

ՆԱՄԱԿՆԵՐ, ՆԿԱՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ — ПИСЬМА, ЗАМЕТКИ —

ՍԱՅԱԿԻ-ՆՈՎԱԿ

(Բանասիրական ճգնաժամներ)

1. ՍԱՅԱԿԻ-ՆՈՎԱԿ ԵՎ ԶԱՐԿԱՐԻՍ ԵՐԿԻՉԸ

Ընչույեւ հայտնի է, մեծանուն Սայաթ-Նովան ևս մեկուսացած չի ստեղծագործել: Իր մի շարք երգերում նա կատարել է նշումներ, ուր մատնացույց է արել, թե տվյալ երգը գրելիս՝ ինչ ստեղծագործություն է նկատի ունեցել: Մասնագետները շնայած անդրադարձել են այդ հարցին. բայց մինչև օրս էլ այն բավարար քննության չի արժանացել: Դրան խանգարել է հատկապես համապատասխան փաստերի պակասությունը: Այս առումով կատարված ճշգրտումներից ուշագրավ է, օրինակ, Սայաթ-Նովայի «Քանի վուր ջան իմ...» երգի համար սկզբնապատճառ դարձած ստեղծագործության որոշումը: Այդ երգի վերջում հեղինակը գրել է. «էսպես Արուսիկո ասած Բասերն շինի խաղի հանգում»: Դրա հիման վրա էլ մասնագետները նկատել են, որ խոսքը վերաբերում է Նաղաշ Հովնաթանի «Նստեմք ի մէջիս...» երգին, որի կրկնակն սկսվում է «Քասերն շինի» տողով: Բանասիրությունը պարզել է նաև, որ Սայաթ-Նովայի «Ուստի՛ գութաս, դարիբ րլրուլ...» երգն էլ գրված է Նաղաշ Հովնաթանի «Ուստի՛ կու գաս, քաղցր րլրուլ...» երգի ազդեցությամբ: Այս երկու անտարակուսելի փաստերը բացահայտում են այն անմիջական կապը, որ եղել է հայ միջնադարի այնպիսի խոշոր ներկայացուցիչների ստեղծագործությունների միջև, ինչպիսիք էին Նաղաշ Հովնաթանն ու Սայաթ-Նովան: Նույն եղանակով պարզված է, որ Սայաթ-Նովայի «Յիս մե դարիբ րուրուլի պես...» երգը գրված է Դոստիի երգերից մեկի հետևությամբ, իսկ Դոստին էլ ճանաչված է որպես նրա վարպետ-ուսուցիչը: Հասկանալի է, թե որքան կարևոր է համանման մյուս րոլոր փաստերի և վկայությունների պարզաբանումն ու ուսումնասիրությունը: Այդ գործին նպաստած լինելու նպատակով, ահա, մենք այստեղ կձանրանանք Սայաթ-Նովայի և մի ուրիշ հայ հեղինակի ստեղծագործական առնչությանը, որի մասին խոսվում է առաջին անգամ:

Սայաթ-Նովայի «Մեջումի պես կորավ յարս...» և «էշխեմենն ինպես վառվիլ իմ...» երգերի վերջում պահպանված է հեղինակային հետևյալ ծանոթությունը. «էս երկու խաղերն էն ձենով՝ Բլրուլն Եստած է վարքին, լավ կանչեր Ես վարքի համար...»: Արդ, ո՞վ է այս երգի հեղինակը և ի՞նչ է ներկայացնում իրենից մատնանշված երգը: Այս հարցերը դեռևս ընդունելի պատասխան չեն ստացել: Հայտնի սայաթնովագետ Մ. Հասրաթյանը ենթադրում է, թե նշված երգը կարող է պատկանել «Աշուղ Օղլան»-ին: Նա միաժամանակ մտածելու առիթ է տալիս, որ նրա հեղինակը կարող է նաև ինքը՝ Սայաթ-Նովան լինել: Ահա Մ. Հասրաթյանի համապատասխան տողերը. «Կարելի է ենթադրել, որ... «Բլրուլն նստած է վարթին, լավ կանչեր նա վարթի համար» վերնագիրը (այսինքն առաջին տողը) կրող խաղը ոչ թե Սայաթ-Նովայինն է, ինչպես երևում է լեզվից, այլ մի ուրիշ երգչինը, գուցե հենց Աշուղ Օղլանինը»: Ինչպես տեսնում ենք, Մ. Հասրաթյանը փաստեր չի ունեցել ենթադրյալ «Աշուղ Օղլանի» մասին իր հայտնած կարծիքն ապացուցելու, իսկ Սայաթ-Նովայի վերաբերյալ ծագած միտքն էլ, իրավամբ, անընդունելի է համարել:

