

վում, որը համընկնում է հնդեվրոպական առասպելաբանության պատկերացումներին: Հնդեվրոպական վիշապամարտի առասպելի հետագա ծնափոխությունը հանդիսացող արևելա-սլավոնական հմայական աղոթքներում համախ գուգորդվում են ծառը, քարը, բուրդը և օձը: „Վիշապ“, քարակոթողների վրա, ի թիվս այլոց, հանդիպում են նաև խոյի մորթու պատկերներ. հմտ. հայ. գիւ - „քար“, „գեղմ - „բուրդ“, „գեղ - „վիշապ“, „բուրդ ---* uel - արմատից: Դճվարմատ հնդեվրոպական բառերի այս շարքը կապված է առասպելական պատկերացումների հետ փոխանունական կամ փոխաբերական գուգանմանությունների ծնով:

3. Արևելասլավոնական, հնդկական /և այլ հնդեվրոպական/ առասպելներում վիշապի պարտությունը սկիզբ է տալիս գետերի: „Վիշապ“, քարակոթողները գտնվում են գետերի և արհեստական ոռոգման ջրանցքների ակունքներում: Բերված փաստերը վկայում են, որ „վիշապ“, քարակոթողները հնդեվրոպական վիշապամարտի առասպելի հետ կապված պաշտամունքի արտահայտություններ են: Նրանց բազմաճյուղությունը կարող է բացատրվել վիշապամարտի առասպելի տարբեր կերպարների, տարբեր աստվածությունների հետ ունեցած կապով և նաև ժամանակագրորեն: Այդ քարակոթողները ստեղծող ցեղերի էթնիկական պատկանելության վրա կարող է լույս սփռել հայկական միջնադարյան բառարանի գեղնի բառի - „հայ“, նշանակությունը, որը, ինչպես ցույց ենք տվել այլ տեղում, առաջացել է գեղ /<* uel -/ դիցաբանական արմատից:

ԷՄՄԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՏԻԿՆԻԿԱՅԻՆ ԹԱՏՐՈՆԻ

ԱՌԱՋԱՎՈՐԱՍԻԱԿԱՆ ԱՂԵՐՄՆԵՐԸ ԵՎ ԾԱԳՈՒՄՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՎՈՒՆՔՆԵՐԸ

1. Արևելքի ժողովրդա-պրոֆեսիոնալ արվեստում մեծ տեղ է զբաղում հարթ և ծավալային պատկերման տիկնիկային թատրոնը, ըստ որում թե մեկի, թե մյուսի ներկայացումներում տիկնիկները գուռավոր են:

Սովորների թատրոնի ծագման մասին կա մի բանի վարկած: Հեղուսի անունն Առաջավոր Ասիայում ունի Կարագյոզ, Կարագազ, Կարագիոզիս, Արագոզ, Կարկուս, Պեհլեան, Զաչալ տարբերակները:

2. Թուրքիայում ավանդություն կա, ըստ որի XIV դ. ապրել են դարբին Կարագյոզն ու նրա բարեկամ քարտաշ Հաջիվաթը: Նրանք իրենց կատակներով խանգարել են Թուրսա քաղաքում կառուցելու մզկիթ, որը պիտի երկնքին հասներ: Սուլթանը երկուսին էլ մահապատժի է ենթարկել: Նմանօրինակ ավանդություն հայտնի է նաև XIX դ. թիֆլիսից:

Սուլթանը Կորագյոզի և Հաջիվաթի մահապատժից անմիջապես հետո զղջում է: Այդ ժամանակ շեյխը կաշվից սարքում է կատակաբանների խրափիլակները, մտնում վարագույրի ետևը և նմանակում նրանց կատակները:

3. Սակայն Առաջավոր Ասիայի թատերարվեստի պատմության ավյալները տիկնիկային թատրոնի գոյություն առավել վաղ կենցաղավարումն են մատնանշում: Ըստ իս, այս ներկայացման ծագումնաբանական արմատները հետազոտող բնասարածքում սկիզբ են առնում հնդեվրոպական թատերածիսական ավանդույթներից: Ըստ երևույթին, kaṭ /qar/ Երմաթը, ուժ, արություն, պնդություն, իմաստով /քստ Գ. Ղափանցյանի/, քար, ժայռ /Հր. Ամառյան/, գլուխ, բարձունք, եղջյուր /Գ. Զահուկյան/, քնկած է ներկայացման հերոսի անվան հիմքում: Հայաստանում հանդիպում է Kaṭahniš անունը, որը Գ. Զահուկյանը համեմատում է հունարեն Katēvōs /գլխավոր, պետ/, նախահունարեն Tipēvōs /պետ, արք, բռնապետ, բռնակալ/ բառերի հետ և ենթադրում, որ այն կարող է լինել ոչ միայն թագավորի անուն, այլև տիտղոս: Այդ իսկ նշանակությունը մոտ է պարապետ հատուկ անվան և կարապետ /նահապետ, գլխավոր/ բառի իմաստը: Այստեղ նույնպես ունենք կար /ա/ - kaṭ/a /հիմքը:

4. Ժողովրդական տիկնիկային ներկայացումների հովանավորողը ևս պարապետ է, որը կարող էր նաև լինել երաժիշտների, երգիչների, մարմնամարզիկների հովանավորողը: Ենթադրելի է, որ մ.թ.ա. I հազ. II կեսին հայերը տիկնիկային թատրոնի հերոսին կոչել են պարաուս, /հմտ. ուս. Պետրուշյա, որը նաև բուսանուն է՝ հայ. կարոս, քարաուզ, լեհ. Pietruszka, հուն. petros - քար, petroselion - նույն բուսանունը/շիշենք, որ ինչպես ,Փեհլեան քաչալ, , պարսկական ներկայացման մեջ կա պարապետի կերպար, որը երաժշտության ուսուցիչ է /ձեռնոցատիկնիկ/ և որ kaṭ /քար/ և pet /շ/ հիմքերը մտնում են ս. պարապետ և ս. Պետրոս անձնանունների կազմի մեջ:

5. Միջին դարերում Առաջավոր Ասիա ներթափանցած թուրքերը տեղաբնիկ /հայ և հույն/ կենցաղա-մշակութային ավանդույթներից շատերի հետ յուրացրել են նաև տիկնիկային թատրոնը: Թուրքերենը լինելով Ֆլեկտիվ և ագլյուտատիվ լեզու, կարոս բառը կարող էր ենթարկել ժողովրդականացման, որի հետևանքով կարոզ - կարաուզ բառը դարձել է kaṭagōz:

6. Ուշադրության առնենք, որ կարոս դարբին է, իսկ նրա լսկե-

ընդհանուր առաջին համաժողովը, այլ ՀՀԿ-ի Այլազգյան քարտաշ: Դիցա՞նք
նույնպես մեծ դարձերի և քարտաշի կերպարը, մի կողմից, ներկայացնում
է կրակի և քարի արարողին՝ որպես տիրող գլխավորի կերպարի, բայց և,
մյուս կողմից, դարձերը, ինքնուրույն մարդկանց մեծ, նրանց ծանոթաց-
նում է կրակի տարերին: Այս դեպքում ապակի և ներքին միջնորդն
է, այսինքն՝ փայլկան, լարակաղաց, երկինք բարձրացող մարմնամարզիկ՝
առնալովն աստիճան: Բայց դարձերը կապված է նաև ստորագետնյա աշխարհի,
դեմքի հետ, ուստի ունի նաև բացասական հատկանիշներ՝ կաղուղիություն,
կարծ հասակ, ծանակություն: Նման առասպելի մոտեցումը մշակման
դեպքում գաժա՞ր /ԿԱՇ-ՊԱՌ/ պիտի վերածվեր տիկնիկի:

7. Եվրոպական ավանդույթներում գաժա՞րները հանդես են գալիս
որպես որևէ բանի տերնը, ունեն ստորագետնյա հատկանիշներ, կապ սարե-
րի /սար - քար/, դարձերում արվեստի հետ: Նրանք վախենում են արևի
լույսից, քանզի վերջինս նրանց քար է դարձնում: Գաժա՞րներին հայկա-
կան ավանդույթով կարելի է նույնացնել քաղցրի հետ: Այս դեպքում
օրինաչափ է դիտվում լարակաղաց /փայլկան/ - կարճուկ /գաժա՞ր/ հայկա-
դուրբանները:

8. Տիկնիկային թատրոնի,, նախահայկական,, հերոս կարտուսը,
ինչպես և մեր կարագլուխ անունով,, ժամանակակիցը,, , հազարամյակնե-
րի միջով բերել է ոչ միայն իր ծաղրասեր բնավորությունը, դիցաբանա-
կան հիմնական նախանշանները /տես Ժ.Կ. Խաչատրյանի բնագիրը/, այլև
անգամ մահին հաղթող, մեռնող և հաճախ աստծու հավերժական լավատե-
սությունը:

ԼԵՎՈՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

„MAR-GID-DA“, „MAR“՝ ՄԱՐԱՆ ՄԱՅԼ

/Պատմա-ստուգաբանական փորձ/

1. Հնագիտական, ազգագրական ու հնդ-լեզվաբանական ուսումնա-
սիրությունների հիման վրա վաղուց արդեն հավաստված են՝ մի կողմից
առաջավորածական /հատկապես՝ Միջագետք, Փոքր Ասիա/, մյուս կողմից
Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն քաղաքակրթությունների պատմա-մշա-
կութային ծագումնաբանական սերտ կապերն ու քնդհանրությունները:
Նույնպիսի աղերս ու փոխառնակցություն է գոյություն ունեցել
նյութական մշակույթի բոլոր բնագավառներում, ըստ այդմ նաև փոխա-
դրամիջոցների, որպես այդ մշակույթի բնորոշ դրսևորումներից մե-
կի, ասպարեզում: