

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

ՎԱՍԻԼՅԱՆ ՎԻԿՏՈՐՅԱ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ

**ԿՆՈՋ ՊԱՏԿԵՐՈՒՄԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ
ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ**

**Է. 00. 03 «Հնագիտություն» մասնագիտությամբ
պատմական գիտությունների թեկնածուի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2018

**ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИИ**

ВАСИЛЯН ВИКТОРИЯ ОГАНЕСОВНА

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНЩИН В ДРЕВНЕЙШИХ И
ДРЕВНИХ КУЛЬТУРАХ АРМЯНСКОГО НАГОРЬЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертация на соискание учёной
степени кандидата исторических наук
по специальности 07.00.03 “Археология”**

ЕРЕВАН-2018

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ԵՊՀ Հնագիտության և ազգագրության ամբիոնի գիտական խորհրդում

Գիտական ղեկավար՝

պատմական գիտ. դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթ. անդամ

Պ.Ս. Ավետիսյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
պատմական գիտությունների թեկնածու

**Ա.Ս. Փրիլյուպյան
Գ. Ս. Թումանյան**

Առաջադար կազմակերպություն՝ Հայաստանի պատմության թանգարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2018թ. մայիսի 7-ին ժամը 14⁰⁰-ին ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում գործող ԲՈՀ-ի 007 հնագիտության և ազգագրության մասնագիտական խորհրդում (հասցեն՝ Երևան-0025, Չարենցի 15)

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2018թ. ապրիլի 7-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
Պատմական գիտությունների թեկնածու՝



Հ.Ա. Մեքրտչյան

Тема диссертации утверждена на заседании учёного совета Института археологии и этнографии НАН РА

Научный руководитель:

доктор исторических наук, НАН РА член-корресп.

Ս.Ս. Ավետիսյան

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук, профессор
кандидат исторических наук

**Ա.Ս. Սիլվեստրյան
Գ.Ս. Թումանյան**

Ведущая организация: Исторический музей Армении

Защита состоится 7 мая 2018 г. в. 14⁰⁰ часов, на заседании специализированного совета 007 по археологии и этнографии при Институте археологии и этнографии НАН РА (адрес: Ереван-0025, ул. Чаренца, 15).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института археологии и этнографии НАН РА

Автореферат разослан 7 апреля 2018 г.

Учёный секретарь специализированного совета,
Кандидат исторических наук



Յ.Ա. Մելկոնյան

ԱՏԵՆԱԽՈՍՏՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Վերին քարե դարում Եվրասիայի ընդարձակ տարածքներում մարդագոյացման պրոցեսին զուգընթաց հանդես են գալիս կնոջ կերպավորման առաջին օրինակները: Պատկերագրական այս արվեստն իր զարգացման տարբեր փուլերում ունեցել է կնոջ կերպարին վերաբերող թեմաների խիստ ուրուշակի ուղղություններ, որոնք դարաշրջանից դարաշրջան ձևափոխվելով՝ հանգեցրել են գլխավոր կերպարների, պատկերագրության ոճի ու կանոնների փոփոխությունների: Ակնհայտ է, որ նման փոփոխությունները թելադրված էին ինչպես հնագույն հասարակությունների սոցիալական կյանքում, այնպես էլ գաղափարախոսության մեջ՝ պատկերացումներում տեղ գտած տեղաշարժերով: Միաժամանակ հնագույն և իրն դարաշրջանների կանանց պատկերագրության ոճերի և սյուժեների արեալային շեշտված ընդհանրությունները, անձնավորված հեղինակների բացակայությունը հստակ ցույց են տալիս, որ դրանք կոլեկտիվ ընկալումների դրսևորումներ են: Նշվածն իր հերթին գալիս է հաստատելու այն թեզը, որ գործ ունենք մշակութային խիստ յուրահատուկ մի ֆենոմենի հետ, որի առանցքային հատկանիշներից մեկն անշուշտ խորհրդանշան լինելն է: Խորհրդանշան, որ մի կողմից պետք է դիտարկվի որպես հազարամյակների ընթացքում անթիվ կրկնումների ճանապարհ անցած սեմիոզիսի արդյունք, մյուս կողմից՝ որպես արխետիպերի կոնկրետ դրսևորում: Չկա մշակույթ, որը չունենա կնոջ պատկերագրությամբ ներկայացված իր նշանային համակարգն ու այդ համակարգի առանցքային տարրը կազմող կին-աստվածուհյան/աստվածությունների արխետիպը: Ասվածը հիմք ընդունելով գտնում ենք, որ կնոջ կերպավորման պատկերատիպերի առանձնացման, բնութագրման և մեկնաբանման համար այն նախևառաջ պետք է քննարկվի որպես ձևի, նշանի և նորմի եռամիասնությամբ հանդես եկող մշակութային ֆենոմեն:

Կնոջ պատկերագրության հարցերն արծարծող մասնագիտական գրականության մեջ բազմիցս շեշտվել է, որ գրավոր արդյույների տվյալների քննությունը հստակ ցույց է տալիս, որ Հին հասարակություններում առաջին հերթին կարևորվել և առանձնացվել են կնոջ մայրական, պտղաբերության, բնությունը մարմնավորողի հատկանիշները:

Աշխատանքում փորձ է արվում ներկայացնել Հայկական լեռնաշխարհի տարածքից գտնված և նեոլիթից մինչև քրիստոնեության տարածման ընկած ժամանակահատվածն ընդգրկող կանանց արձանիկների պատկերման տիպերը, ոճավորումն ու պատկերագրությունը, կատարել համեմատական վերլուծություններ համաժամանակյա Փոքրասիական հուշարձանների հետ: Աշխատության սկզբում քննարկվում են կանանց պատկերագրության ծագման նախատիպերը պալեոլիթյան արվեստից մինչև անտիկ ժամանակաշրջան, որը իր պատկերագրական տիպերն է ժառանգել իրն հայկական մշակույթի ստեղծագործություններում: Հայկական մշակույթում կնոջ պատկերման եղանակներն ու կերպարները, անտիկ շրջանից ծագող «Հայաստանի» այլաբանական կերպարը և պատկերագրական տիպերը վերածնվեցին 19-րդ դարում, դարձան ազգային-ազատագրական շարժման խորհրդապատկերներ, մասնավորապես Խորհրդահայ մի շարք արվեստագետների աշխատանքներում: «Մեծ մոր» պատկերագրության զարգացումը Հայկական լեռնաշխարհում դրսևորվեց նաև հայկական ավանդական մշակույթում, որ դարձավ ազգագրական տարագի մաս: «Գլխաշորով և ապարոշով կնոջ» ու ըրոնգ-վաղ եր-

կաթի դարերում ձևավորված կերպարը իր ուրույն պատկերագիրն ունի մինչև օրս, որի լավագույն վկայությունը Սարգիս Բաղդասարյանի հեղինակած «Մենք ենք մեր սարերը» արձանախումբն է Արցախում:

Վերոհիշյալ հարցերի քննությունը նախկինում կատարված ուսումնասիրությունների և նորահայտ նյութերի համադրությամբ սկզբունքային նշանակություն ունի ինչպես հայկական լեռնաշխարհի հնագույն և հին շրջանների կերպարվեստի զարգացման տարբեր ասպեկտների վեր հանման, այնպես էլ հնագույն հասարակությունների պատկերացումների, հավատալիքների բարդ համակարգի բազմաթիվ հարցերի լուսաբանության առումներով:

Ուսումնասիրության առարկան, նպատակն ու խնդիրները: Ուսումնասիրության առարկան Հայկական լեռնաշխարհում կնոջ պատկերագրական առանձնահատկությունների հնագիտական-մշակութաբանական հանգամանակից քննությունն է նեոլիթյան ժամանակաշրջանից սկսած մինչև անտիկ ժամանակաշրջան:

Այն միտված է ներկայացնելու՝

ա. Հին Հայաստանի և Առաջավոր Ասիայի համանման և համաժամանակյա արվեստի ստեղծագործությունների համեմատական պատմահնագիտական վերլուծությունը:

բ. Կնոջ պատկերման եղանակների ու տիպերի իմաստային և գաղափարական փոփոխությունները տարբեր ժամանակաշրջաններում և դրանց փուլային բաժանումը:

գ. Կանանց պատկերագրության հետ կապված աստվածուհիների, թագուհիների, քրմուհիների, ազնվագարմ տիկնանց կերպարներով երկրների անձնավորումների պատկերատիպերի համառոտ քննությունը:

դ. Կանանց կերպարներով հանդես եկող անձնավորումների, մասնավորապես աստվածուհիների, թագուհիների, անտիկ առասպելական կերպարներով կանանց, ռազմի դիցուհիների և այլ տիպաբանությամբ ներկայացվող կանանց արձանների ու պատկերների մշակութային և արվեստաբանական համեմատական վերլուծություններ:

ե. Կանանց այն հիմնական պատկերատիպերը, կերպարային արխետիպերը և կերպավորման խմբերն ու ռճերը, որոնք որոշակի ժամանակաշրջաններում և տարածաշրջանում հանդես են գալիս տարբեր դրսևորումներով:

զ. Պատկերագրական նախատիպերի ծագումը և պարզել պատկերվածների ինքնության խնդիրները և նրանց փոխառնչությունները տարածաշրջանային զուգահեռ աստվածությունների պատկերագրական տիպերի հետ:

