

Յանգարանի մարմարե դիմապատկերներին:

5. Արվակների դիմանկարի գեղարվեստական արժանիքներն այնքան մեծ են, որ թույլ են տալիս մտածելու, թե կաղապարը պատրաստվել է կամ պրոֆեսիոնալ քանդակագործի կողմից, կամ վարպետն այն պատճենահանել է կայսեր մեզ անհայտ մի քանդակից: Ավելի հավանական է առաջին ենթադրուելովուհետք, քանի որ Կարակալայի վերոհիշյալ հատկանիշներն արտահայտելու մաներան հաշված է հենց ապակու համար: Այս և տվյալ ռեզիոնի II - III դդ. մյուս գեղասրվակները վկայում են տեղում ապակեգործական արհեստանոց լինելը, և, հնարավոր է՝ ոչ մեկ: Նշված սրվակները, Արտաշատից հայտնաբերված քառափեղկ կաղապարը, ինչպես նաև զուգահեռներ շունեցող տարբեր տեսակի այլ սրվակներ, վկայում են Հայաստանում ապակեգործության զարգացման բարձր մակարդակը:

ժ. Կ. ՍԱՆՍՐՅԱՆ

ՀԱԻ

ԽՐԳ-ՇԻՆԱՐԱՐԱԿԱՆ ՋՈՂԸ, ՇԱՐԵՑԻՆ ՄՈՐԵՈՒՐ...,,

ՊԱՐԵՐԳԻ ԱՌԱՆՑԸ՝ ԾԵՍԻ ԽՄՆՍՏԱՔԱՆՈՒՅՑՈՒՆԸ

/քստ ազգագրական և բանահյուսական նյութերի/

1. Հայերի մեջ մինչև օրս պահպանվել է մի ավանդուելովուհետք, քստ ուրի կամուրջները, կամարները, տները, բերդերն ու պարիսպները կարող են ամրակուուու և անառիկ լինել, եթե դրանց մեջ ողջ-ողջ մարդ /երիտասարդ աղջիկ, տղա կամ կին/ գմոնվի: 1985 թ. գրանցելով ,,Շարեցին մորքուր...,, պարի մի տարբերակ ևս /շարժական, բանավոր, երաժշտական տեքստերով ու ծիսակարգով/, խորանալով այդ շարքի քննուելովուհետք մեջ /հմտ. տակավին 1958 թ. Արթ. Լիսիցյանի հրատարակած ,,Շարեցին մորքուր...,, պարի հետ/ համոզվեցինք, որ մարդ-շինարարական զոհը հայերի մեջ հինավուրց արմատներ է ունեցել:

2. Նոր տարբերակը մի անգամ ևս հաստատում է, որ ,,Շարեցին, մորքուր,, բանահյուսական տեքստը ոչ միայն երգվել, այլև պարվել է: Պարաքայլը կրկուս գնալ, մեկ դառնալն է, ծեփով՝ ծանր գոնդ կոտորոցի, Օկուտախաղ: Քայլերի ու պարեղանակի ռիթմը  $\frac{4}{4}$  է, տեմպը՝ դանդաղ: Տեքստն ունի երկխոսուելովուհետք ձև զոհի և զոհաբերողի միջև՝ մեկը հայտարարում, մյուսը հաստատում է իրավիմակը: Տեքստը կուուուելյառիվ քննուելովուհետք է: Շարժա-

կան, բանահյուսական ու երաժշտական տեքստում ուիթմիկ փոփոխու-  
թյուն տեղի չի ունենում, բայց ողբերգական երանգն ուղղահայաց  
զնով ամենով, գործողութայունն ավարտվում է շարագործի /գոհա-  
բերողի/ պատժով: Տեղի է ունենում գոհի հոգեբանութան և վար-  
քագծի տրամաբանական զարգացում, որը հանգում է դասման ու բա-  
նադրանքի /սև ազոավ դառնաւ, նստիս պատիս կոկոսա/, դրան հետե-  
վում է միտք-խոսք-գործ պերճորմատիվ գործողութայունը, հանցան-  
քը բացահայտվում, հայտարարվում և հաստատվում, բանադրանքը  
տեղն ու տեղը իրականանում է: Մարդ-շինարարական զոհը սովորա-  
կան սպանութայուն կամ նվիրբբերում չի, այլ ծիսական մի արարո-  
ղութայուն, որ կոչված է հղել ապահովելու կառույցի ամրութայուն-  
նը, անառիկութայունը և երկարակեցութայունը:

3. Միժողոպտիկ հասկացողութայւմ մարդկային կյանքը, որպես  
հատուկ էութայուն, տիբգերքի ստեղծման նպատակ, ներքին իմաստ  
ու եզրափակիչ փուլ, սկիզբ է դառնում կառույցի համար: Երիտա-  
սարդ կյանքի կենսունակութայունը զմուսման միջոցով փոխանցվում  
է կառույցին և մարդը դառնում է նախասկիզբ Յիշտ այնպես, ինչ-  
պես առասպելական ժամանակներում աշխարհի առաջացումը մարդու  
մարմնից: Մարդ-զոհ նախնական սակրալ նյութից տեղի է ունենում  
փոխաներպութայուն, կառույցն քնդունում է նախանյութ-մարդ-զոհի  
կերպարանք:

4. Այսպիս, առաջին զոհն ուղիղ համեմատական է մակրոկոսմո-  
սի կառուցվածքին, հակադրոճ համեմատական՝ շինութայունը: Այստե-  
ղից էլ հետևում է, որ մարդ-շինարարական զոհն էութայւմ կապ-  
վում է տիբգերքի կարգավորման մշակութային ավելի խորն ու ու-  
նիվերսալ կատեգորիաների հետ: Եթե յուրաքանչյուր շինարարու-  
թյունն քնդունենք որպես հասարակական ծեսի մասնավոր դեպք և մի  
շարք երևութայնների տրանժին մաս, ապա վերջին հաշիւով այն հաս-  
կացվում է որպես կարգ ու կանոնի հաստատում, կազմակերպում, ո-  
րի կոպիտ համաձայնեցումը դիցաբանական սխեմաների հետ տարակու-  
սելի չէ: Տուն, բերդ, քաղաք կառուցելու իմաստը կապվում է  
տնտեսութայուն վարելու, տնավորվելու, քնտանեկան ու հասարակա-  
կան կյանքի, այսինքն՝ քառսից, անկարգութայունից կարգ ու կա-  
նոն հաստատելու հետ: Դա վկայում են տիբգերք, տիկին, տեր բա-  
ռերի տի-տէ հնդեվրոպայան արմատները, որոնց հիմքում քնկած են  
սահմանազատելու, ձև տալու, կարգավորելու, այսինքն՝ աշխարհի  
վրա ակտիվորեն ազդելու զաղափարները: Իմաստաբանական տեսակե-  
տից մարդ-շինարարական զոհը կապվում է և կամուրջ, կամար, ա-

պա զոհ, զոհալ, զոհրայ բառերի հետ, որոնց ստուգաբանությունը մարդ-շինարարական զոհի գաղափարը տանում է դեպի խոր անցյալ, ջրերի, անտառների ու բնություն տարբեր ոգիների, փերիների պաշտամունք: Միաժամանակ, մարդ-զոհը պետք է կենսունակությամբ, կյանքի հարատևությամբ ու անմահությամբ խաղաղեցնել այդ ոգիներին, հաշտեցնել նրանց մարդկանց հետ, ապա դառնար այդ կառույցի պահպան ոգի:

5. ,,Շարեցին մորթուր...,, պարերգն ու ավանդությունն սունչվում է նաև միասեռ ու տարասեռ զույգ՝ երկվորյակներ գաղափարի հետ. մի կողմում՝ մորաքույր-մայր, մյուսում՝ որդի /տղա կամ աղջիկ/ զույգն է: Հակամարտության առկայությամբ զույգերից մեկը կործանվում է վերափոխվելու, բարեփոխվելու, նոր որակ տալու նպատակով, իսկ մյուսն աղավաղվելով, ձեռք է բերում կենդանական կող, կապած մնալով իր զույգին: Ինցեստի հեռանքով ծնունդ առած նոր որակը՝ կամուրջը, կամարը, բերդը/ իղեալական լուծմամբ/ տիեզերական ծառի գաղափարական կրկնությունն է, անհրաժեշտ ատրիբուտներով /թռչուն, կաթնաղբյուր, սրիկ և այլն/:

Ռ. Հ. ԽԱՆՍՐԹՅԱՆ

ՀԱԻ

ՄԻ ՊԱՐԵՐԳԻ ԻՄԱՍՍԱ-ՏԵՐՍՍԱՔԱՆԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Կառուցվածքային, տալաչափական և բովանդակության ընդհանրության հիման վրա, համադրել ենք ,,Համարածման երկուշաբթին,, հանրահայտ պարերգի շուրջ 35 տարբերակ, վերականգնել ավանդական կայուն աստղծր, որի հենքի վրա ծավալվել ու զարգացել են տարբերակները:

2. Ի տարբերություն մյուս պարերգերի, որոնք մեծ մասամբ կազմվում են իրարից անկախ՝ երկատողերի և կրկնակների հարակցումներով, ,,Համարածման երկուշաբթին,, պարերգն ունի որոշակի սյուժետային գիծ և իմաստային հեռակետ: Տարբերակային բոլոր ձևափոխությունների, տեքստային ծավալումների և հավելումների համեմատ, ինվարիանտային է պարերգի հիմնական իմաստն ու բովանդակությունն արտահայտող մասը, որը պայմանավորում է զործողությունների զարգացման ամբողջությունը և աղերսվում երկրագործական ծիսական կենցաղի հետ:

3. Պարերգի տարբերակները հրավում են տարբեր կրկնակներով,