

գոյությամբ:

Արաքական համայնագին բնորոշ բիժուերկացիայի /հայրական ու մայրական գծերի սահմանազատում/ և գծայնության /ուղղակի ու շեղակի գծերի սահմանազատում/ սկզբունքների հետևողականությունը հայոց ազգակցության համայնագում ունի հետևյալ պատկերը.

ա/ Այս սկզբունքները +1 սերնդում գործում են ամբողջությամբ, այսինքն՝ **Ե**-ի /այն անձնավորությունը, որից սկսվում է ազգակցության հաշիվը/ ծնողները և նրանց սիբլինգները /քույրերն ու եղբայրները/ տերմինաբանորեն սահմանազատվում են: Վերջիններս համար գոյություն ունեն նկարագրական ու տարրական տերմիններ:

բ/ + 2 սերնդում ուղղակի գիծն առանձնանում է շեղակից: Տերմինաբանորեն սահմանազատվում են միայն ուղղակի գծի արյունակիցները, իսկ շեղակի գծերը ներկայացվում են նկարագրական կառուցվածքներով: Հայրական ու մայրական ուղղակի գծերը տերմինաբանորեն միայն որոշ դեպքերում են սահմանազատվում:

գ/ 0-ական սերնդում տեղի է ունենում ուղղակի ու շեղակի գծերի առանձնացում: **Ե**-ի սիբլինգները տերմինաբանորեն առանձնանում են հայրական ու մայրական գծով երկակի քույրերից ու եղբայրներից:

-1 աստիճանում նույնպես գործում է գծայնության սկզբունքը: **Ե**-ի երեխաների համար գոյություն ունի հարուստ տերմինաբանություն, որով նա տարբերում է նրանց իր սիբլինգների երեխաներից: Բիժուերկացիայի և գծայնության սկզբունքները ռելևանտ /էական/ են վույատիվ /դիման/ և ռեժերենտիվ /հիշատակման/ համակարգերի համար:

3. Հայոց ազգակցության համակարգն իր գոյության ամբողջ ընթացքում երբևէ չի բնութագրվել հավայան ազգակցության համակարգի գծերով: Սա իր հերթին ցույց է տալիս, որ հավայան ազգակցության համակարգն ազգակցության համակարգերի էվոլյուցիայի անհրաժեշտ, պարտադիր օղակը չէ:

Ժ.Դ.ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ՀԱԻ

ԿԱՐԱՎԱՐԱՅԻ ՊԱՏԱԵՐՈՎ ԴԻՄԱՆԿԱՐԱՅԻՆ ԱՊԱԿԵ ԱՆՈՐԵՆԵՐ

1. Հայկական միջագետքից /Մծբին-Տիգրանակերտի շրջան/ Հայաստանի պատմության պետ. թանգարան է ընդվել երեք ձևավոր ա-

նոթ, որոնք պատկերում են մորուքավոր մարդու գլուխ: Դրանցից երկուսը սափորներ /Օյնոխյա/ են, իսկ երրորդն ավարտվում է վերևի մասում լայնացող պակով /բարձ.՝ 17 սմ, պս. տր.՝ 6,2 սմ, հտ. տր.՝ 5 սմ: Երեքն էլ փշված են նույն կաղապարի /եռափեղկ/ մեջ: Անոթները պատրաստված են դեղնականաչավուն, կապտավուն և մանուշակագույն անթափանցիկ հաստ ապակուց, հատակներին երևում են պորտի հետքերը /տր.՝ 1,6 սմ/:

2. Անտիկ աշխարհում, մ.թ.ա. առաջին դարերում, լայն տարածում են ստանում բրոնզե, կավե և ապակե ձևավոր անոթները, բայց հազվադեպ է պատահում, որ դրանք ներկայացնեն կոնկրետ անձնավորություն: Ապակեգործության մեջ ձևավոր անոթների երևան գալը կապված է մ.թ.ա. I դարի վերջերին կատարված, ազատ փշելու եղանակի գյուտի հետ, երբ սկսվում է ապակեգործության բուռն վերելքը: Այդ հայտնագործության ամենահավանական կենտրոնը համարվում է Սիրիան-Սիրիոն, որին է վերագրվում նաև կաղապարի առաջին կիրառումը ապակեգործության մեջ:

3. Ամենահին ապակե դիմանկարը հանդիսանում է իտալիայում գտնված, մ.թ. I դ. սկզբին պատկանող, Օգոստոսի դիմանկարային պատկերը /բարձ.՝ 4,7 սմ/, որը, սակայն, ծուլածո է: Հայտնի են նաև Պոմպեյի՝ նեգրերի և կանանց գլուխներ պատկերող սրվակները, որոնք մանրամասներով նմանվում են Լիվիային, Կեպիից գտնված՝ Անտինոյի կերպարին քնդհանուր նմանություն ունեցող, երկտասարդ Դիոնիսիի պատկերող անոթը /մ.թ. II դ. կես/ և այլն:

4. Հայաստանի պատմության պետ. թանգարանի՝ վերոհիշյալ մորուքավոր մարդու դիմանկարն ունի Կարակալա կայսեր՝ դրամներից և մյուս հուշարձաններից հայտնի, բնորոշ բոլոր գծերը: Հոնքերի վրա ծանր կախված աղեղնաձև կնժիռները, առաջ ցցված ծնոտը, կասկածոտ հայացքը, ամուր սեղմած շրթերը պատկերում են ուժեղ կամքի տեր դաժան մարդու, արտահայտում կերպարի ներքին լարվածությունը: Ծանր գլուխը նստած է հաստ վզի վրա: Գլխին կպած գանգուր մագերը շեշտում են դրա կլորությունը: Ապակե այս սրվակները հանդիսանում են կոնկրետ անձնավորություն պատկերող դիմանկարային արվեստի եզակի օրինակներ: Կայսրն այստեղ ներկայացված է հասուն տարիքում, որը ցույց է տալիս դրանց պատրաստման հավանական ժամանակը, այսինքն՝ պարթևական արշավանքներից հետո, 216 կամ 217 թ.: Կայսեր այս գավառային պատկերի մեկնաբանությունը ծայնացում է Լուվրի և Նեապոլիտանական ազգային

թանգարանի մարմարե դիմապատկերներին:

5. Արվանների 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 ենթադրությունը, քանի որ Կարակալայի վերոհիշյալ հատկանիշներն արտահայտելու մաներան հաշված է հենց ապակու համար: Այս և տվյալ ռեզիդուսի II - III դդ. մյուս գեղասրվանները վկայում են տեղում ապակեգործական արհեստանոց լինելը, և, հնարավոր է՝ ոչ մեկ: Նշված սրվանները, Արտաշատից հայտնաբերված քառափեղկ կաղապարը, ինչպես նաև գուգահեռներ շունեցող տարբեր տեսակի այլ սրվաններ, վկայում են Հայաստանում ապակեգործության զարգացման բարձր մակարդակը:

Ժ. Կ. ՍԱՄՍՏՐՅԱՆ

ՀԱԽ

ԽԱՐԴ-ՇԻՆԱՐԱՐԱԿԱՆ ՋՈՂԸ, ՇԱՐԵՑԻՆ ՄՈՐԵՈՒՐ... ,

ՊԱՐԵՐԳԻ ԱՌԱՆՑԻ՝ ԾԵՍԻ ԽՄՆԱՍԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

/քստ ազգագրական և բանահյուսական նյութերի/

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

2. Նոր տարբերակը մի անգամ ևս հաստատում է, որ Շարեցին, մորթուր, բանահյուսական տեքստը ոչ միայն երգվել, այլև պարվել է: Պարաքայլը երկուս գնալ, մեկ դառնալն է, ծեփով՝ ծանր գոյող կոտորոցի, Օկուտախաղ: Քայլերի ու պարեղանակի ռիթմը $\frac{4}{4}$ է, տեմպը՝ դանդաղ: Տեքստն ունի երկխոսության ձև զոհի և զոհաբերողի միջև՝ մեկը հայտարարում, մյուսը հաստատում է իրավիճակը: Տեքստը կուսմուլյատիվ բնույթի է: Շարժա-