

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՎԱՍԻԼՅԱՆ ՎԻԿՏՈՐՅԱ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ

ԿՆՈՋ ՊԱՏԿԵՐՈՒՄԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ
ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ

Ա Տ Ե Ն Ա Խ Ո Ս ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

Է.00.03 «Հնագիտություն» մասնագիտությամբ պատմական
գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան հայցելու համար

ԳԻՏԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ՝ պատմական գիտությունների
դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթ. անդամ Պ. Ս. Ավերիսյան

ԵՐԵՎԱՆ-2018

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	19
ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ՆՐԱ ՊԱՏ- ԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ	19
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ.....	36
«ՄԵԾ ՄՈՐ» ԿԵՐՊԱՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆ- ԴԱԿԸ)	36
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ.....	61
ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԵՎ ՍԻՐՈ ԴԻՑՈՒՀԻՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱ- ԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՊԱՏԿԵ- ՐԱՔԱՆԴԱԿԸ)	61
ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ.....	79
ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ, ԵՐԿՐՆԵՐԻ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ ԴԻՑՈՒՀԻՆԵՐԸ, ԹԱԳՈՒՀԻՆ- ԵՐԸ, ԱԶՆՎԱԶԱՐՄ ՏԻԿՆԱՅՔ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆ- ԴԱԿԸ)	79
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....	111
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	113
ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ	141
ՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ	143
ՀԱՎԵԼՎԱԾ	162

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Վերին քարի դարում Եվրասիայի ընդարձակ տարածքներում, բանական մարդու սփռվելուն զուգընթաց, հանդես են գալիս կնոջ կերպավորման առաջին օրինակները: Պատկերագրական այս արվեստն՝ իր զարգացման տարբեր փուլերում ունեցել է կնոջ կերպարին վերաբերվող թեմաների խիստ որոշակի 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 հին 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 արքետիպերի կոնկրետ դրսևորում: Չկա մշակույթ, որը չունենա կնոջ պատկերագրությամբ ներկայացված իր նշանային համակարգն ու այդ համակարգի առանցքային տարրը կազմող կին-աստվածության /աստվածությունների արքետիպը: Ասվածը հիմք ընդունելով, գտնում ենք, որ կնոջ կերպավորման պատկերատիպերի առանձնացման, բնութագրման և մեկնաբանման համար այն նախ և առաջ 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 աղբյուրների տվյալների քննությունը հստակ ցույց է տալիս, որ Հին հասարակություններում առաջին հերթին կարևորվել և առանձնացվել են կնոջ մայրական, պտղաբերության, բնությունը մարմնավորողի հատկանիշները: Կինը համարվում էր սերնդի շարունակող, տոհմի նախամայր, սրբազնացվում էր, որն արտացոլվում էր ծիսապաշտամունքային համակարգում: Կինը հանդես է գալիս, որպես

մայր աստվածություն, որպես բնության տարրերի ու էակների հովանավոր, որպես տիրակալ:

Բնապաշտական պատկերացումների ձևավորման ընթացքում ստեղծվեցին գաղափարական կանոններ, որոնցով էլ սկսեցին պատկերվել գերբնական, հետագայում արդեն աստվածային հատկանիշներով օժտված կանանց կերպարները:

Պալեոլիթին բնորոշ էր գեր, ուժեղ, առողջ լայն կոնքերով, մեծ որովայնով, փաթամ կրծքերով կին-մոր գաղափարը. ընդգծվում էր պտղաբերության գաղափարը: Փոքր Ասիայում տարածված նեոլիթյան «մեծ մոր» կերպարը հանդես էր գալիս որպես անտառների, որսի, բուսականության, կենդանիների հովանավոր աստվածուհի, պտղաբերության և ծննդաբերության խորհրդանիշ: Նեոլիթի «մայր հողի» գործառույթին վաղ բրոնզեդարում ավելանում է օջախի՝ որպես ընտանիքի, տոհմի, ինչպես նաև սրբազան կենտրոնի պահապանի նշանակությունը:

Պտղաբերության պաշտամունքն արտահայտող կանանց այս արձանիկները, անձնավորելով բնության ստեղծագործ արարող ուժերը, զարթոնքն ու վերածնունդ, պահպանում էին իրենց կապը մեռնող ու հարություն առնող աստվածների հետ: Բրոնզեդարյան բազմապիսի քարոկոփ և կավե արձանիկ կուռքերը խորհրդանշում են Առաջավոր և Փոքր Ասիայում, ամբողջ Էգեյան աշխարհում լայնորեն տարածված «երկիր-ծառ-կին» համամարդկային սինկրետիկ պատկերացումը, որը կապված էր բուսական ու կենդանական աշխարհի ծաղկման, նորոգման, վերածնման, ինչպես նաև մարդկային սերնդի վերարտադրության հետ:

«Պտղաբերության աստվածուհու ժեստը», «Մոր և մանկան» «Մերկ դիցուհու», «Ադորանտի» պատկերագրական տիպերում բերրիության խորհրդանիշների գերակայությունը և հենց դրանց կատարման պայմանական հարթաքանդակային ոճը գաղափարապաշտամունքային կանոնի համապատասխան հատկանիշներ էին: Սրա հետ միասին հնագույն քանդակագործները իրենց արձանիկներում միաժամանակ իրական բնորոշներին էին պատկերում, որոնց կերպարներում բազմազան ոգիների և աստվածությունների մասին պատկերացումներ էին փոխանցում:

Առաջին աստվածությունները կին աստվածուհիների կերպարներով են հանդես գալիս, որպես ծննդաբերողների, արգասավորության, հողի, բուսականության խորհր-

դանիշ: Նախապատմական Հայաստանի տարածքից գտնվել են կանանց բազմաթիվ կավից արձանիկներ, որոնց վրա կրծքերն ու սեռական օրգանները որպես աշխարհաստեղծման և պտղաբերության խորհրդանիշներ հատուկ ընդգծված են:

«Մեծ մոր» երկակի բնույթի բաժանմամբ ձևավորվեցին նրա երկու հակադիր՝ բարի և չար, դրական և բացասական կերպարները և պատկերատիպերը: Որսի և անասնապահության զարգացմանը զուգահեռ մեծանում է կնոջ դերակատարումը՝ որպես կենդանիների տիրուհի և որսորդության հովանավոր: Հայկական լեռնաշխարհի անձավային նկարչության և ժայռապատկերների մեջ բազմաթիվ են նման որսի տեսարանները: Կենդանիների և որսի այս հովանավորուհու կերպարն ու պատկերագրությունն էլ այնուհետև նախատիպ ծառայեց ռազմի և մետաղագործության դիցուհու կերպավորման համար՝ կապված մարտերի, զինագործության զարգացման հետ:

Բնական է, որ պետական կազմավորումների կայացմանը զուգահեռ, երբ կարևորվում է պատերազմի միջոցով հարուստ ավար ձեռք բերելը, սահմանների համար պայքարը, պետք է աճեր նաև կին աստվածության՝ որպես ռազմի, պատերազմի հովանավորի դերը: Հաճախ պատկերագրության մեջ այս կանացի արձանիկները կրում են նույն ռազմական հանդերձանքը, ինչ արական աստվածությունները:

Այդ գործընթացին զուգահեռ, առևտրի և քաղաքների զարգացումն, իր հերթին, լրացնում է կին աստվածության հատկանիշները նոր՝ առևտրի հովանավորի գործառույթով: Սիրո, գեղեցկության և տարփանքի դիցուհու ծագումը, մեր կարծիքով, նույնպես, կապված էր դասակարգային հասարակարգի ձևավորման հետ: Գերագույն իշխանության ստեղծումով, երբ առաջանում է, բարձրի և ցածրի, վերևի և ներքևի գաղափարը, հաճախ թագավորի կարգավիճակը դրսևորվում էր ավարի լավագույն մասը ստանալով, որտեղ մեծ դերակատարում ուներ նաև գեղեցիկ կինը: Ցեղապետ-թագավորի, գլխավոր քրմի սրբազնությունը արտացոլվում էր ոչ միայն թանկարժեք մետաղներից զարդեր, հարուստ հանդերձներ կրելու իրավունքում, այլև իր կողքին բոլոր կանանց մեջ լավագույնին ունենալով: Այս առումով պտղաբերության և առողջության գրավական հանդիսացող գեր մարմնակազմությունը բավարար չէր իշխանուհի և թագուհի լինելու համար: Թագուհիները պետք է ունենային հարուստ զգեստավորում և թանկարժեք զարդեր, գեղեցիկ հերահարդարանք և ոճավորում: Զարդերը մատնանշում էին

նրա սոցիալական ծագումն ու դերը հասարակության մեջ: Այս ամենը մենք արդեն տեսնում ենք Միջագետքյան, Եգիպտական և Ուրարտական աստվածուհիների արձանիկների օրինակով: Ձևավորվում էին պատկերագրության որոշակի նորմեր և կանոններ, աստվածուհիների մասին գրվում էին հիմներ, թագավորները երկրները ղեկավարում և պատերազմում էին աստվածուհիների հովանու ներքո, առևտուրը և սահմանված օրենքները մայր աստվածուհու ղեկավարությամբ էին իրականացվում: Ավելին թագավորը և թագուհին պետք է սերեին երկիրը հովանավորող գլխավոր մայր աստվածուհուց նաև, որպեսզի հիմնավորվեին նրանց տիրակալական իրավունքները: Քանի որ երկրների և ամրոցների հովանավորուհիները հանդես էին գալիս կին աստվածուհիները, թագուհիները վերցրեցին այս աստվածուհիների պատկերագրական մի շարք հատկանիշներ՝ մարմնավորելով նրանց: Այս կերպարներն էլ հաճախ դարձան երկրների և իշխանության խորհրդանիշներ, ինչ էլ դրսևորվեց պատկերագրության մեջ:

Աշխատանքում փորձ է արվում ներկայացնել Հայկական լեռնաշխարհի տարածքից գտնված և նեոլիթից մինչև քրիստոնեություն զարգացող 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 հին հայկական մշակույթի ստեղծագործություններում:

Հայկական մշակույթում կնոջ պատկերման եղանակներն ու կերպարները, անտիկ շրջանից ծագող «Հայաստանի» այլաբանական կերպարը և պատկերագրական տիպերը վերաձևվեցին 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 տարազի մաս: «Գլխաշորով և ապարոշով կնոջ» ուշ բրոնզ-վաղ երկաթի 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 Հայկական լեռնաշխարհում կնոջ պատկերման պատկերագրական առանձնահատկությունների հնագիտական-մշակութաբանական հանգամանալից 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, կանանց 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 արքետիպերը և կերպավորման խմբերն ու ռճերը, որոնք որոշակի ժամանակաշրջաններում և տարածաշրջանում հանդես են գալիս տարբեր դրսևորումներով:

զ. Պարզել պատկերագրական տիպերի նախատիպերը և պարզել պատկերվածների ինքնության խնդիրները և նրանց փոխառնչությունները տարածաշրջանային զուգահեռ աստվածությունների պատկերագրական տիպերի հետ:

Մասնագիտական գրականության մեջ արծարծված 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 վերաբերմամբ կամ այլ տեսակետների ներկայացմամբ:

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 փոխառման նաև տարածաշրջանային հուշարձանների քննությունը:

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:

Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլխից, եզրակացությունից, համառոտագրություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և հավելվածից (աղյուսակներ, նկարներ և տախտակներ՝ համապատասխան ցանկերով): Ինչպես վերը նշ-

ված, այնպես էլ հաջորդ գլուխները ամփոփվում են եզրակացություններով: Ատենախոսության տեքստային հատվածը ամփոփվում է համառոտ վերջնական եզրակացությամբ: Այնուհետև ներկայացված է համառոտագրությունների և օգտագործված գրականության ցանկերը: Ատենախոսության կարևոր մասն է կազմում հավելվածը: Այստեղ զետեղված են բոլոր այն նկարներն ու պատկերները, որոնք հատկապես մատնանշվել են ատենախոսության տեքստային հատվածում: Այստեղ ներկայացված են աղյուսակներ, նկարներ և տախտակներ, որոնց առկայությունը զգալիորեն թեթևացնում է ատենախոսության տեքստային հատվածը և օժանդակում է նյութի տեսողական ընկալմանը և պատկերատիպերի առարկայական ներկայացմանը:

Հին Հայաստանի մշակույթի և մշակութային միջավայրի ձևավորման հարցերն արծարծող առաջին գիտական աշխատանքները հրապարակ իջան XIX դ., երբ սկսեցին ուսումնասիրվել միջնադարյան հայկական գրավոր աղբյուրները: Այս աղբյուրներում վկայություններ կան Հին Հայաստանում աստվածուհիների, թագուհիների, սրբուհիների կերպարների և արվեստին վերաբերող հուշարձանների նկարագրությունների վերաբերյալ: Մի շարք հայագետ գիտնականներ իրենց կարծիքներն ու ենթադրություններն են հայտնել Հին Հայաստանի աստվածությունների և սրբացված էակների կերպարային, պաշտամունքային վայրերի վերաբերյալ, որոնց թվում պետք է նշել Մ. Էմինի¹, Ղ. Ալիշանի², Հ. Գեղցերի³, Կ. Կոստանյանի⁴, Գ. Սրվանձոյանցի⁵, աշխատությունները:

Հին Հայաստանի նախաքրիստոնեական կրոնի, պաշտամունքների և հավատալիքների ուսումնասիրությունը իր հետագա զարգացումը ստացավ XX դարի նշանավոր հայագետների գործերում, այդ թվում Կ. Մելիք-Փաշայանի⁶, Գ. Հալաջյանի⁷, Հ. Աճեմյանի⁸, Ն. Ադունցի⁹, Մ. Աբեղյանի¹⁰, Ն. Տաղավարյանի¹¹, Գ. Ղափանցյանի¹², Ա. Ղանալանյանի¹³, Հ.

¹ **Մկրտիչ Է.**, Հնախօսութիւնք ի վերայ հայկական հեթանոսութեանն, Յարմաշ, 1875: Հնասիրություն ի վերայ հայկական հեթանոսությանց, Յարմաշ, 1875:

² **Ալիշան Ղ.**, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Երևան, 2002, **նույնի**, Հայաստան նախքան զլինելն Հայաստան, Վենետիկ, 1904, **նույնի**, Այրարատ, Վենետիկ, 1890:

³ **Գեղցեր Հ.**, Հետազոտություն հայ դիցաբանության, Վենետիկ, 1897:

⁴ **Կոստանյան Կ.**, Հայոց հեթանոսական կրոնը, Վաղարշապատ, 1879:

⁵ **Սրվանձոյանց Գ.**, Երկեր, Հ. 1, Երևան, 1978, **նույնի**, Գրոց ու Բրոց և Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ, Կ. Պոլիս, 1874:

⁶ **Մելիք-Փաշայան Կ.**, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, 1963:

⁷ **Հալաջյան Գ.**, Դերսիմի ազգագրական նյութերը, Երևան, 1960:

⁸ **Աճեմյան Հ.**, Ծաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության, 1 փունջ, Էջմիածին, 1917:

⁹ **Ադունց Ն.**, Երկեր. պատմագիտական ուսումնասիրություններ, Հ. Ա, Երևան, 2006, **նույնի**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1926, № 1, էջ 78-88, **նույնի**, Հին հայոց աշխարհա-

Մատիկյանի¹⁴ և այլոց աշխատանքներում: Հայկական լեռնաշխարհի արվեստի և մշակույթի ուսումնասիրության գործում նոր փուլ նշանավորեցին հնագիտական պեղումները, որոնք սկսվեցին XIX դարի վերջերից և շարունակվում են մինչև այժմ: Հադիճից, 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. Հանսենի¹⁵, Ե. Անտոնովայի¹⁶, Ս. Եսայանի¹⁷, Լ.Գլոտնիի և հեղինակակիցների¹⁸, Մ. Օզդոգանի¹⁹, Հ. Հաուպտմանի²⁰ և այլոց աշխատությունների վրա²¹:

յացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1926, №12, էջ 37-45, **նույնի**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1926, № 2, էջ 70-82, **նույնի**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1927, №3, էջ 109-121:

¹⁰ **Աբեղյան Մ.**, Վիշապներ կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ, Երևան, 1941, **նույնի**, Երկեր, Հ. Ա, Երևան, 1966, **նույնի**, Հայ ժողովրդական առասպելները Մովսես Խորենացու «Հայոց Պատմության» մեջ, Վաղարշապատ, 1890:

¹¹ **Տաղալարյան Ն.**, Հայոց հին կրօնները, Կ.Պոլիս, 1909:

¹² **Ղափանցյան Գ.**, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1945, **նույնի**, Хеттские боги у армян, Ереван, 1940.

¹³ **Ղանալանյան Ա.**, Ավանդապատում, Երևան, 1969:

¹⁴ **Մարիկյան Հ.**, Կրօնի ծագումը և դիցաբանությունը ըստ համեմատական կրոնագիտության, Վիեննա, 1920, **նույնի**, Արա Գեղեցիկ, Վիեննա, 1930:

¹⁵ **Hansen S.**, Neolithic figurines in Anatolia. (The Neolithic in Turkey), Archaeology and art publications, vol. 6, Istanbul 2014, p. 265-292, **նույնի**, Fruchtbarkeit? Zur Interpretation neolithischer und chalkolithischer Figuralplastik, Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 130/131, (2000/2001), S. 93-106.

¹⁶ **Антонова Е.**, Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии, Москва, 1977, **նույնի**, Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, Москва, 1990, **Антонова Е., Есаян С.**, Антропоморфная скульптура Армянского Нагорья V-III тысячелетий до н.э.: Месная специфика и межрегиональные связи// Древний Восток. Этнокультурные связи, LXXX, Москва, 1988, с. 219-236.

¹⁷ **Եսայան Ս.**, Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները (մ.թ.ա. VII-III հազարամյակներ), ՊԲՀ, №1, Երևան, 1987, էջ 124-135:

¹⁸ **Глотни Л., Джавахишвили А., Кизурадзе Т.**, Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора.-Вестник Гос. Музея Грузии. XXXI-B, Тбилиси, 1975, с. 85-97.

¹⁹ **Özdoğan M., Dede Y.**, An Anthropomorphic Vessel from Toptepe-Eastern Thrace, James Harvey Gaul in Memoriam: The James Harvey Gaul Foundation, Sofia, 1998, p. 143-152.

²⁰ **Hauptmann H.**, Ein Kultgebäude in Nevalı Çori", Between the rivers and over the mountains. Gedenkschrift für Alba Palmieri: Universita di Roma, Roma, 1993, p. 35-69.

²¹ **Массон В., Саруаниди В.**, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации, Москва, 1973, **Kozłowski S., Aurenche O.**, Territories, Boundaries and Cultures in the Neolithic Near East, Bar Interantional Series, 1362, (Archaeopress) Oxford, 2005, **Кушнарева К., Чубинашвили Т.**, Древние культуры Южного Кавказа (V-III тыс. до н. э.), Ленинград, 1970, **Esin U., Arsebük G.**, Tülin Tepe Excavations 1971//Keban Project 1971, Ankara, 1974, p. 162-169.

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 Ստոլյարի²², Օկլադնիկովի²³, Աբրամովայի²⁴, Բրիֆֆոլդի²⁵, Մելլարտի²⁶, Վարդիմանի²⁷ և այլոց աշխատություններից²⁸: «Մեծ մոր» պատկերագրական նախատիպերի ուսումնասիրության համար հիմնվել ենք Է. Նոյմանի²⁹, Է. Ֆրոմի³⁰, Կ. Յունզի³¹ աշխատությունների վրա: Մենք կարող ենք պնդել, որ պալեոլիթյան արձանիկները հիմնականում կերպավորել են «Կին աստվածուհու», իսկ նեոլիթյան քանդակների մեջ հստակ կարելի է առանձնացնել «մայր աստվածուհուն» խորհրդանշող արձանիկների մի ստվար խումբ, որոնց դիտարկում ենք, որպես «Մեծ մոր» արքետիպ՝ իր բազմակի դրսևորումներով: Երկրի կամ քաղաքի հովանավոր դիցուհիների պատկերագրության առանձնահատկությունների վեր հանման տեսանկյունից չափազանց կարևոր ենք համարում Վ. Տոպորովի³², Ֆ. Կամենեցկու³³, Ա. Սմիթի³⁴, Օ. Ֆրեյդենբերգի³⁵ և այլոց դիտարկումները:

Հայկական լեռնաշխարհում կնոջ պատկերագրության առաջին դրսևորումներին հանդիպում ենք ժայռապատկերներում, որոնք էլ կերպավորում են պալեոլիթյան շրջանի կանանց որոշ պատկերատիպեր: Վանի տարածքի Փուֆ (Բուֆ) գյուղից արևելք, կիրճի

²² **Столяр А.**, Происхождение изобразительного искусства, Москва, 1985.

²³ **Окладников А.**, Утро искусства, Ленинград, 1967.

²⁴ **Абрамова З.**, Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии, Москва-Ленинград, 1966, **նյւյնի**, Ранние формы искусства, Москва, 1972.

²⁵ **Briffault R.**, The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions, Hertfordshire, United Kingdom, 1927.

²⁶ **Мелларт Д.**, Древнейшие Цивилизации Ближнего Востока, Москва, 1982.

²⁷ **Вардиман Е.**, Женщина в Древнем мире, Москва, 1990.

²⁸ **Leroi-Gourhan A.**, Les religions de la Préhistoire (Paleolithique), Paris, 1964, **Breuil H., Lantier R.**, Les Homes de la pierre ancienne, Paris, 1951, **Breuil H.**, Les bas-reliefs de la Magdelaine à Penne (Tarn), Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Année 1952, Volume 96, Numéro 4, p. 612-614.

²⁹ **Нойманн Э.**, Великая Мать: Глубинная психология и психоанализ, Москва, 2014.

³⁰ **Фромм Э.**, Анатомия человеческой деструктивности, Москва, 2004.

³¹ **Юнг К.**, Бог и бессознательное, Москва, 1998, **նյւյնի**, Алхимия снов. Четыре Архетипа, Москва, 2014.

³² **Топоров В.**, Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте//Исследования по структуре текста, Москва, 1987, с. 121-132, **նյւյնի**, К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери*Zemia&M-at-e(*Mati)//Балто-славянские исследования, 1998-1999, XIV, Москва, 2000, с. 239-371.

³³ **Франк-Каменецкий И.**, Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии//В кн.: Язык и литература, т. 8, Москва, 1932, с. 121-136, **նյւյնի**, Женщина-город в библейской эсхатологии//Сергею Федоровичу Ольденбургу: К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882-1932: Сборник статей. Ленинград, 1934, с. 535-548.

³⁴ **Smit A.**, The Ethnic Origins of Nations, London, 1987.

³⁵ **Фрейденберг О.**, Миф и литература древности (Исслед. по фольклору и мифологии Востока), Москва, 1978.

չորս անձավներում հնագետ Օքթայ Բելլիի կողմից հայտնաբերվեցին 150 ժայռապատկերներ, որոնք ներկայացնում են հիմնականում պարող դիցուհիներ: Այդ պատճառով քարանձավը կոչվում էր «Կույսերի անձավ»³⁶: Օ. Բելլի կարծիքով ժայռապատկերները վերաբերվում են նոր քարի դարին³⁷: Իսկ հուշարձանի ժայռապատկերներով զբաղվող Բ. Ուտինեն և Մ. Թիերին նրանց թվագրում են առավել վաղ՝ պալեոլիթյան ժամանակաշրջանով³⁸:

Հնագույն Հայաստանի արվեստի ուսումնասիրության գործում անգնահատելի է Ստ. Եսայանի ավանդը: «Հին Հայաստանի քանդակը»³⁹ գրքում ուսումնասիրել է վաղ բրոնզե դարից մինչև երկաթե դար թվագրվող (մ.թ.ա. III հազ.-մ.թ.ա. I հազ.) քարից, կավից և մետաղից քանդակները: Կատարել է գտածոների մանրամասն քննություն, դասակարգել և խմբավորել է բրոնզ-երկաթի դարերի քանդակագործության բազմաթիվ նմուշներ: Ուսումնասիրել է դրանց հաջորդական զարգացումը, կապվածությունը հնագույն հավատալիքների հիմքում ընկած արևի, երկնքի, ջրի, պտղաբերության պաշտամունքների հետ: Հայկական լեռնաշխարհի գտածոների և գաղափարապատկերային պատկերացումների համալիր և ամբողջական ուսումնասիրության համար օգտագործել ենք նաև Հ. Մարտիրոսյանի⁴⁰, Է. Խանզադյանի⁴¹, Լ. Աբրահամյանի⁴², Գ. Թումանյանի⁴³, և այլոց աշխատանքները: Հ. Իսրայելյանը⁴⁴ իր «Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում» (ըստ հնագիտական նյութերի) գրքի պտղաբերության պաշտամունքը բաժնում համառոտ անդրադառնում է Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր շրջաններից սկիզբ առնող կանացի պաշտամունքի վերլուծությանը և դրանց կապը հին հայկական աստվածությունների պտղաբերության պաշտամունքի հետ: Հ. Մարտիրոսյանը և Հ. Իսրայելյանը կատարել են նաև Գեղամա լեռների ժայռապատկերների քննություն, որոնց ուսումնասիրությունը կար-

³⁶ **Belli O.**, Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler.-Van-Yedisalkim (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri//Tarih Dergisi, № 28-29, 1975, p. 1-40.

³⁷ **Belli O.**, Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey: 1932-2000, Istanbul, 2001.

³⁸ **Thierry M., Outtier B.**, Histoire des Saintes Hripsimiennes: Essai sur son fondement materiel, Syria 67/3-4, 1990, p. 695-733.

³⁹ **Есаян С.**, Скульптура Древней Армении, Ереван, 1980.

⁴⁰ **Мартиросян А.**, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, **նույնի**, Идолы из раскопок Кармир-блур // ИФЖ, Ереван, 1958, №2, с. 114-139.

⁴¹ **Խանզադյան Է., Մկրտչյան Կ., Պարսամյան Է.**, Մեծամոր (Ուսումնասիրություն 1965-1966 թթ. պեղումների տվյալներով), Երևան, 1973:

⁴² **Абрамян Л.**, Первобытный праздник и мифология, Москва, 1983.

⁴³ **Թումանյան Գ.**, Ագարակ I. Վաղբրոնզեդարյան բնակավայրը (2001-2008թթ.), Երևան, 2012:

⁴⁴ **Իսրայելյան Հ.**, Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, Երևան, 1973:

ևոր է Հայկական լեռնաշխարհում կանացի պատկերագրության ծագման և տիպաբանության որոշման համար:

Վանի թագավորության շրջանի հուշարձանների ուսումնասիրության համար օգտվել ենք Բ. Պիոտրովսկու աշխատությունների⁴⁵: Մասնավորապես Բ. Պիոտրովսկին «Ուրարտուի արվեստը մ.թ.ա. VIII-VI դդ.» և «Վանի թագավորությունը. Ուրարտու» աշխատություններում կատարել է ուրարտական տաճարների, դամբարանների, հնավայրերի և գտածոների ուսումնասիրություններ: Ուշագրավ են Վանի թագավորության հուշարձանների վերլուծությունը, որոնց թվում անդրադառնում է կաթսաների կանացի պատկերմամբ բռնակներին, (գտնվում են Փարիզի, Էրմիտաժի, Ստամբուլի թանգարանային հավաքածուներում), Թոփրակ-Կալեյից գտնված ոսկյա մեդալյոններին, տարբեր թանգարաններում պահվող պաշտամունքային թիթեղներին, կախիկներին, Արուբանի դիցուհու բրոնզաձույլ արձանիկին, գահավորակի մաս կազմող կանացի արձանիկներին և այլն:

Նորագույն շրջանում բազմաթիվ են ուրարտական աստվածների պատկերագրության մասին ուսումնասիրությունները: Ուրարտական թիթեղների, մեդալյոնների, գոտիների սկզբնական ուսումնասիրությամբ և խմբավորմամբ զբաղվել է Մյունխենի Հնագիտական թանգարանի տնօրեն Հ. Կելլները, որը լուսանկարել, հավաքել և զուգահեռներ է անցկացրել Կարմիր բլուրից, Նորշունթեփեյից, Մանազկերտից, Ալթինթեփեյից գտնված նյութերի հետ և հրատարակել է այս պաշտամունքային թիթեղների և գոտիների մասին մի շարք աշխատություններ⁴⁶: Մեզ համար արժեքավոր է նաև Ե. Կաների⁴⁷ կողմից 1997 թ-ին հրատարակված կատալոգը բրոնզե պաշտամունքային թիթեղների մասին, որտեղ վերջինս մանրամասն խմբավորել, առանձնացրել և վերլուծել է պատկերագրական տիպերը, խմբերն ու թեմաները: Ե.Կաները կատարել է նաև կին աստվածուհիների պատկերագրական տիպերի առանձնացում:

⁴⁵ **Пуотровский Б.**, История и культура Урарту, Санкт-Петербург, 2011, **նույնի**, Искусство Урарту VIII-VI вв. до н.э., Ленинград, 1962, **նույնի**, Ванское царство (Урарту), Москва, 1959.

⁴⁶ **Kellner H.**, Gurtelbleche aus Urartu, Prahistorische Bronzefunde, Abt. 12, Bd. 3, Stuttgart, 1991, **նույնի**, Grouping and Dating of Bronze Belts// Urartu: A Metalworking Center in the First Millenium B.C.E., The Israel Museum, Jerusalem, 1991, p. 142-161, **նույնի**, Medallions and Pectorals// Urartu: A Metalworking Center in the First Millenium B.C.E., The Israel Museum, Jerusalem, 1991, p. 164-170.

⁴⁷ **Caner E.**, Bronzene Votivbleche von Giyimli, Archaologie in Iran und Turan 2, Rahden, 1998.

Մեր թեմային հատկապես առնչվում են Ռ. Մերհավի⁴⁸, Ու. Զայլդի⁴⁹, Կ. Յակուբյակի⁵⁰, Պ. Կալմեյերի⁵¹, Օ. Բելլի⁵², Ռ. Չավուշօլուի⁵³, Ի. Կոռնելիուսի⁵⁴ աշխատությունները: Այս մետաղյա թիթեղները Օ. Բելլի կարծիքով կարող էին ամրացվել զգեստների վրայից և ունեին չարախափան, պաշտպանիչ նշանակություն:

Հայրենական գիտության մեջ ուրարտական աստվածուհիների պատկերագրության թեմային առնչվել են Ս. Եսայանը⁵⁵, Ս. Հմայակյանը⁵⁶, Ե. Գրեկյանը⁵⁷, Ն. Ենգիբարյանը⁵⁸, Մ. Բադալյանը⁵⁹: Հին հայկական արվեստում ոճական և գեղարվեստական զարդարման եղանակներին ու հագուստի զարգացման ուղղությունների ուսումնասիրության համար արժեքավոր են Ս. Հմայակյանի⁶⁰, Հ. Հակոբյանի⁶¹ և այլոց աշխատանքները ուրարտական արձանիկների, մեդալյոնների, ոսկյա զարդերի և դրամների քննությանը, ուրարտական և հայկական մշակութային փոխառնչությունների քննության հարցում:

⁴⁸ **Merhav R.**, Some Observations on Pectorals and Medallions// *Uratu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, The Israel Museum, Jerusalem, 1991, p. 171-176.

⁴⁹ **Seidl U.**, Bronzekunst Urartus, Mainz, 2004, **Seidl U.**, The Urartian Istar-Šawška//*Anatolian Iron Ages 5*, British Institut of Ankara Monographs 31, 2005, p. 167-173.

⁵⁰ **Jakubiak K.**, Some Remarks on Fantastic Creatures in Urartian Art and their Religious Aspects, *Studies on Religion: Seeking Origins and Manifestations of Religion*, Acta Archaeologica Pultuskiensia, vol. III, Pułtusk, 2011, p. 71-78.

⁵¹ **Calmeyer P., Seidl U.**, Eine fruhurartaische Siegesdarstellung, AS, 33, 1983, p. 103-114, **Calmeyer P.**, Some Remarks on Iconography. In *Uratu: A metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, The Israel Museum, Jerusalem, 1991, p. 311-319.

⁵² **Belli O.**, Inscribed Metal Objects//*Uratu. A Metalworking Center in the First Millennium*, Jerusalem, 1991, pp. 44-49.

⁵³ **Chavushoghlu R. et al.**, Women in Urartu. A Critical review, ANES 51, 2014, p. 235-261.

⁵⁴ **Cornelius I.**, Aspects of the Iconography of the Warrior Goddess Istar and Ancient Near Eastern Prophecies, *Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean*, 32, 2009, p. 15-40.

⁵⁵ **Եսայան Ս., Հմայակյան Ս.**, Ուրարտական զգեստը, ՊԲՀ, №3, Երևան, 1980, էջ 203-215:

⁵⁶ **Հմայակյան Ս.**, Պաշտամունքային շինությունները, քրմությունը, ծեսերը և տիեզերքի եռամասնության մասին պատկերացումն Ուրարտուում, ՊԲՀ, №1, Երևան, 1986, էջ 113-133, **նույնի**, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, 1990, **նույնի**, Ուրարտուի ոսկին, Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա III հազարամյակ-մ.թ. XIV դար), Գլուխ վեցերորդ, Երևան, 2007, էջ 151-185, **նույնի**, Կերպարվեստը Վանի թագավորությունում, Ուրարտական պետության և մշակույթի ձևավորման խնդրի շուրջ, Տարեգիրք, ԵԳՊԱ, Երևան, 2011, էջ 5-23:

⁵⁷ **Գրեկյան Ե.**, Կինն Ուրարտուում. Ուրարտուի թագուհիները: Ընդհանուր և վերուստ. առասպել, ծես և պատմություն, Հոդվածների ժողովածու՝ նվիրված Սարգիս Հարությունյանի 80-ամյակին, Երևան, 2008, էջ 292-309:

⁵⁸ **Yengibaryan N.**, An Urartian Medallion from Sodk, *AJNES VII/1*, 2012, Yerevan, p. 80-85.

⁵⁹ **Բադալյան Մ.**, Ուրարտանիի և Բագբարթուի հարաբերակցության շուրջ, Մերձավոր Արևելք VIII, Երևան, 2012, էջ 23-39, **նույնի**, «Իսալդի և Բագբարթու»: Ուրարտուում «Սրբազան ամուսնության» ծեսի գոյության խնդրի շուրջ // «Բ. Բ. Պիոտրովսկին և հնագիտությունը» ժողովածու, Երևան, 2014, էջ 145-160:

⁶⁰ **Հմայակյան Ս., Հակոբյան Հ., Բիշինե Ռ., Պերմիցիանի Ն.**, Սևանի ավազանում հայ-իտալական արշավախմբի 1996-1997թթ. կատարած ուսումնասիրությունների արդյունքները // Հին Հայաստանի մշակույթը, XI, Երևան, 1998, էջ 39-41:

⁶¹ **Հակոբյան Հ.**, Վանի թագավորության և Հին Հայաստանի մշակութային ժառանգության խնդիրները, Հուշարձան, Տարեգիրք, Հ. 2, Երևան, 2010, էջ 197-208:

Հելենիստական (ինչպես նաև աքեմենյան, ուրարտական շրջանի) պատկերագրության, մանրաքանդակների, քանդակագործության ոճական ուղղությունների զարգացման, պատկերագրական տիպերի, կերտման վայրերի և գաղափարակրոնական պատկերացումների հարցերին վերաբերվող ուսումնասիրությունների ոլորտում շրջանի առանցքային նշանակություն ունեն Բ. Առաքելյանի⁶² և Գ. Տիրացյանի⁶³ Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովի⁶⁴ հեղինակած մենագրությունները և հոդվածները: Հին Հայաստանի հնագույն և հելլենիստական արվեստի պատմության ուսումնասիրման և պատկերման տիպերի վերաբերյալ մինչև այժմ բացառիկ են Բ. Առաքելյանի «Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության»⁶⁵, «Արտաշատ I» աշխատություններ, որոնցում անդրադառնում է Հին Հայաստանի արվեստի ստեղծագործությունների վերլուծությանը:

Հնագույն և հելլենիստական Հայաստանի արվեստին վերաբերող առաջին և մինչ օրս միակ աշխատությունը «Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության» գործն է, որտեղ ներկայացված են հեղինակի կողմից նախորդ դարի 40-ական թթ. սկսած աշխատանքների արդյունքները: Հեղինակը մասնավորապես անդրադառնում է Հին Հայաստանի արձանագործությանը, բարձրաքանդակներին, հարթաքանդակներին, մանրաքանդակներին (մ.թ.ա.VI-մ.թ. III դդ.): Նրա աշխատանքում ներկայացվում է դրանց փուլաբաժանումը և դասակարգումը. ա. ավանդական պայմանական ոճի հնագույն քանդակներ, բ. այլ երկներից Հայաստան բերված քանդակագործական ստեղծագործություններ և Նեմրուդ-լեռան Կոմմագենյան քանդակներ, գ. արձանագործության հետագա զարգացումը Հայաստանում II-III դդ.:

Կատարել է ավանդական-պայմանական ոճի քանդակների խմբային բաժանում և մոտավոր թվագրում (մ.թ.ա. IV-մ.թ. III դդ.): Մանրամասն նկարագրել է և վերլուծել քանդակագործության նմուշները, դասակարգել դրանք ըստ ժամանակաշրջանների, տիպերի, արհեստանոցների: Թեմային վերաբերող պատկերագրական խնդիրների ուսումնասիրության համար հատկապես կարևորվում են գրքի այն մասերը, որոնք վերաբերում են Հայաստանի հելլենիստական, աքեմենյան արվեստի ստեղծագործությունների վերլուծությանը:

⁶² **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ Հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976:

⁶³ **Тирацян Г.**, Культура древней Армении, Ереван, 1988.

⁶⁴ **Тер-Мартirosов Ф.**, Терракоты из Арташата, ВОН, № 4, Ереван, 1973, с. 82-91, **նույնի**, Характер развития скульптуры Древней Армении// ԵԳՊԱ Տարեգիրք, Երևան, 2005, էջ 109-118, **նույնի**, Новые данные о культуре Урарту, Հուշարձան, Տարեգիրք 5, Երևան 2010, էջ 131-135, **նույնի**, Фронтальное и профильное изображение в искусстве древности// ԵԳՊԱ Տարեգիրք, Երևան, 2006, էջ 129-139:

⁶⁵ **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ Հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976:

յանը, դրանց տարբերակմանը ըստ ներմուծված և տեղական արվեստանոցների, տիպաբանությանն ու մասնավոր քննությանը: Այս առիթով պետք է նաև նշել Կ. Տրևերի⁶⁶, Գ. Սարգսյանի⁶⁷, Կ. Ղաֆադարյանի⁶⁸ և այլոց աշխատությունները: Հելլենիստական շրջանի հայկական հուշարձանների կերտման վայրերի, պատկերագրական տիպերի, փուլաբաժանության, դիցաբանական կերպարների ուսումնասիրության և քանդակագործության վերաբերյալ վերլուծությունների թվում պետք է նաև նշել Ժ. Խաչատրյանի⁶⁹, Հ. Մարգարյանի⁷⁰, Խ. Մուշեղյանի⁷¹, Ռ. Վարդանյանի⁷² աշխատանքները:

Հայաստանի պատկերագրության մասին՝ որպես պարտյալ Արտաշիսյան թագուհի տիպի ուսումնասիրության համար հիմնվել ենք արտասահմանյան ուսումնասիրություններից Զ. Հերմանի⁷³, Ա. Կյոթների⁷⁴, Հ. Դրագենդորֆի⁷⁵, Հ. Լաուբշերի⁷⁶, Զ. Պոլլինի⁷⁷ և այլոց աշխատությունների վրա⁷⁸:

Հարկ է նշել, որ մասնագիտական գրականության մեջ բազմաթիվ են երկրներ անձնավորող կերպարների դասակարգման փորձերը: Հայաստանի անձնավորման տիպա-

⁶⁶ **Тревел К.**, Очерки по истории культуры древней Армении (II в. до н.э.-IV в. н.э.) Москва-Ленинград, 1953.

⁶⁷ **Սարգսյան Գ.**, Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Երևան, 1966:

⁶⁸ **Ղաֆադարյան Կ.**, Հեթանոսական շրջանի դամբարաններ Դվինում, ՊԲՀ, №4, Երևան, 1974, էջ 35-43:

⁶⁹ **Խաչատրյան Ժ.**, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքն ու պատկերագրությունը Հայաստանում և նրա աղերսները հելլենիստական աշխարհի հետ, ՊԲՀ, №1, Երևան, 1985, էջ 123-134, **Նույնի**, Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, №3, Երևան, 1977, էջ 37-60, **Նույնի**, Об античной коропластике Армении, ВДИ, № 3, Ереван, 1979, с. 87-103, **Хачатрян Ж., Неверов О.**, Архивы столицы древней Армении Арташата, Ереван, 2008.

⁷⁰ **Маркарян А.**, Бронзовая голова из Саталы, // Историко-филологический журнал, № 3, Ереван, 2003, с. 235-246, **Նույնի**, Персонификация Великой Армении на камее Тиберия//В тени мнемозины. Коммеративные практики в обществах прошлого, Нижний Новгород, 2015, с. 62-80, **Նույնի**, Терракотовые статуэтки из Вагаршапата, // ИФЖ, № 3, Ереван, 2010, с. 170-180.

⁷¹ **Մուշեղյան Խ.**, Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում (մ.թ.ա. Vդ. -մ.թ. XIVդ.), Երևան, 1982, **Նույնի**, Հայաստանի անունը հին և միջնադարյան դրամների վրա, ՊԲՀ, №3, Երևան, 1985, էջ 41-54, **Նույնի**, Հայոց պատմության դրամագիտականը, Մաս Ա, Երևան, 1997:

⁷² **Варданян Р.**, К вопросу о дотировке двух групп армянских монет эллинистической эпохи, ИФЖ, №2, Ереван, 1987, с. 195-207, **Նույնի**, Լուկիոս Վերոսի օրոք Հայաստանում թողարկված պղնձե դրամներ, ՊԲՀ, №2, Երևան, 2004, էջ 234-253:

⁷³ **Herrmann J.**, An Arretine Bowl and the Rewenge of Achilles//The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule, University of Texass Press, 1995, pp. 507-521.

⁷⁴ **Kuttner A.**, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: the Case of the Boscoreale Cups, California, 1995.

⁷⁵ **Dragendorff H.**, Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen, Reutlingen, 1948.

⁷⁶ **Laubscher H.**, Motive der augusteischen Bildpropaganda, JdI №89: 1974, S. 242-259.

⁷⁷ **Pollini J.**, Studies in Augustan 'Historical' Reliefs, University of California at Berkeley, Ph.D. diss., 1978.

⁷⁸ **Simon E.**, Die Portlandvase, Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 1957, **Ramsby T., Hoven B.**, Gender, Sex, and the Domestication of the Empire in Art of the Augustan Age// Arethusa 40 (2007), by The Johns Hopkins University Press, p. 59-60, **Oxé A.**, Arretinische Reliefgefäße von Rhein, Bonn, 1933.

բանական կերպարը պարզելու նպատակով հիմնվել ենք Պ. Բիենկովսկու⁷⁹, Մ. Ջատտայի⁸⁰, Պ.Ստրակի⁸¹, Ժ. Թոյնբի⁸², Պ. Գարդների⁸³ և այլոց աշխատությունների վրա:

Արտաշիսյան թագուհի՝ Էրատոյի պատկերագրական տիպը և կերպարը ուսումնասիրելու համար հիմնվել ենք Է. Բաբելոնի⁸⁴, Ֆ. Լայարդի⁸⁵, Վ. Լանգլուայի⁸⁶, Վ. Հացունու⁸⁷, Բ. Առաքելյանի⁸⁸ և այլոց աշխատությունների վրա⁸⁹:

Առաքել Պատրիկը⁹⁰ իր «Հայկական տարագ» և Վ.Հացունին «Պատմութիւն հայ հին տարագին» գրքերում անդրադառնում են հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը հայկական տարագի ուսումնասիրության խնդիրներին⁹¹: Մանավորապես կատարել են աքեմենյան, հելլենիստական, վաղ հայկական արվեստի նմուշների հանդերձանքի և զգեստավորման վերլուծությունը: Պատկերագրական և դիցաբանական կերպարների ուսումնասիրությանն է նվիրված Զ. Թառայանի⁹² աշխատությունը, որը լուսաբանում է Տիրամոր պաշտամունքի և կերպարի հնագույն նախատիպերը հին հայկական և համաշխարհային արվեստի ստեղծագործությունների տեսանկյունից: Հայկական լեռնաշխարհում «Պատերազմի և սիրո դիցուհու» պատկերագրության խնդիրները վեր հանման հետ կապված կուզեինք նշել «Աֆրոդիտե. պատերազմի տիրուհին, սիրո դիցուհին» (խմբ. Մ. Զայֆերթ)⁹³, Շ. Հուսեյնի «Աստվածուհին. մայրիշխանությունը, առասպելներն ու արխետիպերը,

⁷⁹ **Bienkowski P.**, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900.

⁸⁰ **Jatta M.**, Le Reppresentanze figurate délie Provincie Romane, Roma, 1908.

⁸¹ **Strack P.**, Untersuchungen zur rômischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, Stuttgart, 1933, S. 152-155.

⁸² **Toynbee J.**, The Hadrianic School. A Chapter in History of Greek Art, Cambridge, 1934, p. 2-11, **Ostrowski J.**, Le courant idéaliste et réaliste de la personification des provinces romaines //Originalveröffentlichung in: 50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East. Acts of Symposium at the Warsaw University, 1986, Warschau, 1992, p. 271- 280.

⁸³ **Gardner P.**, The Countries and Cities in Ancient Art, JRS 9, 1888, p. 47-81, **Lucas H.**, Die Reliefs der Neptun-basilica in Rom, Jdl 15, 1900, p. 1-42.

⁸⁴ **Babelon E.**, La Gravure en pierres fines, came'es et intailles, Paris, 1860, **Խոյնի**, Les rois de Syrie, d'Arménie, et de Commagène, Paris, 1890.

⁸⁵ **Layard F.**, Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident, Paris, 1867.

⁸⁶ **Langlois V.**, Numismatique de l'Armenie, Paris, 1859.

⁸⁷ **Հացունի Վ.**, Պատմություն հին հայ տարագին, Վենետիկ, 1924:

⁸⁸ **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ Հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976:

⁸⁹ <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb16w5x>, **Caylus A.**, Recueil d' Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines., t.II, Paris, 1756, **Furtwängler A.**, Die antiken Gemmen, Leipzig, 1900, **Plantzos D.**, Hellenistic engraved Gems, Oxford, 1999, **Zwierlein-Diehl E.**, Antike Gemmen und ihr Nachleben, de Gruyter, 2007, **Ալիշան Ղ.**, Այրարատ, Վենետիկ, 1890:

⁹⁰ **Պապրիկ Ա.**, Հայկական տարագ, Երևան, 1967:

⁹¹ **Հացունի Վ.**, Պատմութիւն հայ հին տարագին, Վենետիկ, 1923:

⁹² **Тараян З.**, Древнейшие отрожения культа Богомотори в изобразительном искусстве, Ереван, 2012.

⁹³ **"Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe"**, Mainz, 2009.

արարումը, պտղաբերությունը և արգասաբերությունը»⁹⁴ և Ա. Վան դեր Մեյերի հեղինակած «Նախնադարյան նախամայր Մաի լեզուն. Կնոջ պատկերագրության զարգացումը 40 000 տարի առաջ՝ համաշխարհային արվեստում Վեներաների օրինակով»⁹⁵ գրքերը: Սրանք շատ արժեքավոր աշխատություններ են ոչ միայն մեզ համար, այլև համաշխարհային արվեստում և պատկերագրության մեջ կանանց առաջին օրինակների տիպաբանության և դասակարգման ուսումնասիրության առումով:

⁹⁴ **Husain S.**, Die Göttin. Das Matriarchat. Mythen und Archetypen, Schöpfung, Fruchtbarkeit und Überfluss, Köln, 2001.

⁹⁵ **Van der Meer A.**, The language of MA the primal mother The evolution of the female image in 40,000 years of global Venus Art, Canada, 2015.

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ՆՐԱ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ

Մարդու կերպավորման վաղագույն դրսևորումների և դրանց ի հայտ գալու սկզբնապատճառների մասին դժվար է կարծիք հայտնել և պատահական չէ, որ մինչ օրս այս խնդրի շուրջ բազմաթիվ վարկածներ են շրջանառվում⁹⁶: Բոլոր դեպքերում ներկայումս կասկածից վեր է համարվում այն տեսակետը, որ հնագույն կանանց կերպարները հանդես են գալիս արդեն վերին պալեոլիթում՝ մանրաքանդակների տեսքով: Այս ժամանակներից սկսած կնոջ կերպարը քանդակագործության մեջ հանդես է գալիս կլոր քանդակի, խորաքանդակի, հարթաքանդակի և ուրվանկարի տեսքով: Կարելի է մեկ անգամ ևս հաստատագրել, որ վերին պալեոլիթյան հնավայրերից հայտնի, այսպես կոչված «Պալեոլիթյան Վեներաները» կանացիությունն ու մայրական սկիզբը նշանավորող առաջին արձանիկներն են⁹⁷: Այս արձանիկների, որպես արվեստի հնագույն օրինակների և առհասարակ կնոջ կերպարի նախնադարյան ընկալումների վերլուծության մեր մոտեցումները հիմնավորելու համար, կարևոր ենք համարում շեշտելու հետևյալը:

Մասնագիտական գրականության մեջ հատուկ ընդգծվում է այն դրույթը, որ արվեստը կոնկրետ-զգայականի ձևով հանդես եկող աշխարհաճանաչողության միջոց է և այդ ճանաչողության վաղագույն ձևն անկասկած առասպելն է: Առասպելը ոչ միայն գիտակցության առաջին, այլև ունիվերսալ այն ձևն է, որ ընկած է արվեստի ստեղծագործության կերտման հիմքում: Միայն թե նախնադարյան կամ արխաիկ արվեստում առասպելն եղել է խմբային՝ ձևավորվելով որպես, աշխարհի մասին կոլեկտիվ պատկերացումներով առաջ եկած կերպարների անգիտակցական պրոեկցիա... Հանդես գալով որպես աշխարհի և կյանքի մոդել, արխաիկ առասպելի ձևավորմանը համընթաց ձևավորվում էր նաև այն լեզուն (մեր դեպքում, երբ խոսք է գնում կերպարվեստի մասին՝ պատկերագրման լեզուն), որը մի կողմից հանդես էր գալիս, որպես ճանաչողության գործիք, իսկ մյուս կողմից՝ որպես ինֆորմացիայի փոխանցող: Պատկերագրական այդ լեզուն, որի ակունքները հայտնաբերվել են 30-25 հազարարամյակներ առաջ, կրում է այնպիսի ունիվերսալ հատկանիշներ, որ մինչ օրս մնացել է պրակտիկորեն անփոփոխ: Եթե դիցաբանական մտածողությամբ

⁹⁶ **Столяр А.**, Происхождение изобразительного искусства..., с. 239.

⁹⁷ **Абрамова З.**, Ранние формы искусства..., с. 28.

յան մեջ ժամանակակից մարդը արվեստի ստեղծագործությունն արարող և ընկալող է, ապա նախնադարյան մարդը անընդհատ և անփոփոխ նրա մեջ էր, ինչով և բացատրվում է նախնադարյան և արխայիկ արվեստի մոգական հարատևության կախարդական ուժը⁹⁸:

Կուտակված աղբյուրագիտական նյութը միանշանակ ցույց է տալիս, որ առաջին մարդակերպ խորհրդանիշներն առավելապես կապված են «կնոջ թեմայի» հետ: Դրանցում բավական բնական էին կատարված մարմնի համաչափությունները, գեր և ծավալային էին ներկայացված որովայնը, կրծքերը, կոնքերը: Ընդունված է այն տեսակետը, որ այս հատկանիշներով օժտված արձանիկներում ամփոփված են մոր, սերնդի շարունակողի այլաբանական պատկերումները:

Գրականության մեջ մեծ տեղ է հատկացվում նաև կանանց կերպարների իմաստաբանության հարցերին, այն է.

1. Կանանց արձանիկները ներկայացնում են իրական կանանց՝ այսինքն պալեոլիթյան կանանց կենդանի արտացոլումն են:
2. Պալեոլիթյան կանանց արձանիկները ներկայացնում են ժամանակաշրջանի կնոջ իդեալն ու գեղագիտական չափանիշները:
3. Կանանց արձանիկները հանդիսանում են պտղաբերության պաշտամունքի արտացոլանք և ներկայացնում են հղի կանանց կամ նրանց հովանավորներին:
4. Կանանց արձանիկներով պատկերել են աստվածների և մարդկանց միջև միջնորդի դեր կատարած քրմուհիներին:
5. Կանանց արձանիկները նախնիների, սերնդի պահապանների կերպավորումներ են⁹⁹:

Հարկ է ավելացնել, որ կանանց արձանիկների համընդհանուր ընդունելություն ստացած դասակարգման սկզբունքներում առանցքային տեղ է հատկացվում մարմնակազմության առանձնահատկություններին:

Սրան զուգահեռ հաշվի են առնվում նաև կատարման նրբությունները, որոնք ոչ միայն վկայում են կնոջ կերպարի անհատականացման մասին, այլև թույլ են տալիս միավորել տիպերը արձանիկների խմբերի մեջ¹⁰⁰:

⁹⁸ **Палатников Г.**, Универсальность форм изобразительного языка палеолита и неолита, Вип. 15, Δόξα / Докса, 2010, с. 313-324, <http://doxa.onu.edu.ua>

⁹⁹ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 62-64.

¹⁰⁰ **Волкова Ю.**, Этнографические исследования и изучение верхнепалеолитической мелкой пластики, Археология, этнография и антропология Евразии 3 (51), 2012, с. 31-37; տե՛ս նաև **Абрамова З.**, Изобра-

Կանանց պալեոլիթյան ռեալիստական մանրաքանդակները հիմնականում ներկայացնում են մերկ կանանց: Սիբիրում հայտնաբերվել են «զգեստներով» կանանց արձանիկներ¹⁰¹, բայց վերջիններս բացառություն են կազմում:

Արձանիկների երկրորդ ընդհանրացնող բնորոշ գիծը ձևերի «ռեալիստական-իրապաշտական» պատկերումն է, սակայն պետք է նշել, որ նախնադարյան ռեալիզմի համար բնորոշ է մանրամասների ընդգծումը և չափազանցումը:

Այս արձանիկների մեծամասնության մեջ կանայք ներկայացված են ծավալուն կախված կրծքերով, դուրս ցցված մեծ որովայնով, կոնքերի և ազդրերի շրջանում ճարպային կուտակումներով: Ոտքերը հիմնականում համաչափ են և կարճեցված:

Զգալի թիվ են կազմում գլուխները և վերջույթները կոտրված արձանիկների նմուշները: Ձեռքերը սովորաբար շատ բարակ են, ամուր սեղմված են մարմնին կամ կրծքերի շուրջը կամ էլ որովայնին: Այս պատկերների մեծամասնությունը ներկայացնում են կին-նախամորը՝ գերաճած երկրորդական նշաններով:

Երրորդ ընդհանրական հատկանիշը արձանիկների դիրքն է: Դրանք բոլորը ներկայացված են խիստ ֆրոնտալ՝ թեթև ներքև խոնարհված գլխի շարժմամբ: Բոլոր արձանիկները ստատիկ են, անշարժ:

Հնագույն արձանիկների ոճական առանձնահատկությունները նկատի ունենալով, դրանք ստորաբաժանվել են երկու խմբի.

1. Եվրոպական

2. Սիբիրյան

Պատրաստման հիմնական նյութը փղոսկրն է, եղջյուր, ոսկոր, կրաքար, ստեատիտ, գեմատիտ, սերպենտին և այլն:

Կնոջ կերպարը ընդհանուր առմամբ արտացոլում էր ոչ թե ինչ որ կոնկրետ գաղափար, այլ, ըստ ամենայնի, համատեղում էր մի քանի պատկերացումներ: Կարծում ենք, առավել ընդունելի են այն մոտեցումները, երբ այս արձանիկներում տեսնում են պտղա-

жения человека в палеолитическом искусстве Евразии, Москва-Ленинград, 1966, с. 13-15, **Аникович М.**, Общество и личность в палеолите – что могут сказать об этом археологические данные // Культура: социум и индивид, Ленинград, 2000, с. 103-112, **Демещенко С.**, Искусство палеолита (к вопросу об индивидуализации) // Культура: социум и индивид, Ленинград, 2000, с. 163-164.

¹⁰¹ **Абрамова З.**, Элементы одежды и украшений на скульптурных изображениях эпохи палеолита в Европе и Сибири // Палеолит и неолит СССР, МИА, № 79, т. 4, Москва-Ленинград, 1960, с. 126-149, **Իսկյնի**, О некоторых особенностях палеолитических женских статуэток Сибири // Первобытное искусство. Антропоморфные изображения. Новосибирск, 1987, с. 28-36.

բերության գաղափարների և կին նախամոր երկմիասնության արտացոլումը («Կին–նախամայր», «Օջախի պահապան, բնության, կենդանիների տիրուհի և պաշտպան»):

Պալեոլիթյան կերպարների ծագման խնդրին անդադարձ կատարած Ա. Օկլադնիկովը կարծում է, որ նրանք կապ ունենին մահացածների պաշտամունքի հետ¹⁰²: Վ. Բոգորազի կարծիքով այս արձանիկները կարող էին ներկայացնել ինչպես պահապան-գերբնական կանանց, այնպես էլ երկրային իրական կանանց, որոնք ծառայել են նրանց¹⁰³: Մասնագիտական գրականության մեջ գերիշխող է այն կարծիքը, որ կանանց արձանիկները մարմնավորում են օջախի պահապանին և տան հովանավորին:

Ուսումնասիրողների մեծ մասն անդադարձել է նաև կանանց մերկ պատկերման խնդրին: Հիմնականում շրջանառվում են հետևյալ դրույթները.

1. Կապվում են պտղաբերության և սեքսուալ կարողությունների հետ:
2. Ներկայացնում են ռեալիստական պատկերմամբ կիսամերկ իրական կանանց:
3. Պատկերումները շեշտում են կնոջ մերկ մարմնի գերբնական հատկանիշները:

Հավանաբար սխալված չենք լինի, պնդելով, որ նախնադարյան հմայություններում և ծեսերում կնոջ մերկությանը մեծ նշանակություն է վերագրվել:

2. Աբրամովան կանանց արձանիկները ստորաբաժանում է երեք խմբի՝ նրանց մարմնակազմական առանձնահատկությունների հիման վրա.

ա. «Դասական» մարմնակազմությամբ արձանիկներ: Հեղինակն այս տիպին է վերագրում կանոնավոր կազմվածքով արձանիկները, որոնց որոշ մանրամասներ չափազանցված են. Օր. Ավդեեվի արձանիկները, Դոլնի Վեստոնիցի, Մենտոնի մանրաքանդակները¹⁰⁴: Այս խմբին բնորոշ հատկանիշներով է Լեսայուգի արձանիկը¹⁰⁵ (Նկ. 1.1, 2. 9-11):

¹⁰² **Окладников А.**, Якутия до присоединения к русскому государству, История Якутской, АССР, т. I, Москва-Ленинград, 1955, с. 48.

¹⁰³ **Богораз-Тан В.**, Социальный строй американских эскимосов, т. IV, М., 1936, с. 248, **McDermott L.**, Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines//Current Anthropology, The University of Chicago Press on behalf of Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research Vol. 37, № 2, Apr., 1996, p. 227-275.

¹⁰⁴ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 13, **Дюпюи Д.**, Скульптурные изображения из известняка восточнограветийской стоянки Костенки 1: тематика и функциональное назначение // Свод археологических источников Кунсткамеры, Вып. 4: История археологического собрания МАЭ. Верхний палеолит, Ленинград, 2014, с. 118–288, **Гвоздовер М.**, Типология женских статуэток костенковской палеолитической культуры // Вопросы антропологии. Вып. 75, 1985, с. 27-66.

¹⁰⁵ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 14, **Soffer O., Adovasio J., and Hyland D.**, The “Venus” Figurines Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic 1 //Current Anthropology, The Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Volume 41, Number 4, August–October, 2000, p. 520, **Ferrándiz Mayor T.**, La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria// Revista de Claseshistoria Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales Artículo N° 236, 15 de octubre de 2011, p. 2.

բ. «Նիհարակազմ» կանանց արձանիկներ: Սրանք ներկայացված են ձգված համաչափություններով, նիհար իրանով և ոտքերով, ինչպես օրինակ Ավդենվի և Գագարինոյի արձանիկները¹⁰⁶: Այս խմբին կարելի է դասել Բրասսեմաույից գտնված, թերի պահպանված ոսկրե արձանիկը¹⁰⁷ (Նկ. 2.1, 2.7-8):

գ. «Գեր» կանանց արձանիկներ, որոնց բնորոշ են լայնացված և կարճեցված համաչափությունները: Համաչափությունները լայնեցված են ինչպես կիսադեմով, այնպես էլ դիմահայաց: Հեղինակի հիշատակած Վիլենդորֆից, Գագարինոյից և այլ հնավայրերից հայտնի արձանիկների այս խմբին ենք վերագրում Հոհենֆելսից գտնվածը¹⁰⁸ (Նկ. 1.2-4): Որպես առանձին ենթախումբ «Գեր» արձանիկների շարքին կարելի է վերագրել նաև կանանց ոճավորված և ընդհանրացված քանդակները Մալթայից, Բուրետիայից, Մեզի-նից¹⁰⁹ (Նկ. 2.2-6):

Մի շարք պատկերագրական առանձնահատկություններ նկատի ունենալով մենք, վերոնշյալ կանանց մանրաքանդակները բաժանել ենք երեք՝ ա. Երիտասարդ (Աղ. 1, նկ. 1-6), բ. միջահասակ (Աղ. 1, նկ. 7-12), գ. տարեց (Աղ. 1, նկ. 13-17) կանանց արձանախմբերի: Համամիտ ենք այն տեսակետի հետ, որ սրանք անձնավորում են ինչպես տարիքով, այնպես էլ կարգավիճակով և պտղաբերության գործառույթներով իրարից տարբերվող կանանց¹¹⁰:

Վերը ներկայացված տիպերի մեջ ուշագրավ խումբ են կազմում կանանց այն մանրաքանդակները, որոնց սեռական հատկանիշները խորհրդանիշների տեսքով են հանդիպում և հատուկ ընդգծված են, ինչը սովորաբար բացատրվում է «էրոտիկ-գեղագիտական» նշանակությամբ (Նկ. 2.2-6): Այս տեսակետից կարևոր է նշել նաև, որ կին խորհրդանշող ամենավաղ պատկերագրական տարրերն աչքի են ընկնում հաստատուն դրսևորումներով (Նկ. 3.3, 10): Դրանք եռանկյունիների, կիսաշրջանների, կամ տանձաձև շրջանների տեսքով են ներկայացված: Ըստ ամենայնի այս կերպ կնոջ մարմինը արժևոր-

¹⁰⁶ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 15, **Замятнин С.**, Раскопки у села Гагарина (Верховья Дона, ЦЧО)//Известия ГАИМК, Вып. 118, Палеолит СССР: Материалы по истории родового общества, Москва-Ленинград, 1935, с. 26-77.

¹⁰⁷ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 15, **Soffer O., Adovasio J., and Hyland D.**, The "Venus" Figurines..., p. 518.

¹⁰⁸ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 15, **Dixon A., Dixon B.**, Research Article Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness? Journal of Anthropology, Hindawi Publishing Corporation, Egypt, Cairo, 2011, p. 2-3.

¹⁰⁹ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 15.

¹¹⁰ **Столяр А.**, Происхождение изобразительного искусства..., с. 240.

վում է որպես կյանքի բնական արտադրող և հետևաբար հավերժության նախասկիզբ¹¹¹: Եռանկյունիների և կիսաշրջանների խորհրդանշական իմաստը հավանաբար պետք է կապել կնոջ սեռական օրգաններով ներկայացվող կյանքի առաջացման գաղափարի հետ: Խորհրդանշական իմաստաբանությամբ այստեղ ներկայացվում էր «մասը ամբողջի փոխարեն»¹¹² (Նկ. 3.1-3):

Քանդակների ինքնատիպ խումբ են կազմում կանանց այնպիսի քանդակները, որոնք իմաստաբանորեն ներկայացնում են կնոջ և տղամարդու միասնությունը և միախառնումը: Սովորաբար դրանք ֆալլաձև գլխով կանանց ֆիգուրներ են¹¹³: Այս արձանիկները մեզ հիշեցնում են Պլատոնի¹¹⁴ կողմից ներկայացված նշանավոր առասպելը¹¹⁵՝ կնոջ և տղամարդու ի սկզբանե միասնական լինելու մասին¹¹⁶: Այստեղ նրանք ներկայացված են «այր և կին՝ մեկ մարմին տեսքով»:

Սակայն նախնադարյան մարդու մոտ դա կապված էր ոչ միայն սեռական գիտակցության խնդրի հետ: Ա.Բրեյլի կարծիքով այսպիսի արձանիկները կարող էին ծառայել որպես խթան «սիրային հարաբերությունների բարեկարգման և պտղաբերության զարգացման համար»¹¹⁷:

Իսկ Ա. Լերուա-Գուրանի կարծիքով հնարավոր չէ պարզել այն իրական իմաստը, որը ունենին պալեոլիթյան «Վեներաներն» իրենց ժամանակաշրջանում¹¹⁸:

Կանանց քանդակների «էրոտիկ» նշանակության վարկածը ևս չունի հստակ հիմնավորում. սակայն պետք է նշել, որ իրենց «նատուրալիստական» կատարման հետ մեկտեղ նրանք զուրկ են անհատականացումից, իսկ դիմագծեր կարող ենք նշմարել միայն մի քանի օրինակներում (Նկ. 3.4-7):

Ընդհանուր առմամբ այս շրջանի քանդակները աչքի են ընկնում ընդհանրացմամբ, որի պատճառը կարող էին լինել նաև մշակման դժվարությունները: Դրանք ներկայացնում

¹¹¹ *Նոյն փեղում*, էջ 241:

¹¹² *Массон В., Сараниди В.*, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации, Москва, 1973, с. 140.

¹¹³ *Окладников А.*, Палеолитические женские статуэтки Бурети, МИА, №79, Москва, 1960, с. 281-289.

¹¹⁴ Ի սկզբանե ըստ Պլատոնի տղամարդն ու կինը միասին են եղել չորս ձեռքերով և ոտքերով, իսկ հետո Ջևսի կողմից բաժանվել են և այստեղից էլ ծագել է երկու կեսերի գաղափարը, որոնք ամբողջ կյանքում իրար են փնտրում, իսկ երբ գտնում են, միավորվում են և երջանիկ լինում: (Творения Платона, Пир. Федр, т. V, Полное собрание творений Платона в 15 томах, Ленинград, 1922, с. 33-35).

¹¹⁵ *Токарев С.*, Двуполые существа // Мифы народов мира. т. 1, Москва, 1991, с. 358-359.

¹¹⁶ *Leroi-Gourhan A.*, Les religions de la Prehistoire (Paleolithique), Paris, 1964, p. 124.

¹¹⁷ *Breuil H., Lantier R.*, Les Homes de la pierre ancienne, Paris, 1951, p. 311.

¹¹⁸ *Столяр А.*, указ. 250, *Leroi-Gourhan A.*, Les religions de la Prehistoire (Paleolithique), Paris, 1964, p. 123.

են ոչ թէ իրական կնոջ, այլ «կնոջ մասին ընդհանրական գաղափարները», հետևաբար այդպիսի արձանիկները չէին կարող լինել անմիջականորեն էրոտիկ զգացողությունների արտահայտություն, այլ նաև խորհրդանշական ճշգրիտ կատարմամբ ներկայացնում էին այլ բնույթի իմաստներ:

Կանանց քանդակները մեր կարծիքով արտահայտում էին առավելապես հանրային/խմբային ընկալումները, քան անհատի զգացմունքները, իսկ նրա մարմնեղ և ծավալային ներկայացումը ցույց էր տալիս մայր-կնոջ ընդհանրական կերպարի բնական և ճշգրիտ նկարագրության ձգտումը:

Պալեոլիթյան քանդակների իմաստային վերլուծությունների համար կարևոր նշանակություն ենք տալիս այն հանգամանքին, որ դրանք քարանձավային արվեստում հանդես են գալիս կենդանիների հետ որսի տեսարաններում, տոտեմական-ազգակցական կապերի գաղափարաբանությամբ, պտղաբերության և նրանց վրա մոգական ազդեցության կարողություն ունենալու նշանակությամբ (Նկ. 3.8-9, 4.1-2):

Այս առումներով խիստ ուշագրավ դիտարկումներ ունենք Լա Մագդալենի (Նկ.4, 3-4)¹¹⁹, Անգլ-սյուր-Անգլենի (Նկ. 3.9), Լոսսելի (Նկ. 3.11-14) հարթաքանդակների համեմատական վերլուծությունների շնորհիվ¹²⁰:

Կանանց հարթաքանդակները մեծաթիվ չեն, առաջին հերթին դրանք չորսն են Լոսսելից (Նկ. 3.11-14)¹²¹, որոնք կարելի է վերագրել մոնումենտալ արվեստին: Բոլորի վրա էլ ներկայացված են ծավալային գեր կանայք՝ կախված կրծքերով և լայն կոնքերով, որոնցից լավ պահպանված օրինակի ձեռքին ինչ-որ իր կա, հավանաբար պտղաբերության եղջյուր¹²²: Կնոջ կերպարի և պատկերագրության առումով բացառիկ են Ֆրանսիայի Լա Մագդալեն¹²³ քարանձավի երկու կանացի ռեալիստական բարձրաքանդակները (Նկ. 4.3, 4.4), որոնք ուսումնասիրողների կողմից պայմանականորեն կոչվում են Մագդալեն քարանձավի «Հանգստացող Վեներաները» (Պենն Տարն), որոնք տեղակայված են քարանձավի պատերին բացառիկ և արտասովոր պատկերագրով¹²⁴: Կիսապառկած կանայք ներկայացված են հանգստի կամ էլ ծննդաբերության պահին: Ա. Բրեյլը՝ պալեոլիթյան

¹¹⁹ **Абрамова З.**, Ранние формы..., с. 28:

¹²⁰ **Абрамова З.**, Изображение человека..., էջ 19:

¹²¹ **Абрамова З.**, նույն տեղում, էջ 19:

¹²² **Абрамова З.**, նույն տեղում, էջ 20:

¹²³ **Абрамова З.**, նույն տեղում, էջ 20, № 357, № 358, pp. 43-44, աղյուսակ. XIII, 5, 6.

¹²⁴ **Be 'tirac B.**, Les Vénus de la Magdeleine, Bulletin de la Société préhistorique de France, Volume 51, Numéro 3, Année 1954, աղյուսակ I, II, p. 125-126.

արվեստի խոշորագույն գիտակը, բացառում է այստեղ կրկօրինական կամ կեղծման հնարավորությունը¹²⁵:

Լա Մագդալենի բարձրաքանդակները պառկած կանանց երկու ֆիգուրներ են՝ ձգված իրանով, հենված ծալված ձեռքի վրա, լավ մոդելավորված ոտքերով (Նկ. 4.3, 4.4): Մի կնոջ ոտքերը երկարեցված են (Նկ. 4.4), իսկ մյուսինը՝ ծալված (Նկ. 4.3): Գլուխները իրարից դժվար են տարբերակվում: Առանձնացված են կուրծքը և աճուկի մասը: Մարմնի մասերը էլեգանտ են և նրբագեղ: Ա. Բրեյլի նկարագրով նրանք ոչ մի առնչություն չունեն օրինյակ-պերիգորոյան ոճի կանանց հաստիկ և գեր մարմնակազմության հետ:

Հայկական լեռնաշխարհում կնոջ պատկերագրության առաջին դրսևորումներին հանդիպում ենք ժայռապատկերներում: Վանի տարածքի Փուֆ (Բուֆ) գյուղից արևելք, կիրճի չորս անձավներում հնագետ Օքթայ Բելլիի կողմից հայտնաբերվեցին 150 ժայռապատկերներ, որոնք ներկայացնում են հիմնականում պարող դիցուհիների: Այդ պատճառով քարանձավը կոչվում էր «Կույսերի անձավ»¹²⁶ (Նկ. 5.1-8): Հնավայրը գտնվում է Վանից 40 կմ հարավ-արևելք և հնագետի կարծիքով անվանումը ստացել է այնտեղ բնակվող հայերի կողմից: Վանի ժայռապատկերներում վեր բարձրացված ձեռքերով ադորանտի (ադորողի) դիրքով կանանց պատկերներ են: Ենթադրվել է, որ այստեղ պատկերվել է ծիսական պարի տեսարան և պատկերված կանանցից մեկը պտղաբերության գլխավոր աստվածուհին է, իսկ մյուսները նրա քրմուհիներն են: Ժայռապատկերները հիմնականում կատարված են օխրայով՝ մուգ շագանակագույնի և բաց շագանակագույնի, օխրայի, կարմիրի նրբերանգներով: Ըստ հեղինակի ժայռապատկերները վերաբերվում են նոր քարե դարին¹²⁷:

Իսկ հուշարձանի ժայռապատկերներով զբաղվող Բ. Ուտինեն և Մ. Թիերին նրանց թվագրում են առավել վաղ՝ պալեոլիթյան ժամանակաշրջանով, որի հետ մենք համակարծիք ենք¹²⁸: 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.

¹²⁵ **Breuil H.**, Bas-Reliefs Feminins de la Madeleine (Penne, Tarn) in *Quaternaria*, Rome, 1954, h. 1, p. 49-51, նկ. 1, 2. **նյնյն**, Les bas-reliefs de la Magdelaine à Penne (Tarn), *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Année 1952, Volume 96, Numéro 4, p. 612-614.

¹²⁶ **Belli O.**, Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler.-Van-Yedisalkim (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri.- 28-29, *Tarih Dergisi*, 1975, p. 1-40.

¹²⁷ **Belli O.**, *Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey: 1932-2000*, Istanbul, 2001, p. 262.

¹²⁸ **Thierry J., Outtier B.**, *Histoire des Saintes Hripsimiennes: Essai sur son fondement materiel*, Syria 67/3-4, 1990, p. 725.

ա. տարբեր նշանակությամբ և գործառույթներով օժտված դիցուհիների 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 ժամանակ¹²⁹:

Օ. Բելլիի կարծիքով մայր աստվածուհու վաղեմի պաշտամունքը Վանում կարող էր նախատիպ դառնալ ուրարտական և հետուրարտական ժամանակաշրջանում մայր աստվածուհու պաշտամունքի և պատկերագրի ծագման համար, որը հետագայում քրիստոնեության մեջ փոխարինվեց Աստվածածնի պաշտամունքով և սրբատեղիներով: Այստեղ էր գտնվում Հոգեաց վանքը, որտեղ ըստ ավանդության պահվում էր Տիրամոր առաջին սրբապատկերը¹³⁰:

Հատկանշական է, որ հայաստանյան ժայռապատկերներում կինը, որպես կանոն ներկայացված է երկնային լուսատուների, կենդանիների (արև, ծառ, այծեր կամ վիշապներ) հետ պատկերագրմամբ, երբեմն նաև ծննդաբերության տեսարաններում: Այս խորհրդանիշների համատեղումը կնոջ կերպարի հետ թույլ է տալիս ենթադրելու, որ ժայռապատկերներում կանայք ներկայացված են որպես երկնային աստվածություն, «ամենայն գոյի նախամայր»: Նման ենթադրության համար կարող են հիմք ծառայել նաև Փոքր Ասիայի տարբեր հատվածներից հայտնի նեոլիթյան «Նախամայր-Մեծ մոր» կերպավորումները, որտեղ կինը հանդես էր գալիս որպես անտառների, որսի, բուսականության, կենդանիների հովանավոր աստվածուհի, պտղաբերության և ծննդաբերության խորհրդանիշ:

Վերջինիս կերպարը Զ. Աբրամովան ներկայացնում է բազմազան իմաստային նշանակությամբ.

❖ Որպես սերնդի նախամայր, ով ապահովվում էր տոհմի բարեկեցությունը:

❖ Որպես որսորդության հովանավորուհի, ով որսորդության ժամանակ, իր մոգական մասնակցությամբ խթանում էր որսի հաջող ընթացքը:

¹²⁹ Վասիլյան Վ., Կանանց պատկերատիպերի վաղագույն դրսևորումները Հայկական լեռնաշխարհում// Կանթեղ. գիտական հոդվածեր, №4, Երևան, 2017, էջ 171:

¹³⁰ Բորոխյան Ա., Խորենացու վկայությունը Պաղատի սրբազան տարածքի մասին և վիշապաքարերի խնդիրը //Արևելագիտությունը Հայաստանում. Հին եվ միջնադարյան Հայաստանը եվ իր հարևանները, Հ. 3, Երևան, 2017, էջ 32-52:

❖ Որպես համայնքային և տեղական պաշտամունքի հետ կապված ոգիներ, որոնք կապ ունենին մահացածների պաշտամունքի հետ և հանդես էին գալիս որպես բնական տարերքների և բնության տարրերի (ջրի, օդի նաև երկնքի, հողի, կրակի) անձնավորումներ և ներկայացնում էին հետագայի զարգացած կերպարների՝ աստվածուհիների առանձին նշանավոր կողմերը¹³¹:

Մասնագիտական գրականության մեջ հատուկ շեշտվում է, որ ուշ ձևավորված աստվածուհիների կերպարների ծագումը կապվում է պալեոլիթյան շրջանից եկող պահապան ոգիների և գերբնական էակների պաշտամունքի հետ և բազմաթիվ վերլուծություններով փորձել են գտնել այն իմաստային սկզբնական նշանակությունը, որից ծագել են աստվածուհիներին վերագրված բազմաթիվ հատկանիշներ:

Մեզ հայտնի առաջին աստվածուհիներն ունեն հնագույն արմատներ, որոնք Ռ. Բրիֆֆոլի կարծիքով կարելի է բաժանել աստվածուհիների չորս հիմնական նախատիպերի (Աղ. II)¹³².

- ա. բոլոր աստվածների և ամեն գոյի նախամայր-աստվածուհի (Աղ. II, ա),
- բ. կենդանիների մայր-աստվածուհի (Աղ. II, բ),
- գ. «մայր-հացահատիկ», բերքի, պտղաբերության հովանավորուհի (Աղ. II, գ),
- դ. «մայր-հող»-«մայր-երկիր» (Աղ. II, դ):

Չնայած այն հանգամանքին, որ նախապատմական և վաղ պատմական ժամանակներից հայտնի են տարբեր անուններով ու գործառույթներով բազմաթիվ «աստվածուհիներ», կարելի է ասել, որ վերը թվարկված հատկանիշները հստակորեն չէին բաժանված աստվածուհիների միջև¹³³:

Ակնհայտ է նաև, որ նախնադարյան այս կերպարները ձևավորված աստվածուհիներ չէին, այլ գերբնական էակներ, որոնք արտացոլում էին բնական տարերային տարբեր երևույթներ և առարկաներ: Մինչդեռ պալեոլիթյան՝ «ռեալիստական-բնապաշտական» ոգով կատարված թմբիկ, գեր կանանց արձանիկները երկար ժամանակ միանշանակ համարվում էին նախամայր կանանց պատկերումներ, սերնդի հովանավոր նախնիներ:

Մյուս կարծիքի համաձայն՝ պալեոլիթյան շրջանի կանանց արձանիկներն օջախի պահապան ոգիներ էին կամ էլ «տանտիրուհիներ»: Այս փաստը մեզ հայտնի է ազգագրական

¹³¹ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 77-86.

¹³² **Briffault R.**, The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions, Hertfordshire, United Kingdom, 1927, p. 47-54.

¹³³ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 79.

տվյալներից և մեծամասամբ պայմանավորված էր կնոջ՝ տնային տնտեսության հետ ուղղակի կապով: Ա. Օկլադնիկովը մատնանշում է պալեոլիթյան կանանց ևս մեկ գործառույթ՝ կենդանիների և անտառի տիրուհի (Արտեմիս-Դիանա շարքի աստվածուհիների նախնին)¹³⁴:

2. Աբրամովան նշում է, որ գեր, փարթամ կանանց արձանիկները պատկերում էին նախամայրերին, իսկ նիհարավուն արձանիկները՝ չնայած ընդգծված մայրության հատկանիշներին՝ կարող էին որսորդության հետ առնչվել¹³⁵:

Հետագայում կին աստվածությունների կամ պահապան ոգիների մեծաքանակ օրինակները բնորոշ են դառնում վաղ երկրագործական հասարակությունների համար, ինչի լավագույն վկայությունն են Առաջավոր Ասիայի նեոլիթյան հուշարձաններից հայտնաբերված արձանիկները¹³⁶:

Պատկերաքանդակների բազմազանությամբ և մոնումենտալ արվեստում դրանց կիրառման բացառիկ տվյալներով առանձնանում է Գյոբեկլի թեփե հնավայրը (Նկ. 6.1-5, 7.1-7)¹³⁷: Գյոբեկլի-Թեփեն գտնվում է Թուրքիայի Ուրֆա քաղաքից մոտավորապես 15 կմ հյուսիս-արևելք, տեղանքի ամենաբարձր բլրի վրա: Հուշարձանը պեղվում է 1995 թվականից¹³⁸:

Մինչ օրս շարունակվող պեղումներով հուշարձանի տարածքում ոչ մի բնակելի շինություն չի բացվել: Ուսումնասիրողների կարծիքով այն եղել է սրբավայր և կրոնական կենտրոն, որտեղ տարածաշրջանի տարբեր համայնքների ներկայացուցիչները հավաքվել են ծիսական արարողություններ կատարելու համար:

Սրբավայրի շրջանաձև կառույցների պատերի մեջ կանգնեցված T-ձև սյուներից շատերի վրա կան քանդակներ¹³⁹: Բացված կառույցները թվագրվում են մ.թ.ա. 10-9-րդ հազարամյակների շրջանակներում (մ.թ.ա. 9600-8000 թվական)¹⁴⁰:

¹³⁴ **Окладников А.**, Якутия до присоединения к русскому государству, История Якутской АССР, т. I, Москва-Ленинград, 1955, с. 48.

¹³⁵ **Абрамова З.**, Изображение человека..., с. 19.

¹³⁶ **Антонова Е.**, Антропоморфная скульптура..., с. 21-34, 40-43.

¹³⁷ **Terhorst J.**, Die Ikonographie bildlicher Darstellungen des Neolithikums in Anatolien, Bachelorarbeit, Marburg, 2012, p. 7.

¹³⁸ **Schmidt K.**, Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs// Documenta Praehistorica XXXVII, Berlin, 2010, p. 239-256.

¹³⁹ **Becker N., Dietrich O., Götzelt Th., Köksal-Schmidt Ç., Notroff J., Schmidt K.**, Materialien zur Deutung der zentralen Pfeilerpaare des Göbekli Tepe und weiterer Orte des obermesopotamischen Frühneolithikums// Sonderdruck aus Zeitschrift für Orient-Archäologie, 2012, Band 5, p. 14-43.

¹⁴⁰ **Terhorst J.**, Die Ikonographie..., p. 8.

T-ձև սյուները դժվարամշակ բյուրեղային կրաքարից են, որն ամենամնայուն քարն է շրջակայքում: T-ձև սյուները Կ. Շմիդտի կողմից մեկնաբանվում են, որպես անտրոպոմորֆ-մարդակերպ կոթողներ, քանի որ որոշ սյուների վերջավորությունները ավարտվում են մարդկանց ոտքերով և ձեռքերի դաստակներով և ներկայացնում են մարդանման էակների¹⁴¹:

Հետաքրքիր է, կլոր շինությունների մեջ զույգ սյուների կանգնեցման հանգամանքը, որը տարբեր ձևերով է մեկնաբանվում.

ա. երկվորյակ եղբայրներ,

բ. երկվորյակ քույրեր,

գ. տղամարդու և կնոջ «սրբազան» ամուսնություն և դաշինք¹⁴²:

Քարակոթողների վրա հիմնականում ներկայացված են կենդանիների հարթաքանդակներ՝ եղնիկներ, աղվեսներ, օձեր, վայրի խոզեր, ձկնկուլներ, կարիճներ, քարայծեր, ագռավներ և այլն¹⁴³:

Ուսումնասիրողներից մի մասի կարծիքով Գյոբեկլի-Թեփեյի համալիրները ներկայացնում են նեոլիթյան շրջանի մայրիշխանության նոր բարձր աստիճանը, որը խորհրդանշում էր մեծ մոր պաշտամունքը և համեմատական էր «Ամազոնուհիների պետությունների» հետ¹⁴⁴:

Կանանց և տղամարդկանց պաշտամունքի վկայություններ են համարվում հենց T-ձև սյուները՝ որպես տղամարդու և կնոջ երկմիասնության սիմվոլներ և կարող են դիտարկվել, որպես ֆալլոսների և պտղաբերության այլաբանական խորհուրդը կրող կերտվածքներ: Սյուների վրա ներկայացված օձերը նույնպես պտղաբերության սիմվոլներ են համարվում: Իսկ օձն ու այծը մեկնաբանվում են որպես ջրի աստված և հողի աստվածուհի:

¹⁴¹ **Schmidt K.**, Frühneolithische Tempel. Ein Forschungsbericht zum prakeramischen Neolithikums Obermesopotamiens//Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft 130, 1998, p. 17-49, **նույնի**, Zuerst kam der Tempel, dann die Stadt. Vorläufiger Bericht zu den Grabungen am Gobekli Tepe und am Curcutepe 1995-1999 //Istanbuler Mitteilungen 20, 2000, p. 5-41.

¹⁴² **Hennings L.**, Denken und Glauben am Göbekli Tepe: Annäherung an eine Soziologie der Steinzeit// Diskussionspapier 1. Entwurf, Berlin, 2013, p. 10.

¹⁴³ **Falkenstein F.**, Tierdarstellungen und "Stierkult" im Neolithikum Siidosteuropas und Anatoliens// The Strumal Strymon River Valley in Prehistory In theSteps of JamesHarvey Gaul, volume 2, p. 121-138.

¹⁴⁴ **Hennings L.**, Denken und Glauben..., p. 18.

Սյուների քանդակների վրա գլուխներն ու մարմինները սովորաբար ընդհանրացված են, իսկ սրունքները, գոտիներն ու որովայնը մանրամասն մշակմամբ են: Սյուների վերջավորությունները ներկայացված են կենդանագլուխ:

Ուսումնասիրողները այս սյուները համարում են մարդկային կերպարանքներ, որոնք համեմատականի մեջ են դրված որևէ կենդանու (տոտեմ) հետ, սակայն այս մարդկային կերպարանքների ինքնությունը պարզ չէ:

Ա. Նրանք գերբնական էակներ են՝ այլ աշխարհից,

Բ. Աստվածներ են՝ կապված տեղական հավատալիքների հետ,

Գ. Դևերի և հոգիների քանդակներ են,

Դ. Որսորդների, քրմերի, կամ ցեղապետերի պահապաններն ու հովանավորներն են:

Կ. Շմիդտի կարծիքով առավել հավանական է աստվածությունների վարկածը, քանի որ T-ձև սյուները գերբնական էակների են պատկերում, որոնք հետագայում հանդես են գալիս առասպելներում և կրոններում¹⁴⁵:

Եվ եթե այս վարկածը հաստատվի, ապա այս հուշարձանները մոնումենտալ՝ կոթողային արվեստի միջոցով աստվածությունների ներկայացման առաջին օրինակներն են¹⁴⁶:

Նեոլիթյան հեղափոխության սկզբնափուլերի մասին բացառիկ տվյալներով այս հուշարձանն իր իսկ գոյությամբ հակասության մեջ է մտնում այն տարածված տեսակետի հետ, թե կրոնն ու աստվածների պանթեոնը առավել ուշ են ծագել, քան նստակեցությունն ու երկրագործությունը:

Պեղված կառույցներն իրենց բոլոր մանրամասներով կասկած չեն թողնում, որ այստեղ կատարվել են կրոնական և սրբազան ծեսեր և ակնհայտ է ծիսա-կրոնական համակարգի առաջատար դերը¹⁴⁷: Ուսումնասիրողներն այս շրջանաձև կառույցները, որոնց մեջ դրված են շրջանաձև դասավորված T-ձև սյուները, մեկնաբանում են որպես կլոր տաճարներ¹⁴⁸: Կ. Շմիդտի կարծիքով այստեղ որսորդների մշակույթն ու կրոնական

¹⁴⁵ **Schmidt K.**, Göbekli Tepe-the Stone Age Sanctuaries..., p. 254.

¹⁴⁶ **Վասիլյան Վ.**, Կանանց պատկերաստիպերի վաղագույն դրսևորումները Հայկական լեռնաշխարհում// Կանթեղ. գիտական հոդվածեր, №4, Երևան, 2017, էջ 171:

¹⁴⁷ **Hauptmann H., Schmidt K.**, Frühe Tempel -Frühe Götter? -In: Archeologische Entdeckungen. Die Forschungen des Deutschen Archiologischen Instituts im 20. Jahrhundert, Mainz, 2000, p. 298-266.

¹⁴⁸ **Schmidt K.**, Frühneolithische Tempel..., p. 17-49, **նույնի**, Zuerst kam der Tempel, dann die Stadt. Vorläufiger Bericht zu den Grabungen am Gobekli Tepe und am Curcutepe 1995-1999 //Istanbuler Mitteilungen 20, 2000, p. 5-41.

հավատալիքներն են պատկերված¹⁴⁹: Կանանց կերպարները հիմնականում հանդես են գալիս «Ծննդաբերող մոր» տիպերով (Նկ. 6.5, 7.1-8):

Այս տիպի հայտնի օրինակներից մեկը փորագրված է սալիկի վրա և տեղադրված է այսպես կոչված «առյուծների սյուների կամ մուտքի» միջև, որը մեր կարծիքով կարող է համեմատվել, Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի «Առյուծների և կատվառյուծների, կենդանիների հովանավոր և պահապան Մեծ մոր»՝ Կիբելա-Կուբաբայի նախատիպի հետ¹⁵⁰:

Այս փորագիր պատկերը կարող է դասվել նեոլիթյան գրաֆիտիների շարքին¹⁵¹: Ներկայացված է նստած՝ մերկ, ծննդաբերող կին (Նկ. 6.5): Հստակ ընդգծված են մարմնամասերը՝ կրծքերը, մազերը, քիթը, աչքերը: Ձեռքերն ու ոտքերը պատկերված են փոված վիճակում¹⁵²:

Մարմնի նրբագեղությունն ու նիհարավուն պատկերումը նրան մոտեցնում է Լա Մագդալեն քարանձավի հարթաքանդակների «ծննդաբերող և հանգստացող Վեներաներին» (Աղ. II, դ): Սակայն մայր աստվածուհին այստեղ ներկայացված է նստած ծննդաբերելիս:

Փաստորեն «Ծննդաբերող մոր» պատկերագրական տիպը նախնադարյան սիրված և կրկնվող հորինվածքներից էր, որը հանդիպում է նաև T-ձև սյուների վրա (Նկ. 6. 1-4):

Սյուներից մեկի վրա ներկայացված է տոտեմ-կենդանակերպ էակ¹⁵³: Նա գրկել է ծննդաբերող կնոջը, որին ինքն է ծնել, և կինն էլ իր հերթին, նույնպես ծննդաբերում է մանուկ, որի ձեռքերի մեջ սափորանման իր է: Երեխայի կերպարն իրատեսական և ռեալիստական է ներկայացված, իսկ կենդանակերպ գերբնական էակն ու կինը առավել ընդհանրացված և սիմվոլիկ:

Հստակ ուրվագծված են ձեռքերն ու ոտքերը, գոտիներն ու հագուստը, երեխայի ոտքերն ու գլուխը (Նկ. 6.1-4): Այստեղ կարծես ներկայացված է կենաց սկիզբը և կյանքի ծագման եռաստիճան ընթացքը.

Ա. Ամեն ինչի սկիզբ հանդիսացող գերբնական էակը կամ աստվածությունը՝ տոտեմի գլխով, որը ծնում է կյանք տվող աստվածուհուն:

¹⁴⁹ **Schmidt K.**, Göbekli Tepe-the Stone Age Sanctuaries..., p. 247-248.

¹⁵⁰ **Terhorst J.**, Die Ikonographie bildlicher Darstellungen..., p. 35-39.

¹⁵¹ **Becker N., Dietrich O., Götzelt Th., Köksal-Schmidt Ç., Notroff J., Schmidt K.**, Materialien zur Deutung..., 14-16, **Schmidt K.**, Sie bauten die ersten Tempel. Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger.3. erweiterte und überarbeitete Auflage, 2007, p. 235-240.

¹⁵² **Schmidt K.**, Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries..., p. 246.

¹⁵³ **Schmidt K.**, Göbekli Tepe - the Stone Age Sanctuaries..., p. 248.

Բ. Աստվածությունից ծնվող և կենդանակերպ գլխով պատկերվող մայրական սկիզբը:

Գ. Մայր աստվածուհուց ծնվող երեխան, որի ձեռքում վերստին կյանքի խորհրդանիշ համարվող սափորն է:

«Ծննդաբերող մայր» աստվածուհին այստեղ պատկերվում է նաև օձագլուխ և փաստորեն Մերձավոր Արևելքի «Պտղաբերության մեծ մոր» նախատիպը կարող է հանդիսանալ:

Դձև սյուների վրա ներկայացված կերպարները գլխավորապես ներկայացված են «Օմֆալոս» դիրքով՝ ոտքերը և ձեռքերը ծալված և միացված որովայնի շուրջ, որը որոշ տվյալներով նշանակում էր «Ծնունդ» կամ «Վերածնունդ»¹⁵⁴:

Ուսումնասիրողների կարծիքով այս պատկերաքանդակները խորհրդանշում էին կյանքի-մահվան-վերածնության անվերջանալի շրջապտույտը¹⁵⁵:

«Ծննդաբերող մոր» բարձաքանդակների և փորագրապատկերների վերը ներկայացված օրինակների և փոքրասիական նեոլիթյան հնավայրերից հայտնի «Մեծ մոր» արձանիկների համեմատությունները կարծես թե իրենց անվերապահ հաստատումն ստացան հնավայրից հայտնաբերված նոր նյութերով:

Մասնավորապես Գյոբեկլի թեփեի 2012 թ. պեղումների ընթացքում հայտնաբերված «նստած կնոջ» (Տախ.Վ, 2-6) քանդակները թե թեմատիկ-հորինվածքային, թե պատկերագրության ոճական առանձնահատկություններով ակնհայտորեն աղերսվում են «Մեծ մոր» պատկերաքանդակների հետ, ազդարարելով կնոջ կերպավորման նոր սկզբունքների արմատավորման և իմաստավորման մի մեծ ժամանակափուլի ի հայտ գալու մասին:

Գյոբեկլի-թեփեյում 2012թ-ի պեղումների ժամանակ փոքրիկ արձանիկ (5,1×2,3×2,7սմ) է գտնվել, որը ներկայացնում է նստած «իտիֆալիկ» մարդու՝ հավանաբար ծննդաբերելու ընթացքում, նա նայում է վերև և ձեռքերով բռնվել է ոտքերից: Օ. Դիտրիխի կարծիքով «ոտքերի արանքում ֆալլոս է պատկերված, իսկ չորքոտանի կենդանին նստած է նրա ձախ ուսին» (Նկ. 7.4-8): Ըստ հետազոտողի կենդանին իր տեսակով հիշեցնում է վայրի կատվի կամ արջի¹⁵⁶:

¹⁵⁴ **Etli Ö.**, The Secret of Gobekli Tepe: Cosmic Equinox and Sacred Marriage, In Memory Of Klaus Schmidt, Ege University, Turkey, Astronomy and Space Sciences, Alumnus, MSc., 2015, <http://www.ancient-origins.net/opinion/secret-gobekli-tepe-cosmic-equinox-and-sacred-marriage-part-ii-002862>:

¹⁵⁵ **Etli Ö.**, The Secret of Gobekli Tepe..., <http://www.ancientorigins.net/opinion/secret-gobekli-tepe-cosmic-equinox-and-sacred-marriage-part-ii-002862>

¹⁵⁶ **Dietrich O.**, A Short Note on a New Figurine Type from Göbekli Tepe, 2017, News & Notes from the Göbekli Tepe Research Staff,

Սակայն հետաքրքիր է արձանիկի պատրաստման նյութը: Ի տարբերություն մյուս արձանիկների ոչ թե կրաքարից է, այլ նևֆրիտից:

Նստած կանանց համանման բազմաթիվ քանդակներ են գտնվել Գյոբեկլի-թեփեյից, ոտքերը միացված, հաճախ ուրվագծվում են նաև ձեռքերը, որոնք տեսողականորեն նմանվում են ֆալլոսի:

Ինչը միաժամանակ պատահական չէ, ինչպես վերը նշվեց արդեն Կ. Շմիդտի¹⁵⁷ կողմից, Գոբեկլի թեփեյում զույգ սյուները նույնպես ֆալլոսի էին նմանվում, իսկ նրանց վրա հաճախ կարող էր ներկայացվել երկունքի տեսարան: Սա կարող է մեկնաբանվել նաև, որպես «սրբազան ամուսնության», տղամարդու և կնոջ «միաձուլման կամ դաշինքի» խորհրդանիշներ:

Հետաքրքիր է, որ Օ. Դիտրիխս¹⁵⁸ այս արձանիկը՝ համարում է տղամարդու քանդակ¹⁵⁹, սակայն միաժամանակ նա այս արձանիկը համեմատում է Չաթալ-Հոյուքի «կենդանիների մեծ մոր» և Գյոբեկլի-թեփեյից, Մեզրա-Թելեյլատի¹⁶⁰, Հաջիլարից¹⁶¹ գտնված գահավորակին նստած և կատվառյուծների հետ ներկայացված «կանանց» հետ¹⁶²:

Նշվածը թույլ է տալիս մեզ պնդելու, որ այստեղ ներկայացված է «Կենդանիների պահպան Մեծ մայրը՝ երկնելու պահին», ինչպես Գյոբեկլի թեփեյի «Առյուծների մուտքի երկնող դիցուհին»: Նրա դիրքը բավականին նման է դեպի վեր ուղղվածությամբ և մեջքին նստած կենդանու ուղեկցությամբ Նեվալի Չորիից գտնված կնոջ արձանիկին, որի մեջքին ագռավ է նստած¹⁶³:

<https://tepetelegrams.wordpress.com/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-gobekli-tepe/>

¹⁵⁷ **Schmidt K.**, Frühe Tier- und Menschenbilder vom Göbekli Tepe. Istanbul Mitteilungen 49, 9, 1999, Plate 2-4.

¹⁵⁸ **Dietrich O., Notroff L., Forthcoming J.**, Anthropomorphic imagery at Göbekli Tepe. In J. Becker, C. Beuger, B. Müller-Neuhof (eds.), Iconography and Symbolic Meaning of the Human in Near Eastern Prehistory. Workshop Proceedings 10th ICAANE in Vienna, Harrassowitz Verlag. Wiesbaden, 2015, 85.

¹⁵⁹ **Dietrich O.**, A Short Note on a New Figurine Type...

<https://tepetelegrams.wordpress.com/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-gobekli-tepe/>

¹⁶⁰ **Özdoğan M.**, "A Group of Neolithic Stone Figurines from Mezraa-Teleilat", Özdoğan M., Hauptmann H. and Başgelen N. (eds.) From Village to Cities. Studies Presented to Ufuk Esin: Archaeology and Art Publications, İstanbul, 2003, 515-516, Fig. 1a-c, 2b-c, 4, 5, **նույնի**, Mezraa-Teleilat. In: M. Özdoğan, N. Başgelen, P. Kuniholm (eds.), The Neolithic in Turkey 2. The Euphrates Basin. Archaeology and Art Publications, İstanbul, 2009, 2011, Fig. 14-21, **Hansen S.**, Neolithic figurines in Anatolia, 2014, p. 271, Fig. 9.

¹⁶¹ **Mellaart J.**, Excavations at Hacilar (2). University Press. Edinburgh. 1970., Fig. 196-197, p. 228-229.

¹⁶² **Hansen S.**, Neolithic figurines in Anatolia- (The neolithic in Turkey, Archaeology and art publications), Ed. M. Özdoğan - N. Başgelen - P. Kuniholm, vol. 6, İstanbul 2014, p. 265-292.

¹⁶³ **Beile-Bohn M., Gerber, C., Morsch, M. Schmidt K.**, Neolithische Forschungen in Ober-mesopotamien. Gürcütepe und Göbekli Tepe. Istanbul Mitteilungen 48, İstanbul, 1998, p. 66-68, Fig. 30-31, **Becker N., Dietrich O., Götzelt Th., Köksal-Schmidt Ç., Notroff J., Schmidt K.**, Materialien zur Deutung der zentralen Pfeilerpaare des Göbekli Tepe und weiterer Orte des obermesopotamischen Frühneolithikums. Zeitschrift für Orient-Archäologie 5, p. 14-43.

Իսկ ոտքերի արանքում մեր կարծիքով ծնվող մանկան կերպարն է, ինչպես Գյոթեկլի-թեփեյից գտնված մյուս արձանիկի և Չաթալ-Հոյուքի «Մեծ մոր» պարագաներում:

Եզրակացություններ. Վերջին տասնամյակների պեղումները հնարավորություն են տալիս ասելու, որ զարգացած նեոլիթին բնորոշ պատկերագրական որոշ տիպեր ձևավորվել են դեռևս Գյոթեկլի-թեփեյում, Նեվալի Չորիում, Մեզրա-Թելալյաթում, Մուրայբեթում և այլուր: 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 (Աղ. III).

Ա. Աղորանտի-աղոթողի դիրքը, որը հանդիպում ենք դեռևս Նեվալի Չորի հուշարձանում (Աղ. IV, 1ա), ապա տեսնում ենք Հաջիլարի կավանդների վրա (Աղ. III, 1բ): Աղորանտները նաև էնեոլիթյան Հայաստանի անձավապատկերներում ենք հանդիպում մասնավորապես «Պարող կույսերի անձավապատկերներում» (Աղ. III, 1գ, դ):

Բ. Ծննդաբերող մայր աստվածուհին, որը հանդիպում էր Գյոթեկլի-թեփեյում՝ նստած ծննդաբերության դիրքով, սովորաբար նրա ոտքերի տակից ներկայացվում է ծնվող մանուկը, կամ գերբնական էակը, կամ միայն նրա գլուխը (Աղ. III, 2ա): Այս թեմատիկ հորինվածքին հանդիպում ենք նաև Հաջիլարում և Չաթալ-Հոյուքում: Կարելի է փաստել, որ նշված պատկերագրական ավանդույթը կար Գյոթեկլի թեփեյում (Աղ. III, 2բ, 2գ) և շարունակվեց Հաջիլարում և Չաթալ-Հոյուքում (Աղ. III, 2դ):

Գ. «Կուրաբբա-Կիբելայի» նախնին 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 (Աղ. III, 3ա): Այս թեմատիկ հորինվածքի հետագա պատկերագրական զարգացումը տեսնում ենք Չաթալ-Հոյուքում (Աղ. III, 3բ), Հաջիլարում (Աղ. III, 3գ), Նեվալի-Չորիում (Աղ. III, 3դ):

Դ. Այս տիպը ներկայացնում է գահավորակին նստած «մայր աստվածուհիների»՝ ոտքերը առաջ մեկնված դիրքերով: Այն ծագեց Գյոթեկլի թեփեյում (Աղ. III, 4ա, 4բ) և հետագա մեծ տարածում ստացավ Չաթալ-Հոյուքի (Աղ. III, 4գ) և Հաջիլարի (Աղ. III, 4դ) մանրաքանդակների պատկերագրության մեջ:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՄԵԾ ՄՈՐ» ԿԵՐՊԱՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ)

«Մեծ մոր» կերպարը մայր աստվածուհիների ամենավաղ և նախնական տիպն է, որը հնագույն հասարակությունների պատկերացումներում հանդես է գալիս որպես ամեն ինչի և ամեն գոյի նախամայր: Այս աստվածուհու կերպարը բնորոշ է բոլոր դիցաբանություններին և կրոններին¹⁶⁴:

Մասնագետների կողմից՝ «Մեծ մոր» կերպարի ծնունդը կապվում է մարդու աշխարհայացքի և ինքնության ձևավորման հետ: Միաժամանակ յուրաքանչյուր մարդու կյանքում գլխավոր հոգեբանական հենքը մոր կերպարն է և արքետիպը՝ որպես ծնունդ տվող և կյանք ապահովող¹⁶⁵: Յուրաքանչյուր մարդու կյանքում, սկսած ծնունդից մինչև մահ, մտածողության և աշխարհայացքի ձևավորման համար կարևորագույն նախատիպերից մեկը մոր նախատիպն է:

Յուրաքանչյուր նորածնի կյանքում մորից հետո նրան խնամող և հոգ տանող կանայք՝ տատիկները, դայակները, կնքամայրերը, հասարակական ինստիտուտներն ու գաղափարները՝ մայր-հայրենիք, մայրենի լեզու և այլն, Կ. Յունգի դիպուկ բնորոշմամբ ստացել են «բարդ մայրական համալիր» ձևակերպումը¹⁶⁶:

Այս ամենի կենտրոնում «Մեծ մոր» կերպարն է՝ բազմադեմ և բազմաֆուկցիոնալ մի կնոջ, որն ուղղակիորեն խորհրդանշում է մայր-բնությունը և պտղաբեր հողը, կառավարում է բնական և ժամանակային երևույթները, ապահովում է տիեզերքի ներդաշնակությունը, ղեկավարում է մարդկանց կենսագործունեության բոլոր ոլորտները: Այս կերպարը ձևավորման երկար և դժվարին ճանապարհ է անցել, որը ներկայացնում է կյանքի երկու գլխավոր կողմերը՝ ծնունդ և մահ¹⁶⁷:

Նրա բնույթի երկակիությունը և հակադիր՝ բարի և չար կողմերը¹⁶⁸ բացահայտվում են «Մեծ մոր», որպես մահվան աստվածուհի հանդես գալու պարագայում, երբ բարու դերում

¹⁶⁴ **Фромм Э.**, *Анатомия человеческой деструктивности*, Москва, 2004, с. 99-104.

¹⁶⁵ **Леонова Л.**, Культурные особенности архетипа Великой Матери в мифологии цивилизаций Древнего Востока, Вестник Пермского Университета, Выпуск 2 (6), 2011, с. 32:

¹⁶⁶ **Jung C.**, *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Second Edition. Translated by R.F. C. Hill. Bollingen Series XXVol. 9, Princeton, 1968, pl. I, p. 81.

¹⁶⁷ **Платицына Т.**, Женские образы, репрезентирующие архетип Великой Матери в мифах американских индейцев//Вестник Бурятского Государственного Университета 2008/11, с. 120-123.

¹⁶⁸ **Платицына Т.**, Женские образы..., с. 120:

երիտասարդ աստվածուհին էր՝ Արևելքի աղջիկն ու կույսը, իսկ չարի՝ Արևմուտքի պառավն ու Լեվիաթանը¹⁶⁹: Եվ այս երկակի բնույթով կին աստվածուհիները բազմաթիվ են. Ադիտի, Թիամատ, Իշտար-Ինաննա, Աֆրոդիտե:

Նրա բացասական կողմի արտահայտումը և դերի նվազումը բացատրվում է մասնագետների կողմից հայրիշխանության ձևավորմամբ¹⁷⁰:

Է. Նոյմանը իր «Մեծ մայր. Խորքային հոգեբանություն և հոգեվերլուծություն» աշխատության մեջ առանձնացնում է կին աստվածության երկու հակադիր կողմերը՝ ա. ծննդաբերող և կյանք պարգևող, բ. մահ տարածող և սպանող¹⁷¹:

Հատկանշական է նաև այն, որ մարդու գիտակցությունը ներկայացվում է արական, իսկ ենթագիտակցությունը իգական սեռերով¹⁷²: Համապատասխանաբար գիտակացականը լուսավոր, պարզ, իրական, հասկանալի ընկալմամբ է վերլուծվում, իսկ ենթագիտակցականը՝ մութ, գաղտնի, գերբնական, արտասովոր:

Ինչպես նշում է Է. Նոյմանը «Մեծ մոր» արքետիպի մասին, վերջինս պտղաբերելու և աշխարհաստեղծման հատկանիշներով նատուրալիստական և մարմնեղ կերպարով է, իսկ հոգիների և մահացածներին հսկելու և հովանավորելու հատկանիշներով ներկայացվում է իր «հոգևոր» կողմով: Այսինքն այս «աբստրակտ» կողմով նա կարող էր պատկերվել սիմվոլիկ և ֆանտաստիկ կերպով¹⁷³:

Նա դիտարկվում էր որպես գերբնական և կենսաբեր աղբյուր և սկզբնական շրջանում համեմատականի մեջ էր դրվում Ուրոբորոսի՝ օձի հավերժական, անփոփոխ և իրարամերժ կերպարի հետ՝ որպես հողի աստվածուհի և պտղաբերության խորհրդանիշ¹⁷⁴: Նեոլիթյան հուշարձաններից հայտնաբերված մարդու պատկերաքանդակները և արձանիկները գերազանցապես ներկայացնում են կանանց կերպարներ՝ հաճախ ընդգծված պտղաբերության հատկանիշներով:

¹⁶⁹ **Колосов Д.**, Образ Великой Матери в мировой культуре (единично-бинарно-троично-четверичная проекция), Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки, Россия, Тула, 2011, с. 131:

¹⁷⁰ **Леонова Л.**, Культурные особенности архетипа Великой Матери в мифологии цивилизаций Древнего Востока, Вестник Пермского Университета, Выпуск 2 (6), 2011, с. 33:

¹⁷¹ **Newmann E.**, The Great Mother. An Analysis of the Archetype, New York, 1955, 55-60.

¹⁷² **Нойманн Э.**, Великая Мать: Глубинная психология и психоанализ, Москва, 2014, с. 175.

¹⁷³ **Վասիլյան Վ.**, Կանանց պատկերադրության վաղագույն դրսևորումները Հայկական լեռնաշխարհում// Կանթեղ. գիտական հոդվածեր, №4, Երևան, 2017, էջ 176:

¹⁷⁴ **Нойманн Э.**, Великая Мать..., с. 75-80:

Այս հանգամանքն ինքնին թույլ է տալիս ասելու, որ կնոջ կերպարը առանցքային տեղ էր զբաղեցնում հնագույն հանրությունների կրոնական հավատալիքներում, ծեսերում և առասպելներում:

Հիմնվելով Է. Նոյմանի¹⁷⁵, Է. Ֆրոմի¹⁷⁶, Կ. Յունգի¹⁷⁷ աշխատությունների վրա և նախորդ գլխում բերված պալեոլիթյան գտածոների պատկերագրական վերլուծությունների արդյունքները նկատի ունենալով, մենք կարող ենք պնդել, որ պալեոլիթյան արձանիկները հիմնականում կերպավորել են «Կին աստվածուհու», իսկ նեոլիթյան քանդակների մեջ հստակ կարելի է առանձնացնել «մայր աստվածուհուն» խորհրդանշող արձանիկների մի ստվար խումբ, որոնց դիտարկում ենք, որպես «Մեծ մոր արքետիպ»՝ իր բազմակի դրսևորումներով: Նեոլիթի վաղ փուլերից սկսած Մեծ մոր կերպավորումներով հանդես եկող բազմաթիվ մանրաքանդակների ու հարթաքանդակների պատկերագրական, ոճական առանձնահատկությունները ցույց են տալիս, որ մայր աստվածուհու կերպարը և նրա հետագա պատկերագրումը երկար զարգացման ճանապարհ են անցել մինչև նեոլիթյան «Մեծ մոր» կերպարի առանձնացումը:

Ասվածը հիմնավորելու համար, նշենք թերևս այն հանգամանքը, որ պալեոլիթում աստվածությունների դերի և երբեմն նույնիսկ սեռի հստակ դասակարգում չենք կարող կատարել, քանի որ դրանք ներկայացված են նախնական, ընդհանուր, սինկրետիկ պատկերացումներով ստեղծված արձանիկներով, իսկ նեոլիթում արդեն «Մեծ մոր» կերպարը ներկայացնող արձանիկների առանձնացման հարցում մասնագիտական գրականության մեջ տարակարծություններ գրեթե չունենք:

Չաթալ Հույուքի, Հաջիլարի դասական համարվող արձանիկներով ներկայացված «Նախամայր-Մեծ մոր» կերպարը, որպես կանոն մեկնաբանվում են որպես անտառների, որսի, բուսականության, կենդանիների հովանավոր աստվածուհի, պտղաբերության և ծննդաբերության խորհրդանիշ:

Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի արձանիկներում մենք տեսնում ենք հաստիկ, թմբիկ հասուն տարիքի կանանց՝ լայն կոնքերով, իսկ դրանց իրապաշտական կատարումը կարծես վերածնում են պալեոլիթյան ավանդույթները (Նկ. 8.1-4, 7):

Սակայն այս կանանց պատկերագրական տիպերը ուսումնասիրելիս պետք է դիտար-

¹⁷⁵ **Нойманн Э.**, Великая Мать..., 2014, с. 236.

¹⁷⁶ **Фромм Э.**, Анатомия человеческой деструктивности, Москва, 2004, с. 99-104.

¹⁷⁷ **Юнг К.**, Бог и бессознательное. Москва, 1998, с. 55-67, **նույնի**, Алхимия снов. Четыре Архетипа, Москва, 2014, 312 с.

կել բազմազան կին աստվածությունների կերպարներ, որոնց թվում հատկապես պարզորոշ առանձնանում է կենդանիների տիրուհին և որսի հովանավորուհին՝ Արտեմիսի և Կիբելլայի նախատիպը: Երբեմն նա նստած է գահին, որի բազրիքների փոխարեն կատվառյուծներ են, ինչը ցույց է տալիս վերջինիս սերտ առնչությունը կենդանական աշխարհի հետ:

Չաթալ-Հույուքի քանդակագործության մեջ նա նաև ներկայացված է ծննդաբերող կնոջ տիպով՝ գահանիստ, որի գահի երկու կողմերում ընծառյուծներ են ներկայացված (Նկ. 8.7): Հնարավոր է որ այստեղ նա հանդես է գալիս որպես որսորդների հովանավորուհի: Նման մեկնաբանության համար հիմք կարող է ծառայել Չաթալ Հույուքի «Որսորդական սրբարանների» մերկ կանանց որմնանկարները: Որմնանկարներում մենք տեսնում ենք կնոջ մասնակցությունը տղամարդկանց գործողություններին¹⁷⁸. մորուքավոր տղամարդիկ՝ զինված նետերով շրջապատել են եղնիկի ծավալային մարմինը, որը հանդիսանում է հորինվածքի կենտրոնը: Բոլոր որմնանկարներում որսորդների մեջ մենք կարող ենք տեսնել փարթամ կանանց, որոնք ուղղակիորեն կարծես կրկնում են նույն սրբատեղիի կավից և քարից քանդակները: Հավանաբար սա հենց վերոնշյալ անտառի և կենդանիների հովանավորուհին է, առանց որի մասնակցության հաջողությամբ չէր պսակվի ոչ մի որս: Ուսումնասիրողներից շատերը գտնում են, որ այս կերպարը ծագում է պալեոլիթյան և մեզոլիթյան որսորդների գաղափարական պատկերացումներից¹⁷⁹:

Չաթալ-Հույուքին նմանվող արձանիկներ են հայտնաբերվել Հաջիլարի տարածքից, որոնք մեծամասամբ կավից էին պատրաստվում (Նկ. 8.1-3): Դրանք բացառապես կանանց կերպարներ են՝ նստած, կանգնած և պառկած դիրքերով (Աղ. IV, 1ա-գ, 2ա-գ, 3ա-բ)¹⁸⁰: Երբեմն կանանց գրկում պատկերվում են հովազների ձագեր կամ երեխաներ: Հաջիլարի արձանիկներում կինը հաճախ պատկերված է ինչ-որ կենդանու՝ հավանաբար կատվառյուծի հետ, կամ էլ երեխան գրկին¹⁸¹: Ձեռքերը որպես կանոն կրծքերի տակ են ներկայացված, կանգնածների ոտքերը ձգված են, իսկ նստածների մոտ թեքված են աջ կամ ձևների մոտ ծալված են: Գրեթե միշտ պատկերվում են արմունկները, գլուխը ներ-

¹⁷⁸ **Абрамян Л.**, Первобытный праздник и мифология, Москва, 1983, с. 72-74.

¹⁷⁹ **Массон В., Сараниди В.**, Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации, Москва, 1973, с. 145:

¹⁸⁰ **Антонова Е.**, Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии, Москва, 1977, с. 28:

¹⁸¹ **Антонова Е.**, Обряды и верования первобытных земледельцев Востока, Москва, 1990, с. 95:

կայացված է բարձր պարանոցի վրա, պատկերված են ականջներ, դեմքի վրա ընդգծվում են աչքերն ու քիթը, բայց չեն ներկայացված բերանները: Հագուստը կոնքերին հասնող գոտիով է ներկայացվում կամ բուսական զարդանախշեր հիշեցնող եռանկյունաձև նախշերով, կամ հովազների մորթու նման պուտավոր: Այստեղ կավը գորշագույն կամ մոխրագույն է՝ հում աղյուսից կատարված: Մարմնամասերը առանձին էին կատարվում, իսկ հետո միացվում իրար: Հատկանշական է, որ ի տարբերություն Չաթալ-Հույուքի մայր աստվածուհու գլխի շուրջ պտտվող հյուսքի, Հաջիլարում կանանց սանրվածքը խույրի տեսք ունեցող բարձր հարդարմամբ է: Դրանք հայտնաբերվել են օջախներից և բնակելի տների ամբարներից:

Հատկանշական է, որ Հաջիլարի արձանիկների վրա ներկայացված են ոչ թե անհատական դիմագծերը, այլ սեռական հատկանիշները, գեր և ծավալային մարմնամասերը՝ «իրապաշտական» կատարմամբ:

Հիմնական դիրքերը կանգնած կամ դեպի աջ թեքված և ծավալած ոտքերով են: Ձեռքերը ներկայացված են մեծամասամբ կրծքերի տակ դրված, իսկ ուսերը կոնքերի համեմատ ավելի լայն են՝ բացառությամբ երեխաների կամ հովազներ գրկած օրինակների: Պառկած կանացի արձանիկները հավանաբար ներկայացնում են ծննդաբերող կնոջ ավանդական պատկերագրությունը:

Ինչպես նշում է Ե. Անտոնովան, հիմնվելով Զ. Մելլարտի կարծիքի վրա, այստեղ ներկայացված են երիտասարդ աղջիկներ և տարեց կանայք: Երիտասարդ աղջիկները ներկայացված են հագուստով և հյուսքերով՝ կանգնած, իսկ տարեց կանայք կարող են նստած էլ ներկայացվել¹⁸²:

Վերը նշված պատկերագրական հատկանիշները թույլ են են տալիս Չաթալ-Հույուքից և Հաջիլարից հայտնաբերված կանանց նեոլիթյան արձանիկները բաժանել յոթ տիպերի (Աղ. IV).

1-ին տիպին ենք դասել կանգնած դիրքով կանանց արձանիկները, որոնք բռնել են կրծքերը, կամ ձեռքերն ուղղակի ծավալած են որովայնի վրա: Սովորաբար նրանց մազերը խույրաձև հարդարանք ունեն և հաճախ պատկերվում են հովազի ձագի հետ (Աղ. IV, 1ա, բ, գ):

2-րդ տիպի կանանց քանդակները ներկայացված են նստած, ինչպես մերկ, այնպես

¹⁸² **Антонова Е.**, Антропоморфная скульптура..., 1977, с. 30:

էլ զգեստով, հաճախ երեխան գրկում կամ ծնկների վրա: Սրանք հիշեցնում են շատ ավելի ուշ դարաշրջաններում տարածված «կենցաղային» այն քանդակները, որոնք պատկերում են կերակրող մայրերի: Վերջիններս թույլ են տալիս պնդելու, որ հովազ կամ մանուկ գրկած կանանց արձանիկները «Մայր աստվածուհու» կերպարի վաղ օրինակներն են (Աղ. IV, 2ա, բ, գ):

3-րդ տիպն են կազմում «Հանգստացող կանանց» քանդակները, որոնք պատկած են փորի վրա կամ կողքի (Աղ. IV, 3ա, բ):

4-րդ տիպը ներկայացված է երկսեռ «երկվորյակ» աստվածությունների քանդակներով: Այս տիպի ուշագրավ օրինակ է Չաթալ-Հույուքի պատկած դիրքով՝ գրկախառնված զույգի ու մոր և մանկան քանդակաշարը: Այս քանդակաշարը կարող ենք դիտարկել, որպես ամուսնու ու կնոջ և նրանցից ծնված երեխայի՝ «աստվածային եռյակի» կերպավորման նախատիպ (Աղ. IV, 4ա, բ):

5-րդ տիպն անտառների և կենդանիների տիրուհիների արձանիկներն են: Սրանք կերպավորում են նստած (երբեմն գահի վրա), ծննդաբերող կանանց: Չաթալ Հույուքի՝ կենդանակերպ բազրիքներով գահին բազմած ծննդաբերող կնոջ արձանիկը բազմաթիվ ուսումնասիրողների համար հիմք է հանդիսացել, որ նման արձանիկները համարեն հետագայի Կուբաբա դիցուհու նախատիպ (Աղ. IV, 5ա, բ):

6-րդ տիպը կանանց դիմապատկեր հիշեցնող սափորներ, կաթսաներ և տարաներ են (Աղ. IV, 6 ա, բ):

7-րդ տիպում խմբավորել ենք հարթապատկերային ոճով կատարված կանանց փոքրիկ արձանիկները՝ անգլուխ, ձեռքերը ելուստած և վերջավորությամբ երկու կողմ բացված, կամ ձեռքերը գոտկատեղին կանթած (Աղ. IV, 7 ա, բ):

Հարկ է նշել, որ մասնագիտական գրականության մեջ, որպես կանոն վերոհիշյալ արձանիկները դիտվում են, որպես բերրիության, պտղաբերության և բարեկեցության խորհրդանիշներ: Այս տիպի բնութագրություններն առարկության չեն հանդիպում, քանի որ արձանիկների մեծ մասը գտնվել են ամբարներից, օջախների հարևանությամբ կամ էլ «պաշտամունքնային խորշերից»: Հատկանշական է, որ սրանց մեծ մասը տիպաբանական մի շարք հատկանիշներով նմանվում են «Պալեոլիթյան Վեներաներին»:

Ավելին, մի սովոր խումբ կազմող Հաջիլարի և Չաթալ-Հույուքի արձանիկներն ըստ ամենայնի արտացոլում են նախամայր-աստվածուհու կերպարը: Նկատի ունենք նստած

երեխան գրկին կամ էլ կրծքերը բռնած արձանիկների օրինակները: Նման մեկնաբանության համար լավագույն վկայություններ ունենք անտիկ շրջանի՝ մանկանը կերակրող մոր (**Kurotropos**) պատկերատիպը ներկայացնող մանրաքանդակներում (Նկ. 8.5) և մանկանը գրկած Տիրամոր (**Odigidria**) պատկերաքանդակներում (Նկ. 8.6, 8.8)¹⁸³:

Կերպավորումների բազմազանությամբ հանդերձ ակնհայտ է նաև, որ դրանք հիմնականում հետևում են այն պատկերագրական համակարգին, որը մշակվել էր արդեն 10-8-րդ հազարամյակների ընթացքում:

Ասվածի լավագույն ապացույցն են մի կողմից արդեն դասական համարվող Չաթալ-Հոյուքի և Հաջիլարի, մյուս կողմից Չայունյու թեփեսիի¹⁸⁴, Նեվալի-Չորիի¹⁸⁵, Գյոբեկլի-թեփեի¹⁸⁶, Կաֆեր-Հոյուկի¹⁸⁷, Մուրեյբեթի¹⁸⁸ և Թուրքիայի տարածքի նախակերամիկական նեոլիթի մի շարք այլ հնավայրերից հայտնի նյութերի համեմատականները¹⁸⁹:

Մասնավորապես Թուրքիայի տարածքի նախակերամիկական նեոլիթի փուլը նշանավորող հուշարձաններում արդեն մենք կարող ենք առանձնացնել որոշակի տիպեր, որոնք կարևոր են հետագա պատկերագրական տիպերի վերակազմության համար (Աղ. V):

Ա. Հիմնական պատկերագրական տիպը, որը շատ բնորոշ է «Հաջիլարյան» արձանիկներին, «ձեռքերը կրծքերին դրված, կանգնած կանայք են»: Մասնագիտական գրականության մեջ քանդակի այս տիպը ստացել է «Dee'sse nue»՝ «Մերկ դիցուհի» անվանումը: Թուրքիայի տարածքում այս տիպի դրսևորումը մենք կարող ենք տեսնել Մուրեյբեթի (Աղ. V, 2ա), Կաֆեր-Հոյուքի, Չաթալ-Հոյուքի, Աշադի Պինարի (Աղ. V, 6ա), Հաջիլարի (Աղ. V, 1ա), Ուլուցակ Հոյուքի (Աղ. V, 3ա), Բարսին Հոյուքի (Աղ. V, 4ա), Ուգուրլուի (Աղ. V, 5ա) արձանիկների պատկերագրության մեջ:

¹⁸³ **Лазарев В.**, Этюды по иконографии Богоматери // Византийская живопись, Москва, 1971, с. 275–329, **Վա-սիլյան Վ.**, Տիրամոր «Ճանապարհ ցույց տվող Օդիգիդրիա» պատկերագրական տիպի ծագումը և նրա աղբյուրները անտիկ Հայաստանի արվեստում//«Անտառ Ծննդոց», Հոդվածների ժողովածու նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Երևան, 2015, էջ 207-222:

¹⁸⁴ **Kozłowski S., Aurenche O.**, Territories, Boundaries and Cultures in the Neolithic Near East, Bar Interantional Series -1362, (Archaeopress) Oxford, 2005, p. 218.

¹⁸⁵ **Hauptmann H.**, Ein Kultgebäude in Nevalı Çori// Between the rivers and over the mountains. Gedenkschrift für Alba Palmieri: Universita di Roma, Roma, 1993, p. 35-69.

¹⁸⁶ **Hansen S.**, Fruchtbarkeit? Zur Interpretation neolithischer und chalkolithischer Figuralplastik// Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 130/131, 2000/2001, p. 93-106.

¹⁸⁷ **Kozłowski S., Aurenche O.**, Territories, Boundaries and Cultures in the Neolithic Near East..., p. 209, 231-232.

¹⁸⁸ **Kozłowski S., Aurenche O.**, Territories..., p. 28-29, 209, 211.

¹⁸⁹ **Belcher E., Croucher K.**, Exchanges of Identity in Prehistoric Anatolian Figurines // Proceedings of the 9th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East (9th ICAANE). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, Vol. I, 2016, p. 45.

Բ. Նստած (երբեմն գահավորակին)¹⁹⁰ ոտքերը միացված և առաջ մեկնած «Մեծ մոր» «Մեզրա-Թելեյլաթյան» պատկերագրական տիպը հանդիպում ենք Մեզրա-Թելեյլաթի (Աղ. V, 1բ), Չայոնյու թեփեսիի (Աղ. V, 2բ), Կաֆերի (Աղ. V, 6բ), Հոյուցեքի (Աղ. V, 3բ), Աշաղի Պինարի (Աղ. V, 4բ), Չաթալ-Հոյուքի, Տուլին Թեփեյի (Աղ. V, 5բ) կանանց պատկերագրության մեջ:

Գ. Նստած և ձեռքերը որովայնին կամ կրծքերի տակ դրված տիպը բազմիցս հանդիպում ենք Չայոնյու Թեփեսիի (Աղ. V, 5գ), Չաթալ Հոյուքի (Աղ. V, 1գ), Կուրուչայ Հոյուքի (Աղ. V, 2գ), Հաջիլարի (Աղ. V, 3գ), Կոշք Հոյուքի (Աղ. V, 4գ), Կաշկակաշոքի (Աղ. V, 6գ), Ուլուցակ Հոյուքի արձանիկների օրինակով:

Դ. Ծննդաբերող կամ կերակրող, հաճախ գահին նստած «Մեծ մայրը», որը ներկայացված է որևէ կենդանու ուղեկցությամբ՝ մեջքին, ուսերին, կրծքին, որովայնին, գահի կողքերին և այլն: Այս տիպի առաջին օրինակը հանդիպում ենք Գյոբեկլի թեփեյում (Աղ. V, 1դ, 2դ), Նեվալի Չորիում (Աղ. V, 6դ), Հաջիլարում (Աղ. V, 3դ, 4դ), Չաթալ Հոյուքում (Աղ. V, 5դ):

Ե. Այս տիպի մեջ մենք դասակարգում ենք «Տոպթեփեյան»¹⁹⁰ կանացիակերպ անոթները՝ հիմնականում ձեռքերը կրծքերի տակ կամ որովայնին դրված: Համանման տիպով են Տոպ Թեփեի (Աղ. V, 1ե), Կոշք Հոյուքի (Աղ. V, 2ե), Հաջիլարի (Աղ. V, 3ե, 4ե, 5ե), Ուլուցաք Հոյուքի (Աղ. V, 6ե) կանացիակերպ անոթները:

Հայկական լեռնաշխարհից հայտնի հնագույն արձանիկները հայտնի են մ. թ. ա. IX-VII հազարամյակներով թվագրվող Չայոնյութեփեսի հուշարձանից¹⁹¹, որը գտնվում է Արևելյան Տիգրիսի վտակներից մեկի ափին, պատմական Հայաստանի Աղձնիք նահանգի Անգեղտուն գավառում, ժամանակակից Դիարբեքիրի վիլայեթի Արգանա գյուղի մոտ:

Գտնվել են տասնյակից ավել մանրաքանդակներ, որոնք պատկերում են կանանց: Արձանիկներից մեկը, պատրաստված կարմրա-սրճագույն և լավ հարթեցված կավից, պատկերում է կանգնած կնոջ՝ լիքը կրծքով, փոքր գլխով, որի մանրամասները՝ քիթը և աչքերը, արված են թույլ փոսիկների և գծի միջոցով: Կրծքին հենած թևերը իրարից անջատված չեն, ոտքերը ընդգծված չեն և միայն թույլ գծով անջատված են իրարից: Ուղիղ կանգնելու համար արձանի ստորին մասը փոքր-ինչ լայն է արված և հարթեցված է, ունի

¹⁹⁰ **Özdoğan, M., Dede Y.,** An Anthropomorphic Vessel from Töltepe-Eastern Thrace, Stefanovich M., Todorova H. and Hauptmann H., (eds.) James Harvey Gaul in Memoriam: The James Harvey Gaul Foundation, Sofia, 1998, p. 143-152.

¹⁹¹ **Kozłowski S., Aurenche O.,** Territories..., p. 29, 38, 218.

կլորավուն վերջավորություն: Չնայած սեռական հատկանիշները չեն ընդգծված, սակայն կրծքի լիքությունից և ոտքերի հաստությունից կարելի է ենթադրել, որ սա կնոջ արձան է: Կինը ձեռքերը դրել է որովայնին և ներկայացված է պտղաբերության աստվածուհիներին բնորոշ գեր մարմնակազմությամբ (Նկ. 9.6):

Մյուս երկու արձանիկները ներկայացնում են նստած փարթամ կանանց (Նկ. 9.8, 9.9): Սրանց որովայնը ընդգծված է, ոտքերը առաջ են տարածված և գրեթե կպած են իրար, ձեռքերը չեն պահպանվել, սակայն մի օրինակից դատելով, դրանք փոքրիկ ելուստների տեսքով են եղել: Գլուխը առաջինի դեպքում չի պահպանվել, իսկ երկրորդ օրինակում՝ երկար վերջավորության է նմանվում՝ առանց դիմագծերի ընդգծման:

Չայոնյուից գտնված մյուս ուշագրավ տիպի արձանիկը ներկայացված է երկու կողմ բացված երկար ելուստանման ձեռքերի դիրքով, հարթապատկերային կատարում ունի, սեռական հատկանիշները ընդգծված չեն և կլորավուն, գլանաձև վերջավորություն ունի, որը փոխարինում է ոտքերի: Մեր կարծիքով, այն կարող էր ինչ-որ շրջանաձև հիմքի մեջ դրվել և հետագա զուգահեռներ ունի վաղ բրոնզեդարյան մանրաքանդակների պատկերագրական տիպերում: 5-րդ արձանիկը առավել ուշագրավ է՝ իր պատկերագրով: Այն ներկայացնում է հարթապատկերային ներկայացմամբ և երկու կողմ բացված ձեռքերով և ոտքերով կնոջ կուռք, և ոտքի մի թաթը առավել և երկար է ներկայացված, ընդգծված են ոտքերի մատները՝ նման կատվի կամ առյուծի թաթի (Նկ. 9.2): Գլխին փոխարինում է կարճ ելուստաձև վերջավորությունը, իսկ ձեռքերը՝ նախորդի համեմատ առավել կարճ են:

Հայկական լեռնաշխարհի մարդակերպ արձանիկների ոճական առանձնահատկություններին անդրադառնալիս, Ս. Եսայանն ընդհանուր գծերով անդրադարձել է Չայոնյուից գտնված օրինակներին, նշելով, որ Արևմտյան Հայաստանի տարածքից գտնված նեոլիթյան արձանիկները (Չայոնյու թեփեսի), ունենալով տեղական առանձնահատկություններ, հիմնականում կապվում են Առաջավոր Ասիայի Հաջիլար, Չաթալ Հոյուք, Ջան Հասանհոյուկ և այլ հուշարձաններից գտնված արձանիկների հետ¹⁹²:

Չայոնյու թեփեսից գտնված կանանց արձանիկների հորինվածքային և ոճական առանձնահատկությունները թույլ են տալիս առանձնացնելու հինգ հիմնական տիպեր.

¹⁹² Եսայան Ս., Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները..., էջ 127:

Առաջին տիպն են կազմում կանգնած, ձեռքերը որովայնին դրված թմբիկ կանանց արձանիկները (Նկ. 9.7, աղ. V, 1ա) (զուգադրվում են Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի արձանիկների 1-ին տիպի օրինակների հետ):

Երկրորդ տիպին ենք վերագրել նստած, միացված ոտքերը առաջ մեկնած թմբիկ, ընդգծված որովայնով կանանց արձանիկները («մայրեր»)¹⁹³, ելուստաձև ավարտվող գլուխներով, կոնատ և միացված ոտքերով (Նկ. 9.8, աղ. V, 1գ) (զուգադրվում են Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի արձանիկների 2-րդ տիպի հետ):

Երրորդ տիպը ներկայացված է գահավորակին նստած արձանիկներով, որոնք իրար միացված կամ կացված և առաջ մեկնված ոտքերով են: Այս օրինակներում քանդակի գլուխը բացակայում է: Ձեռքերը արտահայտված են երկու կողմ բացված կարճ ելուստներով, իսկ որովայնը առանձնահատուկ ընդգծմամբ է աչքի ընկնում և մեր կարծիքով ներկայացնում է նրան «հղի» վիճակում (Նկ. 9.9, աղ. V, 1բ), որը իր որոշակի համեմատականներն ունի Հաջիլարի և Չաթալ-Հույուքի 5-րդ՝ ծննդաբերող նստած դիցուիու տիպով ներկայացված կնոջ կերպարի հետ:

Չորրորդ տիպում ընդգրկել ենք կանգնած հարթապատկերային ոճով արձանիկները, առանց ոտքերի՝ գլանաձև հիմքով, ելուստաձև, կարճ ձեռքերով (Նկ. 9.10, աղ. V, 1դ):

Հինգերորդ տիպն են կազմում բացված ոտքերով՝ կանգնած, ձեռքերը երկու կողմ տարածած, սխեմատիկ և ոճավորված պատկերմամբ արձանիկները (համապատասխանում են Չաթալ-Հույուքից և Հաջիլարից գտնված արձանիկների 7-րդ տիպին (Նկ. 9.2, աղ. V, 1ե):

Զգալի քանակությամբ արձանիկներ են գտնվել Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիս-արևելյան հատվածում և կից շրջաններում (Կուրի միջին հոսանքում տարածված Շուլավերի-շոմուբեփեյան մշակույթի հուշարձաններ, տախ. VIII, 6-10): Վրաստանի և Ադրբեջանի տարածքներում պեղված Խրամիս Դիդի-Գորա¹⁹⁴, Շուլավերի-Գորա¹⁹⁵ և Գարգալար-թեփեսի բնակավայրերից գտնվել են քսանից ավելի քանդակներ, որոնք պատկերում են նստած և կանգնած կանանց՝ դասական մարմնակազմությամբ,

¹⁹³ Բնորոշումը Ե. Անտոնովային է: (**Антонова Е.**, Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии, Москва, 1970, էջ 115):

¹⁹⁴ **Եսայան Ս.**, Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները (մ.թ.ա. VII-III հազարամյակներ), «ՊԲՀ», №1, 1987, էջ 124-135:

¹⁹⁵ **Կուսնարեա Կ., Կուբինաշվիլի Դ.**, Древние культуры Южного Кавказа (V-III тыс. до н. э.), Ленинград, 1970, 161-163.

նատուրալիստական, ինչպես նաև հարթապատկերային կատարմամբ, կոնատ և գրեթե բոլոր օրինակներում անգլուխ¹⁹⁶:

Սրանք ունեն ընդգծված ձգված կամ ծավլած ոտքեր, խոշոր ստինքներ, ուռուցիկ որովայն, թույլ ընդգծված դիմագծեր՝ քիթ, հոնքեր, աչքեր¹⁹⁷: Այս արձանիկները կերտող վարպետները ձգտել են ներկայացնել գեր կանանց պատկերներ, որոնք պտղաբերության խորհրդանիշ էին: Արձանիկները պատկերագրական այս ընդհանրության հետ մեկտեղ ունեն որոշակի տարբերություններ, որ արտահայտված է իրանի, գլխի, ոտքերի ձևավորման մեջ¹⁹⁸: Ըստ իս այս տարբերությունները վկայում են տարբեր բնակավայրերից գտնված արձանիկների կերտվածքի տեղական առանձնահատկությունների մասին:

Վրաստանի հուշարձաններից հայտնի կանանց էնեոլիթյան արձանիկներն ուսումնասիրած հեղինակները դրանք ստորաբաժանում են 2 խմբի՝ 1. գահավորակին նստած իրապաշտական, թմբիկ կանայք՝ ոտքերը ծավլած դեպի ներքև, 2. Նստած կանանց սխեմատիկ արձանիկներ՝ դեպի առաջ պարզած ոտքերով և գծավոր փորվածքներով: Խրամիս Դիդի Գորայի և Շուլավերի արձանիկներից 17-ը գտնվել են գլխավորապես օջախներից, ինչը թույլ է տալիս ասելու, որ դրանք կերպավորում են գահավորակին նստած պտղաբերության մայր-աստվածուհիների: Նման եզրակացության հիմք են նաև Չաթալ-Հույուքի և Հաջիլարի նստած՝ հղի կամ ծննդաբերող մայր-դիցուհուն մարմնավորող արձանիկների հետ ակնհայտ հորինվածքային և պատկերագրական ընդհանրությունները համապատասխանում են մեր, վերը բերված տիպաբանության 5-րդ տիպին՝ կենդանիների և անտառների հովանավորուհի՝ Կիբելլա-Կուբաբայի նախնուն (Աղ. IV, 5ա, բ): Մեր կողմից այս արձանիկները բաժանվում են 3 տիպերի.

Առաջին տիպը ներկայացված է արձանիկների երեք տարբերակներով: Առաջին տարբերակում ընդգրկել ենք գահավորակին նստած, հաստիկ կանանց՝ ընդգծված կրծքերով, ներքև ծավլած ոտքերով և ելուստածև ավարտվող գլխով, բնապաշտական-ռեալիստական կատարմամբ արձանիկները (Նկ. 9.6):

¹⁹⁶ **Антонова Е., Есаян. С.**, Антропоморфная скульптура Армянского Нагорья V-III тысячелетий до н.э.: Месная специфика и межрегиональные связи//Древний Восток. Этнокультурные связи, LXXX, Москва, 1988, с. 219-236.

¹⁹⁷ **Глотни Л., Джавахишвили А., Кизурадзе К.**, Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора//Вестник Гос. Музея Грузии, XXXI-B, Тбилиси, 1975, с. 95.

¹⁹⁸ Археология СССР. Энеолит СССР, Москва, 1982, с. 113-115.

Նստած՝ առանց գահավորակի գեր կնոջը բնորոշ մարմնակազմության նատուրալիստական նկարագրով արձանիկները խմբավորել ենք երկրորդ տարբերակում (Նկ. 9.5, աղ. VII, 2բ): Երրորդ տարբերակում գահավորակին նստած, որովայնները «փաթաթաններով կապված» իրատեսական կատարմամբ արձանիկներն են, որն իր զուգահեռներն ունի Դիարբեքիից գտնված արձանիկի հետ¹⁹⁹ (Նկ. 9.4):

Երկրորդ տիպին ենք դասել նստած հարթապատկերային-սխեմատիկ կատարմամբ, փոքրիկ կրծքերով՝ ոտքերը առաջ ձգված և միացված պատկերագրմամբ, հասկաձև զարդերի խորհրդանշաններով զարդարված կանանց արձանիկները (Նկ. 9.3): Բացված և մանրամասն կատարված ոտքերով, կանգնած բուսական զարդերի խորհրդանշաններով կանանց արձանիկները խմբավորել ենք երրորդ տիպում (Նկ. 9.1):

Արձանիկների հետաքրքիր օրինակներ են հայտնի Հայկական լեռնաշխարհի էնեոլիթյան հուշարձաններից²⁰⁰: Այս փուլի ուշագրավ ծավալային քանդակներ են պեղվել Տուլինթեփե հնավայրում²⁰¹:

Դրանցից երկուսը տեղ են գտել Ե. Անտոնովայի և Ս. Եսայանի համատեղ հրատարակած՝ լեռնաշխարհի արձանիկների տիպաբանությանը նվիրված հոդվածում²⁰²:

Ներկայացված օրինակներից առաջինը թրծված կավից պատրաստված կանգնած կնոջ արձանիկի բեկոր է, ձգված իրանով, կլոր ազդրերով, կեսից կոտրված գեր ոտքերով: Պահպանվել են նախաբազկի հետքերը: Արձանիկի բարձրությունը 14սմ է (Աղ. VII, 3ա):

Թրծված կավից պատրաստված երկրորդ արձանիկը համեմատաբար լավ է պահպանվել: Այն ունի կլոր, դեպի ուսերը նեղացող երկար իրան և փոքրիկ գլուխ: Մասամբ պահպանված կլորավուն, լիքը ազդրերի ձևը հնարավորություն է տալիս ենթադրել, որ այստեղ առկա է Հին Արևելքում հաճախ հանդիպող նստած, ոտքերը առաջ պարզած կնոջ արձանիկի տիպը (Աղ. VII, 3բ):

Այս արձանիկներն իրենց ձևերի, ինչպես նաև ուղեկցող խեցեղենի հիման վրա թվա-

¹⁹⁹ Hakemi Use Tepe: Noktasal arita,

http://femitolojisozlugu.com/kentler_turkiye/kentler_e_g_h/hakemiuse.html

²⁰⁰ **Եսայան Ս.**, Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները (մ.թ.ա. VII-III հազարամյակներ), «ՊԲՀ», №1, 1987, էջ 125:

²⁰¹ **Esin U., Arsebük G.**, Tülin Tepe Excavations 1971.-Keban Project 1971, Ankara, 1974, 152.

²⁰² **Антонова Е., Есаян С.**, Антропоморфная скульптура Армянского Нагорья V-III тысячелетий до н.э.: Месная специфика и межрегиональные связи//Древний Восток. Этнокультурные связи, LXXX, Москва, 1988, с. 219-236.

գրվում են մ.թ.ա. V-IV հազարամյակներով²⁰³:

Ինչպես նշում է Ս. Հանսենը, Տուլին թեփեյում գտնված կանանց արձանիկներն աչքի են ընկնում երկարավուն գլուխներով, ընդգծված կրծքերով, աչքերով և ունքերով:

Հեղինակը նրանց երկարավուն գլուխների պատկերումը բացատրում է բարձր սանրվածքներով, գանգի դեֆորմացիայով կամ գլխի բարձր հարդարանքով:

Այս արձանիկները իրենց պատկերագրությամբ հիշեցնում են Կոշք Հույուքից գտնված բարձր սանրվածքով կնոջ արձանիկը: Դրանք նաև ներկայացնում էին պատկերվածի բարձր դիրքը հասարակության մեջ²⁰⁴:

Շատ հետաքրքիր են նույն Կեբանի ջրամբարի տարածքի մեկ այլ հուշարձանի՝ Նորշունթեփեի նյութերը, որոնց թվում կան նաև մի քանի արձանիկի բեկորներ²⁰⁵: Այս գտածոները նույնպես թվագրվում են մ.թ.ա. V-IV հազարամյակներով:

Արձանիկներից մեկը, որից պահպանվել է իրանի բեկորը, պատկերում է նստած կնոջ՝ իրար կպած, առաջ ձգված ոտքերով, նեղացող պարանոցի հետքերով (գլուխը չի պահպանվել): Ձեռքերի պահպանված մասերից կարելի է ենթադրել, որ նրանք կարճ են եղել, աջը դեպի վեր, իսկ ձախը՝ կողք ուղղված:

Ինչպես նշում է այս արձանիկի հրատարակող Հ. Հաուպտմանը, նման արձանիկները լայնորեն տարածված են եղել Բալկաններում և Էգեյան աշխարհում²⁰⁶: Պատկերագրման և հորինվածքի ինքնատիպ լուծումներով մի մեծ խումբ են կազմում կանանց վաղբրոնզեդարյան (մ.թ.ա. IV հազ. կես-մ.թ.ա. III հազ. կես) արձանիկները: Դրանց մեծ մասը հայտնաբերվել են Շենգավիթից, Մոխրաբլուրից, Ջրահովիտից, Հառիճից, Այգեվանից, Ագարակից, Մեծամորից և այլն²⁰⁷: Վաղ բրոնզի արձանիկների համահավաք

²⁰³ Антонова Е., Есаян С., Антропоморфная скульптура..., с. 221.

²⁰⁴ Hansen S., Neolithic figurines in Anatolia- (The neolithic in Turkey), Archaeology and art publications), Ed. M. Özdoğan - N. Basgelen - P. Kuniholm, vol. 6, Istanbul 2014, p. 271-272.

²⁰⁵ Антонова Е., Есаян С., Антропоморфная скульптура..., с. 221.

²⁰⁶ Hauptmann H., Die Grabungen auf dem Norsun-Tepe, 1972, Keban Project 1972. Ankara, 1976, tab. 48, 6, Hauptmann H., Die Grabungen auf dem Norsun-Tepe, 1979, tab. 33, 87:

²⁰⁷ Шенгавит, Каталог археологических материалов, Музей истории Армении, сост. Бадалян Р., Овсепян С., Хачатрян Л., Ереван, 2015, Хачатрян Т., Древняя культура Ширака, Ереван, 1975, с. 76-77, Армяне, серия "Народы и культуры", Москва, 2012, с. 18-19, Есаян С., Скульптура Древней Армении, Ереван, 1980, с. 5, Խանզադյան Է., Ջրահովիտ//Հայաստանի հնագույն մշակույթը, №3, Տելեմակ Խաչատրյանի 70-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2003, էջ 13-19, Խաչափրյան Ն., Քարեկոթողներ Հառիճավանքից//Հայաստանի հնագիտական մշակույթը, № 3, Տելեմակ Խաչատրյանի 70-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2003, էջ 118-121:

նկարագրության և դասակարգման առաջին փորձը կատարել է Ս. Եսայանը: Վաղբրոն-զեդարի արձանիկները Ս. Եսայանը²⁰⁸ բաժանում է երեք խմբերի:

Ըստ հեղինակի, առաջին խմբին են պատկանում Շենգավիթից, Զրահովիտից, Մոխրաբլուրից գտնված կանանց արձանիկները՝ թևատարած ձեռքերի դիրքով (Նկ. 11.2-5, 12.5): Ի տարբերություն Հառիճի արձանիկների, սրանք հարթապատկերային են և մարմնի մանրամասնությունները առավել պարզորոշ են ընդգծված: Կլորավուն ելուստների տեսքով ներկայացված են կրծքերը: Ոտքերը փոքր-ինչ բացված են: Այս արձանիկները կարելի է վերագրել «բնապաշտական» կամ «ռեալիստական» կատարմամբ քանդակների տիպին²⁰⁹:

Երկրորդ խումբը ներկայացված է կոնաձև հիմքով, սկավառակաձև մարմնով, սխեմատիկ պատկերագրմամբ Հառիճի արձանիկներով (Նկ. 11.6, 12.2-4): Այս խմբի մեջ են ներառվում նաև Թեփեջիկից և Պուլուրից հայտնի արձանիկները:

Երրորդ խումբը կազմող սկավառակաձև իրանով արձանիկներ ունեն կարճ, երբեմն ռուդիմենտալ թևեր և կիսակլոր կամ սրածայր ելուստներով գլուխներ: Այդպիսի արձանիկներ հայտնի են Թեփեջիկից, Նորշունթեփեյից, Այգեվանից²¹⁰:

Վերջին տարիներին ՀՊԹ հրատարակված ժողովածուներում տեղ են գտել նաև Մոխրաբլուրից հայտնաբերված թրձակավե արձանիկների օրինակներ (Նկ. 11.4-5)²¹¹:

Թանգարանում պահվող նշված, այնպես էլ նախկին հրատարակություններից հայտնի նմուշների բնութագրական հատկանիշների համադրության հիման վրա դրանք խմբավորել ենք երեք տիպերում:

Առաջին տիպին ենք վերագրում ոտքերն իրար բավականաչափ մոտ կանգնած դիրքով, նիհարակազմ՝ դասական մարմնակազմությամբ, թևատարած ձեռքերի ելուստաձև-սխեմատիկ կատարմամբ և սեռական հատկանիշի եռանկյունաձև ընդգծմամբ արձանիկը: Թվարկված հատկանիշներով Մոխրաբլուրի այս արձանիկը նման է Զրահովիտից գտնված օրինակին:

Երկրորդ տիպում դասակարգել ենք կարճ թևատարած ձեռքերով, ընդգծված սեռական հատկանիշով, հաստ ոտքերով և ընդգծված պորտով և կրծքերով, նեղ իրանով

²⁰⁸ **Եսայան Ս.**, Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները..., էջ 127:

²⁰⁹ **Եսայան Ս.**, Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները..., էջ 127-135:

²¹⁰ Նույն տեղում, էջ 132:

²¹¹ **Армения.** Легенда бытия. Страна, излучающая все круги истории // Москва, ГИМ. 2016, с. 42, 44, **Armenia:** The Legend of Being, Country, Radiating all the Circles of History // Moscow, SHM. 2016, p. 42, 44.

երկու արձանիկները: Պարանոցին կրում է մանյակ, իսկ ելուստածն գլխի վրա արտահայտված է մազերի սանրվածքը: Այս տիպը իր զուգահեռները ունի Ագարակից, Նորշունթեփեյից գտնված արձանիկների հետ:

Երրորդ տիպն է կազմում խիստ ոճավորված, առանց մանրամասների ընդգծման և ձեռքերը գոտկատեղին «կանթած» արձանիկը: Այս տիպի անմիջական զուգահեռները հայտնի են Հաջիլար, Ուգուրլու, Աշադի Պինար հնավայրերից:

Արձանիկների խիստ ներկայացուցչական հավաքածու ունենք Ագարակի վերջին տարիների պեղումներից (Նկ. 10.1-4)²¹²: Ագարակի թրծակավե արձանիկների պատկերագրման ոճական առանձնահատկություններին և խորհրդաբանությանը հանգամանորեն անդրադարձել է Գ. Թումանյանը²¹³:

Ագարակում հայտնաբերված կավե մարդակերպ արձանիկներն ունեն մի շարք ընդհանրություններ: Դրանց գլխամասերը պոկված են, կամ իսպառ բացակայում են: Հայտնաբերված մանրաքանդակները, մեկ բացառությամբ, կերտված են միևնույն հարթ-պայմանական ոճով, բոլորի ձեռքերի փոխարեն, բացի մեկից (հղի կնոջ հիշեցնող «Մայր աստվածությանը» ձոնված արձանիկը ներկայացված է կրծքին դրված ամբողջական ձեռքերով) ելուստներ են արված, ընդգծված են սեռական հատկանիշները²¹⁴: Կանանց արձանիկների մերկությունը և դրանցից մեկի եղջյուրը Գ. Թումանյանի կարծիքով հուշում են, որ դրանք կերպավորում են գերբնական էակների, իսկ սեռական հատկանիշների շեշտված լինելը վկայում է, որ դրանք խորհրդանշում են պտղաբերության գաղափարը²¹⁵: Թևերի դիրքից կարելի է ենթադրել, որ կանայք պատկերված են պայմանականորեն՝ ձեռքերը կրծքին ծավլած, որը նա կոչում է «Պտղաբերության աստվածուհու ժեստ» (Նկ. 10.3-4)²¹⁶:

Ուսումնասիրողի կարծիքով թևերին փոխարինող ելուստները նույնպես խորհրդա-

²¹² **Аветисян П.**, Предварительные результаты раскопок памятника Агарак//Археология, этнология и фольклористика Кавказа. Материалы межд. конференции, 17-18 ноября, Ереван, Эчмиадзин, 2003, с. 52-57, **Ավետիսյան Պ., Գասպարյան Բ.**, Ագարակի հուշարձանախմբի 2001թ. պեղումները// Հին Հայաստանի մշակույթ-12, Երևան, 2002, էջ 9-13, **Թումանյան Գ.**, Ագարակի հնագիտական համալիրի I11 և H11 քառակուսիների պեղումների նախնական արդյունքները// Հին Հայաստանի մշակույթ-12, Երևան, 2002, 13-18, **Կարապետյան Ի., Ենգիբարյան Ն.**, Ագարակի դամբանային համալիրները// Հին Հայաստանի մշակույթ-12, Երևան, 2002, 58-65:

²¹³ **Թումանյան Գ.**, Ագարակի հնավայրի թրծակավե արձանիկները//Հայաստանի հնագույն մշակույթը, համ. 2, Երևան, 2002, 36-43:

²¹⁴ **Թումանյան Գ.**, Ագարակի հնավայրի թրծակավե արձանիկները..., 2002, 40-41:

²¹⁵ **Թումանյան Գ.**, Ագարակ I. Վաղբրոնգեդարյան բնակավայրը (2001-2008թթ.), Երևան, 2012, էջ 92:

²¹⁶ **Будилов С.**, Раннетрипольское поселение Лука-Врубловецкая на Днестре, МИА, №38, Москва-Ленинград, 1953, с. 223-224.

նշում են կրծքին ծալված ձեռքերը²¹⁷:

Արձանիկների այս խմբի հետ բազմաթիվ ընդհանրություններ ունի Կարմիր բլուրից գտնված հարթապատկերային ոճով կատարված քարե կուռքը: Այն երկմաս է: Ձեռքերը արտահայտված են ելուստների տեսքով և դեպի կողք են բացված, ընդգծված է իրանը, ուղղանկյունաձև գլուխը չի պահպանվել: Հ. Մարտիրոսյանի կարծիքով նրա ելուստաձև ձեռքերը ծալված են կրծքին²¹⁸:

Կնոջ պատկերագրության ուշագրավ օրինակներով հարդարված անոթներ են պեղվել լեռնաշխարհի էնեոլիթյան և վաղ բրոնզեդարյան հնավայրերում: Մասնավորապես Նորշուն թեփեյի էնեոլիթյան շերտից գտնված անոթի բեկորի վրա ներկայացված է կնոջ հարթաքանդակ՝ վերև պարզած աղոթողի ձեռքերի դիրքով: Նրա ձեռքերն ու գլուխը կլոր ելուստների տեսքով են արտահայտված, և կարծես ձեռքերը բռնեցված լինեն և հասնում են գլխի բարձրության²¹⁹:

Վանաձորի Քոսի ճոթեր հնավայրում հայտնաբերվել է կավանոթի հետաքրքիր բեկոր, որի վրա վերարտադրված է մարդու ոճավորված պատկեր²²⁰: Կավագործը պատկերը կերտել է ուռուցիկ հարթաքանդակի եղանակով, որով և հասել է առավել արտահայտչականության:

Կինը պատկերված է ձեռքերը կեռմանաձև պարզած դեպի վեր, աղոթողի, աղորանսի դիրքով: Ունի բավականին փոքր մարմին, որը միանում է գլխին, ինչպես նաև ձեռքերին: Ստորին մասը, որն ավելի զանգվածեղ է, զբաղեցնում են շեղանկյունաձև դասավորված ոտքերը: Պատկերի մեջ երևացող միակ մանրամասը ձեռքի մատներն են: Հարթաքանդակի այս հատվածում թևի ուղիղ գիծը եռանկյունաձև լայնանում է, և այդ մասում բրուտը վերարտադրել է կնոջ մատները: Մ.թ.ա. երրորդ հազարամյակում կերտված այս անոթն ունի ողորկ մակերես: Այս պատկերները խեցեղենի վրա հանդես են եկել նաև օրնամենտի, զարդաքանդակի ձևով: Յուրօրինակ կերտվածքով այս պատկերաքանդակում կնոջ մարմինը, կոնքերը, ոտքերը կերպավորվել են շեղանկյունաձև (Նկ. 10.5):

Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնիկների պաշտամունքին ծառայող իրերի շարքում

²¹⁷ **Թումանյան Գ.**, Ազարակ I..., 92-93:

²¹⁸ Նույն տեղում, էջ 118:

²¹⁹ **Антонова Е., Есаян. С.**, Антропоморфная скульптура..., с. 232.

²²⁰ **Կարախանյան Գ.**, Կնոջ պատկերով հնագույն կավանոթ (Մ.թ.ա. երրորդ հազարամյակ), «Սովետական Հայաստան», №9, 1979, էջ 39:

իրենց ուրույն տեղն ունեն կլոր քանդակները: Կլոր քանդակների ուրույն խումբ են կազմում Շամիրամից, Այգեշատից, Շավարշավանից, Զուլեանից գտնված «Որովայնը գրկած» կանգնած կանանց կուռքերը:

Դրանք ճակատային-ֆրոնտալ կատարմամբ քանդակներ են, որոնց աչքերը, բերանները փորվածքներով են ներկայացված, ընդգծված ձեռքերով և կոնքերի կլորավուն վերջավորություններով: Այս քանդակների ականջներին հաճախ պատկերված են օղեր, կամ կեռխաչեր, որով շեշտված է նրանց գերբնական ծագումը: Հետաքրքիր է Շամիրամից գտնված կուռքը, որի որովայնը կլորավուն փորվածքով առանձնացված է կոնքերից, ինչը հավանաբար արվել է կնոջ հղի լինելը շեշտելու նպատակով(ՀՊԹ, Ժ.գ.):

Այգեշատից գտնված մի կուռքի վրա ընդգծված են նաև կրծքերը և ձեռքերի արմունկները: Մյուսի վրա առանձնացված է դեմքը և պայմանական կատարված աչքերն ու բերանը (ՀՊԹ, Ժ.գ.): Շավարշավանի կուռքի վզից կախված է պարանահյուս մանյակ²²¹: Տավուշի շրջանի Զուլեան (ՀՊԹ, Ինվ. №2976/72) գյուղից գտնված կոթողի վրա մանյակից կախված է լուսնաձև զարդ, ականջներից օղեր, իսկ գլուխը եռանկյունաձև խույրի տեսքով պսակում են վարսերը: Այս տիպի քանդակները «Ֆալլաձև» են և հավանաբար ուղղաձիգ կանգնեցվել են դամբարանների վրա:

Նշված արձաններին բնորոշ հատկանիշներով կնոջ կլոր քանդակի ուշագրավ նմուշ ունենք Մեծամորում (Նկ. 13.7): Այն բաց վարդագույն տուֆից պատրաստված քառակող կոթող է: Ամբողջական է, ունի մոտ 1,5մ բարձր. և 0,8մ հաստություն²²²: Գլխի մասը դեպի ներքև կոնաձև լայնանում է (գլուխը գագաթի մասում մոտ 0,2մ է, իսկ ներքև իմաստով՝ 0,28մ): Դեմքը հարթապատկերային ներկայացմամբ է: Դեմքի վրա աչքերը փոքր են, կլոր և ոչ խորը փորագրմամբ: Բերանը հորիզոնական, մոտ 10սմ երկարությամբ ճեղքի տեսքով: Գլխի երկու կողմերում կլոր, 9սմ տրամագծով խորաքանդակ շրջանով ականջներն են, որոնցից կախված են շրջանաձև ականջօղեր: Աջ ականջին սվաստիկա է, իսկ ձախ ականջը և օղերի մի մասը ոչնչացել են՝ հետագայում գլխի վրա անցք փորելու հետևանքով:

Գլխին, մեր կարծիքով գլխաշոր է փաթաթված, որի եզրերը արտապատկերվում են դեմքի երկու կողմերում: Գլխի հետևում խորաքանդակ գծերով մազերն են պատկերվել:

²²¹ Есаян С., Скульптура Древней Армении..., таб. 46.1

²²² **Քարսեղյան Լ.**, Ուշ բրոնզի էպոխայի մի քանի նորահայտ պաշտամունքային հուշարձաններ, «ՊԲՀ», №3, 1962, Երևան, էջ 259, նկ. 2, **Мартиросян А.**, Армения в эпоху бронзы..., с. 179-180, рис. 74.

Պարանոցին եռաշար վզնոց է: Ուսերի երկու կողմերում փոքր ելուստներ են արված, որոնք հավանաբար թևերի արմունկներն են, իսկ ձեռքերը մեր կարծիքով պատկերված են կրծքին ծավված: Ձախ կողմի ելուստը լավ է պահպանվել, աջ կողմում այն կտրված է, սակայն պարզ նշմարվում է ելուստի տեղը: Կուռքի վրայի բաց անցքերը է. Խանզադյանի կարծիքով ծառայել են կենդանիներին կապելուն²²³: Ուշագրավ է կուռքի ականջի վրայի սվաստիկ նշանը, որը վերջինիս կարծիքով աստծո կամ ոգու խորհրդանիշ է²²⁴: Ինչպես վերը նշել ենք, սվաստիկայի նշան են կրում Հայաստանում հայտնաբերված մի շարք արձաններ:

Է. Խանզադյանի կարծիքով այն կարող էր լինել մահարձան և կանգնեցվեր ոչ թե տաճարում, այլ դամբարանի վրա: Հավանաբար նրանում միացված է նախնիների պաշտամունքը, որը միացվել է արևի աստծո պաշտամունքին, որի խորհրդանիշը նրա ականջի սվաստիկան է²²⁵:

Վերոհիշյալ քանդակները հորինվածքի և պատկերագրման ընդհանրություններով՝ կանգնած դիրքով, կրծքի տակ դրած կամ որովայնը գրկած ձեռքերով «Մեծ մոր» հատկանիշները կրող արձանիկների և դիմաքանդակների ինքնատիպ խումբ են կազմում:

Հաջորդ խումբը նստած «Մեծ մոր» պատկերագրով՝ վզերին ուլունքաշարեր, ձեռքերը գրկին դրած արձանիկները և դիմաքանդակներն են՝ (Մեծամոր, Այգեշատ): Մասնավորապես նստած կնոջ արձանի տիպական օրինակ է Մեծամորի կավե ծավալային արձանիկը (ՀՊԹ, №2233/84)²²⁶: Այն պատրաստված է լավ մշակված և թրծված վարդագույն կավից: Չնայած թերի է, սակայն ստորին և առջևի մասի կետրվածքից զգացվում է, որ այն քանդակված է եղել նստած վիճակում: Արձանիկը քառակող է (Նկ. 13.8):

Հարթապատկերային կատարմամբ օվալաձև դեմքի մանրամասները սխեմատիկ են և ոճավորված. ունի բարձրադիր, երկթեք ճակատ, քիթը, աչքերը և բերանը ծակած են: Աչքերից մեկը մեծ է, մյուսը՝ փոքր: Ճակատի մասը բավական նեղ է, վերին, աջ մասում այն թեք է: Ճակատին պատկերվել են վարսերը, իսկ գլխին հավանաբար կրում է գլխաշոր, որը իջնում է ուսերի եզրագծի երկարությամբ: Վզին կրում է խոշոր, ոլորուն ուլունքաշար:

²²³ Խանզադյան Է., Մկրտչյան Կ., Պարսամյան Է., նշվ. աշխ., էջ 138:

²²⁴ Նույն տեղում:

²²⁵ Խանզադյան Է., Մկրտչյան Կ., Պարսամյան Է., նշվ. աշխ., էջ 138:

²²⁶ Բարսեղյան Լ., Ուշ բրոնզի..., էջ 259, նկ. 2; տե՛ս նաև *Мартиросян А.*, Армения в эпоху бронзы, с. 179-180, рис. 74.

Կրծքին, կենտրոնական մասում, մանյակից ցած փորագրված է, տաս հորիզոնական գծերով քառանկյուն մի պատկեր, որն ըստ ամենայնի կամ մանյակից կախված զարդ է խորհրդանշում, կամ, ինչպես ենթադրում է Է. Խանզադյանը, կրծքկալ է: Չարդ/կրծքկալից աջ և ձախ ուղղահայաց իջնող թեք ակոսաշարով պատկերված են վարսերը: Ուսերի եզրագիծն արտահայտված է հատիկաշարով, որոնցով հավանաբար պատկերել են զգեստը: Արձանիկի իրանին և մեջքին երկու կողմերից փորագրված են հատիկներ: Այստեղ ընդգծված է կավե արձանիկի սերտ կապը հացահատիկի, բուսականության պաշտամունքի հետ, որը հնարավորություն է տալիս ենթադրելու, որ այստեղ գործ ունենք երկրագործական պաշտամունքը խորհրդանշող աստվածուհու պատկերագրի հետ: Մենք համակարծիք ենք Է. Խանզադյանի հետ, որի կարծիքով արձանիկը պատկերում է պտղաբերությունը հովանավորող կին աստվածուհու վերացական կերպարը, որը բավական զարգացած և բարդ կրոնական պատկերացումների նյութական արտացոլումն է²²⁷: Արձանիկի վրա եղած հասկազարդը թույլ է տալիս այն համեմատել Չաթալ-Հույուքի «Մեծ մոր» պաշտամունքի վկայություններ հանդիսացող արձանիկների հետ, որոնք հայտնաբերվել են հացահատիկի և սերմերի մեջ: Մյուս կողմից ակնհայտ է նաև, որ հասկազարդով, ուլունքաշարով, վարսերով և գլխաշորով նստած այս արձանիկը բազմաթիվ հատկանիշներով առնչվում է նաև հետագայի «Մայր աստվածուհիների»՝ (Աստատե, Աշերա, Արուբանի, Դեմետրա, Անահիտ)²²⁸ խորհրդանշաններով արձանիկների հետ:

«Կենաց ծառի» զարդապատկերով հարդարված և ադորանտի դիրքով թևավոր կուռքերը (Կարմիր բլուր, Մերձավան) երրորդ խումբն են կազմում:

Ձեռքերը վեր պարզած՝ «ադորանտների» պատկերագրության առաջին օրինակներն արդեն հանդիպում են նեոլիթյան անձավապատկերներում և որմնանկարներում, էնեոլիթյան և վաղ բրոնզի խեցեղենի վրա արված ծեփաքանդակներում, ինչի մասին խոսել ենք առաջին գլխում և վերևում: Պատկերագրական-հորինվածքային առանձնահատկություններով, նշվածների հետ զուգորդվող կուռք-քանդակների ուրույն խումբ են կազմում Կարմիր բլուրի մինչուրարտական շերտերից և Մերձավանից գտնված կուռքերը: 1950 թ-ին Կարմիր բլուրի պեղումների ժամանակ գտնվեցին ութ կուռքեր, որոնցից երկուսն են ամբողջական, իսկ մյուսները պահպանվել են մասամբ (Նկ. 13.3-6): Հարթապատկերային ոճով կատարված շագանակագույն տուֆից այս արձանները երկմաս են՝

²²⁷ **Խանզադյան Է.**, Մեծամոր..., էջ 140:

²²⁸ Տե՛ս **Խանզադյան Է.**, նշվ. աշխ., էջ 140:

վերև բարձրացված ձեռքերով և նեղացող իրանով առանձնացված սեղանաձև վերջավորությամբ: Կուռքերի մեծամասնության վրա գծավոր զարդապատկերներ են փորագրած, որոնք խորհրդանշում են ծառի ճյուղերի կամ հասկ: Տափակ դեմքով գլուխներն առանձնացված չեն վզերից և ուղղանկյունաձև են: Կուռքերի՝ ծավալային կոնքերով մարմին նմանակող ստորին մասերը Ա. Մարտիրոսյանի կարծիքով խորհրդանշում են նստած դիրքով կանանց²²⁹:

Կարմիր բլուրի թեր պահպանված կուռքերից մեկի վրա պահպանվել է մանրակրկիտ և «իրատեսական» մշակմամբ ծառի ճյուղին նմանեցված թևի մասը և կլորավուն իրանը (Նկ. 13.4-5): Այս քանդակը առավել հստակ է պատկերում կնոջ կլորավուն ֆիգուրան, որի թևերին փոխարինում են ծառի ճյուղերը:

Նշված թևավոր կուռքերի նորահայտ ուշագրավ օրինակ ունենք Մերձավանից (Նկ. 13. 1-2)²³⁰: Այն հանդիսանում է այս խմբի կուռքերի մանրակերտ օրինակ և կարող էր նախատիպ ծառայել մեծ կուռքերի պատկերագրության համար: Եռամաս բաժանմանը և կլորավուն ելուստներով արտահայտված նրա ձեռքերն ու գլուխը ամբողջությամբ պատված են ծառի (հավանաբար եղևնու) ճյուղերով: Հարթապատկերային մանրաքանդակի ուշագրավ նմուշ է: Ի տարբերություն Կարմիրբլուրյան կուռքերի, կոնքերն ու իրանը առանձնացված չեն:

Պատկերագրությամբ Մերձավանի արձանիկը զուգահեռներ ունի Հառիճից գտնված թրձակավե արձանիկի հետ: Սրանց, ձեռքերը և գլուխները ներկայացված են կլորավուն, ելուստաձև վերջավորությունների տեսքով, իրանները առանձնացված չեն կոնքերից և ընդհանուր առմամբ «տերևաձև» տեսք ունեն:

«Մեծ մոր» պատկերագրի հետագա դրսևորումները մենք հանդիպում ենք արդեն երկաթեդարյան կուռքերի և նվիրատվական թիթեղների օրինակով: Ուրույն խումբ են կազմում այսպես կոչված ավանդական-ժողովրդական կամ ավանդական-պայմանական ոճին վերագրելի²³¹ Գիյիմլիի նվիրատվական թիթեղների վրա արված «իրապաշտական» դրվագապատկերները և Արմավիրի մարզի Ծաղկալանջ (Աղջակալա) գյուղից գտնված գլխաքանդակը: Հատկապես հետաքրքիր են Գիյիմլիի՝ նվիրատվական թիթեղների վրա հանդիպող կանանց և տղամարդկանց ֆրոնտալ-ճակատային ներկայացմամբ դիմա-

²²⁹ **Мартиросян А.**, Идолы из раскопок Кармир-блуга // "ИФЖ", №2, Ереван, 1958, стр. 115.

²³⁰ Հնավայրը պեղել է Ֆ. Մուրադյանը:

²³¹ **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության (մ.թ.ա. VIդ.- մ.թ. III դ.), Երևան, 1976, էջ 14-15:

պատկերները՝ կրկնակզակից կախված ուլունքաշար մանյակներով, ճակատից բաժանվող երկմաս սանրվածքներով, գլխաշորերով, ճակատագարդերով կամ խույրածն գլխարկներով (Նկ. 14.5-10)²³²: Սրանց աչքերը կլոր, իսկ բերանները ուղղանկյունաձև փորվածքներով են արտահայտված:

Օ. Բելլի կարծիքով այս «ռեալիստական» դրվագապատկերները ներկայացնում են ուրարտական «միստիկական-առեղծվածային-ժողովրդական» պաշտամունքի աստվածություններին, որոնց ինքնությունը այժմ դժվար է պարզել²³³:

Համանման եղանակով է կատարված, ինչպես վերը նշվեց, Ծաղկալանջ (Աղջակալա) գյուղից 1936թ-ին գտնված հարթապատկերային կուռքը: ճակատային-ֆրոնտալ կատարմամբ այս քանդակի միայն դիմային և կողային մակերեսներն են լավ մշակված (ՀՊԹ, տուֆ, 29 սմ. Ինվ. №386, Նկ. 14.1): Կնոջ սեղանաձև դիմաքանդակը գլխին ունի ուղղանկյունաձև խույր: Վերջինիս կենտրոնում արված գծիկներով ըստ երևույթին արտահայտված է ճակտնոցը: Այստեղ նույնպես կրկնակզակից կախված է քառաշար մանյակ: Օվալաձև դեմքը, աչքերը, բերանը, խոշոր քիթը և ականջները կատարված են խոր փորվածքներով: Այս կուռքը Բ. Առաքելյանը վերագրում է «ավանդական-պայմանական» ոճի քանդակների առաջին խմբին և թվագրվում է մ.թ.ա. VI-V դդ.: Նշում է նաև, որ դիմաքանդակով ներկայացված է աստվածություն կամ կուռք²³⁴: Մեր կարծիքով այս տիպի կուռքերը հասարակության մեջ բարձր դիրք գրավող սերնդի նախամայրերի կամ «Մեծ մայրերի» պաշտամունքի ուրույն դրսևորումներից են ²³⁵:

Ամփոփելով, հարկ ենք համարում նշելու, որ հիմնականում ընդունելով Ս. Եսայանի տիպաբանությունը, որոշ լրացումներով Հայկական լեռնաշխարհի՝ «Մեծ մոր» պատկերագիրը ներկայացնող էնեոլիթյան և բրոնզ-երկաթեդարյան արձանիկները ստորաբաժանում ենք երկու հիմնական տիպերի: Մարմնի մասերի պայմանական կատարմամբ արձանիկների օրինակները վերագրում ենք առաջին՝ «պայմանական-խորհրդապաշ-

²³² **Belli O.**, Giyimli (Hirkanis) Excavation, Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey (1932-2000) (trans. F. Artunkal), Istanbul, 2001, 193.

²³³ **Belli O.**, նշվ. աշխ., էջ 193.

²³⁴ **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ..., էջ 14, **նույնի**, Քանդակագործությունը հին Հայաստանում (մ.թ.ա. VI դ.-մ.թ. III դ.), ՊԲՀ, №1, 1969, էջ 45-47:

²³⁵ Հատկանշական է, որ այս պատկերագրման եղանակը այնքան արմատացավ հայկական ավանդական մշակույթում, որ դարձավ ազգագրական տարագի մաս (Նկ. 14.2, 3): «Գլխաշորով և ապարոշով հայ կնոջ, մեծ տատիկի» կերպարը իր ուրույն պատկերագիրն ունի մինչև օրս (Նկ. 14.4):

տական» տիպին: Պատկերագրության և հորինվածքի առանձնահատկությունները թույլ են տալիս վերոհիշյալ արձանիկները բաժանել մի շարք ենթատիպերի (Աղ. VII):

Առաջին ենթատիպն են կազմում հարթապատկերային, պայմանական մարմնակազմությամբ, կանգնած՝ «թևատարած» ձեռքերի դիրքով արձանիկները (Հառիճ, Այգեվան, Ագարակ՝ Աղ. VII, 1.1. ա, բ, գ):

Ստորին կեսում սկավառակաձև՝ նստած կին խորհրդանշող արձանիկները նշանավորում են **երկրորդ ենթատիպը**: Որպես կանոն, այս արձանիկների իրանների առջևի և հետևի հատվածներն ընդգծված են սխեմատիկ փորագիր շեղագծերով: Այս ենթատիպին ենք վերագրում նաև նստած կին խորհրդանշող քարե կուռքերը (Հառիճ, Թեփեջիկ, Այգեվան, Նորշունթեփե՝ Աղ. VII, 1.2. ա, բ, գ):

«Թռչնագլուխ» կնոջ խորհրդանշական կրճերով՝ հարթապատկերային արձանիկները վերագրել ենք **երրորդ ենթատիպին** (Ագարակ՝ Աղ. VII, 1.3. ա, բ, գ):

Չորրորդ 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 (Աղ. VII, 1.4. ա, բ, գ):

Թևերը վեր պարզած, կանացիակերպ քարե կուռքերն ընդգրկել ենք **հինգերորդ ենթատիպի** մեջ: Որպես կանոն այս կուռքերը հարդարված են «կենաց ծառ» խորհրդանշող գծազարդերով (Աղ. VII, 1.5. ա, բ, գ):

«Մեծ մոր» պատկերագրի ուրույն խումբ են կազմում կավանոթների վրա արված կին խորհրդանշող ծեփաքանդակները, որոնք վերագրել ենք **վեցերորդ ենթատիպին**: (Նորշունթեփե, Քոսի ճոթեր՝ Աղ. VII, 1.6. ա, բ, գ):

Մեծ մոր պատկերագրման **երկրորդ տիպը** ներկայացված է այսպես կոչված «**ռեալիստական-բնապաշտական**» հատկանիշներով օժտված արձանիկներով: Այս տիպի քանդակները նույնպես ստորաբաժանվում են մի շարք ենթատիպերի:

Առաջին ենթատիպում «ռեալիստական» հատկանիշներով (ընդգծված կրճերով, թևերը կողք պարզած), գլանաձև՝ «ոճավորված» հիմքով՝ արձանիկներն են: (Հառիճ, Ագարակ, Թեփեջիկ, Պուլուր՝ Աղ. VII, 2.1. ա, բ, գ):

Երկրորդ ենթատիպն անվանել ենք «**ռեալիստական-նատուրալիստական**»: Այս ենթատիպի արձանիկների վրա սեռական օրգանները ներկայացված են մանրամասն դետալային կատարմամբ, ոտքերը առանցքավոր են կիսաշրջան փորվածքով, իսկ ձեռքերը կողք են պարզած (Ագարակ, Շենգավիթ, Մոխրաբլուր, Զրահովիտ, Քորուջու թեփե՝ Աղ. VII, 2.2. ա, բ, գ):

Կրծքերը բռնած («**պտղաբերության աստվածուհու ժեստով**») կամ որովայնը գրկած արձանիկները ներառել ենք **երրորդ ենթատիպում**: Սրանց ոտքերը հիմնականում եռանկյունաձև ելուստների տեսքով են կատարված: Ազդրերը և կոնքերը խիստ ընդգծված են և լայն, իսկ ձեռքերը առավել փոքր են: (Ագարակ, Շենգավիթ, Այգեշատ, Թալին՝ Աղ. VII, 2.3. ա, բ, գ):

Հաջորդ ենթատիպում դեպի կողք պարզած՝ կարճ ձեռքերով և ընդգծված կոնքերով, վզերը մանյակներով զարդարված արձանիկներ են (Ագարակ, Մոխրաբլուր, Նուրշունթեփե՝ Աղ. VII, 2.4. ա, բ, գ):

Նստած, հաստիկ կանանց՝ ընդգծված կրծքերով, ներքև ծավլած ոտքերով և ելուստաձև ավարտվող գլխով, բնապաշտական-ռեալիստական կատարմամբ էնեոլիթյան արձանիկները ներկայացնում է **հինգերորդ 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 էնեոլիթին²³⁶ (Նորշունթեփե, Տուլինթեփե, Մեծամոր՝ Աղ. VII, 2.5. ա, բ, գ):

Մեզ հայտնի բոլոր նմանատիպ մանրաքանդակները, ի տարբերություն պղնձքարե դարյան նստած դիրքով արձանիկների, մարդկանց պատկերում են կանգնած վիճակում:

Եզրակացություններ. 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 ոտքերը առաջ մեկնած թմբիկ, ընդ-

²³⁶ **Խանգաղյան Է.**, Մեծամորի պեղումների արդյունքները, Հայկական ՍՍՀ-ում 1987-1988 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքներին նվիրված գիտական նստաշրջան, զեկ. թեզիսներ, Երևան, 1989, էջ 3-4, **Piliposyan A.**, Excavations at Metsamor//Problems of early metal age archaeology of Caucasus And Anatolia, November 19-23, Georgia, Tbilisi, 2014, 49.

գծված որովայնով կանանց արձանիկները՝ ելուստածև ավարտվող գլուխներով, կոնատ և միացված ոտքերով: **III** տիպը ներկայացված է գահավորակին նստած արձանիկներով, որոնք իրար միացված կամ կացված և առաջ մեկնված ոտքերով են: Այս օրինակներում ձեռքերը արտահայտված են երկու կողմ բացված կարճ ելուստներով, իսկ որովայնը առանձնահատուկ ընդգծմամբ է աչքի ընկնում, և մեր կարծիքով ներկայացնում է նրան «հղի» վիճակում, որը իր որոշակի համեմատականներն ունի Հաջիլարի և Չաթալ-Հույուքի ծննդաբերող նստած դիցուիու տիպով ներկայացված կնոջ կերպարի հետ: **IV** տիպում ընդգրկել ենք կանգնած հարթապատկերային ոճով արձանիկները, առանց ոտքերի՝ գլանաձև հիմքով, ելուստածև, կարճ ձեռքերով: **V** տիպն են կազմում բացված ոտքերով՝ կանգնած, ձեռքերը երկու կողմ տարածած, սխեմատիկ և ոճավորված պատկերմամբ արձանիկները:

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:

Ստորին կեսում սկավառակաձև՝ նստած կին խորհրդանշող արձանիկները նշանավորում են **II** ենթատիպը: Որպես կանոն՝ այս արձանիկների իրանների առջևի և հետևի հատվածներն ընդգծված են սխեմատիկ փորագիր շեղագծերով: Այս ենթատիպին ենք վերագրում նաև նստած կին խորհրդանշող քարե կուռքերը:

«**Թռչնագլուխ**» կնոջ խորհրդանշական կրծքերով՝ հարթապատկերային արձանիկները վերագրել ենք **III** ենթատիպին:

IV ենթատիպին վերագրված արձանիկները ներկայացված են մարմնի գլանաձև կատարմամբ, դեպի վեր կամ կողք պարզած թևերով: Գլուխներն արտահայտված են սրածայր կամ կանթաձև ելուստներով:

Թևերը վեր պարզած, հաճախ «**կենսաց ծառ**» խորհրդանշող գծագարներով հարդարված կանացիակերպ քարե կուռքերն ընդգրկել ենք **V** ենթատիպի մեջ:

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

«Մեծ մոր» պատկերագրման **երկրորդ** տիպը ներկայացված է այսպես կոչված **«ռեալիստական-բնապաշտական»** հատկանիշներով օժտված արձանիկներով: Այս տիպի քանդակները նույնպես ստորաբաժանվում են մի շարք ենթատիպերի:

I-ին ենթատիպում «ռեալիստական» հատկանիշներով (ընդգծված կրծքերով, թևերը կողք պարզած), գլանաձև՝ «ոճավորված» հիմքով՝ արձանիկներն են:

II ենթատիպն անվանել ենք **«ռեալիստական-նատուրալիստական»**: Այս ենթատիպի արձանիկների վրա սեռական օրգանները ներկայացված են մանրամասն դետալային կատարմամբ, ոտքերն առաձնացված են կիսաշրջան փորվածքով, իսկ ձեռքերը կողք են պարզած:

Կրծքերը բռնած (**«պտղաբերության աստվածուհու ժեստով»**) կամ որովայնը գրկած արձանիկները ներառել ենք **III** ենթատիպում: Սրանց ոտքերը հիմնականում եռանկյունաձև ելուստների տեսքով են կատարված: Ազդրերը և կոնքերը խիստ ընդգծված են և լայն, իսկ ձեռքերն առավել փոքր են:

IV ենթատիպում դեպի կողք պարզած՝ կարճ ձեռքերով և ընդգծված կոնքերով, վզերը մանյակներով զարդարված արձանիկներ են:

Նստած, հաստիկ կանանց՝ ընդգծված կրծքերով, ներքև ծալված ոտքերով և ելուստաձև ավարտվող գլխով, բնապաշտական-ռեալիստական կատարմամբ էնեոլիթյան արձանիկները ներկայացնում է **V** ենթատիպը:

Մեզ հայտնի բոլոր նմանատիպ մանրաքանդակները, ի տարբերություն պղնձքարե դարյան նստած դիրքով արձանիկների, մարդկանց պատկերում են կանգնած վիճակում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԵՎ ՍԻՐՈ ՂԻԳՈՒԻՆՆԵՐԻ ՀԱՅԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ)

Համաշխարհային արվեստում պատերազմի և սիրո դիցուիների պատկերագրության ուսումնասիրության թեման շատ արդիական է: Մասնավորապես կուզեինք նշել Մայնցում 2009 թվականին տպված հոդվածների ժողովածուն՝ «Աֆրոդիտե. պատերազմի տիրուհին, սիրո դիցուիին» (խմբ. Մ. Զայֆերթ)²³⁷, Շ. Հուսեյնի «Աստվածուհին. մայրիշխանությունը, առասպելներն ու արխետիպերը, արարումը, պտղաբերությունը և արգասաբերությունը»²³⁸ և Ա. Վան դեր Մեյերի կողմից 2015 թվականին տպված՝ «Նախնադարյան նախամայր Մաի լեզուն. Կնոջ պատկերագրության զարգացումը 40 000 տարի առաջ՝ համաշխարհային արվեստում Վեներաների օրինակով»²³⁹ գրքերը:

Սրանք շատ արժեքավոր աշխատություններ են ոչ միայն մեզ համար, այլև համաշխարհային արվեստում և պատկերագրության մեջ կանանց առաջին օրինակների տիպաբանության և դասակարգման ուսումնասիրության առումով: Հիմնվելով նրանց կատարած ուսումնասիրությունների և նախնական տիպերի առանձնացման մեթոդների վրա, մենք նույնպես կատարել ենք «Պատերազմի և սիրո դիցուիների» որոշ նախնական տիպերի դասակարգում, որոնք հանդիպում են Հայկական լեռնաշխարհում և զուգահեռվում են վերոնշյալ աշխատությունների տիպերի հետ: Մենք առանձնացրել ենք Հայկական լեռնաշխարհում հետևյալ յոթ պատկերագրական տիպեր, որոնք դեռևս սերում են վերոնշյալ «Մեծ մոր» պատկերագրությունից և ժառանգեցին պատերազմի և սիրո դիցուիները: Դրանք հետևյալն են.

Հայկական լեռնաշխարհի կանանց արձանների շարքում պատերազմի և սիրո դիցուիուն վերագրելի պատկերաքանդակների առանձնացման և բնութագրության համար պարտադիր ենք համարել հետևյալ նախապայմանները: Առաջին նախապայմանն անշուշտ հնագույն գրավոր աղբյուրներից հայտնի սիրո և գեղեցկության աստվածուհիների պատկերագրման կանոնների վեր հանումն է, ինչն էլ հիմք ենք ընդունել արձանիկների նույնականացման հարցերը քննարկելիս: Երկրորդ կարևոր պայմանը պատերազմի և

²³⁷ Aphrodite- Herrin des Krieses. Göttin der Liebe, Hrsg. von Martina Seifert, Mainz, 2009.

²³⁸ **Husain S.**, Die Göttin. Das Matriarchat. Mythen und Archetypen, Schöpfung, Fruchtbarkeit und Überfluss, Köln, 2001.

²³⁹ **Van der Meer A.**, The language of MA the primal mother The evolution of the female image in 40,000 years of global Venus Art, Canada, 2015.

սիրո դիցուհուն վերագրելի պատկերաքանդակի նախատիպերի վեր հանման հարցն է, ինչը հնարավորություն է տալու, տիպօրինակ զուգահեռների համեմատությամբ, առանձնացնելու համընդհանուր, ռեգիոնալ կամ տեղային հատկանիշներ: Վերը նշվածից ելնելով առանձնացրել ենք կանանց պատկերատիպերի երեք հիմնական խմբեր, որոնց բնորոշ նմուշները հանդիպում են Հայկական լեռնաշխարհում:

Առաջին խմբին վերագրված արձանիկները ներկայացված են միայն «սիրո դիցուհուն» բնորոշ հատկանիշներով:

Երկրորդ խմբում միայն «պատերազմի (ռազմի) դիցուհու» հատկանիշները կրող արձանիկներն են:

Երրորդ խմբին ենք վերագրել բոլոր այն արձանիկները, որոնք ունեն ինչպես սիրո, այնպես էլ պատերազմի դիցուհիներին բնորոշ հատկանիշներ:

«Սիրո դիցուհուն» խորհրդանշող արձանիկների խմբում առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում «Մերկ աստվածուհու» («Dea Nutrix», «Dee'sse Nue») պատկերատիպը: Տարբեր նյութերից պատրաստված, տարբեր ոճերի այս տիպին պատկանող քանդակների համար ընդհանուրը և բնորոշը մերկ՝ կրծքերը բռնած, համաչափ մարմնակազմությամբ երիտասարդ կնոջ՝ իրար հպած ոտքերով, կանգնած դիրքով պատկերումն է:

Թվարկված հորինվածքային առանձնահատկություններով են ներկայացված Աստարտեի քանդակները, որոնք մեծ քանակով հայտնաբերվել են տարբեր ժամանակներին պատկանող սիրիական հնավայրերից: Այս հանգամանքն էլ նկատի ունենալով ուսումնասիրողներն այս պատկերատիպը անվանում են նաև «Աստարտեի տիպ» (Նկ. 15.2-3, 6-7)²⁴⁰: Արձանիկների վերոհիշյալ տիպը լայնորեն ներկայացված է նաև Կիպրոսի մ.թ.ա. VIII-VII դդ. թվագրվող հնավայրերից²⁴¹:

Պատկերագրության նման կանոններով արձանիկները բնորոշ են նաև ուրարտական արվեստին: Սիրո մերկ աստվածուհու երկու արձանիկներ գտնվել են Ռուսախինիլիից (Թոփրակ Կալեից) (1-ինը Տիգրան խան Քելեքյանի հավաքածու, Վոլթերս արվեստի պատկերասրահ, Բալթիմոր, արձաթ, №57.972, 2-րդը Կլեյտոնի և Ռեյնոլդսի պեղումներից՝ 1880թ., Բրիտանական թանգարան, Լոնդոն, փղոսկր, №119447):

Ռուսախինիլիի օրինակը ներկայացված է հատած կոնի տեսքով գլխարկով, վզին

²⁴⁰ **Schröter G.**, Die phönizische Astarte-Schwester der kyprischen Göttin. Neue Bilder einer nackten Göttin//Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe, Hrsg. von Martina Seifert, Mainz, 2009, 53-58.

²⁴¹ Zypern-Insel der Aprodite, Katalog, Mainz, 2010, S.192-193, 206, №0791, №1031.

ույունքաշար, մինչև ուսերը հասնող երկար սանրվածքով: Ընդգծված են խոշոր նշաձև աչքերը, կիսաբաց բերանը, ականջները, քիթը և ունքերը: Ուսումնասիրողների կարծիքով կահույքի մաս է եղել (Նկ. 15.8, 16.7):

«Մերկ դիցուհու» փղոսկրե նրբագեղ արձանիկ է գտնվել է Թոփրակ-Կալեում: Արձանիկը վարդյակներով զարդարված գլխակով է, վզին՝ բազմաշար մանյակ (Նկ. 15.5)²⁴²: Թոփրակ Կալեի օրինակը առանձնանում է ծաղիկներով դրվագված թագով, վզնոցով, կապույտ ներդրված աչքերով: Հատկանշական է, որ վերջիններս վարդյակներով դրվագազարդված թագերով ու սանրվացքներով հիշեցնում են խեթական ժամանակաշրջանից եկած Կուբաբբա դիցուհու կերպարը և պատկերագրությունը²⁴³:

Պատկերաքանդակի այս տիպը շարունակվել է Հետուրարտական շրջանի անդրիագործության մեջ: Մասնավորապես Արտաշատից (Ժ.Խաչատրյան, 1987թ., Բ.ա. III դ., փղոսկր, բարձր. 10,8սմ, լայն. 2,5սմ, հաստ. 0,9սմ, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №1987/118, նկ. 15.1) գտնված և Անահիտ աստվածուհուն վերագրված ոսկրից մերկ՝ կրծքերը բռնած, իրար հպած ոտքերով, կանգնած դիրքով արձանիկի պատկերատիպը լիովին համապատասխանում է այս խմբի («Աստարտեի տիպ») քանդակներին²⁴⁴: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով, գտնում ենք, որ վերոնշյալ արձանիկը կերպավորում է Աստղիկ դիցուհուն (Նկ. 15.1):

Սիրո դիցուհու՝ պատկերագրության հայաստանյան օրինակների մեջ առանձնահատուկ տեղ ունեն «Աֆրոդիտե Ուրանիայի»²⁴⁵ կերպարը մարմնավորող՝ «Afrodite Anadio-mene»²⁴⁶ և «Venus Genetrix»²⁴⁷ տիպերով ներկայացված արձանիկները:

Աֆրոդիտեն մերկ և զգեստով պատկերագրությամբ բազմաթիվ կանոնավոր տիպեր է թողել: Առաջին՝ տիպում Աֆրոդիտեն պատկերվել է լոգանքից առաջ՝ խիտոնով, հագից հանելիս թիկնոցը և մյուս ձեռքով հավանաբար արձակել է վարսերը ու քայլ է կատարել, որպեսզի մտնի ջուրը:

Թեմատիկ հորինվածքով և պատկերագրման առանձնահատկություններով «Afrodite

²⁴² **Եսայան Ս., Հմայակյան Ս.**, Ուրարտական զգեստը, ՊԲՀ, №3, Երևան, 1980, էջ 203-215:

²⁴³ **Roller Lynn E.**, In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele, London, 1999, p. 44-61.

²⁴⁴ Armen'ie Tre'sors de l'Arme'nie ancienne des origines au IVe sie'cle, Paris, Nantes, 1996, p. 243, №254.

²⁴⁵ Երկնային Աֆրոդիտեն՝ Ուրանոսի արյունից ծնված, անաղարտ ծնունդ, սովորաբար մերկ է պատկերվել՝ ի հակադրություն «Աֆրոդիտե Պանդեմոսի (Ժողովրդական)» (Տես Ալիշան Ղ., Հայաստան առաջ քան գլխեղին Հայաստան, էջ 265):

²⁴⁶ Словарь сюжетов и символов в искусстве, пер. С англ, Майкапара А., Москва, 1999, с. 656.

²⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 656-657:

Anadiomene»-ի «Կնիդոսյան Աֆրոդիտե» տիպին ենք վերագրում Արտաշատից և Երանտից գտնված արձանիկները (Նկ. 16.6, 8) և կնքադրոշմները²⁴⁸:

Արտաշատի VII բլրից հայտնաբերված կավե արձանիկը (պահպ. մասի բարձր. 8,5սմ), որը բաղկացած է երկու ֆիգուրից, որոնք միմյանցից բաժանված են միջանկյալ սյունով և ամփոփված են երկու կամարների մեջ²⁴⁹:

Դրանք վերարտադրում են կատարվող գործողության հաջորդականությունը: Առաջին ֆիգուրը կրկնում է վերոհիշյալ քանդակի դիրքը. ուղիղ է կանգնած, ձախ ձեռքով հենվել է միջանկյալ սյան խոյակին, իսկ աջով հանում է սանդալը:

Արձանիկի ոտքերի վերնամասում նշմարվում է ներքնագգեստը, իսկ կրծքի մասում՝ կրծքկալը: Երկրորդ ֆիգուրը պատկերված է արդեն լրիվ մերկացած, քայլում է դեպի աջ, սակայն շրջվել է ետ և վերջին գգեստն է կախում սյունից: Այս թեմայով պատրաստված արձանիկներ են հայտնաբերվել Փոքր Ասիայում (մ.թ.ա. IIդ., Միրինա, Զմյուռնիա, Բուլղարիա) և այլ վայրերում²⁵⁰:

Ժ. Խաչատրյանի կարծիքով դրանք պատրաստվում էին Պրաքսիտելեսի «Կնիդոսյան Աֆրոդիտեի» և մյուս «Աֆրոդիտեների» արձանների թեմաներով²⁵¹: Հատկանշական է, որ Արտաշատից գտնվել են քննարկվող պատկերագրով կնքադրոշմներ²⁵²: Նույն թեմայով կավե մանրաքանդակ է գտնվել Երանոսում (Նկ. 16.8)²⁵³:

Լոգանքի պատրաստվող Աֆրոդիտե-Աստղիկը այստեղ ներկայացված է կրկին կոացած, պատրաստվում է հանել սանդալը և մտնել ջուրը: Մի ձեռքով բռնել է սյան խոյակից: Արձանիկի գլուխը չի պահպանվել: Այս կավե մանրաքանդակը ստեղծված է մոնումենտալ քանդակագործության ազդեցությամբ: Մի ձեռքով սյան խոյակից բռնված

²⁴⁸ **Хачатрян Ж., Неверов О.**, Архивы столицы древней Армении Арташата, Ереван, 2008, с. 162, таб. IV-333/1, 334/1, 334/2a.

²⁴⁹ **Խաչատրյան Ժ.**, Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան, ԼՀԳ, №3, 1977, էջ 37-60, **նույնի**, Об античной коропластике Армении//ВДИ, № 3, 1979, с. 87-103.

²⁵⁰ Տե՛ս **Առաքելյան Բ.**, Արտաշատ I. 1970-1977թ պեղումների հիմնական արդյունքները, Երևան, 1982, էջ 175:

²⁵¹ Տե՛ս **Խաչատրյան Ժ.**, Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան, «Լրաբեր ՀԳ», Երևան, №3, 1977, էջ 46: «Կնիդոսյան Աֆրոդիտեի» արձանի վերլուծությունը տե՛ս **Bunnep Б.**, Искусство древней Греции, Москва, 1972, рис. 278, с. 252.

²⁵² **Хачатрян Ж., Неверов О.**, Архивы столицы..., с. 162, таб. IV-333/1, 334/1, 334/2a.

²⁵³ Տե՛ս **Հմայակյան Ս., Հակոբյան Հ., Բիշինե Ռ., Պերմիցիանի Ն.**, Սևանի ավազանում հայ-իտալական արշավախմբի 1996-1997թթ. կատարած ուսումնասիրությունների արդյունքները //Հին Հայաստանի մշակույթը-XI, Երևան, 1998, էջ 39-41:

Աստղիկի արձանիկը հարևանման է Հին Արտաշատից գտնված արձանիկներին: Սակայն տարբերվում է «Արտաշատյան Անադիոմներից» մարմնի համաչափությունների առավել ճշգրիտ, համաչափ և ռիթմիկ կատարմամբ, եռաչափ շարժումը առավել կենդանի է դարձնում քանդակը, իսկ մանրամասների համաչափ և հեռանկարային կառուցումը կերպարին հաղորդում են մոնումենտալ հնչեղություն:

Նմուշը թվագրվում է մ.թ.ա. I դարով և Սևանի ավազանում հայտնի առաջին արձանիկներից է²⁵⁴: Բացառված չէ, որ Բրիտանական թանգարանում պահվող և Անահիտին վերագրվող գլխարձանը «Կնիդոսյան Աֆրոդիտեի» տիպին պատկանող արձանի օրինակ է եղել (Նկ. 16.1): Այս գլխաքանդակի մանրամասն վերլուծությամբ զբաղվել է Հ. Մարգարանը իր ատենախոսության և հոդվածի²⁵⁵ մեջ:

Նա, հիմնվելով Ռ. Էնգելմանի²⁵⁶, Օ. Ռայեի²⁵⁷, Հ. Ուոլտերսի²⁵⁸, Գ. Տիրացյանի²⁵⁹ կարծիքների վրա, ապացուցում է, որ արձանը «Կնիդոսյան Աֆրոդիտեի» կրկնօրինակներից է: Նրա կարծիքով Սատաղի Աֆրոդիտեն ոչ թե ուղղակիորեն կրկնում է Կնիդոսյան Աֆրոդիտեին, այլ հանդիսանում է Պրաքսիտելես Կրտսերի որդիների՝ Կեֆիսոդոտ Կրտսերի և Տիմարքոսի ստեղծագործություն և պետք է թվագրել մ.թ.ա. 4-րդ դարի վերջով և 3-րդ դարի սկզբով, որ առնչվում է Կեֆիսոդոտի և Տիմարքոսի դպրոցին:

Այն հանգամանքը, որ գլխի հետ միասին պեղվել է նաև ձախ ձեռքը՝ ծալազարդարանքի մի մասը բռնած, ինչպես նաև գլխի չափերը թույլ են տալիս նրա ուսումնասիրող Հ. Մարգարյանին եզրակացնելու, որ այն ի սկզբանե եղել է ամբողջական պաշտամունքային արձան, սակայն մարմինը հետագայում այդպես էլ չի հայտնաբերվել:

Լուվր թանգարանում պահվող «Venus Genetrix»-ը (թարգմանաբար Նախամայր Վեներա) հանդիսանում է հունական բնօրինակի պատճենը (Նկ. 15.11): Հավանաբար կրկնօրինակվել է մ.թ.ա. 5-րդ դարի երկրորդ կեսին ստեղծված Կալլիմաքոսի «Աֆրոդիտեն

²⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 41:

²⁵⁵ **Маркарян А.**, Бронзовая голова из Саталы..., с. 235-246.

²⁵⁶ **Engelmann R.**, Bronzekopf des British Museum//“Archaeologische Zeitung”, 1878, p.150-152, Taf. 20.

²⁵⁷ **Rayet O.**, Monument de l'art antique. vol. 2. Paris, 1884, tab. 44, p. 3.

²⁵⁸ **Walters H.**, Select Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the Department of Antiquities, London, 1899, p. 33, no.266.

²⁵⁹ Տե՛ս **Тирацян Г.**, Культура древней Армении, Ереван, 1988, с. 113-114: Հեղինակը մատնանշում է, որ բրոնզյա գլխարձանի հետ հայտնաբերված ձեռքը՝ հագուստը բռնած, պատկանում է նույն արձանին, որի մասին են խոսում դրանց միանման չափերը և բրոնզափառման աստիճանը: Միաժամանակ նա ժխտում է Օ. Բեննդորֆի այն տեսակետը, որ այս քանդակը պատկերել է Ապոլլոնին: Տիրացյանը քանդակը համարում է Պրաքսիտելեսի Կնիդոսյան Աֆրոդիտեի շարքի ստեղծագործություն:

այգիներում» քանդակից²⁶⁰: Աստվածուհին ներկայացված է զգեստավորված, շարժման մեջ, մի ձեռքը վերև բարձրացված բռնել է հագուստի ծայրից, մյուս ձեռքում բռնել է խնձորը:

1971թ-ին ՀՀ Արտաշատի պեղումներից հայտնաբերվեց կանացի արձան (մարմար, բարձր. 58սմ, լայն. 21,1սմ, հաստ. 15,2սմ, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №2706/37), որը Բ. Առաքելյանի կարծիքով ծագում է փոքրասիական գեղարվեստական կենտրոններից (օր.՝ Հռոդոս, Կոս, Հերակլեա)²⁶¹: Թվագրվում է մ.թ.ա. 2-րդ դարի վերջով կամ 1-ին դարի սկզբով:

Ուսումնասիրողի կարծիքով այն պատկանում է հունական աստվածուհի Աֆրոդիտեին և ստացել է «Արտաշատյան Աֆրոդիտե» անվանումը²⁶²: Գլուխը, աջ ձեռքը և ձախի մի մասը չեն պահպանվել, քանի որ իրանին միացված են եղել երկաթյա սոնիներով:

Կրծքի տակ գոտևորված նրբագույն խիտոնը խոր ծալքերով եզերում է կնոջ մեջքն ու մասամբ կողքերը: Ձախ ձեռքի վրա նետված շղարշը ուղղահայաց ծալքերով իջնում է դեպի ցածրիկ պատվանդանը, իսկ մյուս ծայրը՝ ազդրերը պարուրելով, ընկնում է ոտքերի մոտ:

Արձանի աջ ձեռքը բարձրացված է եղել (հավանաբար ինչ-որ բան բռնած), իսկ մերկացրած ձախ ուսը, (ինչը բնորոշում է Աֆրոդիտեին), ներքև է հակված: Գլուխը հավանաբար որոշակի թեքվածություն է ունեցել: Աջ ոտքի ծունկը թեթևակի ծալված է, որ արտաշատյան արձանին հաղորդում է նրբագեղություն և նազանք²⁶³: Շղարշի խոր ծալքերի և խիտոնի մանր ծալքերի համադրությունը, կարծես թե տեսողականորեն «վնասում է» արձանի մոնումենտալ ընկալմանը (Նկ. 15.10):

Արձանի առանձնահատկությունները հաշվի առնելով՝ Գ. Տիրացյանը «Արտաշատյան Աֆրոդիտեն» դասում է զգեստավորված դեռատի աղջիկների շարքին: Գտնում է, որ քանդակն ընդհանրություններ ունի Պրաքսիտելեսի քանդակագործության դպրոցի օրինակների հետ²⁶⁴:

²⁶⁰ **Чубова А.**, Античные мастера. Скульпторы и живописцы, Ленинград, 1986, с. 135.

²⁶¹ **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ..., էջ 23:

²⁶² **Тирацян Г.**, Культура древней Армении..., с. 114.

²⁶³ **Վասիլյան Վ.**, Անահիտ-Աստղիկ աստվածությունները և Աստղիկ-Աֆրոդիտե դիցուհիների նույնացումը հելլենիստական դարաշրջանի արվեստում // «Պատմություն և մշակույթ», Հ. Բ, Երևան, 2013, 275-294:

²⁶⁴ **Тирацян Г.**, Культура древней Армении..., с. 114-115:

«Venus Genetrix»-ի շարքին պատկանող և դեռատի աղջնակի կերպարանքով հանդես եկող «Արտաշատյան Աֆրոդիտեն»՝ աստվածուհին մեր կարծիքով պատկերված է լոգանքից հետո²⁶⁵, ինչը վկայությունը թերևս մարմնին կապած 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 վարսերը²⁶⁶ (Նկ. 15.10):

Ռազմի (պատերազմի) աստվածուհուն մարմնավորող արձանիկների առանձնացման համար հիմք ենք ընդունել Ա. Կիբուրգի դիտարկումները: Մասնավորապես հեղինակը առանձնացնում է պատերազմի և մետաղագործության հովանավոր աստվածների (Հեփեստոս և Արես) կիպրոսյան տաճարներից գտնված կանանց արձանիկները, որոնց նա բնութագրեց, որպես «Մետաղագործության հովանավոր դիցուհիներ» (Նկ. 16.4-5):

Դրանք կանգնեցվել են արական ռազմի աստվածության սրբավայրերի դրկիցությամբ և կարող են կապվել երկսեռ, դեռևս չառանձնացված աստվածությունների առավել հնագույն պաշտամունքի հետ:

Իր տեսակետն հիմնավորելու համար հեղինակը բերում է նաև Ջ. Վեբբի կարծիքը, ըստ որի միևնույն կամ հարևանությամբ գտնվող սրբարաններին նվիրաբերվելու հանգամանքը մեծ դեր է խաղացել, որպեսզի պատերազմող և ռազմի հատկանիշներով կանանց արձանիկները «կրկնօրինակեն» ռազմի տղամարդ աստվածությունների մետաղաձուլ քանդակներին²⁶⁷:

«Երկաթյա աստվածուհիներ» («Iron Goddess») անվանումը ստացած, հիմնականում բրոնզաձուլ այս քանդակները հաճախ ձեռքերին պահում են ամաթեղջուրներ, կամ ձեռ-

²⁶⁵Մի կողմից այն կարող էր պատկերել աստվածուհուն մինչ լոգանքը՝ զգեստը հանելիս և վարսերը արձակելիս, իսկ մյուս կողմից նրա թաց խիտոնը կարծես մեզ հուշում է այդ գործողության ավարտի մասին, հիշենք մ.թ.ա. 4-րդ դարի քանդակագործ Եփեսոսից Ապելլեսի «Աֆրոդիտե Անադիոմենե» նկարը Կոսի Ասկլեպիոսի տաճարի համար, որը մ.թ.ա. 1դ Օգոստոս կայսեր կողմից տեղափոխվում է Հռոմ: «Ջրից դուրս եկող» աստվածուհին քամում է իր վարսերը: Նկարում աստվածուհին պատկերվել է մինչ գոտկատեղը, այնպես որ նրա մարմինը երեվում էր ծովայն ալիքների միջով: Այս թեման բազմիցս կրկնվել է քանդակագործության մեջ: Այս մարմարյա արձանում աստվածուհու կոնքերը զգեստը փոխարինում է ծովային ալիքներին: Այս շրջանի վարպետները աշխատել են ընդգծված խոշոր, պարզ մոդելավորված ծավալներով և պարզորոշ մշակված գծերով: (*Чубова А., Античные мастера...*, с. 173):

²⁶⁶ **Վասիլյան Վ.**, Աստղիկ դիցուհու պաշտամունքը և Վարդավառի տոնը, «Պատմություն և մշակույթ», հայագիտական հանդես, Հ.Գ, Երևան, 2012, էջ 277-284:

²⁶⁷ **Webb J.**, Ritual Architecture, Iconography and Practice in Late Cypriot Bronze Age, 1999, s. 64, **Kieburg A.**, Hephaistos und Ares. Mythische Ursprünge zu Aphrodite und die Bronzezeitliche Kupferarbeitung auf Zypern //Aphrodite- Herrin Des Krieges. Göttin Der Liebe, 2009, S. 84.

քերը բռնցքված են կրծքերին՝ ռազմի աստծո բնորոշ հատկանիշներով և սպառազինությամբ:

Սրանք մերկ կանանց պատկերող արձանիկներ են՝ ընդգծված սեռական հատկանիշներով, ձգված համաչափ մարմնակազմությամբ, փոքրիկ կրծքերով, երկար, բարակ ձեռքերով և ոտքերով, նեղ կոնքերով, բարակ իրաններով²⁶⁸: Համեմատաբար փոքր դեմքերին ունեն ընդգծված խոշոր աչքեր, քթեր, բերաններ, ականջներ: Քանդակներով, որպես կանոն պատկերված են բարձր սանրվածքներ ունեցող, երբեմն հյուսքերով, մանյակներ, սաղավարտներ կամ տյուրբաններ կրող կանանց²⁶⁹:

Ոճական մի շարք հատկանիշներով այս քանդակներին համապատասխանող մեծ քանակությամբ արձանիկներ են գտնվել Հայաստանում²⁷⁰, Վրաստանում (Նկ. 17.1-9)²⁷¹ և Հյուսիսային Կովկասում պեղված սրբարաններից ու պաշտամունքային վայրերից (Նկ. 18.1-7) (Պառավաքար, Այրում, Մելաանի, Շիդլի, Վանի, Արչո, Անդի)²⁷²: Հատկանշական է, որ, ինչպես կիպրոսյան, այնպես էլ վերոնշյալ պաշտամունքային բնույթի հնավայրերից գտնված կանանց արձանիկների հետ համատեղ գտնվել են նաև սպառազինված տղամարդկանց քանդակներ: Հանգամանք, որ թույլ է տալիս համաձայնել Ա. Կիբուրգի առաջ քաշած տեսակետին, որ դրանք ծոնված էին ռազմի աստվածությունների սրբավայրերին և կարող են դիտարկվել, որպես ռազմի և մետաղագործության հովանավորներ:

Այսպես օրինակ Պառավաքարից հայտնի երկու կանացի արձանիկներից առաջինը պատկերում է միջահասակ նրբակազմ կնոջ՝ նեղ կոնքերով, փոքր կրծքերով, լայն բացված ձեռքերով, խոշոր գլխով և մեծ քթով: Փոքրիկ բերանը ներկայացված է փոքր փորվածքով, իսկ աչքերը ընդգծված են երկու ցցուն անցքերով: Գլխին ունի սաղավարտաձև հարդարանք կամ գլխաշոր (Նկ. 19.3):

Մյուս արձանիկը նեղ կոնքերով, լայն ազդրերով և երկար, հաստ ոտքերով է, ձեռքերը երկու կողմի վրա բացված են, իսկ խոշոր գլուխը ավարտվում է կոնաձև գլխի հարդարանքով (Նկ. 19.2): Երկու արձանիկներն էլ ոճական հատկանիշներով և գլխի հարդա-

²⁶⁸ **Budin S.**, Girl, Women, Mother, Goddess: Bronze Age Cypriot terracotta Figurines// Finds and Results from the Swedish Cyprus Expedition 1927–1931: A Gender Perspective, Rutgers University, New Jersey, 2009, 76–88.

²⁶⁹ **Kieburg A.**, Hephaistos und Ares..., S. 84.

²⁷⁰ **Брулева О.**, Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа (XV в. До н.э. –X в. н.э.), Государственный музей искусства народов Востока, Москва, 2012, с. 126–130.

²⁷¹ **Tallgren A.**, Caucasian monuments. The Kazbek Treasure. Extrait de Eurasia septentrionalis antiqua, t. V, 1930, p. 112–114.

²⁷² **Есаян С.**, Скульптура Древней Армении..., с. 40–43.

րանքի ձևերով կրկնում են նույն տեղից գտնված սպառազինված տղամարդկանց քանդակներին: Նույն պատկերն ունենք Այրումի կանաց արձանիկների դեպքում (Նկ. 19.6-9): Դրանք բոլորը ներկայացնում են մերկ կանանց՝ գլխի սաղավարտածև հարդարանքներով: Պարզորոշ ընդգծված են խոշոր աչքերը և ուղղաձիգ քթերը: Պարանոցներին կրում են մանյակներ: Բոլոր արձանիկների մոտ, բացի մեկից, ձեռքերը առաջ են մեկնված՝ ձախում տանձածև սափորներ, իսկ աջում՝ ամաթեղջյուրներ կամ գավաթներ: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ նրանք կուժից եղջյուրի մեջ են լցնում ինչ-որ հեղուկ, կամ էլ ինչ-որ մեկին ամաթեղջյուրով գինի են հրամցնում²⁷³: Դրանց հետ գտնված սպառազեն տղամարդկանց քանդակները ոճական հատկանիշներով կրկնում են նկարագրված քանդակներին: Սաղավարտածև գլխի հարդարանքը թույլ է տալիս արձանիկների այս խմբին դասել նաև Նավուր գյուղից հայտնաբերված կնոջ բրոնզյա արձանիկը²⁷⁴: Նեղ կոնքերով և թմբիկ ոտքերով, ցածր կոնքազդրերով, խոշոր կլորավուն կրծքերով արձանիկն ունի ոչ մեծ քիթ, բերանը քիչ կիսաբաց է, աչքերը ներկայացված են խորացումներով: Այս խմբին բնորոշ հատկանիշներով արձանիկ դիպվածով հայտնաբերվել է Թալինից²⁷⁵: Շուրջ 10 սմ բարձրությամբ այս բրոնզյա մանրաքանդակը մարմնավորում է պտղաբերության եղջյուրը ձեռքին, ոտքերին ապարանջաններ՝ ականջների շուրջ պտտվող և մեջքին թափված հյուսքերով կնոջ (Նկ. 19.4-5):

Հատկանշական է, որ կրծքին ամուր սեղմված ամաթեղջյուրով և կրծքին բռնեցված ձեռքով, ոտքերին ապարանջանով, մազերի հյուսվածքով Թալինի արձանիկը շաղկապվում է թե կիպրոսյան և թե վերը ներկայացված հայաստանյան օրինակների, ինչպես նաև Հյուսիսային Կովկասից հայտնի²⁷⁶ մի շարք արձանիկների հետ: Ոճական հատկանիշների նույնականությունը նկատի ունենալով (ինչպես նաև ռազմի հատկանիշներ կրող տղամարդկանց արձանիկների հետ հանդիպման համատեքստն ունենալով) գտնում ենք, որ վերը նշված հայաստանյան քանդակներն առնչվում ռազմի և պատերազմի աստվածությունների պաշտամունքին, ներկայացնելով կամ ռազմի դիցուհիների կամ ռազմի աստծո սրբարանների սպասավորների (ասենք օրինակ մատուլակների)՝ քրմուհիների:

²⁷³ **Есаян С.**, Древняя культура племен северо-восточной Армении (III-I тыс. до н.э.), Ереван, 1976, с. 240.

²⁷⁴ **Armenien.** Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft Museum Bochum, 1995, s. 83-87.

²⁷⁵ **Վասիլյան Վ.**, Կնոջ պատկերագրությունը երկաթեդարյան Հայաստանի մանրաքանդակների օրինակով// Կանթեղ. գիտական հոդվածեր, №1, Երևան, 2014, էջ 320-331:

²⁷⁶ **Брилева О.**, Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа..., с. 206.

Քանի որ կանանց «Մետաղագործության հովանավոր մերկ դիցուհիների» հայաստանյան օրինակները հանդես են գալիս տարբեր պատկերագրական տիպերով, մենք առանձնացրել ենք երկաթեդարյան արձանիկների հինգ ենթախմբեր (Աղ. VII):

Առաջին ենթախմբին ենք դասում Հայկական լեռնաշխարհում տարածված, նաև Լեռնային Կովկասում հանդիպող, հավանաբար գլխավոր «աստվածուհու-քրմուհու» մերկ արձանիկները, որի մի ձեռքին ամաթեղջուր է, իսկ մյուսը բռնցքված կրծքին է դրված, սովորաբար ոտքերին պարանահյուս օղակներ են, իսկ մազերը օրինակ Թալինի օրինակում ականջների շուրջը ոլորված են և թափվում են մեջքին (Աղ. VII, 1.ա, բ, գ, դ):

Երկրորդ ենթախմբի մերկ կանանց արձանիկները ներկայացված են բարձր սանրվածքով, սովորաբար սաղավարտածև մազերի հարդարանքով, երկու ձեռքում անոթներ են և մենք այստեղ համակարծիք ենք Ս. Եսայանի²⁷⁷ այն տեսակետի հետ, որ այստեղ հնարավոր է սրբազան հեղուկի տեղափոխման կամ հեղման տեսարան է ներկայացված մի անոթից մյուսը: Կարծում ենք որ այս տիպի արձանիկները կարող են մեկնաբանվել նաև, որպես «Խնդրարկու» քրմուհիներ կամ աստվածուհիներ խորհրդանշող կերպարներ (Աղ. VII, 2.ա, բ, գ, դ):

Երրորդ ենթախմբում մենք առանձնացրել ենք ձեռքին իր կամ զենք բռնած մերկ «դիցուհիներին», որոնց Կովկասյան զուգահեռները այդ «իրերը» սեղմել են կրծքերին: Ս. Եսայանի կարծիքով Պառավաքարից գտնված արձանիկի ձեռքին ձուկ է²⁷⁸ (Աղ. VII, 3.ա, բ, գ, դ):

Չորրորդ ենթախմբում ենք ներկայացնում է «մերկ դիցուհիների», որոնց երկու ձեռքերը փոքր ինչ կորացրած դեպի երկու կողմեր են տարածել: Համանման կովկասյան օրինակները ձեռքերի մեջ ուղղահայաց իր են կրում²⁷⁹: Մեր կարծիքով, հայաստանյան օրինակներում այդ իրը պատրաստված լինելով այլ նյութից, կամ առանձին ծուլված լինելով կորսվել է (Աղ. VII, 4.ա, բ, գ, դ):

Հինգերորդ ենթախմբում ներկայացված են ոտքերը 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

²⁷⁷ **Есаян С.**, Древняя культура племен северо-восточной Армении..., с. 240.

²⁷⁸ **Есаян С.**, Скульптура Древней Армении..., с. 59, таб. 59, рис. 6.

²⁷⁹ **Брилева О.**, Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа..., 2012, с. 344.

նույնպես հնարավոր է այս մերկ կանանց արձանիկներ ներկայացնում են մետաղագործության աստժո «կանանց»՝ «Պատերազմի մերկ դիցուհիներին» (Աղ. VII, 5.ա, բ, գ, դ):

Ս. Եսայանը նկատի ունենալով Անահիտ դիցուհու կերպարի վերլուծության Կ. Մելիք-Փաշայանի դիտարկումները, գտնում է, որ «Մերկ աստվածուհիները», կապվում են պտղաբերության գաղափարի հետ և առնչվելով Անահիտ դիցուհու պաշտամունքին, հանդիսանալով այգեգործության, հացահատիկի և կենդանիների հովանավոր դիցուհի ներառում է նաև ռազմի, պտղաբերության և սիրո աստվածուհու գործառույթները²⁸⁰:

Երրորդ՝ սիրո և պատերազմի դիցուհիներին բնորոշ հատկանիշներ կրող արձանիկների խմբի առանձնացման համար չափանիշ ենք ընդունել որևէ կենդանու վրա կանգնած կամ կենդանու հետ, թևավոր, սրունքը բաց, հաճախ մարմինը $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ, դիմահայաց-ճակատային ներկայացմամբ սպառազինված, Իշտար-Իննանա՝ ռազմի դիցուհու պատկերատիպը²⁸¹ («Ishtar resting her foot on the back of a lion, winged naked Babylonian Goddess») (Նկ. 20.1, 3)²⁸²:

Արքադի թագավորները սկսած Սարգոն I-ից (մ.թ.ա. III հազ. երկրորդ կես) պատերազմները վարում էին Իշտար դիցուհու անունով և հենց այդ ժամանակ ձևավորվեց պատերազմի աստվածուհու մի շարք տարբերակներով հանդես եկող պատկերագրությունը: Այս ժամանակաշրջանից բազմաթիվ գլանաձև և կլոր կնիքներ են գտնվել աստվածուհու պատկերագրով: Իշտարը նաև հանդիսանում էր օրենքներ հանձնողը, զորքի և պատերազմի հովանավորը, երկրի պահապանը և նման պատկերագրությամբ կնիքները բազմաթիվ են միջագետքյան արվեստում (Նկ. 20.1-4, 22.1-3):

Այս պատկերատիպի հիմնական առանձնահատկություններից մեկը դա Իննանայի ճակատային ներկայացումն է, որը հնագույն արևելյան արվեստում հազվադեպ էր հանդիպում: Իննանա-Իշտարը սկսած 2-րդ հազարամյակի կեսից պատկերվում է նաև աստրալ խորհրդանիշով՝ Վեներա մոլորակի սիմվոլով²⁸³:

Բազմաթիվ դիտարկումներով վաղուց փաստված է, որ Իննանա-Իշտարը հանդես է գալիս աստվածային տարբեր կերպարների միախառնմամբ (Նկ. 21.1-18). Մի դեպքում նա պատկերվում է տղամարդկային, պատերազմող հատկանիշներով (Նկ. 20.1-4), մի այլ

²⁸⁰ **Есаян С.**, Скульптура Древней Армении..., с. 41.

²⁸¹ **Husain S.**, Die Göttin. Das Matriarchat..., s. 114-115.

²⁸² **Kersten J.**, Die altorientalische Inanna/Ištar als Vorbild der Aphrodite// Aphrodite- Herrin Des Krieges. Göttin Der Liebe, 2009, s. 27-46.

²⁸³ **Kersten J.**, Die altorientalische Inanna..., s. 32.

դեպքում ներկայանում է կանացի սիրային և գրավչական հատկանիշներով (Նկ. 22. 6-7), իսկ երրորդ դեպքում ընդգծվում է կապը մոլորակների հետ (Նկ. 22.5): Այն որ, պատկերագրման վերոհիշյալ կանոններով ներկայացվում էր Իշտարը, փաստված է Արբելայում, որտեղից հայտնի է առյուծի վրա կանգնած Իշտար աստվածուհու արձանագիր բարձրաքանդակը (Նկ. 22.4)²⁸⁴:

Թվարկված հատկանիշներով երկու դրվագապատկերներ հայտնի են ուրարտական վահանի և նվիրատվական թիթեղների վրա: Նկատի ունենք թևավոր ռազմի և սիրո դիցուհու՝ Իշտար-Շավուշկայի պատկերագրով օրինակները: Վահանի վրա ներկայացված է ցլի վրա կանգնած Իշտար-Շավուշկան՝ կիսադեմով (պրոֆիլ), իսկ մարմինը՝ $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ: Կանգնած դիցուհու ձեռքերի մեջ նետ ու աղեղն է, գլխին ունի խույրածև, բարձր գլխարկ: Սրունքը մերկացված է, ոտքը դրել է ցլի գլխին: Ունի հարուստ զգեստավորում և մագերի հարդարանք (Նկ. 22.8):

Նվիրատվական թիթեղի վրա նույն դիցուհին է՝ դիմահայաց-ճակատային պատկերմամբ, միայն այն տարբերությամբ, որ մերկացված սրունքը և ոտքերը արտահայտված են $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ: Այստեղ Իշտար-Շավուշկան ներկայանում է ավանդական՝ ուսերից աճող քառաթև պատկերագրությամբ, կենդանու վրա կանգնած, մերկացված սրունքով, մի ձեռքը՝ օրհնող, իսկ մյուսում՝ ծառի ճյուղեր (Նկ. 22.10-11): Ուրարտուի պատկերագրության լավագույն մասնագետներից մեկի՝ Ու. Զայդլի կարծիքով, Վանի թագավորության կիրառական արվեստում հաճախ հանդիպող կենդանու վրա կանգնած աստվածությունը նման է միջագետքյան Իշտար-Շավուշկա աստվածուհու պատկերագրությանը²⁸⁵: Ուստի, ըստ գերմանացի մասնագետի, այդ դրվագներում ներկայացված է ուրարտական «Իշտար-Շավուշկան» (Նկ. 22.11-12):

Այս խմբին ենք դասել նաև Գիյիմլիից գտնված մի շարք նվիրատվական թիթեղների վրա հաճախ հանդիպող ճակատային-ֆրոնտալ ներկայացմամբ կանանց այն պատկերագրերը, որոնք ձեռքերին բռնել են իշխանության խորհրդանշանները՝ զինանշաններ, ճյուղեր, գավաթներ (Նկ. 24.2-5, 25.1-6): Ու. Զայդլի կարծիքով այս աստվածուհին ներկայացնում է Իշտար-Շավուշկա դիցուհու տեղական պատկերագիրը՝ որպես պատերազմի

²⁸⁴ **Cornelius I.**, Aspects of the Iconography of the Warrior Goddess Ištar and Ancient Near Eastern Prophecies, Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean (eds. M. Nissinen and Ch. E. Carter), 32, 2009, fig. 3, p. 15-40.

²⁸⁵ **Seidl U.**, The Urartian Ishtar-Shawushka//Anatolian Iron Ages 5. British Institute of Ankara Monographs 31, 2005, p.167-173.

դիցուիի և պտղաբերության հովանավոր: Ճակատային-ֆրոնտալ ներկայացումը, Իշտարին բնորոշ գլխաբաց սանրվածքով պատկերումը և նրան դիմող աղոթող կանանց, քրմուհիների և թագուհիների դիրքերը շեշտում են նրա սրբազան լինելու հանգամանքը: Ճակատային ներկայացմամբ այս դիցուհու Իշտար-Շավուշկայի կերպար լինելու օգտին են փաստում նաև նրա ուսերից աճող թևերը, սովորաբար քառաթև, ինչպես քրիստոնեության մեջ քառաթև պատերազմող հրեշտակները՝ քերովբեները:

Սա ևս ընդգծում է նրա պատերազմական և ռազմական հատկանիշները: Թիթեղների վրա հաճախ նա ներկայացված է երկար զգեստավորմամբ՝ ճակատային-ֆրոնտալ ներկայացմամբ, գլխի եղջերովոր հարդարանքով, երկու ձեռքերը վերև բարձրացված՝ ծառի մեկական ճյուղեր բռնած (Նկ. 24.2): Նման պատկերատիպով աստվածուհին ներկայացված է նաև իրեն երկրպագող զինանշան/դրոշ բռնած թագուհու դիմաց (Նկ. 24.4): Ու. Զայդլի կարծիքով այս թիթեղները ասորական պատկերագրության ազդեցությունն են կրում, և մենք համակարծիք ենք նրա հետ²⁸⁶: Հատկապես դա արտահայտված է այն թիթեղների վրա, որտեղ կանգնած դիցուհին երկու ձեռքերում ծառի ճյուղեր է բռնել, որը համեմատելի է Իշտար դիցուհու մերկ ներկայացմամբ բարձրաքանդակներին, երկու ձեռքերում բռնած բանալիները՝ որպես անդրշիրիմյան և գերբնական աշխարհի ներկայացուցիչ (Նկ. 24.2-4): Իշտար դիցուհին այստեղ կրում էր տեղական մայր աստվածության՝ Սարդի անվանումը: Նրա պատկերագիրը իր համեմատականներն ուներ Աստարտե-Շավուշկա դիցուհու ներկայացման հետ և աքքադական XXIII-XII դդ. թվագրվող կնիքների վրա հանդիպում էր «Անձրևի մերկ աստվածուհու» կերպարով (Նկ. 21.11): Հատկանշական է, որ մայր աստվածուհու՝ երկու ձեռքերը վերև բարձրացված և ծառի ճյուղեր բռնած կերպավորմամբ, խոր արմատներ էր կրում նաև անտիկ Հայաստանում, որ նույնիսկ զարգացավ քրիստոնեական պատկերագրության մեջ: Տ. Իզմայիլովայի կարծիքով այստեղ ներկայացված է Հայաստանում մեծ պաշտամունք վայելող Աստարտե-Իշտար-Աստղիկ շարքի բուսականության և պտղաբերության աստվածուհին, որի ներկայացումը սերում է դեռևս ասորական պատկերագրությունից²⁸⁷: Ծառի ճյուղերը աճում են նրա թևերից և պարուրում են նրա մարմինը (Նկ. 24.2-3):

²⁸⁶ *Seidl U.*, Bronzekunst Urartus, Mainz, 2004, S. 196.

²⁸⁷ *Измайлова Т.*, Образ богини в армянских миниатюрах XI века//Византийский временник, т. XXVII, Москва, 1967, с. 206-228.

Նվիրատվական թիթեղների վրա Իշտար-Շավուշկայի ասորական կերպարի ուրարտացման հատկանշական օրինակներ տեսնում ենք նաև ֆրոտալ ներկայացմամբ եռադեմ, քառադեմ դիցուհու կերպարում (Նկ. 24.5): Ու. Ջայդլի կարծիքով այս Փոքրասիական դիցուհու պատկերագրությունը լայնորեն տարածվեց Անատոլիայի տարածքում և նա իր հետագա դրսևորումները ստացավ եռադեմ Հեկատեի կերպարում, որին ուղեկցում են երկու աղյուծները (Նկ. 24.1)²⁸⁸: Հատկանշական է ևս մեկ հանգամանք. ուրարտական դիցարանում աստվածուհիները սովորաբար ներկայացվում են ճակատային-ֆրոնտալ ներկայացմամբ՝ ուղղված խնդրարկուին կամ դիտորդին (Նկ. 24.4): Եթե նա կիսադեմով նստած կամ կանգնած է ներկայացվում, ապա թագուհուն կամ քրմուհուն օրհնելիս կամ դիմելու տեսարանում է: Մեր կարծիքով սա է նաև այն որոշիչ հատկանիշներից մեկը, ինչով կարելի է տարբերակել աստվածուհիներին թագուհիներից: Այդ պատճառով ուրարտական աստվածությունների պատկերագիրը հիմնականում տեսնում ենք կլոր մանրաքանդակների օրինակով, իսկ թիթեղների կամ գոտիների վրա նրանք հիմնականում ճակատային-ֆրոնտալ ներկայացմամբ են:

Արձանիկների այս խմբին ենք դասում նաև թևավոր կին-«սիրենների» պատկերաքանդակները «siren-mythological female bird-like creature» (Նկ. 22.10, 13, 23.1): Սա հաճախ հանդիպող պատկերատիպ էր ասորական, ուրարտական, էտրուսկյան և հելլենիստական պատկերագրության մեջ: Հիմնականում հայտնի են բրոնզե կաթսաներին ամրացված զարդաքանդակների օրինակներով: Թուրակ Կալեից, Ղուշչիից գտնված ուրարտական կաթսաները՝ զարդարված «սիրենի» պատկերագրով մանրաքանդակներով (Նկ. 22.9, 23.1): Ուրարտում²⁸⁹ բազմաթիվ են նմանատիպ թևավոր կանանց մանրաքանդակ օրինակները, որոնք ըստ Բ. Պիոտրովսկու մարմնավորում են «Տուշպուեա» աստվածուհուն²⁹⁰: Սպասքի կամ կահույքի մաս հանդիսացող այս զարդաքանդակները մեր կարծիքով կարելի է զուգադրել Իշտար-Շավուշկա սիրո դիցուհու պատկերագրին: Գրեթե նույ-

²⁸⁸ **Seidl U.**, *Bronzekunst Urartus...*, S. 197.

²⁸⁹ **van Loon M.**, *Urartian Art: Its distinctive trait in the light of new excavations*(Istanbul, 1966), 107-110, **Hermann H.**, *Die Kessel der orientalisierenden Zeit//Olympische Forschungen VI*, Werkstatt A, №4, Berlin, 1966, S. 74-76:

²⁹⁰ **Пиотровский Б.**, Ванское царство (Урарту), Москва, 1959, с. 226, **Հմայակյան Ս.**, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, 1990, էջ 46:

նական օրինակներ հայտնաբերվել են Գորդիոնում, Միդաս թագավորի մի կաթսայի միջից (մոտ. մ.թ.ա. 740թ.)²⁹¹:

Այս խմբին ենք դասել երկսեռ հատկանիշներով պատկերված քանդակները («**Androgyny**»): Հայաստանյան նյութերից հատկանշական է Շիրակավանի «Զինվոր-մարտիկ երկսեռ աստվածուհին», որի զուգահեռները հանդիպում ենք Ստեփանցմինդայի տարածքից գտնված քանդակի օրինակով²⁹²: Գտնվել է Շիրակավանի 17-րդ դամբարանից և թվագրվում է մ.թ.ա. XIV-XIII դդ., այժմ պահպանվում է ՀԱԱՊՊԹ-ում²⁹³ (բրոնզ, բարձր. 23,6սմ, լայն. 12սմ, Ք.ա. XIV-XIII դար, Ինվ. 266)²⁹⁴: Աստվածուհին հանդես է գալիս առյուծի²⁹⁵ և թռչունների քանդակներից կազմված արձանախմբի հետ (Նկ. 23.2-3):

Այն Հայկական լեռնաշխարհում իր ձևով միակն է, չնայաց խարսխաձև պատվանդանով նմանվում է Լճաշենի, Արթիկի, Լոռի բերդի արձանիկների օրինակներին, իսկ զինվոր-կնոջ արձանիկը նմանվում է Պառավաքարի, Այրումի վերոնշյալ արձանիկներին V

Հանդիսանալով նուրբ աշխատանքի արդյունք, այս նմուշը կազմված է երկաստիճան խարսխաձև պատվանդանից, որի ստորին թևերի վրա տեղադրված են թռչունների արձանիկներ, իսկ վերին թևերին՝ իրենց առանցքի շուրջը պտտվող, առանձին հարթակների վրա ամրացված, կնոջ և առյուծի քանդակներ:

Ռազմիկ-կինը, որ ծախ ձեռքում ճառագայթաձև գծերով զարդարված սկավառակաձև վահանիկ ունի, մերկ է՝ ընդգծված ֆալլոսով և կտեհսով: Այդ մերկությունը, որից երևում է նրա երկսեռ լինելը, չեն ծածկում գալարներով զարդարված գոտին և ուսագոտին, որից և ամրացված է ծախ թևի տակ տեղադրված կապարճը²⁹⁶:

²⁹¹ **Romano D. Romano I.**, Catalogue of the Classical Collections of the Glencairn Museum (Bryn Athyn, 1999), №37, p. 46-48, **Romano D., Pigott V.**, "A Bronze Siren Cauldron Attachment from Bryn Athyn," MASCA Journal 2, 1983, p. 124-129, **Amrhein A., Kim P., Stephens L., and Hickman J.**, "The Myth of Midas' Golden Touch," Expedition 57, 3, 2015, p. 53-56, **Romano I., Romano D.**, "All that Glitters is not gold": Glencairn's Siren Cauldron attachment, Glencairn Museum News, №3, 2016, <https://glencairnmuseum.org/newsletter/2016/6/17/all-that-glitters-is-not-gold-glencairns-siren-cauldron-attachment>

²⁹² **Макалатия С.**, Культ фаллоса в Грузии, т. 1, Тифлис, 1926, с. 127.

²⁹³ Au Pied du Mont Ararat, Splendeurs de l'Armenie Antique, Editions du muse'e et de la Provence Antiques, Louvre, Paris, Arl, 2007, p. 73.

²⁹⁴ **Брилева О.**, Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа..., с. 317.

²⁹⁵ Հնագիտական աշխատանքները Հայաստանի նորակառույցներում (1986-1987թթ պեղումները), I, Երևան, 1993, էջ 16:

²⁹⁶ **Թորոսյան Ռ., Խնկիկյան Օ., Պերրոսյան Լ.**, Հին Շիրակավան (1977-1981թթ. պեղումների արդյունքները)//Հնագիտական պեղումները Հայաստանում № 23, Երևան, 2002, էջ 46:

Ռազմիկը ներկայացված է հունական հերոսի «մերկությամբ» և զինավորված է սաղավարտով, վահանով, սրով, և վրան կախված զենքով²⁹⁷: Մորուքավոր է, ընդգծված են ականջները, մեծ քիթը, բերանը, և մկանները: Ելուստով շեշտված են ստիճները: Աջ ուսի վրայով պարույրազարդ ժապավեն է ձգվում մինչև գոտկատեղը, որից կախված է կապարճը: Աջ ձեռքով բռնել է սկավառակաձև վահան, ձախով առյուծի վզին կապված շղթան: Գլխին կրում է փետրափնջով սաղավարտ:

Ուսակապից ցած երևում է ընդգծված կուրծքը: Աջ թևը ծավլված է արմունկամասում, իսկ ձեռքը բռնոնցք է արված, որի մեջ ամենայն հավանականությամբ զենք է եղել և չի պահպանվել: Արձանիկի ոտքերին վեր բարձրացված քթերով կոշիներ են: Հանգիստ վիճակում կանգնած է առյուծը, որի մարմինը զարդարված է եռանկյունաձև անցքերով, իսկ աչքերը, ինչպես և մարդունը ընդելուզված են երկնագույն շաղախով: Զինվորի և առյուծի կլոր աչքերը ընդելուզված են կապտավուն ապակե պաստայով՝ առանձին հմայք հաղորդելով երկու ֆիգուրներին: Ներկայիս շղթան ավելացված է վերանորոգումից հետո (Նկ. 23.2-3):

Եզրակացություններ. Հայկական լեռնաշխարհում պատերազմի և սիրո աստվածուհու պատկերագրության դրսևորումների և օրինակների քննությամբ առանձնացրել ենք այն հիմնական պատկերատիպերը, որոնք փոխանցվել են «**Մեծ մոր**» կերպարից:

Առանձնացրել ենք կանանց պատկերատիպերի երեք հիմնական խմբեր, որոնց բնորոշ նմուշները հանդիպում են Հայկական լեռնաշխարհում:

Առաջին խմբին վերագրված արձանիկները ներկայացված են միայն «սիրո դիցուհուն» բնորոշ հատկանիշներով: Պատկերագրության նման կանոններով արձանիկները բնորոշ են ուրարտական արվեստին: Պատկերաքանդակի այս տիպը շարունակվել է հետուրարտական շրջանի անդրիագործության մեջ: 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**»-ի «**Կնիդոսյան Աֆրոդիտե**» տիպին ենք վերագրում Արտաշատից և Երանոսից գտնված արձանիկները և կնքադրոշմները: «**Venus Genetrix**»-ի շարքին պատկանող և դեռատի աղջնակի կերպարանքով հանդես եկող «**Ար-**

²⁹⁷ **Armenien.** Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Museum Bochum 14.1 bis 17.4., Bochum, 1995, № 49, 78:

տաշատյան Աֆրոդիտե» քանդակում աստվածուհին մեր կարծիքով պատկերված է լուգանքից հետո, ինչի վկայությունը թերևս մարմնին կապած խոնավ հագուստն է:

Երկրորդ խմբում միայն «պատերազմի (ռազմի) դիցուհու» հատկանիշները կրող արձանիկներն են՝ **«Մետաղագործության հովանավոր մերկ դիցուհիները»**: Քանի որ վերջիններիս 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 բռունցքված կրծքին է դրված, սովորաբար ոտքերին պարանահյուս օղակներ են, իսկ մազերը օրինակ Թալինի 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 «իրերը» սեղմել են կրծքերին: Ս. Եսայանի կարծիքով Նավուրից գտնված արձանիկի ձեռքին ձուկ է:

IV ենթախմբումը ներկայացնում է **«մերկ դիցուհիների»**, 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 ձուլված 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 աստժո «կանանց»՝ **«Պատերազմի մերկ դիցուհիներին»:**

Երրորդ 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 կենդանու 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: Այս խմբին ենք դասել նաև Գիյիմլիից 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»**) մասնավորապես Շիրակավանի «Երկսեռ զինվորի» արձանախումբը:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ, ԵՐԿՐՆԵՐԻ ՀՈՎԱՆԱՎՈՐ ԴԻՑՈՒՀԻՆԵՐԸ, ԹԱԳՈՒՀԻՆԵՐԸ, ԱԶՆՎԱԶԱՐՄ ՏԻԿՆԱՅՔ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՎ ՀԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹՆԵՐՈՒՄ (ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՊԱՏԿԵՐԱՔԱՆԴԱԿԸ)

Կնոջ (մոր) կերպարով հայրենիք, երկիր, քաղաք ներկայացնելը տարածված պատկերազրական այլաբանություն է և կարող է աղերսվել ավելի ընդարձակ և արխաիկ՝ մայր-հող պատկերացման հետ²⁹⁸:

Հին Արևելքի առասպելների և ծիսական տեքստերի վերլուծությունները վկայում են, որ քաղաքները հաճախ նույնականացվել են կանանց կերպարների հետ, նկարագրվել որպես կին, որպես կույս դիցուհի և այլն²⁹⁹:

Այս առումով խիստ ուշագրավ են աստվածաշնչյան ավանդության համատեքստում կնոջ, որպես քաղաքի այլաբանություն հանդես եկող կերպարի վերլուծությունները³⁰⁰:

Երկրի կամ քաղաքի հովանավոր դիցուհիների պատկերազրության առանձնահատկությունների վեր հանման տեսանկյունից չափազանց կարևոր ենք համարում Վ. Տոպորովի դիտարկումները: Հեղինակը հստակ ցույց է տալիս, որ մշակութային տեքստերում առանձնանում են քաղաքների երկու տիպեր՝ ռազմի կույս աստվածուհու կերպարով պաշտպանված քաղաքներ և մայր աստվածուհու հովանավորության տակ գտնվող առևտրով զբաղվող քաղաքներ:

Պատերազմի ժամանակ քաղաքը պետք է ունենար իր ամուր պաշտպանական համակարգը, և աստվածուհու կողմից փակվում էին քաղաքի դարպասները:

Իսկ առևտրի և նավագնացության ժամանակ քաղաքի դարպասները բացվում էին և հովանավոր մայր դիցուհին ապահովում էր պտղաբերությունը և քաղաքի հովանավոր-

²⁹⁸ **Франк-Каменецкий И.**, Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии// Язык и литература, т. 8, 1932, с. 121-136, **Մարության Հ., Աբրահամյան Լ.**, Հայ ինքնության պատկերազրությունը, Քննության փորձ Ղարաբաղյան շարժման ցուցապաստառների մի խմբի նյութերով//Հայացք Երևանից, Հայագիտական, տարի 3, թիվ 4, Երևան, 1997, էջ 61-64, **Топоров В.**, К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери *Zemia&M-at-e(*Mati)//Балто-славянские исследования, 1998-1999, XIV, Москва, 2000, с. 239-371, **Smit A.**, The Ethnic Origins of Nations, London, 1987, p. 162:

²⁹⁹ **Топоров В.**, Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте//Исследования по структуре текста, Москва, 1987, с. 125-126:

³⁰⁰ **Франк-Каменецкий И.**, Женщина-город в библейской эсхатологии//Сергею Федоровичу Ольденбургу: К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882-1932, Ленинград, 1934, с. 535-548.

րությունը³⁰¹:

Վ. Տոպորովի կողմից դրանք տարանջատվեցին երկու տիպի՝ ա. անառակ-քաղաքներ, բ. կույս-քաղաքներ³⁰²: Առաջին քաղաքի օրինակ էր Բաբելոնը՝ անառակ կնոջ կերպարով՝ փակ «Աստվածների դարպասներով», երկրորդինը՝ Երկնային Երուսաղեմը՝ հարսի կերպարով՝ «Բաց դարպասներով»³⁰³: Այս երկու հակադիր կերպարները ուսումնասիրողի կարծիքով մայր աստվածուհու երկու կողմերն են, որը ապահովում է նրա ամբողջությունը և հավերժության շրջանը³⁰⁴:

Հայկական լեռնաշխարհում աստվածուհիների, թագուհիների պատկերագրման առաջին օրինակները հանդիպում են Վանի թագավորության շրջանից: Միերի դռան արձանագրությունը հիշատակում է մի շարք աստվածություններ, որոնք լեռների, երկրների և ծովերի հովնավորներ են:

Ակնհայտ է նաև, որ Ուրարտական դիցարանի գերագույն եռյակի կին աստվածությունները նույնպես հանդես են գալիս, որպես երկրի, քաղաքների խորհրդանիշներ և պահպաններ: Որպես անառիկ ամրոցի և քաղաքի հովանավոր դիցուհի էր դիտարկվում նաև Տուշպուեա դիցուհին՝ որպես Տուշպա-Վանի խորհրդանիշ³⁰⁵:

Հայկական ավանդության մեջ Վան քաղաքը կառուցում է Շամիրամը և այն կոչվել է Շամիրամակերտ, որը հիմք է տալիս խոսելու ոչ միայն Շամիրամի և Տուշպուեայի նույնացման հանգամանքի մասին³⁰⁶, այլև քաղաքի հովանավոր աստվածուհիների ու թագուհիների կերպարների նույնականացման մասին:

Ինչպես ցույց են տալիս սեպագիր տվյալների համեմատական վերլուծությունները Վանի թագավորությունում նույնպես թագուհիները համարվում էին աստվածուհիների փոխանորդներ երկրի վրա և նրանց գերագույն քրմուհիներ, հաճախ հանդես էին գալիս նմա

³⁰¹ **Զոհրաբյան Ա.**, Հայկական լեռնաշխարհում Ք.ա. III-II հազարամյակներում ապրանքադրամների տարածման հարցի շուրջ // Հուշարձան տարեգիրք, Հ. 2, Երևան, 2010, էջ 115:

³⁰² **Топоров В.**, Текст города-девы..., с. 121-132.

³⁰³ **Топоров В.**, Текст города-девы..., с. 122-123.

³⁰⁴ **Топоров В.**, նշվ. աշխ., էջ 128:

³⁰⁵ **Հմայակյան Ա.**, Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, 1990, էջ 46-47, **Петросян А.**, Армянский эпос и мифология, Ереван, 2000, с. 146, **Melikišvili G.**, Die Götterpaartrias an der Spitze des urartäischen Pantheons, Orientalia, vol. 34, fasc. 4, 1965, 441-445, տես նաև **Բաղայան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 150-151:

³⁰⁶ **Բաղայան Մ.**, Ուրարտուի դիցարանի գերագույն եռյակը (պաշտամունք, խորհրդանշաններ, պատկերագրություն) ըստ հնագիտական սկզբնաղբյուրների, (ատենախոսություն է. 00.03 «Հնագիտություն» մասնագիտությամբ պատմական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար), Երևան, 2015, էջ 21-155:

նատիպ պատկերագրով³⁰⁷:

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 (մեդալյոններ, կրծքազարդեր)³⁰⁸,*
- ❖ *նվիրատվական թիթեղների, գուրիների վրա³⁰⁹:*

Համապատասխանաբար ուրարտական կերպարվեստում կանանց կերպարները կարելի է դասակարգել հետևյալ սխեմայով.

- ❖ *աստվածուհիներ,*
- ❖ *թագուհիներ և ազնվական դասի տիկնայք,*
- ❖ *քրմուհիներ, սպասուհիներ և կենցաղային տեսարաններում հանդիպող ուրարտուհիներ:*

Հին Աշխարհում կին-աստվածուհիների կերպարները, որոնք օժտված էին երկրի պահպանի գործառույթով, հիմնականում դասակարգվում են երկու խոշոր խմբերի.

ա. Երկրի հովանավոր, գահակալ, նախամայր աստվածուհի՝ երկրի բարօրության և հարստության երաշխավոր,

բ. Քաղաքի խնամակալ և պաշտպան, սպառազինված կույս դիցուհի, քաղաքի ամրության խորհրդանիշ:

Այս աստվածուհիների պատկերագրության հորինվածքը դասականացվեց Հելենիստական ժամանակաշրջանում, երբ, որպես քաղաքի պաշտպան կույս դիցուհի, մեծարվում

³⁰⁷ **Գրեկյան Ե.,** Կինն Ուրարտուում. Ուրարտուի թագուհիները//Շնորհի ի վերուստ. առասպել, ծես և պատմություն. Պետրոսյան Ա. (խմբ.), Հոդվածների ժողովածու նվիրված Սարգիս Հարությունյանի 80-ամյակին, Երևան, 2008, էջ 292-309:

³⁰⁸ **Հմայակյան Ս.,** Ուրարտական ոսկե, արծաթոսկե և ոսկե թիթեղապատ մեդալիոնները, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի «Տարեգիրք», Երևան, էջ 5-15:

³⁰⁹ **Kellner H.,** Votive Plaques // Urartu — A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, 1991, 286-299, **նույնի,** Grouping and Dating of Bronze Belts // Urartu — A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, 1991, 142-161, **նույնի,** Gürtelbleche aus Urartu, "Prähistorische Bronzefunde", XII, Band 3, Stuttgart, 1991, 67-70:

էր Աթենաս (Պարթենոս, Պրոմաքոս)-Միներվան, իսկ Մայր աստվածուհու դերում հանդես էր գալիս Աֆրոդիտե (Ուրանիա, Պանդեմոս)-Վեներան³¹⁰:

Ի տարբերություն երկրների հովանավոր Մայր աստվածուհու, քաղաքներն առավելապես խորհրդանշվում էին հովանավոր կույսի կերպարով՝ ատամնավոր թագերով, որոնք խորհրդանշում էին քաղաքի ամրության երաշխիք հաղիսացող չորս դարպասները³¹¹:

Հարկ է նշել, որ հելլենիստական ժամանակաշրջանում մի շարք թագուհիներ վերցրեցին երկրի հովանավոր աստվածուհու պատկերագրությունը և հանդես եկան որպես պետության հովանավորներ ու խնամակալներ³¹²:

Ուրարտական դիցարանում կին աստվածուհիների պատկերագրության մեջ հանդիպում ենք երկու գլխավոր կերպարների, որոնք ներկայացված են երկու պատկերատիպերով:

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 (Նկ. 26.2, 4-5)³¹³:

Երկրորդ պատկերատիպը մարմնավորում է «քաղաքամայր դիցուհուն», որին հանդիպում ենք «Տուշպուեա» դիցուհու կերպարով՝ մի ձեռքին գավաթ, իսկ մյուսում մտրակ կամ իշխանության այլ խորհրդանիշ (Նկ. 27.8, 12)³¹⁴:

Առաջին պատկերատիպի ամենահայտնի օրինակը Թոփրակ Կալեից (Ռուսախինիլի)³¹⁵ հայտնաբերված ոսկյա մեդալյոնն է՝ գահանիստ աստվածուհու և նրա առջև կանգնած կնոջ պատկերով (Նկ. 26.2):

Այն պատրաստված է մոտ 1մմ հաստությամբ ոսկե թիթեղից (տրամագիծը՝ 6,5 սմ, Բեռլին, Պերգամոնի թանգարան): Երկու կանանց հագուստն էլ ճոխ զարդարված են՝ եր-

³¹⁰ Վասիլյան Վ., Հելլենիստական թագուհիները անտիկ Հայաստանում//Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Հ. Գ, Երևան, 2014թ., 473-474:

³¹¹ Фрейденберг О., նշվ. աշխ., էջ 497.