Բարեբախտաբար, ձեռագիր և տպագիր աղբյուրներում պահպանված ենք գտնում «Բլրուլն նստած...» երգի երկու ընդօրինակություն, որոնք գալիս են սպառիչ պատասխան տալու քննարկող հարցին: Դրանցից մեկը գտնվում է Մատենադարանի № 6998 ձեռագրում (թերթ՝ 90ր—

91ա, ժամանակը՝ XIX դարի առաջին կես), իսկ երկրորդը տպագրված է Մ. Միանսարյանի «Քնար հայկական» ժողովածուի մեջ²։ Զեռադիր օրինակը բաղկացած է 5 տնից, տպագրված է տների հաջորդականությունը տարրեր է, առկա են մի շարք տարբերություններ, տպագրի վերջին տնից պակասում է մի տող, այն զուրկ է հեղինակի անունից և այլն։ Անհամեմատ ամբողջական տեսք ունի ձեռագիր օրինակը, որի մեջ և պահպանված է հեղինակի անունը՝ «Ջաֆարեա»։

Կեանքս քառամեցաւ լալով,

Վարդին հետ աչսչափ շուրջ զալով,

ԶԱՔԱՒՆԱՅ շրջէր ողբալով.

Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար:

Ինչպես երևում է, Զարարիայի սույն հրգը ժամանակին և հետագայում շատ սիրված հայկական միջնադարյան երգերից մեկն է եղել՝ տարածված հատկապես բանավոր ճանապարհով, որի պատճառով էլ նրա բնօրինակությունների մեջ առկա են զգալի տարբերություններ։ Հավանաբար, Սայաթ-Նովան ևս այդ երգին ծանոթացել է բանավոր աղբյուրներից, որովհետև նրա հիշատակած տողերում ևս կան նույն փոփոխությունները։ Համեմատելու համար ավելորդ չենք համարում մեջ բերել այդ երկու տողերը (որոնք տվյալ երգի կրկնակն են)՝ թե՛ Սայաթ-Նովայի հիշատակումից և թե՛ վերոհիշյալ երկու աղբյուրներից.

Սայաթ-Նովայի մոտ.

Բլբուլն նստած է վարքին,

Լավ կանչեր նա վարքի ճամաւ...

№ 6998 ձեռագրում.

Պիլպիլն նստել էր սուտում,

Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, [վարդի՛ն] համար...

«Քնար հայկական»-ում.

Պիլպիլն նստել էր լալով,

Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն ճամար...

Դրանցից համեմատաբար ավելի ազավաղված է Սայաթ-Նովայի մոտ պահպանվածը։ Այդտեղ առաջին տողում առկա «վարքին» բառն ինքնբերական մատնում է իր ազավաղման արդյունք լինելը, որովհետև երկրորդ տողում ևս կա «վարք»-ը։ Այն երեք տարտում» բառի ազավաղումն է։ Ավելի բան ակնբախ է երկրորդ տողի «լավ» բառի ազավաղված լինելը, որի պատճառով տողի միտքը, բերականական առումով, մշուշված է։ Ինչպես ցույց են տալիս մյուս օրինակները, այդ «լավ»-ը փոխարինել է «վայ» բառին։

Սայաթ-Նովայի մոտ, երկրորդ տողում կա նաև «նա» բառը, որով այն տարբերվում է մյուսներից։ Սակայն պիտի նկատել, որ ձեռագիր օրինակի որոշ տների կրկնակներում ևս կա այդ («նա») բառը։ Նկատված նույն տարբերություններից մեկն էլ այն է, որ Սայաթ-Նովայի մոտ «վարքի համար» դարձվածքը մեկ անգամ է նշված, մինչ, ըստ մյուսների, այն պիտի կրկնվեր։ Որ այս հարցում ավելի նիշտ են մյուս օրինակները, դա երևում է նաև Սայաթ-Նովայի այն երկու երգերից, որոնք գրված են Զարարիայի այդ երգի եղանակով։ Այդ երգերի մեջ Սայաթ-Նովան կրկնվող համապատասխան բառերն օգտագործում է ոչ թե մեկական, այլ երկուական անգամ։ Այսպես. «յանա-յանա, յանա-յանա», «լնսեղիմեն, լնտեղիմեն»։ որոնք միանգամայն համապատասխանում են «վարդին համար, վարդին համար»-ին՝ և՛ ձևով, և՛ տաղաչափությամբ։