Թեմայի մշակվածությունը, աշխատանքի գիտական նորույթը և գործնական նշանակությունը: Մասնագիտական գրականության մեջ արձարծված հարցերի համատեքստում նախկինում հայտնաբերված և նորահայտ նյութերի ներկայացմամբ և դասակարգմամբ, ատենախոսության մեջ առաջին անգամ վերլուծվում է Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթում կանանց պատկերագրության զարգացման ընթացքը վերին պալեոլիթից մինչև քրիստոնեություն: Ատենախոսությամբ առաջին անգամ շրջանառության մեջ են դրվում վերջին տարիներին պեղված նորահայտ նյութեր և օտարալեզու գրականություն, որը կանանց պատկերագրության ներկայացման և վերլուծության առումով հայաստանյան մասնագետների աշխատանքներում չեն ներկայացվել:

Ատենախոսությունն իր հիմնական հարցադրումներով ամբողջացնում է ինչպես թեմային առնչվող կողմերը, այնպես էլ դրանց շուրջ հրատարակված պատմական, մշակութային, արվեստաբանական, հնագիտական, ազգագրական բոլոր ուսումնասիրությունները՝ նորովի և համակողմանի լուսաբանմամբ, նախկինում ձևավորված մոտեցումների վերաբժանմամբ կամ այլ տեսակետների ներկայացմամբ:

Կիրառական նշանակությունը: Ատենախոսության առանձին դրույթներ կարող են օգտակար լինել Հայաստանի հնագիտության, մշակույթի և արվեստի թեմային վերաբերող պատկերագրական խնդիրների ուսումնասիրման տեսակետից և մեծ հետաքրքրություն առաջացնել բուհական կրթական համակարգում պատմության, հնագիտության, մշակույթի, արվեստաբանության և ազգագրության շրջանակներում: Սույն աշխատանքը կարող է ունենալ նաև գիտագործնական նշանակություն: Մասնավորապես թանգարանագիտության և հայագիտության ոլորտներում անդրադարձ է կատարվել ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ արտերկրում պահվող թանգարանային չուսումնասիրված նյութերի: Ատենախոսության դրույթների լույսի ներքո կարող են ուսումնասիրվել նաև կանանց պատկերատիպերի, խմբերի և թեմատիկ տեսարանների ներկայիս վերապրուկները: Կատարել դրանց ծագման, դասակարգման, զարգացման և փոխադրման նաև տարածաշրջանային հուշարձանների քննությունը:

Աշխատանքի տեսական-մեթոդաբանական հիմքը: Աշխատանքում հնագիտության, արվեստաբանական հետազոտություններում կիրառվող պատմաքննական, մշակութային-ժամանակագրական համադրման և համեմատական մեթոդաբանությամբ փորձ է արվել վեր հանել ուսումնասիրվող նյութերի հիմնական դրսևորումները տարբեր ժամանակագրական փուլերում, մշակութային խորքային առնչությունները, առանձնացնել հիմնական արխետիպերը և պատկերատիպերը, տարբեր շրջափուլերում դրանց ձևափոխությունները:

Ատենախոսության փորձաքննությունն ու պաշտոնական հավանությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և պաշտպանություն է երաշխավորվել Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի հնագիտության և ազգագրության ամբիոնի նիստում: Քննարկված նյութը և առանձին դրույթները առաջադրվել են միջազգային և հանրապետական գիտաժողովներում և սեմինար-քննարկումներում ներկայացված թեզիսներում և ելույթներում: Հրատարակված գիտական հոդվածների ցանկը ներկայացված է սեղմագրի վերջում:

Գրականության տեսություն: Հին Հայաստանի մշակույթի և մշակութային միջավայրի ձևավորման հարցերն արձարծող առաջին գիտական աշխատանքները հրատարակ իջան XIX դ., երբ սկսեցին ուսումնասիրվել միջնադարյան հայկական գրավոր աղբյուրները: Այս աղբյուրներում վկայություններ կան Հին Հայաստանում աստվածուհիների, թագուհիների, սրբուհիների կերպարների և արվեստին վերաբերող հուշարձանների մասին: Հին Հայաստանի նախաքրիստոնեական կրոնի, պաշտամունքների և հավատալիքների, պատկերագրության վերաբերող բազմաթիվ հիմնախնդիրների քննական վերլուծությանն են անդրադարձել XIX- XX դարի նշանավոր հայագետներ Մ. Էմինը, Ղ. Ալիշանը, Հ. Գեցերը, Կ. Կոստանյանը, Գր. Ղափանցյանը, Ա. Ղանալանյանը, Ե. Դուրյանը, Ռ. Էնգելմանը, Կ. Մելիք-Փաշայանը, Ա. Առաքելյանը, Ն. Դոլետսը, Գ. Հալաջյանը, Հ. Աճեմյանը, Ն. Արոնցը, Մ. Աբեղյանը, Ն. Տաղավարյանը, Գ. Սրվանձոյանցը, Հ. Մարտիկյանը, Գ. Խալաթյանը և այլք: Հայկական լեռնաշխարհի արվեստի և մշակույթի ուսումնասիրության

գործում նոր փուլ նշանավորեցին հնագիտական պեղումները, որոնք սկսվեցին XIX դարի վերջերից և շարունակվում են մինչև այժմ: Հափհից, Մոխրաբլուրից, Ագարակից, Շենգավիթից, Դվինից, Արտաշատից, Վաղարշապատից, Երվանդաշատից, Գառնիից, Այրումից, Արմավիրից և այլ հնավայրերից գտնված հնագիտական գտածոները, որոնք նոր նյութերով ու տվյալներով հիմնովին թարմացրեցին հին հայկական արվեստի և հոգևոր ժառանգության ուսումնասիրության աղբյուրագիտական հենքը: Հայկական լեռնաշխարհում կանանց պատկերագրական տիպերի ուսումնասիրության և խմբավորման համար հիմնվել ենք Ս. Հանսենի, Ե. Անտոնովայի, Ս. Եսայանի, Մ. Օզդողանի, Հ. Հաուպտմանի և այլոց աշխատությունների վրա:

Կնոջ պատկերագրության ծագման և տիպաբանության խնդիրները վեր հանելու, մեր դիտարկումներն ու եզրակացությունները հիմնավորելու համար անդրադարձել ենք նաև Եվրասիայի քարեդարյան հնավայրերից հայտնի նյութերն ուսումնասիրող հեղինակների տեսակետներին, օգտվել ենք Ե. Անտոնովայի, Ա. Ստոլյարի, Ա. Օկլադնիկովի, Զ. Աբրամովայի, Ռ. Բրիֆֆոյի, Վ. Մասսոնի, Զ. Մելլարտի, Ե. Վարդիմանի և այլոց աշխատություններից: «Մեծ մոր» պատկերագրական նախատիպերի ուսումնասիրության համար հիմնվել ենք Է. Նոյմանի, Է. Ֆրոմի, Կ. Յունգի աշխատությունների վրա: Երկրի կամ քաղաքի հովանավոր դիցուհիների պատկերագրության առանձնահատկությունների վեր հանման տեսանկյունից չափազանց կարևոր ենք համարում Վ. Տոպորովի, Ֆ. Կամենցկու, Ա. Սմիթի, Օ. Ֆրեյդենբերգի և այլոց դիտարկումները:

Հնագույն Հայաստանի արվեստի ուսումնասիրության գործում անգնահատելի է Ստ. Եսայանի ավանդը: «Հին Հայաստանի քանդակագործությունը» գրքում ուսումնասիրվել են վաղ բրոնզեդարից մինչև երկաթեդար թվագրվող քարից, կավից և մետաղից քանդակները (մ.թ.ա. III հազ.-մ.թ.ա. I հազ.): Հայկական լեռնաշխարհի գտածոների և գաղափարապատկերային պատկերացումների համալիր և ամբողջական ուսումնասիրության համար օգտագործել ենք նաև Հ. Մարտիրոսյանի, Է. Խանզադյանի, Լ. Աբրահամյանի, Գ. Թումանյանի, Ա. Բոբոխյանի և այլոց աշխատանքները:

Վանի թագավորության շրջանի մշակույթի, պատկերագրության տարաբնույթ հարցերը քննարկելիս օգտվել ենք Բ. Պիատրովսկու աշխատություններից: Մեր վերլուծությունների համար հատկապես կարևոր ենք համարել կաթսաների կանացիակերպ բռնակներին, ոսկյա մեդալյոններին, պաշտամունքային թիթեղներին, կախիկներին, Արուբանիի արձանիկին, գահավորակի մաս կազմող կանացի արձանիկներին վերաբերող հեղինակի վերլուծություններն ու դիտարկումները:

Ուրարտական թիթեղների, մեդալիոնների, գոտիների սկզբնական ուսումնասիրությամբ և խմբավորմամբ զբաղվել է Մյունխենի Հնագիտական թանգարանի տնօրեն Հ. Կելլերը, որը լուսանկարել, հավաքել և զրգահեռներ է անցկացրել Կարմիր բլուրից, Նորշունթեփեյից, Մանազկերտից, Այթինթեփեյից գտնված նյութերի հետ և հրատարակել է այս պաշտամունքային թիթեղների և գոտիների մասին մի շարք աշխատություններ: Այնուհետև բազմիցս անդրադարձ է կատարվել Գլյիմլիի պաշտամունքային թիթեղներին, մասնավորապես մեզ համար արժեքավոր է Ե. Կաների հրատարակված կատալոգը բրոնզե պաշտամունքային թիթեղների մասին, որտեղ վերջինս մանրամասն խմբավորել, առանձնացրել և վերլուծել է պատկերագրական տիպերը, խմբերն ու թեմաները:

Մեր թեմային հատկապես առնչվում են, Ու. Զայրլի, Պ. Կալմեյերի, Օ. Բեյլի, Ռ. Զավիշողլուի և հեղինակակիցների, Ի. Կոռնելիուսի ուսումնասիրությունները:

Հայրենական գիտության մեջ ուրարտական աստվածուհիների պատկերագրության, ուրարտական և հայկական մշակութային փոխառնչությունների խնդիրներին են անդրադարձել Ս. Եսայանը, Ս. Հմայակյանը, Հ. Հակոբյանը, Ե. Գրեկյանը, Ն. Ենգիբարյանը, Մ. Բադալյանը:

Հելենիստական (ինչպես նաև աքեմենյան, ուրարտական շրջանի) պատկերագրության, մանրաքանդակների, քանդակագործության ոճական ուղղությունների զարգացման, պատկերագրական տիպերի, կերտման վայրերի և գաղափարական պատկերացումների հարցերի ընդգրկման և վերլուծության առումներով բացառիկ տեղ է զբաղեցնում Բ. Առաքելյանի «Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության» աշխատությունը:

Հետազոտությունների այս ոլորտում կարևոր նշանակություն ունեն Գ. Տիրացյանի և Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովի առաջ քաշած տեսակետներն ու դիտարկումները: Այս առիթով պետք է նաև նշել Կ. Տրևերի, Գ. Սարգսյանի, Կ. Ղաֆադարյանի և այլոց աշխատությունները:

Հելենիստական շրջանի հայկական հուշարձանների կերտման վայրերի, պատկերագրական տիպերի, փուլաբաժանության, դիցաբանական կերպարների ուսումնասիրության և քանդակագործության վերաբերյալ վերլուծությունների թվում պետք է նաև նշել Ժ. Բազադյանի, Հ. Մարգարյանի, ԽՆ. Մուշեղյանի, Ռ. Վարդանյանի աշխատանքները: Հայաստանի պատկերագրության մասին՝ որպես պարտալի Արտաշիսյան թագուհու տիպի ուսումնասիրության համար հիմնվել ենք արտասահմանյան ուսումնասիրություններից Զ. Հերմանի, Ա. Կոլոթների, Հ. Դրագենդորֆի, Հ. Լաուբշների, Զ. Պոլլինի և այլոց աշխատությունների վրա: Էրատո թագուհու պատկերագրական տիպը և կերպարը ուսումնասիրելու համար հիմնվել ենք Է. Բաբելոնի, Ֆ. Լայարդի, Վ. Լանգլուայի, Վ. Հացունու և այլոց աշխատությունների վրա: Հայաստանի անձնավորման տիպաբանական կերպարը պարզելու նպատակով օգտվել ենք Պ. Բիենկովսկու, Մ. Զատտայի, Պ. Ստրակի, Ժ. Թոյնբի, Պ. Գարդնի աշխատություններից:

Աշխատանքի կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից և չորս գլխից: Ատենախոսության տեքստային հատվածը ամփոփվում է համառոտ վերջնական եզրակացությամբ: Այնուհետև ներկայացված են համառոտագրությունների և օգտագործված գրականության ցանկերը: Ատենախոսությունը եզրափակվում է հավելվածով (նկարներ, աղյուսակներ, տախտակներ):

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածության մեջ հիմնավորվում է թեմայի արդիականությունը, ներկայացվում են աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները, գիտական նորույթը, հետազոտության տեսական-մեթոդաբանական հիմքը, կիրառական նշանակությունը, ինչպես նաև՝ սկզբնաղբյուրների և գրականության համառոտ տեսությունը:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ
ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐՈՒՄ
ԵՎ ՆՐԱ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ

Առաջին գլուխը նվիրված է կնոջ կերպարին նախնադարյան հավատալիքներում և նրա պատկերագրության առաջացմանը: Մասնավորապես անդրադարձել ենք վերին քարե դարից հանդես եկող կանանց արձանիկների պատկերագրությանն ու կերպարային խնդիրներն արծարծող տեսակետներին: «Պալեոլիթյան Վեներաների» պատկերատիպերի մասին առկա տեսակետների վերլուծությունները համարել ենք խիստ կարևոր տարածաշրջանի՝ ներառյալ Հայկական լեռնաշխարհը, նեոլիթյան հուշարձաններում փաստագրված կանանց պատկերագրության ուսումնասիրության համար: Հիմք ընդունելով կանանց պալեոլիթյան արձանիկների դասակարգման 2. Աբրամովայի առաջադրած սկզբունքները՝ արձանիկների պատկերագրական առանձնահատկություններ նկատի ունենալով մենք նույնպես կանանց մանրաքանդակները ստորաբաժանել ենք երեք հիմնական պատկերատիպերի, որոնք ըստ մեզ խորհրդանշում են՝ ա. Երիտասարդ բ. միջահասակ և գ. տարեց կանանց:

Այս գլխում անդրադարձել ենք նաև Հայկական լեռնաշխարհի և հարևան տարածքների մշակութային միևնույն միջավայրին բնորոշ արձանիկների պատկերատիպերին: Հայկական լեռնաշխարհում կնոջ պատկերագրության առաջին դրսևորումներին հանդիպում ենք Վանի ժայռապատկերներում: Ենթադրվել է, որ այստեղ պատկերվել է ծիսական պարի տեսարան և պատկերված կանանցից մեկը պողաբերության գլխավոր աստվածուհին է, իսկ մյուսները նրա քրմուհիներն են: Ժայռապատկերները հիմնականում կատարված են մուգ շագանակագույնի և բաց շագանակագույնի, օխրայի, կարմիրի նրբերանգներով: Մեզ ավելի հավանական է թվում այն հետազոտողների կարծիքը, որոնք գտնում են, որ որմնանկարները վերաբերում են վերին պալեոլիթին: Մեզ համար հետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, թե ու՞մ էին ներկայացնում Վանի «պարող կույսերը»: Քարայրի պատկերների ողջ համատեքստն ունենալով գտնում ենք, որ բացի վերը նշվածից կարելի է ենթադրել, որ պատկերված կանայք՝ ա. տարբեր նշանակությանը և գործառույթներով օժտված դիցուհիներ էին, որոնք պահպանում էին սրբատեղին, բ. կենդանիների հովանավոր, անտառների, բուսականության հովանավոր և որսի պահապան աստվածուհիներ էին՝ այծերի և այլ կենդանիների ուղեկցությամբ երկունքի ծիսական ներկայացման ժամանակ, գ. քրմուհիներ կամ տոհմի պահապաններ, որոնք ներկայացվում են աղոթողի դիրքերով մայր աստվածուհուն ձոնված ծիսակարգի ժամանակ:

Վերջին տասնամյակների պեղումները հնարավորություն են տալիս ասելու, որ զարգացած նեոլիթին (մ.թ.ա. VII-VI հազ.) բնորոշ պատկերագրական որոշ տիպեր ձևավորվել են դեռևս նախակերամիկական նեոլիթի վաղ փուլերում, մ.թ.ա. X-VIII հազ.–ում (Գյոբեկլի-թեփե, Նեվալի Չորի, Չայոնու թեփե և այլն): Մասնավորապես Հաջիլարում և Չաթալ-Հոյուքում արդեն մենք գործ ունենք դրանց հետագա զարգացման վկայություն հանդիսացող օրինակների հետ: Ասվածը հաստատելու համար առանձնացրել ենք 4 թեմատիկ հորինվածքներ, որոնք ունեն հետագա զարգացում այս հուշարձաններում.

Ա. Աղորանտի-աղոթողի դիրքը, որը հանդիպում ենք դեռևս Փոյթի «**Պարող կույսերի անձավապատկերներում**», Նեվալի Չորի հուշարձանում, տեսնում ենք Հաջիլարի կավանդների վրա:

Բ. Ծննդաբերող մայր աստվածուհին, որը հանդիպում էր Գյոբեկլի-թեփեյում՝ նստած ծննդաբերության դիրքով: Այս թեմատիկ հորինվածքին հանդիպում ենք նաև Հաջիլարում և Չաթալ-Հույուքում:

Գ. «Կուրաբբա-Կիբելայի» թեմատիկ հորինվածքի «նախնին» Գյոբեկլի թեփեյում, Նեվալի-Չորիում հանդես է գալիս գահավորակին նստած, վայրի կենդանիների ուղեկցությամբ, որոնք նստած են կամ նրա մեջքին կամ կրծքից են կերակրվում, հաճախ մայր աստվածուհին ծննդաբերում է՝ գահավորակին նստած՝ որպես կենդանիների հովանավոր և տիրուհի: Այս թեմատիկ հորինվածքի հետագա պատկերագրական զարգացումը տեսնում ենք Չաթալ-Հույուքում, Հաջիլարում:

Դ. Ուռքերը առաջ մեկնված դիրքերով գահավորակին նստած «**մայր աստվածուհիների**» թեմատիկ խմբի վաղագույն դրսևորումները նույնպես տեսնում ենք Գյոբեկլի թեփեյում: Արձանիկների այս տիպը հետագայում մեծ տարածում ստացավ Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի մանրաքանդակների պատկերագրության մեջ:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՄԵԾ ՄՈՐ» ԿԵՐՊԱՐԸ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱԾԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԸ)

Ատենախոսության երկրորդ գլխում քննարկել ենք «**Մեծ Մոր**» կերպավորման խնդիրները Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն և հին մշակույթներում: Անդրադարձել ենք ինչպես կերպարային և արխետիպային հարցադրումների՝ նրա բարդ մշակութային զագացումը ցույց տալու համար, այնպես էլ պատկերագրական այն հիմնական տիպերին, որոնք զարգացում ունեն տարածաշրջանում նեոլիթից մինչև անտիկ դարաշրջան:

Մասնավորապես Թուրքիայի տարածքի նախակերամիկական նեոլիթի փուլը նշանավորող հուշարձաններից հայտնի նյութերի քննությամբ առանձնացրել ենք «**Մեծ Մորը**» կերպավորող 5 հիմնական, իսկ Հաջիլարի և Չաթալ Հույուքի նյութերի հիման վրա «**Մեծ Մոր**» 7 պատկերատիպեր, որոնք համեմատելի են Հայկական լեռնաշխարհի կանանց արձանիկների հետ:

Հայկական լեռնաշխարհից հայտնի հնագույն արձանիկները հայտնի են մ. թ. ա. IX-VII հազարամյակներով թվագրվող Չայոնյութեփեսի հուշարձանից: Հնավայրից գտնված կանանց արձանիկների հորինվածքային և ոճական առանձնահատկությունները թույլ են տալիս առանձնացնելու հինգ հիմնական տիպեր.