³¹² Stu Starke Frauen, Katalog, Staatliche Antikensammlungen München, 2012 J., s.139-146, 239-242, **Kleib K.**, Bündnis und Verschmelzung zweier Göttinnen. Isis und Afrodite in hellenistischer und römischer Zeit/"Aphrodite-Herrin des Krieges. Göttin der Liebe", Hrsg. von Martina Seifert, Mainz, 2009, s. 113-119, **Сапрыкин С.**, Женщины-правительницы понтийского и босфорского царства(Динамия, Пифодорида, Антония Трифена), Женщина в античном мире, Москва, 1995, с. 181-204.

³¹³ Հմայակյան Ս., Վանի թագավորության պետական կրոնը..., էջ 38:

³¹⁴ Seidl U., Bronzekunst Urartus..., S. 191-192, taf. 65.

³¹⁵ Հմայակյան Ս., Ուրարտուի ոսկին//Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա. III հազարամյակ-մ.թ. XIV դար), Երևան, 2007, 172-177:

կար, մինչև կոնքերը հասնող լայն գլխաշորերով: Հորինվածքը կառուցված է հոծ գծով շեշտված հարթության վրա, որից «կախված» են նշաձև հինգ հատիկներ:

Պատկերները կատարված են մետաղյա իրերի գեղարվեստական մշակման բնորոշ հնարքներով. ոսկու թիթեղը նախապես այլ նյութի վրա կատարված խորաքանդակների վրա սեղմվել է և հետո լրացուցիչ մշակվել սուր գործիքով: Մեդալյոնի վրա բարձր թիկնակով գահին բազմած է Արուբանի դիցուհին, որը ոտքերը դրել է ցածր, գիշատչի թաթերի տեսք ունեցող ոտքերով աթոռակի վրա³¹⁶: Առաջ պարզաձև ձախ ձեռքին դիցուհին բռնել է ծառի դալար մի ճյուղ, իսկ աջ ձեռքը քիչ ավելի վեր է թեքված, ավել բաց է:

Աստվածուհու առջև ձեռքերը առաջ պարզաձև, մեծարողի դիրքով կանգնած է մեկ այլ կին: Մեր կարծիքով վերջինս աստվածուհու խնամակալությունը հայցող, երկրի գլխավոր քրմուհի համարվող թագուհին է:

Հարկ է նշել, որ մասնագիտական գրականության մեջ տարակարծություններ կան կանգնած կնոջ կերպարի ինքնությանը վերաբերող հարցերում: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ աստվածուհուն երկրպագող/աղոթողն ունի Արուբանիից տարբեր զգեստավորում և ձեռքերին չի կրում աստվածության խորհրդանիշ, կարող է թագուհի կամ թագավորական ծագում ունեցող կին լինել:

Նման ենթադրության համար բազմաթիվ վկայություններ ունենք միջագետքյան, խեթական սեպագիր աղբյուրներում³¹⁷:

Ուսումնասիրողների մոտ միանշանակ ընդունված է, որ գահին բազմած դիցուհին Վանի թագավորության գլխավոր աստվածուհին է՝ Խալդիի կինը: Նա աստվածուհիների ու կանանց տիրուհին լինելուց զատ, նաև երկրի պտղաբերության, ինչպես և արհեստներն ու արվեստները հովանավորող աստվածուհին էր³¹⁸: Ճյուղի առկայությունն աստվածուհու ձեռքին Ի. Լոսևան պատճառաբանում է նրա՝ նաև բուսականության աստվածուհի լինելու հանգամանքով³¹⁹:

Վերը նկարագրված պատկերատիպին բնորոշ օրինակ ունենք նաև մանրաքանդակ

³¹⁶ **Пуотровский Б.**, Искусство Урарту..., с. 82-86, **Лосева И.**, Некоторые ювелирные изделия с изображением ритуальных сцен (к вопросу об иконографии бога Халди и богини Арубани), “Древний мир” (Сборник статей), Москва, 1962, с. 300-311, **Հմայակյան Ս.**, Ուրարտական ոսկե, արծաթոսկե և ոսկե թիթեղապատ մեդալիոնները..., էջ 5-15:

³¹⁷ **Stol M.**, Women in the Ancient Near East, Translated by Helen and Mervyn Richardson Boston/Berlin, 2016, p. 555-581.

³¹⁸ **Հմայակյան Ս.**, Վանի թագավորության պետական կրոնը..., էջ 38:

³¹⁹ **Лосева И.**, Некоторые ювелирные изделия..., с. 300-311:

ներում: Հարկ է նշել, որ մարդկանց կերպարանքով մեզ հասած ուրարտական քանդակները չափազանց հազվադեպ են:

Ուսումնասիրող Ռ. Չավուշօղլու կողմից դիտարկվել է նաև նրանց պատկանելության խնդիրը և նա արդարացիորեն նկատում է, որ մինչ այժմ Ուրարտուում թագավորի և թագուհու ներկայացմամբ որևէ արձանիկ չի գտնվել³²⁰: Հետևաբար մենք նույնպես, հիմնվելով նրա կարծիքի վրա, համարում ենք, որ կանանց մի քանի մանրաքանդակները մարմնավորում են ուրարտական դիցարանի մայր աստվածուհուն՝ Արուբանի դիցուհուն: Ուրարտական պանթեոնի գլխավոր աստծու՝ Խալդիի կնոջ, մայրության և պտղաբերության, երկրի բարօրության աստվածուհու պատկերագրական հատկանիշները մանրամասն քննարկված է մասնագիտական գրականության մեջ³²¹:

Վերջինս ներկայացվում էր գահին նստած կամ կանգնած, մինչև կոճերը ծածկված և ճոխ զարդարված հագուստով, ազդրերին հասնող երկար քուղով, երիզավոր, երկար գլխաշորով, որը ծածկում էր վարսերը: Մինչև արմունկները հասնող թևքերով երկար զգեստը ներկայացված էր մեծ, կլոր կտրված օձիքով և գոտիով: Նրա պատկերագրությանը հանդիպում ենք մանրաքանդակների երեք ենթատիպերով. (աղ. VIII).

Ա. Երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքին ծաղիկ, իսկ մյուսը՝ ողջույնի դիրքով, գահին նստած աստվածուհու մանրաքանդակ (աղ. VIIIա)

Բ. Երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքին ծաղիկ, մյուս ձեռքը ողջույնի կամ օրհնության դիրքով՝ կանգնած աստվածուհու մանրաքանդակ (աղ. VIII, բ)

Գ. Երկար զգեստով, երկու ձեռքերը ողջույնի կամ օրհնության դիրքով, կանգնած աստվածուհու մանրաքանդակ (աղ. VIII, գ)

Առաջին ենթատիպին վերագրված կնոջ բրոնզից արձանիկը, հայտնաբերվել է 1907 թվականին Վանի շրջակայքում՝ Դարաբեյ ամրոցի ավերակներից, որը 1936 թ. Հայաստանի պատմության թանգարանին նվիրել Գ. Արամյանցը (բարձր.՝ 12,3սմ, երկար.՝ 3,1սմ, լայն.՝ 5,7սմ, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №1242): Արձանիկը փորագիր պատկերներով հավելագարդված կլոր քանդակ է (Նկ. 26.4-5): Մարմնավորում է համակենտրոն քառակուսիներով և վարդյակներով զարդարված երկար զգեստով նստած կնոջ: Գլխին և ուսերին զգված է ծածկոց կամ գլխաշոր, իսկ կրծքին ուլունքներով հարուստ զարդարանք և շքասեղ,

³²⁰ *Chavushoghlu R. et al.* Women in Urartu. A Critichal reviuew, ANES 51, 2014, p. 255.

³²¹ *Հմայակյան Ս.*, Վանի թագավորության պետական կրոնը..., էջ 38-40, *նույնի*, Կերպարվեստը Վանի թագավորությունում..., էջ 8, *Քաղաքայան Ս.*, «Խալդի և Բագբարթու»..., 145-156, *նույնի*, Ուրարտուի դիցարանի գերագույն եռյակը..., էջ 54-58:

որը զարդարված է պառկած առյուծի կերպարով: Աջ ձեռքը բացված դաստակով առաջ է պարզած, իսկ ձախը՝ բռնցք է արած: Ձախ ձեռքի միջի անցքը մատնանշում է, որ նրանում դրված է եղել ինչ-որ առարկա: Այս արձանիկը գրեթե նույնությամբ կրկնում է ոսկե և արծաթե մեդալիոնների թեմատիկան և պատկերագրությունը: Այս աստվածուհին իր մի շարք պատկերագրական առանձնահատկություններով սերտորեն առնչվում է խեթական Կուրաբբա դիցուհու պատկերատիպին (Նկ. 26.3, 6):

Ուսումնասիրողներն ընդգծում են այս արձանիկի նմանությունը Թուփրակ Կալեի մեդալիոնի վրայի աստվածուհու հետ, որի ձախ ձեռքում պատկերված է ծառի ճյուղ³²², ինչն էլ հիմք է տալիս կարծելու, որ արձանիկի ձախ ձեռքին ամրացվել է ճյուղ կամ ծաղիկ: Նա պատկերված է նստած վիճակում. հավանաբար, եղել է գահին բազմած. վերջինս չի պահպանվել:

Աչքի են ընկնում քառակուսիներով զարդարված հագուստը, գլուխն ու իրանը ծածկող աստվածային խույրը: Ուշադրություն է գրավում քանդակի մանրամասն մշակումը՝ հատկապես դեմքի մոդելավորումը: Բնորոշ են խոշոր աչքերը, թանձր հոնքերը, որոնք հատվում են կենտրոնում և բարակ շուրթերը՝ հետագայի կուրուսի և կորայի քանդակների բնորոշ «արխայիկ» ժպիտով: Հագուստի զարդարանքում կլոր շրջանակներ են արված, որոնք ցորենի հատիկների տպավորություն են թողնում:

Բրոնզից արձանիկի առաջին ուսումնասիրող Բ. Պիոտրովսկու կարծիքով պատմության թանգարանի այս արձանիկը մարմնավորում է ուրարտական պանթեոնի գլխավոր աստվածության՝ Խալդիի կնոջը՝ Արուբանի աստվածուհուն³²³:

Հատկանշական է, որ ուրարտական արվեստից փոխառված կենաց ծառի և գահին բազմած գլխավոր աստվածուհու այս պատկերատիպերի հետագա դրսևորումները տեսնում ենք արեմենյան դարաշրջանում: Այս առումով ուշագրավ օրինակ է: Կլերկի հավաքածուից հայտնի գլանակնիքը, որի վրա գահին բազմած, ձեռքին ծաղիկ բռնած աստվածուհի՝ հավանաբար, պարսկական Անահիտն է պատկերված³²⁴ (Փարիզ, Լուվր, Ինվ. №AO22359, նկ. 26.7): Նրա առջև կանգնած է սպասուհին, որը նրան թոչուն է մա-

³²² **Пиотровский Б.**, Искусство Урарту..., с. 82, **Лосева И.**, Некоторые ювелирные изделия..., с. 300-311, **Մուղղույան Զ.**, Հայկական նախամայր աստվածության և Խալդիի հարցի շուրջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», № 7, Երևան, 1985, էջ 61-71.

³²³ **Пиотровский Б.**, Искусство Урарту..., с. 82.

³²⁴ **Лосева И.**, Некоторые ювелирные изделия с изображением ритуальных сцен (к вопросу об иконографии бога Халди и богини Арубани), “Древний мир” (Сборник статей), Москва, 1962, с. 308-311, **Руденко С.**, Древнейшие в мире художественные ковры и ткани..., с. 66.

տուցում: Սպասուիու հետևում խնկամանի առաջ զոհաբերություն կատարող կին է՝ ատամնավոր թագով և տունիկայով: Գահանիստ աստվածուհու պատկերատիպի հանդիպում ենք նաև Հյուսիսային Մերձսևծովյան Կուլ Օբա դամբարանից հայտնաբերված ոսկյա թիթեղի և Մերդջանիից հայտնաբերված արծաթյա պոչակի վրա: Այստեղ նույնպես գործ ունենք տվյալ դարաշրջանում լայնորեն տարածված մայր աստվածուհու պաշտամունքի տեսարանի հետ (Նկ. 26.8)³²⁵:

Երկրորդ ենթատիպում ներկայացրել ենք կանգնած աստվածուհիների երկու արձանիկներ՝ հրատարակված Ու. Զայդլի կողմից՝ երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքը օրհնողի դիրքով, մյուս ձեռքում ծաղիկ³²⁶: Մի արձանիկը ներկայացված է Արուբանիին բնորոշ երկար, միջև կոճերը հասնող զգեստավորմամբ և ճոխ զարդարանքով, կանգնած դիրքով, երկար գլխաշորով (Մյունխենի հնագիտական հավաքածու, բրոնզ, բարձր. 11,8սմ, Ինվ. №1991, 3211, Նկ. 27.5): Նրա մի ձեռքը օրհնողի դիրքով առաջ մեկնված է, ինչպես Արուբանիի՝ Դարաբեյից գտնված արձանիկի դեպքում, իսկ մյուսը՝ բռնցքած է կրծքին՝ անցքի մեջ հնարավոր է, որ ծաղիկ է դրվել, ինչպես նախորդ օրինակներում: Օ. Չեվիքը³²⁷, Ու. Զայդլը³²⁸, Ռ. Զավուշօղլուն³²⁹ առաջինին համարում են Արուբանի դիցուհու արձանիկի նմանօրինակը այս անգամ կանգնած դիրքով, և մենք համակարծիք ենք նրանց հետ (Նկ. 27.5): Իսկ երկրորդը (Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, բրոնզ, բարձր.՝ 10սմ, Ինվ. №1951, 6-6-2, Վաթի, Սամուսից գտնված՝ 1901թ.)՝ իր գլխի սանրվածքի, մազերի կոտոշավոր պատկերմամբ՝ գլխի հարդարանքով (Polos), ձեռքերի դիրքի ներկայացմամբ Ու. Զայդլի կարծիքով միանշանակ մարմնավորում է աստվածուհու³³⁰: Մենք, հիմնվելով նախորդ գլխում ներկայացված Իշտարի պատկերագրական առանձնահատկություններից՝ եղջերավոր գլխի հարդարանքի վրա, կարծում ենք, որ նա համեմատականներ ունի պատերազմի դիցուհու հետ և հանդիսանում է Իշտար-Շավուշկա-Բաբա խմբի տեղական մարմնավորումը (Նկ. 27.7):

Երրորդ ենթատիպին ենք դասել Ժնևի հնագիտական թանգարանում պահվող ուրարտական աստվածուհու արձանիկը (Ինվ. №16711, բրոնզ, բարձր. 7,6 սմ, մ.թ.ա. 8-7

³²⁵ *Руденко С.*, Древнейшие в мире художественные ковры и ткани..., с. 66.

³²⁶ *Seidl U.*, Bronzekunst Urartus, 2004, Taf. 37d-f., Taf. 38b., s. 128-129.

³²⁷ *Çevik Ö.*, "İsmail Fazlıoğlu Ani Kitabı", Urartu'da Kadınlar, Şahin I., Ed., Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, 2012, Edirne, p. 70.

³²⁸ *Seidl U.*, Bronzekunst Urartus, Taf. 38 a-c.

³²⁹ *Chavushoghlu R. et al.* Women in Urartu..., p. 255.

³³⁰ *Seidl U.*, Bronzekunst Urartus..., Taf. 37 d-f., s. 128-130.

դդ.)³³¹: Այն կատարման առանձնահատկություններով, մասնավորապես դրվագված վարդյակների և համակենտրոն քառակուսիների զարդամոտիվներով հարդարված երկար զգեստով, որը հասնում է մինչև ոտնաթաթերը, և երկար գլխաշորով, ձեռքերի դիրքով նմանվում է Արուբանի աստվածուհու արձանիկին: Կոնքերի վրայով, մի փոքր թեք, անցնում է ցանցազարդ գոտի: Զգեստին «կարված են» սկսվառակաձև զարդակոճակներ: Այնուամենայնիվ, ի տարբերություն Դարաբեյից գտնված արձանիկի՝ սխեմատիկ և կոպիտ դիմագծերով է: Զգեստը ավարտվում է եղնազարդ քղանցքով: Դեմքն օվալաձև մշակմամբ է, ընդգծված կզակով: Վարսերը գլխի շուրջ ձևավորում են կլոր պսակ՝ ժապավեններով և հյուսքերով: Վզին ունի հասկազարդ պեկտորալ: Երկար աչքերն ուռուցիկ կոպերով են, քիթը՝ խիստ փռված է, բերանը՝ հավաքված շրթունքներով: Այն մեզ է հասել ամբողջական տեսքով. կորսված են միայն ձեռքերի արմունկներն ու դաստակները, և ձախ ոտքի ծայրամասը (Նկ. 27.6):

Որոշ հատվածներում նշմարվում են կանաչ բրոնզափառի (պատինա) հետքերը: Ճակատային դիրքով այս կլոր քանդակը մարմնավորում է կանգնած աստվածուհու: Նրա ձեռքերն առաջ են մեկնված նախորդ ենթատիպերի աստվածուհիներին բնորոշ ձեռքերի դիրքով, որոնք մասամբ են պահպանվել: Ձեռքերի դիրքը թույլ է տալիս նրան դիտարկել, որպես աստվածուհի: Նախորդ օրինակները հաշվի առնելով, չենք բացառում, որ այն ներկայացված է եղել Արուբանիի կանգնած արձանիկի ձեռքերի դիրքով, որին հաճախ ենք հանդիպում նաև ուրարտական մեդալիոնների և թիթեղների վրա՝ գահին նստած: Մեր կարծիքով, այս արձանիկը ծիսապաշտամունքային նշանակությամբ քանդակային խմբի մաս է եղել, որոնք ըստ ամենայնի դրվում էին սրբատեղիներում:

Երկրորդ պատկերատիպի հատկանշական օրինակներից են գոտիների վրա հանդիպող, քաղաքի պարիսպների առջև նստած «Քաղաքի պահապան դիցուհու» պատկերները: Ուրարտական նվիրատվական թիթեղներից մեկի վրա, որն այժմ պահվում է Լուվրում (Ինվ. №AO 26089), 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: Ճաճանչափայլ կամ կրակի բոցերի նմանվող քողը նկատի ունենալով Ու. Զայդլը և Ռ. Զավուշօլուն գտնում

³³¹ <https://www.e-tiquities.com/A-Urartian-Bronze-Statuette-of-a-Draped-Woman-a-Goddess-Mesopotamian>

են, որ նա աստվածային էակ է, և կապված է արևի պաշտամունք հետ³³²: Նրա գահը համանման է Արուբանի դիցուհու՝ առյուծաձև ոտքերով գահին: Ամրոցի պահապանի խորհրդաբանությամբ պատկերված կնոջ արևային հատկանիշները և ուսումնասիրողների պնդումները նկատի ունենալով, գտնում ենք, որ վերջինս մարմնավորում է Տուշպուեա դիցուհուն՝ Վանի թագավորության մայրաքաղաք Տուշպայի խորհրդանիշին և հովանավոր աստվածուհուն: Բ. Պիոտրովսկու և Ս. Հմայակյանի կարծիքով վերջինս ուրարտական պանթեոնում արևի և արշալույսի դիցուհին էր (Նկ. 27.8, 12)³³³:

Դեպի քաղաքամայր դիցուհին քայլում են ևս երկու կին: Դրանցից առաջինի հագին երկար զգեստ է՝ նման Արուբանի դիցուհու պատկերագրությանը՝ մի ձեռքին զինանշան (կամ դրոշ), իսկ մյուսում՝ ուլունքներ: Ձեռքին բռնած զինանշանից և նրա հետևում դույլերը ձեռքին սպասուհու կամ «քրմուհու» պատկերումից կարելի է ենթադրել, որ քաղաքամայր դիցուհուն երկրպագելու եկած կինը երկրի խնամակալությանը և քաղաքի ամրության համար խնդրարկող թագուհի է՝ մայր աստվածուհուն բնորոշ երկար զգեստավորմամբ և քողով³³⁴:

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**: Առաջին՝ ինվեստիտուրայի տեսարաններով ենթատիպում աստծո կամ աստվածուհու առջև ծնկած կամ կանգնած, «Մայր աստվածուհու» պատկերագրական հատկանիշներով ներկայացված թագուհին է՝ երկար նախշազարդ հագուստով, քողով, ցածր կոշիկներով, գոտկատեղին փաթաթված լայն գոտիով: Մենք կարող ենք աստվածուհիներին և թագուհիներին տարբերակել աստվածություններին խնդրակման կամ երկրպագության, ծնկաչոք պատկերման դիրքերով³³⁵:

³³² Seidl U., Bronzekunst Urartus..., p. 191, pl. 65, **Chavushoghlu R. et al.**, Women in Urartu..., p. 252, Fig. 5A.

³³³ **Пуотровский Б.**, Ванское царство..., с. 226, **Հմայակյան Ս.**, Վանի թագավորության պետական կրոնը..., 1990, էջ 46:

³³⁴ Այս ատամնավոր ամրոցների և աշտարակների պատկերագիրը իր հետագա դրսևորումները ունեցավ հելլենիստական մշակույթում: Քաղաքամայր դիցուհու՝ քաղաքի պահապանի և ամրոցի հովանավորի պատկերագիրն ու կերպարը, մեր կարծիքով, հելլենիզմում նախատիպ և օրինակ դարձան դրամների և քանդակների վրա հանդիպող ատամնավոր թագով գահանիստ, քաղաքամայր դիցուհիների պատկերագրության համար: (Տե՛ս **Մուշեղյան Խ.**, Հայոց պատմության դրամագիտականը, Մաս Ա, Երևան, 1997, էջ 28-29, *Armen'ie Tre'sors de l'Arme'nie ancienne des origines au IVe sie'cle*, Paris, 1996, 162, **Պյուկեան Զ.**, Հայաստանի վերաբերեալ հռոմեական դրամներ և մեդալիոններ, Վիեննա, 1971, 191-194):

³³⁵ **Գրեկյան Ե.**, Կինն Ուրարտուում..., 2008, էջ 295:

Հատկանշական է ևս մեկ հանգամանք, որ թագուհիները միայն գլխավոր աստծո՝ Խալդիի առաջ էին ծնկաչոք պատկերվում, իսկ աստվածուհիների. օր. Արուբանիի, Տուշ-պուեայի առջև ներկայացվում են կանգնած և նրանց երկրպագելու ադորանտների դիրքերով: Հաճախ աստվածուհուն դիմող թագուհիների ձեռքին դրոշ/զինանշան և ուլունքներ են: Ամենայն հավանականությամբ դրանք իշխանության սրբագործված խորհրդանշաններն են, որ օրհնում և թագուհիներին էին հանձնում աստվածները:

Հիմնվելով այս մի շարք առանձնահատկությունների վրա, մենք կարող ենք առանձնացնել թագուհիների պատկերագրման հետևյալ տարբերակաները.

Ա. Նստած գլխավոր աստվածությանը զոհաբերություն մատուցող՝ Արուբանիի պատկերագրով ծնկած թագուհին՝ ուլի ուղեկցությամբ (աղ. IX, ա)

Բ. Առյուծի վրա կանգնած, կամ ուղղակի կանգնած Խալդիի աստծուն զոհաբերության մատուցող և պարանով ու բռնած ծնկաչոք պատկերագրով երկրի թագուհին՝ իր զինանշանը ստանալու ինվեստիտուրայի տեսարաններում (աղ. IX, բ)

Գ. Նստած գլխավոր Արուբանի դիցուհին և նրան երկրպագող թագուհին հաճախ քրմուհու ուղեկցությամբ (աղ. IX, գ)

Դ. Նստած աստծո առաջ ծնկած և նրան երկրպագող Արուբանիի պատկերագրով թագուհին (աղ. IX, դ)

Կանանց պատկերագրության երկրորդ խմբի զարդերի՝ մեդալյոնների, կրծքազարդերի վրա սովորաբար պատկերված են լինում դիցաբանական, առավել հաճախ՝ թագավորական անձանց կողմից աստծո երկրպագման առասպելական-ծիսական արարողություններ:

Ուրարտական մեդալիոնները շրջանաձև են, ոչ մեծ, ունեն կախիկներ³³⁶: Մեդալյոնների, լուսնազարդերի պատկերագրման մեջ կանայք հիմնականում հանդիպում ենք Թոփրակ-Կալեյից, Սերբար-Թեփեյից, Չավուշ-թեփեյից, Ալթին-թեփեյից, Կարմիր-Բլուրից հայտնաբերված օրինակներում:

Չարդերի՝ մեդալյոնների օրինակներից հատկանշական են Ալթին-Թեփեյից, Կարմիր-բլուրից և Թոփրակ Կալեյից գտնված ոսկյա և արծաթյա զարդերը, որոնց վրա ներկայացված է երկրի թագուհին տարբեր թեմատիկ տեսարաններում:

³³⁶ Հմայակյան Ս., Ուրարտական ոսկե, արծաթոսկե և ոսկե թիթեղապատ մեդալիոնները..., էջ 5-15:

Վերը առանձնացրած տարբերակ Ա-ին բնորոշ պակերագրությամբ երկու արծաթ-ոսկե մեդալյոններ հայտնաբերվել են Կարմիր բլուրում և մեկ արծաթ-ոսկեպատ կրծքազարդ-պեկտորալ (լուսնազարդ)՝ Թոփրակ Կալեից³³⁷:

Կարմիր բլուրի (Թեյշեբահինի) մեդալյոններից առաջինը փոքր է. ունի կախիկ (արծաթ-ոսկեպատ, տրամագիծը՝ 3,5սմ, ՀՊԹ, Ինվ. №2010/164, Նկ. 27.4):

Հորինվածքը փորագրված է գծիկներով և անկյունաձև զարդանախշով ստացված «հարթության» վրա և գրավում է մեդալյոնի գրեթե ամբողջ մակերեսը: Մեդալյոնին գահին ներկայացված է Խալդի աստվածը, որի դիմաց, ուլիկի կողքին, ծնկած է Արուբանիի պատկերագրով թագուհին՝ արդեն ավանդական դարձած պատկերագրմամբ:

Կարմիր բլուրի³³⁸ մյուս, ավելի խոշոր մեդալյոնին (արծաթ-ոսկեպատ, տրամագիծը՝ 5սմ, Կարմիր-բլուր, ՀՊԹ, Ինվ. №2010/159, 1952 թ.) նույն թեման է՝ Խալդին և նրան այժմոտեցնող Արուբանիի պատկերագրով թագուհու ծնկած պատկերը:

Վերևում երկուսի մեջտեղում արևի թևավոր սկավառակն է: Կնոջ արծաթ-ոսկեպատ կրծքազարդը՝ պեկտորալը (տրամագիծը՝ 6,7սմ, լայն. 2,6սմ, Ինվ. №VA 4636, Բեռլին, Պերգամոնի թանգարան) գտնվել է ոսկյա մեդալյոնի հետ Թոփրակ-Կալեից (Ռուսախինի-լի) նույն կարասից: Պատկերում է գահին նստած Խալդի աստծոն և նրան երկրպագող Արուբանի աստվածուհու պատկերագրով ծնկաչոք թագուհուն՝ նրան խնդրարկելիս: Թագուհին ու է մոտեցնում Խալդիին, որի մի ձեռքում ծառի ճյուղ է կամ ինչպես կարծում է Ս. Հմայակյանը՝ գուրգ³³⁹, իսկ մյուսում՝ գավաթ (Նկ. 27.4):

Մենք համաձայն ենք Ս. Հմայակյանի կարծիքի հետ, որ այստեղ ներկայացված գահանիստ աստվածությունը Խալդին է, ի հակադրություն Ի. Լոսևայի պնդմանը, որ նա Արուբանին է, քանի որ վերջինիս պնդմամբ մի ձեռքում ծառի ճյուղ կա³⁴⁰: Նստած աստվածության պատկերումը խիստ տարբերվում է իր զգեստավորմամբ և պատկերագրով Արուբանի դիցուհու ներկայացման ձևերից:

Տարբերակ Բ-ի հատկանշական օրինակներ ունենք Գիյիմլից գտնված պաշտամունքային թիթեղների (Լուվր՝ ինվ. №AO 28086, ինվ. №AO 25514, Վանի թանգարան՝ ինվ.

³³⁷ *Пуотровский Б.*, Искусство Урарту..., 70, 84-85:

³³⁸ *Հմայակյան Ս.*, Ուրարտուի ոսկին//Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա. III հազարամյակ- մ.թ. XIV դար), Երևան, 2007, էջ 173-174, *Հմայակյան Ս.*, Ուրարտական ոսկե, արծաթոսկե և ոսկե թիթեղապատ մեդալյոնները..., էջ 9-10:

³³⁹ *Հմայակյան Ս.*, Ուրարտուի ոսկին..., էջ 176:

³⁴⁰ *Лосева И.*, Некоторые ювелирные изделия с изображением ритуальных сцен (к вопросу об иконографии бога Халди и богини Арубани)///“Древний мир” (Сборник статей), Москва, 1962, с. 303.

№74.17.203, ինվ. №74.17.203, ինվ. №72.6.3, ինվ. №72.13.8, ինվ. №72.5.5) և գոտիների վրա³⁴¹: Նշվածների վրա հանդիպում ենք վերոնշյալ տեսարանին՝ առյուծի վրա կանգնած Խալդի աստծուն և նրան զոհաբերության համար ու մոտեցնող, աղոթող և ծնկաչոք Արուբանիի պատկերագրությամբ թագուհուն:

Մենք կարող ենք պնդել, որ այստեղ ներկայացված է երկրի թագուհին, քանի որ նաև նա ներկայացված է աստծո առաջ երկրպագության ձեռքերի դիրքով, իսկ վերջինս նրան հանձնում է իր զինանշանը (Նկ. 27.9-10):

Ինվեստիտուրայի նմանատիպ տեսարաններում ներկայացվում էին ասորական արվեստում աստվածներից զինանշաններ և իշխանության խորհրդանիշներ ստացող արքաները³⁴²: Նույն տեսարաններով նվիրատվական թիթեղներ գտնվել են Սերբար-Թեփեից³⁴³:

Տարբերակ Գ-ին բնորոշ նմուշներ են Սերբար-Թեփեից³⁴⁴, Չավուշ-Թեփեից³⁴⁵, Ռուսա-խինիլիից³⁴⁶ գտնված մեդալյոնները: Նրանց վրա նույնպես աստվածուհու դիմաց պատկերված են բարձրաստիճան կանայք՝ հավանաբար թագուհիներ: Գլխավոր աստվածուհին սովորաբար նստած է գահին, իսկ մյուսը կանգնած է նրա առջև, և կրում է վերոնշյալ շքեղ հագուստները, որոնք հասնում են մինչև սրունքներն ու ծածկում կոշիկները:

Աստվածուհու և թագուհու պատկերագրությունը կրկնվում է Թոփրակ-Կալեից գտնված բրոնզե կախիկի վրա, որտեղ գլխաշորն այնքան երկար է, որ հասնում է մինչև սրունքները՝ զգեստին հավասար, իսկ պարանոցին ունի մեդալյոն՝ մանյակով:

Այս տարբերակին պատկանող, Թուրքիայից գտնված մեկ այլ արծաթյա կրծքազարդ-պեկտորալի (լուսնազարդ) վրա (Merhav 1991a: 175, fig. 1) պատկերված է նստած Արուբա-

³⁴¹ **Kellner H.**, Votive Plaques // Urartu — A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, 1991, p. 286-299, **նույնի**, Grouping and Dating of Bronze Belts // Urartu-A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, 1991, p. 142-161, **նույնի**, Gürtelbleche aus Urartu, "Prähistorische Bronzefunde", XII, Band 3, Stuttgart, 1991, p. 67-70, **նույնի**, Bronzene Weich und Votivgaben, APS, München, 1976, 53-60; Belli O., (ed.) Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey (1932-2000)(trans. F. Artunkal), Istanbul, 2001, 452S., **Belli O.**, Giyimli (Hirkanis) Excavation, Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey (1932-2000) (trans. F. Artunkal), 2001, Istanbul, p. 190-194, **Urartu: War and Aesthetics**, Katalog by Yapi Cultural Activities, 10 October 2003-17 January 2004, Yapi Kredi Vedat Nedim Tör Museum, Yayincilik, p. 248, 255-259.

³⁴² **Stol M.**, Women in the Ancient Near East, Walter de Gruyter Inc., Translated by Helen and Mervyn Richardson Boston/Berlin, 2016, p. 568-270.

³⁴³ **Urartu: War and Aesthetics**, Katalog by Yapi Cultural Activities, 10 October 2003-17 January 2004, Yapi Kredi Vedat Nedim Tör Museum, Yayincilik, p. 249, **Kellner H.**, Votive Plaques // Urartu-A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, 1991, p. 55, 57, Fig. 49, 54.

³⁴⁴ **Եսայան Ս., Հմայակյան Ս.**, Ուրարտական զգեստը, ՊԲՀ, № 3, Երևան, 1980, էջ 213-215:

³⁴⁵ **Urartu: War and Aesthetics**, Katalog by Yapi Cultural Activities, 10 October 2003-17 January 2004, Yapi Kredi Vedat Nedim Tör Museum, Yayincilik, p. 262.

³⁴⁶ **Հմայակյան Ս.**, Ուրարտական ոսկե, արծաթոսկե և ոսկե թիթեղապատ մեդալիոնները..., էջ 6:

նի դիցուիին (մի ձեռքին ճյուղ, մյուսում օրհնող ձեռքերի դիրքով), որի առջև երկու միանման զգեստավորմամբ, խնդրակրողի ծնկաչոք դիրքով ազնվագարմ կանայք են (Նկ. 27.2)³⁴⁷: Մեկի ձեռքին առկա է ծառի ճյուղ, որը նա մեկնում է գահին նստած դիցուհուն: Նրանք կրում են աստվածուհուն նմանվող նույն համակենտրոն քառակուսիներով զարդարված և մինչև ազդրերը հասնող քողածածկ, գոտևոր, երկար հագուստներ և գլխաշորեր: Հատկանշական է նաև թագուհիների՝ աստվածուհուն երկրպագելու տեսարանը ներկայացված է աստրալ պատկերների միջավայրում:

Տարբերակ Դ-ին ենք վերագրել նստած Խալդի աստծոն ծնկաչոք երկրպագող ազնվագարմ կնոջ (թագուհուն) պատկերող արծաթյա մեդալյոնները, որոնց հայտնի նմուշներ գտնվել են Սերբար թեփեյից, Կարմիր բլուրից (Նկ. 27.1):

Թագուհուն հաճախ կարող ենք հանդիպել նաև խնջույքի, ծիսական երթերի, ամրոցների գրավման և կենցաղային բնույթի տեսարաններում՝ հաճախ գահին բազմած, ձեռքին գավաթ՝ սպասուհիների և քրմուհիների ուղեկցությամբ:

Ադանայի և Վանի թանգարաններում պահվող բրոնզյա գոտիների հորինվածքների կենտրոնում խնջույքի տեսարան է³⁴⁸: Սեղանի մի ծայրում նույն՝ երկար զգեստավորմամբ, ձեռքին գավաթ, գահին բազմած թագուհու կերպարը ներկայացված է մյուս ծայրին նստած ամուսնու՝ թագավորին դիմահայաց: Թագավորի ձեռքում նույնպես գավաթ է: Նրանց մատուցվում և սպասավորում է երրորդ կերպարը (Նկ. 27.11): Ռ. Չավուշօղլույի կարծիքով, համանման ներկայացվել է Աշտուրբանիպալ արքան (Ք.ա. 668-627թթ.) թագուհու հետ ճաշկերույթի տեսարաններում: Ուրարտական ճաշկերույթի տեսարանները նրա կարծիքով հարևանման են և ազդվել են նորասորական մշակույթում տարածված թագավորի և թագուհու պատկերատիպերից³⁴⁹: Կասկածից վեր է, որ այս տեսարանում ունենք գահին բազմած թագուհու պատկերագրության կանոնիկ դրսևորումը, որն էլ դասակարգել ենք, որպես թագուհիների պատկերման երկրորդ ենթատիպ:

Թագուհիների երկրորդ պատկերատիպի հատկանշական օրինակներից են Մյունխենի Հնագիտության թանգարանում պահվող և Ու. Ջայդի և Հ. Կելլների կողմից հրատա-

³⁴⁷ **Konyar E.**, Demir Çağı'nda Anadolu Kadini:Urartu, Frig ve Lidya// Anadolu'da Kadın - On Bin Yildir Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe / A. Muhibbe Darga Yayına hazırlayan: Emine Çaykara, Yapi Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2011, 251, Fig. 6.

³⁴⁸ **Kellner** 1991a, s. 237, Taf. 60-61; **Urartu: War and Aesthetics**, Katalog..., p. 248-259.

³⁴⁹ **Chavushoghlu R. et al.**, Women in Urartu..., p. 244.

րակված տասնյակից ավել դրվագազարդ բրոնզյա գոտիները³⁵⁰, որոնց վրա գահին բազմած թագուհիները ներկայացվում են «Երկրի պահապան Մայր աստվածուհու» պատկերատիպով (Նկ. 28.1-10):

Թագուհիների ինքնության պարզաբանման հարցերում մենք հիմնվում ենք Ու. Զայդլի, Ռ. Զավուշովույի, Ե. Գրեկյանի, Օ. Չելիքի կարծիքների վրա³⁵¹, որ այս խնջույքի տեսարաններում գահին բազմած կանայք բարձրաստիճան ազնվական կանայք կամ թագուհիներ են:

Նրանք ներկայացված են բրոնզյա գոտիների հորինվածքների կենտրոնում՝ գահին նստած, ճաշկերույթի տեսարաններում՝ ուտեստներով լեցուն, առյուծաձև ոտքերով սեղանի դիմաց: Գահին բազմած թագուհիները ներկայացված են աջ ձեռքում գավաթ, իսկ ձախում՝ ուլունքաշար մանյակներ, ականջօղեր, կամ ծաղիկ: Մի քանի օրինակներում թագուհին պատկերված է ձախ ձեռքը առաջ պարզած՝ օրհնողի դիրքով: Գահանիստ թագուհիները կրում են երկար նախշազարդ հագուստներ, գլխածածկ երկար քողեր, ցածր կոշիկներ, գոտկատեղին փաթաթված լայն գոտիներ: Նրանց սովորաբար ուղեկցում են մատռավակող սպասուհիներ, նաժիշտներ, պարուհիներ, հովհարահարներ, ընծաներ բերող (հարդարանքի պարագաներ՝ կոշիկներ, ուլունքներ, սրբիչներ, կտորեղեն, սրբազան պարագաներ՝ գավաթներ, դույլեր) կանայք, քրմուհիներ: Պալատական կանանց պատկերված են իրարից տարբերվող զգեստավորմամբ և սանրվածքով:

Ու. Զայդլի կարծիքով, դա կարող է կապված լինել վերջիններիս պաշտոների ու դիրքի տարբերության հետ³⁵²: Թագուհիների աստվածացման և սրբազանացման հատկանիշներից են առյուծաձև ոտքերով գահին բազմելու և ոտքերը գետնից բարձր, երբեմն աթոռակներին դնելու դիրքերը (ոտքերը գահի բազրիքին դնելու դիրքը Ու. Զայդլի կարծիքով տարածված էր ուրարտական ազնվականների մոտ³⁵³), երկար, նախշազարդ հագուստներն ու գլխածածկ քողերը, ձեռքերին բռնած գավաթները և օրհնության դիրքերը, ականջօղերը և ուլունքաշար ապարանջանները, նրանց սպասարկող և երկրպագող ձեռքերի դիրքերով մատռվականներն ու նաժիշտները:

³⁵⁰ **Seidl U.**, *Bronzekunst Urartus...*, s. 131-135, Abb. 102, Taf. A 1-4., **Kellner H.**, *Gurtelbleche aus Urartu, Prahistorische Bronzefunde, Abt. 12, Bd. 3, 1991, Stuttgart*, s. 255-279.

³⁵¹ **Seidl U.**, *Bronzekunst Urartus...*, s. 140-141, 204-205, Abb.102, **Chavushoghlu R. et al.**, *Women in Urartu...*, p. 244-245, **Գրեկյան Ե.**, *Կինն Ուրարտուում...*, 2008, էջ 294, **Շևիկ Օ.**, *“Urartu’da kadinlar*, p. 72.

³⁵² **Seidl U.**, *Bronzekunst Urartus...*, s. 191.

³⁵³ **Seidl U.**, *Bronzekunst Urartus...*, s. 141.

Նվիրատվական թիթեղների և գոտիների վրա հանդիպող տեսարաններում զգալի թիվ են կազմում պալատական կանանց՝ սպասուհիների, նաժիշտների, երաժիշտների, պարուհիների, գորգագործների, վացարարուհիների կերպարները ներկայացնող դրվագապատկերները, որոնք խմբավորել ենք, որպես ուրարտուիկներին մարմնավորող **չորրորդ պատկերատիպ**: Թեմատիկ հարուստ տեսարաններով առանձնացող պատկերազարդ գոտիներից մեկի վրա³⁵⁴ (մասնավոր հավաքածու, 7x79 սմ) դրվագված 109 կանանց պատկերները պատկերացում են տալիս վերը թվարկված ուրարտուիկների կերպավորման առանձնահատկությունների մասին: Հորինվածքը ստեղծված է առնվազն 11 մոտիվների համակցությամբ՝ ամրոց, ամրոցի աշտարակի վրա կանգնած և կարծես երկնքի աստղերը հավաքող կանայք (Ս. Հմայակյանի կարծիքով այս տեսարանը ժամանակ է խորհրդանշում, այն է՝ այգաբաց³⁵⁵), վացվելու և խնջույքի պարագաներ տանող կանանց երթ, լայնաբերան կարասից սափորներով ջուր կամ գինի վերցնող աղջիկներ, կտավ կամ սփռոց գործող և այն նկարազարդող երկու կանայք, սփռոցը սեղանին փռող սպասուհիներ, նաժիշտների բռնած լայն ու երկար հովանու ներքո քայլող թագուհի, սեղանի մոտ՝ ուտեստ վայելելու գահին նստած թագուհի՝ շրջապատված նվագող, պարող և սպասարկող կանանցով (Նկ. 28.11-12):

Կանանց տասնյակ կերպարանքների կարելի է հանդիպել ուրարտական բրոնզե գոտիների վրա: Դրանց դրվագումները սովորաբար պատկերում են ծիսական երթեր, երգերաժշտությամբ և պարով ուղեկցվող ինչ-որ արարողություններ կամ այսպես կոչված «խնջույքի տեսարաններ» (Նկ. 28.1-12, 29.1-6)³⁵⁶: Բավական հաճախ կարելի հանդիպել նաև կանանց առօրյային վերաբերող դրվագների: Գոտիներից մեկը պատկերում է թոնրի մոտ հաց թխող, ասեղնագործող կամ կարպետագործ կանանց: Մեկ ուրիշ գոտու մի դրվագ՝ դափ նվագող երաժշտի հետևից տարվող փակ ծածկով երկանիվ կառքի պատկերով, չի բացառվում այստեղ հարսանյաց կառք տանելու տարբերակը: Նմանատիպ մեկ այլ գոտու դրվագաշարում նկատելի է մահիճի պատկերը, ինչպես նաև իր հագուստով առանձնացող մի կնոջ (հարսի) պատկեր, որի գլխավերևում երկու այլ կանանց կողմից պահվում է քողը:

³⁵⁴ Հմայակյան Ս., Կերպարվեստը Վանի թագավորությունում..., էջ 14:

³⁵⁵ Հմայակյան Ս., Կերպարվեստը..., 2011, էջ 14:

³⁵⁶ Հմայակյան Ս., Հերոսի կերպարը ուրարտական արվեստում//Հայկական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Երևան, 2014, էջ 191-203:

Այս և բազմաթիվ այլ գոտիների ու թիթեղների վրա եղած պատկերները նկատի ունենալով Ռ. Չավուշօղլուն տվել է ուրարտուիների՝ ըստ կերպարների տիպաբանությունը, որոնց մեջ, ի թիվս այլ կերպարների, առանձնացնում է նաև 1) ցածր դասի կանանց՝ սպասուհիների, նաժիշտների, աղախիներին և 2) կարպետագործների, բրդագործների, ջուլհակուհիների, տարբեր երաժշտական գործիքներ (թառ, սրինգ, տամբուրին, սազ, քնար, կաստանետներ) նվագողների, պարուհիների, հովհարահարների պատկերախմբերը: Ինչպես նշել ենք վերևում, այս պատկերատիպը կազմող կանայք զգեստավորմամբ և սանրվածքով տարբերվում են ինչպես թագուհիների պատկերներից, այնպես էլ իրարից: Սրանց հագուստը ունի պարզ զարդարում, հիմնականում գլխաբաց են: Գլխաշոր կամ քող կրող ջուլհակուհիները և գորգագործներն ըստ ամենայնի ամուսնացած կանայք են, իսկ գլխաբաց պատկերվել են աղջիկները:

Հատկանշական է, որ աստվածուհիների և ազնվագարմ տիկնանց խեթական և ուրարտական մշակութին բնորոշ պատկերագրությանը հանդիպում ենք աքեմենյան շրջանով թվագրվող Պազիրիկյան դամբարանում հայտնաբերված գործվածքների և կտորեղենի վրա պատկերված թագուհիների կերպարներում (Նկ. 30.1-4):

Պազիրիկ կուրգանից գտնված ծածկոց համարվող կտորեղենի վրա ներկայացված է ծիսական տեսարան, որն ուղղահայաց շարքերով կրկնվում է ամբողջ ծածկոցի լայնությամբ: Կենտրոնում խնկաման է պատկերված, որի երկու կողմերում, դեպի խնկամանը, կիսադեմով կանգնած են երկու կանայք՝ ատամնավոր թագերով³⁵⁷: Նրանց առջևում առավել բարձրաստիճան «ազնվական» կանայք են՝ նույնպես ատամնավոր թագերով և հերածածկ, մինչև ծնկները հասնող քողերով: Վերջիններս ներկայացված են աղոթողի (ադորանտի) դիրքերով, նրանց աջ ձեռքը վերև է բարձրացված, իսկ ձախ ձեռքում ծաղիկ է:

Ստամբուլի Հնագիտական թանգարանում է գտնվում Հյուսիս-արևմտյան Անատոլիայի Դասկիլիում տեղանքի դամբարանից գտնված կրաքարե հուշակոթողը, որտեղ հանդիպում ենք նույն պատկերագրությունը. թագուհին՝ ատամնավոր թագով, արքունի շքախմբով շրջապատված պալատական խնջույքի տեսարանում, որը հիշեցնում է ուրարտական բրոնզյա թիթեղների վրա պատկերված տեսարանները: Հուշայունը թվագրվում է մ.թ.ա. 5-րդ դարով և համարվում է աքեմենյան ոճի տեղական փոքրասիական դպրոցի ուշ ար-

³⁵⁷ Руденко С., Древнейшие в мире художественные ковры..., с. 73-81:

ծագանք (Նկ. 31.4)³⁵⁸:

Հելենիստական մշակույթում տարբեր պատկերագրման եղանակներով և տիպային ձևափոխումներով դրսևորվեցին նաև գլխավոր աստվածությանը երկրպագող քաղաքամայր դիցուհիների, քաղաքների և երկրների հովանավոր թագուհիների և ազնվագարմ տիկնանց վերոնշյալ պատկերատիպերը:

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, որը իր ողորմածությունն է ցույց տալիս պարտյալ Արտաշիսյան թագուհուն կամ թագավորին: Հաճախ նա ներկայացվում է գահին նստած կամ կանգնած թագուհու դիմաց՝ իշխանություն շնորհելու, բարօրություն մաղթելու, կամ նրանից օրհնություն և բարեգթություն խնդրող, աղորանսի ձեռքերի դիրքով երկարազգեստ տարազով Արտաշիսյան թագուհուն օրհնելու տեսարաններում (Նկ. 31.1-4):

Այս առումով կարևոր է նշել, որ ընդունված է այն տեսակետը, որ կանանց կերպարով ներկայացվող երկրների անձնավորումների նախատիպերը տեսանելի են քաղաքամորն անձնավորող Նիկե-Վիկտորիայի և Տիխե-Ֆորտունայի կերպարներում³⁵⁹: Չնայած այն հանգամանքին, որ քաղաքամոր և թագուհու կերպարներով Հայաստանի անձնավորման մասին վկայող տվյալների ժամանակագրությունը մի փոքր այլ պատկեր է տալիս, կարծում ենք, որ այս դիտարկումը լիովին ընդունելի է:

Ակնհայտ է նաև, որ եթե քաղաք-պետությունների հովանավորներ, կայսրերի տոհմական նախամայրեր հանդես էին գալիս կին աստվածուհիները, բնականաբար, որպես պետությունների գրավվման և հնազանդեցման խորհրդանիշներ նույնպես պետք է հան-

³⁵⁸ Persia Greece and the Western Mediterranean c 525 to 479 B. C//The Cambridge Ancient History. Volume 4, 2nd Edition John Boardman, November, Oxford, 1988, 67-68:

³⁵⁹ **Correll B.**, Rem(a)inders of G(l)ory: Monuments and Bodies in Glory and In the Year of the Pig, Cultural Critique, №19, Herbst, 1991, p. 142, **Pierson R.**, "Nations: Gendered, Racialized, Crossed With Empire," in Ida Bloom, Karen Hagemann und Catherine Hall (Hg.), Gendered Nations – Nationalism and Gender Order in the Long Nineteenth Century, Oxford and New York, Berg, 2000, p. 45, **Warner M.**, Monuments and Maidens – the Allegory of the Female Form, London: Vintage, 1996, p. 12, **Weigel S.**, Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold, Triumph und Scheitern in der Metropole, Berlin, 1987, S. 221, **Bronfen E.**, Weiblichkeit und Repräsentation, Genus-zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart, 1995, p. 417, **Gardner P.**, The Countries and Cities in Ancient Art, JRS 9, 1888, p. 47-81, **Hölscher T.**, The Transformation of Victory into Power //Representations of War in ancient Rome, Cambridge, 2006, 29-34, **Arya D.**, The Goddess Fortuna in Imperial Rome: Cult, Art, Text, Dissertation, The University of Texas at Austin, 2002, 2-367:

դես գային այդ գահընկեց արված դիցուհիները, որպես գրավված երկրի, ազգի հնազանդեցման և պարտության խորհրդանիշ (Նկ. 31.5-6, 33.2)³⁶⁰:

Այս տեսակետից խիստ հատկանշական են Տրայանոսի՝ Բենեվենտյան և Դիոկղետիանոսի՝ «Arcus Novus» հաղթականարների քանդակաշարերի պարտյալ Քաղաքամայր դիցուհիների կերպարները (Նկ. 33.1): Նշվածներում Հայաստանն անձնավորված է հռոմեական կայսեր առջև ծնկաչոք քաղաքամայր դիցուհու՝ Տիխեի կերպարով (Նկ. 32.1-2, 33.2)³⁶¹:

Ատամնավոր թագով Արտաշիսյան թագուհու այլաբանական կերպարով Հայաստանի ներկայացման վաղագույն օրինակներն ըստ ամենայնի ձևավորվել են Օկտավիանոս Օգոստոսի օրոք: Հարկ է թերևս նշել, որ Հռոմեական կայսրության կողմից «Պարտված» և «Գրավված» ազգերի ու երկրների պատկերագրության ծագումը նպատակ ուներ հաստատել Հռոմի գերիշխանությունը Արևելքում: Հռոմեական պետության պարտյալ ազգերը ներկայացվում էին գլխավորապես պարտյալ կանանց կերպարներով: Ընդ որում, կանանց կերպարներով փոխարինումը մասնագետների կողմից դիտարկվում է հատուկ դիտավորություն, որը կապված էր հունապարթևական հակամարտության և պատերազմների հետ³⁶²: Տղամարդկանց կերպարների փոխարինումը կանանցով համեմատվում էր Հռոմի և Պարթևստանի արական և իգական հարաբերությունների հետ, որի համեմատականները վաղուց գոյություն ունեին հունական արվեստում³⁶³:

³⁶⁰ **Koeppel G.**, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, I. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julisch-claudischer Zeit, Bjb 183, 1983, 120, տախ. 26-27, fig. 31, տե՛ս էջ 225-226:

³⁶¹ **Jatta M.**, Le Reppresentanze figurate délie Provincie Romane, Roma, 1908, p. 43, 46-47, Fig. 12, **Bienkowski P.**, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900, 106-107, **Hamberg P.**, Studies in Roman Imperial Art. With special reference to the state reliefs of the second century. Copenhagen: Ejnar Munksgaard. 1945, p. 69-70, **Kuttner A.**, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: The Case of the Boscoreale Cups. Berkeley, 1995, Fig.12, p. 204-205, 225-226, **Koeppel G.**, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit..., fig. 32, S. 122.

³⁶² **Rubin B.**, (Re)presenting Empire: The Roman Imperial Cult in Asia Minor, 31 BC – AD 68, A dissertation in the University of Michigan, 2008, 91-116:

³⁶³ **Padel R.**, In and Out of Mind: Greek Images of the Tragic Self, Princeton, 1992, p. 160, **Rodgers R.**, Female Representation in Roman Art: Feminising the Provincial 'Other'//Roman Imperialism and Provincial Art, 2003, Cambridge, p. 81-88, **Rubin B.**, (Re)presenting Empire..., p. 80, **Kuttner A.**, Dynasty and Empire..., p. 69-93, **Stafford E.**, Masculine values, feminine forms: on the gender of personified abstractions//Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition, London, 1998, p. 1-44, **Hall E.**, Asia Unmanned: Images of Victory in Classical Athens// War and Society in the Greek World, London, 1993, p. 111-112, **Ferris I.**, Enemies of Rome. Barbarians Through Roman Eyes, Stroud, Gloucestershire, 2000, p. 57, **Վասիլյան Վ.**, «Հայաստանի» կնոջ կերպարով անձնավորումը եվ նրա չորս պատկերագրական տիպերը, «Պատմություն և մշակույթ» հա-

Այդ «պարտված թագուհիները» կոչված էին ներկայացնելու երկրի և թագավորության հետ կանանց նույնացումը, բայց դրանք նաև նվաճված տարածքների յուրացման խորհրդանիշներ էին: Սա հռոմեացիների կողմից՝ որպես հայոց թագավորական իշխանության տապալման և երկրի հպատակեցման նշան էր ներկայացվում: Ինչն էլ վկայում էր անտիկ Հայաստանում թագուհիների ունեցած հզոր պաշտամունքի մասին, որոնց տապալումը նշանակում էր Հայաստանի պարտություն³⁶⁴:

Այս պատկերատիպի՝ թագուհիների կերպավորմամբ ներկայացնելու, ինչպես նաև Հայոց թագուհիների կերպարները պատկերացնելու համար ունենք Օգոստոս կայսեր օրոք Պետրոնիոս Տուրպիլիանոսի և Աքվիլիոս Ֆլորոսի պատվերով հատված դրամների օրինակներ (մոտ մ.թ.ա. 19 թ.)³⁶⁵:

Թյուբինգենի, Մյունխենի, Բեռլինի և Բոստոնի քաղաքային և կերպարվեստի թանգարաններում պահվում են Իտալիայի Արեցցո վայրից գտնված կավանոթներ, որոնք մասնագետների կողմից թվագրվում են մ.թ.ա. մոտ. 1-3-րդ դդ.-ով (Նկ. 31.1-3)³⁶⁶: Արեւմտինյան կավանոթները որոշ ուսումնասիրողներ վերագրում են Օգոստոսի իշխանության տարիներին³⁶⁷: Իր այլաբանական ներկայացմամբ կայսրը՝ որպես հունական հերոս, սովորաբար մերկ պատկերմամբ է, իսկ նրա առաջ մի դեպքում պարտյալ «Հայաստան» է՝ որպես Արտաշիսյան թագուհի՝ կանգնած կամ նստած, մյուս դեպքում՝ պարտյալ Գերմանիան՝ հուսահատ կնոջ կերպարով: Սա կրկնում էր Օգոստոսի կողմից պատվիրված հուշարձանների հորինվածքը, որը նրան ներկայացնում էր որպես Արևելքի և Արևմուտքի հզոր տի-

յազիտական հանդես, Երևան, 2016, էջ 425-441, **նույնի**, Women warriors as personifications of Armenia in Classical Antiquity, Vol. 11, Aramazd, Armenian Journal of Near Eastern Studies /1-2 2017, Oxford, p. 237-262.

³⁶⁴ **Վասիլյան Վ.**, Հռոմեական «Արմենիան»՝ որպես Մայր Հայաստանի առաջին հավաքական պատկերազիր, Լրաբեր Հասարակական Գիտությունների, №1, Երևան, 2015, էջ 345-352:

³⁶⁵ **Մուշեղյան Խ.**, Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում (մ.թ.ա. Vդ. -մ.թ. XIVդ.), Երևան, 1982, էջ 93, **նույնի**, Հայաստանի անունը հին և միջնադարյան դրամների վրա, ՊԲՀ, №3, Երևան, 1985, էջ 42, **Հացունի Վ.**, Պատմություն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1924, էջ 78-80, **Պյոուկեան Զ.**, Հայաստանի վերաբերելալ հռոմեական դրամներ և մեդալիոններ, Վիեննա, 1971, էջ 30-53, **Маркарян А.**, Персонификация Великой Армении на камее Тиберия//В тени мнемозины. Коммеративные практики в обществах прошлого, Нижний Новгород, 2015, с. 78.

³⁶⁶ **Dragendorff H.**, Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen, Reutlingen, 1948, նկ. 33, №506, p. 160-161, **Kuttner A.**, Dynasty and Empire..., p. 86, **Łuszczewska M.**, Motywy trumfalne i batalistyczne dekoracji ceramiki aretyńskie, Światowit, Tom IV (XLV), 2002, (Pl. 25), p. 69-70, **Маркарян А.**, Персонификация Великой Армении на камее Тиберия//В тени мнемозины. Коммеративные практики в обществах прошлого, Нижний Новгород, 2015, с. 78:

³⁶⁷ **Oxé A.**, Arretinische Reliefgefäße von Rhein, Bonn, 1933, S. 98, 52, №220a, 220b, 308, **Laubscher H.**, "Motive der augusteischen Bildpropaganda." Jdl 89, 1974, p. 253, **Pollini J.**, "Studies in Augustan 'Historical' Reliefs." Ph.D. diss., University of California at Berkeley, 1978, 284-285, **Simon E.**, Die Portland Vase, Mainz, 1957, p. 3.

րակալ: Եվ մենք նույնպես հակված ենք կավանդությունը Օգոստոսի ժամանակաշրջանով թվագրելուն:

Սա փաստորեն Հայաստանի առաջին անձնավորման տարբերակն է և պատկերագրական ամենավաղ տիպը՝ որպես գահընկեց Արտաշիսյան թագուհի՝ կայսեր առջև ծնկի իջած՝ աղերսողի դիրքով: Արքայական ծիրանին մետաղյա ճարմանդով աջ ուսին է ամրացված, իսկ վարսերը ոլորուն հերահարդանքով հավաքված են ծոծորակին: Հագին երկար կանացի զգեստ է՝ պարեգոտ, որի տակից երևում է երկար ու նեղ փողքերով տղամարդու անդրավարտիքը (ըստ հայապարթև տարագի) և ցածր ոտնամաններ: Երկար թագավորական թիկնոցով, հունական խիտոնով և Արտաշիսյան ատամնավոր թագով, ձեռքերն առաջ մեկնված և կայսրից բարեգթություն խնդրող թագուհին այստեղ արդեն մարմնավորում է «Արմենիային»: Կարծիք է հայտնվել, որ Արտաշիսյան թագուհու կերպարով անձնավորվել է ինչպես Արմենիան, այնպես էլ ողջ «Փոքր Ասիան»³⁶⁸:

Հարկ է նշել, որ մասնագիտական գրականության մեջ բազմաթիվ են երկրներ անձնավորող կերպարների դասակարգման փորձերը: Այսպես, Պ. Բիենկովսկին պարտյալ ազգերի անձավորումները բաժանում է երկու խմբի՝

1. Պարտյալ ժողովուրդների անձնավորումը հուսահատված կանանց կերպարներով՝ նստած և կանգնած պատկերման տարբերակներով,

2. Կայսրությանը հավատարիմ և վստահելի ազգերի անձնավորումները՝ տխուր, հանդարտ կանգնած, հնազանդ կանանց կերպարներով, պատկերված՝ ա) տիպիկ հունական խիտոնով կամ գիմատիոնով, բ) ամազոնուհիների հագուստով, գ) ազգային հագուստով³⁶⁹:

Նրա այս դասակարգումը շարունակեցին Մ. Ջատտան և Պ. Ստրակը: Մ. Ջատտան տարբերակում է անձնավորման 5 տիպեր.

1. Գրավված երկիրը խորհրդանշված է «*Capta*» գրվածքով և ազգային զենքերով,

2. Երկրներն անձնավորված են զինվորի հագուստով, սպառազինված կանանց կերպարներով,

³⁶⁸ **Herrmann J.**, An Arretine Bowl and the Rewenge of Achilles//The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule, Jane B. Carter, Sarah P. Morris, University of Texas Press, 1995, fig. 31.1 d, 31.2, 31.3, p. 509-519, **Ramsby T., Hoven B.**, Severy, Gender, Sex, and the Domestication of the Empire in Art of the Augustan Age// *Arethusa* 40, 2007, p. 59-60.

³⁶⁹ **Bienkowski P.**, *De Simulacris Barbararum...*, p. 10-12.

3. Երկրների կանանց կերպարներով անձնավորումները պատկերված են իդեալականացված հունահռոմեական հագուստով ու տվյալ երկիրը բնորոշող խորհրդանիշներով և զենքերով,

4. Կանգնած կանանց կերպարներով խորհրդանշվող ազգերը պատկերված են ազգային հագուստով և ազգային զենքերով

5. Հռոմեական զինվորների՝ լեգիոներների պատկերումով³⁷⁰:

Պ. Ստրակը առաջարկում է կանանց այլաբանական պատկերագրության հետևյալ տիպաբանությունը.

1) Տելլուսներ՝ հունական կամ հռոմեական հագուստով կանայք՝ պառկած կամ գեղնին ընկած,

2) հունական կամ հռոմեական հագուստներով կանգնած կանայք,

3) ամազոնուհիների պատկերագրությամբ և տիպով կանայք,

4) ազգային հագուստով և ազգային սպառազինությամբ կանայք,

5) քաղաքացի (սեռը կարևոր չէ)՝ ազգային հագուստով և ազգային սպառազինությամբ, որը շատ հազվադեպ է հանդիպում³⁷¹:

Ազգերի անձնավորումների ուսումնասիրողներից Ժ. Թոյնբին նրանց բաժանում է երկու խմբի.

