

ըն՝ հավանաբար ոչ թե Հաջիվաթը, այլ Հաջի Այվազը՝ քարտաշ: Դիցա՛ք-  
նության մեջ դարբնի և քարտաշի կերպարը, մի կողմից, ներկայացնում  
է կրակի և քարի արարողին՝ որպես տիրոջ գլխավորի կերպարի, բայց և,  
մյուս կողմից, դարբինը, իջնելով մարդկանց մեջ, նրանց ծանոթաց-  
նում է կրակի տարերին: Այս դեպքում նա վերևի և ներքևի միջնորդն  
է, այսինքն՝ փայլեան, լարախողաց, երկինք բարձրացող մարմնամարզիկ՝  
առնալին աստված: Բայց դարբինը կապված է նաև ստորգետնյա աշխարհի,  
դևերի հետ, ուստի ունի նաև բացասական հատկանիշներ՝ կաղուծյուն,  
կարճ հասակ, ծանակուծյուն: Նման առասպելի մրստերիալ մշակման  
դեպքում գամմը /KQZ-ՊԱԿ/ պիտի վերածվեր տիկնիկի:

7. Եվրոպական ավանդույթներում գամմները հանդես են գալիս  
որպես որևէ բանի տերնը, ունեն ստորգետնյա հատկանիշներ, կապ սարե-  
րի /սար - քար/, դարբնության արվեստի հետ: Նրանք վախենում են արևի  
լույսից, քանզի վերջինս նրանց քար է դարձնում: Գամմներին հայկա-  
կան ավանդույթով կարելի է նույնացնել քաջքերի հետ: Այս դեպքում  
օրինաչափ է դիտվում լարախողաց /փայլեան/ - կարճուկ /գամմ/ հայկա-  
դրությունը:

8. Տիկնիկային թատրոնի ,,նախահայկական,, հերոս կարտուսը,  
ինչպես և մեր Կարագյոզ 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 հառնող աստծու հավերժական լավատե-  
սությունը:

#### ԼԵՎՈՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

„MAR-GID-DA“, „MAR“՝ ՄԱՐԱՆ ՄԱՅԼ

/Պատմա-ստուգաբանական փորձ/

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



սայլի զանգվածեղ եռակտոր անիվի յուրաքանչյուր առանձին կտորը,  
մառնել /մարնել՝ նշանակում է ծակել, ազուցնել, կապել, միացնել և

որ մառանչի /ակը կապող/ էր կոչվում զանգվածեղ անիվ ստրող-գա-  
րաստող վարպետը: Մտան սայլը սարվել է բացառապես փայտից՝ սուր-  
անկյուն-եռանկյունաձև, և ունեցել է շուրջ 6-6,5 մ երկայնք, իսկ  
եռամասում՝ շուրջ 2 մ լայնք և, իրոք, բոլոր բաղկացուցիչ մասերն  
իրար են ազուցվել - ,,կապվել,, - մալընվել դրանց վրա բացված  
անցքերի, ազուցվելիք ծայրամասերի և փայտե մեծ ու փոքր սեպերի  
/մախր/ միջոցով՝ հար և նման ուշ բրոնզեղարյան զեղածո սայլերի  
սարքման եղանակին /տեխնոլոգիային/:

6. Հնագիտական, հնէա-լեզվաբանական և ազգագրական գուգահեռ  
նյութերի համադրումը թույլ է տալիս հանգեւում մի հիմնական, շեշտած  
առկալին նախնական եզրակացություն՝ Հայկական լեռնաշխարհում առկազն  
ուշ բրոնզեղարյան ժամանակաշրջանից շրջանառության մեջ եղած ՄԱՐ,  
ՄԱՐ-ԳԻԴ-ԴԱ, ՄԱՐԻԱՆԱՍ սայլանվանումները ժողովրդական հորջորջում-  
ներում ենթարկվելով հնչյունաբանական համապատասխան փոփոխություն-  
ների, տեղաբնիկ հայ ժողովրդի միջոցով հազարամյակների խորքից մեզ  
են հասել ՄԱՐԱՆ կամ ՄԱՐԱՆ /սեւ, սայլ/ ձևով:

## ԱՇԽՈՒՆՔ ԳՈՂՈՍԹԱՆ

### ԳՈՐԳԱՊԱՏԱԿԵՐՆԵՐԸ

ՄԻՋՆԱԴԱՐԹԱՆ ՀԱՅ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ /XI-XIII դդ./

1. Աղբյուրների վկայությամբ, միջնադարյան Հայաստանում զար-  
գացած արհեստ էր գորգագործությունը: Գորգագործական արտադրանքը՝  
գորգերը, կարպետները, տարբեր տիպի տապրակներն ու ձածկոցները  
լայնորեն գործածվում էին հայ ժողովրդի առօրին կենցաղում: Բացի  
գուռ գործածական նշանակությունից, գորգերն ու գորգափայլ մյուս  
գործվածքներն ունեն գեղարվեստական բացառիկ արժեք, որն արտահայտ-  
վում է գորգահորինվածքների կառուցվածքի, գույնային երանգավորման,  
մառուցման ձևերի և այլ միջոցներով: Եթե գորգերի գործածական նշա-  
նակությունը միջնադարյան հայերի կենցաղում պարզելու հարցում կա-  
րևոր են գրավոր աղբյուրների հաղորդումներն ու XIX-XX դդ. վերա-  
բերվող դաշտային ազգագրական նյութերի բաղադրումը, ապա միջնադար-  
յան հայկական գորգերի գեղագործման արվեստի ուսումնասիրման հա-