Առանձին ուշադրության արժանի է այն հարցը, թե Սայաթ-Նովան ինչպե՛ս է օգտվել Զարարիայի երգից։ Պարզվում է, որ նա, հիմնականում, օգտվել է իր նախորդի երգի տաղաչափությունից և տների կառուցվածքից։ Այսպես, երկու դեպքում էլ երգերի տները բաղկացած են շորսական տողերից, իսկ տողերը՝ 8-ական վանկերից։ Նկատելի է, սակայն, որ Սայաթ-Նովան մասամբ փոխել է կրկնակային տողերի տաղաչափությունն ու ձևը։ Եթե Զարարիայի մոտ բոլոր դեպքերում կրկնակը նույն տեսքն ունի («Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն

² Մ. Միանսարյան, Քնար հայկական, Ս. Պետերբուրգ, 1868, էջ 469—470:

համար»), ապա Սայաթ-Նովան խուսափել է այդ միօրինակությունից և կրկնվող տողի առաջին կեսը միշտ փոփոխել է և ներքին հանգավորմամբ ստեղծել ավելի հնչուն ու ավելի բովանդակալից երգեր: Եվ եթե Ջաֆարիայի մոտ կրկնակր իմաստային առումով տեղ-տեղ մասամբ կտրուվում է տվյալ տնից, ապա Սայաթ-Նովայի մոտ այն միշտ էլ տվյալ տան օրգանական մասն է կաղմում: Բացի դրանից, Ջաֆարիայի մոտ կրկնակր բաղկացած է 12 վանկից և հատածային 3 միավորից, Սայաթ-Նովայի մոտ՝ 15 վանկից և հատածային 4 միավորից: Իսկ դա նշանակում է, որ Սայաթ-Նովան ոչ միայն ստեղծադրությամբ է օղտվել Ջաֆարիայի երգի տաղաչափությունից, այլև երաժշտությունից—եղանակից: Ինչ վերաբերում է բովանդակությանը, ապա նրանք միանգամայն ուրույն սիրո երգեր են՝ Ջաֆարիայինը՝ ասված վարդի անունից, իսկ Սայաթ-Նովայինը՝ իր, հեղինակի: Առհասարակ պիտի ասել, որ այստեղ մեծ երգիչը, ելակետ ունենալով Ջաֆարիայի նշված երգը, տվել է բոլորովին նոր ու ավելի բարձրարժեք ստեղծագործություններ:

Արդ, թե ո՞վ է Ջաֆարիա երգիչը, լրացուցիչ տեղեկություններ չունենք: Իատելով նրա երգի լեզվից և ընդհանուր ոգուց, կարելի է ենթադրել, որ նա Նաղաշ Հովնաթանի ժամանակակիցներից մեկն է եղել՝ ապրած XVII—XVIII դարերում: Ինչ վերաբերում է նրա տաղին, ապա այն մեր միջնադարյան պոեզիայի ընտիր նմուշներից մեկն է՝ նվիրված վարդի և սոխակի մոտիվին, գրված խոսակցական լեզվով, բարձր արվեստով, չերմ շնչով և ամբողջական աշխարհիկ ոգով: Եվ քանի որ այդ գողտրիկ երգը առիթ է հանդիսացել, որպեսզի Սայաթ-Նովան նրա ունենալով ստեղծի իր երկու ընտիր երգերը, ուստի հարկ ենք համարում ստորև ներկայացնել նրա բնագիրը՝ կազմված վերոհիշյալ երկու աղբյուրների հիման վրա:

ՏԱՂ ՊԻԻԼՊԻԻԼԻ

Պիլպիլյն ևսսել էր տրտում,
 Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար,
 Սառ և ծոր պոպիկ էր շրջում,
 Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար:

Պալի ոնպուլն բացուեցաւ,
 Պիլպիլիին աչն բացուեցաւ,
 Արիւն-արաստուօ լցուեցաւ,
 Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար:

Ինն լայր, ինն վայ կանչեր,
 Մանուշակ ծաղկին աղաչեր,
 Խոնարհներ, ոսո՛րն պաչեր,
 Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար:

Շատ աղաչեր եասամանին,
 —Մէկ խապար չունե՛ս դուն իմ խանէն,
 Ղուրպան լինիմ նորա ջանին,
 Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար:

Կեանքս քառամեցաւ լալով,
 Վարդին հետ այսչափ շուրջ գալով,
 Ջաֆարեայ շրջէր ողբալով,
 Վա՛յ կանչելով վարդի՛ն համար, վարդի՛ն համար:

2. ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ ԵՎ ՍԱՅԱԹ-ՕՂՂԱՆԸ

Մեծ է եղել Սայաթ-Նովայի հմայքը ոչ միայն իր ժամանակակիցների, այլև հաջորդների համար: Այդ հմայքի գորությունը էր, որ նրան հետևեց երգիչների մի ամբողջ բանակ: Վերջիններիս կա՛մ ստեղծագործում էին Սայաթ-Նովայի նման, կա՛մ տարածում էին նրա երգերը, կա՛մ էլ ծառայում էին այդ երկու նպատակին հավասարապես: Այս տեսակետից առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում Սայաթ-Նովայի և Սայաթ-Օղղանի առնչության հարցը: Պարզվում է, որ Սայաթ-Օղղանը, ինչպես և նրա նախորդները, այնքան շատ են սիրել Սայաթ-

Նովաիին, այնքան շատ են զրաղվել նրա երգերի տարածմամբ, որ ի վերջո նրանց տոհմը համարվել է Սայաթ-Նովյանց տոհմ՝ սերած Սայաթ-Նովայից: Այդ թյուրիմացությունը մինչև օրս էլ բանասիրության մեջ համարվում է ճշմարտություն և սպասում յուր ճշգրտմանը:

Վերոհիշյալ թյուրիմացության առաջին արտահայտությանը հանդիպում ենք Գ. Պատկանյանի «Արարատ» պարբերականի 1851 թվականի հատորում: Այդտեղ Գ. Պատկանյանը գրում է. «Սայաթ-Նովյանց տանն հարյուր տարինն ավելի է, որ բանաստեղծական հոգին երբևր պակասած չէ... Գոնե այժմ մեր ժամանակումն երևում է, որ դեռարույս բանաստեղծ այն երևելի մեծանուն Սայաթ-Նով բանաստեղծի թոռնյան, Հովհաննես Մկրտչյան Սայաթ-Նովյանց կամ Սայադյանց...»³ Իսկ, ինչպես հայտնի է, և ինչպես կտեսնենք ստորև, հենց այդ «Հովհաննես Մկրտչյան Սայաթ-Նովյանց կամ Սայադյանց»-ը ոչ այլ ոք է, քան ինքը՝ երգիչ Սայադ-Օղլանը կամ Սայադ-Օղլին, որը երբևմն էլ ստորագրել է ուղղակի «Սայաթ-Նով» ձևով:

Հետագայում, հայտնի սայաթնովյան Գ. Լևոնյանը, կազմելով Սայաթ-Նովայի տոհմական ճյուղագրության սխեման, նկատի առնելով նաև Գ. Պատկանյանի վերոհիշյալ տեղեկությունը, Սայաթ-Նովայի ժառանգների շարքն է անցկացնում նաև Սայադ-Օղլունին և նրա հորը՝ Մկրտչին՝ որպես Սայաթ-Նովայի Օհան որդու հաջորդներ: Այդ սխեմայի կապակցությամբ «Սեյադ-Օղլի» Հովհաննեսի մասին նա տալիս է հետևյալ սեղմ ծանոթությունը. «Գրական-հասարակական գործիչ սնցյալ դարի 60-ականներում, ապրում էր Աստրախանում. գործակալ «Շյուխսափայլ» և «Ճոաբաղ» ամսագրերի, աշխատակից «Կոունկի»⁴:

Այս կարծիքը ուժի մեջ է նաև այսօր: Վերջերս «Սրեան» օրաթերթում (1963, հունիս 11) Հայկ Խաչատրյանի «Սայաթ-Նովայի տոհմածառը» խորագրով հոդվածաշարքում ավելի քան բնորոշակ խոսք ասվեց այդ մասին: Կարելի է հիշել նաև «Էջմիածին» ամսագրի 1960 թվականի Ը հատորում զետեղված պրոֆ. Ղուկասի Լ. Մելիքսևի-Բեկի ուսումնասիրությունը, որտեղ միաժամանակ տրված է մատենագիտական ցանկ՝ Հովհաննես Սայաթնովյանցի մասին խոսող ուրիշ հեղինակների և նրանց աշխատությունների վերաբերյալ:

Հավաստի փաստերը ցույց են տալիս, որ ո՛չ Սայադ-Օղլանը և ո՛չ էլ նրա հայր Մկրտիչը Սայաթ-Նովայի հետ առյուծակցական ո՛չ մի կապ չունեն: Այս առումով պահպանված ամենագործի փաստը հենց իր՝ Սայադ-Օղլանի մի բանաստեղծությունն է, որի սկզբի երեք տների մեջ նա տվել է իր ամփոփ կենսագրությունը: Այդ բանաստեղծությունը տպագրված է «Մեղու Հայաստանի» պարբերականի 1858 թվականի հատորում: Նրանից առաջ զետեղված է հայտնի բանաստեղծ Սեյադի մի ոտանավորը, որին և պատասխանել է Սայադ-Օղլանն՝ իր մատնանշված բանաստեղծությամբ: Սեյադի բանաստեղծության մեջ արծարծված է այն միտքը, թե ինքը շատ գեղեցիկ և ճշմարտախոս երգեր է գրել, սակայն ճիշտ չի գնահատվել: Նրա սկզբի տունը հետևյալն է, որով Սեյադը վրդովված բացականչում է.

Ով որ ունի ինձ նման Կատախան՝ դուրս գա, դուրս,
Քաղցրախոս, ծիծաղերես, բառն գառնչան՝ դուրս գա, դուրս,
Բանաստեղծության Կատվին տիրելու արժան՝ դուրս գա, դուրս,
Իսրեզործ, առանց բամբակ, աղգասեր իշխան՝ դուրս գա, դուրս,
Այնիս չի գալ, որ հագար՝ Ֆիրդուսի խաղան՝ դուրս գա, դուրս...⁵:

Սեյադի այս զրգոող բանաստեղծությունն ահա «դուրս» է հանում իր դեմ Սայադ-Օղլուն: Այս առիթով Սայադ-Օղլանն անհրաժեշտ է համարում տալ նաև իր կենսագրությունից որոշ տեղեկություններ, որպեսզի Սեյադը, նրա մականվան պատճառով, չկարծի, թե գործունի իր ազգակցի հետ Քանի որ այդ պատասխանի սկզբի երեք տները գալիս են մի կողմից՝ պարզելու Սայադ-Օղլանի ծագումը, իսկ մյուս կողմից՝ լուծելու նրա և Սայաթ-Նովայի միջև սխալմամբ նկատված ազգակցական կապի հարցը, հարկ ենք համարում այստեղ բերել այդ երեք տները.

ՊԱՏԱՍԽԱՆԻ ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՅԵ

Ականջ դիր, Կատրոն Սեյադ, խաղիդ Կատախան դուրս եկավ,
Բատ ուրում դու կանչում ես, բե որ կա արժան՝ դուրս եկավ,
Մականվամբ Սայադ-Օղլի, ինքն Հաշտախան դուրս եկավ,

3 «Արարատ», 1851, էջ 357—359:

4 Գ. Լևոնյան, Սայաթ-Նովա, Սրեան, 1931, էջ 20, ՏԵ՛ս նաև էջ 43:

5 «Մեղու Հայաստանի», 1858, էջ 123:

6 «Սայաթ-Նովայ» ձևով այստեղ նորից հիշատակված է նույն Սայադ-Օղլանը:

Հովհաննես Մկրտիչյան, ազգն Արղանյան դուրս եկավ,
Մականունն լսելով՝ շասն ազգական դուրս եկավ,
Հոգով բնակտ բարեկամ, բայց օտարական դուրս եկավ,
Թե կամիս՝ այս անունն ասեմ, ո՛ր տեղան դուրս եկավ:

Պայն իմ Փարակեցի Հովհաննես Ավետիսյանն,
Ազգի անվամբ Արղանյանց, գալիս ա մեր Հաշտարխանն,
Թիֆլիզու Սայաթ-Նովու խաղերն ասելով տանն,
Բարեկամքն Սայաթ-Նով հավելուն վերա անվանն,
Որ և հայրն իմ Մկրտիչ անվամբ՝ Սայաթյան դուրս եկավ:

Նա նորա նվաստս, ազգիս բնությունն փառելով,
Սեր տվեցիմ խաղերի՝ մանկական սիրտս տալելով,
Ի միջի սոսկությունս մխտա էտոնում մաշելով,
Բազում երգ հուրիների՝ վերջում անունս հիշելով,
Ներեմն Սայաթ-Օղլի, մերք Սայեաթ-Օղլան դուրս եկավ...