Ա. Տվյալ ազգին կամ տարածաշրջանին բնորոշ ազգային հագուստով, ռեալիստական-ազգագրական կերպավորմամբ անձնավորումներ,

Բ. հունական հագուստով և ազգին բնորոշ խորհրդանիշներով կանանց իդեալիստական պատկերմամբ անձնավորումներ³⁷²:

Պ. Գարդները անձնավորումները խմբավորում է չորս՝

1. ազգի գլխավոր հերոսի, հիմնադրի կամ միապետի,

2. պահապան և հովանավոր աստվածության,

3. Կնոջ,

4. Քաղաքամայր դիցուհու՝ Տիխեի կամ Ֆորտունայի կերպարներում³⁷³:

³⁷⁰ Jatta M., Le Reppresentanze figurate delle Provincie Romane, Roma, 1908, p. 68-69.

³⁷¹ Strack P., Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, Stuttgart, 1933, s. 152-155.

³⁷² Toynbee J., The Hadrianic School. A Chapter in History of Greek Art, Cambridge, 1934, p. 2-11, Ostrowski J., Le courant idéaliste et réaliste de la personification des provinces romaines //Originalveröffentlichung in: 50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East. Acts of Symposium at the Warsaw University, 1986, Warschau 1992, p. 271:

Այս մասնագետները այսպիսով դասակարգում են ազգերի ռոմանականացման տարբեր փուլերն ու գրավված տարբեր աստիճանները: «Արտաշիսյան թագուհին» որպես կանոն հանդես է գալիս բնորոշ ազգային հագուստով՝ ռեալիստական-ազգագրական տիպին բնորոշ կնոջ կերպարով, անձնավորելով Հայաստանը, երբեմն նաև ողջ տարածաշրջանը³⁷⁴: Թագուհիների պատկերագրության ոճական և հորինվածքային առանձնահատկությունների մասին որոշակի պատկերացում են տալիս նաև դրամները, կնիքներն ու կնքադրոշմները: Թագուհու պատկերով պահպանված դրամների մեծամասնությունը վերաբերում են Էրատո թագուհուն³⁷⁵: Էրատոն եղել է Արտաշիսյան դինաստիայի վերջին ներկայացուցիչը, Տիգրան III-ի դուստրը և Տիգրան IV-ի քույրը³⁷⁶:

Տասնյակից ավելի պղնձյա դրամների դիմերեսին Էրատո թագուհին ներկայացված է կիսադեմով դեպի աջ ուղղվածությամբ, իր եղբայր և ամուսին Տիգրան IV-ի կողքին, հետին պլանում: Դրամների դարձերեսին Արարատ լեռն է³⁷⁷: Գ. Սարգսյանի կարծիքով, նրանց պատկերագրությունը զուգահեռներ ունի Պտղոմեոսյան դինաստիայի ներկայացուցիչների հետ³⁷⁸: Էրատո թագուհու կիսադեմով տասնյակ դրամներ են գտնվել Արտաշատ հնավայրից, որոնց դիմերեսին նա ներկայացված է մազերը ծոծորակին հավաքված հերահարդարանքով, իսկ դարձերեսին՝ քաղաքի մանրակերտը՝ պարսպաշարով (ՀՊԹ, Ինվ.№20093-4, Նկ. 36.4):

Ուսումնասիրողների կողմից որպես Էրատո է դիտարկվել նաև Փարիզի Ազգային գրադարանում պահվող օվալաձև կարմիր նոնաքարից գեմայի վրա փորագրված խորա-

³⁷³ **Gardner P.**, The Countries and Cities in Ancient Art, JRS 9 (1888), p. 47-81, **Lucas H.**, Die Reliefs der Neptun-basilica in Rom, Jdl 15, 1900, p. 1-42:

³⁷⁴ **Herrmann J.**, An Arretine Bowl and the Rewenge of Achilles//The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule, Jane B. Carter, Sarah P. Morris, University of Texas Press, 1995, fig. 31.1 d, 31.2, 31.3, p. 512.

³⁷⁵ **Варданян Р.**, К вопросу о дотировке двух групп армянских монет эллинистической эпохи, ИФЖ, 2(117), Ереван, 1987, с. 195-207, **Ներսեսյան Յ.**, Հայ դրամագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, 2000, էջ 554, **Տարգսյան Գ.**, Царица Эрато//Кавказ и Византия, №6, Ереван, 2006, 14-23, **Վասիլյան Վ.**, Թագուհիների պատկերագրումը հելլենիստական Հայաստանի արվեստում, Բանբեր Երևանի համալսարանի, Երևան, 2014, №3, էջ 18-34, **Վասիլյան Վ.**, Թագուհիների պատկերագրումը հելլենիստական Հայաստանի արվեստում, Բանբեր Երևանի համալսարանի, №3, Երևան, 2014, էջ 18-34:

³⁷⁶ Գահակալել է եղբոր՝ Տիգրան IV-ի հետ համատեղ՝ մ.թ.ա. 8-5 թթ, մ.թ. ա. 2 – մ.թ. 2 թթ., միանձնյա՝ մ.թ. 6-12 թթ. Տե՛ս **Մանանդյան Յ.**, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, Հ. Ա, Երևան, 1945, էջ 295-298:

³⁷⁷ **Վարդանյան Ռ.**, Լուկիոս Վերոսի օրոք Հայաստանում թողարկված պղնձե դրամներ, ՊԲՀ, №2, Երևան, 2004, էջ 234-253:

³⁷⁸ **Տարգսյան Գ.**, Царица Эрато, Кавказ и Византия, №6, Ереван, 2006, с. 14-23.

քանդակը, որը հրատարակել են Բաբելոնը, Լայարդը, Լանգլուան³⁷⁹: Պահվում է Փարիզի Ազգային գրադարանում Մեդալների բաժնում (Médailles et Antiques de la Bibliothèque nationale de France, Ինվ. №58.1384, շրջանակով բարձր. 2,2 սմ, լայն. 1,4 սմ, միայն նռնաքարի չափսերը՝ 1,5x1,1 սմ, նվիրատվություն, ձեռք բերման ժամ.՝ 09. 25.1692)³⁸⁰: Այն հրատարակվել է նաև Վ. Հացունին, որպես Էրատո թագուհու դիմապատկեր (Լկ. 35.1-2)³⁸¹:

Խորաքանդակում թագուհին ներկայացված է դեպի ձախ ուղղված կիսադեմով, վարսերի մի մասը գլխի ետևի կողմում կապված, իսկ մյուսը՝ հյուսված դեպի վերև սանրվածքով: Թագուհու զգեստը ուսի վրա ամրացված է ճարմանդով: Գլխին Արտաշիսյանների թագին կրկնող ատամնավոր խույր է՝ զարդարված միայն վեցաթև աստղերով: Խույրը ծածկված է ապարոշով՝ կապված հետևում: Արտաշիսյան հարստության հայկական թագավորներին բնորոշ բարձր թագի տակից երևում են շքեղ խոպոպների տեսք ունեցող ալիքավոր վարսերը: Թագուհու՝ տիպիկ հելենիստական մեկնաբանությամբ դիմապատկերը, աշխատանքի վարպետությունն ու նրբությունը Բ. Առաքելյանի կարծիքով այս կնիքը դարձնում են հին հայկական կնքագործության ամենանշանավոր ստեղծագործությունը³⁸²:

Գեմայի վրա պատկերված թագուհու հայուհի լինելու վարկածը հաստատվել է բոլոր ուսումնասիրողների կողմից³⁸³: Այս դեպքում արդեն այնքան էլ չի կարևորվում՝ սա Արտաշիսյան Էրատո թագուհին է, թե մեկ այլ հայուհի: Թագուհու թագի նմանությունը Տիգրան II-ի և Արտավազդ II-ի թագերին ակնհայտ է: Բ.Առաքելյանի կարծիքով գեման պետք է թվագրել թագուհու միանձնյա գահակալման տարիներով: Վերջինիս կարծիքով նման թվագրությունը ավելի է հաստատվում նրա ոճական առանձնահատկությունների նմանությամբ Օգոստոս Օկտավիանոսի ժամանակվա կնիքներին³⁸⁴:

³⁷⁹ **Babelon E.**, La Gravure en pierres fines, came'es et intailles, Paris, 1860, p. 193, **նյնյն**, Les rois de Syrie, d'Arménie, et de Commagène, Paris, 1890, pl. 29, **Layard F.**, Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident, pl. 65, p. 18, **Langlois V.**, Numismatique de l'Arménie, Paris, 1859, p. 39-40:

³⁸⁰ <http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb16w5x>; **Caylus A.**, Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines. Paris: Desaint et Saillant, entre 1752 et 1767, t.II, pl. XLII, 2, **Furtwängler A.**, Die antiken Gemmen. Leipzig, 1900, taf. 33, №4, p. 161, **Plantzos D.**, Hellenistic engraved Gems. Oxford, 1999, №98, pl. 17, 57, **Zwierlein-Diehl Erika.**, Antike Gemmen und ihr Nachleben, de Gruyter, 2007, fig. 267.

³⁸¹ **Հացունի Վ.**, Պատմություն հին հայ տարագին, Վենետիկ, 1924, էջ 76-77:

³⁸² **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ Հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976, 34-35:

³⁸³ **Babelon E.**, La Gravure en pierres fines..., p. 193, **Langlois V.**, Numismatique de l'Arménie..., p. 39-40, **Caylus A.**, Recueil d'Antiquités..., t.II, pl.XLII, 2, **Furtwängler A.**, Die antiken Gemmen..., taf. 33, №4, p.161, **Plantzos D.**, Hellenistic engraved Gems. Oxford, 1999, №98, pl. 17, 57, **Zwierlein-Diehl E.**, Antike Gemmen und ihr Nachleben..., fig. 267, **Այիշան Ղ.**, Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 367, 418:

³⁸⁴ **Առաքելյան Բ.**, նշվ. աշխ., էջ 35:

Էրատո թագուհու պատկերով դրամները և Փարիզում պահվող հայուհու դրոշմակնիքը տարբեր պատկերագրական տիպեր են ներկայացնում: Տարբեր են հագուստները, դիմագծերը, սանրվածքները, գլխազարդերը:

Արրենտինյան կավանդների վրա ներկայացված Արտաշիսյան թագուհու հավաքական կերպարը հարևանման է Էրատո թագուհու՝ Փարիզի Ազգային գրադարանում գտնվող կնքադրոշմին: Հայոց թագուհին որպես երկրի կամ պարտյալ թագավորության այլաբանական խորհրդանիշ՝ հայկական արքունական զգեստներով է և Արտաշիսյան հարստության խորհրդանիշով՝ ատամնավոր թագով (Նկ. 31.1-3): Արտաշիսյան թագուհիների հանդերձանքում առաձնանում են մինչև ոտնաթաթերն ու ձեռքերի դաստակները հասնող առօրյա փակ հագուստները, արական վարտիքները և ծալքավոր կարճ պարեգոտերը, հանդիսավոր, հունական ոճով թիկնոցներն ու հագուստները, որոնք բաց են թողնում վիզը, ուսերն ու բազուկները՝ թեթևակի ճարմանդվելով աջ ուսի վրա և խոր ծալքերով իջնելով ներքև. օր՝ Փարիզի գրադարանի «Էրատոյի» կնքադրոշմի վրա հագուստները և հերահարդարանքը:

Ազնվազարմ կանանց պատկերատիպի ուշագրավ դրսևորումներ ենք տեսնում հռոմեական պատկերագրության մեջ՝ Հայաստանն անձնավորող մի շարք կերպարներում: Նման պատկերաքանդակի բացառիկ մի նմուշ է Նեապոլի Հնագիտության թանգարանում գտնվող Ադրիանոս կայսեր պատվին Անտոնինոս Պիոս կայսեր օրոք կերտված «Արմենիան» (Ինվ. №6757, հարթաքանդակի ընդհանուր բարձր. 2,13 մետր, քանդակի բարձր.՝ 1,54 մետր, լայն.՝ 1,87 մետր, նկ. 34.1)³⁸⁵:

Նույն պատկերատիպով, «**Armenia**» մակագրությամբ մեդալիոների, դրամների, քանդակների և վերոհիշյալ քանդակի համեմատությունները՝ մասնավորապես խույրի և տարազի ընդհանրությունները, խնդրին անդրադարձած մասնագետների մոտ կասկած չեն թողել, որ գործ ունենք Հայաստանն անձնավորող քանդակի հետ (Նկ. 35.3-4, 36.1-

³⁸⁵ Ֆարնեզների հավաքածույում է հայտնվել 1550 թ-ին, 2 մյուս ռելիեֆների հետ՝ հավ. Սկյութիայի և Փոյուգիայի և տեղադրվել Նեապոլի Հնագիտության թանգարանում, իսկ այս խմբի մյուս «Ազգերի» խորդանշական կանանց կերպարները՝ տղամարդկանց զինավորված հագուստներով գտնվում են Հռոմի Կապիտոլիական թանգարանում: Տե՛ս **Lucas H.**, Zur Geschichte der Neptunsbasilika in Rom, Berlin, 1904, Cf. SHA, Verus, 3, s. 24-27, **Վասիլյան Վ.**, Հռոմեական «Արմենիան» որպես Մայր Հայաստանի առաջին հավաքական պատկերագիր, Լրաբեր Հասարակական Գիտությունների, №1, Երևան, 2015, էջ 345-352, **Վասիլյան Վ.**, Մայր Հայաստանի հնագույն նախատիպերը, «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Հտ. Ա, Երևան, 2013, էջ 209-217:

3)³⁸⁶: Այս դիտարկումն առավել սպառիչ կերպով փաստում է հռոմեական մեդալիոնը, որի վրա առկա է «**Armenia**» մակագրությունը և վերջինս ուղղակիորեն կրկնում է այս քանդակը (Նկ. 35.3): Հռոմեական մեդալիոնի վրա Հայաստանը նստած է գետնին, որի մոտ աղեղ և կապարճն է, նույն հայապարթև տարազով և հատած կոնի տեսքով գլխարկով³⁸⁷: Հայոց «իշխանուհու» սաղավարտը ներկայացված է առջևից բաց, դիմացից ներկայացնելով դեմքը, ականջակալերով փակելով ականջները, իսկ մազերը հավաքված են ծոծրակին: Հայոց թագուհիները, ըստ հռոմեական վկայությունների, կրել են թագավորական ոսկյա դիմաբաց սաղավարտներ՝ քողի կամ գլխազարդի փոխարեն, երբ ուղեկցել են իրենց ամուսիններին երկար ուղևորությունների և պատերազմների ժամանակ³⁸⁸: Վ. Հացունու կարծիքով սաղավարտի կրումը նաև թագուհու սեռի սքողման և նրա անձի պաշտպանության նշանակություն է ունեցել³⁸⁹:

Այն մեզ հիշեցնում է փոյուզիական գլխարկները: Լայն, ճոխ, բազմաձավալ թիկնոցը ծածկում է թիկունքը, արքունական ծիրանիի նման ճարմանդվում է աջ ուսին և իջնում երկար, զարդարուն զգեստին հավասար: Ազնվական ծագմամբ կինը հավանաբար «իշխանուհի» է՝ տղամարդուն բնորոշ զգեստներով և զենքերով, «բարբարոսի» նկարագրով: Նրա կերպարը ամազոնուհիների նման է. «Հայաստանը» այստեղ ներկայացված է տղամարդու հագուստով և սպառազինությամբ (տարբերվում է կանանց հագուստներից կարճ պարեգոտով ու վերնազգեստով):

Արտաքինից ազնվականի հիշեցնող այս «իշխանուհին» կրում է բաճկոն, որը, ինչպես պարթևականը, ծալքերով իջնում է ծնկներին և ուղիղ վերջավորությամբ է ավարտվում: Զգեստը, որ ներքնազգեստի վրայից է հագաձ, անթև է՝ լայն ու բազմաձալք, քանի որ ա-

³⁸⁶ Տե՛ս **Bienkowski P.**, De Simulacris..., p. 65-66, **Strong A.**, Roman sculpture from Augustus to Constantine, Hacker Art Books, New-York, 1971, №2, p. 388, **Balty J.**, sv. «Armenia», Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, II, 1984 – 2, p. 611-612, **Ruesch A., Bassi D.**, Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli, Napoli, 1911, p. 61, Տե՛ս **Ostrowski J.**, Le courant idéaliste et réaliste..., p. 272, **Ostrowski J.**, Les personifications des provinces dans l'art romain, Warszawa, 1990, p. 14, **Ansel Ch.**, Les "Personnifications des provinces orientales" sur l'architecture romaine, Volume I, Université Charles de Gaulle - Lille III, 2015, p. 278-280, **Հացունի Վ.**, Պատմութիւն հին հայ տարազին..., էջ 82-85, **Պապրիկ Ա.**, Հայկական տարազ, Ե., 1967, էջ 21, **Հակոբյան Հ.**, Վանի թագավորության և հին Հայաստանի մշակութային ժառանգության խնդիրները// Հուշարձան, տարեգիրք Հ. 2, Երևան 2010, էջ 201, **Պողոսյան Ս.**, Հին Հայաստանի պատմության և մշակույթի հարցեր, Երևան, 2001, էջ 75, **Wuilleumier P., Audin A.**, Les médaillons d'applique galloromains de la vallée du Rhône, 1952, №158, p. 97 - 98, նկ. № 158, p. 97 - 98.

³⁸⁷ **Ansel Ch.**, Les "personnifications...", p. 279.

³⁸⁸ **Коккейян Кассий Д.**, История кесарей. Книги LVII-LXIII «Истории римлян», пер. Талаха В., книга LXIII, 2., Киев, 2013, с. 169.

³⁸⁹ Տե՛ս **Հացունի Վ.**, նշվ. աշխ., էջ 80:

նաջնամասում հավաքվում է վերև և ծալքեր է կազմում որովայնի շուրջը: Հագուստն ունի լայն գոտի, որի ծայրերը հանգուցված են մեջքին: Նետն ու կապարճը ևս ապացուցում են, որ ազնվական կնոջ կերպարում առկա է ամազոնուհու կերպարը: Այս տիպի առավել ցայտուն օրինակ է «Հռոմեական կայսրից պարտված ամազոնուհին»: Թուրքիայի հյուսիս-արևելյան Կարիա տեղանքում՝ Աֆրոդիսիաս³⁹⁰ քաղաքում գտնվող Սեբաստեոն հուշարձանի օրինակով, ամազոնուհու կերպարով ներկայացվում էին առավել ապստամբ և անհնազանդ բարբարոս դիտարկվող ազգերը³⁹¹: Հայաստանը³⁹² նույնպես ներկայացված է ամազոնուհու այլաբանական կերպարով³⁹³, մերկ է, կրում է միայն թիկնոց և կաշվից փոշուգիական գլխարկ, որը հիշեցնում է Պենտիսելենայի կերպարը (Նկ. 34.2)³⁹⁴:

Նինվեի Աշտուրբանիպալ արքայի բարձրաքանդակների վրա (Բրիտանական թանգարան, Ինվ. №ANE124802) ասորական ազնվականների առջև երկրպագության ձեռքերի դիրքով խոնարհված ներկայացված են ուրարտական երկու դեսպանները՝ ձախից, իսկ էլամի երկու դեսպանները՝ աջից³⁹⁵: Ուրարտացիները կրում են նրբաճաշակ փետրավոր գլխարկներ՝ փնջերը կախված դեպի ներքև (Նկ.37.1): Ռ. Բարնեթի կարծիքով այս գլխի հարդարաքով ուրարտացիների նմանվում են Պերսեպոլիսի հարթաքանդակների հայերի անձնավորումներին (Նկ. 37.2)³⁹⁶: Գ. Տիրացյանի կարծիքով այս գլխարկները զուգահեռ-

³⁹⁰ **Leon A.**, A Study on the local Character of the Cult of the Roman Emperors in Asia Minor: The Sebasteion of Aphrodisias, The Thesis in the University of Kansas, 2011, 29, 34-35, Նկ. 26, 35, 62, **Smith R.**, The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias // The Journal of Roman Studies, 1987, Vol. 77, p. 22-138, **նույնի**, Simulcra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias // The Journal of Roman Studies, 1988, Vol. 78, p. 50-77.

³⁹¹ **Shoup D.**, Monuments, Materiality, and meaning in the Classical Archaeology Of Anatolia, dissertation, in The University of Michigan, 2008, p. 50, **Leon A.**, A Study on the local Character of the Cult of the Roman Emperors in Asia Minor: The Sebasteion of Aphrodisias, The Thesis in the University of Kansas, 2011, p. 29, 34-35, Նկ. 26, 35, 62, **Smith R.**, The Imperial Reliefs..., p. 22-138, **նույնի**, Simulcra Gentium..., pp. 50-77, **նույնի**, Myth and Allegory in the Sebasteion//Aphrodisias Papers 1, 1990, p. 89-100, **Thommen G.**, The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors//Institute for European and Mediterranean Archaeology, p. 89-90, **Վասիլյան Վ.**, «Հայաստանի» կնոջ կերպարով անձնավորումը եվ նրա չորս պատկերազրական տիպերը//Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Երևան, 2017, էջ 425-441, **նույնի**, Women warriors as personifications of Armenia in Classical Antiquity, 2017, AJNES /3, Oxford, p. 237-262.

³⁹² **Smith R.**, The Imperial Reliefs..., p. 117-119, **Bienkowski P.**, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900, p. 65-66.

³⁹³ **Rubin B.**, նշվ. աշխ., էջ 103, **Smith R.**, The Imperial Reliefs..., p. 117-119:

³⁹⁴ Տե՛ս **Kuttner A.**, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: the Case of the Boscoreale Cups, 1995, p. 205:

³⁹⁵ **Reade J.**, The Wellesley eunuch //Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale 2001/1, vol. 93, p. 67-79, fig. 8.

³⁹⁶ **Barnett R.**, Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.), British Museum Publications Limited for the Trustees of the British Museum, London, 1976, p. 46.

վում են Արտաշիսյան արքաների տիարաներին³⁹⁷: Հայկական տիարան կամ խոյրը հաճախ էր պատկերվում անտիկ քանդակագործության, կերամիկայի, գլիպտիկայի եւ այլ նմուշների վրա՝ որպես Հայաստանի կամ Արտաշիսյան դինաստիայի միապետական իշխանության տապալման խորհրդանիշ (Նկ.31.1-3, 35.3-4):

Հատած կոնի տեսքով խոյրը իր ականջակալերով ծածկում է քունքերը և ծոծրակը՝ ինչպես Արտաշիսյան թագի պարագայում³⁹⁸, և Վ. Հացունու կարծիքով հենց այս առանձնահատկություններով է տարբերակվում Հայաստանի անձնավորումը պարթևականից³⁹⁹: Հ. Հակոբյանի կարծիքով այս քանդակ ցույց է տալիս, որ Հայաստանի անձնավորման հագուստը «ժառանգել է» ուրարտական զգեստավորման առանձնահատկությունները, որն առավել առարկայական դրսևորումներ ունի Կոմմագենյան քանդակներում (Նկ. 37.3)⁴⁰⁰:

Քանի որ Հայաստանն ու Փոյուզիան հանդիսանում էին Պարթևստանի դաշնակիցները, Հռոմի կողմից նրանք ներկայացվում էին որպես հունապարթևական զգեստավորմամբ բարբարոսներ: Հայաստանի անձնավորումը ակնհայտորեն ուներ, ինչպես պարտյալ թագավորության, այնպես էլ աշխարհագրական տեղանքի նշանակություն: Առավել հավանական է, որ այստեղ կանայք ընդհանուր առմամբ ներկայացնում են Ասիայի խորհրդանշական կերպարը: Այնուամենայնիվ, պետք է ընդունել, որ դրանք համապատասխանում են Նեմրուֆ լեռան, Արսամեայի եւ Սոֆրագի քանդակաշարերին:

Եզրակացություններ. Քաղաքների և երկրների հովանավոր դիցուհիների, թագուհիների, ազնվազարմ տիկնանց վերագրելի պատկերատիպերի քննությամբ հանգել ենք հետևյալ եզրակացություններին.

³⁹⁷ **Tirazian G.**, Urartu und Armenien (Zur Frage der Kontinuität der Materiellen Kultur)//Հայ արվեստին նվիրված միջազգային II սիմպոզիում, Երևան, 1978, էջ 8-9, **նույնի**, Դիտողություններ հելլենիստական դարաշրջանի հայկական տարազի մասին, Տեղեկագիր, 1959, №11-12, էջ 97-101:

³⁹⁸ Դա յուրահատուկ գլխարկ է չորս կամ հինգ եռանկյունաձև ելուստներով ավարտվող կոնի տեսքով, որի վրայից կապվել է արքայական ապարոշը: Այն կրել է Տիգրան Մեծը և Արտաշեսյան դինաստիայից նրա նախորդ ներկայացուցիչները: Հայկական խոյրով են պատկերված Կոմմագենեի Երվանդունի թագավորները, օրինակ, Միհրդատ I Կալլինիկոսը (մ.թ.ա. 100-70 թթ.) և Անտիոքոս I Կոմմագենացին (Մ.թ.ա. 70-35 թթ.):

³⁹⁹ **Հացունի Վ.**, Պատմություն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1924, էջ 82:

⁴⁰⁰ **Հակոբյան Հ.**, Վանի թագավորության..., էջ 201:

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»**: Նրա պատկերագրությանը հանդիպում ենք մանրաքանդակների երեք ենթատիպերով.

Ա. Երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքին ծաղիկ, իսկ մյուսը՝ ողջունի դիրքով, գահին նստած աստվածուհու մանրաքանդակ (Աղ. VIII, ա)

Բ. Երկար զգեստավորմամբ, մի ձեռքին ծաղիկ, մյուս ձեռքը ողջունի կամ օրհնության դիրքով՝ կանգնած աստվածուհու մանրաքանդակ (Աղ. VIII, բ)

Գ. Երկար զգեստով, երկու ձեռքերը ողջունի կամ օրհնության դիրքով, կանգնած աստվածուհու մանրաքանդակ (Աղ. VIII, գ)

Երկրորդ պատկերատիպը մարմնավորում է **«քաղաքամայր դիցուհուն»**, որին հանդիպում ենք **«Տուշպուեա»** դիցուհու կերպարով՝ մի ձեռքին գավաթ, իսկ մյուսում՝ մտրակ կամ իշխանության այլ խորհրդանիշ: Երկրորդ պատկերատիպի հատկանշական օրինակներից են գոտիների վրա հանդիպող, քաղաքի պարիսպների առջև նստած **«Քաղաքի պահապան դիցուհու»** պատկերները:

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 տարբերակաները.

Ա. Նստած գլխավոր աստվածությանը զոհաբերություն մատուցող՝ Արուբանիի պատկերագրով ծնկած թագուհին՝ ուլի ուղեկցությամբ (Աղ. IX, ա)

Բ. Առյուծի վրա կանգնած կամ ուղղակի կանգնած Խալդի աստծոն զոհաբերություն մատուցող և պարանով ու բռնած ծնկաչոք պատկերագրով երկրի թագուհին՝ իր զինանշանը ստանալու ինվեստիտուրայի տեսարաններում (Աղ. IX, բ)

Գ. Նստած գլխավոր Արուբանի դիցուիին և նրան երկրպագող թագուիին հաճախ քրմուիու ուղեկցությամբ (Աղ. IX, գ)

Դ. Նստած աստծո առաջ ծնկած և նրան երկրպագող Արուբանիի պատկերագրով թագուիին (Աղ. IX, դ)

Նվիրատվական թիթեղների և գոտիների վրա հանդիպող տեսարաններում զգալի թիվ են կազմում պալատական կանանց՝ սպասուիիների, նաժիշտների, երաժիշտների, պարուիիների, գորգագործների, լվացարարուիիների կերպարները ներկայացնող դրվագապատկերները, որոնք խմբավորել ենք որպես ուրարտուիիներին մարմնավորող **չորրորդ** պատկերատիպ:

Ուրարտուիիների պատկերագրմանը կարելի է հանդիպել դրվագված պաշտամունքային թիթեղների և գոտիների վրա՝ հետևյալ թեմատիկ տեսարաններում (Աղ. X).

ա. *խնջույքի,*

բ. *ամրոցների գրավման,*

գ. *զոհաբերության,*

դ. *սրբազան երթի,*

ե. *ծիսապաշտական,*

զ. *երկրպագման,*

է. *կենցաղային տեսարաններ:*

Նշված տեսարաններում կանայք պատկերված են նստած և կանգնած՝ դիմահայաց (անֆասով), կիսադեմ (պրոֆիլով) և $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ:

Կերպարային և խմբային ներկայացման առումով նրանք հանդես են գալիս հետևյալ հորինվածքներում (Աղ. XI).

1. *Ձեռքին խորհրդանիշ, կամ երկրպագման դիրքով միայնակ կանգնած աստվածուիի,*

2. *Աստվածուիի և նրան երկրպագող (հաճախ նաև քրմուիու ուղեկցությամբ), զինանշան բռնած թագուիի,*

3. *Գլխավոր աստվածությունը կանգնած դիրքով և նրան զոհաբերության կենդանի մոլորեցնող թագուիին՝ ծնկաչոք դիրքով և հաճախ զինանշան ստանալիս,*

4. *Գլխավոր աստվածությունը նստած դիրքով և նրան զոհաբերության կենդանի մոլորեցնող թագուիին՝ ծնկաչոք պարկերագրությամբ,*

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:

Հելենիստական 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 նրանից օրհնություն և բարեգթություն խնդրող, ադորանտի ձեռքերի դիրքով երկարազգեստ տարազով Արտաշիսյան թագուհուն օրհնելու տեսարաններում: Այս տեսակետից խիստ հատկանշական են Տրայանոսի՝ Բենեվենտյան և Դիոկղետիանոսի՝ «**Arcus Novus**» հաղթականարների քանդակաշարերի պարտյալ Քաղաքամայր դիցուհիների կերպարները: Նշվածներում Հայաստանն անձնավորված է հռոմեական կայսեր առջև ծնկաչոք քաղաքամայր դիցուհու՝ Տիխեի կերպարով:

Ատամնավոր թագով Արտաշիսյան թագուհու այլաբանական կերպարով Հայաստանի ներկայացման վաղագույն օրինակներն ըստ ամենայնի ձևավորվել են Օկտավիանոս Օգոստոսի օրոք: Թյուբինգենի, Մյունխենի, Բեռլինի և Բոստոնի քաղաքային թանգարաններում պահվում են Իտալիայի Արեցցո վայրից գտնված կավանոթներ, որոնք մասնագետների կողմից թվագրվում են մ.թ. մոտ. 1-3-րդ դդ.-ով: «**Արտաշիսյան թագուհին**» որպես կանոն հանդես է գալիս բնորոշ ազգային հագուստով՝ **ռեալիստական-ազգագրական** տիպին բնորոշ կնոջ կերպարով՝ անձնավորելով Հայաստանը, երբեմն նաև՝ ողջ տա-

րածաշրջանը: 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:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

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

Լեոնաշխարհի 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 Լեոնաշխարհի 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:

Լեոնաշխարհի 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:

Չայոնութեփեյից 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 Լեոնաշխարհի հարավարևմտյան 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 Արտաշիսյան թագուհու պատկերատիպով, որը կրկնում էր Փարիզում գտնվող Էրատոյի կնքադրոշմի պատկերագիրը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, Հտ. Ա, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1966, 571 էջ:
2. **Աբեղյան Մ.**, Հայ ժողովրդական առասպելները Մովսես Խորենացու «Հայոց Պատմության» մեջ, Վաղարշապատ, 1890, 602 էջ:
3. **Աբեղյան Մ.**, Վիշապներ կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ, Արմֆան, Երևան, 1941, 98 էջ:
4. **Ադոնց Ն.**, Երկեր. պատմագիտական ուսումնասիրություններ, Հտ. Ա, Երևան, 2006, 652 էջ:
5. **Ադոնց Ն.**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1926, № 1, էջ 78-88:
6. **Ադոնց Ն.**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1926, №12, էջ 37-45:
7. **Ադոնց Ն.**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1926, № 2, էջ 70-82:
8. **Ադոնց Ն.**, Հին հայոց աշխարհայացքը// «Հայրենիք» ամսագիր, Բոստոն, 1927, № 3, էջ 109-121:
9. **Ալիշան Ղ.**, Այրարատ, Վենետիկ, սր. Ղազար, Մխիթարյան տպ., 1890, 590 էջ:
10. **Ալիշան Ղ.**, Հայաստան յառաջ քան զլինելն Հայաստան, Վենետիկ, սր. Ղազար, 1904, 292 էջ:
11. **Ալիշան Ղ.**, Հայոց հին հավատքը կամ հեթանոսական կրոնը, Ա. հ., Երևան, 2002, 296 էջ:
12. **Աճեմյան Հ.**, Ծաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության, 1 փունջ, Տէր Վրթանէս Ծ. վարդապետ Յակոբեանի, էջմիածին, 1917, 106 էջ:
13. **Առաքելյան Բ.**, Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության (մ.թ.ա. VIդ.- մ.թ. III դ.), Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիա, Երևան, 1976, 124 էջ:
14. **Առաքելյան Բ.**, Արտաշատ I. 1970-1977թթ. պեղումների հիմնական արդյունքները, Տիրացյան Գ. (խմբ.) Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիա, Երևան, 1982, 72 էջ:

15. Առաքելյան Բ., Քանդակագործությունը հին Հայաստանում (մ.թ.ա. VIդ.- մ.թ. III դ.), ՊԲՀ, №1, Երևան, 1969, էջ 45-47:

16. Ավերիսյան Պ., Գասպարյան Բ., Ագարակի հուշարձանախմբի 2001թ. պեղումները// Հին Հայաստանի մշակույթը 12, Երևան, 2002, էջ 9-13:

17. Բաղայան Մ., «Խալդի և Բագբարթու»: Ուրարտույում «Սրբազան ամուսնության» ծեսի գոյության խնդրի շուրջ //Բ. Բ. Պիոտրովսկին և հնագիտությունը, ՀՀ Մշակույթի նախարարություն, Երևան, 2014, էջ 145-156:

18. Բաղայան Մ., Ուարուբանիի և Բագբարթուի հարաբերակցության շուրջ, Մերձավոր Արևելք VIII, Երևան, 2012, էջ 23-39:

19. Բաղայան Մ., Ուրարտուի դիցարանի գերագույն եռյակը (պաշտամունք, խորհրդանշաններ, պատկերագրություն) ըստ հնագիտական սկզբնաղբյուրների, (ատենախոսություն է. 00.03 «Հնագիտություն» մասնագիտությամբ պատմական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար), Երևան, 2015, 299 էջ:

20. Բարսեղյան Լ., Ուշ բրոնզի էպոխայի մի քանի նորահայտ պաշտամունքային հուշարձաններ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», N3, Երևան, 1962, էջ 258-260:

21. Բորիսյան Ա., Խորենացու վկայությունը Պաղատի սրբազան տարածքի մասին և վիշապաքարերի խնդիրը, Արևելագիտությունը Հայաստանում. Հին եվ միջնադարյան Հայաստանը եվ իր հարևանները (Ժողովածուն նվիրվում է ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Գագիկ Սարգսյանի ծննդյան 90-ամյակին) ՀՀ ԳԱԱ, Հտ. 3, Գիտություն հրատարակչություն, Երևան, 2017, էջ 32-52:

22. Գելգեր Հ., Հետազոտութիւն հայ դիցաբանութեան, սբ. Ղազար, Վենետիկ, 1897, 136 էջ:

23. Գտածոներ Հայաստանի բրոնզեդարյան դամբարաններից Բ. ա. IV-I հազարամյակ. Հայաստանի պատմության թանգարանի հավաքածուներից, կատալոգ-ալբոմ, ՀՊԹ, Երևան, 2010, 123 էջ:

24. Գրեկյան Ե., Կինն Ուրարտուում. Ուրարտուի թագուհիները: Շնորհի ի վերուստ. առասպել, ծես և պատմություն, Հողվածների ժողովածու՝ նվիրված Սարգիս Հարությունյանի 80-ամյակին, Երևան, 2008, էջ 292-309:

25. Եսայան Ա., Հին Հայաստանի մարդակերպ արձանիկները (մ.թ.ա. VII-III հազարամյակներ), ՊԲՀ, №1, Երևան, 1987, էջ 127-135:

26. Եսայան Ս., Հմայակյան Ս., Ուրարտական զգեստը, ՊԲՀ, №3, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 1980, էջ 203-215:

27. Զոհրաբյան Ա., Հայկական լեռնաշխարհում Ք.ա. III-II հազարամյակներում ապանքադրամների տարածման հարցի շուրջ// Հուշարձան տարեգիրք, Հտ. Զ, ՀՀ Մշակույթի նախարարություն, «Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոն» ՊՈԱԿ, Երևան, 2010, էջ 115-120:

28. Էմին Մ., Հնախօսութիւնք ի վերայ հայկական հեթանոսութեանց, տպ. Ս. Աստուածածնի, Յարմաշ, 1875, 77 էջ:

29. Թորոսյան Ռ., Խնկիկյան Օ., Պեղրոսյան Լ., Հին Շիրակավան (1977-1981թթ. պեղումների արդյունքները)// Հնագիտական պեղումները Հայաստանում, №23, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2002, 158 էջ+96 նկ, աղ.:

30. Թումանյան Գ., «Ագարակ I Վաղբրոնզեդարյան բնակավայրը (2001-2008թթ.)», Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիա, Երևան, 2012, 145 էջ+26 լս.:

31. Թումանյան Գ., Ագարակի հնագիտական համալիրի I11 և H11 քառակուսիների պեղումների նախնական արդյունքները//Հին Հայաստանի մշակույթը, XII, Երևան, 2002, էջ 13-18:

32. Թումանյան Գ., Ագարակի հնավայրի թրձակավե արձանիկները//Հայաստանի հնագույն մշակույթը, համ. 2, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Երևան, 2002, էջ 36-43:

33. Իսրայելյան Հ., Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1973, 172 էջ:

34. Խանզադյան Է., Մկրտչյան Կ., Պարսամյան Է., Մեծամոր (Ուսումնասիրություն 1965-1966 թթ. Պեղումների տվյալներով), Հայկական ՍՍՀ հրատարակչություն, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիա, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, 1973, 214 էջ+XLIII աղյուսակ:

35. Խանզադյան Է., Ջրահովիտ//Հայաստանի հնագույն մշակույթը, №3, Տելեմակ Խաչատրյանի 70-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, «Մուղնի» հրատ., Երևան, 2003, էջ 13-19:

36. Խանգադյան Է., Մեծամորի պեղումների արդյունքները, Հայկական ՍՍՀ-ում 1987-1988 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքներին նվիրված գիտական նստաշրջան// զեկ. թեզիսներ, Երևան, 1989, էջ 3-4:

37. Խաչատրյան Ժ., Անահիտ դիցուհու պաշտամունքն ու պատկրագրությունը Հայաստանում և նրա աղբյուրները հելլենիստական աշխարհի հետ, ՊԲՀ, №1, Երևան, 1985, էջ 123-134:

38. Խաչատրյան Ժ., Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, №3, Երևան, 1977, էջ 37-60:

39. Խաչատրյան Ն., Քարե կոթողներ Հադիճավանքից// Հայաստանի հնագիտական մշակույթը, №3, Տեխնակ Խաչատրյանի 70-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր, «Մուղնի» հրատ., Երևան, 2003, էջ 118-121:

40. Կարախանյան Գ., Կնոջ պատկերով հնագույն կավանոթ (Մ.թ.ա. երրորդ հազարամյակ), Սովետական Հայաստան, №9, Երևան, 1979, էջ 39:

41. Կարապետյան Ի., Ենգիբարյան Ն., Ագարակի դամբանային համալիրները// Հին Հայաստանի մշակույթը, № 12, Երևան, 2002, էջ 58-65:

42. Կոստանեանց Կ., Հայոց հեթանոսական կրօնը, Ս. Էջմիածնի տպ., Վաղարշապատ, 1879, 37 էջ:

43. Հալաջյան Գ., Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Դերսիմի հայերի ազգագրությունը, Հտ. 5, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1973, 302 էջ:

44. Հակոբյան Հ., Վանի թագավորության և հին Հայաստանի մշակութային ժառանգության խնդիրները// Հուշարձան տարեգիրք, Հտ. 2, ՀՀ Մշակույթի նախարարություն, «Պատմամշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոն» ՊՈԱԿ, Երևան, 2010, էջ 197-208:

45. Հացունի Վ., Պատմութիւն հին հայ տարագին, (Պատկերազարդ), Շապկի վրա՝ 1924: Հրանտ Սամուելյան գրացուցակներում տպագրության թվականը նշված է 1924թ., սբ. Ղազար Մխիթարյան գրատուն, Վենետիկ, 1923, 470 էջ:

46. Հմայակյան Ս., Ուրարտուի ոսկին, Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա III հազարամյակ-մ.թ. XIV դար), Գլուխ վեցերորդ, Երևան, 2007, էջ 151-185:

47. Հմայակյան Ս., Կերպարվեստը Վանի թագավորությունում, Տարեգիրք, ԵԳՊԱ, Երևան, 2011, էջ 5-23:

48. Հմայակյան Ս., Հակոբյան Հ., Բիշինե Ռ., Պերմիշիանի Ն., Սևանի ավազանում հայ-իտալական արշավախմբի 1996-1997թթ. կատարած ուսումնասիրությունների արդյունքները //Հին Հայաստանի մշակույթը, XI, Երևան, 1998, էջ 39-41:

49. Հմայակյան Ս., Հերոսի կերպարը ուրարտական արվեստում// Հայկական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 191-203:

50. Հմայակյան Ս., Ուրարտական ոսկե, արծաթոսկե և ոսկե թիթեղապատ մեդալիոնները, Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի «Տարեգիրք», Երևան, 2005, էջ 5-15:

51. Հմայակյան Ս., Ուրարտուիին, «Ընտանիքի հետազոտման հիմնախնդիրներ», Հանրապետական գիտաժողովի նյութեր՝ նվիրված Է. Կարապետյանի հիշատակին, Երևան, 2001, էջ 59-66:

52. Հմայակյան Ս., Պաշտամունքային շինությունները, քրմությունը, ծեսերը և տիեզերքի եռամասնության մասին պատկերացումն Ուրարտուում, ՊԲՀ, №1, Երևան, 1986, էջ 113-133:

53. Հմայակյան Ս., Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1990, 160 էջ+32 սև նկար:

54. Հնագիտական աշխատանքները Հայաստանի նորակառույցներում (1986-1987թթ պեղումները), I, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Երևան, 1992, 171 էջ+ 190 սև լւ.:

55. Ղանալանյան Ա., Ավանդապատում, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Երևան, 1969, 530 էջ:

56. Ղափանցյան Գ., Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., Երևան, 1944, 171 էջ:

57. Ղաֆադարյան Կ., Հեթանոսական շրջանի դամբարաններ Դվինում, ՊԲՀ, №4, Երևան, 1974, էջ 35-43:

58. Մանանդյան Յ., Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, Երևան, 1945, Հտ. Ա, 431 էջ:

59. Մարիկեան Հ., Արայ Գեղեցիկ, Մխիթարեան տպ., Վինեննա, 1930, 352 էջ:

60. Մարիկյան Հ., Կրօնի ծագումը եւ դիցաբանութիւն. ըստ համեմատական կրօնագիտութեան, Մխիթարեան տպ., Վինեննա, 1920, 334 էջ:

61. Մարության Հ., Աբրահամյան Լ., Հայ ինքնության պատկերագրությունը, Քննության փորձ Ղարաբաղյան շարժման ցուցապաստառների մի խմբի նյութերով// Հայացք Երևանից, Հայագիտական, տարի 3, թիվ 4, Երևան, 1997, էջ 61-64:

62. Մելիք-Փաշայան Կ., Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, ՀՍՍՌ ԳԱ, Հնագիտ. և ազգագր. ին-տ., Երևան, 1963, 164 էջ:

63. Մելքումյան Հ., «Իդեալական Հայրենիք». Ազգայնականության դիսկուրսը զբոսաշրջային արվեստում//Հայ ժողովրդական մշակույթը XVI. Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, №19, Երևան, 2014, էջ 173-181:

64. Մուղղուսյան Զ., Հայկական նախամայր աստվածության և Խալդիի հարցի շուրջ, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», №7, Երևան, 1985, էջ 61-71:

65. Մուշեղյան Խ., Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում (մ.թ.ա. Vդ. -մ.թ. XIVդ.), Երևան, 1982, 335 էջ:

66. Մուշեղյան Խ., Հայաստանի անունը հին և միջնադարյան դրամների վրա, ՊԲՀ, №3, 1985, էջ 41-54:

67. Մուշեղյան Խ., Հայոց պատմության դրամագիտականը, Մաս Ա, Երևան, 1997, 163 էջ:

68. Ներսեսեան Զ., Հայ դրամագիտական ուսումնասիրություններ (Armenian numismatic studies / Y.T. Nercessian.), Լոս Անջելես (Los Angeles, Armenian Numismatic Society), 2000, 678 էջ:

69. Պապրիկ Ա., Հայկական տարագ. Հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, Երևան, ՍՍՀ ԳԱ հրատ., Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, 1967, 62 էջ+ 82 տխ.:

70. Պողոսյան Ս., Հին Հայաստանի պատմության և մշակույթի հարցեր, Ե., Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, 2001, էջ 73-78:

71. Պրուկեան Զ., Հայաստանի վերաբերեալ հռոմեական դրամներ և մեդալիոններ, Վիեննա, 1971, 213 էջ:

72. Սամուելյան Խ., Հին Հայաստանի կուլտուրան, Հտ. 1, Քարե դար, Արմֆան, Երևան, 1931, 382 էջ:

73. Սարգսյան Գ., Հելլենիստական դարաշրջանի Հայաստանը և Մովսես Խորենացին, Երևան, 1966, 258 էջ:

74. Սրվանձդյանց Գ., Երկեր, Հատոր 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1978, 666 էջ:

75. Վասիլյան Վ., Աստղիկ դիցուի՜սու պաշտամունքը և Վարդավառի տոնը, «Պատմություն և մշակույթ», Հայագիտական հանդես Գ, Երևան, 2012, էջ 277-284:

76. 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:

77. Վասիլյան Վ., Մայր Հայաստանի հնագույն նախատիպերը, «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Հտ. Ա, Երևան, 2013, էջ 209-217:

78. Վասիլյան Վ., Աստղիկ աստվածուհու տեղը և դերը հայոց դիցարանում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», «Հայագիտություն», 141.1, Երևան, 2013, էջ 30-44:

79. Վասիլյան Վ., Թագուհիների պատկերագրումը հելլենիստական Հայաստանի արվեստում, Բանբեր Երևանի համալսարանի, Երևան, 2014, № 3, էջ 18-34:

80. Վասիլյան Վ., Կնոջ պատկերագրությունը երկաթեդարյան Հայաստանի մանրաքանդակների օրինակով// Կանթեղ. գիտական հոդվածեր, №1, Երևան, 2014, էջ 320-331:

81. Վասիլյան Վ., Հելլենիստական թագուհիները անտիկ Հայաստանում// Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Գ հատոր, Երևան, 2014, էջ 473-474:

82. Վասիլյան Վ., Հռոմեական «Արմենիան» որպես Մայր Հայաստանի առաջին հավաքական պատկերագիր, «ԼՀԳ», №1, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., Երևան, 2015, էջ 345-352:

83. Վասիլյան Վ., Տիրամոր «Ճանապարհ ցույց տվող Օդիգիդրիա» պատկերագրական տիպի ծագումը և նրա աղբյուրները անտիկ Հայաստանի արվեստում // «Անտառ Ծննդոց», Հոդվածների ժողովածու նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին, Երևան, 2015, էջ 207-222:

84. Վասիլյան Վ., Կանանց պատկերատիպերի վաղագույն դրսևորումները Հայկական լեռնաշխարհում// Կանթեղ. գիտական հոդվածեր, №4, Երևան, 2017, էջ 166-177:

85. Վասիլյան Վ., «Հայաստանի»՝ կնոջ կերպարով անձնավորումը եվ նրա չորս պատկերագրական տիպերը // Պատմություն և մշակույթ հայագիտական հանդես, Երևան, 2017, էջ 425-441:

86. Վարդանյան Ռ., Լուկիոս Վերոսի օրոք Հայաստանում թողարկված պղնձե դրամներ, ՊԲՀ, №2, Երևան, 2004, էջ 234-253:

- 87. Տաղաժարյան Ն.,** Հայոց հին կրոնները, Կ.Պոլիս, 1909, 96 էջ:
- 88. Տիրացյան Գ.,** Դիտողություններ հելլենիստական դարաշրջանի հայկական տարազի մասին, Տեղեկագիր, Երևան, 1959, №11-12, էջ 97-101:
- 89. Абрамова З.,** “Ранние формы искусства”, Москва, «Искусство», 1972, 480 с.
- 90. Абрамова З.,** Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии, М.-Л., «Наука», 1966, 223 с.
- 91. Абрамова З.,** К вопросу о женских изображениях в мадленскую эпоху, КСИИМК, №76, 1959, с. 103-108.
- 92. Абрамова З.,** О некоторых особенностях палеолитических женских статуэток Сибири//Первобытное искусство. Антропоморфные изображения. Новосибирск, 1987, с. 28–36.
- 93. Абрамова З.,** Элементы одежды и украшений на скульптурных изображениях эпохи палеолита в Европе и Сибири // Палеолит и неолит СССР. (МИА. № 79), М.-Л., 1960, Т. 4. с. 126–149.
- 94. Абрамян Л.,** “Первобытный праздник и мифология”, М., АН Арм. ССР, Институт археологии и этнографии, 1983, 231 с.
- 95. Аветисян П.,** Предварительные результаты раскопок памятника Агарак// Археология, этнология и фольклористика Кавказа. Материалы межд. конференции, Ереван, 17-18 ноября, Эчмиадзин, 2003, с. 52-57.
- 96. Акимов Л.,** Античная скульптура из собрания ГИИМ, Издательство «Изобразительное искусство», 230, [1] с.
- 97. Амирханов Х., Лев С.,** Палеолитическая Венера из Зарайской стоянки, Москва, «Природа», 2006, № 7, с. 78–79.
- 98. Аникович М.,** Общество и личность в палеолите – что могут сказать об этом археологические данные//Культура: социум и индивид. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2000, с. 103–112.
- 99. Анисомов А.,** Семейные "охранители" у эвнеков и проблема генезиса культа предков, СЭ, No3, 1950, с. 28-44.
- 100. Антонова Е.,** “Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии”, Москва, Издательство «Наука», 1977, 152 с.+ LXXVI табл.

101. **Антонова Е.**, “Обряды и верования первобытных земледельцев Востока”, Москва, 1990, с. 97-99.
102. **Антонова Е., Есаян С.**, Антропоморфная скульптура Армянского Нагорья V-III тысячелетий до н.э.: Местная специфика и межрегиональные связи//Древний Восток. Этнокультурные связи, LXXX, Москва, “Наука”, 1988, с. 219-236.
103. **Армения.** Легенда бытия. Страна, излучающая все круги истории.// М.: ГИМ. 2016. 284 с.
104. **Армяне**, (отв. ред. Варданян Л., Саркисян Г., Тер-Саркисянц А.) серия "Народы и культуры", Москва, «Наука», 2012, 648 с.
105. **Археология СССР.** Энеолит СССР, Москва, «Наука», отв. ред. В. М. Массон, Н. Я. Мерперт, 1982, 359 с.
106. **Бибиков С.**, “Раннетрипольское поселение Лука-Врубловецкая на Днестре”, МИА, №38, Москва - Ленинград, 1953, с. 223-224.
107. **Брилева О.**, Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа (XV в. До н.э. - X в. н.э.), Государственный музей искусства народов Востока, Москва, Таус, 2012, 461 с.
108. **Варданян Р.**, К вопросу о дотировке двух групп армянских монет эллинистической эпохи, ИФЖ, Ереван, 1987, 2 (117), с. 195-207.
109. **Вардиман Е.**, Женщина в Древнем мире, Изд-во «Наука», М., 1990, 336 с.
110. **ВИИ**, т. 1, Искусство Древнего мира, гл. ред. А.Д.Чегодаева, Москва, Государственное издательство «Искусство», 1956, 865 с.
111. **Виппер Б.**, Искусство Древней Греции, Москва, «Наука», 1972, 270с.+74 лист илл.
112. **Вирсаладзе Е.**, Грузинский охотничий миф и поэзия, Москва, «Наука», 1976, 360 с.
113. **Волкова Ю.**, Этнографические исследования и изучение верхнепалеолитической мелкой пластики, Археология, этнография и антропология Евразии 3 (51) 2012, с. 31-37.
114. **Гвоздовер М.**, Типология женских статуэток костенковской палеолитической культуры // Вопросы антропологии. 1985. Вып. 75. с. 27-66.
115. **Глотни Л., Джавахишвили А., Кугурадзе Т.**, Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора//ВГМГ, т. XXXI, Тбилиси, 1975, с. 85-97.
116. **Григорьев Г.**, Женские статуэтки эпохи палеолита как художественное явление// Сисситии: памяти Ю.В. Андреева. СПб, 2000, с. 33-44.

117. **Гуревич А.**, Проблемы средневековой народной культуры. Москва: Искусство, 1981, 359 с.
118. **Деведжян С.**, О некоторых артефактах раннего периода поздней бронзы Лори Берда, Археология Кавказа, No 1, Тбилиси, Институт археологии им. Отара Лордкипанидзе, 2006, с. 132-148.
119. **Демещенко С.**, Искусство палеолита (к вопросу об индивидуализации) // Культура: социум и индивид, СПб., Изд-во СПб. гос. ун-та, 2000, с. 163–164.
120. **Донини А.**, Люди, идолы, боги. очерки истории религии, пер. с итал. И. Кравченко, Москва, Политиздат, 1966, 368 с.
121. **Дюпюи Д.**, Скульптурные изображения из известняка восточнограветтийской стоянки Костенки 1: тематика и функциональное назначение//Свод археологических источников Кунсткамеры. Вып. 4: История археологического собрания МАЭ. Верхний палеолит. СПб., 2014, с. 118–288.
122. **Есаян С.**, Древняя культура племен северо-восточной Армении (III-I тыс. до н.э.), Ереван, Изд.-во АН Арм. СССР, Институт археологии и этнографии, 1976, 270 с.
123. **Есаян С.**, Скульптура Древней Армении, Ереван, Изд.-во АН Арм. СССР, Институт археологии и этнографии, 1980, 76 с.
124. **Ефименко П.**, Значение женщины в ориньякскую эпоху // Известия ГАИМК. Т. XI. Вып. 3-4, 1931г., Москва, Соцэкгиз. – 1931, 73 с.
125. **Замятнин С.**, Раскопки у села Гагарина (Верховья Дона, ЦЧО) // (Известия ГАИМК. Вып. 118), Палеолит СССР: Материалы по истории родового общества. Москва; Ленинград, 1935, с. 26–77.
126. **Измайлова Т.**, Образ богини в армянских миниатюрах XI века//Византийский временник, т. XXVII, М., 1967г., 206-228.
127. **Капанцян Г.**, Хеттские боги у армян, Изд-во Ереван. гос. ун-та, Ереван, 1940, 78 с.
128. **Кобылина М.**, Аттическая скульптура VII-V веков до н. э., Москва, Изд.-во Московского университета, 1953, 144 с.
129. **Коккейян Кассий Д.**, История кесарей. Книги LVII–LXIII «Истории римлян», пер. Та-лаха В., книга LXIII, 2., Киев, 2013, 239 с.

130. **Колосов Д.**, Образ Великой Матери в мировой культуре (единично-бинарно-троично-четверичная проекция), Россия, Тула, Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки, 2011, с. 128-140.
131. **Кушнарева К.**, Чубинашвили Т., Древние культуры Южного Кавказа (V-III тыс. до н. э.), "Наука", АН Института археологии, Ленинград, 1970, 191 с.
132. **Лазарев В.**, Этюды по иконографии Богоматери // Византийская живопись, М., 1971, стр. 275-329.
133. **Леонова Л.**, Культурные особенности архетипа Великой Матери в мифологии цивилизаций Древнего Востока, Вестник Пермского Университета, 2011, Выпуск 2 (6), с. 32-35.
134. **Лосева И.**, Некоторые ювелирные изделия с изображением ритуальных сцен (К вопросу об иконографии бога Халди и богини Арубаини), Древний мир (сборник статей), Москва, 1962, с. 300-311.
135. **Макалатия С.**, Культ фаллоса в Грузии// Мимомхилвели (Обозреватель), т. 1, Тбилиси, 1926, с. 172-136.
136. **Маркарян А.**, Бронзовая голова из Саталы, // Историко-филологический журнал. Ереван, № 3, 2003, с. 235-246.
137. **Маркарян А.**, Персонификация Великой Армении на камее Тиберия // В тени мнемозины. Коммеративные практики в обществах прошлого, Нижний Новгород, 2015, с. 62-80.
138. **Маркарян А.**, Терракотовые статуэтки из Вагаршапата, // Историко-филологический журнал. Ереван, 2010, № 3, с. 170-180.
139. **Мартиросян А.**, Идолы из раскопок Кармир-блур // Историко-филологический журнал. Ереван, 1958, № 3, с. 114-139.
140. **Мартиросян А.**, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, изд. АН Арм. ССР, Ереван, 1964, 305 с.+XXXУН.
141. **Массон В., Сарианиди В.**, "Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации", Москва, "Наука", 1973, 209 с.
142. **Мелларт Дж.**, Древнейшие Цивилизации Ближнего Востока, Изд-во «Наука», Москва, 1982, 152 с.
143. **Нойманн Э.**, Великая Мать: Глубинная психология и психоанализ, М., Издательство Добросвет, Переводчик Иван Ерзин, 2014, 410 с.

144. **Окладников А.**, История Якутской АССР. Якутия до присоединения к русскому государству, т. I, Москва - Ленинград, 1955, 432 с.
145. **Окладников А.**, Палеолитические женские статуэтки Бурети, МИА, Москва, No 79, 1960, с. 281-289.
146. **Окладников А.**, Утро искусства, Л., Искусство, 1967, 134 с.+илл..
147. **Палатников Г.**, Универсальность форм изобразительного языка палеолита и неолита, Δόξα / Докса.– 2010. – Вип. 15, с. 313-324, <http://doxa.onu.edu.ua>
148. **Петросян А.**, Армянский эпос и мифология. Истоки. Миф и история. Ереван, НАН РА. Институт Археологии и Этнографии, 2002, 232 с.
149. **Пиотровский Б.**, Ванское царство (Урарту), Москва, Издательство Восточной Литературы, 1959, 284 с.
150. **Пиотровский Б.**, Искусство Урарту. VIII-VI вв. до н. э., Ленинград, Изд.-во Гос. Эрмитажа, 1962, 125 с.+18 илл.
151. **Пиотровский Б.**, Кармир Блур 2. Результаты работ археологии экспед. АН Арм. ССР и Гос. Эрмитажа 1949-1950 гг., Ереван, АН Арм. ССР, 1952, 88 с. + 24 таб.
152. **Платицына Т.**, Женские образы, репрезентирующие архетип Великой Матери в мифах американских индейцев//Вестник Бурятского Государственного Университета 2008/11, с. 120-123.
153. **Руденко С.**, Культура населения Горного Алтая в скифское время, Москва - Ленинград, 1953, 404 с.
154. **Руденко С.**, Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов горного Алтая, Москва, Искусство. 1968, 136 с.
155. **Сапрыкин С.**, Женщины-правительницы понтийского и босфорского царства (Динамия, Пифодорида, Антония Трифена), Женщина в античном мире, Москва, «Наука», 1995, с. 181-204.
156. **Саркисян Г.**, Царица Эрато// Кавказ и Византия, №6, Ереван, 2006, с. 14-23.
157. **Столяр А.**, "Происхождение изобразительного искусства", Москва, Искусство, 1985, 298 с.
158. **Тан-Богораз В.**, Социальный строй американских эскимосов// Вопросы истории доклассового общества: Сб. ст. к пятидесятилетию книги Фр. Энгельса "Происхождение

семьи, частной собственности и государства"/Отв. ред. А. М Деборин, Москва-Ленинград, 1936, с. 195-256.

159. Тараян З., Древнейшие отражения Богоматери. Ереван, 2012, Музей истории Армении, 208 с.

160. Творения Платона, //Полное собрание творений Платона в 15 томах, Пир. Федр, т. V, СПб., Перевод под редакцией С.А. Жебелева, А.П. Карсавина, Э.Л. Радлова, Петербург: Academia, 1922, 176 с.

161. Тер-Мартirosов Ф., Новые данные о культуре Урарту, Հնչարձան, Տարեգիրք 5, Երևան 2010, էջ 131-135:

162. Тер-Мартirosов Ф., Терракоты из Арташата, ВОН, АН, Арм. ССР, 1973, № 4, с. 82-91.

163. Тер-Мартirosов Ф., Фронтальное и профильное изображение в искусстве древности// ԵԳՊԱ Տարեգիրք, Երևան, 2006, էջ 129-139:

164. Тер-Мартirosов Ф., Характер развития скульптуры Древней Армении//ԵԳՊԱ Տարեգիրք, Երևան, 2005, էջ 109-118:

165. Тирацян Г., Армянская тиара: опыт культурно-исторической интерпретации, ВДИ, 1982, №2, Москва, с. 90-95.

166. Тирацян Г., Культура древней Армении. IV в. до н. э.-III в. н. э., Ереван, Изд.-во АН Арм. ССР, 1988, 202 с. + LIV илл.

167. Токарев С., Двуполые существа//Мифы народов мира. Т.1. Москва, 1991, с.358-359.

168. Топоров В., К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери*Ze iā&M-at-e(*Matī)//Балто-славянские исследования, 1998-1999, XIV, Москва, 2000, с. 239-371.

169. Топоров В., Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. Москва, 1987, с. 121-132.

170. Тревер К., Очерки по истории культуры древней Армении (II в. до н.э.-IV в. н.э.) М.-Л., 1953, 288+XXIV с.+90 табл.

171. У подножия Арарата. Каталог выставки, сост. Аветисян П., Амаякян С., Арешян Г., Калантарян А., Мкртчян И., Пилипосян А., Ленинград, Государственный Эрмитаж, 2008, 144 с.

172. **Франк-Каменецкий И.**, Женщина-город в библейской эсхатологии//Сергею Федоровичу Ольденбургу: К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882-1932: Сборник статей, Ленинград, 1934, с. 535-548.
173. **Франк-Каменецкий И.**, Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии. -В кн.: Язык и литература, т. 8, 1932, с. 121-136.
174. **Франкфорт Г., Уилсон Дж., Якобсен Т.**, В преддверии философии. Духовные искания древнего человека. Главная редакция восточной литературы издательства, «Наука», Москва, 1984, 236 с.
175. **Фрейденберг О.**, Миф и литература древности (Исслед. по фольклору и мифологии Востока), Москва, Наука, 1978, 605 с.
176. **Фромм Э.**, Анатомия человеческой деструктивности, Пер. с англ. Э. М. Телятникова, Т. В. Панфилова, Издательство: Аст, Москва, 2004, 635с.
177. **Хачатрян Ж., Неверов О.**, Архивы столицы древней Армении Арташата, Ереван, изд. "Гитутюн" НАН РА, 2008, 271с. + 96 таб.
178. **Хачатрян Ж.**, Об античной коропластике Армении// "ВДИ", 1979, № 3, с. 87-103.
179. **Хачатрян Т.**, Древняя культура Ширака. III-I тыс. до н. э., Ереван, «Изд-во Ереванского Гос. Университета», 1975, 277 с.
180. **Холл Дж.**, Словарь сюжетов и символов в искусстве, Москва, 1999, Крон-Пресс, (Перевод с англ. А.Е. Майкапара) 656 с.
181. **Чубова А.**, Античные мастера. Скульпторы и живописцы. Ленинград, Искусство, 1986, 249 с.
182. **Чубур А.**, "Венеры палеолита" и древнейшие религиозные верования в Подесенье: Культ Богини-матери или поклонение духам очага? // Русский сборник 7, Брянск, 2013, с. 13-21:
183. **Шенгавит**, Каталог археологических материалов из коллекций музея истории Армении, сост. Бадалян Р., Овсепян С., Хачатрян Л., Ереван, Музей истории Армении, 2015, 245с.
184. **Юнг К.**, Алхимия снов. Четыре Архетипа // Издательство Медков, 2014, 312 с.
185. **Юнг К.**, Бог и бессознательное. Москва, Олимп, 1998, 480 с.

