

Վիկտորյա Վասիլյան

Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի հայցորդ

ՄԱՅՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՆԱԽԱՏԻՊԵՐԸ

Կնոջ կերպարը դեռևս հնագույն ժամանակներից եղել է ոգեշնչման աղբյուր, և տարբեր երկրներում գոյություն է ունեցել կանացի պաշտամունք: Կինը հանդիսացել է հայրենիքի, մայր հողի, ազատության, կյանքի հարատևության, հաղթանակի խորհրդանիշ: Կանացի կերպարով հանդես եկող աստվածուհիները համարվել են քաղաքների ու երկրների պահապան: Այս ավանդույթը վերածնունդ ապրեց 1945 թ.-ից հետո խորհրդային արվեստում: Խորհրդային երկրներում հիմնվեցին «Մայր հայրենիք» և Հայրենական պատերազմը գովերգող «Հաղթանակի հուշակոթողներ»: Նույնիսկ XX դարի երկու Համաշխարհային պատերազմները չվերացրեցին կնոջ իդեալը և հզոր պաշտամունքը: Պատերազմի ավարտից հետո ամբողջ խորհրդային Միությունում սկսեցին կանգնեցնել Մայր-հայրենիքը և երկրի ազատությունը խորհրդանշող կանացի անձնավորումներ (խրոխտ և անպարտելի, դյուցազուն և ռազմիկ, ողբացող մայր և վրիժառու կին, հայրենիքի պաշտպան և օջախի պահապան): Այդպիսի մոնումենտալ հուշարձաններ այսօր կան Ռուսաստանում, Գերմանիայում, Լատվիայում, Վրաստանում, Լեհաստանում, Հայաստանում և այլուր: Երկրի ազատությունն ու հզորությունը խորհրդանշող այդպիսի մոնումենտալ հուշարձաններ են կանգնեցվել նաև Ֆրանսիայում, ԱՄՆ-ում և այլն:

Հուշարձաններից վեր խոյացող Հաղթանակի կերպարը աթեիստ Նիկեն¹ էր՝ կանգնած այն երկրներում, որոնք թե՛ ինքնակամ (ինչպես Հարավսլավիան), թե՛ հարկադրված ընդունել էին մատերիալիստական-լենինյան տեսանկյուն: Դա անթև կանացի աստվածուհու մի կերպար էր՝ մարտնչող կեցվածքով, որի վրայից սահում էր հագուստը՝ մերկացնելով կուրծքը: Վարչավայից սկսած՝ «Կարմիր» կանացի անձնավորումները հայտնվում են Փարիզի Հաղթակամարի Ռյուդի Մարսելիոզի կեցվածքը հիշեցնող ռազմատենչ ու հաղթական «Մայր Հայաստանի» կերպարանքով: Հայաստանում այդպիսի կանացի անձնավորում է Արա Հարությունյանի կերտած «Մայր Հայաստանը» արհավիրքի պահին հայրենիքի պաշտպանության համար ոտքի ելած կնոջ կերպարն է՝ ոտքերի մոտ վահան, ձեռքին՝ սուր, հագին՝ զենք ու զրահ, հայացքը հառած խրոխտաբար դեպի հավերժություն: Նա մի ոտքով կարծես առաջ է շարժվում, հզոր ու անպարտելի՝ պատրաստ հայրենիքի պաշտպանության համար կռիվ մղել ոտխի դեմ: Մինչև Արա Սարգսյանի՝ «Մայր Հայաստանին» անդրադառնալը, սկսեքք նրա հնագույն ակունքներից:

Կնոջը պատկերող վերին պալեոլիթի արձանիկներից մինչև ուշ ժամանակաշրջանում մշակված արձանները առաջին հերթին գովերգում են մայրության,

¹ Հաղթանակի անձնավորում: Հեսիոդոսի մոտ՝ տիտան Պալլանտի և Ստիգի դուստրը, Եռանդի, Համառության և Ուժի քույրը: Նիկեն ոչ միայն պատերազմի և հաղթանակի աստվածուհին է, այլև մրցությունների հաղթանակի: Հաճախ Նիկեի արձանը հաղթանակից հետո նվիրաբերվել է Աթենասին: Արվեստում Նիկեն պատկերվել է որպես թևավոր դափնեպսակով աղջիկ՝ հաճախ կռնատ: Հռոմում Նիկեին էր համապատասխանում Հաղթանակող Վիկտորյան:

պտղաբերության, բնության կենդանի էությունը: Մայրը համարվում էր սերնդի շարունակող, սրբացվում էր, արտացոլվում արվեստում և պատկերագրության մեջ:

Մայր աստվածությունը միաժամանակ միավորում է աստվածությունների որոշ հատկանիշներ: Մայրության երևույթը մոզական նշանակություն ուներ: Այդ հզոր աստվածությունը տարբեր անուններով է հանդես գալիս Միջերկրածովյան ազգերի և Հարավային Ասիայի ժողովրդների մոտ. *Անահիտ*¹ Հայաստանում և Իրանում, *Աստարտե*² Սիրիայում, *Մա*³ Կապադովկիայում, *Կիբելլա*⁴ Փռուզիայում, *Թանատիս*⁵ Անատոլիայում, *Նանա*⁶ Պաղեստինում, *Արտեմիս*⁷ Եփեսոսում, *Աֆրոդիտե*⁸ Կիպրոսում, *Իզիդա*⁹ Եգիպտոսում, *Իշտար*¹⁰ Բաբելոնում, *Ադիտի*¹¹ հնագույն Հնդկաստանում և այլն¹²: Այդ աստվածությունը պատկերվում էր մերկ, ընդգծված բարեմասնություններով, ձեռքերը սովորաբար խաչված էին կամ վերև բարձրացված՝ օրհնության նշանակությամբ (այսպես պատկերում էին Աստվածամորը քրիստոնեական եկեղեցիներում, աղավնիները նստում էին նրա գլխին, օձերը պարուրում էին մարմինը. այս ամենը անցած տոտեմական և ֆետիշական փուլի հետևանք էր):

Եվ միայն այն ժամանակ, երբ Մայր աստվածությունը միաժամանակ վերածվում է մեծագույն, հզոր աստվածուհու, որը գլխավորում է բոլոր էակներին, դառնում է հովանավոր և տիրակալ, մենք կարող ենք ենթադրել հասարակության մեջ կնոջ դերի մեծացման մասին: Թագավորներն ու թագուհիները սկսեցին հանդես գալ տարբեր երկրներում աստվածությունների անուններով և կերպարներով:

Սակայն քրիստոնեության ընդունումից հետո ամեն ինչ կտրուկ գլխավայր փոխվեց: Քրիստոնեությունը կնոջից պահանջում էր հնազանդություն և արգելեց կրոնում կուռքարարությունն ու երկրպագությունը, իսկ միջնադարում կինը համարվեց մարդկային մեղքի մեծագույն մեղավոր: Նույնիսկ տիեզերական ժողովներում Քրիստոսին ծնող Մարիամը չէր առանձնացվում մյուս կանանցից և չէր դիտարկվում որպես «Աստվածամայր»: Միայն Եփեսոսի ժողովից հետո՝ 5-րդ դարում (431 թ.), Մարիամը համարվեց «Աստվածամայր» և «Երկնային թագուհի»:

Արվեստում մեծ ծաղկում է ապրում նրա կերպարի շուրջ պատկերագրությունը: Քաղկեդոնյան և Եփեսոսյան տիեզերական ժողովների որոշումներից հետո ողջ քրիստոնեական աշխարհով տարածվում է Տիրամոր պաշտամունքը, որը որդեգրում է հեթանոսական աստվածուհիների պատկերագրական մի շարք հատկանիշներ:

Տիրամոր և մանկան պատկերագրությունը ծագում է եգիպտական Իզիդա և Գոռ աստվածությունների պատկերումից՝ երկնային աստվածուհին նստած գահի վրա, որի զրկում աստվածորդին է²:

Հարկ է նշել, որ Տիրամոր կերպարը ձևավորվեց ինչպես ավետարանչական նկարագրությունների, այնպես էլ տվյալ տարածքներում կանացի պաշտամունքային կերպարների հետ միաձուլման արդյունքում: Արվեստում հանդիպող բազմաթիվ կերպարներում շեշտը դրվում էր ոչ թե գեղեցկության և զգացմունքային սիրո գաղափարների վրա, այլ Աստվածածնի՝ «Անաղարտ կույսի», «Մոր և ստնտուկ», «Երկնային Տիրամոր և ողբացող մոր» կերպարի վրա: Եթե սիրո, պատերազմի և հաղթանակի աստվածուհիները հանդիսանում էին երկրների և քաղաքների հովանավորներ, ապա Տիրամայրը հանդես եկավ որպես ամբողջ մարդկության «Մեծագույն

¹ Տե՛ս *Амброджо Донини*, Люди, идоли и боги, М., 1966 г., ст. 102-103:

² Նույն տեղում, էջ 103-104:

մայր», «Ստնտու», «Փրկիչ»: Նա ներկայացնում էր երկնային եկեղեցին, հանդես էր գալիս որպես ամբողջ մարդկության հովանավոր և փրկության բարեխոս:

Մայր աստվածուհու հնագույն նախատիպերը: Դեռևս բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանից՝ Թալիհից, Ագարակից, Շենգավիթից, Հառիճից, Մոխրաբլուրից, Տավուշից և այլ վայրերից հայտնաբերվել են կանացի կուռքերի բրոնզյա արձանիկներ, որոնք ներկայացնում են ռազմի աստվածուհու հատկանիշներ՝ տղամարդու դիմագծերով, հաճախ սաղավարտով, միաժամանակ հյուսքերով և պտղաբերության եղջյուրներով: Սովորաբար այս արձանիկները գտնվել են ռազմի աստծո պաշտամունքային վայրերում, որոնք ներկայացնում էին նաև մետաղագործության և պատերազմի հովանավոր աստվածություններ:

Հնուց ի վեր մեզանում կերտվել են կանացի արձաններ, բարձրաքանդակներ, հարթաքանդակներ և այլն: Մ.թ.ա. 12-5-րդ դդ. բազմիցս հանդիպում ենք կնոջ բրոնզյա մանրաքանդակներ Ագարակից, Մոխրաբլուրից, Դվինից, Նոյեմբերյանից, Թալիհից, Շենգավիթից, և կանացի գլուխներով պսակված սյունածև քանդակներ՝ պսակված բուսական զարդանախշերով:

Ավանդական-պայմանական ոճի կանացիակերպ կուռքեր են հայտնաբերվել Սեծամորից, Դվինից և այլ վայրերից, որոնց պատկերման մեջ գլխավորապես շեշտված են նրանց սեռական պտղաբերության հատկանիշները, իսկ սխեմատիկ կատարումը վկայում է աստվածության խորհրդանշական բնույթի մասին:

Հայաստանում մոր և կնոջ գաղափարի մեջ տեսել են ընտանիքի պահապանի, ազգի սկզբնավորման, խնամակալի ու հովանավորի հատկանիշներ: Կանացի այլաբանությունները, որ հայտնի են դիցաբանությունից և հեքիաթներից, ինչպես նաև պատմական նշանավոր կերպարներ անձնավորում էին բնությունը (գետեր, լճեր, ծովեր) կամ աշխարհագրական տեղանքները (քաղաքներ, ամրոցներ, շրջաններ): Այդ կուռքերը կոչված էին ներկայացնելու բնության հետ կանանց նույնացումը, բայց դրանք հավասարապես գործում էին որպես նվաճված տարածքների ընտելացման նշաններ: Հստակորեն ընդգծվում է կանացի կերպարի այլաբանության դերը երկրի կառուցման գործընթացում: Փաստորեն կնոջ մարմինը դառնում է յուրահատուկ միջոց՝ հոգևոր տիրույթ, այսինքն՝ ազգային պետականություն հաստատելու ցանկության արտահայտման համար:

Պատմության քառուղիներում հայոց թագուհիները աջակցել են իրենց ամուսիններին, մասնակցել կառավարման, բարգավաճման ու պաշտպանության գործին¹: Հայոց դիցուհիները ներկայացնում են հայ կնոջ, նրա կանացիության ու արարչագործության առաքինությունները, մայրության և օջախի պահապանի սրբացված կերպարները: Հին հունական, իրանական և արևելյան դիցաբանական պանթեոններում ունենալով իրենց համարժեքները՝ նրանք միաժամանակ ծնունդն են հայ հողի ու հայկական միջավայրի: Բարոյականության և ողջախոհության տիպարներ են մեր ազգային էպոսի՝ «Սասնա ծռերի» դիցաբանական ծագում ունեցող հերոսուհիները՝ Ծովինարից մինչև Խանդուբ խաթուն: Հավատարմությունը և հնազանդությունը դեռևս այդ շրջանից հայ թագուհիներին բնորոշող և հայ կնոջը վայել հատկանիշներ էին: Հայաստանում քրիստոնեության տարածման ամենահայտնի գործիչները ըստ լեգենդի Հռիփսիմյանց և Գայանյանց կույսերն էին, որոնց նահատակության վայրե-

¹ Տես «Հայուհիներ», հտ. 1, Երևան, 2011, էջ 10:

րուն մինչև այժմ հայտնաբերվում են անտիկ դամբարանադաշտեր, և հեթանոսական աստվածությունների պաշտամունքային վայրերում կառուցվել են եկեղեցիներ՝ հանձինս Գայանեի, Յոփսիմեի, Շողակաթի և այլն: Սրբուհիների որդեգրած հավատի հաստատականությունը մենք տեսնում ենք հաջորդող վկայուհիների կյանքում, ովքեր աներեր դեպի նահատակության գնացին, մերժելով օտար բռնավորների պահանջը՝ ուրանալու իրենց հավատը: Հայ կնոջ կերպարը հավերժացվեց Խոսրով-դուխտի, Փառանձեմի, Էրատոյի, Շուշանիկի, Սանդուխտի, Մլքեյի կերպարներում: Նման օրինակները բազմաթիվ են:

Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում գտնվող և մ.թ.ա. II դարով թվագրվող հռոմեական դրամների վրա «Պարտված Հայաստան»¹ գրությամբ ներկայացված էր ծնրադիր «Հայաստանը»՝ թագուհու կերպարով, գլխին ատամնավոր թագ, որպես պարտյալ նրան ներկայացրել են մի պարզ պարեգոտով, որի տակից երևում է երկար ու նեղ փողքերով անդրավարտիքը՝ ըստ հայապարթև տարագի:

II դարի մի արձան, որը այժմ գտնվում է Նեապոլի Պոսեյդոնյան թանգարանում, ներկայացնում է «Արմենիան»²՝ Հայաստանը կնոջ կերպարով, թուրը ձեռքին: Հռոմեական կայսրության տիրույթները ներկայացվում էին յուրաքանչյուր երկրին տիպական մի կերպարով: Հետաքրքիր է, որ Հայաստանը խորհրդանշվում է հայապարթև տարագով և կնոջ կերպարով³: Նրա գլխարկը վերևից հատած կոնաձև է, ծոծրակակալով, բազմածավալ մի թիկնոց ուսերի վրայով ճարմանդով հավաքված է աջ կողմում: «Արմենիան» հագել է մի երկար վարտիք՝ գոտիով ամրացված, և փեշերը վերև բարձրացված երկարաթև պատմուճան: Պատահական չէր Հայաստանը պարտված կնոջ և ծնրադիր թագուհու կերպարով ներկայացնելը: Կնոջ կերպարով Հայաստանը պատկերելը ուներ սերտ առնչություն մեր հզոր թագուհիների և Մայր աստվածուհիների հետ:

Անտիկ շրջանում երկրի խորհրդանիշ և հովանավոր, «Ամենայն զգաստության մայր» և «Ազգի կեցուցիչ» էր համարվում Անահիտ դիցուհին: Երբ Տրդատ թագավորը 301 թ. քրիստոնեական հավատ ընդունեց, հայկական Աֆրոդիտե-Անահիտ աստվածուհու կերպարը փոխարինվեց Մարիամ Աստվածածնի կերպարով: Վերջինս ժառանգեց մի շարք պատկերագրական և կերպարային հատկանիշներ:

Մայր դիցուհու միասնական կերպարը Հայաստանում առասպելաբանական պատկերացումների զարգացման ընթացքում երկփեղկվելով ծնունդ է տվել երկու տարբեր դիցուհիների՝ մայր երկրի (հողի) անձնավորում Անահիտի⁴ և ջրային տարրերի անձնավորում Աստղիկի կերպարներին:

Անահիտ և Աստղիկ⁵ աստվածուհիների պաշտամունքը ուներ որոշակի ընդհանրություններ: Հնարավոր է, որ Աստղիկ և Անահիտ⁶ անունները սկզբում միևնույն սիրո, պտղաբերության և ջրի աստվածության տարբեր անվանումներն են եղել: Սա-

¹ Տե՛ս Առաքել Պատրիկ, «Հայկական տարագ», Երևան, 1967, էջ 21:

² Նույն տեղում, էջ 20:

³ Տե՛ս Հին Հայաստանի պատմության և մշակույթի հարցեր, Երևան, 2001, Սվետլանա Պողոսյան, էջ 75:

⁴ Արամազդի դուստրը կամ կինը ներկայացվում է Անահիտ աստվածուհին՝ հայոց ամենասիրելի և պաշտելի դիցուհին: Որպես մայր աստվածուհի սովորաբար պատկերվում էր երեխան գրկին՝ հայ մայրերին կամ կանանց բնորոշ գլխի հարդարանքով, մինչև ուսերը իջնող գլխաշորով:

⁵ **Ղևոնդ Ալիշան**, «Հայաստան առաջ քան զլիներև Հայաստան», Վենետիկ, 1904, էջ 226: «Անահիտ և Աստղիկ սկզբնապես եղել են միևնույն դիցուհու տարբեր կոչումները. մեկը դիցուհու «Անատու» մականունից, մյուսը՝ նրա սիմբոլ Արուսյակից-Աստղիկից»:

⁶ Տե՛ս Мифы народов мира, Т. 1, Москва, стр. 118:

կայն հետագայում առանձնացրել են և ինքնուրույն աստվածություններ դարձրել: Անահիտը անշուշտ իր ավանդական պատկերագրությունն ուներ, որը պետք է արխայիկ բնույթ և սխեմատիկ ձևեր ունենար, ինչպես Հայաստանի անտիկ շրջանի մյուս արձանները¹: Դվինից մեզ են հասել ավանդական պատկերագրությամբ (նման Մերձավոր Արևելքի և միջինասիական հուշարձաններին) պտղաբերության և ծննդաբերության խորհրդանշական նշանակությամբ երկու արձան (մ.թ.ա. I հազարամյակի առաջին կես): Նրանցից մեկը ձեռքով բռնել է կրծքերը (կամ գուցե նոսր), և նմանվում է Միջին Ասիայում հայտնաբերված Անահիտի արձաններին: Հավանաբար, այստեղ մենք ունենք Մայր աստվածուհու՝ Անահիտի ավանդական պատկերներից մեկը, երբ նրա գործառույթները դեռևս ավելի սահմանափակ էին. ըստ երևույթին այդպիսի արձաններ են կանգնեցվել Անահիտական մեծյաններում:

Անահիտը, ինչպես հելլենիստական Իրանում, այնպես էլ Հայաստանում համադրվեց «Թագուհի Աթենասին»²՝ ռազմատենչ աստվածուհուն, կույսերի հովանավորին: Նա հանդես էր գալիս որպես երկրի հովանավոր Մայր աստվածուհի, թագավորական իշխանական տների և պատերազմների ժամանակ թագավորներին հաղթանակ պարգևող և խնամակալ դիցուհի: Արմավիրի հունարեն արձանագրությունը խոսում է Անահիտի մասին որպես ամենառազմատենչ աստվածուհու, իսկ Գրիգոր Տաթևացին գրում է, որ թագավորները գորություն էին խնդրում Անահիտից՝ իրենց թշնամիներին հաղթելու և երկիրը ղեկավարելու համար: Աթենասը, իբրև Անահիտ, պատկերվել է Արտաշեսյանների դրամների վրա: Սիսիանի իշխանական դամբարանից գտնված Աթենաս Պալլասի պատկերով մեդալիոնը նույնպես վերագրվել է Անահիտին:

Անահիտը համադրվել է նաև հաղթանակի հունական Նիկե աստվածուհու հետ: Վերջինիս կողմից թագավորին դափնեպսակ մատուցելու թեման լայնորեն տարածված էր հելլենիստական արվեստում: Իսկ Նիկեն Հայաստանում և Իրանական աշխարհում կարող էր նույնացվել միայն Անահիտի հետ: Հետաքրքրական է նաև, որ Սասանյան քանդակների ծիսական տեսարաններում իշխանության և հաղթանակի խորհրդանշան դափնեպսակը արքային է հանձնում Անահիտ աստվածուհին: Նիկեն Հայաստանում պատկերվել է հայ թագավորների դրամների վրա, ըստ որում և՛ դափնեպսակով, և՛ արմավենու ճյուղով³: Նիկե-Անահիտի ցայտուն տեղական պատկերն է վերարտադրված նաև Սիսիանի երկրորդ մեդալիոնի վրա⁴:

Անահիտը, իբրև Արտաշատի հովանավոր համադրվել է նաև Տյուխեյի հետ, որի արձանը Սելևկյանների օրոք կանգնեցվել է Անտիոքի մոտ, բարձունքի վրա, Օրոնտես գետի ափին: Անահիտի⁵ պատկերագրության ուսումնասիրության տեսակետից ուշագրավ են մոր և մանկան կավե արձանիկները: Այտեղ մենք գործ ունենք Անահիտի առավել ուշ պատկերագրության հետ, երբ հայկական դիցարանի աստվածները

¹ Տե՛ս **Բ. Ն. Առաքելյան**, «Ավանդակներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության», Երևան, 1976 թ., էջ 14-20:

² Հելլենիստական շրջանում Աթենասը ամենասիրվածն էր աստվածուհիների մեջ, բացի այդ էլ համարվում էր Աթենքի հովանավորը, մաքրության, անաղարտության, կուսության խորհրդանշան էր: Հայաստանում նույնացվել է Նանեի և Անահիտի հետ:

³ Տե՛ս **Խ. Ա. Մուշեղյան**, Հին Հայաստանի դրամային շրջանառության պատմությունից, ՊԲՀ, 1970 թ., № 3, էջ 70-71:

⁴ Տե՛ս **Ժ. Դ. Խաչատրյան**, Հայաստանի անտիկ շրջանի մեդալիոնները (մ.թ.ա. II-մ.թ. I դդ.), ՀՍՍՀ ԳԱ, ԳԱ, «Լրաբեր հաս. գիտ.», 1978 թ., № 5, էջ 48-54:

⁵ Տե՛ս **Առաքելյան Բ.**, «Արտաշատ I. 1970-1977 թթ. պեղումների հիմնական արդյունքները», Երևան, 1982 թ., էջ 173-174:

հանդես են գալիս հունականի հետ համադրման եղանակով: Կավե արձանիկի կանացի պատկերը միանգամայն համապատասխանում է Ագաթանգեղոսի փառաբանած կանացի բոլոր առաքինությունների մայր Անահիտ աստվածուհու կերպարին և նման չէ Անահիտի ո՛չ իրանական և ո՛չ էլ ասիական տեսքին:

Տիգրան Մեծի և նրա հաջորդների օրոք Անահիտը դարձավ պաշտոնական դիցարանը գլխավորող եռյակի ամենագոյեցիկ և ամենալայն հեղինակություն վայելող աստվածուհին: Կավե արձանիկների¹ վրա շեշտված են նրա «Մայր ամենայն զգաստութեանց», «համայն Հայոց աշխարհի հովանավորի ու պահապանի, արգասավորության, Մեծ մոր» հատկանիշները: Ահա թե ինչու Հայաստանից հայտնաբերված Անահիտի պատկերները նկատելիորեն տարբերվում են մյուս երկրների մայր աստվածուհիների պատկերներից:

Քրիստոնեության ընդունումից հետո Անահիտի² և Աստղիկի պաշտամունքային վայրերում կառուցվեցին Աստվածամորը³ և Քրիստոսին նվիրված եկեղեցիներ և վանքեր, իսկ նրանց տոները փոխարինվեցին Աստվածամոր տոներով: Քրիստոնյա քարոզիչները, անընդհատ հակադրելով հեթանոս աստվածուհիների և քրիստոնեական Աստվածամոր կերպարները, ձգտում էին ընդգծել Աստվածածնի գերակայությունը և մաքրությունը՝ նրանց համեմատ:

Ղ. Ալիշանը այս առիթով գրում է. *«Ի՞նչ զարմանալի փոփոխութիւն և աննման յարմարութիւն: Աստղկան և Անահտայ ոսկեծղի և ոսկեծոյլ, ոսկիամայր անդրեաց տեղ, փայտեայ խոշոր անշուք պատկեր մը. բայց կերպարանածը անոնցմէ մեծ, աստուածային Իսկուհւոյ մը, ոչ քեռ և դստեր կամ կնոջ դից, այլ Սօր Աստուծոյ, և անամուսին մօր. որ է ըսել կին և կոյս. միով բառիւ Կուսամայր. հրաշալի՜ բան, բոլոր հեթանոսաց իմաստութենէն վեր. որք Աստղկայ և Անահտայ նման մենասէր կոյսեր առին իրենց շնորհացը համար դարձուցին ‘ի բոզ և ‘ի բովը կանայս. քրիստոնեայն՝ կուսի մը գերագոյն շնորհք իր հաւերժ կուսութիւնը ծանչնալով՝ հաւատաց զնա մայր Աստուծոյ, և միոյ միայնոյ Աստուծոյ. որով և միայն Տիրուհի երկնից և երկրի»⁴:*

Մարիամ Աստվածածինը և Քրիստոսը սկեցին պատկերվել նույն ձևով, ինչպես Անահիտի վերոհիշյալ մոր և մանկան արձանիկները: Այսինքն Անահիտի՝ իբրև կանացի բոլոր առաքինությունների մոր պատկերագրությունը միանգամայն համապատասխանում էր նոր կրոնի Տիրամոր կերպարին:

Սակայն այս բազմաֆիգուր արձանիկները ներկայացնում էին ոչ միայն մորը և մանկանը, այդ պատճառով չէին կարող ուղղակի խորհրդանշել պտղաբերության և կյանքի հարատևության գաղափարը: Այդ հատկանիշներն առավել շեշտելու համար Անահիտը պատկերվել է մեկ կամ երկու երեխաների հետ, կամ Արտաշատի կամ Արմավիրի արձանիկների նման երեխաների և տղամարդու հետ, ինչպես, օրինակ, Եփեսոսյան Արտեմիսը այդ հատկանիշներն առավել շեշտելու համար պատկերվել է բազմակուրծք: Այստեղ Անահիտի պաշտամունքի ուշ հելլենիստական շրջանի պատկերացումների ազդեցության միախառնման արդյունքն ենք տեսնում, որն

¹ Տե՛ս **Ժ. Ղ. Խաչատրյան**, «Հայաստանի անտիկ շրջանի կոթողաբանական», «Լրաբեր ՀԳ», Երևան, № 3, 1977 թ, էջ 41-42:

² Աստվածածնի պաշտամունքը Հայաստանում և՛ սրբատեղիների, և՛ տոների ու ուխտագնացությունների քանակով գերազանցում է նույնիսկ Քրիստոսի և այլ սրբերի պաշտամունքին:

³ Տե՛ս **Կ. Վ. Մելիք-Փաշայան**, նշվ. աշխ, էջ 138-148:

⁴ **Ալիշան Ղ.**, «Բազմավեպ», Վենետիկ, 1862 թ., էջ 229-230:

ավելի էր համապատասխանում Հայաստանի և ընդհանրապես անտիկ հասարակության պատկերացումներին:

Միջնադարում բազմաթիվ հայուհիներ դարձել են Հայաստանի հարևան քրիստոնյա տերությունների, արաբական երկրների թագուհիներ և իշխանուհիներ, իսկ նրանցից 10-ը՝ Բյուզանդիայի կայսրուհիներ: Բոլոր ժամանակներում հայուհիները օժտված են եղել արարչագործությամբ և ողջախոհությամբ:

Այժմ հեթանոսական շրջանից անցում կատարենք Խորհրդային Հայաստան, իսկ «Մայր աստվածուհի Անահիտից»՝ «Մայր Հայաստան»: Հատկանշական է, որ «Մայր Հայաստանի» կանացի կերպարը շուրջ 2000-ամյա զարգացման ընթացքում չկորցրեց ժողովրդի մեջ իր ավանդական պատկերումը: 1967 թ.-ին կանգնեցված Արա Հարությունյանի «Մայր Հայաստանը» տեղադրված է հսկայական պատվանդանի վրա, որը կառուցվել է Ռաֆայել Իսրայելյանի նախագծով: Այն ներսում հայկական գմբեթավոր եռանավ եկեղեցի է, և իր լուծումներով հիշեցնում է Էջմիածնի Ղզիփսիմե տաճարը: Գարտարապետն այդպես կարծես արտահայտել է իր ըմբոստությունը Խորհրդային կաղապարված գաղափարների դեմ և շեշտել է հավատարմությունը ազգայինին:

«Մայր Հայաստանը» մայրաքաղաքի ամենամեծ հուշակոթողն է, որի բարձրությունն առանց պատվանդանի 22 մետր է, իսկ պատվանդանով՝ 52 մետր: Ժամանակին պատվանդանին կանգնեցված է եղել Խորհրդային ժողովուրդների «մեծն հայր» Իոսիֆ Ստալինի հսկայական արձանը: 1960-ականների սկզբներին վերջինիս փառքի տապալման հետևանքով որոշում է կայացվում քանդել հուշարձանը:

Այդ ժամանակ Հայաստանի Կենտկոմի առաջին քարտուղարի պաշտոնը ստանձնել էր Անտոն Քոչինյանը: Նա էլ պատվանդանի վրա նոր քանդակ կանգնեցնելու պատասխանատու գործը հանձնարարում է երիտասարդ և մի քանի հաջողված աշխատանքներով հայտնի քանդակագործ Արա Հարությունյանին: Նա երկար ժամանակ չէր կարողանում բնորդ գտնել: Երբ մի օր պատահաբար անցնում էր Կիևյան կամրջի հարևանությամբ գործող բանջարեղենի փոքրիկ շուկայի կողքով, լուխի հերթի մեջ մի գեղեցիկ աղջկա է նկատում՝ մոր հետ: Երկար զննում է նրան և հեռանում: Անձանոթի ակնդետ հայացքը չի վրիպում մոր ու աղջկա ուշադրությունից: Երբ երեկոյան մայրն այդ մասին պատմում է որդուն, որն այդ ժամանակ սովորում էր գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում, վերջինս ճանաչում է իր դասախոս Արա Հարությունյանին: Շուտով պարզվում է, որ քանդակագործը որոշել է 18-ամյա Ժենյա Մուրադյանին դարձնել իր քանդակի նախաօրինակը: Երկար բանակցություններից հետո երիտասարդ աղջկան ծնողները թույլ են տալիս ժամանակ առ ժամանակ գնալ Արա Հարությունյանի արվեստանոց՝ միայն եղբայրների ուղեկցությամբ:

Մեծ ներշնչանքով կերտվեց «Մայր Հայաստանը»՝ հայ կնոջ, հայ մոր հավաքական կերպարը: Քանդակագործը բազմաթիվ ճեպանկարներից հետո վերջապես ստեղծում է կոթողի ներկայիս տարբերակի նմուշը: Սակայն դա հեշտությամբ չի հաստատվում Կենտկոմում: Պատճառը վեր պարզած թուրն էր, ինչն էլ պաշտոնական որոշ այրեր մեկնաբանում են որպես ագրեսիայի նշան: Խորհուրդ է տրվում թուրն իջեցնել: Արա Հարությունյանի որդի Արամը հիշում է, որ այդ տարիներին հայրը սարսափելի տվայտանքների մեջ էր. նա կերտել էր հայ կնոջ հերոսական կերպարը՝ պատրաստ պաշտպանելու ընտանիքը թշնամուց: Մեր ազգային գիտակցության բարձրացման և պահպանման գործում դա մեծ դեր պետք է ունենար: Այնինչ

հայ պաշտոնյաներից ոմանք Մոսկվային հրահրում էին գործը իբրև ազգայնամուլական դրսևորում որակելու: Իր մտահոգությունը վարպետը հայտնում է Կենտկոմի առաջին քարտուղարին: Վերջինս ամեն ինչ անում է, որ քանդակն իր նախնական տեսքով հաստատվի: Պետական հովանավորությամբ, հեղինակի ու բանվորների դժվարին աշխատանքով արձանն ի վերջո ձուլվում է: Այն մի քանի պղնձածուլ կտորներից էր, որոնք պետք է վերջնական տեսքի բերվեին արդեն «Հաղթանակի» զբոսայգու բարձունքում՝ եռանավ բազիլիկ եկեղեցու աստիճանաձև պատվանդանի վրա¹:

Կոթողի ամբողջացման աշխատանքները տևում են մինչև 1967 թ. նոյեմբեր: Սակայն նրա բացումը բավականին անշուք է անցնում, իսկ քանդակագործ Արա Հարությունյանը պետական որևէ մրցանակի չի արժանանում: Ժամանակն ավելի մեծ դատավոր է, քան տվյալ ժամանակաշրջանը, իշխող վարչախումբը: Այն իրողությունը, որ «Մայր Հայաստանը» չի կորցրել նշանակությունը, ինքնին փաստում է արվեստագետի հեռատեսության և մեծ տաղանդի մասին: «Մայր Հայաստանի» պատկերագիրը հստակորեն ունի խաչի կառուցվածք: Հուշարձանը եկեղեցու վրա կանգնեցնելը՝ կնոջ այլաբանական կերպարով, ձոնված էր տղամարդկանց հիշատակին՝ չնայած բովանդակում էր կանացի մարմնի գեղեցկությունը: «Մայր Հայաստանն» ուներ որոշակի պատգամ. հավատի և հայրենիքի նկատմամբ սիրո շնորհիվ հայ ժողովուրդը դարեր շարունակ պայքարել է հանուն սեփական ազատության: Հավատի համար բազմաթիվ դարեր թափվել է հայի արյունը: Հայրենիքի և հավատի միավորումը սրբագործվեց Սարդարապատի և Ղարաբաղյան հերոսամարտի հաղթանակներում:

«Մայր Հայաստան» հուշարձան է կանգնեցվել Գյումրիում 1975 թ., որի քանդակագործներն էին Ա. Սարգսյանը և Ե. Վարդանյանը, իսկ ճարտարապետը՝ Ռ. Եղոյանը: Մայր Հայաստանն այստեղ ներկայացված է կիսամերկ, որի մի ձեռքում զվարթնոցյան խոյակն է, իսկ մյուսում՝ ցորենի հասկը: Դիմագծերով նմանվում է Անահիտ դիցուհուն, իսկ դեմքն արտահայտում է ժպիտ ու ինքնավստահություն, հզոր Հայաստանի կերպարը՝ կանացի նրբագեղությամբ:

Կնոջ կերպարը պատերազմի հուշարձաններում ենթադրում է մարդու մարմնի և երկրի փոխհարաբերություն: Կանայք ռազմի դաշտում զենք են վերցրել և տղամարդու հետ պայքարել հանուն հայրենիքի ազատության և հավատի հաղթանակի: Իսկ երբ մայրերն են զենք վերցնում, այդ պահից արդեն թշնամին պարտվում է: Հայրենիքն էլ է մայր, և մայրն էլ հայրենիք. մորից է սկսվում հայրենիքը, դրա համար էլ սահմաններ չունի, հայրենիքը մեր սիրո սահմաններն են: Ձինվորի մայրը և երկրի պահապանը նաև զինվոր է, որը հանուն որդու զենք է վերցնում և պայքարում սեփական զավակների ազատության համար: Անշուշտ, Արա Հարությունյանը չէր տեսել Նեապոլի Պոսեյդոնյան թանգարանի «Հայաստանը», սակայն «Մայր Հայաստանի» հնագույն կերպարը նրա պատկերացմամբ նմանվեց այդ մարտնչող կնոջ զինական կերպարին:

¹ 1970 թ. հուշարձանի պատվանդանի ներսում ստեղծվում է թանգարան, որը նվիրված էր հայ ժողովրդի մասնակցությանը Հայրենական մեծ պատերազմին: Իսկ 1995 թ., երբ թանգարանն անցավ ՀՀ Պաշտպանության նախարարությանը, դարձավ նաև Արցախյան շարժմանը նվիրված թանգարան: Այնտեղ ներկայացված է նաև վերջին դարերի հայ ազատագրական պայքարի նմուշներ:

Արա Չարությունյանի կողմից կերտված «Մայր Չայաստանը» վկայակոչում էր հայ ժողովրդի ինքնագիտակցության մեջ և պատկերացումներում ապրող օջախի և երկրի պահապանի և միաժամանակ պատերազմող դիցուհու կերպարը:



«Արմենիա»՝ Հայաստանի անձնավորությամբ քանդակի վերակազմությունը Նեապոլի Պոսեյդոնյան թանգարանից, մ.թ. 2-րդ դար



«Հայաստանը պարտյալ» թագուհու անձնավորմամբ դրամները Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանից, մ.թ.ա. 2 դար



Նեմրուք Դադի հեթանոսական աստվածների արձանները.
Կենտրոնում Կոմնագենե թագուհին



**«Աֆրոդիտե-Աստղիկի գլխարկը Սատաղից», Երզնկա, ք. Ա. 4-րդ դար,
բրոնզ, Լոնդոնի Բրիտանական թանգարան**



**«Նստած օղիգիղրիա տիպով Տիրամայր», Օծունի գմբեթավոր
բազիլիկայում, հարթաքանդակ, 5-7 դդ.**



1. Արա Չարությունյանի կերտած «Մայր Հայաստանը», Երևան, «Հաղթանակի» զբոսայգի, 1967 թ.: 2. Գյումրիում «Մայր Հայաստանի» հուշակոթողի կրկնօրինակը, 1975 թ.: 3. Մանյա Ղազարյանը 18 տարեկանում՝ Արա Չարությունյանի արվեստանոցում:

Виктория Василян, Древнейшие прототипы Матери Армении - В статье рассматривается вопрос о создании Ара Арутюняном памятника Матери Армении и о его языческих корнях. В Армении с древнейших времен богини-матери и девы-воительницы отождествлялись с родиной и считались покровительницами и хранительницами родной земли и страны. Их иконографические изображения стали прототипом для Богоматери и Христа в древнеармянском искусстве. Во время своего 2000-летнего развития античная женская аллегория "Армении" возрождается в памятнике Ара Арутюняна "Мать Армения".

Victorya Vasilyan, The most ancient prototypes of Mother Armenia - The article discusses the question about Ara Harutyunyan's creation - The Monument of Mother Armenia, and its pagan roots. In Armenia since the most ancient times the goddess mother and the Virgin-Warrior were identified with the homeland and were considered as patronesses and keepers-guardians of the native earth and the country. Their iconographic isofermentations became a prototype for the Mother of God and Christ in ancient Armenian art. During 2000 years' development the antique female allegory of "Armenia" revives in the monument by Ara Harutyunyan "Mother Armenia".

