին քարոզիչին» մասին, Մնձուրին գրում է. «Խրիմեանին շարունակութիւնն էր»<sup>12</sup>: Երկու հասիկ 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»:

Մնձուրու գրելաձևի առանձնահատկություններից մեկն էլ կետադրական նշանների նկատմամբ դրսևորված անհոգություն է: Նրա համար, թերևս, ամենակարևոր կետադրական նշանը, էթե բացառենք կախման կետերը, հարցականն է, որով նա մեծամասամբ կազմում է հռետորական նախադասություններ:

<sup>11</sup> Տե՛ս **Գ. Սևան**, Հակոբ Մնձուրի, Եր., 1981:

<sup>12</sup> Տե՛ս **Թ. Մնձուրի**, Տեղեր ուր ես եղեր եմ, Իսթանպուլ, 1984, էջ 94:

Այս առումով առանձնանում է հատկապես «Առջինեկ» պատմվածքը. «...իրիկունը տուն գայիր, տունը ծնէիր չէ՞ր ըլլար»: Մեկ այլ տեղ գրում է. «Այնչափ ծառերուն թութերը չժողվէինք, թողնէինք», «Չհերկէինք՝ աշունը ինտո՞ր պիտի ցանէինք», «Մեռա՛ւ, ի՞նչ եղաւ», «Ըճէր փորձա՛նք մը եկաւ գլխուն»...: Կետադրական այդ «առատությունները» օգնում են խոսքը կոլորիտային, կենդանի, զգայական դարձնելուն, ինչպես արդեն գրել ենք՝ նաև ընթերցողին իրադարձությունների մեջ «ներքաշելու» համար:

Մի շարք պատմվածքներում Մնձուրին կրկնում է արդեն մեկ այլ գործում գրվածը: Պատճառները տարբեր են. երբեմն պարզապես մոռացումը, երբեմն թեմային նորից անդրադարձը: Կար և այն հանգամանքը, որը Մնձուրու կերտած հերոսները նույն մարդիկ էին, նույն գյուղացիները և նույն գյուղական կյանքը, որտեղ բազում դեպքեր ու պատահարներ չէին կարող լինել, մանավանդ նույն էր կյանքի շրջանակը՝ դաշտ, լեռ, այգի, ընտանի կենդանիներ: Եվ նույն գործընթացներն ու առօրյա հարաբերությունները կրկնվում էին տարբեր մարդկանց հետ, որոնցից էին ճանապարհ գնացող գյուղացիների «գրույցները» իրենց ավանակների հետ, մայրերի (Մնձուրու խոսքով «հարսների») նույնական վիճակն ու պահվածքը իրենց սկեսուրների հետ, բերքահավաքի, խոտհնձի, կալերի աշխատանքների նույնականությունը, ուտեստեղենի, ճաշերի, հագուստների ընդհանրությունը և այլն:

Կար և հարցի հոգեբանական կողմը. Մնձուրու մեջ անընդհատ վերածնվող հիշողությունները: Մնձուրին, 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 վերակենդանացել են այդ իրադարձությունները, դեպքերը, մարդիկ:

Ինքը՝ գրողն էլ է խոսում իր այդ կրկնությունների մասին, անգամ դիմում իր ընթերցողին. «Ձեզի պատմած եմ, եթե մտքերնիդ մնացած է, եղբորը՝ «Մինաս Քեռիին հինգ կնիկները» պատմութեանս մեջ...», - գրում է Մնձուրին իր «Մեր Վերիգեղին տեր Պողոսը» պատմվածքում: Իր քեռու հինգ ամուսնությունների մասին Մնձուրին գրել է նաև «Ահարոնին 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 և գրում. «Աս պատմութիւնը անգամ մը պատմեցի «Օձի վախ» պատմվածքիս մեջ: Հիմա կը կրկնեմ այգիներու վրայ խոսելուս պատճառաւ» (Մենք, էջ 349):