I-ին տիպն են կազմում կանգնած, ձեռքերը որովայնին դրված թմբիկ կանանց արձանիկները: II տիպին ենք վերագրել նստած, միացված ուռքերը առաջ մեկնած թմբիկ, ընդգծված որովայնով կանանց արձանիկները՝ ելուտաձև ավարտվող գլուխներով, կռնատ և միացված ուռքերով: III տիպը ներկայացված է գահավորակին նստած արձանիկներով, որոնք իրար միացված կամ կացված և առաջ մեկնված ուռքերով են: Այս օրինակներում ձեռքերը արտահայտված են երկու կողմ բացված կարճ ելուտներով, իսկ որովայնը առանձնահատուկ ընդգծմամբ է աչքի ընկնում, և մեր կարծիքով ներկայացնում է նրան «հղի» վիճակում, որը իր որաշակի համեմատականներն ունի Հաջիլարի և Չաթալ-Հույուքի ծննդաբերող նստած դիցուհու տիպով ներկայացված կնոջ կերպարի հետ: IV տիպում ընդգր-

կել ենք կանգնած հարթապատկերային ոճով արձանիկները, առանց ուղքերի՝ գլանաձև հիմքով, ելուստաձև, կարճ ձեռքերով: **V** տիպն են կազմում բացված ուղքերով՝ կանգնած, ձեռքերը երկու կողմ տարածած, սխեմատիկ և ոճավորված պատկերմամբ արձանիկները:

Հիմնականում ընդունելով **Ա**. Եսայանի տիպաբանությունը՝ որոշ լրացումներով Հայկական լեռնաշխարհի՝ **«Մեծ մոր»** պատկերագիրը ներկայացնող էնեոլիթյան և բրոնզ-երկաթեդարյան արձանիկները ստորաբաժանել ենք երկու հիմնական տիպերի: Մարմնի մասերի պայմանական կատարմամբ արձանիկների օրինակները վերագրում ենք առաջին՝ **«պայմանական-խորհրդապաշտական»** տիպին: Վերոհիշյալ արձանիկները բաժանել մի շարք ենթատիպերի:

I-ին ենթատիպն են կազմում հարթապատկերային, պայմանական մարմնակազմությամբ, կանգնած՝ **«թևատարած»** ձեռքերի դիրքով արձանիկները (Հառիճ, Այգեվան, Ագարակ): Ստորին կետում սկավառակաձև նստած կին խորհրդանշող արձանիկները նշանավորում են **II** ենթատիպը: Որպես կանոն՝ այս արձանիկների իրանների առջևի և հետևի հատվածներն ընդգծված են սխեմատիկ փորագրի շեղագծերով: Այս ենթատիպին ենք վերագրում նաև նստած կին խորհրդանշող քարե կուռքերը (Հառիճ, Թեփեջիկ, Այգեվան, Նորշունթեփե, Քյուլթեփե, Կարմիր բլուր): **«Թռչնագլուխ»** կնոջ խորհրդանշական կրծքերով՝ հարթապատկերային արձանիկները վերագրել ենք **III** ենթատիպին (Ագարակ): **IV** ենթատիպին վերագրված արձանիկները ներկայացված են մարմնի գլանաձև կատարմամբ, դեպի վեր կամ կողք պարզած թևերով: Գլուխներն արտահայտված են սրածայր կամ կանթաձև ելուստներով: Այս ենթատիպին վերագրված Ագարակի արձանիկներից մեկի վզի տեղում անցք է արված: Չենք բացառում, որ այս արձանիկի գլուխը խորհրդանշող մասը ձողի միջոցով ամրացվել է այդ անցքին: Թևերը վեր պարզած, կանաչհակերպ քարե կուռքերն ընդգրկել ենք **V** ենթատիպի մեջ: Որպես կանոն՝ այս կուռքերը հարդարված են **«կենսաց ծառ»** խորհրդանշող գծագարդերով:

«Մեծ մոր» պատկերագրի ուրույն խումբ են կազմում կավանոթների վրա արված կին խորհրդանշող ձեփաքանդակները, որոնք վերագրել ենք **VI** ենթատիպին:

«Մեծ մոր» պատկերագրման **II** տիպը ներկայացված է այսպես կոչված **«ոեալիստական-բնապաշտական»** հատկանիշներով օժտված արձանիկներով: Այս տիպի քանդակները նույնպես ստորաբաժանվում են մի շարք ենթատիպերի: **I**-ին ենթատիպում «ոեալիստական» հատկանիշներով (ընդգծված կրծքերով, թևերը կողք պարզած), գլանաձև՝ «ոճավորված» հիմքով՝ արձանիկներն են (Հառիճ, Ագարակ, Թեփեջիկ, Պուլուր): **II** ենթատիպն անվանել ենք **«ոեալիստական-նստուրալիստական»**: Այս ենթատիպի արձանիկների վրա սեռական օրգանները ներկայացված են մանրամասն դետալային կատարմամբ, ուղքերն առանձնացված են կիսաշրջան փորվածքով, իսկ ձեռքերը կողք են պարզած (Ագարակ, Շենգավիթ, Մոխրաբլուր, Ջրահովիտ, Քորուջու թեփե): Կրծքերը բռնած (**«պտղաբերության աստվածուհու ժեստով»**) կամ որովայնը գրկած արձանիկները ներառել ենք **III** ենթատիպում: Սրանց ուղքերը հիմնականում եռանկյունաձև ելուստների տեսքով են կատարված: Ազդրերը և կոնքերը խիստ ընդգծված են և լայն, իսկ ձեռքերն առավել փոքր են (Ագարակ, Շենգավիթ, Այգեշատ, Թալին): **IV** ենթատիպում դեպի կողք պարզած՝ կարճ ձեռքերով և ընդգծված կոնքերով,

վզերը մանյակներով զարդարված արձանիկներ են (Ագարակ, Մոխրաբլուր, Նուրշունթեփե): Նստած, հաստիկ կանանց՝ ընդգծված կրծքերով, ներքև ծավված ոտքերով և ելուստածև ավարտվող գլխով, բնապաշտական-ռեալիստական կատարմամբ էնեոլիթյան արձանիկները ներկայացնում է V ենթատիպը: Այս արձանիկների նեոլիթյան զուգահեռները հայտնի են Խրամիս Դիդիգորայում և Շուլավերի մեր կողմից դասակարգված առաջին տիպի առաջին օրինակում: Կարծում ենք, որ Մեծամորից հայտնաբերված՝ գլխին ձևավոր փաթաթանով, նստած կնոջ արձանիկը նույնպես պետք է վերագրել էնեոլիթին (Նորշունթեփե, Տուլինթեփե, Մեծամոր):

Մեզ հայտնի բոլոր նմանատիպ մանրաքանդակները, ի տարբերություն պղնձ-քարեդարյան նստած դիրքով արձանիկների, մարդկանց պատկերում են կանգնած վիճակում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԵՎ ՍԻՐՈ ԴԻՑՈՒՇԻՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ)

Երրորդ գլուխը համապատասխանաբար նվիրված է Հայկական լեռնաշխարհում պատերազմի և սիրո աստվածուհու պատկերագրության դրսևորումների և օրինակների քննությանը: Առանձնացված են այն հիմնական պատկերագրական տիպերը, որոնք փոխանցվել են «**Մեծ մոր**» կերպարից: Անդրադարձել ենք նաև խնդրո առարկա պատկերատիպերի ծագման առասպելաբանական նախատիպերին, շեշտվել է դրանց առանցքային նշանակությունը պատկերագրության ուրուշակի տիպերի ձևավորման, ինչպես նաև ուսումնասիրման համար: Առանձնացրել ենք կանանց պատկերատիպերի երեք հիմնական խմբեր, որոնց բնորոշ նմուշները հանդիպում են Հայկական լեռնաշխարհում:

Ին խմբին վերագրված արձանիկները ներկայացված են միայն «սիրո դիցուհուն» բնորոշ հատկանիշներով: Պատկերագրության նման կանոններով արձանիկները բնորոշ են ուրարտական արվեստին: Սիրո մերկ աստվածուհու երկու արձանիկներ գտնվել են Ռուսախինիլից: Պատկերաքանդակի այս տիպը շարունակվել է հետուրարտական շրջանի անդրիագործության մեջ: Մասնավորապես Արտաշատից գտնված և Անահիտ աստվածուհուն վերագրված ոսկրից մերկ՝ կրծքերը բռնած, իրար հպած ոտքերով, կանգնած դիրքով արձանիկի պատկերատիպը լիովին համապատասխանում է նշյալ խմբի («**Աստարտեի տիպ**») քանդակներին: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով՝ գտնում ենք, որ վերոնշյալ արձանիկը կերպավորում է Աստղիկ դիցուհուն:

Սիրո դիցուհու՝ պատկերագրության հայաստանյան օրինակների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունեն «**Աֆրոդիտե Ուրանիայի**» կերպարը մարմնավորող «**Afrodite Anadiomene**» և «**Venus Genetrix**» տիպերով ներկայացված արձանիկները: Թեմատիկ հորինվածքով և պատկերագրման առանձնահատկություններով «**Afrodite Anadiomene**» տիպին ենք վերագրում Արտաշատից և Երանտից գտնված արձանիկները և կնքադրոշմները: «**Venus Genetrix**»-ի շարքին պատկանող և դեռատի աղջնակի կերպարանքով հանդես եկող «**Արտաշատյան Աֆրոդիտե**» քանդակում աստվածուհին մեր կարծիքով պատկերված է լոգանքից հետո, ինչի վկայությունը թերևս մարմնին կպած խոնավ հագուստն է: «**Venus**

Genetrix»-ի պատկերատիպի բազմաթիվ օրինակները նկատի ունենալով կարող ենք ենթադրել, որ «Արտաշատյան Աֆրոդիտեն» մի ձեռքում բռնել է խնձորը, իսկ մյուս ձեռքով հարդարում է վարսերը:

II խմբում միայն «պատերազմի (ռազմի) դիցուհու» հատկանիշները կրող արձանիկներն են: Ոճական մի շարք հատկանիշներով այս քանդակներին համապատասխանող մեծ քանակությամբ արձանիկներ են գտնվել Հայաստանում, Վրաստանում և Հյուսիսային Կովկասում պեղված սրբարաններից ու պաշտամունքային վայրերից (Պատավաքար, Այրում, Մելամանի, Շիդլի, Վանի, Արչո, Անդի): Քանի որ կանանց «Մետաղագործության հովանավոր մերկ դիցուհիները» հայաստանյան օրինակները հանդես են գալիս տարբեր պատկերագրական տիպերով, մենք առանձնացրել ենք երկաթեդարյան արձանիկների հինգ ենթախմբեր, որոնք հետևյալն են.

I-ին ենթախմբին ենք դասում Հայկական լեռնաշխարհում տարածված, նաև Լեռնային Կովկասում հանդիպող, հավանաբար գլխավոր «աստվածուհու-քրմուհու» մերկ արձանիկները, որի մի ձեռքին ամաթեղջյուր է, իսկ մյուսը բռննցքված կրծքին է դրված, սովորաբար ոտքերին պարանախյուս օղակներ են, իսկ մազերը օրինակ Թալիսի օրինակում ականջների շուրջը ոլորված են և թափվում են մեջքին:

II ենթախմբի մերկ կանանց արձանիկները ներկայացված են բարձր սանրվածքով, սովորաբար սաղավարտածև մազերի հարդարանքով, երկու ձեռքում անոթներ են, և մենք համակարծիք ենք Ս. Եսայանի կարծիքի հետ, որ այստեղ հավանաբար սրբազան հեղուկի տեղափոխման կամ հեղման տեսարան է ներկայացված:

Մեր կողմից այս տիպի արձանիկները դիտարկվում են որպես «խնդրարկու» քրմուհիներ կամ աստվածուհիներ, որոնք կապ ունեն որոշակի կրոնական ծեսերի և արարողակարգի հետ:

III ենթախմբում մենք առանձնացրել ենք ձեռքին իր կամ զենք բռնած մերկ «դիցուհիներին», որոնց Կովկասյան զուգահեռները այդ «փրերը» սեղմել են կրծքերին: Ս. Եսայանի կարծիքով Նավուրից գտնված արձանիկի ձեռքին ձուկ է:

IV ենթախումբը ներկայացնում է «մերկ դիցուհիներին», որոնց երկու ձեռքերը փոքր ինչ կորացրած դեպի երկու կողմեր են տարածել: Համանման կովկասյան օրինակները ձեռքերի մեջ ուղղահայաց իր են կրում: Մեր կարծիքով, հայաստանյան օրինակներում այդ իրը պատրաստված լինելով այլ նյութից կամ առանձին ձուկված լինելով կորսվել է:

V ենթախմբում ներկայացված են ոտքերն իրար կպցրած մերկ աստվածուհիներ, որոնց զուգահեռները Կիպրոսի և Նիկոսիայի տարածքից կիրառվել են որպես կնիք և նաև զինանշան՝ վզից կախված մանյակներով, և գտնվել են մետաղագործության աստծո կից մետաղագործության աստվածուհու սրբարաններում: Մեր օրինակներում նույնպես հնարավոր է այս մերկ կանանց արձանիկները ներկայացնում են մետաղագործության աստծո «կանանց»՝ «Պատերազմի մերկ դիցուհիներին»:

III խմբին ենք վերագրել բոլոր այն արձանիկները, որոնք ունեն ինչպես սիրո, այնպես էլ պատերազմի դիցուհիներին բնորոշ հատկանիշներ: Սիրո և պատերազմի դիցուհիներին բնորոշ հատկանիշներ կրող արձանիկների խմբի առանձնացման համար չափանիշ ենք ընդունել որևէ կենդանու վրա կանգնած կամ կեն-

դանու հետ, թևավոր, սրունքը բաց, հաճախ մարմինը $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ, դիմահայաց-ճակատային ներկայացմամբ սպառազինված, Իշտար՝ ռազմի դիցուհու պատկերատիպը:

Թվարկված հատկանիշներով երկու դրվագապատկերներ հայտնի են ուրարտական վահանի և նվիրատվական թիթեղների վրա՝ Իշտար-Շավուշկայի՝ թևավոր ռազմի և սիրո դիցուհու պատկերագրով: Վահանի վրա ներկայացված է կանգնած Իշտար-Շավուշկա դիցուհին՝ կիսադեմով «պրոֆի» ներկայացմամբ, իսկ մարմինը՝ $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ՝ ցույի վրա: Կանգնած դիցուհու ձեռքերի մեջ նետ ու աղեղն է, գլխին ունի խոյրածև, բարձր գլխարկ: Սրունքը մերկացված է, և ոտքը դրված է ցույի գլխին, ունի հարուստ զգեստավորում և մագերի հարդարանք: Այս խմբին ենք դասել նաև Գլխմլիից գտնված մի շարք նվիրատվական թիթեղների վրա հաճախ հանդիպող աստվածուհուն՝ սովորաբար ճակատային-ֆրոնտալ ներկայացմամբ, որի ձեռքերում սովորաբար ներկայացված են նրա իշխանության խորհրդանիշները՝ զինանշաններ, ճյուղեր, գավաթներ: Արձանիկների այս խմբին ենք դասում նաև թևավոր կին-սիրենաների պատկերաքանդակները: Այս խմբին ենք դասել երկսեռ հատկանիշներով պատկերված քանդակները («**Androgyny**»): Հայաստանյան նյութերից հատկանշական է Շիրակավանի «երկսեռ զինվորի» արձանախումբը, որի զուգահեռը տեսանելի է Ստեփանցմինդայի տարածքից գտնված քանդակի օրինակով:

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐ

ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ, ԵՐԿՐՆԵՐԻ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ ԴԻՑՈՒՑԻՆԵՐԸ, ԹԱԳՈՒՑԻՆԵՐԸ, ԱՋՆՎԱԶԱՐՄ ՏԻԿՆԱՅՔ ՀԱՅՎԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅՑՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ)

Զորորդ գլուխը վերաբերում է քաղաքների և երկրների հովանավոր դիցուհիների, թագուհիների, ազնվագարմ տիկնանց պատկերատիպերին և դրանց խմբավորմանը Հայկական լեռնաշխարհում:

Ուրարտական մշակույթում երկրների և քաղաքների հովանավոր դիցուհիների, թագուհիների և ազնվական տիկնանց պատկերագրմանը հիմնականում հանդիպում ենք քանդակագործության մեջ և դեկորատիվ-կիրառական արվեստում: Նրանք ներկայացվում են նստած և կանգնած ստատիկ դիրքերով:

Կանանց պատկերագիրը հանդիպում ենք մանրաքանդակներում, զարդերի (մեղալիոններ, կրծքագարդեր), նվիրատվական թիթեղների, գոտիների վրա:

Համապատասխանաբար ուրարտական կերպարվեստում կանանց կերպարները կարելի է դասակարգել հետևյալ սխեմայով՝ աստվածուհիներ, թագուհիներ և ազնվական դասի տիկնայք, քրմուհիներ, սպասուհիներ և կենցաղային տեսարաններում պատկերված կանայք:

Առաջին պատկերատիպը «**Երկրի խնամակալ և գահին նստած մայր դիցուհին է՝ բուսականության և պտղաբերության հովանավորը**» երկրի և հողի պաշտպանության և բարօրության երաշխավորը, որին հանդիպում ենք Արուբանի դիցուհու օրինակով՝ մի ձեռքին ծառի ճյուղ, իսկ մյուսը՝ օրհնողի պատկերագրությամբ:

Նրա պատկերագրությանը հանդիպում ենք մանրաքանդակների երեք ենթատիպերով:

Ա. Երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքին ծաղիկ, իսկ մյուսը՝ ողջունի դիրքով, գահին նստած աստվածուհու մանրաքանդակ

Բ. Երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքին ծաղիկ, մյուս ձեռքը ողջույնի կամ օրհնության դիրքով՝ կանգնած աստվածուհու մանրաքանդակ

Գ. Երկար զգեստով, երկու ձեռքերը ողջույնի կամ օրհնության դիրքով, կանգնած աստվածուհու մանրաքանդակ:

Երկրորդ պատկերատիպը մարմնավորում է «**քաղաքամայր դիցուհուն**», որին հանդիպում ենք «**Տուշպուեա**» դիցուհու կերպարով՝ մի ձեռքին գավաթ, իսկ մյուսում՝ մտրակ կամ իշխանության այլ խորհրդանիշ: Երկրորդ պատկերատիպի հասկանչական օրինակներից են գոտիների վրա հանդիպող, քաղաքի պարիսպների առջև նստած «**Քաղաքի պահապան դիցուհու**» պատկերները: Ուրարտական նվիրատվական թիթեղներից մեկի վրա, որն այժմ պահվում է Լուվրում, պատկերված է ամրոցի առջև գահին բազմած աստվածուհի՝ գլխին ճառագայթաձև թագ, որի ճառագայթները շարունակվում են մինչև իրանը, հարուստ գեղարվեստական հարդարանքով, մի ձեռքին թաս, իսկ մյուսին՝ գավազան:

Ուրարտական թագուհիների կերպավորումների օրինակներ հաճախ ենք հանդիպում մեդալյոնների, մանրաքանդակների, գոտիների, պաշտամունքային թիթեղների պատկերագրության մեջ, որոնք կազմում են մեր կողմից առանձնացրած, մի շարք ենթատիպերի ստորաբաժանվող **երրորդ** պատկերատիպը:

Հիմնվելով այս մի շարք առանձնահատկությունների վրա՝ մենք կարող ենք առանձնացնել թագուհիների պատկերագրման հետևյալ տարբերակները.

Ա. Նստած գլխավոր աստվածությանը զրհաբերություն մատուցող՝ Արուբանիի պատկերագրով ծնկած թագուհին՝ ուլի ուղեկցությամբ

Բ. Առյուծի վրա կանգնած կամ ուղղակի կանգնած Խայդի աստծոն զրհաբերություն մատուցող և պարանով ու բռնած ծնկաչք պատկերագրով երկրի թագուհին՝ իր զինանշանը ստանալու ինվեստիտուրայի տեսարաններում

Գ. Նստած գլխավոր Արուբանի դիցուհին և նրան երկրպագող թագուհին հաճախ քրմուհու ուղեկցությամբ

Դ. Նստած աստծո առաջ ծնկած և նրան երկրպագող Արուբանիի պատկերագրով թագուհին

Նվիրատվական թիթեղների և գոտիների վրա հանդիպող տեսարաններում զգալի թիվ են կազմում պալատական կանանց՝ սպասուհիների, նաժիշտների, երաժիշտների, պարուհիների, գորգագործների, վլացարարուհիների կերպարները ներկայացնող դրվագապատկերները, որոնք խմբավորել ենք որպես ուրարտուհիներին մարմնավորող **չորրորդ** պատկերատիպ:

Հիմնվելով այս և նմանատիպ տեսարաններով այլ թիթեղների ու գոտիների վրա առկա պատկերների, ուրարտական աստվածուհիների և կանանց պատկերագրության մասին կատարված բազմաթիվ ուսումնասիրությունների վրա՝ ստորև ներկայացնում ենք մեր խմբավորած թեմատիկ տեսարանների շարքը:

Ուրարտուհիների պատկերագրմանը կարելի է հանդիպել դրվագված պաշտամունքային թիթեղների և գոտիների վրա՝ հետևյալ թեմատիկ տեսարաններում.

ա. խնջույքի, **բ.** ամրոցների գրավման, **գ.** զրհաբերության, **դ.** սրբազան երթի, **ե.** ծիսապաշտական, **զ.** երկրպագման, **է.** կենցաղային տեսարաններ: Նշված տեսարաններում կանայք պատկերված են նստած և կանգնած՝ դիմահայաց (անֆաստով), կիսադեմ (պրոֆիտով) և $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ:

Կերպարային և խմբային ներկայացման առումով նրանք հանդես են գալիս հետևյալ հորինվածքներում. 1. Ձեռքին խորհրդանիշ, կամ երկրպագման դիրքով միայնակ կանգնած աստվածուհի, 2. Աստվածուհի և նրան երկրպագող (հաճախ նաև քրմուհու ուղղեկցությամբ), զինանշան բռնած թագուհի, 3. Գլխավոր աստվածությունը կանգնած դիրքով և նրան զոհաբերության կենդանի մոտեցնող թագուհին՝ ծնկաչոք դիրքով և հաճախ զինանշան ստանալիս, 4. Գլխավոր աստվածությունը նստած դիրքով և նրան զոհաբերության կենդանի մոտեցնող թագուհին՝ ծնկաչոք պատկերագրությամբ, 5. Խնջույքի կամ կենցաղային տեսարաններում գահին նստած թագուհի՝ նաժիշների ուղեկցությամբ՝ ձեռքին հաճախ գավաթ, 6. Խնջույքի տեսարաններում թագուհիները թագավորների դիմաց սեղանի շուրջ նստած՝ սովորաբար նաշիժտների, հովանավոր աստվածության ուղեկցությամբ, 7. Ձեռքին ճյուղ բռնած աստվածուհին կանգնած դիրքով, 8. Ամրոցի դիմաց գահին նստած քաղաքի և երկրի հովանավոր դիցուհի և երթի տեսարանում նրան դիմող՝ թագուհին ու քրմուհին:

Հեղինաստական մշակույթում պատկերագրման տարբեր եղանակներով և տիպային ձևափոխումներով հանդիպում ենք գլխավոր աստվածությանը երկրպագող քաղաքամայր դիցուհիների, քաղաքների և երկրների հովանավոր թագուհիների և ազնվագարմ տիկնանց վերոնշյալ պատկերատիպերին:

Մեր թեմայի համար հատկանշական է մասնավորապես թագուհիների պատկերման ենթատիպերից երկրորդը, որի հորինվածքը կրկնվում է հռոմեական կայսրերի՝ Հայաստանի այլաբանական կերպարի պատկերագրության մեջ: Կայսրն իրեն ներկայացնում էր որպես Օլիմպիական աստված կամ հունական հերոս (հաճախ գահին նստած կամ կանգնած) թագուհու դիմաց՝ իշխանություն շնորհելու, բարօրություն մաղթելու կամ նրակից օրհնություն և բարեգթություն խնդրող, աղորանտի ձեռքերի դիրքով երկարագզեստ տարագով Արտաշեսյան թագուհուն օրհնելու տեսարաններում: Այս տեսակետից խիստ հատկանշական են Տրայանոսի՝ Բենեվենտյան և Դիոկղետիանոսի՝ «Arcus Novus» հաղթականարների քանդակաշարերի պարտոյալ Քաղաքամայր դիցուհիների կերպարները: Նշվածներում Հայաստանն անձնավորված է հռոմեական կայսեր առջև ծնկաչոք քաղաքամայր դիցուհու՝ Տիխեի կերպարով:

Ատամնավոր թագով Արտաշեսյան թագուհու այլաբանական կերպարով Հայաստանի ներկայացման վաղագույն օրինակներն ըստ ամենայնի ձևավորվել են Օկտավիանոս Օգոստոսի օրոք:

Թյուբինգենի, Մյունխենի, Դրեզդենի և Բեռլինի քաղաքային թանգարաններում պահվում են Իտալիայի Արեցցո վայրից գտնված կավանոթներ, որոնք մասնագետների կողմից թվագրվում են մ.թ. մոտ. 1-3-րդ դդ.-ով: «Արտաշեսյան թագուհին» որպես կանոն հանդես է գալիս բնորոշ ազգային հագուստով՝ **ռեալիստական-ազգագրական** տիպին բնորոշ կնոջ կերպարով՝ անձնավորելով Հայաստանը, երբեմն նաև՝ ողջ տարածաշրջանը: Թագուհիների պատկերագրության ոճական և հորինվածքային առանձնահատկությունների մասին որոշակի պատկերացում են տալիս նաև դրամները, կնիքներն ու կնքադրոշմները:

Ազնվագարմ կանանց պատկերատիպի ուշագրավ դրսևորումներ ենք տեսնում հռոմեական պատկերագրության մեջ՝ Հայաստանն անձնավորող մի շարք կերպարներում:

ԵՐԱԿԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Կնոջ պատկերագրության ոճի ու կանոնների՝ տարբեր դարաշրջաններին բնորոշ դրսևորումների ու փոփոխությունների վերլուծությունների հիման վրա հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների.

Լեռնաշխարհի հնագույն մշակույթներում, քարե դարից մինչև Վանի թագավորության շրջանն ընկած ժամանակահատվածում կնոջ կերպավորմամբ անձնավորումները հանդես են գալիս որպես «Կյանքի առարկայական-մարմնական» ընկալումների ու մեկնաբանությունների արդյունք: Այսինքն պատկերագրության և քանդակի միջոցով կերպավորվում էր ոչ թե կոնկրետ անձ, այլ անձնավորվում էր ընդհանրական պատկերացումը վերանձնային երևույթի մասին:

Ուրարտական արվեստում կոնկրետ աստվածությունների կերպավորումներով պատկերագրության նոր սկզբունքների արմատավորումից հետո էլ, վերանձնային երևույթներ կերպավորող պատկերատիպերը շարունակում են կենցաղավարել և դրսևորվում են մշակույթի տարբեր ոլորտներում:

Մեր կողմից առանձնացված պատկերատիպերի քննական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ քարե դարից սկսած լեռնաշխարհի հնագույն և հին հասարակությունները կնոջ կերպարն արժևորել և «ընթերցել» է իր նշանային արտահայտչականության շնորհիվ, անկախ այն հանգամանքից, թե դա ռեալիստական պատկերագիր էր, սխեմատիկ ֆիգուր կամ կանացիությունը շեշտող նշան-գաղափարագիր:

Լեռնաշխարհի տարբեր դարաշրջանների հնավայրերից հայտնաբերված նյութերի քննությունը ցույց է տալիս, որ նոր քարե դարից բրոնզ երկաթի դարն ընկած ժամանակահատվածում կնոջ պատկերագրությունն ընթացել է նատուրալիզմից դեպի սխեմատիզմ ճանապարհով:

Չայրնութեփեյից հայտնաբերված արձանիկների օրինակները ցույց են տալիս, որ Առաջավոր Ասիայում զարգացած նեոլիթից լայն տարածում ստացած ռեալիստական ոճով կատարված **«գահավորակին նստած կնոջ»**, **«նստած ծննդաբերող կնոջ»**, **«Գահանիստ դիցուհու»**, **«Մեծ մոր»** թեմատիկայով պատկերատիպերը լեռնաշխարհի հարավ-արևմտյան շրջաններում հանդես են գալիս նախակերամիկական նեոլիթի ուշ փուլերից սկսած (մ.թ.ա. 9-8-րդ հազ.):

«Մեծ մոր» պատկերատիպի հետագա դրսևորումները տեսնում ենք ուշ բրոնզ-երկաթի դարերի կանանց կուռքերի ու ուրարտական թիթեղների վրա: Մինչև 20-րդ դարը պահպանված հայ տարեց կանանց գյուղական տարազն ու հագուկապի պարագանները բացարձակապես կրկնում են կուռքերի ու թիթեղների վրա արված կանանց կերպավորումներին:

«Մերկ դիցուհու պատկերատիպը», որի վաղագույն օրինակները հայտնի են Առաջավոր Ասիայի նեոլիթյան հնավայրերից, Վանի թագավորությունում դրսևորվեց **«Մերկ դիցուհու-Աստարտեի տիպով»**: Այս պատկերատիպը ներկայացնող կնոջ կերպարը դիտարկվել և ներկայումս էլ դիտարկվում է որպես պտղաբերության և բուսականության հովանավոր:

Ուրարտական ժամանակաշրջանում ծագում է **«Գահանիստ քաղաքամայր դիցուհու կերպարը»**: Քաղաքի և երկրի հովանավոր դիցուհիները ևս հանդես են գալիս երկու պատկերատիպերով. Քաղաքը՝ ռազմի դիցուհու պատկերատիպով, պատերազմի հովանավորի հատկանիշներով, երկիրը՝ մայր աստվածուհու

գահանիստ պատկերատիպով, առևտրի, նավագնացության, ճակատագրի և բախտի հովանավորի հատկանիշներով: Այս դիցուհիների պատկերագրական և հորինվածքային առանձնահատկությունները տեսնում ենք նաև, որպես նրանց երկրային փոխանորդներ արժևորված ուրարտական թագուհիների կերպավորման պարագայում:

Հայաստանի՝ կնոջ կերպարով անձնավորման առաջին օրինակները տեսնում ենք Արուաշիյան թագուհու պատկերատիպով, որը կրկնում էր Փարիզում գտնվող Էրատոյի կնքադրոշմի պատկերագիրը:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

1. Վասիլյան Վ., «Հայաստանի»՝ կնոջ կերպարով անձնավորումը և նրա չորս պատկերագրական տիպերը // Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Երևան, 2017, էջ 425-441:
2. Վասիլյան Վ., Անահիտ-Աստղիկ աստվածությունները և Աստղիկ-Աֆրոդիտե դիցուհիների նույնացումը հելլենիստական դարաշրջանի արվեստում // Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Հտ. Բ, Երևան, 2013, էջ 275-294:
3. Վասիլյան Վ., Աստղիկ աստվածուհու տեղը և դերը հայոց դիցարանում // «Բանբեր Երևանի համալսարանի», «Հայագիտություն», 141.1, Երևան, 2013, էջ 30-44:
4. Վասիլյան Վ., Աստղիկ դիցուհու պաշտամունքը և Վարդավառի տոնը // «Պատմություն և մշակույթ», Հայագիտական հանդես, Հտ. Գ, Երևան, 2012, էջ 277-284:
5. Վասիլյան Վ., Թագուհիների պատկերագրումը հելլենիստական Հայաստանի արվեստում // «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Երևան, 2014, № 3, էջ 18-34:
6. Վասիլյան Վ., Կանանց պատկերատիպերի վաղագույն դրսևորումները Հայկական լեռնաշխարհում // «Կանթեղ», №4, Երևան, 2017, էջ 166-177:
7. Վասիլյան Վ., Կնոջ պատկերագրությունը երկաթեդարյան Հայաստանի մանրաքանդակների օրինակով // «Կանթեղ», №1, Երևան, 2014, էջ 320-331:
8. Վասիլյան Վ., Հելլենիստական թագուհիները անտիկ Հայաստանում // Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Հտ. Գ հատոր, Երևան, 2014, էջ 473-474:
9. Վասիլյան Վ., Հռոմեական «Արմենիան» որպես Մայր Հայաստանի առաջին հավաքական պատկերագիր // «ԼՀԳ», №1, Երևան, 2015, էջ 345-352:
10. Վասիլյան Վ., Մայր Հայաստանի հնագույն նախատիպերը // «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Հտ. Ա, Երևան, 2013, էջ 209-217:
11. Վասիլյան Վ., Տիրամոր «Ճանապարհ ցույց տվող Օդիզիոսի» պատկերագրական տիպի ծագումը և նրա աղբյուրները անտիկ Հայաստանի արվեստում // «Անտառ Ծննդոց», Հողվածների ժողովածու նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Երևան, 2015, էջ 207-222:
12. Vasilyan V., Women warriors as personifications of Armenia in Classical Antiquity // AJNES/3, Oxford, 2017, p. 237-262.

РЕЗЮМЕ

В диссертационной работе сделана попытка показать эволюцию типов изображений, иконографию и принадлежность к определенному стилю женских статуэток, обнаруженных на территории Армянского нагорья, начиная с периода неолита и до принятия христианства, а также провести сравнительный анализ малоазиатских памятников того же периода.

Первая глава диссертации посвящена иконографии известных женских статуэток, обнаруженных в поселениях верхнего палеолита и протокерамического неолита. Рассмотрены также гипотезы касательно проблем образов богинь.

Благодаря археологическим раскопкам последних десятилетий стало возможным утверждать, что характерные для развитого неолита (VII-VI тыс. до н.э., Хаджилар, Чатал-Хююк) некоторые иконографические типы появились уже на ранних этапах протокерамического неолита (X-VIII тыс. до н.э., Гёбекли-Тепе, Невалы-Чори, Чаёну-тепе и т.д.). В работе выделены четыре тематические композиции, которые впоследствии получили новое развитие в поздненеолитических памятниках: **1.** Адоранта или молитвенная поза. Встречается уже в наскальных рисунках “Танцующих дев” Пуа (Ван), в Невалы-Чори, на керамических сосудах Хаджилара. **2.** Богиня-мать в виде рожавшей женщины. Встречается в Гёбекли-Тепе, в сидячей позе. Та же композиция встречается также в Хаджиларе и Чатал-Хююке. **3.** Прототип “Кубаба-Кибелы” встречается в Гёбекли-Тепе, Невалы-Чори в виде сидячей на троне женщины в сопровождении диких зверей, которые либо сидят на ее спине, либо сосут ее грудь. Часто Богиня-мать изображена сидящей на троне роженицей как покровительница животных и их владычица. Впоследствии эта композиция получила новое развитие в Чатал-Хююке, Хаджиларе. **4.** Сидящие на троне “Богини-матери”, изображенные с вытянутыми вперед ногами. Самые ранние примеры встречаются в Гёбекли-Тепе. Этот тип позднее получил широкое распространение в памятниках Хаджилара и Чатал-Хююка.

Во второй главе диссертации рассмотрены проблемы становления иконографии “Великой Матери” в древнейшей и в древней культурах Армянского нагорья. Самые древние статуэтки на его территории обнаружены в Чаёну-тепеси (IX-VII тыс. до н.э.). Женские статуэтки этого памятника разделены на пять основных типов, исходя из композиционных и стилистических особенностей: **1.** Статуэтки толстеньких стоящих женщин с руками на животе (сопоставимы с примерами из первой группы статуэток из Чатал-Хююка и Хаджилара). **2.** Статуэтки сидящих толстеньких женщин с выделяющимся животом. Их соединенные вместе ноги вытянуты вперед, головы имеют выпуклую форму, они безрукие (сопоставимы с примерами из второй группы статуэток из Чатал-Хююка и Хаджилара). **3.** Сидящие на троне статуэтки с соединенными вместе ногами, которые вытянуты вперед. Их руки изображены в виде разведенных в сторону двух коротких выпуклостей. Особенно акцентирован живот. По нашему мнению, здесь они представлены в виде “беременных” женщин и могут точно быть сопоставимы с статуэтками рожавших богинь из пятой группы статуэток из Чатал-Хююка и Хаджилара. **4.** Стоящие плоские статуэтки без ног, с выпуклыми, короткими руками на глиняной основе. **5.** Стоящие с открытыми ногами схематичные и стилизованные статуэтки

с разведенными в сторону руками (сопоставимы с примерами из седьмой группы статуэток из Чатал-Хююка и Хаджилара).

Обнаруженные на территории Армянского нагорья статуэтки “Великой Матери”, относящиеся к неолитической эпохе и к эпохе бронзы и железа, разделены на два основных типа. Первый тип – условно-символический, так как части тела переданы условно. В свою очередь указанные статуэтки разделены на подтипы, исходя из иконографических и композиционных особенностей.

Третья глава диссертации посвящена анализу иконографии и типов богини войны и любви. Выделены три основных иконографических типа, характерные примеры которых встречаются на территории Армянского нагорья.

К первой группе относятся статуэтки с характерными чертами, присущими только “богине любви”. Они типичны для урартского искусства. Две обнаженные статуэтки богини любви данного периода были обнаружены в Русахинили. В послеурартский период также были созданы образы богини любви. Среди обнаруженных на территории Армении памятников особое место занимают олицетворяющие образ “Афродиты Урании” статуэтки, которые представляют тип «Afrodite Anadiomene» и «Venus Genetrix». К первому типу относятся обнаруженные в Арташате и Ераносе статуэтки и печати, ко второму типу – “Арташатская Афродита” в виде молодой девушки. Мы считаем, что последняя изображена после купания. Об этом свидетельствует прилипшая к телу мокрая одежда. Сравнение указанной статуи с многочисленными примерами «Venus Genetrix» позволяет предположить, что “Арташатская Афродита” держала яблоко в одной руке, а другой расчесывала волосы.

Ко второй группе относятся статуэтки с характерными чертами “богини войны”. Третья группа – статуэтки с чертами и богини любви, и богини войны.

Четвертая глава посвящена иконографическим типам богинь–покровительниц стран и городов, цариц, благородных дам, которые встречаются на территории Армянского нагорья.

Первый иконографический тип– “Сидящая на троне Богиня-мать–покровительница страны, флоры и плодородия” как гарант защиты и процветания страны и земли. Встречается на примере богини Арубани, которая в одной руке держит ветку, а другой благославляет.

Второй иконографический тип–“Богиня столицы” и встречается в образе богини “Тушпуеа”: в одной руке она держит чашу, а в другой–плеть или другой символ власти. Характерными примерами указанного типа являются изображенные на поясах образы сидящих перед воротами “богинь–хранительниц города”. Изображения урартских цариц часто встречаются в виде статуэток, на медальонах, поясах, культовых пластинах и составляют выделенную нами третий иконографический тип, который разделен на подтипы, согласно интерпретации образа: **1.** Одиноко стоящая богиня в позе поклонения или символом в руке. **2.** Богиня и царица, которая обращается к ней и держит в руке герб/ штандарт, либо поклоняется богине, чаще изображена в сопровождении жрицы, либо в сидячей, либо в стоячей позе. **3.** Стоящий верховный бог, перед ним изображена коленопреклоненная царица с жертвенным животным, чаще она получает герб/ штандарт от бога. **4.** Верховный бог в сидячей позе, перед ним изображена коленопреклоненная царица с жертвенным животным. **5.** Сидящая на троне во время пира или в

бытовых сценах царица в сопровождении служанок, в руке часто держит чашу. **6.** В сценах пира или в ритуальных сценах “священного бракосочетания” царицы и изображены за столом, напротив царей, обычно в сопровождении служанок, бога-покровителя. **7.** Стоящая богиня изображена с веткой в руке на металлических пластинах с зубчатыми краями. **8.** Сидящая на троне перед крепостью богиня – покровительница города и гарант защиты страны, перед ней, как правило, изображена процессия, царица и жрица в позе просителей.

Вышеуказанные иконографические типы богинь столицы, цариц – покровительниц городов и стран и благородных женщин продолжают встречаться и в эллинистическом искусстве, но уже в других иконографических формах и в новой интерпретации композиционных типов.

WOMEN'S ICONOGRAPHY IN ANCIENT AND CLASSICAL PERIOD CULTURES OF THE ARMENIAN HIGHLAND SUMMARY

In the dissertation work an attempt is made to show the evolution of the types of images, iconography and belonging to a certain style of female figurines found in the Armenian Highland, from the Neolithic period till the adoption of Christianity, as well as to carry out a comparative analysis of the monuments of Asia Minor at the same period.

The first chapter of the thesis is devoted to the iconography of famous female figurines, found in the settlements of the Upper Paleolithic and the pre-pottery Neolithic. The hypotheses concerning the problems of images of goddesses are also considered.

Based on archaeological excavations of recent decades, it became possible to assert that certain some iconographic types characteristic of the developed Neolithic (VII-VI millennia BC, Hacilar Höyük, Çatal Höyük) already appeared at the early stages of the pre-pottery Neolithic (X-VIII millennia BC. Göbekli Tepe, Nevali Çori, Çayönü Tepe, etc.). Four thematic compositions were singled out in the work, which later received a new development in Late Neolithic monuments: 1. Adorant or prayer posture. It already occurs in the rock paintings of the "Dancing Maidens" Put (Van), in Nevali Çori, on the ceramic vessels of Hacilar Höyük. 2. The mother-goddess in the form of woman giving the birth. It occurs in Göbekli Tepe, in a sitting position. The same composition is also found in Hacilar Höyük and Çatalhöyük. 3. The prototype "Kubaba-Cybele" is found in Göbekli Tepe, Nevali Çori in the form of a woman sitting on a throne, accompanied by wild beasts that either sit on her back or suck her breasts. The Mother Goddess frequently is depicted as a bearing mother sitting on the throne as patroness of animals and their mistress. Subsequently, this composition was further developed in Çatal Höyük, Hacilar Höyük. 4. Sitting on the throne "Mother Goddess", depicted with legs extended forward. The earliest examples are found in Göbekli Tepe. This type later became widespread in the monuments of Hacilar Höyük and Çatal Höyük.

The second chapter discusses the problems of the formation of iconography of the "Great Mother" in the old and ancient cultures of the Armenian Highland. The most ancient figurines on this territory were found in the Çayönü Tepesi (IX-VII mi-

llennia BC). Female statuettes of this site are divided into five main types, based on compositional and stylistic features:

1. Figurines of plump women standing with hands on their stomachs (comparable to the examples from the first group of statuettes from Çatal Höyük and Hacilar Höyük).
2. Figurines of sitting plump women with a prominent belly. Their joint legs are extended forward, the heads are convex, they are armless (comparable to the examples from the second group of statuettes from Çatal Höyük and Hacilar Höyük).
3. Statuettes sitting on the throne are with legs joined together, which are extended forward. Their hands are depicted in the form of two short protuberances diluted to the side. The abdomen is especially accentuated. In our opinion, here they are presented in the form of "pregnant" women and can be accurately compared with statues of giving birth to goddesses from the fifth group of statuettes from Çatal Höyük and Hacilar Höyük.
4. Standing flat statuettes without legs, with convex, short hands on a clay base.
5. Standing with open legs, schematic and stylized figurines with diluted to the side arms (comparable to examples from the seventh group of statuettes from Çatal Höyük and Hacilar Höyük).

Figurines of the "Great Mother", discovered in the territory of the Armenian Highland and relating to the Eneolithic epoch, Bronze and Iron Age are divided into two main types. The first type is conditionally symbolic, since parts of the body are conditionally transmitted. In turn, these figurines are divided into subtypes, based on iconographic and compositional features.

The third chapter of the dissertation is devoted to the analysis of iconography and the types of the goddess of war and love. Three main iconographic types are distinguished, typical examples of which are found on the territory of the Armenian Highland.

The first group includes figurines with the characteristic features inherent only to the "goddess of love." They are typical for Urartian art. Two nude statuettes of the goddess of love of this period were discovered in the Rusakhinili. In the post-Urartian period, images of the goddess of love were also created. Among the sites found on the territory of Armenia, the figurines representing "Aphrodite Anadiomene" and "Venus Genetrix" represent a special place embodying the image of the Aphrodite of Urania. The first type includes figurines and seals, discovered in Artashat and Eranos, to the second type - "Artashat's Aphrodite" in the form of a young girl. We believe that the latter is depicted after bathing. This is evidenced by the wet clothes adhering to the body. Comparison of this statue with numerous examples of "Venus Genetrix" suggests that "Artashat's Aphrodite" holds the apple in one hand, and the other combed her hair.

The second group includes statuettes with the characteristic features of the "goddess of war." The third group - statuettes with both features: goddess of love and goddess of war.

The fourth chapter is devoted to the iconographic types of goddesses-patroness of countries and cities, queens, noble ladies meeting on the territory of the Armenian Highland.

The first iconographic type-"Sitting on the throne of the Goddess-Mother-patroness of the country, flora and fertility" as a guarantor of the protection and prosperity of

the country and the land. This is found on the example of the goddess Arubani, who in one hand holds a branch, and with the other blesses.

The second iconographic type is the "Goddess of the Capital" found in the image of the goddess "Tushpeia": in one hand she holds the cup, and in the other a whip or another symbol of power. Characteristic examples of this type are the images depicted on the belts representing "mother-goddesses as keepers of the cities" sitting in front of the gate. Images of Urartian queens are often found in the form of statuettes, on medallions, belts, religious plates and constitute the third iconographic type that we identified, which is divided into subtypes, according to the interpretation of the image: **1.** A lonely standing goddess in a adorant pose or a symbol in her hand. **2.** The goddess and turning to her queen, who holds the emblem / standard in her hand or as worshiper of the goddess and is depicted accompanied by a priestess, either in a sitting or standing position. **3.** Standing supreme god, before him is depicted a kneeling queen with a sacrificial animal, more often she receives a coat of arms / standard of God. **4.** The Supreme God in a sitting pose, before him is depicted a kneeling queen with a sacrificial animal. **5.** Seated on a throne during a feast or in domestic scenes, the queen, accompanied by maids, often holds a thicket in her hand. **6.** In the stages of the feast or in the ritual scenes of the "sacred marriage" the queens are depicted at the table, in front of the kings, usually accompanied by maids, the patron god. **7.** The standing goddess is depicted with a branch in her hand on metal plates with serrated edges. **8.** Sitting on the throne in front of the fortress of the goddess - the patroness of the city and the guarantor of the protection of the country, before her, as a rule, is depicted a procession, a queen and a priestess in the pose of petitioners.

The above-mentioned iconographic types of the goddesses of the capital, the patronesses of cities and countries and noble women continue to meet in Hellenistic art, but in other iconographic forms and in a new interpretation of compositional types.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Braniff', written in a cursive style.