- 186.** "Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe", Hrsg. von Martina Seifert, Mainz am Rhein, Phillip von Zabern, 2009, 141 S. + 22 Farb und 7 Schwarzweißabb.
- 187. *Armenia*:** The Legend of Being, Country, Radiating all the Circles of History // M.: SHM. 2016, 284 p.
- 188. *Amrhein A., Kim P., Stephens L., and Hickman J.*,** The Myth of Midas' Golden Touch, Expedition 57, 3 (2015), p. 53-56.
- 189. *Ansel Ch.*,** Les "personnifications des provinces orientales" sur l'architecture romaine, Thèse en vue de l'obtention du grade de docteur Discipline "Archéologie romaine", Université Charles-De-Gaulle – Lille 3, 2015, 581 p.
- 190.** Armen'ie Tre'sors de l'Arme'nie ancienne des origines au IVe sie'cle. Paris, 1996, Musée Dobree, Nant, 277 p.
- 191. *Armenia*:** The Legend of Being, Country, Radiating all the Circles of History //M.: SHM. 2016, 284 p.
- 192. *Armenien*.** Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft Museum Bochum, 1995, 472 S.
- 193. *Arya D.*,** The Goddess Fortuna in Imperial Rome: Cult, Art, Text, Dissertation, The University of Texas at Austin, 2002, 409 p.
- 194.** Au Pied du Mont Ararat, Splendeurs de l'Arme'nie Antique, Editions du muse'e et de la Provence Antiques, Louvre Paris, France, Arl, (commissariat général Claude Sintès, Anelka Grigorian), 2007, 235 p.
- 195. *Babelon E.*,** La Gravure en pierres fines, came'es et intailles, Paris, 1860, 316 p.
- 196. *Babelon E.*,** Les rois de Syrie, d'Arménie, et de Commagène, Paris, 1890, 490p.+ 32 planches + 1 tableau.
- 197. *Balty J.*,** sv. «Armenia », Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, II, 1984 – 2, 904 s.
- 198. *Barnett R.*,** Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 B.C.), British Museum Publications Limited for the Trustees of the British Museum, London, 1976, 75 p. + 166 pl.
- 199. *Be'tirac B.*,** Les Vénus de la Magdeleine, Bulletin de la Société préhistorique de France, Volume 51, Numéro 3, Année 1954, p. 125-126.

- 200. Becker N., Dietrich O., Götzelt Th., Köksal-Schmidt Ç., Notroff J., Schmidt K.,** Materialien zur Deutung der zentralen Pfeilerpaare des Göbekli Tepe und weiterer Orte des ober-mesopotamischen Frühneolithikums// Sonderdruck aus Zeitschrift für Orient-Archäologie, 2012, Band 5, S. 14-43.
- 201. Beile-Bohn M., Gerber, C., Morsch, M. Schmidt K.,** Neolithische Forschungen in Ob-er-mesopotamien. Gürcütepe und Göbekli Tepe. Istanbulur Mitteilungen 48: 1998, S. 5-78.
- 202. Belcher E., Croucher K.,** Exchanges of Identity in Prehistoric Anatolian Figurines. In, R. A. Stucky, O. Kaelin & H. P. Mathys (Eds.) Proceedings of the 9th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East (9th ICAANE). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, Vol. I, 2016, p. 43-56.
- 203. Belli O.,** Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler.-Van-Yedisalkim (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri.-Tarih Dergisi, № 28-29, 1975, p. 1-40.
- 204. Belli O.,** Giyimli (Hirkanis) Excavation, Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey (1932-2000) (trans. F. Artunkal), 2001, Istanbul, 452 p.
- 205. Belli O.,** Inscribed Metal Objects, in Merhav, R. (ed.), Urartu. A Metalworking Center in the First Millennium, 1991, Jerusalem, pp. 44-49.
- 206. Bieńkowski P.,** 1865-1929: De simulacris barbarum gentium apud romanos : Corporis barbarorum prodromus / adiuvante Academia Litterarum Cracoviensi editus a Petro Bieńkowski Cracoviae 1900. Tempel des Hadrian, Physical description: 99 p. : ill. ; 33 cm, Text in German and Polish, 113 p.
- 207. Breuil H.,** Bas-Reliefs Feminins de la Madeleine (Penne, Tarn) in Quaternaria, Rome, 1954, h. 1, p. 49-51.
- 208. Breuil H., Lantier R.,** Les Homes de la pierre ancienne, Paris, Payot publishing, 1951, 335 p + 32 foto.
- 209. Breuil H.,** Les bas-reliefs de la Magdelaine à Penne (Tarn), Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Volume 96, Numéro 4, Année 1952, p. 612-614:
- 210. Briffault R.,** "The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions", 1927, Hertfordshire, United Kingdom, p. 47-54.

211. **Bronfen E.**, Weiblichkeit und Repräsentation, in Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hg.), *Genus – zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1995, S. 408-445.
212. **Budin S.**, Girl, Women, Mother, Goddess: Bronze Age Cypriot terracotta Figurine. Finds and Results from the Swedish Cyprus Expedition 1927–1931// *A Gender, Perspective*, Rutgers University, New Jersey, 2009, p. 76-88.
213. **Calmeyer P.**, Some Remarks on Iconography. In *Uratu: A metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, edited by R. Merhav, The Israel Museum, Jerusalem, 1991, p. 311-319.
214. **Calmeyer P., Seidl U.**, Eine fruhurartaische Siegesdarstellung, *AS*, 33, 1983, p. 103-114.
215. **Caner E.**, Bronzene Votivbleche von Giyimli, *Archäologie in Iran und Turan* 2, Rahden; Merhav R. (ed.) 1991: *Uratu: A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E.*, The Israel Museum, Jerusalem, 1998, 364 p.
216. **Caylus A.**, *Recueil d' Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines.*, t.II, Paris: Desaint et Saillant, 1756, 708 p.
217. **Çevik Ö.**, "İsmail Fazlıoğlu Ani Kitabı", *Uratu'da Kadınlar*, Şahin I., Ed., Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, 2012, Edirne, p. 67-75.
218. **Chavushoglu R. et al.**, Women in Uratu. A Critical review, *ANES* 51, 2014, p. 235-261.
219. **Cornelius I.**, Aspects of the Iconography of the Warrior Goddess Ištar and Ancient Near Eastern Prophecies, *Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean* (eds. M. Nissinen and Ch. E. Carter), 32, 2009, p. 15-40.
220. **Correll B.**, "Rem(a)inders of G(l)ory: Monuments and Bodies in Glory and In the Year of the Pig", *Cultural Critique*, No. 19, Herbst, 1991, S. 141-177.
221. **Dietrich O., Notroff L., Forthcoming J.**, Anthropomorphic imagery at Göbekli Tepe. In Becker J., Beuger C., Müller-Neuhof B. (eds.), *Iconography and Symbolic Meaning of the Human in Near Eastern Prehistory. Workshop Proceedings 10th ICAANE in Vienna*, Harrassowitz Verlag. Wiesbaden. 2015, S. 85.
222. **Dixon A., Dixon B.**, Research Article Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness? *Journal of Anthropology*, Hindawi Publishing Corporation, Egypt, Cairo, 2011, 11 p.

- 223. Dragendorff H.**, Arretinische Reliefkeramik mit Beschreibung der Sammlung in Tübingen, von Carl Watzinger. Reutlingen: Gryphiusverlag, 1948, 248 S.
- 224. Engelmann R.**, Bronzekopf des British Museum.-“Archaeologische Zeitung”, 1878, p. 150-152.
- 225. Esin U., Arsebük G.**, Tülin Tepe Excavations 1971//Keban Project 1971, Ankara, 1974, p. 162-169.
- 226. Falkenstein F.**, Tierdarstellungen und “Stierkult” im Neolithikum Siidosteuropas und Anatoliens// The Strumal Strymon River Valley in Prehistory In theSteps of James Harvey Gaul, volume 2, p. 121-138:
- 227. Ferrándiz Mayor T.**, La imagen de la mujer en la Prehistoria y en la Protohistoria// Revista de Claseshistoria Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales Artículo N° 236, 15 de octubre de 2011, p. 1-22
- 228. Ferris I.**, Enemies of Rome. Barbarians Through Roman Eyes, Stroud, Gloucestershire, Sutton publ. 2000, 224 p.
- 229. Furtwängler A.**, Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum, Berlin-Leipzig, Gesecke & Devrient, 1900, 1-3 vol., S. 330.
- 230. Gardner P.**, The Countries and Cities in Ancient Art, JRS 9, 1888, p. 47-81.
- 231. Hall E.**, Asia Unmanned: Images of Victory in Classical Athens, in J. Rich and G. Shipley (eds.) // War and Society in the Greek World, 1993, London, p. 107-133.
- 232. Hamberg P.**, Studies in Roman Imperial Art. With special reference to the state reliefs of the second century. Copenhagen: Ejnar Munksgaard, 1945, p. 69-70.
- 233. Hansen S.**, “Fruchtbarkeit? Zur Interpretation neolithischer und chalkolithischer Figuralplastik”, Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 130/131, 2000/2001, S. 93-106.
- 234. Hansen S.**, Neolithic figurines in Anatolia- (The 130eolithic in Turkey, Archaeology and art publications), Ed. M. Özdoğan -N. Başgelen -P. Kuniholm, vol. 6, Istanbul 2014, p. 265-292.
- 235. Hardie P.**, Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles, JHS 105: 1985, p. 11-31.
- 236. Hauptmann H.**, Die Grabungen auf dem Norsun-Tepe, 1972.- Keban Project 1972, Ankara, 1976, p. 41-94.

- 237. Hauptmann H.,** Ein Kultgebäude in Nevalı Çori, M. Frangipane et al. (eds.) *Between the rivers and over the mountains. Gedenkschrift für Alba Palmieri: Universita di Roma, Roma, 1993, S. 35-69.*
- 238. Hauptmann H., Schmidt K.,** Frühe Tempel –Frühe Götter? –In: *Archeologische Entdeckungen. Die Forschungen des Deutschen Archäologischen Instituts im 20. Jahrhundert, Mainz, 2000, S. 298-266.*
- 239. Hennings L.,** Denken und Glauben am Göbekli Tepe: Annäherung an eine Soziologie der Steinzeit; Diskussionspapier 1. Entwurf. Berlin, 2013, 92 S.
- 240. Hermann H.,** Die Kessel der orientalisierenden Zeit, *Olympische Forschungen VI, Werkstatt A, no. 4, Berlin, 1966, S. 74-76.*
- 241. Herrmann J.,** An Arretine Bowl and the Rewenge of Achilles//*The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule, Jane B. Carter, Sarah P. Morris, University of Texas Press, 1995, p. 507-521.*
- 242. Hölscher T.,** The Transformation of Victory into Power, in Sheila Dillon and Katherine E. Welch, eds, *Representations of War in ancient Rome, Cambridge, 2006, p. 29–34.*
- 243. Husain S.,** Die Göttin. Das Matriarchat. Mythen und Archetypen, *Schöpfung, Fruchtbarkeit und Überfluss, Köln, 2001, 184 S.*
- 244. Jakubiak K.** Some Remarks on Fantastic Creatures in Urartian Art and their Religious Aspects, *Studies on Religion: Seeking Origins and Manifestations of Religion, Acta Archaeologica Pultuskiensia, vol. III, Pułtusk, 2011, p. 71-78.*
- 245. Jatta M.,** *Le Rappresentanze Figurate delle Provincie Romane, Roma: Loescher, 1908, 86 p. + 4 collotype plates and 12 illustrations.*
- 246. Jung C.,** *The Archetypes and the Collective Unconscious. Second Edition. Translated by R.F. C. Hill. Bollingen Series XX. Vol. 9., Publisher: Princeton University Press, 1968, 470 p.*
- 247. Kellner H.,** *Bronzene Weich und Votivgaben, APS, München, 1976, S. 53-60.*
- 248. Kellner H.,** *Grouping and Dating of Bronze Belts // Urartu — A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, 1991, S. 142-161.*
- 249. Kellner H.,** *Gurtelbleche aus Urartu, Prähistorische Bronzefunde, Abt. 12, Bd. 3, 1991, Stuttgart, 88 S. + 89 taf.*

- 250. Kellner H.**, Medallions and Pectorals//Urartu-A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E., Jerusalem, in Merhav R. (ed.) 1991, S. 164-170.
- 251. Kellner H.**, Votive Plaques // Urartu- A Metalworking Center in the First Millennium B.C. E. Jerusalem, in Merhav R. (ed.) 1991, p. 286-299.
- 252. Kersten J.**, Die altorientalische Inanna/Ištar als Vorbild der Aphrodite// Aphrodite-Herrin Des Krieges. Göttin Der Liebe, 2009, S. 27-46.
- 253. Kieburg A.**, Hephaistos und Ares. Muthische Ursprünge zu Aphrodite und die bronzezeitliche kupferverarbeitung auf Zypern//Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe, 2009, S. 76-90.
- 254. Kleib K.**, Bündnis und Verschmelzung zweier Göttinnen. Isis und Afrodite in hellenistischer und römischer Zeit//»Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe«, Hrsg. Von Martina Seifert, Mainz, 2009, S. 113-119.
- 255. Kleiss W.**, Darstellungen Urartäischer Architektur, Archaeologische Mitteilungen aus Iran, 1982, 15: S. 53-77.
- 256. Koepfel G.**, «Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, I. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julischclaudischer Zeit.» Bjb 183, 1983, S. 61-144.
- 257. Konyar E.**, Demir Çağı'nda Anadolu Kadini:Urartu, Frig ve Lidya// Anadolu'da Kadın – On Bin Yildir Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe / A. Muhibbe Darga Yayına hazırlayan: Emine Çaykara, Yapi Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2011, p. 241-267.
- 258. Kozłowski S., Aurenche O.**, Territories, Boundaries and Cultures in the Neolithic Near East, Bar International Series 1362, Oxford, 2005, 275 p.
- 259. Kuttner A.**, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: the Case of the Boscoreale Cups, 1995, 465 p.
- 260. Langlois V.**, Numismatique de l'Arménie, Paris, C. Rollin publ., 1859, 87 p.
- 261. Laubscher H.**, «Motive der augusteischen Bildpropaganda.» Jdl 89: 1974, S. 242-259.
- 262. Layard F.**, Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident, Imprimerie impériale, Paris, 1867, 692 p.
- 263. Leon A.**, A Study on the local Character of the Cult of the Roman Emperors in Asia Minor: The Sebasteion of Aphrodisias, The Thesis in the University of Kansas, 2011, 72 p.

- 264. Leroi-Gourhan A.**, Les religions de la Préhistoire (Paléolithique), Paris P.U.F. publ., 1964, 154 p.
- 265.** Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zürich, München, 1983-1984, Bd. II, 967 S.
- 266. Lucas H.**, Die Reliefs der Neptunbasilica in Rom, Jdl 15 (1900), S. 1-42.
- 267. Lucas H.**, Zur Geschichte der Neptunsbasilika in Rom, Berlin, 1904, 3, Cf. SHA, Verus, 3. S. 24-27.
- 268. Łuszczewska M.**, Motywy trumfalne i batalistyczne dekoracji ceramiki aretyńskiej, Światowit, Tom IV (XLV), 2002, p. 69-70.
- 269. Mc Dermott L.**, Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines//Current Anthropology, The University of Chicago Press on behalf of Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research Vol. 37, No. 2, Apr., 1996, p. 227-275.
- 270. Melikišvili G.**, Die Götterpaartrias an der Spitze des urartäischen Pantheons, Orientalia, vol. 34, fasc. 4, 1965, p. 441-445.
- 271. Mellaart J.**, Excavations at Hacilar (2), British Institute of Archaeology at Ankara, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1970, 525 p.
- 272. Merhav R.**, Some Observations on Pectorals and Medallions// Urartu-A Metalworking Center in the First Millennium B.C.E., Jerusalem, in Merhav R. (ed.), Jerusalem, Israel Museum, 1991, p. 171-176.
- 273. Newmann E.**, The Great Mother. An Analysis of the Archetype. – New York, Bollingen Series 47, 1955, 380p.
- 274. Ostrowski J.**, Le courant idéaliste et réaliste de la personification des provinces romaines //Originalveröffentlichung in: 50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East. Acts of Symposium at the Warsaw University, 1986, Warschau 1992, p. 271- 280.
- 275.** Ostrowski J., Les personifications des provinces dans l'art romain, Warszawa, 1990, 232 p. + 32pl.
- 276. Oxé A.**, Arrentinische Reliefgefäße von Rhein, Bonn, 1933, 129 S.
- 277. Özdoğan M.**, A Group of Neolithic Stone Figurines from Mezraa-Teleilat, M. Özdoğan, H. Hauptmann and N. Başgelen (eds.) From Village to Cities. Studies Presented to Ufuk Esin: Archaeology and Art Publications, İstanbul. 2003, p. 515-516

- 278. Özdoğan M., Dede Y.,** An Anthropomorphic Vessel from Toptepe-Eastern Thrace, Stefanovich M., Todorova H. And Hauptmann H. (eds.) James Harvey Gaul in Memoriam: The James Harvey Gaul Foundation, Sofia. 1998, p. 143-152.
- 279. Özdoğan M.,** Mezraa-Teleilat. In: M. Özdoğan, N. Başgelen, P. Kuniholm (eds.), The Neolithic in Turkey 2. The Euphrates Basin. Archaeology and Art Publications. Istanbul: 209, 2011, p. 14-21.
- 280. Padel R.,** In and Out of Mind: Greek Images of the Tragic Self. Princeton, Princeton University Press, 1992, 230p.
- 281. Pierson R.,** «Nations: Gendered, Racialized, Crossed With Empire,» in Ida Bloom, Karen Hagemann und Catherine Hall (Hg.), Gendered Nations – Nationalism and Gender Order in the Long Nineteenth Century, Oxford and New York, Berg, 2000, p. 41-62.
- 282. Piliposyan A.,** Excavations at Metsamor//Problems of early metal age archaeology of Caucasus And Anatolia, November 19-23, Georgia, Tbilisi, Masalebi proceedings, 2014, 42-52.
- 283. Plantzos D.,** Hellenistic engraved Gems, Oxford, Clarendon Press, 1999. 148p.+XV map, 96 pls.
- 284. Pollini J.,** «Studies in Augustan 'Historical' Reliefs.» Ph.D. diss., University of California at Berkeley, 1978, p. 284-285.
- 285. Ramsby T., Hoven B.,** Gender, Sex, and the Domestication of the Empire in Art of the Augustan Age// Arethusa 40 (2007) , by The Johns Hopkins University Press, p. 59-60.
- 286. Reade J.,** The Wellesley eunuch //Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale 2001/1, vol. 93, p. 67-79.
- 287. Rehm E.,** Votivbleche im 1. Jt.v. Chr. Ausdruck unbekannter Kulte, //Originalveröffentlichung in: Variatio Delectat. Iran und der Westen, Gedenkschrift für P. Calmeyer, R. Dittmann et al. (Hg.), Alter Orient und Altes Testament Bd. 272, Münster 2000, S. 627-649.
- 288. Regnault F.,** La statuette de Sireuil et la Reine de Pount ne sont pas stéatopyges, Bulletin de la Société Préhistorique Française, 28, 1931, p. 262-264.
- 289. Rodgers R.,** Female Representation in Roman Art: Feminising the Provincial 'Other', in: Scott, S., Webster, J. (eds.) Roman Imperialism and Provincial Art, Cambridge, 2003, p. 81-88.
- 290. Romano D., Pigott V.,** A Bronze Siren Cauldron Attachment from Bryn Athyn, MASCA Journal 2, 1983, p. 124-129.

- 291. Romano D., Romano I.,** Catalogue of the Classical Collections of the Glencairn Museum Bryn Athyn, 1999, No. 37, p. 46-48.
- 292. Rubin B.,** (Re)presenting Empire: The Roman Imperial Cult in Asia Minor, 31 BC – AD 68, A doctoral dissertation in the University of Michigan, 2008, Michigan University Press, Horace H. Rackham School of Graduate Studies, 205 p.
- 293. Ruesch A.,** Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli, Napoli: Richter, 1911, 500 p.
- 294. Rayet O.,** Monument de l'art antique. Sculpture grecque, seconde moitié du I^{er} siècle, III^e et IV^e siècles; sculpture romaine, terres cuites, Paris, Vol. 2. 1884, 145 p + XII illus.
- 295. Schmidt K.,** Frühe Tier- und Menschenbilder vom Göbekli Tepe. Istanbuler Mitteilungen 49, 1999, p. 5-21.
- 296. Schmidt K.,** Frühneolithische Tempel. Ein Forschungsbericht zum präkeramischen Neolithikums Obermesopotamiens//Mitteilungen der Deutschen Orientgesellschaft 130, 1998, S. 17-49.
- 297. Schmidt K.,** Göbekli Tepe – the Stone Age Sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs// Documenta Praehistorica XXXVII, Berlin, 2010, S. 239-256:
- 298. Schmidt K.,** Sie bauten die ersten Tempel. Das rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger. 3. erweiterte und überarbeitete Auflage, 2007, S. 235-240:
- 299. Schmidt K.,** Zuerst kam der Tempel, dann die Stadt. Vorläufiger Bericht zu den Grabungen am Gobekli Tepe und am Curcutepe 1995-1999 //Istanbuler Mitteilungen 20, 2000, p. 5-41.
- 300. Schröter M.,** Die Phönizische Astarte-Schwester der Kyprischen Göttin. Neue Bilder einer nackten Göttin//”Aphrodite- Herrin des Krieges. Göttin der Liebe”, Hrsg. Von Martina Seifert, Mainz, 2009, S. 53-58.
- 301. Schuchhardt C.,** Alteuropa, Published by Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1926, 307 S. + 164 illus. und 42 pl.
- 302. Seidl U.,** Bronzekunst Urartus, 2004, Mainz am Rhein: Von Zabern, 218 + 72 S.
- 303. Seidl U.,** The Urartian Ishtar-Shawushka, Anatolian Iron Ages 5 // British Institute of Ankara Monographs 31, in: (eds) A. Cilingiroglu / G. Darbyshire, 2005, 167-173.
- 304. Shoup D.,** Monuments, Materiality, and meaning in the Classical Archaeology Of Anatolia, dissertation, in The University of Michigan, 2008, 359 p.

- 305. Simon E.**, Die Portlandvase, Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Verlag des Römisch-Germanisches Zentralm., 1957, 87 S.
- 306. Smit A.**, The Ethnic Origins of Nations, London, Alan Sutton publishing, Oxford, 1987, 312 p.
- 307. Smith R.**, Myth and Allegory in the Sebasteion,|| in C. Roehé and K. Erim (eds.), Aphrodisias Papers 1, 1990, p. 89-100.
- 308. Smith R.**, Simulcra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias // JRS, Vol. 78, 1988, p. 50-77.
- 309. Smith R.**, The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias //JRS, Vol. 77, 1987, p. 22-138.
- 310. Soffer O., Adovasio J., and Hyland D.**, The “Venus” Figurines Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic1 //Current Anthropology, The Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, Volume 41, Number 4, August–October, 2000, p. 511-537.
- 311. Stafford E.**, Masculine values, feminine forms: on the gender of personified abstractions|| in Foxhall, L. And Salmon, J. (eds.), Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition, London, 1998, p. 1-44.
- 312.** Starke Frauen. Staatliche Antikensammlungen Katalog, Herausgeber Wünsche R., München, Ernst von Siemens Kunststiftung, 2012, 391 S.
- 313. Stol M.**, Women in the Ancient Near East, Walter de Gruyter Inc., Translated by Helen and Mervyn Richardson Boston/Berlin, 2016, 696 p.
- 314. Strack P.**, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, Stuttgart, 1933, S. 152-155.
- 315. Strong A.**, Roman sculpture from Augustus to Constantine, New-York, Hacker Art Books publishing, 1971, 408 p.
- 316. Tallgren A.**, Caucasian monuments. The Kazbek Treasure. Extrait de Eurasia septentrionalis antiqua, t. V, 1930, p. 109-182.
- 317. Terhorst J.**, Die Ikonographie bildlicher Darstellungen des Neolithikums in Anatolien, Bachelorarbeit, Philipps-Universität Marburg, Marburg, 2012, 98 p.
- 318. Thierry M., Outtier B.**, Histoire des Saintes Hripsimiennes: Essai sur son fondement matériel, Syria 67/3-4, 1990, p. 695-733.

- 319. Thommen G.,** The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors//Institute for European and Mediterranean Archaeology, p. 82-91.
- 320. Tirazian G.,** Urartu und Armenien (Zur Frage der Kontinuität der Materiellen Kultur)// International Symposium on Armenian Art 2, 1978, Institute of Arts Academy of Sciences of Armenian SSR, Yerevan, 1978, 18 p.
- 321. Toynbee J.,** The Hadrianic School. A Chapter in History of Greek Art, Cambridge, 1934, p. 2-11.
- 322.** Urartu: War and Aesthetics, Katalog by Yapi Cultural Activities, 10 October 2003-17 January Yapi Kredi Vedat Nedim Tör Museum, Yayincilik, 2004, 279 p.
- 323. van Loon M.,** Urartian Art: Its distinctive trait in the light of new excavations, Istanbul, 1966, p. 107-110.
- 324. Vasilyan V.,** Women warriors as personifications of Armenia in Classical Antiquity, 2017, AJNES /3, Oxford, p. 237-262.
- 325. Walters H.,** Select Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the Department of Antiquities, London, British Museum, 1899, 394 p.
- 326. Warner M.,** Monuments and Maidens – the Allegory of the Female Form, London: Vintage, 1996, 417 p.
- 327. Webb J.,** Ritual Architecture, Iconography and Practice in Late Cypriot Bronze Age, Paul Åströms Förlag, Cyprus, 1999, 369 S.
- 328. Weigel S.,** «Die Städte sind weiblich und nur dem Sieger hold» in Sigrun Anselm, Barbara Beck (Hg.), “Triumph und Scheitern in der Metropole”, Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1987, S. 207-227.
- 329. Wenk S.,** «Die steinernen Frauen – Weibliche Allegorien in der öffentlichen Skulptur Berlins im 19. Jahrhundert,» in Sigrun Anselm und Barbara Beck (Hg.), “Triumph und Scheitern in der Metropole”, Berlin: Reimer Verlag, 1987, S. 91-114.
- 330. Wuilleumier P., Audin A.,** Les médaillons d'applique galloromains de la vallée du Rhône, Annales de l'Université de Lyon, Paris, Les Belles Lettres, 1952, 188 p. + 421 illust., VIII pl.
- 331. Yengibaryan N.,** An Urartian Medallion from Sodk, AJNES VII, №1, 2012, Erevan, p. 80-85.

332. Zwielerlein-Diehl Erika., Antike Gemmen und ihr Nachleben, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2007, 567 S.

333. Zypern-Insel der Aprodite, Ausstellung Zypern – Insel der Aphrodite, Begleitbuch zur Ausstellung im Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim, 13. März – 12. September 2010; Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim; Übersetzung: Ursula Jähne u.a.; Mainz, Katalog, Verlag von Zabern, 2010, 280 S.

ՕԳՏՆԱԳՈՐԾՎԱԾ ԻՆՏԵՐՆԵՏԱՅԻՆ ԿԱՅՔԵՐ

<https://www.penn.museum/sites/expedition/casts-from-the-arch-of-trajan-at-beneventum/>

02/03/2018

<http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb16w5x> 27/03/2018

<https://www.e-tiquities.com/A-Urartian-Bronze-Statuette-of-a-Draped-Woman-a-Goddess-Mesopotamian> 29/03/2018

<https://glencairnmuseum.org/newsletter/2016/6/17/all-that-glitters-is-not-gold-glencairns-siren-cauldron-attachment> 29/03/2018

http://femitolojiisozlugu.com/kentler_turkiye/kentler_e_g_h/hakemiuse.html 09/03/2018

<https://tepetelegrams.wordpress.com/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-goebekli-tepe/> 09/03/2018

<http://www.ancient-origins.net/opinion/secret-gobekli-tepe-cosmic-equinox-and-sacred-marriage-part-ii-002862>: 26/03/2018

<http://www.topgeo.com/venus-from-gagarino> 25/03/2018

<http://www.istmira.com/foto-i-video-pervobytnoe-obschestvo/3924-iskusstvo-predystorii-pervobytnost-2.html> 19/03/2018

http://archaeology.about.com/od/upperpaleolithic/a/0307_venusfig.htm 16/02/2018

<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kazilar.aspx?hid=6#prettyPhoto> 06/03/2018

<http://www.landschaftsmuseum.de/Seiten/Lexikon/Kunst-Goenn.htm> 29/03/2018

<https://www.ancient.eu/image/8095/> 01/03/2018

[Asie mineure description géographique, historique et archeologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie par Charles Texier](#) 13/03/2018

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hecate_Chiamonti_Inv1922.jpg 15/03/2018

<https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=030> 18/03/2018

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectid=460418&partId=1 05/03/2018

<https://oi.uchicago.edu/collections/highlights/highlights-collection-mesopotamia> 07/03/2018

[Louvre, Departement des Antiquites Orientales, Paris, France](#) 17/03/2018

[Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage Volume 2, Issues 2–3](#) 02/03/2018

<https://www.ancient.eu/image/8095/> 30/03/2018

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Venus_of_Hohle_Fels?uselang=de#/media/File:Original_Venus_vom_Hohlefels_20150118.jpg 30/03/2018

<http://www.donsmaps.com/venusrotevonmauern.html> 25/03/2018

[Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage Volume 2, Issues 2–3](#) 21/03/2018

<http://ushishir.tumblr.com/post/674127014/venus-4-from-le-roc-aux-sorciers-cave-upper> 22/04/2018

<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft309nb1mw/> 21/03/2018

<https://www.pinterest.com/pin/528469337494229497/?lp=true> 25/03/2018

<http://donsmaps.com/brasempouyvenus.html> 30/03/2018

<http://donsmaps.com/tursacvenus.html> 01/03/2018

http://images.recitus.qc.ca/main.php?g2_itemId=6642 30/03/2018

<http://ujuo.org/2009/08/15/venus-dite-polichinelle/> 30/03/2018

<http://www.museedelhomme.fr/en/museum/history-musee-homme/musee-homme-1938-2003> 30/03/2018

[Gaudzinski-Windheuser and Jöris \(2006\)](#) 30/03/2018

<http://donsmaps.com/venusabripataud.html> 27/03/2018

<http://humanorigins.si.edu/fired-clay-venus-dolni-vestonice> 25/03/2018

<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/sites/default/files/00-008637.jpg> 27/03/2018

<http://www.donsmaps.com/images33/p1130738marchebigger.jpg> 30/03/2018

<https://hav120151.wordpress.com/2015/04/08/venus-de-laissel-a-representacao-da-fertilidade/> 30/02/2018

<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/en/contenu/wall-sculpture.html#-solutrean-sculpted-wall-art> 29/03/2018

<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/en/contenu/wall-sculpture.html#-sculpted-shelters> 25/03/2018

<http://www.collective-evolution.com/2016/02/22/gobekli-tepe-noahs-ark-lost-atlantis/> 26/30/2018

<https://www.ancient.eu/uploads/images/4633.jpg?v=1485681751> 22/03/2018

http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/statuettes/hacilar/DSCN0941.JPG 19/03/2018

http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/statuettes/hacilar/DSCN0940.JPG 17/03/2018

http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/statuettes/hacilar/DSCN0944.JPG 15/03/2018

<https://life-in-turkey.livejournal.com/662809.html> 17/03/2018

<http://time2time.tk/ru/neolit/39-sidyasshaya-boginya-iz-chatal-guyuka.html> 19/03/2018

<https://funkystock.photoshelter.com/gallery-image/Istanbul-Archaeological-Museum-Exhibits-Pictures-Images-Photos/G00000gRysqa.8Gc/I0000jGOvjP05Xio/C0000U.hjWkZxAbg> 18/03/2018

<https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=08021133+&cr=1&cl=1> 15/02/2018

https://en.wikipedia.org/wiki/Burney_Relief#/media/File:British_Museum_Queen_of_the_Night.jpg 10/03/2018

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=135126&objectid=368706 11/03/2018

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=135126&objectid=36870 15/02/2018

<https://www.peopleofar.com/2013/12/12/armenia-the-heir-of-urartu/> 30/02/2018

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ԳԱԱ	Գիտությունների ազգային ակադեմիա
ԵԳՊԱ	Երևանի Գեղարվեստի պետական ակադեմիա
ԵՊՀ	Երևանի պետական համալսարան
ԼԳՀ	Լրաբեր հասարակական գիտությունների
ՀՀ	Հայաստանի Հանրապետություն
ՀՊԹ	Հայաստանի պատմության թանգարան
ՊԲՀ	Պատմաբանասիրական հանդես
ՊՈԱԿ	Պետական ոչ առևտրային կազմակերպություն
ՍՍՀ	Սովետական սոցիալիստական հանրապետություն
ՀԱԱՊՊԹ	Հայաստանի ազգագրության և ազգային-ազատագրական պայքարի պետական թանգարան
АССР	Автономная советская социалистическая республика
ВГМГ	Вестник государственного музея Грузии
ВДИ	Вестник древней истории
ВИИ	Всеобщая история искусств
ВОН	Вестник общественных наук
ГАИМК	Государственная академия истории материальной культуры
ГИИМ	Государственный музей изобразительных искусств
ГИМ	Государственный исторический музей
ИФЖ	Историко-филологический журнал
КСИИМК	Краткие сообщения института истории материальной культуры
МАЭ	Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (кунсткамера)
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР
НАН РА	Национальная академия наук республики Армения
РАН	Российская академия наук
СА	Советская археология
СПб	Санкт-Петербург

СССР	Союз советских социалистических республик
СЭ	Советская этнография
AJNES	Armenian Journal of Near Eastern Studies
AMI	Association Montessori Internationale
ANES	Ancient Near Eastern Studies
AS	Anatolian Studies
B.C.E.	Before the Common Era
BAR	British Archaeological Reports
BJb	Bulletin of the Iranian Institute
ICAANE	International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East
Jdl	Journal of Dutch Literature
JRS	The Journal of Roman Studies
JHS	The Journal of Hellenistic Studies
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
MASCA	Museum Applied Science Center for Archaeology
PUF	Presses Universitaires de France
SHA	Journal of The Society for Historical Archaeology
SHM	State Historical Museum

ՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Նկ. 1.1. Զարայսկից գտնված կնոջ արձանիկ, մեզանից 20,000 տարի առաջ, բարձր. 16,6 սմ, փղոսկր, (Амирханов Х., Лев С., 2006, № 7, с. 78-79):

Նկ. 1.2. Հոիլե ֆելզ քարայրից գտնված կնոջ արձանիկ, մեզանից 35,000-40,000 տարի առաջ, 3/4 շրջվածությամբ և դիմահայաց, փղոսկր, Գերմանիա, Բլաուբոյրեն թանգարան (https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Venus_of_Hohle_Fels?uselang=de#/media/File:Original_Venus_vom_Hohlefels_20150118.jpg):

Նկ. 1.3. «Վիլլենդորֆյան Վեներա», մանրաքանդակ, մեզանից 28,000-25,000 տարի առաջ, կրաքար, Ավստրիա, Բնագիտության պատմության թանգարան (Նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 1.4. Կնոջ մանրաքանդակ Գագարինո հնավայրից, մեզանից 22,000-20,000 տարի առաջ, 3/4 շրջվածությամբ (<http://www.topgeo.com/venus-from-gagarino>):

Նկ. 2.1. Կնոջ արձանիկ Բրասսեմպույից, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Ժողովրդական հնագիտության թանգարան, Ֆրանսիա (<http://donsmaps.com/brassempeuyvenus.html>):

Նկ. 2.2. Կնոջ արձանիկ Մաուերնից, մեզանից 25,000 տարի առաջ, կարմիր կրաքար, Մյունխենի թանգարան (<http://www.donsmaps.com/venusrotevonmauern.html>):

Նկ. 2.3. Կնոջ արձանիկ Սիրեյլից, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Ֆրանսիա, Սեն Ժերմենի Հնագիտության ազգային թանգարան (Regnault F., La statuette de Sireuil, 1931, p. 262-264):

Նկ. 2.4. Կնոջ արձանիկ Տյուրսակից, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Ֆրանսիա, Սեն Ժերմենի Հնագիտության ազգային թանգարան (<http://donsmaps.com/tursacvenus.html>):

Նկ. 2.5. Կնոջ երկկզույն մանրաքանդակ, մեզանից 23,000 տարի առաջ, Գրիմալդի, Պրինցի քարանձավից, Բռնո, Մորավաշկե թանգարան (Cook (2013)):

Նկ. 2.6. Կնոջ երկկզույն մանրաքանդակ, մեզանից 23,000 տարի առաջ, Գրիմալդի, Պրինցի քարանձավից, Բռնո, Մորավաշկե թանգարան (Cook (2013)):

Նկ. 2.7. Կնոջ արձանիկ Ավդեեվոյից, մեզանից 20,000 տարի առաջ, փղոսկր, Սանկտ Պետերբուրգ, Էրմիտաժ (<http://www.istmira.com/foto-i-video-pervobytnoe-obschestvo/3924-iskusstvo-predystorii-pervobytnost-2.html>):

Նկ. 2.8. Կնոջ արձանիկ Ավդենպոյից, մեզանից 20,000-22,000 տարի առաջ, Սանկտ Պետերբուրգ, Էրմիտաժ (<http://www.istmira.com/foto-i-video-pervobytnoe-obschestvo/3924-iskusstvo-predystorii-pervobytnost-2.html>):

Նկ. 2.9. Կնոջ արձանիկ Պոլինչինելից, մեզանից 27,000 տարի առաջ, կանաչ ստեատիտ, Ֆրանսիա, Սեն Ժերմենի Հնագիտության ազգային թանգարան (<http://ujuo.org/2009/08/15/venus-dite-polichinelle/>):

Նկ. 2.10. Կնոջ արձանիկ Լեսայուգից, փղոսկր, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Ֆրանսիա, Փարիզ, Մարդաբանական թանգարան (<http://www.museedelhomme.fr/en/museum/history-musee-homme/musee-homme-1938-2003>):

Նկ. 2.11. Կնոջ արձանիկ Դոլնի Վեստոնիցից, մեզանից 29,000-26,000 տարի առաջ, կավ, 11,5x4,3 սմ, Պրահա, Ազգային թանգարան (<http://humanorigins.si.edu/fired-clay-venus-dolni-vestonice>):

Նկ. 3.1. Երեք կանանց ոճավորված հարթաքանդակներ Գերմանիայի Գյոններսդորֆ քարանձավից, մեզանից 14,000-10,000 տարի առաջ, Փարիզ, Ազգային Հնագիտության թանգարան (http://archaeology.about.com/od/upperpaleolithic/a/0307_venusfig.htm):

Նկ. 3.2. Երկու կանանց ոճավորված հարթաքանդակներ Գերմանիայի Գյոններսդորֆ քարանձավից, մեզանից 14,000-10,000 տարի առաջ, Փարիզ, Ազգային Հնագիտության թանգարան (Gaudzinski-Windheuser and Jöris (2006):

Նկ. 3.3. Կնոջ հարթաքանդակային պատկերում Աբրի Պատո քարանձավից, մեզանից 24,000 տարի առաջ, կրաքար, Փարիզ Մարդաբանական թանգարան (<http://donsmaps.com/venusabripataud.html>):

Նկ. 3.4. Կնոջ քանդակ Դորդոնի քարանձավից, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Ֆրանսիա, Փարիզ Մարդաբանական թանգարան (<http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/cussac-cave.htm>):

Նկ. 3.5. Գեր կամ հղի կնոջ հարթաքանդակ Լա Մարշ քարանձավից, Սեն Ժերմենի Հնագիտության ազգային թանգարան (<http://www.donsmaps.com/images33/p1130738marchebigger.jpg>):

Նկ. 3.6. Կանանց կերպարներով ոճավորված հարթաքանդակ Գերմանիայի Գյոններսդորֆ քարանձավից, Փարիզ, Ազգային Հնագիտության թանգարան (<http://www.landschaftsmuseum.de/Seiten/Lexikon/Kunst-Goenn.htm>):

Նկ. 3.7. Գեր կամ հղի կնոջ հարթաքանդակ Լա Մարշ քարանձավից, Սեն Ժերմենի Հնագիտության ազգային թանգարան

(<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/sites/default/files/00-008637.jpg>):

Նկ. 3.8. Կանաց անձավապատկերներ Անգլ-Սյու-Անգլեն քարանձավից, 14,000 տարի առաջ, Անգլ-Սյու-Անգլեն քարանձավ (Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage Volume 2, Issues 2-3, (Angles-sur-l'Anglin, France) 2015, p. 140-154):

Նկ. 3.9. Կանանց անձավապատկեր Չավեյր քարանձավից, մեզանից 30,000 տարի առաջ Հյուսիսային Ֆրանսիա, Չավեյր քարանձավ

(<http://www.donsmaps.com/chauvetcave.html>):

Նկ. 3.10. Կնոջ հարթաքանդակ, Ռոքաուքս-Սորսիեր, մեզանից 14,000 տարի առաջ, Ռոքաուքս-Սորսիեր քարանձավ (<http://ushishir.tumblr.com/post/674127014/venus-4-from-le-roc-aux-sorciers-cave-upper>):

Նկ. 3.11. Լոսսելից Վեներա պտղաբերության եղջյուրով, հարթաքանդակ, մեզանից 25,000 տարի առաջ, կրաքար, Ֆրանսիա, Բորդո թանգարան

(<https://hav120151.wordpress.com/2015/04/08/venus-de-laissel-a-representacao-da-fertilidade/>):

Նկ. 3.12. Վեներա Լոսսելից քառակուսու մեջ, հարթաքանդակ, մեզանից 25,000 տարի առաջ, կրաքար, Ֆրանսիա, Դորդոն, Նոր Ակվիտանիայի թանգարան

(<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/en/contenu/wall-sculpture.html#-solutrean-sculpted-wall-art>):

Նկ. 3.13. Վեներան Լոսսելից, հարթաքանդակ, մեզանից 25,000 տարի առաջ, կրաքար, Ֆրանսիայում, Բորդո թանգարան

(<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/en/contenu/wall-sculpture.html#-sculpted-shelters>):

Նկ. 3.14. Լոսսելից Վեներան, հարթաքանդակ, մեզանից 25,000 տարի առաջ, կրաքար, Ֆրանսիա, Դորդոն, Նոր Ակվիտանիայի թանգարան

(<http://www.sculpture.prehistoire.culture.fr/en/contenu/wall-sculpture.html#-sculpted-shelters>):

Նկ. 4.1. Քարանձավային հարթաքանդակ Դորդոնից, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Փարիզ, Սեն Ժերմենի Հնագիտության թանգարան

(http://www.duncancaldwell.com/Site/Paleolithic_Venuses.html):

Նկ. 4.2. Կնոջ մասնակցությամբ որսի տեսարան, մեզանից 23,000 տարի առաջ, Պինդալ քարանձավ, Իսպանիա (Столяр А., Происхождение изобразительного искусства, 1985, 248, նկ. 238ա):

Նկ. 4.3. Ֆրանսիայի Լա Մագդալեն քարանձավից «Հանգստացող կամ ծննդաբերող Վեներայի» հարթաքանդակ, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Պենն Տարն քարանձավ (<http://www.donsmaps.com/magdeleinedesablis.html>):

Նկ. 4.4. Ֆրանսիայի Լա Մագդալեն քարանձավից «Հանգստացող կամ ծննդաբերող Վեներայի» հարթաքանդակ, մեզանից 25,000 տարի առաջ, Պենն Տարն քարանձավ (<http://www.donsmaps.com/magdeleinedesablis.html>):

Նկ. 5.1-8. Ժայռապակերներ Վանի «Բուբ» կամ «Փուբ» գյուղի մերձակայքի «Կույսերի անձավ» քարանձավից, մեզանից 14,000 տարի առաջ, օքրա, Վան (Belli O., Istanbul University's Contributions to Archaeology in Turkey: 1932-2000, 2001, Istanbul, 262):

Նկ. 6.1-4. Ծննդաբերող մայր աստվածուհու պատկերագրությամբ Գյոբեկլի թեփեյից գտնված սյունաձև քարակոթող, մոտ մ.թ.ա. XII հազ., Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (<https://www.ancient.eu/uploads/images/4633.jpg?v=1485681751>):

Նկ. 6.5. Ծննդաբերող մոր փորագրապատկերի դետալ Գյոբեկլի թեփեյից, Առյուծների մուտքի միջև, մ.թ.ա. XII հազ., Թուրքիա, (<http://www.collective-evolution.com/2016/02/22/gobekli-tepe-noahs-ark-lost-atlantis/>):

Նկ. 7.1. Նստած ծննդաբերող կնոջ արձանիկ Գյոբեկլի թեփեյից, կրաքար, մ.թ.ա. XII հազ., Թուրքիա, (<https://tepetelegrams.wordpress.com/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-gobekli-tepe/>):

Նկ. 7.2. Նստած կնոջ արձանիկ Գյոբեկլի թեփեյից, կրաքար, մ.թ.ա. XII հազ., Թուրքիա, (<https://tepetelegrams.wordpress.com/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-gobekli-tepe/>):

Նկ. 7.3. Նստած ծննդաբերող կնոջ արձանիկ Գյոբեկլի թեփեյից, կրաքար, մ.թ.ա. XII հազ., Թուրքիա, (http://www.catalhoyuk.com/archive_reports/2009):

Նկ. 7.4-8. Նստած ծննդաբերող մայր աստվածուհու մանրաքանդակ Գյոբեկլի թեփեից, մ.թ.ա. XII հազ., ննջրիտ, 5,1×2,3×2,7սմ, Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (Dietrich O., A Short Note on a New Figurine, 2017, Fig. 2-4, (<https://tepetelegrams.wordpress.com/2017/08/09/a-short-note-on-a-new-figurine-type-from-goebekli-tepe/>):

Նկ. 8.1. Հովազին կերակրող նստած մոր քանդակ Հաջիլարից, մ.թ.ա. VI հազ., կավ, բարձր.՝ 13սմ, Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան, Ինվ. № 518 (http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/statuettes/hacilar/DSCN0944.JPG):

Նկ. 8.2. Նստած մոր և մանկան քանդակ Հաջիլարից, մ.թ.ա. VI հազ., կավ, բարձր.՝ 6,6սմ, Անկարա, Թուրքիա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան, Ինվ. № 519 (http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/statuettes/hacilar/DSCN0941.JPG):

Նկ. 8.3. Նստած կնոջ արձանիկ գտնված Հաջիլարից, մ.թ.ա. VI հազ., կավ, Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/statuettes/hacilar/DSCN0940.JPG):

Նկ. 8.4. «Նախապատմական սիրահարների» արձանիկ Չաթալ-Հոյուքից, մ.թ.ա. 6000-5500 թթ., կավ, Անկարա, Թուրքիա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (<https://life-in-turkey.livejournal.com/662809.html>):

Նկ. 8.5. Մայրը մանկան հետ կավից մանրաքանդակ Արմավիրից, մ. թ. ա. I-II դդ., կավ, 15×8,7×2,8 սմ, ՀՊԹ, Ինվ. №1982/118 (ՀՊԹ):

Նկ. 8.6. Տիրամայրը մանկան հետ, խոյակ Դվինից, V-VI դդ., տուֆ, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 8.7. Մայր աստվածուհին գահին նստած ծննդաբերելիս Չաթալ-Հոյուքից, մ.թ.ա. 6000-5500 թթ., կավ, բարձր. 20սմ, Թուրքիա, Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (<http://time2time.tk/ru/neolit/39-sidyasshaya-boginya-iz-chatal-guyuka.html>):

Նկ. 8.8. Տիրամայրը մանկան հետ, VI–VII դդ., Օծունի բազիլիկի մկրտման խորշ (նկարը տրամադրել է Հայկական ճարտարապետությունն ուսումնասիրող հիմնադրամը):

Նկ. 9.1. Կնոջ արձանիկ Շուվավերից բուսական զարդապատկերմամբ, մ.թ.ա. VI-V հազ., կավ, Վրաստանի ազգային թանգարան (Глотни Л., Джавахишвили А., Кигурадзе К. Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора, 1975, стр. 95):

Նկ. 9.2. Կնոջ կավե արձանիկ Չայունյու թեփեսիից, մ.թ.ա. 7200-6600թթ., կավ, Թուրքիա, Դիարբեքիրի թանգարան (Kozlowski S., Aurenche O., Territories, 2005, 29, 38, 218):

Նկ. 9.3. Կնոջ արձանիկ Շուվավերից, մ.թ.ա. VI-V հազ., կավ, Վրաստան, Թիֆլիսի ազգային թանգարան (Глотни Л., Джавахишвили А., Кигурадзе К. Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора, 1975, стр. 95):

Նկ. 9.4. Նստած կնոջ արձանիկ Խրամիս Դիդի-Գորայից, մ.թ.ա. VI-V հազ., կավ, Վրաստան, Թիֆլիսի ազգային թանգարան (Археология СССР. Энеолит СССР, М., 1982, стр. 113-115):

Նկ. 9.5. Նստած կնոջ արձանիկ Խրամիս Դիդի-Գորայից, մ.թ.ա. VI-V հազ., կավ, Վրաստան, Թիֆլիսի ազգային թանգարան (Глотни Л., Джавахишвили А., Кигурадзе К. Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора, 1975, стр. 95):

Նկ. 9.6. Գահավորակին նստած կնոջ արձանիկ Խրամիս Դիդի-Գորայից, մ.թ.ա. VI-V հազ., կավ, Վրաստան, Թիֆլիսի ազգային թանգարան (Глотни Л., Джавахишвили А., Кигурадзе К. Антропоморфные фигурки Храмис Диди-Гора, 1975, стр. 95):

Նկ. 9.7. Կնոջ արձանիկ Չայունյու թեփեսիից, մ.թ.ա. 7200-6600 թթ., քար, Դիարբեքիրի թանգարան (<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kazilar.aspx?hid=6#prettyPhoto>):

Նկ. 9.8. Կնոջ արձանիկ Չայունյու թեփեսիից, մ.թ.ա. 7200-6600 թթ., կավ, Դիարբեքիրի թանգարան (<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kazilar.aspx?hid=6#prettyPhoto>):

Նկ. 9.9. Հղի կնոջ արձանիկ Չայունյու թեփեսիից, մ.թ.ա. 7200-6600 թթ., կավ, Դիարբեքիրի թանգարան (<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kazilar.aspx?hid=6#prettyPhoto>):

Նկ. 9.10. Կնոջ արձանիկ Չայունյու թեփեսիից, մ.թ.ա. 7200-6600 թթ., կավ, Դիարբեքիրի թանգարան (<http://www.diyarbakirmuzesi.gov.tr/kazilar.aspx?hid=6#prettyPhoto>):

Նկ. 10.1. Կնոջ մանրաքանդակ, մ.թ.ա. III հազ. I քառորդ, Ագարակ, դիմերես և դարձերես, կավ, ՀՊԹ (նկարը տրամադրել է Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը):

Նկ. 10.2. Կնոջ արձանիկ, մ.թ.ա. III հազ. I քառորդ, Ագարակ, դիմերես և դարձերես, բարձր. 7,5սմ, կավ, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №2392/37 (նկարը տրամադրել է Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը):

Նկ. 10.3-4. Հղի կնոջ արձանիկ «Պտղաբերության աստվածուհու ժեստով», մանրաքանդակ, մ.թ.ա. III հազ. I քառորդ, Ագարակ, մոխրագույն կավ, դիմերես և դարձերես (ՀՊԹ):

Նկ. 10.5. Աղոթող կնոջ հարթաքանդակով խեցու բեկոր, մ.թ.ա. XXIX-XXVII դդ., ՀՀ Լոռու մարզ, Վանաձորի երկրագիտական թանգարան (նկարը տրամադրել է Հակոբ Սիմոնյանը):

Նկ. 11.2. Կնոջ արձանիկ կավից՝ գտնված Շենգավիթից, բարձր. 7,5սմ, մ.թ.ա. III հազ. I կես, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №2392/38 (ՀՊԹ):

Նկ. 11.4. Կնոջ արձանիկ կավից՝ գտնված Մոխրաբլուրից, մ.թ.ա. XXIX-XXVII դդ., 7,3x4,4x1,5, Ինվ. № 1790/1, ՀՊԹ (У подножия Арапата. Каталог, рис. 4):

Նկ. 11.5. Կնոջ արձանիկ կավից՝ գտնված Մոխրաբլուրից, մ.թ.ա. IV-III հազ., Երևան, Հայաստանի պատմության թանգարան, 8,0x4,6x1,5, ՀՊԹ, Ինվ. №3021-104 (ՀՊԹ):

Նկ. 11.6. Կնոջ արձանիկ Հառիճից, թրծակավ, մ.թ.ա. III հազ. I կես, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 12.1. Կնոջ արձանիկ Հառիճից, թրծակավ, մ.թ.ա. III հազ. I կես, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 12.2. Կնոջ արձանիկ Հառիճից, թրծակավ, մ.թ.ա. III հազ. I կես, ՀՊԹ, Ինվ. № 2666-62 (ՀՊԹ):

Նկ. 12.3. Կնոջ արձանիկ Հառիճից, թրծակավ, մ.թ.ա. III հազ. I կես, ՀՊԹ, Ինվ. № 2432-589 (Հայաց բրոնզի դարից, էջ 51):

Նկ. 12.4. Կնոջ արձանիկ Հառիճից, թրծակավ, մ.թ.ա. III հազ. I կես, ՀՊԹ, Ինվ. № 2622-53 (Հայաց բրոնզի դարից, էջ 51):

Նկ. 12.5. Կնոջ արձանիկ Շենգավիթից, մ.թ.ա. III հազ. I կես, կավ, 5,4x3,7սմ, ՀՊԹ, Ինվ. №2692-45 (ՀՊԹ):

Նկ. 13.1-2. Կնոջ արձանիկ՝ կենաց ծառի պատկերագրով Մերձավանից, տուֆ, մ.թ.ա. II հազ., դիմերես և դարձերես, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ (նկարը տրամադրել է Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտը):

Նկ. 13.3. Կենաց ծառի պատկերագրով կանացի կուռք Կարմիր բլուրից, տուֆ, մ.թ.ա. XIII-XII դդ., Սարդարապատ, ՀԱԱՊՊԹ (ՀԱԱՊՊԹ):

Նկ. 13.4. Կենաց ծառի պատկերագրով կանացի կուռք Կարմիր բլուրից, տուֆ, մ.թ.ա. XIII-XII դդ., ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 13.5. Կենաց ծառի պատկերագրով կանացի կուռք Կարմիր բլուրից, մ.թ.ա. XIII-XII դդ., սև տուֆ, Ինվ. №2285-48, 53x40x13 սմ, ՀՊԹ (Армения легенды бытия, стр. 77)

Նկ. 13.6. Կենաց ծառի պատկերագրով կանացի կուռք Կարմիր բլուրից, մ.թ.ա. XIII-XII դդ., տուֆ, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 13.7. Մեծամորից գտնված մայր աստվածուհու արձան-հուշակոթող, մ.թ.ա. XIII-XII դդ., 1,5x 0,8սմ, կավ, Մեծամորի թանգարան (Է. Խանզադյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պարսամյան, Մեծամոր, էջ 135):

Նկ. 13.8. Մայր աստվածուհու արձանիկ Մեծամորից, մ.թ.ա. II հազ., կավ, 15,5x9x9 սմ, Մեծամոր, Ինվ. №2233-84, ՀՊԹ (Հայացք բրոնզի դարից, էջ 49):

Նկ. 14.1. Կնոջ տուֆից արձան-գլխաքանդակ Ծաղկալանջից (Աղջաղալա), մ.թ.ա. XIII-XII դդ., շագանակագույն տուֆ, Ինվ. №386, ՀՊԹ (Աղբյուրը՝ ՀՊԹ):

Նկ. 14.2. Շուշեցի հարս՝ ազգագրական տարազով, 19-րդ դարի լուսանկար (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 14.3. Ղարաբաղցի տատիկ՝ ազգագրական հագուստով, 19-րդ դարի լուսանկար (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 14.4. «Մենք ենք, մեր սարերը» կամ «Տատիկ ու պապիկ», կարմիր տուֆ, քանդ.՝ Ս. Բաղդասարյան, ճարտ.՝ Յ. Հակոբյան, 1967թ., Լեռնային Ղարաբաղի Ինքնավար Հանրապետություն, Ստեփանակերտ, դետալ (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 14.5. Նվիրատվական թիթեղ Գիյիմլիից, մ.թ.ա. VII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Caner E., Bronzene Votivbleche von Giyimli, №571):

Նկ. 14.6. Նվիրատվական թիթեղ Գիյիմլիից, մ.թ.ա. VII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Belli O., Giyimli (Hirkanis) excavation, 2001, p. 193, Fig. 10):

- Նկ. 14.7.** Նվիրատվական թիթեղ Գիյիմլիից, մ.թ.ա. VII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Caner E., Bronzene Votivbleche von Giyimli, №574):
- Նկ. 14.8.** Զույգ կին աստվածուհիների պատկերող նվիրատվական թիթեղ, Գիյիմլիից, մ.թ.ա. VII-VI դդ., բրոնզ, Թուրքիա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (Belli O., Giyimli (Hirkanis) excavation, 2001, p. 193, Fig. 10):
- Նկ. 14.9.** Նվիրատվական թիթեղ Գիյիմլիից, մ.թ.ա. VII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Caner E., Bronzene Votivbleche von Giyimli, №575):
- Նկ. 14.10.** Նվիրատվական թիթեղ Գիյիմլիից, մ.թ.ա. VII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Caner E., Bronzene Votivbleche von Giyimli, №572):
- Նկ. 15.1.** Աստարտե դիցուհին «La Déesse nue» տիպով Թամասուից, մ.թ.ա. 750-600 թթ., կավ, բարձր. 16սմ, Նիկոսիա, Կիպրոսի թանգարան, Ինվ. №1935/C 416 (Zypern-Insel der Aprodite, Katalog, №1031):
- Նկ. 15.2-3.** Թևավոր Իշտար դիցուհին մերկ դիցուհու «La Déesse nue» տիպով, Հյուսիսային Միջագետքից, մ.թ.ա. 2000-1750թթ., կավ, Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, Ինվ. №103226 (<https://www.ancient.eu/image/8095/>):
- Նկ. 15.4.** Աստղիկ դիցուհու արձանիկ Արտաշատից, մ.թ.ա. III դ., փղոսկր, 10,8x25,6x0,9սմ, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №1987/118 (Au Pied du Mont Ararat, Splendeurs de l'Armenie Antique, էջ 214):
- Նկ. 15.5.** «Մերկ դիցուհու» արձանիկ Ռուսախինիից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., փղոսկր, Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, Ինվ. №119447 (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=135126&objectid=36870):
- Նկ. 15.6.** «Մերկ դիցուհու» մանրաքանդակ Շոշից, կավ, մ.թ.ա. II-րդ հազ., կավ, Սանկտ Պետերբուրգ, Էրմիտաժ թանգարան (նկարը հեղինակինն է):
- Նկ. 15.7.** Միջագետքյան Աստարտե դիցուհու քանդակ, մ.թ.ա. III-II հազ., բարձր. 12.8 սմ, մասնավոր հավաքածու (նկարը տրամադրել է Ռեզինա Հունզինկերը):
- Նկ. 15.8.** Ուրարտական «Մերկ աստվածուհու տիպով արձանիկ Իրանից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., 5 x 2.7 x 2.3 սմ, արծաթ, Բալթիմոր, Հենրի Վոլթերսի պատկերասրահ, վերակազմություն, Ինվ. №57.972 (նկարը տրամադրել է Հենրի Վոլթերսի անվան թանգարանը):

Նկ. 15.9. Սիրիական Աստարտեի «Մերկ աստվածուհու» տիպով արձանիկ Ամատուսից, մ.թ.ա. IX-VIII դդ., փայտ, Բեռլին, Նախապատմական թանգարան (Schröter M., Die Phönizische Astarte-Schwester der Kyprischen Göttin. Neue Bilder einer nackten Göttin, №12):

Նկ. 15.10. Արտաշատյան Աֆրոդիտե, մ.թ.ա. II-I դ., մարմար, 58x21,1x15,2սմ, Ինվ. №2706/37, Երևան, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 15.11. Կալլիմաքոսի «Աֆրոդիտեն այգիներում» քանդակ, մ.թ.ա. V դ., մարմար, բարձրությունը՝ 164սմ, Ինվ. №MA 525, Փարիզ, Լուվր
(<https://www.lesimgimages.com/viewimage.asp?i=030>):

Նկ. 16.1. Աֆրոդիտեի գլխաքանդակը Սատադից, բրոնզ, բարձր.՝ 38սմ, Ինվ. № 1873,0820.1, Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան
(http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460418&partId=1):

Նկ. 16.2-3. Մերկ աստվածուհու» արձանիկ Բիբլոսից, մ.թ.ա. IX-VIII դդ., կավ, Երուսաղեմ, Ազգային թանգարան (նկարը տրամադրել է Ռեգինա Հունզինկերը):

Նկ. 16.4. «Ձուլածո աստվածուհու» արձանիկը Նիկոսիայից, մ.թ.ա. XII դ., Կիպրոսի ազգային թանգարան (Kieburg A., Hephaistos und Ares. Muthische Ursprünge zu Aphrodite und die bronzeyzeitliche kupferverarbeitung auf Zypern, №17):

Նկ. 16.5. Այսպես կոչված «Ձուլածո աստվածուհու» արձանիկը Կիպրոսից, մ.թ.ա. XII դ., Օքսֆորդ, Աշմոլեան թանգարան (Kersten J., Die altorientalische Inanna/Ištar als Vorbild der Aphrodite, №9):

Նկ. 16.6. Աֆրոդիտեն ոտքից հանում է սանդալը, մ.թ.ա. II-I դդ., Արտաշատ, 1971, կավ, 10,5x9x4սմ, Երևան, ՀՊԹ, Ինվ. №1973/73 (Armen'ie Tre'sors de l'Arme'nie ancienne des origines au IVe sie'cle, Paris, 1996, Musee Dobree, էջ 243, №254):

Նկ. 16.7. Ուրարտական «Մերկ աստվածուհու» արձանիկ Իրանից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., 5 x 2.7 x 2.3 սմ, արծաթ, Բալթիմոր, Հենրի Վոլթերսի պատկերասրահ, բնօրինակ, Ինվ. №57.972 (նկարը տրամադրել է Հենրի Վոլթերսի անվան թանգարանը):

Նկ. 16.8. Աֆրոդիտեն ոտքից հանում է սանդալը, Սևանի Երանոս գյուղից, մ.թ.ա. II -I դդ., կավ, 10,5x9x4սմ, մասնավոր հավաքածու (նկարը տրամադրել է Հայկ Հակոբյանը):

Նկ. 17.1-5. Կանանց պատկերներ կախիչների և մանրաքանդակների տեսքով՝ Հյուսիսային Օսեթիայից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Թիֆլիս, ազգային թանգարան (Брилева О. А., Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа, 2012, կառ. 442, 461, 447, 439, 603):

Նկ. 17.6-9. Կանանց և տղամարդկանց մանրաքանդակներ Դաղստանից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Թիֆլիս, ազգային թանգարան (Брилева О., Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа, 2012, կառ. 321, 319, 318, 320):

Նկ. 18.1, 2, 4. Հղի կանանց արձանիկներ՝ երկար հյուսքերով, Դաղստան, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Մոսկվա, Պատմության թանգարան, Ինվ. №Б 438/1, Էրմիտաժ, Ինվ. №Кз-5899, Թիֆլիս, ազգային թանգարան, Ինվ. №7-49/5 (Брилева О., Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа, 2012, կառ. 556, 557, 558):

Նկ. 18.3, 5-7. Կանանց և մոր և մանկան արձանիկներ, Դաղստան, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Դաղստանի պատմա-ճարտարապետական թանգարան (Брилева О., Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа, 2012, կառ. 460, 631, 499, 617):

Նկ. 19.1. Կնոջ արձանիկ Պառավաքարից, մ.թ.ա. VI-V դդ., բրոնզ, ՀՊԹ, Ինվ. №2468 (ՀՊԹ):

Նկ. 19.2. Կնոջ արձանիկ Պառավաքարից, մ.թ.ա. VI-V դդ., բրոնզ, բարձր.՝ 6 սմ, ՀՊԹ, Ինվ. № 2468 (ՀՊԹ):

Նկ. 19.3. Կնոջ արձանիկ Այրումից, մ.թ.ա. VI-V դդ., բրոնզ, ՀՊԹ, Ինվ. № 2225-5 (ՀՊԹ):

Նկ. 19.4, 5. «Մետաղաձուլ աստվածուհու» մանրաքանդակ Թալինից, դիմահայաց, կիսադեմ, $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ, մ.թ.ա. IX-VIII դդ., բրոնզ, 3x14սմ, մասնավոր հավաքածու (նկարը տրամադրել է Սաթենիկ Վարդանյանը):

Նկ. 19.6. Կնոջ արձանիկ Այրումից, բրոնզ, մ.թ.ա. VI-V դդ., 6,5x2,2x2սմ, ՀՊԹ, Ինվ. № 2468/5 (ՀՊԹ):

Նկ. 19.7. Կնոջ արձանիկ Այրումից, բարձր, 7,5 x10սմ, մ.թ.ա. VI-V դդ., բրոնզ, ՀՊԹ, Ինվ. №2225/1 (ՀՊԹ):

Նկ. 19.8. Կնոջ արձանիկ Այրումից, մ.թ.ա. VI-V դդ., բրոնզ, բարձր.՝ 9սմ, ՀՊԹ, Ինվ. № 2225/2 (ՀՊԹ):

Նկ. 19.9. Կնոջ արձանիկ Այրումից, բրոնզ, բարձր.՝ 7,5x 9սմ, մ.թ.ա. VI-V դդ., Այրում, ՀՊԹ, Ինվ. №2225/4 (ՀՊԹ):

Նկ. 20.1. Ինաննա-Իշտարը՝ պատերազմի դիցուհին, մ.թ.ա. II հազ., կավ (նկարը տրամադրել է Վաշինգթոնի Սիեթլ արվեստի թանգարանը):

Նկ. 20.2. Գլանաձև կնիքի դրոշմված պատկերը, մ.թ.ա. III հազ., սերգոնիդ, Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան

(http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=135126&objectid=368706):

Նկ. 20.3. Գլանաձև կնիք, մ.թ.ա. 2254-2193թթ., 4,2x2,5սմ, սև քար, Նյու Յորք, Ինվ. №A27903, Չիկագո, Արևելագիտության ինստիտուտի թանգարան

(<https://oi.uchicago.edu/collections/highlights/highlights-collection-mesopotamia>):

Նկ. 20.4. Պատերազմող Իշտար աստվածուհին, գլանաձև կնիք, մ.թ.ա. 2250թ., Բեռլին, Առաջավորասիական թանգարան (Kersten J. Die altorientalische Inanna/Ishtar als Vorbild der Aphrodite, S.31, №6):

Նկ. 21.1-18. Իշտար-Աստրատե-Ինաննա դիցուհին և նրա տարբեր զուգահեռները՝ մերկ և թևավոր ներկայացմամբ, բաբելական և ասորական կնիքների, մանրաքանդակների և հարթաքանդակների վրա, Ք.ա. III-II հազ. (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 22.1. Միջագետքյան կնիք, մ.թ.ա. II հազ., Չիկագո, Արևելագիտության ինստիտուտի թանգարան (Չիկագո, Արևելագիտության ինստիտուտի թանգարան):

Նկ. 22.2-3. Իշտարը կենաց ծառի և նրան դիմող աղոթող կնոջ պատկերով Քաշմիրից, մ.թ.ա. 720-700թթ., Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան (Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան):

Նկ. 22.4. Իշտարը՝ կանգնած առյուծի վրա Արբելայից, մ.թ.ա. VIII դ., կրաքար, բարձր. 122սմ, հաթաքանդակ, Փարիզ, Լուվր, Ինվ. №AO11503

(Louvre, Departement des Antiquites Orientales, Paris, France):

Նկ. 22.5. Իշտար-Էշնուննայի արձանիկ Շոշից, մ.թ.ա. II հազ., կավ, Փարիզ, Լուվր (Louvre, Departement des Antiquites Orientales, Paris, France):

Նկ. 22.6. «Գիշերվա աստվածուհու» հարթաքանդակ Բաբելոնից, կավ, մ.թ.ա 1800-1750թթ., Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան

(https://en.wikipedia.org/wiki/Burney_Relief#/media/File:British_Museum_Queen_of_the_Night.jpg):

Նկ. 22.7. Մերկ կնոջ պատկերագրով մեդալյոն, մ.թ.ա. մոտ 1300թ., ոսկի, բարձր. 9,1սմ, լայն. 4,7սմ, հաստ. 0,9սմ, Բողրում, Ստորջրյա հնագիտության թանգարան (նկարը տրամադրել է Բրյուս Ուայտը):

Նկ. 22.8. Գլանաձև կախիկ-մեդալյոն, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Բեռլին, Առաջավորասիական թանգարան (Kersten J. Die altorientalische Inanna/Ištar als Vorbild der Aphrodite, S. 33, №7):

Նկ. 22.9. Ուրարտական վահան՝ կենտրոնում ասորական ավանդությամբ Իշտար աստվածուհին, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (R. Merhav, 1991, 77, 30b.):

Նկ. 22.10. Թևավոր սիրենայի՝ (հավ. Տուշպուեա դիցուհու) մանրաքանդակ, կաթսայի բռնակ, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Գլենկեռնի թանգարան, (Romano D., Romano I., Catalogue of the Classical Collections, 46-48, Ինվ. №37,

(<https://glencairnmuseum.org/newsletter/2016/6/17/all-that-glitters-is-not-goldglencairns-siren-cauldron-attachment>):

Նկ. 22.11. Նվիրատվական թիթեղ Վանից, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Թուրքիա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (Belli O., Giyimli (Hirkanis) excavation, 2001, p. 191, Fig. 3):

Նկ. 22.12. Իշտար-Շավուշկայի հարթաքանդակ Խատուսսայից, մ.թ.ա. 1250-1220թթ., կրաքար,

([Asie mineure description géographique, historique et archeologique des provinces et des villes de la Chersonnése d'Asie par Charles Texier](#)):

Նկ. 22.13. Ուրարտական սիրեն, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզից թիթեղ, հատված, Թուրքիա (<https://www.pinterest.com/pin/528469337494229497/?lp=true>):

Նկ. 23.1. Թևավոր սիրենայի տեսքով կաթսայի բռնակ Թուրքիայից, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Գլենկեռնի թանգարան և Ստամբուլի հնագիտական թանգարան (Romano D., Romano I., Catalogue of the Classical Collections of the Glencairn Museum, 46-48, Ինվ. №37. (<https://glencairnmuseum.org/newsletter/2016/6/17/all-that-glitters-is-not-goldglencairns-siren-cauldron-attachment>):

Նկ. 23.2-3. Կին-տղամարդ հատկանիշներով աստվածության արձանիկ՝ առյուծի հետ, մ.թ.ա. XIV-XIII հազ., բրոնզ, բարձր. 23,6սմ, լայն. 12սմ, Շիրակավան, Ինվ. 266, դիմահայաց և կիսադեմով, Սարդարապատ, ՀԱԱՊՊԹ (ՀԱԱՊՊԹ):

Նկ. 24.1. Եռադեմ Հեկատե դիցուհին հռոմեական քանդակներ՝ եռամաս ամրոցանման թագով, մ.թ.ա. III-II դդ., մարմար, Չիառոմոնտի թանգարան, Ինվ. №1922
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hecate_Chiaramonti_Inv1922.jpg):

Նկ. 24. 2, 3. Նվիրատվական թիթեղներ՝ երկու ձեռքերը վերև բարձրացված՝ ձեռքերում ծառի ճյուղեր կանայք, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտական թանգարան (Seidl U., 2004, Taf. 69a., b.):

Նկ. 24.4. Նվիրատվական թիթեղ՝ վրան խնդրարկելու տեսարան, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտական թանգարան (Seidl U., 2004, s. 195, Abb. 153):

Նկ. 24.5. Եռադեմ աստվածուհին՝ նվիրատվական թիթեղի վրա աղոթողի՝ ադորանտի դիրքով, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Մյունխենի հնագիտական հավաքածու (Seidl U., 2004, Abb.151, s. 194)

Նկ. 25.1-2, 4. Գիլյիմի թիթեղներ, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Ստամբուլ, Հնագիտական թանգարան (Rehm E. Votivbleche im 1. Jt.v. Chr. Ausdruck unbekannter Kulte, Abb. 15, 31):

Նկ. 25.3. Նվիրատվական թիթեղ, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, Ստամբուլ, Հնագիտական թանգարան (նկարը տրամադրել է Ստամբուլի հնագիտության թանգարանը):

Նկ. 25.5-6. Նվիրատվական թիթեղներ Գիլյիմից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտական թանգարան (Seidl U., 2004, Taf. 70 c., d.):

Նկ. 26.1. Մեդալյոն Թոփրակ Կալեյից, մ.թ.ա. VII դ., ոսկի, Բեռլին, Պերգամոնի թանգարան
(<https://www.peopleofar.com/2013/12/12/armenia-the-heir-of-urartu/>):

Նկ. 26.2. Պեկտորալ (լուսնազարդ) Թոփրակ Կալեյից, ոսկեպատ արծաթ, տրամագիծը՝ 6,7սմ, լայն. 2,6սմ, Ինվ. №VA 4636, մ.թ.ա. VII դ., Բեռլին, Պերգամոնի թանգարան
(<https://www.peopleofar.com/2013/12/12/armenia-the-heir-of-urartu/>):

Նկ. 26.3. Հարթաքանդակ մոր և մանկան պատկերագրով Կարկեմիշից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բազալտ, բարձր. 100 սմ, Թուրքիա, Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (նկարը տրամադրել է Էկրեմ Ակուրգալը):

Նկ. 26.4, 5. Արուբանի դիցուհու բրոնզյա արձանիկը Վանի Դարա-Բեյ ամրոցից, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բարձր.՝ 12,3սմ, երկար.՝ 3,1սմ, լայն.՝ 5,7սմ, ՀՊԹ, Ինվ. № 1242, դիմահայաց, $\frac{3}{4}$ շրջվածությամբ, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 26.6. Խեթական Կուբաբա աստվածուհին, Կարկեմիշ, մ.թ.ա. 1360թ. Անկարա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան, (նկարը տրամադրել է Էկրեմ Ակուրգալը):

Նկ. 26.7. Դրոշմ և կնիք պաշտամունքային տեսարանով, մ.թ.ա. VI-IV դդ., կվարց (որձաքար), Ինվ. № AO 22359, Փարիզ, Ֆրանսիա, Լուվր, (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 26.8. Մերդջանի դամբարանից եղջերագավաթին ծիսական տեսարան, մ.թ.ա. V դ., Սանկտ Պետերբուրգ, Էրմիտաժ (Руденко С., Древнейшие в мире художественные ковры и ткани, 1968, 66):

Նկ. 27.1. Արծաթյա մեդալյոն Թուրքիայից, մ.թ.ա. VII դ., Ինվ. №12023, Սադեբեզ Հանիմ թանգարան, Թուրքիա (Urartu: War and Aesthetics, Katalog by Yapi Cultural Activities, 49):

Նկ. 27.2. Թուրքիայից գտնված կրճազարդ-պեկտորալ (լուսնազարդ), նստած Արուբանի դիցուհու պատկերագրությամբ, մ.թ.ա. VII դ., արծաթ, Թուրքիա, Անատոլիական քաղաքակրթությունների թանգարան (Merhav 1991a: 175, fig. 1):

Նկ. 27.3. Պեկտորալ (լուսնազարդ) Թոփրակ Կալեյից, մ.թ.ա. VII դ., ոսկեպատ արծաթ, տրամագիծը՝ 6,7սմ, լայն. 2,6սմ, Ինվ. №VA 4636, Բեռլին, Պերգամոնի թանգարան (Лосева И., Некоторые ювелирные изделия ц изображением ритуальных сцен, стр. 303):

Նկ. 27.4. Կարմիր բլուրում գտնված մեդալյոն, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., տրամագիծը՝ 3,5սմ, ոսկեպատ արծաթ, Ինվ. №2010/164, ՀՊԹ (ՀՊԹ):

Նկ. 27.5. Ուրարտական դիցարանի մայր աստվածուհի՝ Արուբանիի մանրաքանդակ Թուրքիայից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, բարձր. 7,6 սմ, Ինվ. №16711, Ժնևի Հնագիտական թանգարան (<https://www.e-tiquities.com/A-Urartian-Bronze-Statuette-of-a-Draped-Woman-a-Goddess-Mesopotamian>):

Նկ. 27.6. Մայր աստվածուհի Արուբանիի մանրաքանդակ, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, բարձր. 11,8սմ, Մյունխենի թանգարան, Ինվ. №1991, 3211 (Seidl U., 2004, Taf. 37d-f., Taf. 38b., s. 128-129):

Նկ. 27.7. Իշտար-Շավուշկա-Սարդի դիցուհու մանրաքանդակ Սամոսից, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բարձր.՝ 10սմ, բրոնզ, Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան, Ինվ. №1951, 6-6-2, (Seidl U., 2004, Taf. 37 d-f., s. 128-130):

Նկ. 27.8. «Քաղաքի պահապան դիցուհին», Ուրարտական նվիրատվական թիթեղ, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Փարիզ, Լուվր, Ինվ. №AO 26089
(<https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?i=08021133+&cr=1&cl=1>):

Նկ. 27.9. Ուրարտական բրոնզյա նվիրաբերական պաշտամունքային թիթեղ Գիյիմլից, Ինվ. № 74.17.203, մ.թ.ա. VII դ., 5x7,5 սմ Թուրքիա, Վանի թանգարան (Urartu: War and Aesthetics, Katalog by Yapi Cultural Activities, 248, 255-259):

Նկ. 27.10. Ուրարտական բրոնզյա նվիրաբերական թիթեղ Գիյիմլից, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Փարիզ, Լուվր, Ինվ. №AO 28086 (Armen'ie Tre'sors de l'Armenie ancienne des origines au IVe sie'cle, Paris, 1996, Musee Dobree, p. 144):

Նկ. 27.11. Բրոնզից թիթեղ Գիյիմլից, մ.թ.ա. VII դ., 10,5x6,2սմ, Վանի թանգարան, Ինվ. №72.6.14 (Belli O., Giyimli (Hirkanis) excavation, 2001, p. 191, Fig. 5):

Նկ. 27.12. «Քաղաքի պահապան դիցուհին», ուրարտական նվիրատվական թիթեղ, մ.թ.ա. VIII-VI դդ., բրոնզ, գծանկար, Փարիզ, Լուվր, Ինվ. №AO 26089 (Seidl U., 2004, p. 191, pl. 65.):

Նկ. 28. 1-10. Դրվագազարդ բրոնզյա գոտիները, «Երկրի պահապան Մայր աստվածուհու» պատկերատիպով, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Մյունխեն Հնագիտության թանգարան (Seidl U., 2004, s. 143, Abb. 102):

Նկ. 28.11-12. Տարբեր երաժշտական գործիքներ նվագող կանանց դրվագապատկերներ կարճ գոտուց, Գիյիմլի, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., բրոնզ, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Seidl U., 2004, s. 141, Abb. 99):

Նկ. 29.1-2. Բրոնզից պաշտամունքային գոտի, ուրարտուհիների կենցաղային տեսարանով, Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Ադրյուրը՝ Kellner, 1991, 282, PS 1975.3157):

Նկ. 29.3. Բրոնզե գոտի ուրարտուհիների կենցաղային տեսարանով, Գիյիմլի, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Kellner, 1991, 282, PS 1975.3157):

- Նկ. 29.4.** Բրոնզե գոտի ուրարտուիների կենցաղային տեսարանով, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Մյունխեն, Հնագիտության թանգարան (Seidl U., 2004, s. 139, Abb. 97)
- Նկ. 29.5.** Բրոնզե գոտի ուրարտուիների կենցաղային տեսարանով, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Մյունխեն Հնագիտության թանգարան (Seidl U., 2004, s. 139, Abb. 97):
- Նկ. 29.6.** Բրոնզյա գոտի գահանիստ թագուհու պատկերատիպով, Գիյիմլի, մ.թ.ա. VIII-VII դդ., Մյունխեն Հնագիտության թանգարան (Kellner H., 1991a., Taf. 66, 67-256):
- Նկ. 30.1-4.** Պազիրիկից գտնված ձիու ծածկոց, բուրդ, մ.թ.ա. V-րդ դար, Սանկտ Պետերբուրգ, Էրմիտաժ (Աղբյուրը՝ Руденко С., Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов горного Алтая, М., 1968, 73-81):
- Նկ. 31.1.** Արբենտինյան գավաթից դրվագներ, Լ. Ավիլլիուս Սուրայի արվեստանոց, Բոստոն, «Արտաշիսյան թագուհին կայսեր առջև ողորմածության դիրքով», Լ դ., թրծակավ, տերրա սիգիլատա (Բոստոնի կերպարվեստի թանգարան՝ նկարը տրամադրել է Ջոն Հերրմանը):
- Նկ. 31.2.** Արբենտինյան գավաթից բեկորներ, Լ. Ավիլլիուս Սուրայի արվեստանոց, Լ դ., Թյուբինգեն, Հնագիտության ինստիտուտ, թրծակավ, տերրա սիգիլատա (Herrmann 1995, ֆիգ. 31.2, 510):
- Նկ. 31.3.** Արբենտինյան գավաթից բեկորներ, Լ. Ավիլլիուս Սուրայի արվեստանոց, Լ դար, Թյուբինգեն, Հնագիտության ինստիտուտ, թրծակավ, տերրա սիգիլատա (Dragendorff 1948, Pl 33, թիվ 506):
- Նկ. 31.4.** Արբենտինյան գավաթից բեկորներ, Լ. Ավիլլիուս Սուրայի արվեստանոց, Լ դ., Թյուբինգեն, Հնագիտության ինստիտուտ, թրծակավ, տերրա սիգիլատա (Dragendorff 1948, Pl 33, թիվ 506):
- Նկ. 31.5.** Հուշակոթող հյուսիս-արևմտյան Անատոլիայի Դասկիլիում հնավայրից, մ.թ.ա. V դ., կրաքար, Ստամբուլ, Հնագիտական թանգարան, Ինվ. №5763 T (<https://funkystock.photoshelter.com/gallery-image/Istanbul-Archaeological-Museum-Exhibits-Pictures-Images-Photos/G00000gRysqa.8Gc/I0000jGOvjP05Xio/C0000U.hjWkZxAbg>):
- Նկ. 31.6.** Չիգգի պալատի դեկորատիվ հարթաքանդակ, ըստ Ալեքսանդր Մեծի մ.թ.ա. IV դ.-ի պատվիրած Արբելայի հարթաքանդակի, վերակազմությունը (Hardie 1985, fig. 2):

Նկ. 31.7. Քաղաքամայր դիցուիու գլխաքանդակ՝ գլխին ատամնավոր թագ, Բեռլինի քաղաքային թանգարան (նկարը տրամադրել է Գուդրուն Շտեթցելը):

Նկ. 32.1-2. Դիոկղետիանոսի հաղթականարի՝ «Արկուս Նովուսի» վերակազմած հարթաքանդակի ֆրագմենտ, 303-304թթ., Հռոմ, Մեդիչիների Վիլլա՝ Վիա Լատա, մարմար

(<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft309nb1mw/>):

Նկ. 33.1. Բենվենետյան հաղթականար՝ Տրայանոսը պարտյալ Հայաստանի հետ, մ.թ.ա. 117-120 թթ., Իտալիա, մարմար, դետալ

(<https://www.penn.museum/sites/expedition/casts-from-the-arch-of-trajan-at-beneventum/>)

Նկ. 33.2. Դիոկղետիանոսի հաղթականարից՝ «Արկուս Նովուսից», 303-304թթ., պահպանված քանդակաշար, Վիա Լատա (Kuttner A., 1995, Fig. 12):

Նկ. 34.1. Հայաստանն անձնավորող հարթաքանդակ, 145 թ., մարմար, Նեապոլ, Հնագիտության թանգարան (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 34.2. Ներոնը և Հայաստանը հարթաքանդակ, Աֆրոդիսիաս քաղաքի Սեբաստեոն հուշարձանից, 65թ., մարմար, դետալ, Աֆրոդիսիասի թանգարան (նկարը հեղինակինն է):

Նկ. 35.1-2. Էրատո թագուհու պատկերով դրոշմակնիք, նոնաքար, 6-12 թթ., Փարիզի ազգային գրադարան, Մեդալների կաբինետ

(<http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/notices/record/ark:/12148/c33gb16w5x>):

Նկ. 35.3. Հայաստանն անձնավորող պատկերատիպով մեդալիոն, Ֆրանսիա, Ռուան, I-II դդ. (Wuilleumier, Audin 1952, Fig. 158):

Նկ. 35.4. Բիշիայմից կամեա-մեդալիոն, Լուկիոս Վերոսը և Հայաստանը, II դ., ոսկի, ազաթ (Chauvot 2008, 157):

Նկ. 36.1. Հռոմեական մետաղադրամ (դենար)՝ Հայաստանի անձնավորման դրվագա-պատկերով, Լուցիոս Վերուս, "Armenia Capta" շարքի դրամ, 161-169 թթ., ՀՊԹ (նկարը տրամադրել է Ռուբեն Վարդանյանը):

Նկ. 36.2. Հռոմեական մետաղադրամ (դենար), 98-117թթ., ՀՊԹ (նկարը տրամադրել է Ռուբեն Վարդանյանը):

Նկ. 36.3. Հռոմեական արծաթյա մետաղադրամ (դենար), "Armenia Capta" շարքի դրամ, I դ., Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան (նկարը տրամադրել է Ռուբեն Վարդանյանը):

Նկ. 36.4. Էրատո թագուհու դիմապատկերով կնիք Արտաշատից, 6-12 թթ., բրոնզ, ՀՊԹ, Ինվ.№20093-4 (նկարը տրամադրել է Ռուբեն Վարդանյանը):

Նկ. 37.1. Ուրարտացի դեսպանները՝ պատկերված Աշշուրբանիպալ արքայի բարձրաքանդակի վրա, Նինվե, մ.թ.ա. 669-627թթ., Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան (Reade J., The Wellesley eunuch, p. 67-79, fig. 8):

Նկ. 37.2. Հայերի անձնավորումը՝ Դարեհ արքային նվերներ մատուցելիս, մ.թ.ա. VI դ., Իրան, Պերսեպոլիս թանգարան (նկարը տրամադրել է Պերսեպոլիսի թանգարանը):

Նկ. 37.3. Քարից հարթաքանդակ, որ ներկայացնում է Անտիոքոս I Թեոս Կոմմագենացուն Հերակես-Վահագն աստվածության հետ ձեռքսեղման տեսարանում, դետալ, Ք.ա. 70-38թթ., Հիրոթեսիոն, Նեմրուֆ Դաղ (նկարը հեղինակինն է):

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ՆԿԱՐՆԵՐ



1



2



3



4

Նկ. 1

3



1



2



3



4



5



6



7



8



9



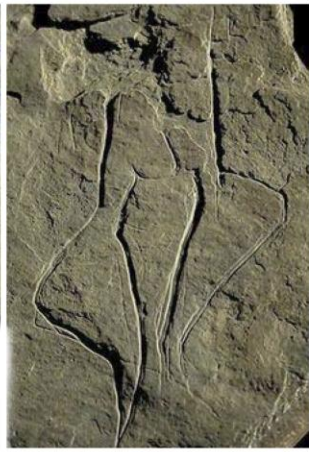
10



11



1



2



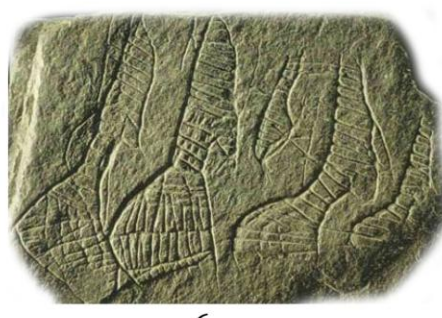
3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



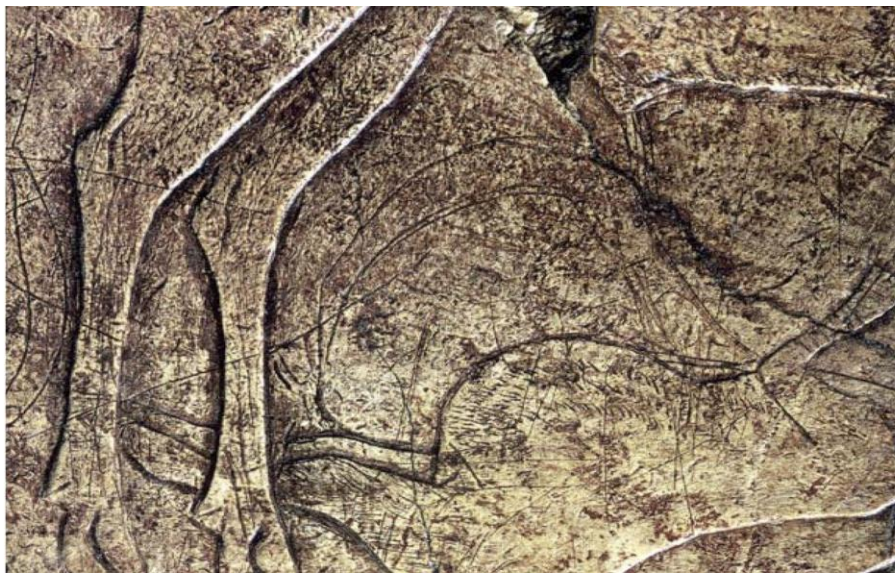
13



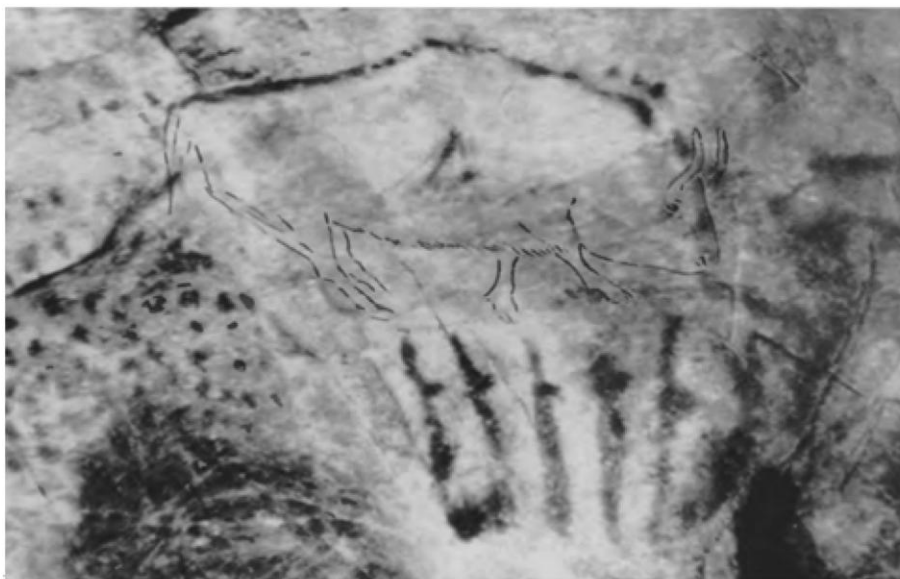
14

Նկ. 3

5



1



2



3



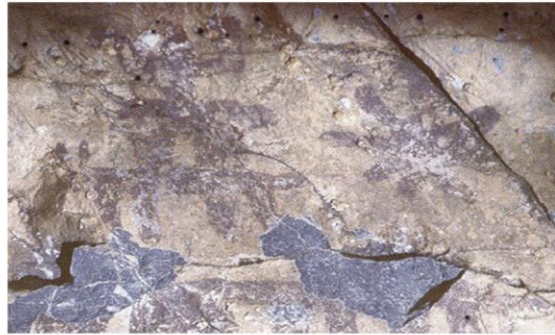
4

Նկ. 4

6



1



2



3



4



5



6



7



8

Նկ. 5
7



1



2



3



4



5

Նկ. 6

8



1



2



3



4



5



6



7



8

სკ. 7

9



1



2



3



4



5



6



7



8



1



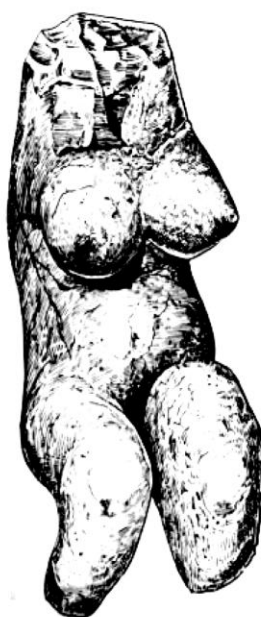
2



3



4



5



6



7



8



9



10

Նկ. 9

11



1



2



3



4



5

Նկ. 10

12



1



2



3



4



5



6

Նկ. 11

13



1



2



3



4



5

Նկ. 12

14



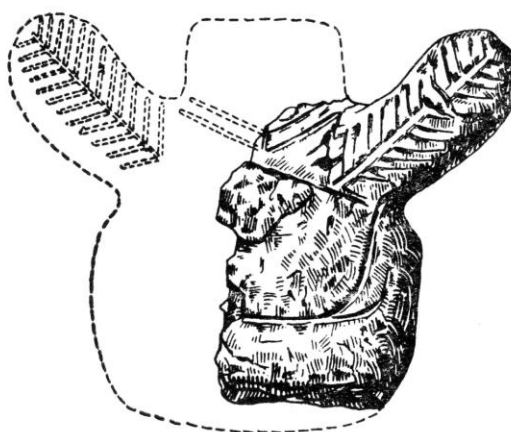
1



2



3



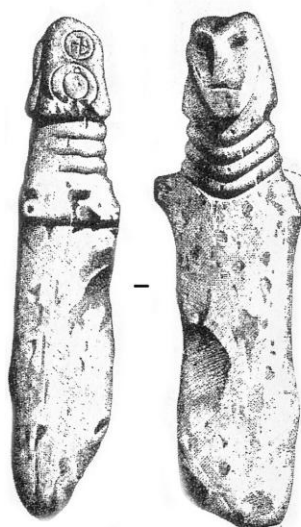
4



5



6



7



8

Նկ. 13

15



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Նկ. 14



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

Նկ. 15



1



2



3



4



5



6



7



8

Նկ. 16

18



Ул. 17





1



2



3



4



5



6



7



8



9

Նկ. 19



1



2



3



4

Նկ. 20



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Նկ. 21

23



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

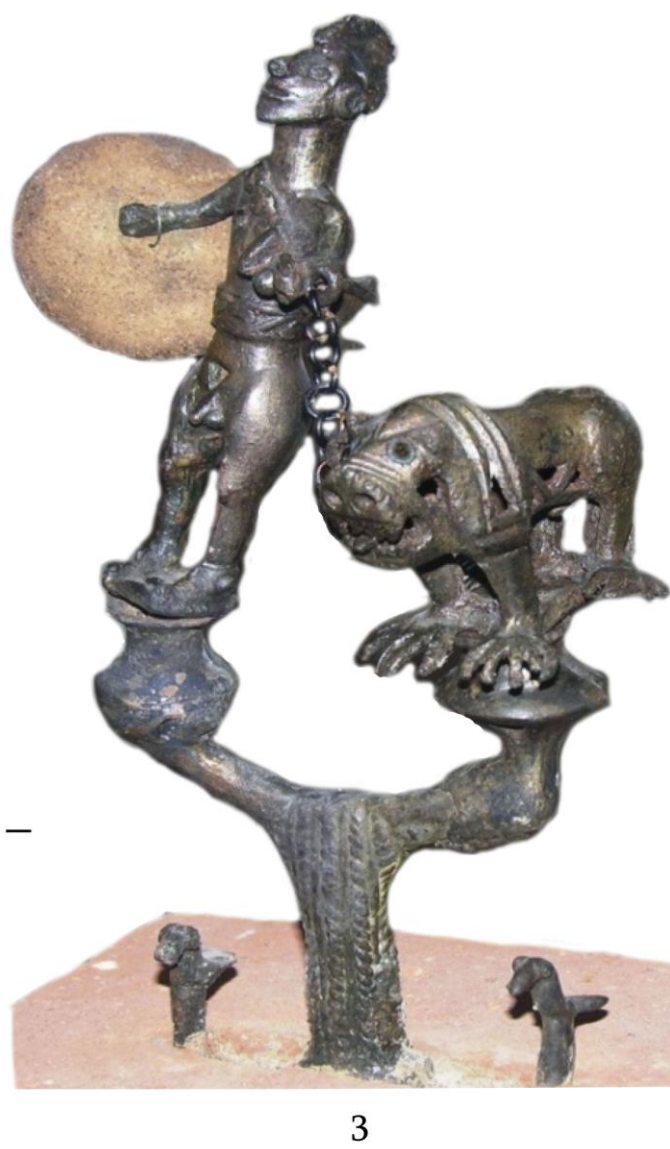
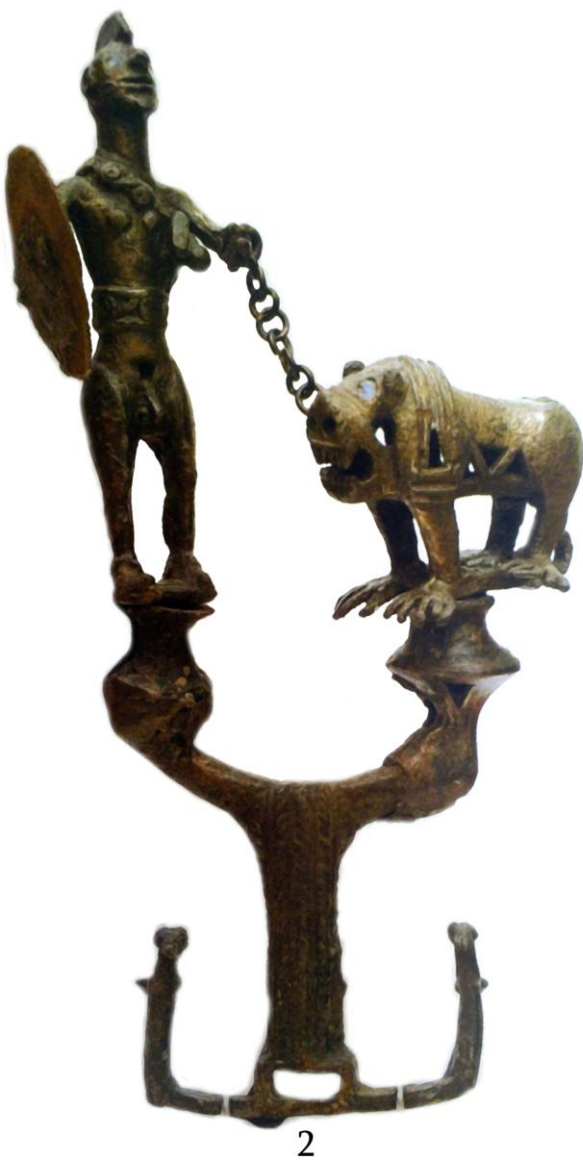


12



13

Նկ. 22



Նկ. 23



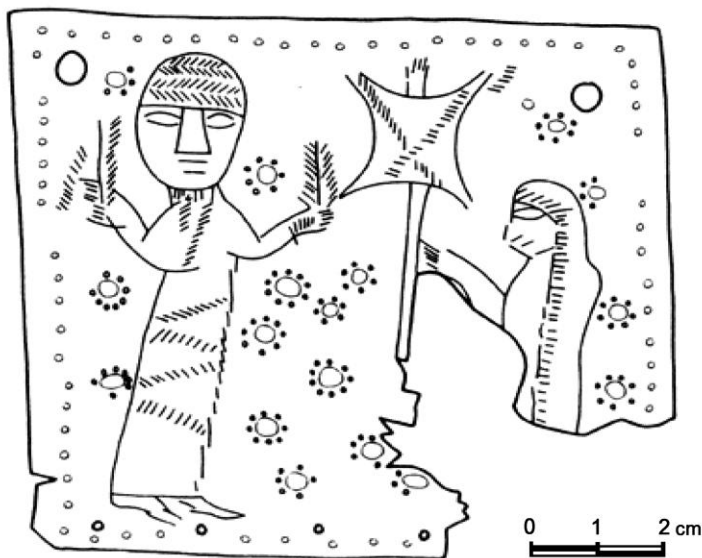
1



2



3



4

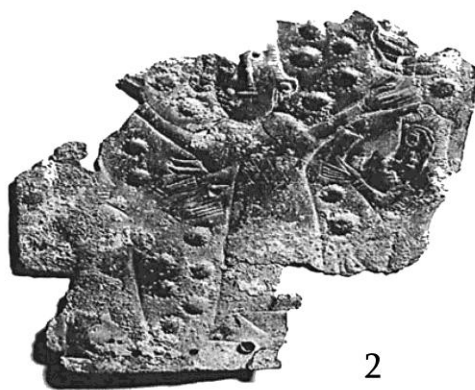


5

Նկ. 24



1



2



3



4



5



6

Նկ. 25



1



2



3



4



5



6



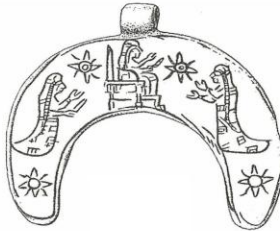
7



8



1



2



3



4



-



-



5



6



-



7



-



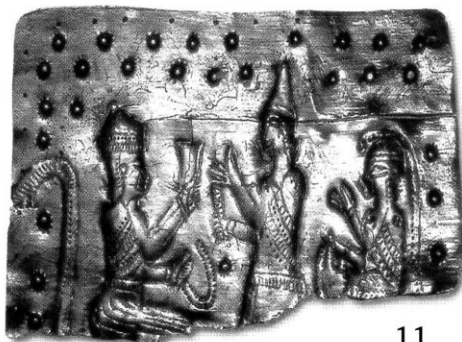
8



9



10



11



12

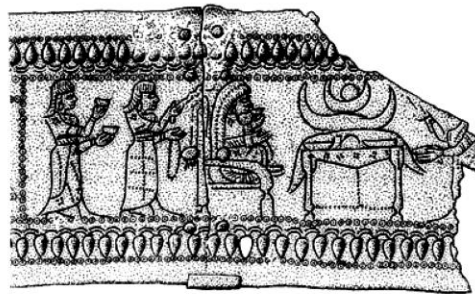
სყ. 27



1



2



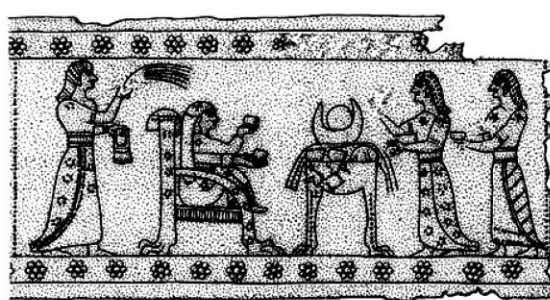
3



4



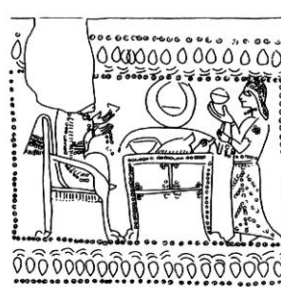
5



6



7



8



9



10



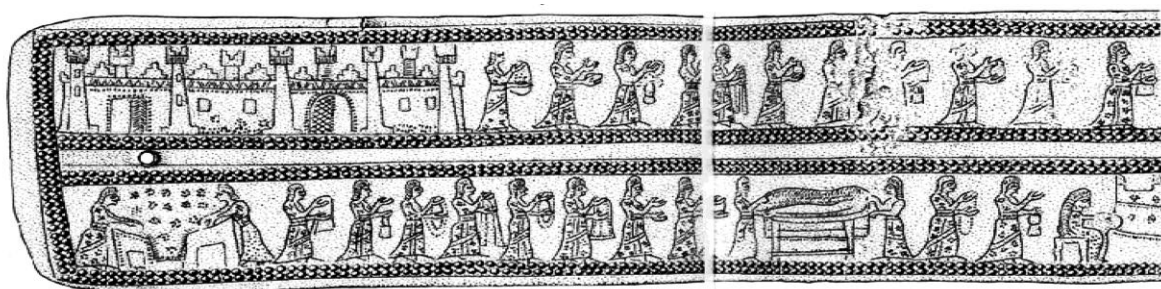
11



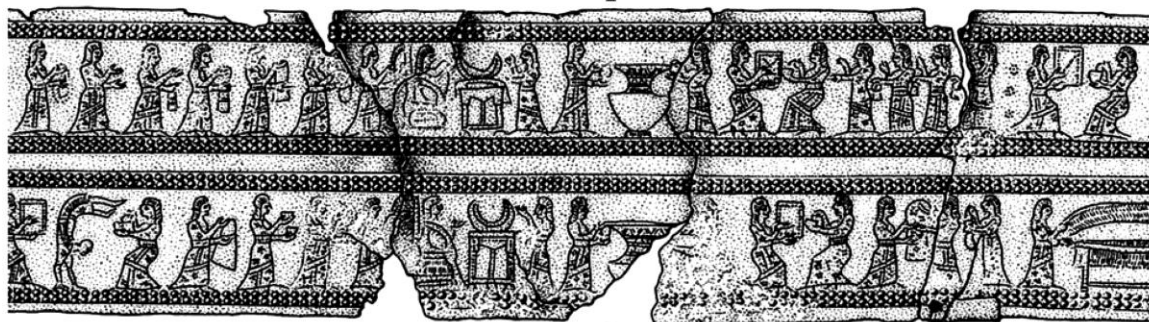
12

0 1 2 cm

№ 28



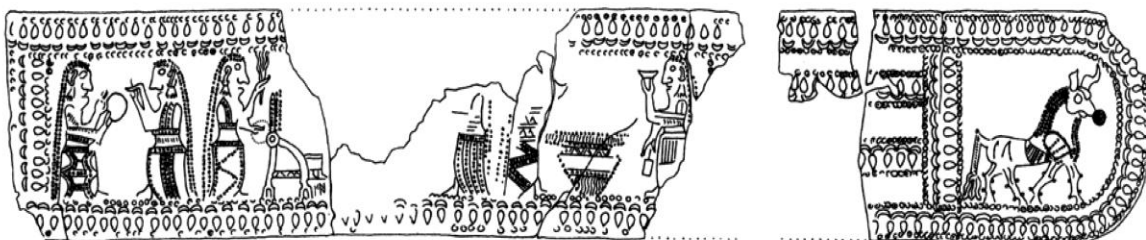
1



2



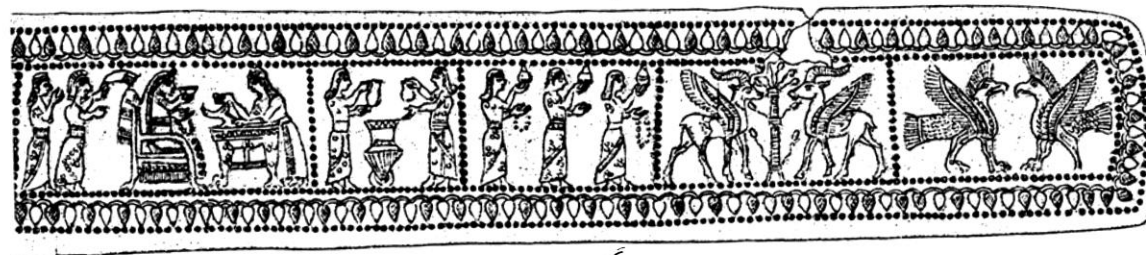
3



4



5



6

№ 29



1



2



3



4

Նկ. 30



1



2



3



4



5



6



7

Σελ. 31



1



2

л. 32

34

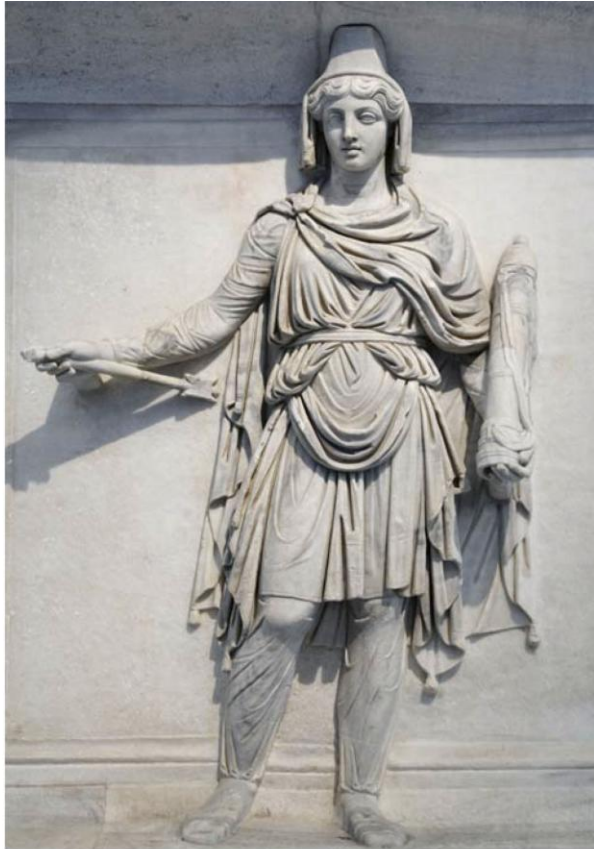


1



2

ш. 33



1



2

Նկ. 34

36



1



2



3



4

0 0,5 1 cm

Նկ. 35

37



1



2



3



4



Նկ. 36



1



2

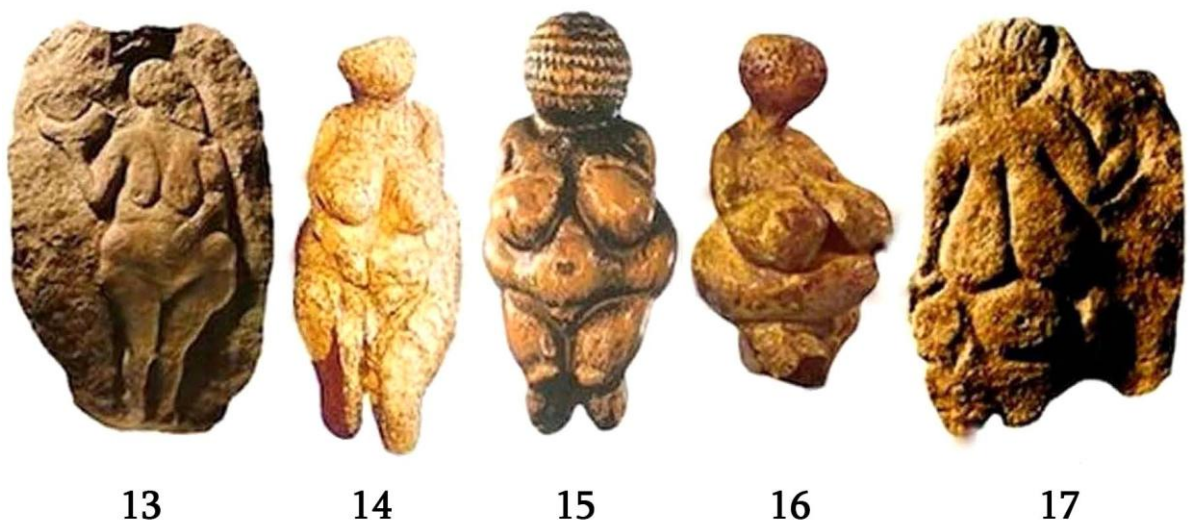
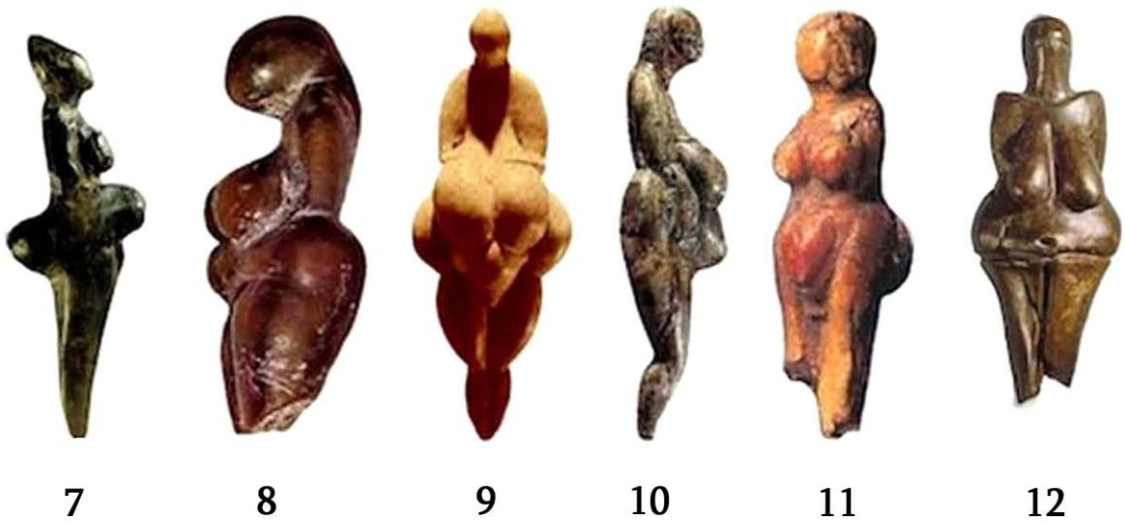


3

Նկ. 37

ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐ

ԿԱՆԱՆՑ ՊԱՆԵՈԼԻԹՅԱՆ ՄԱՆՐԱՔԱՆԴԱԿՆԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
ԸՍՏ 2. ԱՔՐԱՄՈՎԱՅԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՄԱՆ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐԻ



ԱՍՏՎԱԾՈՒՀԻՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊԵՐՆ ԸՍՏ Ռ. ԲՐԻՖՖՈՅԻ ՊԱԼԵՈԼԻԹՅԱՆ
ԱՐՔԵՏԻՊԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՄԱՆ ՉԱՓԱՆԻՇՆԵՐԻ

Ա



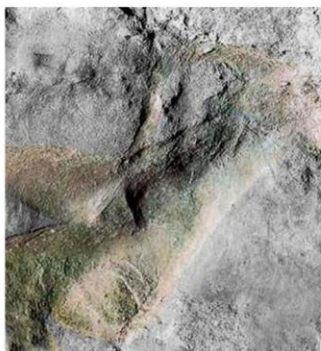
Բ



Գ



Դ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀՈՒՄ ԵՎ ԱՌԱՋԱՎՈՐ ԱՍԻԱՅՈՒՄ ԿԱՆԱՆՑ ՎԱՂԱԳՈՒՅՆ
ԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ԹԵՄԱՏԻԿ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔՆԵՐԸ

Ա

Բ

Գ

Դ

1



2



3



4



ՉԱԹԱԼ-ՀՈՒՅՈՒՔԻ ԵՎ ՀԱԶԻԼԱՐԻ ԿԱՆԱՆՑ
ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ա

Բ

Գ

1



2



3



Ա

Բ

4



5



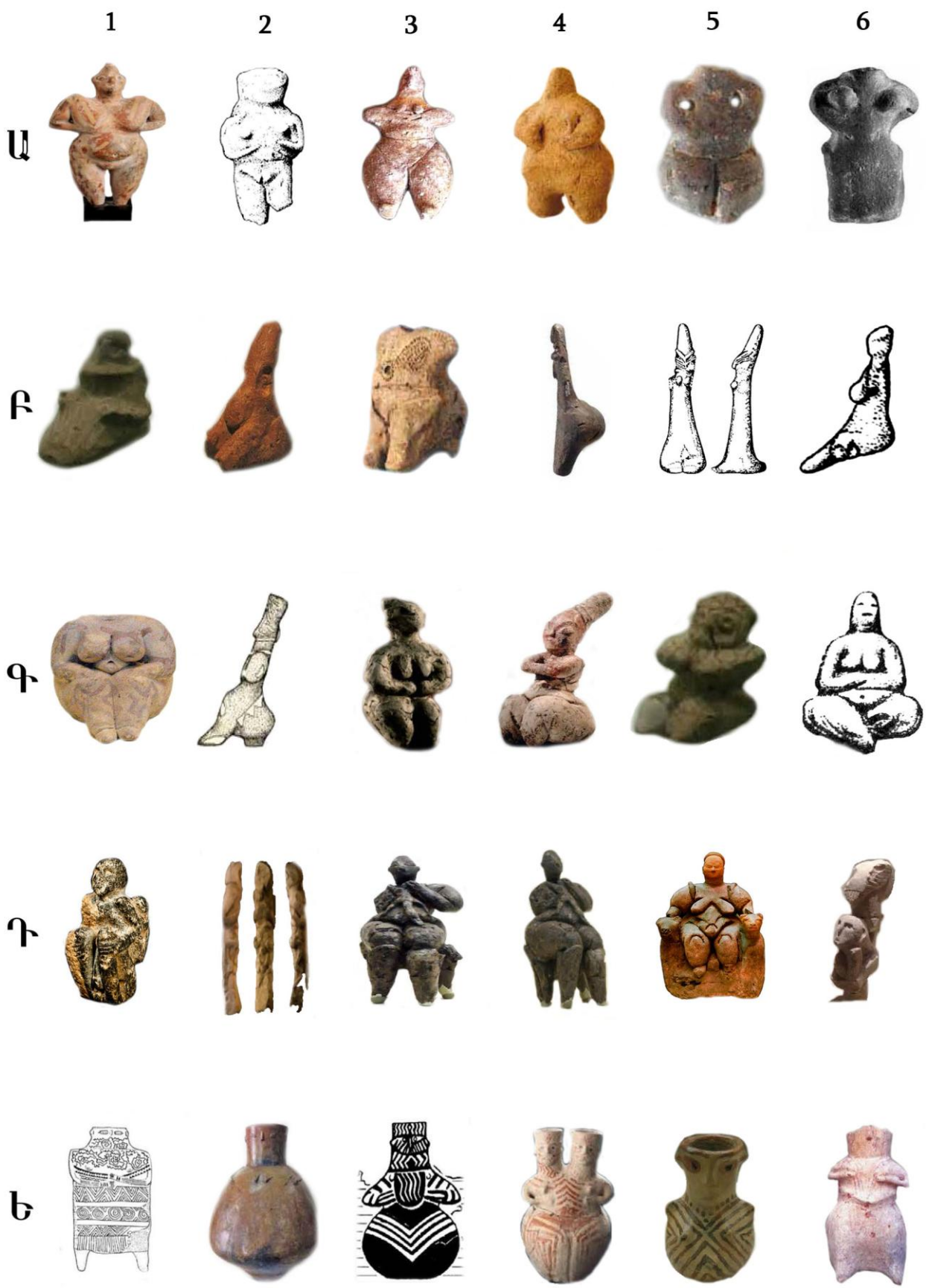
6



7



ԱՌԱՋԱՎՈՐ ԱՍԻԱՅԻ ՆԱԽԱԿԵՐԱՄԻԿԱԿԱՆ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑԱԾ ՆԵՈԼԻԹԻ
ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻՑ ԳՏՆՎԱԾ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄՆ ԸՍՏ
ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊԵՐԻ

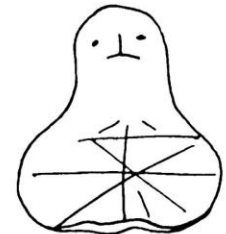


ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵՌՆԱՇԽԱՐՀԻ ԲՐՈՆԶ-ԵՐԿԱԹԻ ԴԱՐԵՐԻ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐԻ
ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄՆ ԸՍՏ ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊԵՐԻ

1.1



1.2



1.3



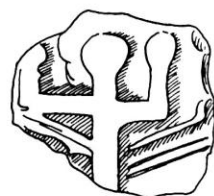
1.4



1.5



1.6



2.1



2.2



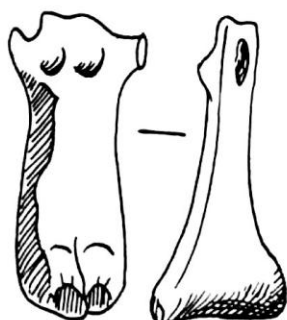
2.3



2.4



2.5



ԱՂՅՈՒՍԱԿ VII

**ՀԱՅԱՍՏԱՆՅԱՆ ԿԱՆԱՆՑ ԵՐԿԱԹԵԴԱՐՅԱՆ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐԻ և ԴՐԱՆՑ ԿՈՎԿԱՍՅԱՆ
ՀՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՈՒՄՆ ԸՍՏ ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊԵՐԻ**

1



2



3



4



5



Ա



Բ



Գ

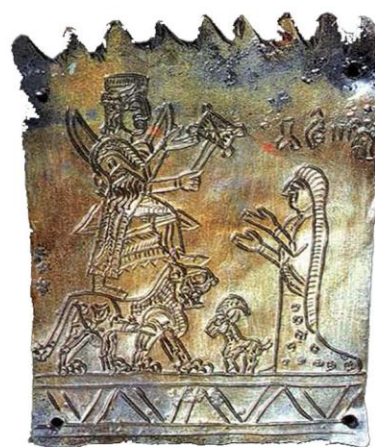


ԱՂՅՈՒՍԱԿ IX
ՈՒՐԱՐՏԱԿԱՆ ԹԱԳՈՒՀԻՆՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՄԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐԸ (III ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊ)

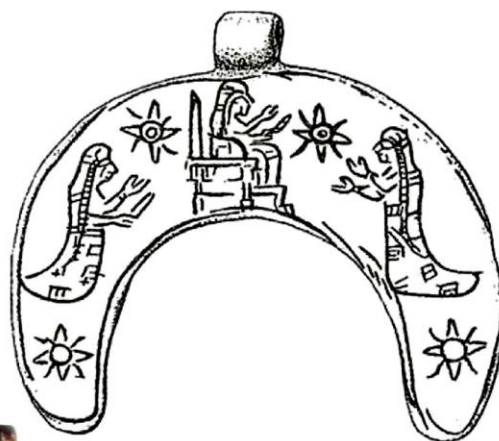
Ա



Բ



Գ



Դ

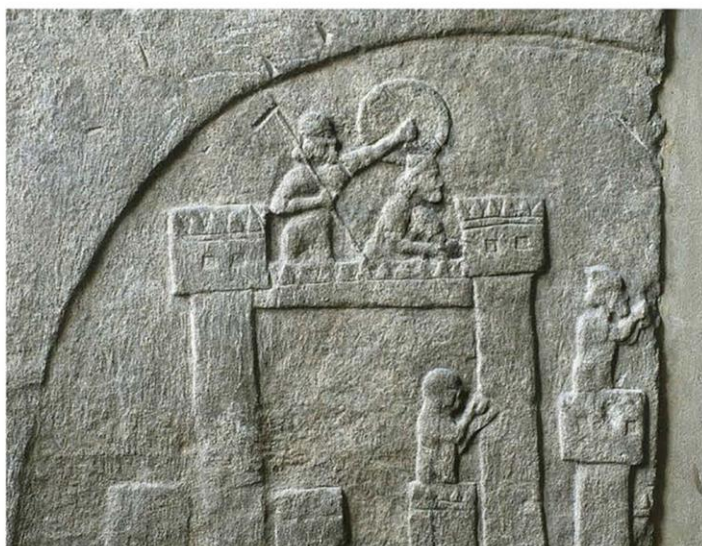


ԿԱՆԱՆՑ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆ ՎԱՆԻ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ ԸՍՏ ԹԵՄԱՏԻԿ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐԻ

Ա



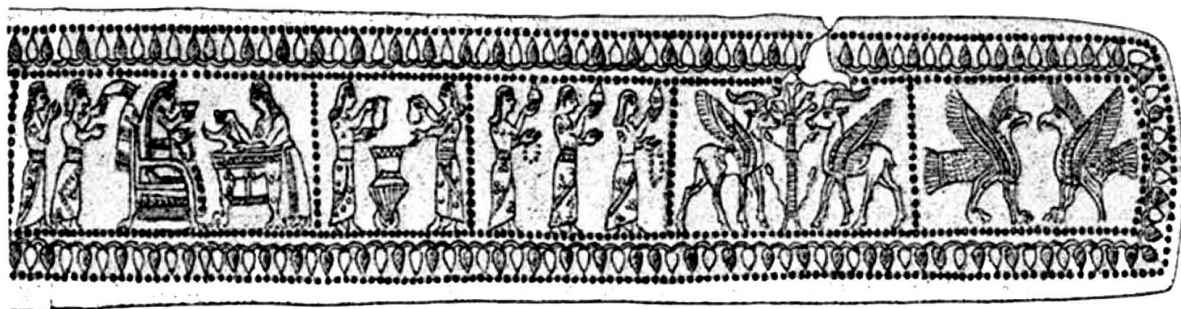
Բ



Գ



Դ



Ե



Զ



Ե



ԿԻՆ ԱՍՏՎԱԾՈՒՀԻՆԵՐԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՏԻՊԵՐԸ

1



2



3



4



5



6



7



8