Օձի վերաբերյալ շատ բնութագրեր կրկնվում են նաև «Օձը մատս կճե՛ց... օձը մատս խածա՛ւ» պատմվածքում: Ներկայացվող դեպքի կրկնություն կա «Ոսկիները» և «Մախտ» պատմվածքների միջև. պահում են ոսկիները, որ գողացվում են: Կրկնվում են «Միլա» և «Ըստանպոլ» պատմվածքների այն հատվածները, որ վերաբերում են պանդխտության պատճառներին և գյուղի ծանր վիճակին (դրամ էր անհրաժեշտ պետական հարկերը տալու համար, բերքը

առնող չկար): Նույնը կրկնվում է նաև «Մեր մայրերը» պատմվածքում: Քարնետած բլուրի մասին Մնձուրին գրում է ն՝ «Մուրբ Գևորգ», և՝ «Մեր կարմիր եզր» 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 մասին: Դրանք կա՛մ մեկը մյուսի լրացումներն են, կա՛մ շարունակությունը: «Ավետիս» պատմվածքում Մնձուրին պատկերել է պանդուխտ ամուսնու վերադարձի մասին լուրի կեղծ լինելուց նրա կնոջ մեջ առաջացած հիասթափությունը, «Միլայում»՝ 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, սխալ հասկանալու հիման վրա են գրված «Կավին դարը», «Տյուկե մամուն եզր», «Հայրը» և այլ գործեր: Գյուղացու և իր ավանակի միասին ճանապարհ գնալու գրեթե նույնական պատմություններ են արվում «Մուրբ Գևորգ», «Աշուն», «Ջրհեղեղ» գործերում:

Կրկնություններ են առկա անգամ նույն գործում: «Միլայում» Մնձուրին տարբեր էջերում գրում է, որ Սըլոյանը անկողնու գունավոր կտավ է գնել և իր հետ գյուղ բերել, քանի որ ամռանը արտերում, լեռներում քնելիս «ձերմակները կաղտոտվեին գետինները» (Երկեր, Եր., 1986, էջ 373, 383):

Կրկնության, այս անգամ ոճական, կիրառություններ են առկա «Իմ տղայութեանս», «Թանիկ ականջներով այծը» և այլ պատմվածքներում, որոնք դիմամիզմ են հաղորդում խոսքին, կենդանացնում այն պատկերը, որը հեռու չէ իրականությունից: Ներկայացնելով իր «տղայութեան» շրջանի գյուղի սովորությունները, երբ դեռահաս պատանիներին և աղջիկներին ամուսնացնում էին շատ վաղ, երբ նրանք հեռավոր պատկերացում անգամ չունեին ամուսնական կյանքի մասին՝ Մնձուրին պատմում է իր կյանքի նաև այն շրջանը, երբ ինքն ու հարևանի աղջնակ Նանտն իրենց գառներն ու ուլերը արածացնելու էին տանում: Դեռևս խոտ ուտելու անընդունակ այդ նորածինները վազվզում էին մերթձորի կողմը, մերթ՝ «...մեղուրնոցին կողմը: Կաքուկին քարին ուղղութիւնովը»: Եվ ահա Մնձուրին գրում է. «... ես ու Նանտն ալ արեւներէն չորցած, կոնծած տրեխներով ... անոնց ետեւէն, **անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք, անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք, անոնք կը վազէին՝ մենք կը վազէինք...**» (ընդգծ. - Ա.Ա.) (Մենք, 156): Երեք անգամ կրկնվող «կը վազէին», «կը վազէինք» բառերը իրոք ստեղծում են անկանգ վազքի պատրանք, ասես ընթերցողին մասնակից դարձնում պատանիների գործողություններին:

Բառային կրկնություններ Մնձուրին հաճախակի է կատարում ջրի վերաբերյալ՝ «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 երևցավ հալած, մանրացած իր վերջին քառորդին մեջ», որտեղ «հալած», «մանրացած» որակում-կրկնությունները հումանիշների արժեք ունեն և հիմք են տալիս լուսնին «քառորդ» անվանելու:

Կրկնության մեկ այլ ձև Մնձուրին կիրառում է «Թանիկ ականջներով այծը» պատմվածքում: Այստեղ ոչ թե միևնույն բառերն է կրկնում, այլ իրար հետևից թվարկում է տարբեր մարդկանց անուններ, ովքեր միևնույն ընտանիքի անդամներն են, և հույս կա, որ գիշերվա կեսին, խոր քնի մեջ, նրանցից մեկն ու մեկը արթուն կլինի, կլսի իրեն կանչողի ձայնը. «... Արութիկ Պապա ... Ակնցի Մամա ... Ակնցոց հա րս... Պօղօ՝ ս... Համբարձո՛ւմ... Կիրակոսենց աղջիկ... Պետրոսենց աղջիկ...» (Արմտան, էջ 129) :

