ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

(VI դ. մ. թ. ա. — III դ. մ. թ.)

ՀՍՍՀ ԳԱ թղթակից-անդամ Բ. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Հին Հայաստանի քանդակագործությունը (մ. թ. ա. VI—մ. թ. III դարեր) նվազ ուսումնասիրված բնագավառներից մեկն է և դա իր պատճառներն ունի։ Բացի մատենագրական աղբյուրների մի քանի տեղեկություններից և երկուերեք պատահական դյուտերից, հին հայկական ծավալային (այսինքն մարդու մարմնի ծավալով՝ կլոր) քանդակներ մեզ չէին հասել։ Ստացվում էր այն տպավորությունը, թե հին Հայաստանում ծավալային քանդակագործություն համարյա չի եղել, կամ եթե եղել է, ապա արձանները ամբողջովին կործանվել և ոչնչացվել են քրիստոնեությունն ընդունելիս։ Բարձրաքանդակներն էլ հայտնի էին միայն Գառնիի հունա-հռոմեական տիպի տաճարից։ Ծավալային քանդակագործության ավանդույթների բացակայությամբ կամ ընդհատմամբ կարելի էր բացատրել նաև ամբողջական ծավալով կատարված կլոր քանդակների անհայտ լինելը միջնադարյան Հայաստանում (բացառություն է կազմում Գագիկ Ա. Բագրատունու Անիում գտնված արձանը), մինչդեռ բարձրաքանդակներն ու հարթաքանդակները Հայաստանի միջնադարյան շենքերի, կոթողների ու խաչքարերի վրա անթիվ, անհամար են և արվեստով էլ՝ կատարելության հասած։

Գուցե հին Հայաստանի հասարակական-տնտեսական, քաղաքական և մշակութային զարգացման մակարդակը և պայմանները էին աննպաստ քանդակագործության զարգացման համար կամ կրոնական ավանդները էին արգելակում դրան։ Ո՛չ, նման պնդումների համար հիմքեր չկան։

Ծավալային քանդակները Հայաստանում հայտնի էին դեռևս ուրարտական դարաշրջանում։ Ճիշտ է, Ուրարտուի անկումից հետո առաջացած բուն հայկական թագավորությունը կարճատև կյանք ունեցավ և երկիրն ընկավ Մարաստանի, ապա՝ Աքեմենյան Իրանի տիրապետության ներքո (VI—IV դարեր), սակայն Աքեմենյան տերության կործանումից հետո դրությունը միանգամայն փոխվեց։ Հայաստանը ձեռք բերեց իր անկախությունը, իսկ Արտաշես Ա (189—160 մ. թ. ա.) իր պետության մեջ միավորեց համարյա ամբողջ Հայկական լեռնաշխարհը։

Տիգրան Մեծի օրոք, երբ Հայաստանը հզոր տերություն էր դարձել, Հայաստանում առաջացել էին բազմաթիվ մեծ ու փոքր քաղաքներ, զարգացել էր առևտուրը։ Հայաստանը, որի միջով անցնում էին միջազգային տարանցիկ առևտրի մայրուղիները, խոշոր դեր էր խաղում այդ առևտրի մեջ, քաղաքներն ահելով դարձել էին առևտրի և արհեստագործության կենտրոններ, ծաղկում էին բազմաթիվ արհեստներ, իսկ արհեստը հնում եղել է այն մայրական գիրկը, որում առաջանում և զարգանում էր արվեստը։

Հայաստանը III—I դարերում տնտեսական և մշակութային լայն շփումներ ուներ հելլենիստական աշխարհի երկրների հետ և ինքն էլ մտնելով այդ աշ-

խարհի շրջանակների մեջ, զարգացնում էր հելլենիստական կերպարանք ստացող իր սեփական մշակույթը։ Ինչպես հայտնի է, քանդակագործությունը հելլենիստական աշխարհում բարձր զարգացման էր հասել, հայկական հեթանոսական կրոնն էլ իր պանթեոնում ուներ բազմաթիվ մարդակերպ աստվածություններ, որոնց կուռքերը (արձանները) դրվում էին տաճարներում։

Այսպիսով, հին Հայաստանում արձանագործության զարգացման համար առկա էին բոլոր նախադրյալները և այդ քանդակագործությունը կար, ուրեմն քրիստոնեություն ընդունելիս արձանների կործանումն ու ոչնչացումը իրոք չատ մեծ վնասներ է հասցրել արվեստի այդ ճյուղին։

Այսուհանդերձ վերջին տարիներին Հայաստանում գտնվեցին մի քանի արձանների գլուխները կամ այլ մասերը, որոնք նախկինում գտնվածների և մատենագրական տվյալների հետ միասին թույլ են տալիս որոշ պատկերացում կազմելու հին հայկական քանդակագործական արվեստի մասին։

* * *

Քանդակագործությունը բաժանվում էր երկու ճյուղի՝ անդրիագործություն կամ արձանագործություն և գեղարվեստական քանդակ քարի կամ փայտի վրա։ Եթե առաջինը կապված էր գերադանցապես պաշտամունքի հետ, ապա երկրորդը՝ գեղարվեստական քանդակը, ծառայում էր հիմնականում ճարտարապետական կառուցվածքների և տարբեր կոթողների գեղարվեստական ձևավորման և հարդարման նպատակին։

Ծավալային քանդակները եղել են կուռքեր՝ ամբողջական արձաններ կամ դրանց գլուխները, կատարված առավել կամ նվազ հաջողությամբ։ Այդպիսի քանդակների հնագույն խումբը կազմում են այն կուռքերը, որոնք հայտնաբերվել են Արգիշտիխինիլի և Թեյշեբաինի քաղաքների պեղումների միջոցին կամ պատահականորեն գտնվել են Երևանի մերձակայքում, Դվինում, Այունիքում և այլուր։ Նկատի ունենք այն ոչ մարդակերպ և մարդակերպ կուռքերը, որոնք կապվում են պտղաբերության, արգասավորության, բնության չար և բարի ուժերի, երկնային լուսատուների վերաբերյալ պատկերացումների, գուցե և նախնիների պաշտամունքի հետ։ Ժամանակով էլ դրանք վերաբերում են նախաուրարտական և ուրարտական դարաշրջաններին, հարատևելով նաև հետագայում։

Ոչ մարդակերպ կուռքերի, ինչպես և մ. թ. ա. VI դարից ավելի վաղ ժամանակներին պատկանող քանդակների ուսումնասիրությունը մեր նպատակից դուրս է, մանավանդ, որ դրանք դարձել են հատուկ քննության առարկա[1]։

Սակայն վաղ և ավելի ուշ շրջանների կուռքերի քանդակները ունեն ակնառու ոճական ընդհանրություններ և առանձնահատկություններ, որոնք մշակվել են դարերի ընթացքում, փոփոխություններ կրելով անհամարձակ ու դանդաղորեն, անցնելով նաև հետագա ժամանակներին։ Այդ պատճառով էլ հարկ է թեկուզ համառոտակի անդրադառնալ քանդակների ոճական յուրահատկություններին, որոնք և որոշել են քանդակագործական արվեստի ժողովրդական ուղղության զարգացման ուղիները և պատկերը հին Հայաստանում։

---

[1] Տե՛ս Л. А. Мартиросян, Идолы из раскопок Кармир-блура, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1958, № 2, էջ 114—138, նաև նույն հեղինակի՝ Город Тейшебаини, Երևան, 1961, էջ 69—84։

Հիշյալ մարդակերպ կուռքերը, որոնք սովորաբար մարդկանց գլուխներ են, առաջին իսկ հայացքից աչքի են ընկնում ցածր արվեստով, ժողովրդական միամիտ, պարզունակ ձևերով ու կերտվածքով։ Նրանց բոլորին միացնող ոճական գլխավոր առանձնահատկությունը դեմքի ցածրադիր և հարթ մշակումն է։ Այտերի տափակ հարթությունից դուրս են պրծնում քիթը, հոնքերը և Ճակատը։ Աչքերը և բերանի բացվածքը սովորաբար տրվում են ճեղքի ձևով. երբեմն հազիվ նշմարելի, բայց հանդիպում են և այնպիսի գլուխներ, որոնց աչքերը փորված են կլոր և բավականաչափ խոր խոռոչների ձևով։ Դեմքի մանրամասների, ականջների, գլխի հարդարանքի մշակումը սովորաբար կոպիտ է, տրված ընդհանուր գծերով, իսկ գլխի ետևի մասը մշակված է լինում ավելի քան անխնամ։

Հ. Մարտիրոսյանը մարդակերպ քարե կուռքերը (գլուխները) ըստ նրանց տճի բաժանում է երկու ենթախմբի. առաջին ենթախմբին դասում է առավել պարզունակ և հնատիպ ձևերով աչքի ընկնող այն գլուխները, որոնց հիմնական առանձնահատկությունը համարում է վերից և ցածից հարթ կտրված սեղանակերպ լինելը, ինչպիսին են 1936 թ. Աղջա-կալայում գտնված գլուխները (Կարմիր-բլուրում գտնվածը և պետ. թանգարան, գույքային № 386 և 413)։ Երկրորդ ենթախմբին դասում է առավել ուշ և ավելի կատարյալ այն քանդակները, որոնք գտնվել են Դվինի մերձակայքում՝ Լուսակերտում (1925 թ., գույք. № 1006) և Ներքին Դվինում (1925 թ., գույք. № 84 դ և 412 դ), որոնց հիմնական հատկանիշը վիզ ունենալն է և սեղանակերպ ձևից ազատված լինելը։

Նոր հայտնաբերված նյութերը հների հետ միասին թույլ են տալիս մարդակերպ քանդակներն ըստ իրենց ոճական առանձնահատկությունների բաժանել հինգ ենթախմբի։

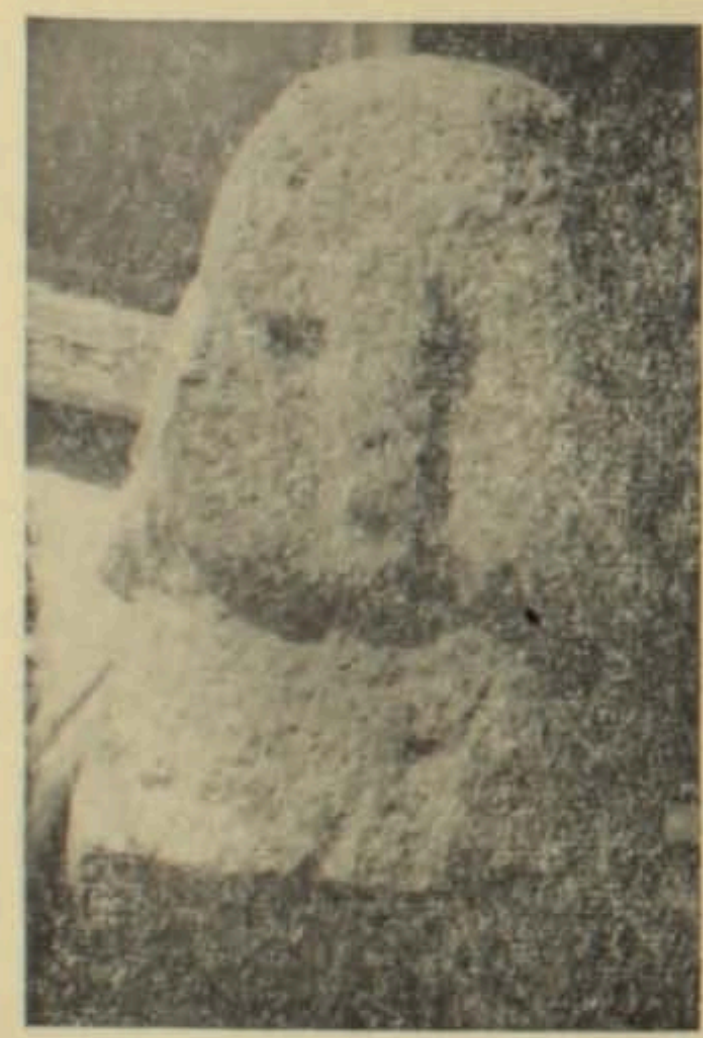
Առաջին խմբին կարելի է դասել վերևում կոնաձև վերջավորվող, իսկ ներքևի լայնացող մասում հարթ կտրված կուռքերը, որոնք փոխակերպվելով առաջացել են քառակող սյունաձև (Մեծամոր) կամ գլանաձև (Հին Արմավիր) կանացի կուռքերից. վերջիններս հանդիպում են դեռևս մինչուրարտական դարաշրջանում։

Ներքևի մասում գլանաձևությունը մասամբ պահպանել է Աղջա-կալայում գտնված կուռքերից մեկը (պետ. պատմ. թանգարանի գույքային № 411), որը դեռևս շատ պարզունակ կանացի կուռք է (տախտակ I, նկ. 1)։ Այս նույն ենթախմբին է պատկանում (դարձյալ Աղջա-կալայից գտնված) վերևում կոնաձև, ներքևի լայնացող մասում ծնոտի տակից հարթ կտրված, հարթ այտերով, տափակ քթով կուռքը (պետ. պատմ. թանգարան, գույք. № 413), որի գլխի կոնաձևությունը կարող է գլխի կանացի հարդարանքը նշանավորել (տախտ. I, նկ. 2)։ Նման մի կուռք էլ, թեթևակի կոնաձև գլխով, գտնվել է ուրարտական Թեյշեբաինի քաղաքում (տախտ. I, նկ. 3)։

Այս կուռքերին ոճով մոտ է Դվինում գտնվածը, որը նախորդներից տարբերվում է ավելի սրածայր գլխի հարդարանքով, մանավանդ վզի առկայությամբ, որը, սակայն, դեռևս շատ հաստ է (տախտ. I, նկ. 4)։ Եթե առաջին երեք քանդակները կարող են համարվել ուրարտական ժամանակների տեղական կուռքեր, ապա չորրորդը նրանցից թերևս փոքր-ինչ կրտսեր է, բայց պատրաստված պետք է լինի VI դարից ոչ ուշ (մ. թ. ա.)։

---

2 Տե՛ս А. А. Мартиросян, Город Тейшебаини, էջ 82—84։



Տախտակ I

Երկրորդ ենթախումբը կազմում են այն կանացի կուռքերը, որոնք արդեն միանգամայն սեղանակերպ են, կրում են վերևից հարթ կտրված գլխի հարդարանք և դեպի ներքև լայնանալով ընդհատվում են ծնոտի տակ՝ զարձյալ հարթ կտրվածքով։

Այս ենթախմբին վերագրվող առաջին օրինակը գտնվել է Կարմիր-բլուրում՝ Թեյշեբաինի քաղաքում, «ունևոր ուրարտացու տանը» (նկ. 1)։ Սրա գլխի հարդարանքի վրա արված են վերից վար խոր գծեր, որոնք փոքր-ինչ շեղ են[3]։ Երկրորդ օրինակը գտնվել է Կարմիր-բլուրից ոչ հեռու գտնվող Աղջա-կալայում և առաջինից տարբերվում է նրանով, որ աչքերը կլոր փոքր խոռոչներ չեն, այլ հաղիվ նկատվող ճեղքեր, իսկ ծնոտի տակ արված են աղեղնաձև գծեր, որոնք թերևս կապվում են գլխի հարդարանքի հետ (տախտ. II, նկ. 1, պետ. պատմ. թանգ., գույք. № 386)։

Նկ. 1

Երրորդ ենթախմբի քանդակները, պահպանելով երկրորդի ոճական առանձնահատկությունները, տարբերվում են նրանից, որովհետև ունեն որոշակի արտահայտված վիզ և ազատված են սեղանակերպ ձևից։

Այս խմբի առայժմ հայտնի հնագույն օրինակը տուֆ քարից պատրաստված մի փոքր գլուխ է հարթ այտերով, կլոր խոռոչների ձևով փորված աչքերով, իսկ վիզը թեև որոշակի ցույց է տրված, բայց ունի գլխի հաստությունը (տախտ. II, նկ. 2)։ Այն գտնվել է Երևանում ուրարտական շենքի հատակի տակ և առնվազն ուրարտական ժամանակների տեղական կուռք է։ Այս քանդակին և՛ ոճով, և՛ ժամանակով շատ մոտ է Երևանի Նոր-Արեշ թաղամասում, այսինքն նույն Երևանի սահմաններում, 1938 թ. գտնված գլուխը (տախտ. II, նկ. 3, պետ. պատմ. թանգարան, գույքային № 1678)։ Այս գլուխը նախորդից տարբերվում է ավելի խոշոր չափերով (բարձրությունը՝ 35 սմ), ռելեֆ ականջների առկայությամբ և մի այլ հատկանիշով, որը մյուս քանդակների վրա չի հանդիպում՝ գլխի վրայով, սկսած ճակատի վերևից մինչև ծոծրակը, անցնում է մի ռելեֆ թմբիկ, թերևս մազերի հյուսը, որը պետք է դիտվի իբրև կուռքի հատկանիշ։

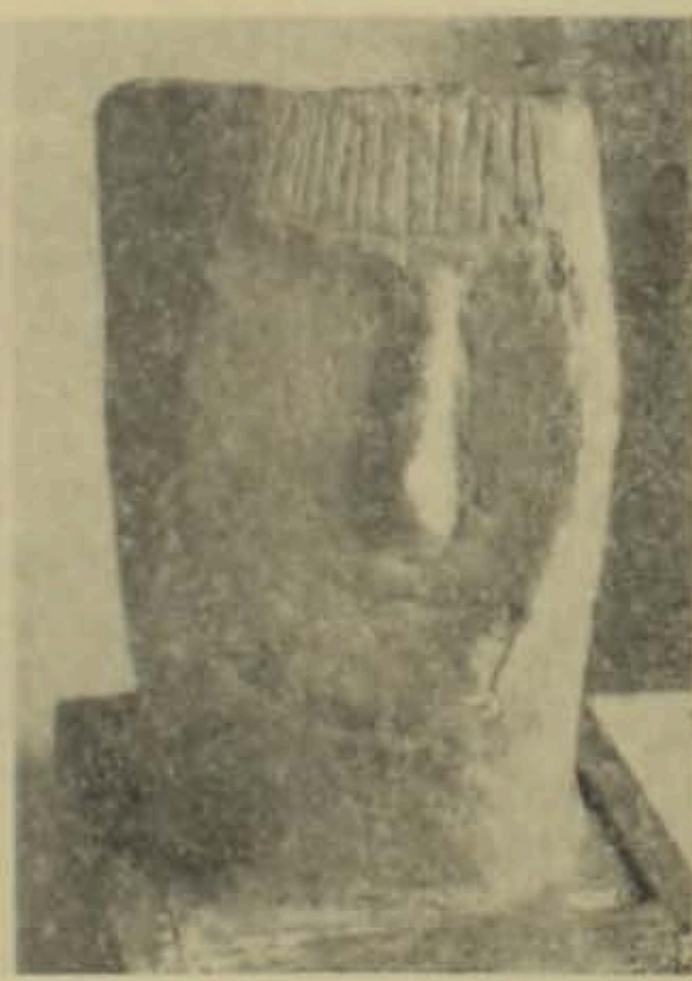
Ուրարտական ժամանակների տեղական այս երկու կուռքերին մոտ է Դվինի մերձակայքում՝ Լուսակերտ գյուղում գտնված գլուխը (տախտ. II, նկ. 4, պետ. պատմ. թանգ., գույք. № 1006), որը նախորդներից տարբերվում է ճակատին արված խորաքանդակ ուղղահայաց գծերով։ Նման գծեր հանդիպում են նաև Թեյշեբաինի քաղաքում «ունևոր ուրարտացու տանը» գտնված կուռքի ճակատին, բայց Լուսակերտինը մշակումով ավելի կատարյալ է (թեև վիզը դեռևս սկատելիորեն հաստ է) և կարող է նաուրարտական կամ վաղ հայկական դարաշրջանի (VI—IV դդ.) քանդակ լինել։

Չորրորդ ենթախումբը կազմում են Թեյշեբաինի քաղաքի երկրորդ կոմպլեքսի մեծ սենյակում գտնված գլուխը[4] (նկ. 2) և Սիսիանի շրջանի Շաղատ գյուղում գտնված կուռքի գլուխը (տախտ. III, նկ. 1)։ Սրանց գլխավոր

---

3 Տե՛ս А. А. Мартиросян, նշվ. աշխ., էջ 81, նկ. 35։

4 Նույն տեղում, էջ 73, նկ. 33։



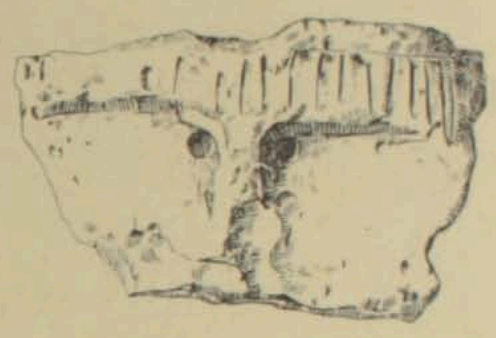
Տախտակ II

առանձնահատկություններ ցածրադիր, փոված լինելն է, գլխի վերին մասի (գագաթի) և ծնոտի բացակայությունը՝ ներքևում նրանք ավարտվում են բերանի բացվածքով, առանց ստորին շրթունքի, իսկ ճակատից վերև փոս ընկած են լինում։

Ուշագրավ է, որ այդ գլուխների բարձրության և փոված մասի հարաբերությունները համարյա հանդիպում են (Շաղատի կուռքի գլխի բարձրությունն է 46 սմ, փոված մասը՝ 76 սմ)։ Նրանց միջև կան և տարբերություններ՝ Կարմիր-բլուրի կուռքի աչքերը կլոր խոռոչներ են։ իսկ ճակատին արված են ուղղահայաց գծեր, մինչդեռ Շաղատի կուռքի ճակատը շատ ավելի ցածրադիր է, առանց այդ գծերի, իսկ աչքերը ուռուցիկ նշաձև են։ Բացի այդ, վերջինի գլու-

իր ետևի կողմում հարթ գոգավոր է, որը թույլ էր տալիս դնել կամ ագուցանել ինչ որ բանի վրա. Շաղատի բանդակը ժամանակով էլ շատ հեռու չէ ուրարտականից և կարող է ոչ ուշ, քան VII—VI դարերի գործ համարվել։

Շաղատ գյուղում գտնված կուռքը մասամբ մարդակերպ, մասամբ էլ կենդանակերպ տեսք ունի, քարի վերին աջ և ձախ վերջավորությունները հեռավոր կերպով հիշեցնում են կենդանու ականջները։



Նկ. 2

Շաղատը հին ամրոց, նաև սրբատեղի է եղել, քրիստոնեական ժամանակներում դարձել է Սյունյաց իշխանանիստ գյուղաքաղաքը, իսկ տեղի հին եկեղեցին ճանաչվել է «իբրև զմայր եկեղեցեաց աշխարհին ամենայն Սիւնեաց»։

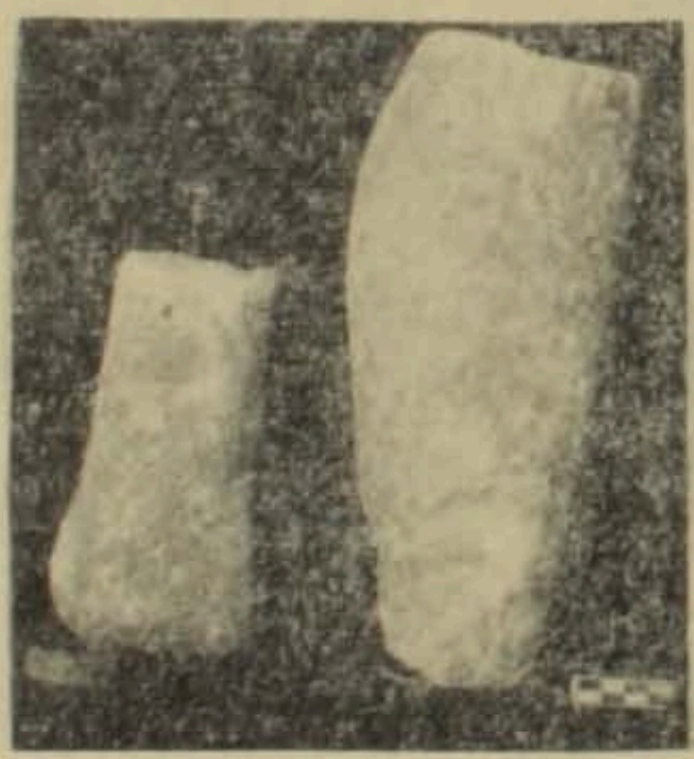
Ուշագրավ է, որ այդ եկեղեցու, գուցե և հին սրբատեղիի հայտնաբերման վերաբերյալ ավանդության մեջ դեր է կատարում «եկեղեցաբլուրի» վրա հանկարծակի երևացած և անհետացած մի եղջերու։ Արդյոք դա հուշ չէ՞ լուսնի և նրա հետ կապված եղջերուի այս վայրում եղած հնամենի պաշտամունքի մասին, որի հետ կարող էր առնչվել կենդանակերպությունից ոչ կատարյալ մարդակերպություն ընդունած կուռքի այս գլուխը։

Շաղատի բանդակի քննությունը ցույց է տալիս, որ հին կուռքերի թվում կան նաև երկնային լուսատուների և նրանց շուրջը հյուսված պատկերացումների և առասպելների հետ կապված կուռքեր։

Հինգերորդ ենթախումբը կազմում են առավել ուշ շրջանի՝ մ. թ. ա. I հազարամյակի վերջի և մ. թ. առաջին դարերի տափակ դեմքով բանդակները, որոնք կքննվեն ստորև՝ իրենց տեղում։

Տափակ դեմքով գլուխները արխաիկ բանդակագործության միակ նմուշներ չեն։ Դրանց կողքին հանդիպում են և այլ բնույթի քանդակներ։ Այդպիսի մի փոքրիկ գլուխ (բարձրությունը՝ 13 սմ), պատրաստված մանրահատիկ կրաքարից, գտնվել է Երևանի Նոր-Արեշ թաղամասում (Կոմերիտմիության զրոսայգու լճի մոտ), այսինքն էրեբունի քաղաքի սահմաններում (տախտ. III, նկ. 2, պետ. պատմ. թանգարան, գույք. № 396)։ Այս գլուխը նախորդներից տարբերվում է ոչ միայն նյութով, այլև ոճով և, ըստ երևույթին, ուրարտական արվեստի գործ է՝ պատրաստված տեղում։ Տեղական ծավալային մի ուշագրավ արձանի մասերը 1960 թ. գտնվել են Սևանա լճի հյուսիսային ափին, Ծովագյուղից քիչ արևելք, դեպի Շորժա տանող ճանապարհից վերև[5] (տախտ. III, նկ. 3, պետ. պատմ. թանգարան, գույք. № 1988)։ Դա եղել է տղամարդու արձան, որից գտնվել են գլուխը, իր երկար վզով, ստքի սրունքը և մի թևը։ Արձանի մշակումը մատնում է նրա արխաիկ լինելը։ Գլուխը ձգված-երկարուկ է, երկարությունը հավասար է 29,5 սմ, մինչդեռ նրա շրջագիծը 39,5 սմ է, գլխարկը

[5] Ծովագյուղի արձանի բեկորները թանգարան է բերել և նրանց ուսումնասիրությունը մեզ առաջարկել այն ժամանակ թանգարանի հնագիտական բաժնի վարիչ Հ. Մնացականյանը, որին մեր շնորհակալությունն ենք հայտնում։



Տախտակ III

կիսաշրջանաձև բոլորի է նման, բիթը ջարդված է, բերանի բացվածքը համարյա թե ցույց չի տրված, իսկ ծնոտը երկարուկ է ու մասսիվ։ Այս արձանի գլուխը դիտվել է պրոֆիլ, ուստի մշակված է միայն մի կողմից՝ ձախից. որտեղ ուրեմն կերպով բանդակված են ականջը, աչքը, վզի սեգմենտավոր վզնոցը (գումարտակ), իսկ գլխարկի ձախ կողմի եզրի վրա խաղերով պատկերված է երեք փոքրիկ եռանկյունի։ Աջ կողմից այս մանրամասնություններից ոչ մեկը չի բանդակված, ուստի կարելի է ենթադրել, որ այս արձանը առանձին կամ այլ արձանների հետ միասին դրված է եղել խորշի մեջ կամ պատի տակ և դիտվել է միայն ձախ կողմից։ Ոտքի սրունքը, որը ջարդված է ծնկից՝ խնձորակի ներքևից և մյուս ծայրում՝ ոտքի թաթի վերևից, 26 սմ երկարություն ունի և գլխի համեմատությամբ բավականաչափ հաստ է (տախտ. III, նկ. 4)։ Այս արձանի ար-

իսկիկ լինելը պարզ երևում է նաև այն բանից, որ թևը մշակված է ոչ թե ինչպես մարդու թևը, այլ, ավելի հին կուռքերի թևերի նմանությամբ, ուսից կպած է եղել հերիզոնական դիրքով, 18—20 սմ երկարությամբ և վերջավորվել է ոչ թե թաթով, այլ կիսաբոլորակ կունդով (տախտ. III, նկ. 4)։

Ուշագրավ է, որ այս արձանի գլխի շրջագիծը համապատասխանում է պատանու գլխի շրջագծին, մինչդեռ երկարությունը հասակն առած մարդու գլխի երկարությունից ավելի է։ Հաշվի առնելով այս արձանի բեկորների արվեստի ոճական առանձնահատկությունները և մշակման արխաիզմը, կարելի է այն թվագրել VI—IV դդ. մ. թ. ա.։ Թերևս նույն ժամանակներին և այս անհամաչափորեն երկար ձգված հնատիպ արձանների թվին էին պատկանում այն հսկայական արձանները, որոնց վերաբերյալ տեղեկություններ է պահպանել Հովհան Մամիկոնյանը Տարոնի պատմությանը նվիրված իր աշխատության մեջ։ Այդ կուռքերը կանգնեցված են եղել Տարոնի Իննակնյան կոչվող վայրում։ Գիսանեն համարվել է «մեծ աստուած», «մեծն Գիսանէ», որի տաճարն ունեցել է հողային տիրույթներ, ավաններ, գանձեր՝ մեծամեծ հարստություններ, իսկ Դեմետրը համարվել է Գիսանեի որդին։ Գիսանեն ունեցել է երկար մազեր և նրա սպասավոր քուրմերը նույնպես երկար գիսավոր են եղել (եթե պատմիչի տեղեկությունները հետաքրքրություն չեն)։ Անհիշելի ժամանակներում կանգնեցված այս արձանները պաշտվում էին Տարոնում մինչև քրիստոնեության մուտքը և կործանվեցին Գրիգոր Լուսավորչի հետևորդների ձեռքով։ Նախ կործանվեց Դեմետրի արձանը, որն ուներ 15 կանգուն բարձրություն. «Եւ իբրև եկաք իջաք յԻննակնեան տեղիսն, ընդյառաջ եղեն մեզ իշխանքն Հայոց՝ աւետիս տալով մեզ, եթէ Դեմետր կործանեցաւ։ Եւ իբրև եկաք ի տեղին և տեսաք զտեղի կոոցն քանդեալ և զկուռսն, որ հնգետասան կանգուն էր ընդ չորս բաժանեալ»։

Կանգունի երկարությունը կազմում է 51—52 սմ, Հայաստանում գործածական էր նիպուրյան կանգունը՝ 51,8 սմ երկարությամբ. այդ հաշվով Դեմետրի արձանի բարձրությունը կկազմեր 770—780 սմ։ Ջախջախվելով այն բաժանվում է չորս մասի։ Չի խոսվում, թե ի՞նչ նյութից էր պատրաստված, բայց հավանաբար բրոնզաձույլ էր, մանավանդ այդպիսին էր և Գիսանեի արձանը, որի մասին տեղեկություններն ավելի մանրամասն են և, եթե ստույգ համարվեն, թույլ են տալիս դատելու այդ արձանի ոչ միայն չափերի, այլև համամասնության մասին։

Պատմիչը վկայում է, որ Գրիգորը «հրամայեաց կործանել զԳիսանէս. զի պղնձի էր, երկոտասան կանգուն երկայնութեամբ և երկու կանգուն և թզաւ լայնութիւն»[8]։ Այս դեպքում արձանի բարձրությունը կկազմեր 622 սմ, իսկ լայնքը՝ 129,6 սմ, այսինքն՝ բարձրությունը լայնքից ավելի կլիներ 4,8 անգամ։ Այսպիսի արձանը նկատելիորեն ձգված կլիներ, որը հին արևելյան մասշտաբի հսկայական մեծության հետ միասին ցույց կտար, որ այն եղել է արխաիկ բնույթի բրոնզե արձան։

Գիսանեի և Դեմետրի արձանների վերաբերյալ այլ տվյալներ չունենալով, նրանց ժամանակի մասին հավաստի դատողություններ անել չենք կարող է

6 Հովհան Մամիկոնյան, Պատմութիւն Տարօնոյ, Երևան, 1941, էջ 79։
7 Նույն տեղում, էջ 36։
8 Նույն տեղում, էջ 97։
9 Նույն տեղում, էջ 98։

միայն վերևում նշված նկատառումներով է, որ վերագրում ենք հելլենիզմին նախորդող վաղ հայկական (VI—IV դդ.) ժամանակներին։

Սևանի ափին, Ծովագյուղի մոտ գտնված արձանի համեմատությունը հին կուռքերի գլուխների հետ (չնայած առաջինի արխաիկ գծերին), ինչպես և մատենագրական աղբյուրների տվյալները, թույլ են տալիս ենթադրելու, որ հին Հայաստանի տաճարներում դրված ամրողջական արձաններն արվեստի ավելի կատարյալ գործեր էին։

Քանդակագործությունը հին Հայաստանում ամենայն հավանականությամբ զգալի զարկ ստացավ հելլենիստական դարաշրջանում, երբ տեղական արձանների հետ միասին հայկական տաճարներում դրվեցին Փոքր Ասիայից, անգամ Հելլադայից բերված արձաններ։

Այդ առթիվ պահպանվել են մի շարք մատենագրական տեղեկություններ, որոնց քննությունը անհրաժեշտ է քանդակագործության պատկերը պարզելու համար։

Առաջին տեղեկությունները վերաբերում են հայոց մայրաքաղաք Արմավիրին, որը և կրոնական խոշոր կենտրոն էր։ Մովսես Խորենացին պատմելով, թե ինչպես ավանդական Վաղարշտկ թագավորը կարգավորեց իր պետության ներքին գործերը և հաստատեց նախարարություններ, շարունակում է. «Իսկ յետ այսր ամենայնի մեհեան շինեալ յԱրմաւիր անդրիս հաստատէ արեգական և լուսնի և իւրոց նախնեացն»[10]։

Ըստ բնագրի Արեգակի և Լուսնի արձանները և թագավորի նախնիների կուռքերը կանգնեցված են եղել վաղուց։ Հետագայում, այն է՝ III դարի վերջերին, II դարի սկզբներին մ. թ. ա., Երվանդ վերջին թագավորը, ստիպված լինելով թողնել Արմավիրը, հիմնադրեց նոր մայրաքաղաք՝ Երվանդաշատը։ «Բայց,— ասում է պատմիչը,— Երուանդայ շինեալ զքաղաքն իւր և փոխեալ անդր զամենայն ինչ յԱրմաւրայ, ուրոյն ի կոոցն, զոր ոչ օգուտ իւր համարեալ յիւրն փոխել ի քաղաքն, զի մի՛ զալ և զոհել անդ աշխարհի՝ ոչ զգուշութեամբ պահեսցի քաղաքն. այլ հեռագոյն ի նմանէ իւրոյ քառասուն ասպարիսաւ զհիւսիսով՝ նման իւրոյ քաղաքին շինեաց քաղաք փոքր ի վերայ գետոյն Ախուրեանայ և անուանեաց Բագարան, այսինքն թէ ի նմա զրագնաց յօրինեալ է զկազմութիւն. և փոխեաց անդր զամենայն զկուռսն որ յԱրմաւիր։ Եւ մեհեանս շինեալ զեղբայր իւր զԵրուանդ քրմապետ կացուցանէր»[11]։

Աստվածների կուռքեր կամ արձաններ դրված էին երկրի բոլոր տաճարներում։ Երկնքի և երկրի արարիչ, բոլոր աստվածների հայր համարվող Արամազդի արձանը կանգնեցված էր Եփրատի ափին գտնվող հին Անի ամրոցում[12]։

Արամազդի դուստրն էր Անահիտը, որին վերագրվում էր մեծ զորություն։

Ագաթանգեղոսը պատմում է, որ Տրդատը, դիմելով ծածուկ կերպով քրիստոնեություն դավանող Գրիգորին (Լուսավորիչ), սպառնում է նրան «ենդուությունս», «անարգանս», «բանդ և կապանս և մահ... եթէ ոչ առնուցուս յանձն զիցն պաշտօն մատուցանել (այսինքն երկրպագել հեթանոսական աստվածներին— Բ. Ա.), մանավանդ այսմ մեծի Անահտայ տիկնոջս, որ է փառք ազգիս մերոյ և կեցուցիչ, զոր և թագաւորք ամենայն պատուեն... որ է մայր ամենայն զգաս-

10 Խորենացի, Պատմութիւն հայոց, Տփղիս, 1913, գիրք Բ, գլ. Ը, էջ 117։
11 Նույն տեղում, գլ. Խ, էջ 166։
12 Նույն տեղում, էջ 123։