Այստեղից տեսնում ենք, որ Աստրախան տեղափոխված փարակեցի Հովհաննես Ավետիսյան-Արղանյանն այնքան շատ է սիրում երգել Սայաթ-Նովայի խաղերը, որ նրան մականվանում են «Սայաթ-Նով»: Այդ պատճառով էլ նրա՝ այդ Հովհաննեսի Մկրտիչ որդին կոչվում է Մկրտիչ Սայադյան: Վերջինիս զավակն էլ, որ կրելիս է եղել պապի անունը (Հովհաննես), իր ազգի բնությանը քաշելով, այսինքն՝ երգեր կրգելով և նոր երգեր հորինելով, իրեն կոչում է մերթ Սայաթ-Օղլի, մերթ Սայեաթ-Օղլան, մերթ էլ ուղղակի «Սայաթ-Նով»: Պարզ է, որ այս տոհմը ազգակցական որևէ կապ չունի Սայաթ-Նովայի զերդաստանի հետ:

Այստեղ հետաքրքրական է նաև մի ուրիշ հանգամանք: Մոտավոր հաշիվներով պիտի բնորոշենք, որ փարակեցի Հովհաննես Ավետիսյան-Արղանյանը ծնված պիտի լիներ 1558 թվականից շուրջ 100 տարի առաջ, այն է 1750-ական թվականներին, երբ Սայաթ-Նովան զեռ պալատական կրգիչ էր: Հետևապես նա, որպես երգերի և հատկապես Սայաթ-Նովայի կրգերի սիրահար և հաջող կատարող, Սայաթ-Նովայի կրգերը կարող էր սովորած լինել 1770-ական թվականներին, յարձյալ կրգի կենդանության տարիներին: Կենդանակի, նա եղել է Սայաթ-Նովայի կրգերի կենդանի սկզբնաղբյուրներից մեկը, որը հավանաբար ունեցել է նաև համապատասխան կրգարան: Այս հոդի վրա ծագում են մի շարք հետաքրքրական հարցեր, որոնք սակայն առայժմ մնում են անպատասխան:

Ահա երգիչների մի ամբողջ տոհմ, ժառանգական երբ սերունդ (զուցե և ավելի), որը, մեծանուն Սայաթ-Նովայի կրգերի հզոր հմայքով, տարերայնորեն որդեգրվել է նրա զերդաստանին՝ ստեղծելով մի զեղեցիկ թյուրիմացություն, որի բացահայտումն անգամ առավել ուժեղ թելերով է նրանց կապում միմյանց հետ:

Ա. ՄԱՅԱԿԱՆՅԱՆ

ԿԵՆՐԱՆԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայկական միջնադարյան ձեռագրերում հայտնի են բազմաթիվ մանրանկարներ, որոնցում պատկերված են զանազան կենդանիներ ու թռչուններ: Գրանք գրաֆիկ բնույթի վավերագրեր են, որոնք որոշ շափով օգնում են կենդանաբանական-պատմական մի շարք հարցերի լուսարանմանը: Ուսումնասիրելով Մաշտոցի անվան Մատենադարանի մի շարք ձեռագրերը, ատանձին ուշադրություն դնեցիք և ընդհանուր գծերով արտանկարեցիք մի շարք կենդանաբանական ուշադրով մանրանկարներ: Գրանք մեծ մասամբ հանցիկում են ձեռագրերի աչկամ ձախ շտանջանքներում, երբեմն որպես զլխագարգանկարներ: Վերջին դեպքում մանրանկարները մեծ մասամբ զոռավոր են: Մանրանկարների մեջ կան կատարյալ սեպխատական նմուշներ, բայց հաճախ որոշ շեղումներով բնարինակից, որոնք, սակայն, չեն խանգարում նաեւ շեղու սեպ կենդանուն:

Մեր ուսումնասիրած մանրանկարները ձեռագրի բովանդակության հետ ամենին կապ չունեն, պատահական բնույթի են: Ուշադրավն այն է, որ վերարտադրված են մեծ մասամբ