Նման կրկնությունները յուրահատկություն են հաղորդում մնձուրիական պատումին, տեսանելի դարձնում նրա ոճական բազմաձևությունները, բայց մանավանդ՝ արտահայտում այն իրողությունը, որ գրողն ամեն վայրկյան ապրել ու վերապրել է այդ ամենը:

Գրողի գործերում ոչինչ պատահական չի ներկայացվում: Անգամ երկրորդապես գրված նախադասություններն ունեն իրենց իմաստը: «Էյուպ աղա» պատմվածքում Մնձուրին 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 էթե ինքը՝ Մնձուրին, ասում է, որ «չպատմեմ ալ կըլլա», էլ ինչո՞ւ է պատմում: Բայց ողջ հարցն այն է, որ դա մի ուրույն ոճ է, և այն էլ ասված այն դեպքում, երբ արդեն տրվել է ջորեպանի նկարագիրը:

«Մարիկ Տալիա» պատմվածքում Մնձուրին, 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.): Ատոնք գիտնաք ի՞նչ պիտի ընեք» (Երկեր, էջ 72) (կարծես՝ էթե ընթերցողը իմանար, ինչ-որ բան պիտի աներ), բայց հարցն այդ չէ, այլ այն, որ գրողը, որպես հավասարը հավասարի գրույց է անում իր ընթերցողի հետ, և դա ոճ է, պատումի առանձնահատկություն:

Մնձուրու խոսքը գրեթե միշտ պատկերավոր է: Նա այն համոզումն ուներ, որ ամեն բան պետք է ներկայացնել իր բնական վիճակում ու տեսքով, անգամ գրել է, որ ինքն իր պատմություններում ոչինչ չի ավելացրել, ոչինչ չի փոխել, սակայն իրականում նա միշտ ընտրություն է կատարել, իր բառերով ասած՝ «մաքրել խիղճը», 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, այսինքն՝ «բառերով նկարչություն ըրեր», թե չէ փոքրիկ Արմտանում որտեղի՞ց այդքան դեպք ու պատահար, այդքան խոսք ու գրույց: Եվ արդյո՞ք Մնձուրու մեկ այլ խոստովանություն, թե անձերս ավելի իրական են, քան նրանք կային, այդ չեն ապացուցում: Եվ իրոք, Մնձուրու համար բառը, խոսքը այն նշանակությունն են ունցել, ինչ նկարչի համար գույնը, երանգը: Ճիշտ և տեղին օգտագործված բառն ու բառակապակցությունը իմաստային և գունային այն պատկերներն են, որ նրա պատմվածքներին կտավի ամբողջական 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 դիպուկ օգտագործման օրինակ կարող է ծառայել հետևյալ նախադասությունը, 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 բնույթն է ցույց տալիս: Այդպիսի մեկ այլ օրինակ է հորդացած գետին տրված հատկանիշը. «... կտուրար ու **ասպարեզ** կկարդար» (ընդգծ. - Ա. Ա.) (Երկեր, էջ 489), կամ՝ «կ'եռան», «կ'հեւան» (նկատի ունի ջրերը - Ա. Ա.), կամ՝ «թափորի կը նմանի» (նկատի ունի մոշի թփերը - Ա. Ա.):

Մնձուրու գրականության մեջ ուշադրություն է գրավում բառօգտագործման նաև մեկ այլ երևույթ. սովորական բառը նա օգտագործում է այլևայլ իմաստներով: «Հարսնություն» բառը, տան հարսին վերագրելուց զատ, նա կիրառում է նաև ծաղկած («բամբուսիկները հարսնություն ունեին»), պատրաստ («աշխատանքի հարս դարձավ»), անկարողություն («հարսնություն չէ՞ս կարող անել») և այլ հատկանիշներ արտահայտելու համար:

Մնձուրին իր «Ջրհեղեղ» պատմվածքում մի այսպիսի պատկեր ունի. «...ցորենի արտերու կանաչությունը կընթանա մինչև լեռներուն փեշերը, մեկը կուգա հեռվեն, արտե արտ անցնելով: Ցորենները այնքան հասակ նետած են, որ մարդուն ուսերը կթաղեն: 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 ուռիներով աղբյուրին առաջքը դուրս կելլե» (Երկեր, էջ 348):

Այդպես, մինչև հեռավոր լեռների փեշերը ձգվող ցորենի արտերի կանաչության պես հեռուններն է գնում նաև Մնձուրու գրականությունը: Եվ մեկը, որ իսկապես հեռվից է գալիս, շատ հեռվից, նա ինքը՝ հայ գրող Հակոբ Մնձուրին է, որը «արտե արտ անցնելով», գրելով ու տառապելով, հոգնելով, բայց միշտ առաջ գնալով, ստեղծել է մի գրականություն, որի մեջ մտնելով՝ մինչև ուսերը

թաղվում է ընթերցողը, սիրում ու հիանում, որտեղ **եկվոր-գրողը** «չերևար», բայց նրա խոսքը ծփում է «հասկերուն մակերեսին», նրա պատկերներն ու լեզվառճական հարստությունները՝ անընդհատ «կորսվող» ու անընդհատ «հայտնվող», վաղուց հայ գրականության մեծ «աղբյուրին առաջը» «ելած են»:

**АРЦРУН АВАГЯН – Искусство повествователя Акопа Мндзури.** – В статье представлены проявления литературного таланта Акопа Мндзури, одного из величайших армянских писателей, выделены содержание и изобразительные особенности его рассказов. В свое время Мндзури лишился родной земли и всех членов своей семьи и был вынужден всю жизнь прожить в Константинополе. Воспоминания о месте его рождения Армтане и его жителей являлись частью его жизни. Он оставил ценное литературное наследство о своем родном крае и родных ему людях.

Формы повествования, с помощью которых писатель написал свои произведения, отличаются краткостью, подчеркиванием деталей «малых событий», произошедших в жизни, обилием новых методов повествования, глубиной подтекста, оригинальностью созданных персонажей и огромной любви, проявленной к родной природе. Все, что написал Мндзури, является отражением его мысли и чувства, в результате чего в его рассказах присутствует больше Мндзури-человек, чем писатель-автор. Одной из особенностей рассказов Мндзури является превращение читателя в участника отображенных событий, «нелогичность» перерывов и отклонений развития сюжета, лиризм описаний, ясность речи, обилие красочных образов, олицетворения неодушевленных предметов и животного мира, благодаря которым писатель представляет нам край Западной Армении, Армтана и ее окрестностей, говоря, что это родина его и нашего народа, которую надо всегда помнить.

**Ключевые слова:** *Мндзури, Армтан, Западная Армения, искусство повествования, персонификация, сельская местность*

**ARTSRUN AVAGYAN – The Art of the Storyteller Hakob Mndzuri.** – The article presents the manifestations of the literary talent of Hakob Mndzuri, one of the greatest Armenian writers, highlighting the content and pictorial features of his stories. At one time, Mndzuri lost his native land and all members of his family and was forced to live his entire life in Constantinople. Memories of his birthplace Armtan and its inhabitants were part of his life. He has left a valuable literary legacy about his native land and his loved ones.

The forms of narration with which the writer wrote his works are distinguished by brevity, emphasizing the details of “small events” that occurred in life, an abundance of new methods of narration, depth of subtext, originality of the created characters and great love shown to his native nature. Everything that Mndzuri wrote is a reflection of his thoughts and feelings, as a result of which in his stories there is more Mndzuri the man than the writer-author. One of the features of Mndzuri’s stories is the transformation of the reader into a participant in the narrated events, the “illogicality” of interruptions and deviations in the development of the plot, the lyricism of descriptions, clarity of speech, an abundance of colorful images, personification of inanimate objects and the animal world, thanks to which the writer introduces us to the region of Western Armenia, Armtan and its environs, saying that this is the motherland of his and our people, which should never be forgotten.

**Key words:** *Mndzuri, Armtan, Western Armenia, the art of storytelling, personification, rural area*