ությանց, բարերար ամենայն մարդկության բնության և ծնունդ է մեծին արին Արամազդայ»[13], «զմեծն Անահիտ, որով կեայ և կենդանություն կրէ երկիրս Հայոց»[14]։ Անահիտի արձանը ոսկուց էր, ուստի նա կոչվել է նաև Ոսկեմայր, Ոսկեծին, Ոսկեհատ աստվածուհի[15]։ Անահիտ աստվածուհու մասին կարևոր տեղեկություն է հաղորդում նշանավոր աշխարհագետ Ստրաբոնը. նա գրում է. «Պարսից բոլոր աստվածությունները պաշտվում են նաև Մարաց և Հայոց կողմից. բայց Անահիտի պաշտամունքը հայոց մեջ գերազանցում է բոլորից. դանդաղ տեղեր նրա անվան տաճարներ կան կանգնեցրած և հատկապես Եկեղիքում»[16]։ Անահիտի բոլոր տաճարներում էլ դրված էին նրա արձանները, դրանցից ամենագլխավորը Եկեղիքի տաճարում կանգնեցված ոսկյա արձանն էր, որը կործանեցին և ոսկին իրենց մեջ բաժանեցին Անտոնիոսը և նրա զորքերը[17]։ Դրանից հետո էլ Անահիտի տաճարում դրվում է իր ոսկյա արձանը, որը կործանեցին Գրիգոր Լուսավորիչն ու Տրդատ արքան. «Փշրեցին զոսկի պատկերն Անահտական կանացի դիցն»,— ասում է պատմիչը[18]։ Անահիտի մյուս արձանները դրված էին Տարոնի Աշտիշատ կոչվող հին սրբատեղիում, Արտաշատում, Աղձնիքի Դարբնաց քար կոչվող վայրում։

Արամազդի մյուս դստեր՝ Նանեի արձանը կանգնեցված էր Եկեղիքի Թիլ ավանում[19]. Արամազդի որդի՝ արևի աստված Միհրի արձանը՝ Դերջան գավառի Բագահարիճ ավանում[20]։ Ամպրոպի աստված Վահագնի և սիրո ու գեղեցկության դիցուհի Աստղիկի արձանները կանգնեցված էին Աշտիշատի նրանց մեհյաններում՝ կողք-կողքի, քանի որ Աստղիկը Վահագնի տարփածուն էր և համարվում էր «Սենեակ Վահագնի»[21]։ Աստղիկի մյուս արձանը դրված էր Վասպուրականում, Վանա լճի ափից ոչ հեռու։ Պատմիչի ասելով Արտաշեսը այստեղ ամրոց և քաղաք է հիմնադրում, որը կոչում են Արտամատ «որ թարգմանեալ ստուգաբանի Արտաշեսի ձեռակերտ, կամ թէ՝ Արտաշեսի եկք...»[22], իսկ երեք բլուրներով շրջապատված մի փոքր հովտում «շինէ աշտարակ բարձրարերձ փորուածոյ միջոցաւ և ի վերայ նորա կանգնէ զԱստղկան պատկերն, և մոտ նորա զտուն գանձու պաշտպանութեան կոոցն»[23]։

«Դիցն Ամանորոյ»—Նոր տարվա աստված Ամանորի (որին նվիրված էր «ամենաբեր նոր պտղոց տօնը») և «Հիւրընկալ դիցն Վանատրի» արձանները դրված էին Բագավանում[24], որը քրիստոնեություն ընդունելուց հետո էլ կրոնական կենտրոնի դերը պահպանեց, որովհետև այստեղ նույն օրերին սահմանվել էր քրիստոնեական սրբերի տոնը՝ «... Ի ժամանակի՝ գիցն Ամանորոյ ամենաբեր նոր պտղոց տօնին, Հիւրընկալ դիցն Վանատրի, զոր յառաջագոյն

13 «Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1909, էջ 31։
14 Նույն տեղում, էջ 38։
15 Նույն տեղում, էջ 422։
16 Ոգտվել ենք Հ. Աճառյանի թարգմանությունից, տե՛ս նրա «Ստրաբոն Հայոց մասին», Երևան, 1940, էջ 69։
17 Plinius, Naturalis historia, XXXIII, 24.
18 Ագաթանգեղոս, էջ 409—410։
19 Նույն տեղում, էջ 410։
20 Նույն տեղում, էջ 411—412։
21 Նույն տեղում, էջ 422։
22 Թովմա Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 99։
23 Նույն տեղում, էջ 98։
24 Ագաթանգեղոս, էջ 435։

իսկ ի նմին տեղւոջ պաշտէին յուրախութեան նաւասարդ աւուր»[25]։ «Երազաց-ցոյց երազահան պաշտաման Տրի դից, դպրի գիտութեան քրմաց, անուանեալ Դիւան գրչի Որմզդի, ուսման ճարտարութեան» մեհեանը, այդ աստծո արձանով, գտնվում էր Արտաշատից ոչ հեռու, Երազամոյն կոչվող վայրում, որը, ինչպես և Արտաշատում գտնվող «Անահտական դիցն բագինը», ավերել և կործանել տվեց Տրդատ Գ թագավորը[26]։

Հեթանոսական Հայաստանի տաճարներում դրված են եղել նաև դրսից՝ հելլենիստական երկրներից, դուցե և Հելլադայից բերված արձաններ։ Դա տեղի է ունեցել Տիգրան երկրորդ և Արտավազդ երկրորդ թագավորների օրոք, երբ հայկական պանթեոնի աստվածները համադրվեցին հելլենականների հետ և նրանց տրվեցին հելլենական անուններ. Արամազդը համադրվեց Դիոսի կամ Զևսի, Անահիտը՝ Արտեմիսի, Միհրը՝ Հեփեստոսի, Վահագնը՝ Հերակլեսի, Աստղիկը՝ Աֆրոդիտեի, Նանեն՝ Աթենասի, Տիրը՝ Ապոլոնի հետ։ Այս հանդամանքը, դրսևորելով հին հայկական և հելլենական պաշտամունքային պանթեոնների խաչավորումը, միաժամանակ հնարավոր էր դարձնում բերել արձաններ դրսից՝ հելլենիստական երկրներից և կանգնեցնել հայկական տաճարներում։

Այդ առթիվ մենք ունենք Մովսես Խորենացու ուղղակի վկայությունները։ Պատմահայրը, խոսելով ավանդական Արտաշես թագավորի մասին և ինչ որ աղբյուրների կամ ավանդության հիման վրա նրան վերագրելով Տիգրան երկրորդի և նրա դաշնակից պոնտական Միհրդատ Եվպատոր թագավորի որոշ գործերը, գրում է, թե Արտաշեսը դեպի Արևմուտք ձեռնարկած արշավանքի միջոցին «գտեալ յԱսիայ[27] պղնձաձոյլ, ոսկեզօծ պատկերս զԱրտեմիդեայ և զՀերակլեայ և Ապողոնի՝ տայ բերել աշխարհս մեր, զի կանգնեսցեն յԱրմաւիր։ Զոր առեալ քրմապետացն, որ էին յազգէն Վահունեաց՝ զԱպողոնին և զԱրտեմիդայն կանգնեցին յԱրմաւիր. իսկ զՀերակլեայն զառնապատկերն, որ արարեալ էր ի Սկիւղեայ և ի Դիպինոսէ կրետացւոյ[28] զՎահագն իւրեանց վարկանելով նախնի՝ կանգնեցին ի Տարօն, յիւրեանց սեպհական գիւղն յԱշտիշատ, յետ մահուանն Արտաշիսի»[29]։ Արտեմիդեի և Ապոլոնի արձանները տարվում են Բագարան, այնտեղից էլ՝ Արտաշատ, ըստ որում Ապոլոնի արձանը կանգնեցվում է «արտաքոյ քաղաքին... հուպ ի ճանապարհն»[30]։

Խորենացու վկայությամբ Արտաշեսը բուն Հելլադայից ևս արձաններ է բերել Հայաստան։ «Բայց և յԵլլադայ առեալ պատկերս զԴիոսի, զԱրտեմիդեայ, զԱթենայ. զՀեփեստու, զԱփրոդիտեայ՝ տայ բերել ի Հայս. որք ոչ ժամանեալ միջոցուխ լինել յաշխարհս. լսեն զբօթ մահուանն Արտաշիսի. և փախուցեալ ընկենուն զպատկերսն յամրոցն յԱնի. և քուրմք զնոցին զհետ լինելով, դադարեն առ նոսա»[31]։

---

25 Նույն տեղում, էջ 435։

26 Նույն տեղում, էջ 404։

27 Ասիա հնում կոչվում էր Միջերկրական ծովի փոքրասիական ափը, որը հելլենիստական մշակույթի, մանավանդ քանդակագործության նշանավոր կենտրոն էր։

28 Հերակլեսի արձանի հեղինակությունը Սկյուլեսին և Դեպենոսին վերագրելը հավանաբար սրձագանք է այն բանի, որ նրանք են կատարելս դործել մարմարի քանդակագործություն մ. թ. ա. VI դարի կեսերին։

29 Խորենացի, դիրք Բ, գլ. ԺԲ, էջ 122։

30 Նույն տեղում, գլ. ԽԲ, էջ 177։

31 Նույն տեղում, գլ. ԺԲ, էջ 123։

Խորենացին, այնուհետև խոսելով Տիգրան արքայի գործունեության մասին, գրում է, որ նա առաջին հերթին կամեցավ մեհյաններ շինել և Հելլադայից բերված արձանների հետ եկած քուրմերի խնդրանքով «կանգնեաց զՈղիմպիական պատկերն Դիոսի յամուրն յԱնի, և զԱթենայն ի Թիլ, և Արտեմիդայ զմիւս պատկերն յԵրիզայ, և զԵփեստուն ի Բագահաւանջ։ Բայց զԱփրոդիտեայ զպատկերն, իբրև Հերակլեայ տարփաւորի, սա նորին պատկերին Հերակլեայ հրամայեաց կանգնել յաշտից տեղիսն»[32], այսինքն Տարոնի Աշտիշատ կրոնական կենտրոնում, որտեղ նախօրոք կանգնեցվել էր Հերակլեսի Փոքր Ասիայից բերված արձանը։

Տիգրանը հարկադրում է բոլոր նախարարներին երկրպագել հայկական տաճարներում դրված այդ արձաններին. «Եւ այսպէս մեհեանս շինեալ, և առաջի մեհենիցն բազինս կանգնեալ, զոհս ամենայն նախարարացն հրամայէ մատուցանել հանդերձ երկրպագութեամբ...»[33]։

Այնուհետև Տիգրան արքան «իջանէ ի Միջագետս, և գտեալ անդ զԲարշամինայ զպատկերն, զոր ի փղոսկրէ և ի բիւրեղէ կազմեալ էր արծաթով՝ հրամայէ տանել կանգնել յաւանին Թորդան»[34]։

Այսպիսով, դրսից բերված արձանները մեծ մասամբ կանգնեցվում են արևմտյան Հայաստանում։

Աստվածացվում էին նաև արքաները ու նրանց նախնիները, որոնց արձանները նույնպես դրվում էին մեհյաններում կամ նրանց առջև։ Վերևում տեսանք, որ ավանդական Վաղարշակ արքան կերտել է տալիս իր նախնիների կուռքերը և կանգնեցնում է Արմավիրում, իսկ դրսից բերված նման արձանների մասին վկայում է նաև Խորենացին, որի ասելով Օգոստոս կայսեր արձանները «...ի Հայս ուսուցեալ գործակալք Հռոմայեցւոց, բերելով զպատկերն Աւգոստոսի կայսեր՝ կանգնեցին յամենայն մեհեանս»[35]։

Մովսես Խորենացին պահպանել է մի ուշագրավ վկայություն ևս։ Խոսելով Սանատրուկ արքայի մասին և նրա ժամանակը ցույց տալով Երվանդ արքայից էլ առաջ, Խորենացին գրում է. «Այլ որ ինչ գործք եղեալ Սանատրկոյ ոչինչ յիշատակաց արժանի համարեցաք բայց ի շինածոյ Մծբին քաղաքի։ Զի ի շարժման խախտեալ քակեաց և վերստին շինեաց պայծառագոյն, և պարսպեաց կրկին պարսպով և պատուարաւ և զինքն անդրի ի միջին հաստատեաց, դրամ մի ի ձեռն ունելով. որ նշանակէ այսպիսի ինչ, եթէ ի շինել քաղաքիս ամենայն գանձքն ծախեցան, և այս միայն մնաց»[36]։

Այսպիսով, աղբյուրներում հիշատակվում են հետևյալ առանձին կամ խումբ արձանները, որոնց տեղադրության վայրերը մեծ մասամբ (իսկ մի քանիսի էլ ծագումը) հայտնի են։

1. Արևգակի աստծո (Տիրի) արձանը՝ կանգնեցված ավանդական Վաղարշակ Թագավորի օրոք՝ Արմավիրում։

2. Լուսնի աստվածուհու (Անահիտի) արձանը՝ կանգնեցված նույն Վաղարշակի օրոք՝ Արմավիրում։

---

32 Նույն տեղում, գլ. ԺԴ, էջ 127—128։
33 Նույն տեղում, գլ. ԺԴ, էջ 128։
34 Նույն տեղում, էջ 128։
35 Նույն տեղում, գլ. Ը, էջ 143։
36 Նույն տեղում, էջ 160։

3. Հայ թագավորների նախնիների մի շարք արձաններ կամ «հայրենական կուռքեր»՝ կանգնեցված նույն Վաղարշակի օրոք՝ Արմավիրում։ Այս բոլոր արձանները Երվանդը Արմավիրից փոխադրեց Բագարան, ապա Արտաշեսը՝ Արտաշատ։

4. Տիր-Ապոլոնի պղնձաձույլ, ոսկեզօծ արձանը, ըստ Խորենացու բերված «Ասիայից» (Փոքր Ասիա) Տիգրան Բ-ից առաջ, Արտաշեսի օրոք, կանգնեցվել է Արմավիրում, որտեղից Երվանդը փոխադրեց Բագարան, ապա Արտաշեսը՝ Արտաշատ, կանգնեցնելով քաղաքից դուրս, ճանապարհի վրա։

5. Անահիտ-Արտեմիդեի (կամ Արտեմիսի) պղնձաձույլ, ոսկեզօծ արձանը, բերված Փոքր Ասիայից նույն Արտաշեսի օրոք, կանգնեցվել է Արմավիրում, որտեղից Երվանդը փոխադրեց Բագարան, ապա Արտաշեսը՝ Արտաշատ։ Ինչպես երևում է, Տիր-Ապոլոնը նույնացվել է Արեգակ աստծո հետ, իսկ Անահիտ-Արտեմիդեն՝ Լուսին աստվածուհու հետ։

6. Ամպրոպի և որոտի, հետագայում մասամբ և ռազմի աստված Վահագնի-Հերակլեսի պղնձաձույլ, ոսկեզօծ արձանը, բերված Փոքր Ասիայից նույն Արտաշեսի օրոք, կանգնեցվել է Տարոնի Աշտիշատ ավանում։

7. Երկնքի և երկրի արարիչ, բոլոր աստվածների հայր Արամազդի՝ Ոլիմպիական Դիոսի (Զևսի) արձանը, բերված Հելլադայից, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Եփրատի ափի Անի ամրոցում։

8. Արամազդի դուստր «մեծ տիկին», «կեցուցիչ», «մայր ամենայն զգաստութեանց», «բարերար ամենայն մարդկան բնութեան», «ոսկեմայր, ոսկեծին, ոսկեհատ» աստվածուհի Անահիտ-Արտեմիսի ոսկեձույլ արձանը Եփրատի ափի Երեզ ավանում, որ կործանվեց ու հափշտակվեց Անտոնիոսի կողմից։

9. Անահիտ-Արտեմիսի Հելլադայից բերված արձանը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Երեզ ավանում։

10. Անահիտ-Արտեմիսի մյուս ոսկյա արձանը, որը կործանվեց քրիստոնեությունը ընդունելիս, կանգնեցված նույն Երեզ ավանում։

11. Անահիտ-Արտեմիսի արձանը՝ Տարոնի Աշտիշատ ավանում։

12. Անահիտ-Արտեմիսի մյուս արձանը՝ Աղձնիքի Դարբնաց քար կոչվող վայրում։

13. Իմաստության աստվածուհի Նանե-Աթենասի՝ Հելլադայից բերված պատկերը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Ծիլ ավանում։

14. Արամազդի որդի՝ արևի աստված Միհր-Հեփեստոսի՝ Հելլադայից բերված արձանը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Դերջան գավառի Բագահառինջ ավանում։

15. Ասորական (սիրիական) ծագում ունեցող արևի աստված Բարշամինի (Երկնքի տեր) փղոսկրից, լեռնային բյուրեղից և արծաթից կազմված արձանը, բերված Միջագետքից՝ Թորդան ավանում։

16. Սիրո աստվածուհու՝ Աստղիկի արձանը Արտաշես արքան կանգնեցրել էր Վանա լճի ափին՝ Արտամատ քաղաքում։

17. Սիրո և գեղեցկության աստվածուհի Աստղիկ-Աֆրոդիտեի՝ Հելլադայից բերված արձանը, Տիգրան Բ-ի օրոք կանգնեցվել է Աշտիշատում։

18. Նոր տարվա և ամենաբեր պտղոց աստված Ամանորի արձանը՝ Բագավանում։

19. Հյուրընկալության աստված Վանատուրի արձանը՝ Բագավանում։

20. Գիսանե աստծու բրոնզե արձանը՝ Տարոնի Ինանակնյան կոչվող տեղում։

21. Դեմետր աստծու բրոնզե արձանը՝ նույն տեղում։

22. Սանատրուկի անդրին (արձանը)՝ Մծբինում։

23. Օգոստոս կայսեր արձանները, որ հռոմեական զորձակալները բերելով՝ դրել են հայոց մեհյաններում։

24. Այն բոլոր վայրերում, որտեղ գրվեցին Փոքր Ասիայից և Հելլադայից բերված արձաններ, նախապես եղել են տեղական կուռքեր։

Թվարկած արձաններից 9-ի մասին որոշակի ասվում է, թե բերվել են դրսից, երեքը՝ Արտեմիսի, Հերակլեսի և Ապոլոնի պղնձաձույլ, ոսկեզոծ արձանները՝ Ասիայից, հինգը՝ Դիոսի, Արտեմիսի, Աթենասի, Հեփեստոսի, Աֆրոդիտեի արձանները՝ Հելլադայից, Բարշամինի արձանը՝ Միջագետքից։ Դրսից էին բերվել նաև Օգոստոսի անդրիները, իսկ մյուսները ամենայն հավանականությամբ պատրաստվել են տեղում։ Իհարկե, տեղում պատրաստված հայրենական կուռքերի և նախնիների արձանների թիվը շատ ավելի մեծ էր և նրանք դրվում էին հեթանոսական տաճարներում՝ ամենուրեք։

Գրավոր աղբյուրների տեղեկությունները, որքան էլ սակավ, թույլ են տալիս որոշ գաղափար կազմելու արձանների նյութի և կերտման տեխնիկայի մասին։

Ագաթանգեղոսը վկայում է, որ դեռևս հեթանոս Տրդատը հարկադրում է քրիստոնեությունը ծածուկ պաշտող Գրիգորին երկրպագելու հեթանոսական կուռքերին, իսկ Գրիգորը պատասխանում է. «Վասն դիցն թէ ասես, զոր կոչես դու աստուածս ստոյգ իսկ են հաստուածք. վասնզի հաստեալք են ի մարդկանէ, և եղեալք պատկերք ի ձեռաց ճարտարի. ոմն փայտեայք են և ոմն քարեայք. ոմն են պղնձիք և ոմն են արծաթիք և ոմն ոսկիք. ոչ խօսեալ նոցա երբեք և ոչ իմացեալ և ոչ զմտաւ ինչ ածեալ, ոչ վասն քո և ոչ վասն իմ»[37]։ Գրիգորը, սնոտի համարելով կռապաշտությունը, հորդորում է Տրդատ արքային հրաժարվել նրանից, ասելով. «Ի բաց թողէք այսուհետև զպղծութեան պաշտամունսդ, զքարեղէն և զփայտեղէն, զարծաթեղէն և զոսկեղէն պղնձաձոյլ պատկերացդ զի սուտ են և սնոտի»[38]։ Խոսելով հեթանոսական աստվածների արձանների կործանման մասին, Ագաթանգեղոսը գրում է. «Եւ այսպէս ի բազում տեղեաց բառնային զդայթակղեցուցիչսն անմռունչքս, զձուլեալսն, կռեալսն, կոփեալսն, քանդակեալսն, անպիտանսն, անօգուտսն, վնասակարսն, արարեալսն անմտութեամբ ցնորելոց մարդկան, դարձեալ սրտի մտօք ի հավատսն հաստատեալք»[39]։

Այստեղ գործածված տերմինները պատահական չեն և ցույց են տալիս տարբեր նյութերից արձաններ կերտելու տեխնիկան՝ «ձուլեալսն» նշանակում է մետաղներից (ըստ աղբյուրների՝ պղնձից, ոսկուց, արծաթից) ձուլելու եղանակով պատրաստված արձանները, «կռեալսն»՝ նույնպես մետաղներից, բայց կռելու եղանակով պատրաստված արձաններն էին, «կոփեալսն» քարից կոփելու եղանակով պատրաստվածները, «քանդակեալսն»՝ փայտից քանդակվածները։

37 Ագաթանգեղոս, էջ 40։
38 Նույն տեղում, էջ 121։
39 Նույն տեղում, էջ 410։

Արձանները եղել են տարբեր չափերի՝ փոքրիկ շարժական կուռքերից սկսած մինչև հսկայական մեծության արձանները։ Դեմետրի արձանն, ինչպես տեսանք, ուներ 15 կանգուն (այսինքն 7.77 մ) բարձրություն։

Անահիտի ոսկեձույլ արձանը, որը կանգնեցված էր Երեզ ավանում, եղել է մարդահասակ։ Պլինիուս ավագը, հիշատակելով Անահիտի ոսկե արձանի ջախջախումը և կողոպտումը Անտոնիոսի կողմից, ուշադրության արժանի է համարում այն հանգամանքը, որ արձանը տարբերվում էր արևմուտքում հայտնի մետաղաձույլ մեծ արձաններից նրանով, որ զանգվածային էր և ոչ թե սնամեջ[40]։ Այսպիսով, Պլինիուսը որոշակիորեն ակնարկում է, որ արձանը տեղում էր պատրաստված։ Պետք է ենթադրել, որ տեղում պատրաստված հին արձանները տեղական ավանդական արվեստի գծերն են ունեցել։

Հունաստանից և Փոքր Ասիայից բերված արձանները, իհարկե, հելլենիստական արվեստի նշանավոր գործեր էին, որպիսին էր նաև Բարշամինի՝ Միջագետքից բերված փղոսկրից, լեռնային բյուրեղից և արծաթից կազմված արձանը, որը այդ պատճառով էլ անվանվել է «սպիտակափառ»։ Դրսից բերված այս արձանները ոչ միայն նոր ճաշակ զարգացրին, այլև, անշուշտ, ազդեցություն գործեցին տեղական արձանագործ վարպետների վրա։

Այսպիսով, մատենագրական աղբյուրներից դատելով՝ Հայաստանում եղել են տեղական ավանդական և հին բնույթի կուռքեր, ամբողջական արձաններ, ինչպես և հելլենիստական արձաններ։ Դժբախտաբար քրիստոնեությունն ընդունելիս այդ արձանները կործանվեցին, ջարդուփշուր արվեցին, ուստի մեր հասել են դրանց աննշան հետքերը միայն։

Հին հայկական ավանդական-ժողովրդական քանդակագործության ոճով կատարված և իրենց նախորդներից փոքր-ինչ կատարյալ քարե արձանների գլուխներ գտնվել են Միջնադարյան Դվին քաղաքում, Էջմիածնում, Սյունիքում։ Թեև դրանք վերաբերում են ավելի ուշ ժամանակների, սակայն կատարմամբ բավականաչափ նման են նախորդներին. պատրաստված են տուֆ քարից, բոլորի դեմքերն էլ տափակ են, աչքերը հաղիվ նշված կամ փորված են կլոր ու խոր խոռոչի ձևով։ Հավանաբար այդ խոռոչներում այլ քարից կամ նյութից ապուցված աչքեր են եղել, թեև ոչ նախորդ շրջանի, ոչ էլ այս գլուխների աչքերի խոռոչներում ապուցված քարերի կամ ապակու հետքեր չեն գտնվել։ Այս ուշ շրջանի քարե գլուխները, վիզը, ինչպես և գլխարկները ավելի հաջող են մշակված։

Ն. Դվինում գտնված գլուխներից մեկը (պետ. պատմ. թանգարան, գույք. № 412) պակաս արխաիկ տեսք ունի, պատրաստված է կարմրավուն տուֆ քարից, բարձրությունն է 28 սմ, պարագիծը՝ 56 սմ, գլխին պատկերված է վերևում հարթ և լայն գդակ, իսկ ճակատի մասում հնգական համակենտրոն եռանկյունիների օգնությամբ կազմված են երեք եռանկյունաձև զարդեր՝ սուր անկյունով դեպի վեր, և թողնում են խույրի երեք ճառագայթների տպավորություն։ Ականջներից կախված են նռան ձևի գինդեր (նկ. 4)։

Ն. Դվինում գտնված մյուս գլուխը թուխ գույնի տուֆից է պատրաստված, իր չափերով ավելի խոշոր է (բարձրությունը՝ 38 սմ, պարագիծը՝ 67 սմ), ունի դեպի վեր փոքր-ինչ նեղացող, բայց հարթ կտրվածքով երկար գլխարկ, որի վրա իրար հատող գծերով արված են բազմաթիվ քառանկյունիներ, իսկ ցածի

[40] Plinius, Naturalis historia, XXXIII, 24.

մասում այդ վանդակաձև քառանկյունիները սահմանափակող ռելեֆ գծերից ներքև արված են երկարուկ սաամնաձև սեգմենտներ[1] (նկ. 3)։

Նկարագրված քարե գլուխները կարելի է թվագրել հին և նոր դարերի սահմանագլխով, համենայն դեպս մեր թվագրության սկզբներից այս կողմ նրանք չեն գալիս։ Թե ինչ են նշանավորել այդ քանդակները, դժվար է որոշակի ասել։

Պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը դրանք համարում է իշխանավորների կամ աշխարհիկ մարդկանց արձանների բեկորներ կամ գլուխներ, որոնք վզից ջարդված են։ Իրոք դրանք, դատելով նրանց գլխարկներից, կարող են աշխարհիկ

Նկ. 3

Նկ. 4

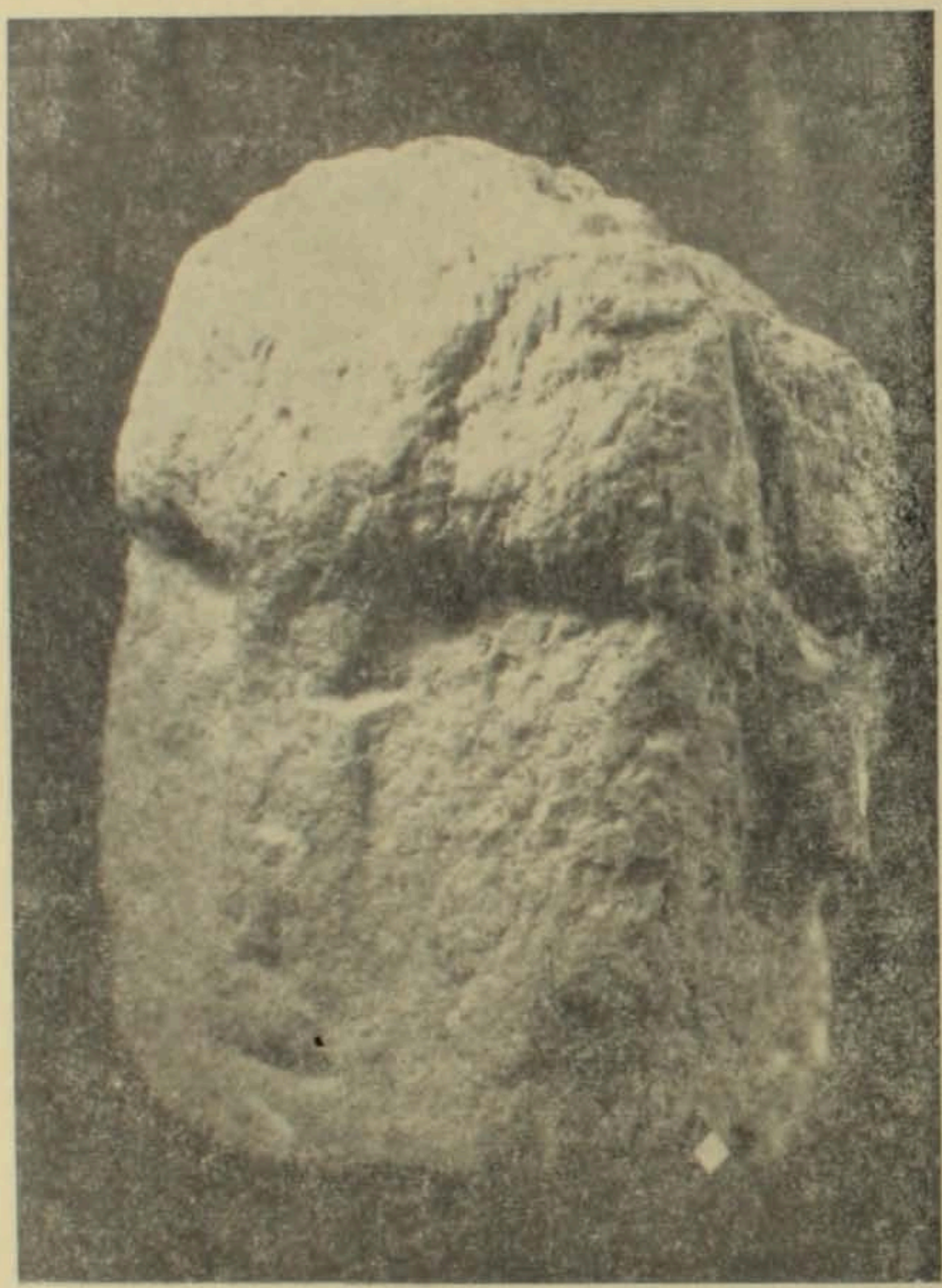
մարդկանց գլուխներ լինել և ամենայն հավանականությամբ կապվում են նախնիների պաշտամունքի հետ, որոնց կուռքերը կանգնեցնելու մասին, ինչպես տեսանք, որոշակի վկայում է Մովսես Խորենացին։ Այդուհանդերձ ուշադրության արժանի են պետ. պատմ. թանգարանի դուլք. № 412-ի գլխի ականջի գինդերը, որոնք պտղաբերության նշան Նոան տեսք ունեն։

Մյուս գլուխը, անտարակույս, կապվում է նախնիների պաշտամունքի հետ, քանի որ նրա երկարուկ, դեպի վեր նեղացող գլխարկը հիշեցնում է Արտաշիսյանների թագը, մասամբ և այդ ժամանակաշրջանում Հայաստանի հետ քաղաքականապես և մշակույթով սերտորեն կապված Կոմագենի արքաների և աստվածների գլխարկները, որոնք հանդիպում են Նեմրութ-Դաղում հայտնաբերված արձանների գլխին։

Դվինում գտնվել է նաև փոքր, թերևս պատանի պատկերող մի գլուխ, պատրաստված սև տուֆից։ Այս գլխի բարձրությունը 8 սմ է, պարագիծը՝ 27 սմ։ Այն խիստ բոլորակ է, առանց մազերի, դեմքը տափակ, աչքերի խոռոչները խոր են, բայց ոչ թե նախորդների պես կլոր, այլ ձվաձև, բերանի բացվածքը

[1] Դվինի և մերձակայքի քարե գլուխների մասին տե՛ս Բ ա բ կ ե ն Ա ռ ա ք ե լ յ ա ն, Հայկական բանդակները IV—VII դարերում, Երևան, 1949, էջ 23—24։ Կ. Ղ ա ֆ ա դ ա ր յ ա ն, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, I, Երևան, 1952, էջ 251—254։

նույնպես խոր է փորված։ Քիթը, ճակատը և ակոնջները ռելիֆ են, վիզը բարակ է եղել և կզակի տակից չարդված է (նկ. 6)։ Ոչ մեծ արձանի բավականին ինքնատիպ և արտահայտիչ այս գլուխը կարող է Հայաստանում հելլենոսական պաշտամունքի վերջին շրջանի գործ լինել։



Նկ. 5

Քարե մի գլուխ էլ 1964 թ. հայտնաբերվել է Սիսիանի շրջանի Յայլի գյուղում։ Սա տղամարդու գլուխ է, չափերով բավականաչափ խոշոր, մշակումով ոչ այնքան կատարյալ, երեսը նկատելիորեն հարթ է, իսկ բերանի բացվածքը խորացրած ճեղքի է նման (նկ. 5)։ Ի տարբերություն մյուս գլուխների, այս բանդակի աչքերը ցույց են տրված ոչ խոր փոսիկների ձևով, և որ

գլխակորն է, մազերը քանդակված են միանգամայն որոշակի և ուղիղ ու լայն շերտերով դեպի ետ սանրված։ Ընդհանուր տեսքով այս գլուխը բավականաչափ արտահայտիչ է և կարծես իշխանավորի կամ նախնիների դիմանկարային քանդակ լինի։ Այս ամենը խոսում է նրա ավելի ուշ շրջանի գործ լինելու մասին, ուստի կարող էր քանդակված լինել II դարի վերջերից ոչ վաղ, ավելի շուտ III դարում։ Նույն այս ժամանակաշրջանի գործ է նաև Էջմիածնում գտնված գլուխը, որը շրջանակաձև տափակ

Նկ. 6

Նկ. 7

(տրամագիծը՝ 33 սմ, հաստությունը՝ 14 սմ) կարմրավուն որձաքարից է, տափակ դեմքով, աչքերի խոր խոռոչներով, մեծ արծվաքթով, որից քիչ ներքև քարը վերջանում է՝ առանց բերանի բացվածքի (նկ. 7)։ Աչքերի խոռոչների ձվաձև լինելը, լավ մշակումը (ցույց են տրված նաև կոպերը) և խոշոր արծվաքիթը խոսում են նրա ուշ ժամանակի (III դար) գործ լինելու մասին։ Ազգագրագետ Վարդ Բդոյանի կարծիքով, դա լուսնի քանդակն է, երբ լուսինն ընկալվում էր արդեն իբրև արական աստված։

Վերևում նկարագրված քանդակները իրենց ձևով, ոճով, արվեստով, կատարման տեխնիկայով ներկայացնում են հին Հայաստանի արձանագործության ուղղություններից մեկը՝ ժողովրդական-ավանդական ուղղությունը, որն ունի հին արմատներ, համարյա կանոնի վերածված պարզունակ գծեր և առանձնահատկություններ, որոնք հարատևել են երկար դարեր և իրենց պայմանողական ավանդականությամբ կաշկանդել են հայ հին քանդակագործության այս ուղղության զարգացումը, խանգարելով նրան բարձրանալու իր ժամանակի քանդակագործական արվեստի մակարդակին։

Հին Հայաստանի արձանագործության երկրորդ ուղղությունը հելլենիստական էր։ Դրսից Հայաստան բերված այն արձանները, որոնք հիշատակվում են աղբյուրներում, թեև տեղում չէին պատրաստված, այնուամենայնիվ համապատասխանում էին իշխող վերնախավի ճաշակին և սպասարկում նրա պաշտամունքային և դեղագիտական պահանջները։ Անկասկած, բացի դրսից բերվածներից, տեղում էլ պատրաստվել են արձաններ, որոնք ունեցել են հելլենիստական կոչվող արվեստի բնորոշ գծերը։

Մեծ թվով հելլենիստական բնակչության առկայությունը հին Հայաստանի քաղաքներում չէր կարող չնպաստել հելլենիստական մշակույթի տարբեր ճյուղերի, դրանց թվում նաև արձանագործության զարգացմանը։

Որոշ. ճիշտ է աննշան, հետքեր մեզ հասել են նաև դրսից Հայաստան բերված, ինչպես և տեղում պատրաստված հելլենիստական բնույթի արձաններից։ Դրանցից ամենանշանավորը այսպես կոչված «Անահիտի» պղնձաձույլ արձանի գլուխն է, որը գտնվել է Արևմտյան Հայաստանում՝ Սատաղի մերձակայքում (Անահիտի գլխավոր տաճարի վայրից ոչ շատ հեռու) և պահվում է Բրիտանական թանգարանում՝ Լոնդոնում (նկ. 8)։ Թանգարանում այն բնութագրվել է իբրև հունական արվեստի առավել ընտիր ժամանակի գործ, որը ոմանց կողմից Աֆրոդիտե է անվանվել, բայց ավելի հավանական է, որ Արտեմիսը լինի։

Բնականից անհամեմատ մեծ այս գլուխը ջարդված է վզի ցածի մասից անրակի մոտից, այնպես որ պահպանվել է նաև ձախ ուսի մի աննշան մասը։ Գլխի ետևի մասը պակասում է, իսկ գագաթը ճեղքված է և փոք-ինչ տափակեցրած։ Մազերը, նուրբ գանգուր ալիքներով ծածկելով ականջների վերին մասերը, անցնում են ետ և ալիքավոր ճոխ խուրձերով թափվում ծոծրակի ու պարանոցի վրա։ Մազերի մեկական ալիքավոր երկար խոպոպ ականջների ետևից իջնում են պարանոցի վրա, մեկական կարճ խոպոպիկ աղեղ են կազմում ականջների առջև, իսկ երկու գեղեցիկ խոպոպիկ, դուրս գալով աջ և ձախ կողմից, իջնում են ճակատին և ծայրերով իրար մոտենալով, կազմում են կիսաշրջան։ Գլխին ունի շրջանաձև կապ, որի վրա և ականջների մոտ անցքեր կան, մեկի մեջ կտրված մնում է պղնձի կտոր, որ ենթադրել է տալիս, թե գլխին եղել է ինչ-որ հարդարանք։ Բոլորակ դեմքին առանձին հմայք են հաղորդում մեղմ հայացքը, կիսաբաց հյութեղ շուրթերը, վերին շրթունքի և ռունդի քիչ բարձրացված լինելը՝ հազիվ նկատելի քնքույշ ժպիտի արտահայտությամբ, և գլխի, ինչպես նաև պարանոցի փոքր-ինչ թեքվածությունը։ Գտնված է նաև արձանի ձախ ձեռքը, որը բռնած ունի երկծալ զգեստի մի մասը։

Այս նշանավոր ստեղծագործության առաջին ուսումնասիրող Ենգելմանը հակված է այն համարելու Աֆրոդիտեի արձանը, կերտված Պրաքսիտելի կամ նրան մոտիկ քանդակագործների ձեռքով, մ. թ. ա. IV դարի կեսերին[42]։ «Անահիտի» դիմագծերի մոտիկությունը Պրաքսիտելին վերագրվող Աֆրոդիտեի հետ հնարավոր է համարում նաև Գ. Տիրացյանը[43]։ Սակայն «Անահիտի» գլխի ոճակերպ առանձնահատկությունները թույլ են տալիս համեմատելու և մերձեցնելու այն փոքրասիական, թերևս Պերգամոնի մ. թ. ա. III դ. վերջերի և II դ. քանդակների, մասնավորապես Արտեմիսի պատկերի հետ[44]։ Վերևում տեսանք, որ Հայաստան արձաններ են բերվել ինչպես Հելլադայից, նույնպես և Ասիայից (Փոքր Ասիայից)։ Ինչևէ, պղնձաձույլ արձանի այս գլուխը թեև գտնվել է Հայաստանում, սակայն տեղական ստեղծագործություն չէ, այլ բերված է դրսից (Փոքր Ասիայից, Պերգամոնից)։ Ալիշանը և ուրիշներ, վերագրելով այն Անահիտին, հավանաբար հենվել են Խորենացու վկայության վրա, թե Արտեմիսը նույնացվել է Անահիտի հետ։

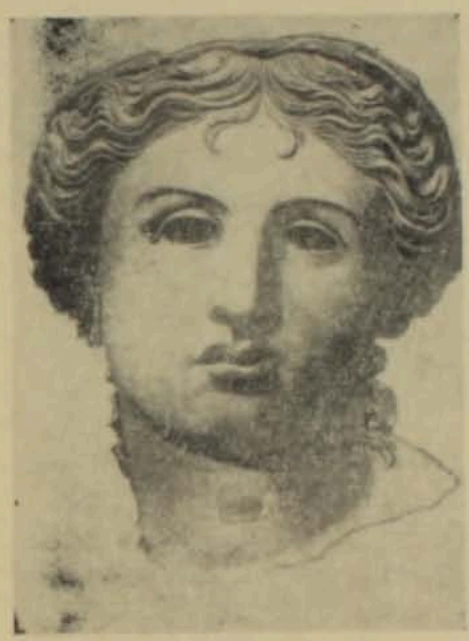
---

42 «Բազմավեպ», 1883, հատ. ԽԱ, էջ 130—141։

43 Г. А. Тирацян. Материальная культура Армении первых веков н. э. по данным некрополя и Бани в Гарни. Автореферат. Ленинград, 1956, էջ 6։

44 Անահիտի գլխի վրա եղած անցքերի միջոցով հարդարանք ամրացնելու ենթադրությունը ևս նրան մերձեցնում է Արտեմիսի հետ, որը սովորաբար գլխի ինչ-որ հարդարանք էր ունենում։

Հայաստանի հեթանոսական մեհյաններում անշուշտ եղել են հելլենիստական ուղղության պատկանող, բայց տեղում պատրաստված արձաններ, որոնք կործանվել են և ջարդ ու փշուր արվել քրիստոնեությունն ընդունելիս։ Այս ենթադրությունը հաստատվում է Գառնի ամրոցի պեղումների շնորհիվ, որոնց ժամանակ մարմարից պատրաստված արձանների և բարձրաքանդակների մասեր են հայտնաբերվել։ Դժբախտաբար դրանք ոչ մեծ չափսի բեկորներ են։ Սրանց մի քանիսի վրա պահպանվել են արձանների զգեստների ուղղահայաց ծալքերը։ Գտնվել են նաև մարմարե արձանի ոտքի և թևի բեկորներ։



Նկ. 8

Նկ. 9

1963 թ. Գառնիում հայտնաբերվեց նաև սպիտակ մարմարից պատրաստված մի արձանի իրանը (տորս)։ Պահպանվել է վզից մինչև ծնկների վերևի մասը՝ 50 սանտիմետր բարձրությամբ, հետևաբար արձանը կարող էր ունենալ մոտ 1 մ բարձրություն։ Արձանի վրա քանդակված է կարճ զգեստ (տունիկա) բավականաչափ խոր մշակված ծալքերով և համբույս կոնքերի վրայով անցնող ժապավենաձև գոտիով, որի կապի ծայրերը կախ են ընկնում աջից (նկ. 9)։ Զգեստի ծալքերը գոտուց վերև՝ կրծքի վրա ազատ կերպով իրար հաջորդող մի քանի ալեղներ են կազմում, իսկ գոտուց ներքև նրանք ավելի խիտ են և ուղղահայաց ձգվում են վերից վար։ Արձանը կլոր ծավալային է, սակայն մեջքի միայն աջ կեսն է մշակված, իսկ ձախ կեսով և ուսով նա ամրացվել է պատին կամ կազմել է արձանների խմբական կոմպոզիցիայի բաղկացուցիչ մասը։ Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Գառնիի արձանը ավելի շուտ մարմարե սարկոֆագի բաղկացուցիչ մասն է։ Հայտնի են փոքրասիական տիպի սարկոֆաններ, որոնց վրա լինում էին մի քանի ծավալային կամ համարյա ծավալային արձաններ, երբեմն կցված սարկոֆագին, առնված

որմնասյուների մեջ, որոնց պահում էին կամարը կամ ճակտոնը[45]։ Գառնիի արձանի հետ միասին գտնվել են այդպիսի որմնասյուների, ինչպես և փոքր չափսի խոյակների կամ քիվերի բեկորներ։ Իր մշակումով և ոճով Գառնիում գտնված արձանը զուրկ չէ տեղական ինքնատիպ գծերից, թեև կիրառական նշանակությամբ և ոճով կապվում է փոքրասիական սարկոֆագների II—III դդ. լանդակների հետ, որոնց մերձենում է նաև Բուլղարիայում՝ Պլովդիվի մոտ գտնված մի արձանի իրանը, որը ուսումնասիրողի կարծիքով օժտված է տեղական գծերով և համարվում է II դարի գործ[46]։ Գառնիում գտնված մարմարե արձանը ուշ անտիկ շրջանի II—III դարերի ծավալային արձանագործության փոքրասիական-տեղական գծեր ունեցող բավականաչափ բարձրարվեստ ստեղծագործություն է, որպիսին Հայաստանում հայտնաբերվում է առաջին անգամ։ Այդ արձանի կողքին, Գառնիի երկհարկանի պալատական շենքի առջև, գտնվեց նաև մարմարե մի պատվանդանի վերին մասը, որի վրա պահպանվել են արձանի ոտքի թաթերը՝ մի թաթը ամբողջական է և կրում է սանդալ, որը թոկերով կամ թելերով կապված է ոտին, մյուս թաթից պահպանվել են միայն մատները։ Չափերով այն համապատասխանում է վերևում նկարագրված արձանին, սակայն մշակումով կարծես ավելի կատարյալ լիսի, ուստի չի բացառվում նրա պատկանելը մի այլ արձանի, որը նույնպես կարող էր լինել սարկոֆագի վրա։

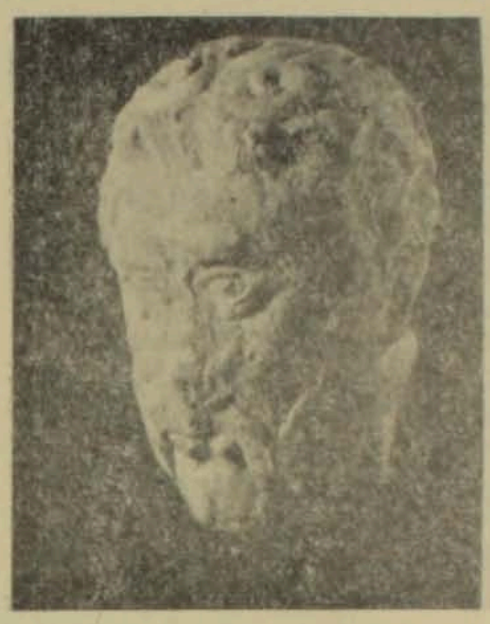
Բացի արձանների բեկորներից Գառնիում գտնվել են նաև սարկոֆագը ձևավորող մարմարե սյուների, ինչպես և բարձրաքանդակ բեկորներ, որոնք նույնպես մշակված են հելլենիստական արվեստին բնորոշ գծերով։

Ծոփքի և Մեծ Հայքի թագավորների հատած դրամների վրա գրվագված արքաների պատկերները ցույց են տալիս, որ տեղական և հելլենիստական արվեստի սինթեզով ստեղծվող հելլենիստական մշակույթի հուշարձանների վրա կարող էին մի դեպքում հելլենականի գծերը ավելի ցայտուն և տիրապետող լինել, մյուս դեպքում՝ տեղականները։ Այս տեսակետից խոշոր նշանակություն ունի 1960 թ. Երևանի մերձակայքում՝ Տոլկ կոչվող վայրում գտնված մի արձանի գլուխը, որի վրա տիրապետողը տեղական գծերն են (նկ. 10)։ Այս գլուխը պատրաստված է դեղնավուն տուֆ քարից, բարձրությունը կզակից մինչև գագաթը 29,5 սմ է, գլխի շրջագիծը՝ 62 սմ։ Պատկանել է ամբողջական ծավալային արձանի կամ եիսանդրու, սակայն վզից ջարդված է, խիստ տարբերվում է տուֆակերտ մյուս գլուխներից և աչքի է ընկնում ավելի կատարյալ, թեև սխեմատիկ ձևերով, համամասնությամբ և արտահայտչությամբ։ Գլխի մազերը տրված են խոշոր սխեմատիկ, զալարուն օղակաձև դանդուր խոպոպիկների ձևով, թավ մազերը պատում են երեսը, իսկ երկար բեղերը, ձուլվելով երեսի մազերին, նրանց հետ միասին եզրավորում են ավելի ցածրադիր միրուքը, որը թեթևակի ծածկելով կզակը, բաժանվում է երկու ճյուղի։ Հոնքերը, աչքերի կոպերը, ստորին շրթունքը հաստ ու ուռուցիկ են։ Գլուխը քանդակված է վերպետորեն, այն առնական է, տպավորիչ, արտահայտում է կամքի ուժ և կրում որոշակի դիմանկարային բնույթ։ Արձանի այս գլուխը կերտված է տե-

[45] Sardis, Publications of the American Society for the Excavations of Sardis. vol. V. Roman and Christian Sculpture, part I. The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina and the Asiatic Sarcophag. By Charles Rufus Morey. Princeton, 1924.

[46] Dim. Tsontchev, Iconographie et culte de quelques divenites Crecques en Bulgarie. „Revue archeologique", Paris Universitaites de France, tome I, 1926 avril—juin, p. 197.

զական արևելյան և հելլենիստական-հռոմեական արվեստների բավականաչափ ցայտուն գծերի համադրությամբ։ Ոճական առանձնահատկությունները թույլ են տալիս այն համեմատության մեջ դնելու առավելապես II դարի երկրորդ կեսի և III դարի սկզբների պալմիրական, մանավանդ Հռոմին ենթակա բալկանյան և արևելյան երկրների քանդակների հետ։



Նկ. 10

Նկ. 11

Նույն ժամանակներին են վերագրվում մասնավորապես մեր քանդակին ոճով ամենից ավելի մոտ այն գլուխները, որոնք գտնվել են Բյութանիայում[47] (Փոքր Ասիա) և Հունգարիայում[48]։ III դարի 30-ական թթ. ոճը փոխվում է. երկչյուղ մորուքը անհետանում է, ուստի մեր քանդակն էլ հաղիվ թե դրանից ավելի ուշ կերտված լինի։

Հռոմեական ժամանակների դասական քանդակագործության ազդեցությամբ, բայց և տեղական գծերի կատարյալ գերակշռությամբ է կերտված Լենինականից ոչ հեռու Դարբանդ գյուղում գտնված կանացի արձանի գլուխը, պատրաստված կարմրաշագանակագույն տուֆ քարից (նկ. 11)։ Այն պատկանել է ամբողջական արձանի և ջարդված է վզի վերին մասից, կղակի տակից։ Գլխի բարձրությունն է 27 սմ, շրջագիծը՝ 55.5 սմ. Ճակատը նեղ է, բավականին ետ ընկած, դեմքը ուռուցիկ է, թավ շրթունքները քիչ բացված են, մազերը սանրված են դեպի ետ ուղիղ, խոշոր, բայց սխեմատիկ ալիքներով, որ բնորոշ է II դ. վերջերի և III դարի համար։ Հռոմեական դիմանկարային քանդակագործության ազդեցությամբ արված այս քանդակը թերևս նույնպես դիմանկարային է (եթե դա աստվածուհու գլուխ չէ), ունի որոշակի արևելյան կերպավորում և էթնիկ գծեր։

[47] Dorner Fridrich Karl, Bericht über eine Reise in Bithynien, ausgefuhrt in Jahre 1948, Wien, 1952, S. 30, Tafel 13b, 62.

[48] Archaologische Funden in Ungarn. Herausgegeben von d-r Edit B.-Thomas. Budapest, 1956, S. 276-277.

Երևանի մոտ՝ Տոլկ կոչվող վայրում գտնված տղամարդու դիմանկարային կլիպի հետ միասին կանացի այս գլուխը վկայում է, որ II—III դարերում Հայաստանի տեղական քանդակագործությունը, կրելով դասական քանդակագործության աղդեցությունը, նկատելի առաջադիմություն էր ունեցել, ստեղծելով բավականաչափ բարձրարվեստ և ինքնատիպությամբ աչքի ընկնող գործեր։ Պետք է հուսալ, որ հետագայում ևս կգտնվեն հին հայկական քանդակագործության նման հուշարձաններ։

Հին Հայաստանում եղել են նաև կաղապարի օգնությամբ կավից թափված և թրծված արձանիկներ (այսպես կոչված տերակոտային արձանիկներ)։ Դրանց մի քանի նմուշներ գտնվել են հին Վաղարշապատում և Գառնիում և ունեն I—II դարի անտիկ տերակոտային արձանիկներին բնորոշ ձևեր։ Գառնիում գտնված օրինակը կանացի արձանիկի ներքևի մասն է (գոտկատեղից սած), կրում է հելլենիստական արձաններին բնորոշ ուղղահայաց մոնումենտալ ծալքեր ունեցող և մինչև ոտքերի թաթերը հասնող զգեստ։ Վաղարշապատում գտնվել են տերակոտային արձանիկներ և նրանց գլուխները՝ հելլենիստական և հռոմեական նմուշներին բնորոշ գծերով։ Դրանք կարող էին բերվել Ասորիքից, Փոքր Ասիայից։ Տեղում ևս պատրաստվում են նման արձանիկներ։ Այդ է վկայում Արտաշատում գտնված մի արձանիկի ցածի մասը, որի թրծած կավի մեջ կան Արտաշատում տարածված բալի գույնի քարի հատիկներ։

Բացի ծավալային արձանագործությունից հին Հայաստանում զարգացած էր նաև քարի գեղարվեստական քանդակը։ Գառնիի պեղումների ժամանակ գտնվել են մարմարե հարթաքանդակների, քանդակազարդ քիվերի և այլ բեկորներ։ Դրանք կատարված են բարձր արվեստով, անտիկ ռելիֆների նմանությամբ և, ինչպես կարելի է դատել նրանց փոքր չափերից, ծառայել են իրրև շենքերի ներսի ճարտարապետական հարդարանք։ Սակայն, բացի շենքերի ներսում եղած քանդակներից, գեղարվեստական քանդակով զարդարվել են շենքերը նաև դրսից։ Դրա ցայտուն արտահայտությունը Գառնիի I դ. հեթանոսական տաճարն է, որը շքեղորեն զարդարված է որձաքարի վրա փորագրված սքանչելի քանդակներով։

Գառնիի տաճարը պատկանում է հոնիական ճարտարապետական սյունակարգին և դրան համապատասխան նրա խոյակների վրա փորագրված են մոնումենտալ գալարաձև զարդը, կաղնու և դափնի տերևներ, ձվաձև ռելիֆ պատկերներ, ուլունքների շարք։ Տաճարի քիվի վրա քանդակված են ոճավորված բուսական ճոխ զարդեր, ատամների շարք, առյուծների բարձրադիր գլուխներ, որոնց երախները այստեղ իրրև ջրհորդան չեն ծառայում, ինչպես դա սովորաբար լինում էր արևմուտքում, այլ առասպելաբանական և դեկորատիվ նշանակություն ունեն։

Քիվից ցած անցնում էր տաճարը բոլոր կողմերից գոտևորող ֆրիզը՝ որդագոտին, որի վրա քանդակված են բարձրարվեստ բուսական զարդաձևեր առավելապես ականթատերևներ, վարդյակներ, որոնց ալիքաձև անընդհատ շարքը աչես տիեզերաթյան կամ մշտնջենականության գաղափարն է արտահայտում։ Զարդագոտին հենվում էր տաճարը շրջապատող սյունաշարի ծածկը պահող խոյակից խոյակ ձգվող արխիտրավային քարերի վրա, որոնք նույնպես զարդարված էին ճոխ քանդակներով։ Այստեղ ևս լայն կիրառություն են գտել ոճավորված բուսական զարդերը, ուլունքների շարը և այլ

մոտիվներ։ Աչքի է ընկնում այս արիիտրավույին քարերի վրա քանդակված պարզների մեծ բազմազանությունը, որը բնորոշ է Գառնիի համար։ Երկրաչափական ու բուսական բազմազան քանդակներով զարդարված է նաև տաճարը շրջապատող սյունաշարի առաստաղը (պլաֆոնը)։ Աչքի են ընկնում նաև տաճարի մուտքի պարակալի և բարավորի վրա արված քանդակները, վերջապես շենքի երկու ճակատոնների գլուխներին և ծածկի չորս անկյուններում վերևից դրված են եղել դեկորատիվ քանդակազարդ քարեր՝ ակրոտերիներ։ Քանդակները կատարված են մեծ արվեստով և աչքի են ընկնում շատ ռելեֆ ու պլաստիկ ձևերով, մեղմ փոխանցումներով ու ձևերի դասական կատարելությամբ։

Առաջին հայացքից թվում է, թե քանդակները միօրինակ են, մինչդեռ մանրադնին դիտումներով երևան են գալիս նրանց վերին աստիճանի բազմազանությունը և հարստությունը։ Այսպիսով, միասնության մեջ ներդաշնակող ձևերի և մոտիվների բազմազանությունը, որն այնքան բնորոշ է հայկական արվեստին, երևան է գալիս դեռևս Գառնիի հեթանոսական տաճարի քանդակներում։

Գառնիի հեթանոսական տաճարի վրա հանդիպում են նաև մարդկային պատկերներ։ Դրանք երկու երիտասարդ ատլանտներ են, քանդակված տաճարի աստիճաններից աջ և ձախ բարձրացող պատերի ճակատներին։ Երիտասարդների պատկերները ռելեֆ են, 5—6 սմ բարձրությամբ, հենված մի ծնկի վրա, իսկ մյուս ոտքը ծալած անկյան տակ, երկու թևերը բարձրացրած դեպի վեր պահում են պատի քիվը։ Թեև երիտասարդների ծալված ոտքերի համամասնությունները ճիշտ չեն պահպանված, իսկ գլուխներն էլ ջարդված-եղծված են, այնուամենայնիվ նրանց մարմինների անատոմիական ընդծված պատկերումը և դինամիկան դրական վկայություն են այդ քանդակների արվեստի մասին։ Պետք է նկատել, որ քանդակի տեղի անհարմարությունը (բարձրությունը 0,87 մ, լայնքը՝ 1,01 մ) խանգարել է քանդակագործին պահպանելու պատկերի համամասնությունը, թեև նա փորձել է ելք գտնել երիտասարդներին ծնկաչոք պատկերելու մեջ։

Գառնիի տաճարը հին Հայաստանի հելլենիստական բնույթի միակ քանդակազարդ շենքը չէր, նման շենքեր եղել են Արտաշատում, Տիգրանակերտում, Վաղարշապատում և այլուր։ Դրան իբրև վկայություն կարող է ծառայել այն փաստը, որ Վաղարշապատում Հռիփսիմե տաճարի ներսում գտնվեցին Գառնիի քանդակներին միանգամայն նման քանդակներ կրող քիվի երեք քարեր, որոնք վերցվելով ինչ-որ հին շենքի ավերակներից, դրվել են 618 թ. կառուցված քրիստոնեական տաճարի հիմքերում։

Ավարտելով ներկա ուսումնասիրությունը, կարելի է հաստատապես ասել, որ հին Հայաստանի քանդակագործությունը իր ավանդական-ժողովրդական և հելլենիստական ուղղություններով, ինչպես և ճարտարապետական ու այլ հուշարձանները հարդարող բարձրաքանդակներով ու հարթաքանդակներով հարդարելը դարձավ հայ արվեստի սիրված և առավել նշանավոր ու ծաղկուն բնագավառներից մեկը, որի մեջ հին հայկական բանդակագործական արվեստի հետքերը ցայտուն կերպով զգացվում են IV—VII դարերում, հասնելով մինչև X—XI դարերը։

СКУЛЬПТУРА В ДРЕВНЕЙШЕЙ АРМЕНИИ

(VI в. до н. э.— III в. н. э.)

Член-корр. АН Арм. ССР Б. Н. АРАКЕЛЯН

(Резюме)

В статье показано, что древнеармянская скульптура VI—I вв. до н. э. своими корнями и истоками уходит в урартские и доурартские времена и тесно связана с каменными идолами этих времен.

В течение веков вырабатывался особый стиль антропоморфных каменных идолов в виде человеческих голов из местного камня (обычно из туфа) с плоским лицом, легким срезом рта и глаз или круглыми отверстиями последних, рельефным носом, лбом, иногда и ушами. Обработка этих голов отличается схематичностью и несовершенностью, чем определяется их примитивность и низкая художественная выразительность. Указанные стилистические особенности благодаря укоренившейся традиции сохранились и в последующие века, сильно затормозив развитие традиционной народной объемной скульптуры древней Армении.

Находки на берегу оз. Севан говорят о наличии в VI—IV вв. объемной скульптуры во весь человеческий рост с характерными архаическими чертами, но не плоским лицом. Это направление, вероятно, получило дальнейшее развитие, о чем свидетельствуют также письменные сведения античных и древнеармянских авторов о скульптурных памятниках божеств древнеармянского пантеона, сделанных из камня, дерева и металлов, в том числе из золота (статуи богини Анаит).

В эллинистическую эпоху происходит отождествление божеств армянского пантеона с греческим, что позволяло привозить статуи эллинистических божеств извне и ставить их в армянских храмах. Об этом мы располагаем и прямыми письменными сведениями отца армянской историографии Мовсеса Хоренаци. Он сообщает, что при Арташесе I и Тигране II в армянских храмах был поставлен целый ряд статуй, доставленных из Малой Азии и Эллады. К числу последних относится голова бронзовой позолоченной статуи т. н. Анаит (Артемиды), найденной у Саталы, недалеко от местоположения главного храма Анаит и ныне хранящейся в Британском музее в Лондоне.

Наряду с памятниками эллинистической скульптуры продолжает свое бытование также традиционно народное направление изваяний божеств и предков.

Скульптура древней Армении получает дальнейшее развитие под воздействием античной классической и римской портретной скульптуры, о чем свидетельствуют находки мраморного торса (в Гарни), с преобладанием эллинистических черт и туфовых голов (у Еревана и Ленинакана), сочетающих местные черты с римской портретной скульптурой, с преобладанием первых.