

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՆՏԻԿ ՇՐՋԱՆԻ ՄԵԴԱԼԻՈՆՆԵՐԸ
(Մ. Թ. Ա. II—Մ. Թ. I ԴԴ.)

ԺԱՐԵՍ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Պեղումներով և պատահաբար Հայաստանում հայտնաբերվել են մի շարք իրեր ու առարկաներ, որոնք հնարավորություն են ընձեռում ուսումնասիրելու հելլենիստական շրջանի գեղարվեստական մետաղը: Դրանց մեջ ուրույն տեղ են գրավում մեդալիոնները, որոնք սակավաթիվ լինելով հանդերձ, իրենց գեղարվեստական արժանիքներով որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում: Հինգ արծաթ-ոսկեջրած մեդալիոններ գտնվել են Սիսիանի իշխանական դաւրարանից, չորս ոսկյա՝ Արմավիրից, մեկ ոսկյա՝ Կամոյից: Սիսիանի մեդալիոններից մեկի կենտրոնական մասը զբաղեցնում է կնոջ ռելիեֆ կիսանդրին: Կնիւթ թեթև զգեստով է, գլխից՝ ուսերի վրայով, իջնում են նեղ ժապավեններ, որոնցից մեկի վերին մասում պատկերված է արմավենու ճյուղ և թուր, իսկ մյուսն ավարտվում է զինվորական հանդերձանքով: Կնոջ մազերի շքեղ սանրվածքը կիսալուսնաձև է: Դիւի երկու կողմերում պատկերված թռչնաթևերն իրենց սահուն ձևերով ներդաշնակում են մեդալիոնի կլոր ուրվագծին: Դեմքը քանդակված է հելլենիստական արվեստին բնորոշ համաչափությունների գեղեցիկ ներդաշնակությամբ (տախտ. I₁):

Ենթադրվում է, որ մեդալիոնի վրա պատկերված է Մերձավոր Արևելքի երկրներում պաշտվող աստվածուհու ընդհանրացված կերպարը, որն իր մեջ զուգորդում է Իզիդայի ու Դեմետրեի, ինչպես նաև փոքրասիական մայր աստվածուհու բնորոշ գծերը, քանի որ Սիսիանի մեդալիոնի վրա, բացի Իզիդայի ու Դեմետրեի հատկանիշներից, կարելի է նկատել նաև այլ մանրամասներ, որոնք կարոտ են պարզաբանման¹: Սակայն, ըստ երևույթին, այստեղ պատկերված է հունական մի աստվածուհի՝ իր մի շարք հատկանիշներով, որը կարող է միաձուլված լինել տեղական մի որևէ աստվածուհու հետ: Սիսիանի մեդալիոնի պատկերը հիշեցնում է հաղթանակի թևավոր աստվածուհի Նիկեին: Նրա մի կողմում պատկերված է ռազմական ավարը, իսկ մյուսում՝ արմավենու ճյուղը: Նիկեի պատկերը նորոթյունն չէ Հայաստանի համար: Հելլենիստական շրջանի Մոփքի և Արտաշեսյան դինաստիայի հայ թագավորների դրամների հակառակ երեսներին պատկերված են նաև Հերակլեսի, Աթենասի, Նիկեի ու Տիսիի կերպարները²: Միասնական տիպի առկայությամբ հանդերձ, այդ կերպարների մեջ նկատվում է տարբերակների մեծ բազմազանություն: Նիկեն պատկերված է ինչպես դափնեպսակով, այնպես էլ ար-

¹ Б. Н. Аракелян, Очерки по истории искусства древней Армении (VI в. до н. э.—III в. н. э.), Ереван, 1976, стр. 81, табл. XVII.

² Б. Н. Аракелян, *նշվ. աշխ.*, էջ 60—66; Խ. Ա. Մուշեղյան, Հին Հայաստանի դրամային շրջանառության պատմությունից («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1970, № 3, էջ 70—71), Մ. Ջարդարյան, Արտաշատում կտրված դրամների մի տիպի մասին (ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր», 1977, № 2, էջ 81—83, նկ. 1, 2)։

մավենու ճյուղով: Ի դեպ, Սիսիանի մեղալիոնի վրայի արմավենու ճյուղը նման է Տիգրան II-ի դրամների հակառակ երեսին պատկերված Տիսեի ձեռքի արմավենու ճյուղին³:

Նիկեի կերպարի պատկերումը Հայաստանում պատահական չպետք է համարել, որովհետև հաղթանակի աստվածուհի Նիկեի՝ թագավորին դափնեպսակ մատուցելու մոտիվը լայնորեն տարածված էր հելլենիստական արվեստում: Սակայն հայկական պանթեոնի ո՞ր աստվածուհու հետ կարող է համադրվել Սիսիանի մեղալիոնի վրայի Նիկեի պատկերը: Այն, բացի թևերից, մնացած բոլոր հատկանիշներով կարող էր նույնացվել Անահիտի հետ, որովհետև Անահիտն իր մեջ միավորում էր ոչ միայն պտղաբերության, ամենայն հայոց աշխարհի հովանավորի ու պահպանի, արգասավորության, այլև ուզմի աստվածուհիանը վերադրվող հատկանիշներ: Թագավորներն Անահիտից խնդրում էին իրենց թշնամիներին հաղթելու զորութուն և երկիրը ղեկավարելու իշխանություն⁴: Այս տեսակետից աշագրավ է Արմավիրի հունարեն արձանագրությունը, ուր հետաքրքիր տեղեկություններ կան Անահիտի ուզմի աստծու ունակություններ ունենալու մասին⁵: Հետևաբար, Անահիտը կարող էր համադրվել ոչ միայն Արտեմիսի, այլև, որպես ուզմի աստվածուհի՝ Աթենասի ու Նիկեի հետ, ինչպես նաև՝ իբրև քաղաքի (Արտաշատի) հովանավորուհի, Տիսեի հետ⁶: Հետաքրքիր է, որ սասանյան քանդակների ծխական տեսարաններում, իշխանության ու հաղթանակի խորհրդանշան դափնեպսակը արքային է հանձնում Անահիտ աստվածուհին⁷:

Սիսիանի մեղալիոնի կնոջ դիմագծերը, ճակատից իջնող ուղիղ քիթը, ծնոտը, լիքը այտերը և վիզը հիշեցնում են «Տիսե-հովանինդային» պատկերող հունա-բակտրիական մեղալիոնի (արծաթ-ոսկեջրած, մ. թ. ա. II դ.) աստվածուհուն: Վերջինս նույնպես ունի ուսերից դուրս եկող փոքր թևեր, փարթամ, գեղեցիկ սանրված մազեր, ցածր գլխարկ, հարուստ ծալքերով զգեստ: Այստեղ ևս առկա է շտարբերակված (սխևրեպիզացիայի ենթարկված) մի կերպար, որտեղ ականոռ են և՛ հելլենական, և՛ արևելյան արմատներ⁸:

Սիսիանի մեղալիոնի աստվածուհու մազերի սանրվածքը աղերսվում է Վրաստանի Դեդոփլիս Մինդորիի՝ մ. թ. ա. I դ. տաճարից գտնված ոսկյա մեղալիոնի աստվածուհու մազերի սանրվածքին: Վերջինիս գլխին պատկերված է կիսալուսին⁹:

³ Б. Н. Аракелян, *Նշվ. աշխ.*, էջ 65, տախտ. LXXIV, LXXV.

⁴ Կ. Վ. Тревер, *Մեկի ք-Փաշալան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը*, Երևան, 1963, էջ 62:

⁵ К. В. Тревер, *Очерки по истории культуры древней Армении*, М.—Л., 1953, стр. 126; А. И. Болтунова, *Греческие надписи Армавира («Вестник древней истории» (այսուհետև՝ ВДИ), № 1, 1946, стр. 40)*.

⁶ Б. Н. Аракелян, *Նշվ. աշխ.*, էջ 64—66, ծան. 22:

⁷ Н. Lushey, *Zur Datierung der sasanidische Kapitelle aus Bisitun und der Monuments von Tak-i-Bostan*, „Archaeologische Mitteilungen aus Iran“, Neue Folge, Bd. I, B., 1966, S. 129—142, taf. 51—54.

⁸ К. В. Тревер, *Памятники греко-бактрийского искусства*, М.—Л., 1940, стр. 64—67, табл. 13; Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель, *История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века*, М., 1965, стр. 62, 63, илл. 40.

⁹ Ю. М. Гагошидзе, *Раскопки храма I в. до н. э. в Дедоплис Миндори («Краткие сообщения Института археологии» (այսուհետև՝ КСИА), № 151, М., 1977, стр. 108, рис. 5)*.

Երկրորդ մեղալիտնի վրա նույնպես պատկերված է կնոջ կիսանդրի¹⁰։ Պահպանվել է միայն գլուխը, քիթը սեղմված է, իսկ արծաթի վրայի ոսկին մեծ մասամբ թափված։ Կնոջ դիմագծերի, վզի և մյուս մանրամասների մշակումը նույնն է, ինչ որ նախորդինը։ Քանդակի մեջ առավել ուշագրավ է գլխարկը, որն իրենից ներկայացնում է շքեղ վարսերով ձևավորված սաղավարտ։ Վերջինիս կողմնային մասերում վարսերը արծվի թևերի նման փռված են փետրազարդերով։ Ինչպես կերպարի նմանությունը, այնպես էլ մանրամասներով դիմաքանդակը վերարտադրում է Աթենաս Պալասին (տախտ. 12)։

Հայտնի է, որ Աթենասը հելլենիստական շրջանում օժտվեց տարբեր հատկանիշներով, ուստի նրա պատկերը արևելքում հատկապես մ. թ. ա. I դ. ամենատարածվածներից էր։ Հելլենիստական աշխարհի մարզերի ու քաղաքների կառավարիչներն Աթենասին ընտրում էին իբրև իրենց հովանավորի, հիմնականում որպես ռազմաստվածուհու, ռազմական հաջողություններ բերողի¹¹։

Մ. Խորենացին Տիգրան II-ի կողմից Հայաստան բերված հունական արձանների թվում հիշատակում է նաև Աթենասին. «Բայց և յնլլադայ առեալ պատկերս զԴիոսի, զԱրտեմիդեայ, զԱթենայ, զՀեփեստու, զԱփրդիտեայ՝ տայ բերել ի Հայս»¹²։

Աթենասը Հայաստանում նույնացվել է Արամազդի դոստոր նաննի հետ և արձանը կանգնեցվել է Բարձր Հայքի Դարանադյաց գավառի Թիլ ավանում, որտեղ գտնվում էր նաննին նվիրված մեհյանը։ Նաննի ֆունդիցիաները, մեզ հասած տեղեկությունների կցկտորություն պատճառով, դեռևս պարզված չեն¹³։ Սակայն, եթե նա նույնացվել է Աթենասի հետ, ուրեմն պետք է ունեցած լինի նաև ռազմի աստծու որոշ ֆունդիցիաներ, որն հետագայում անցել է Անահիտին, քանի որ վերջինս, ինչպես վերը նշեցինք, ուներ նաև հովանավորի, ռազմական հաջողություններ բերողի հատկանիշներ։ Դժբախտաբար, մեզ հայտնի չէ, թե ինչպիսին է եղել Հայաստան բերված Աթենասի քանդակը։ Աթենասը հայտնի է իր հոնիական, բարձր փետրազարդ սաղավարտով։ Բայց Արևելքում նա հանդես է գալիս տարբեր սաղավարտներով (լայնեզր և այլն), ինչպիսիք պատկերված են Միջին Ասիայում¹⁴ (մ. թ. ա.

¹⁰ Б. Н. Аракелян, *նշվ. աշխ.*, էջ 82, աղ. XVIII, Բ. Ն. Առաքելյանն այս մեղալիտի վրա տեսնում է տղամարդու դիմ (Մերկուրիոսի կամ ռազմիկի) բարձրաքանդակ, միաժամանակ նշելով, որ այս մեղալիտները լրացուցիչ ուսումնասիրության կարիք ունեն։ Ж. Д. Хачатрян, *Медальоны Армении позднеэллинистической эпохи* (III республиканская научная конференция по проблемам культуры и искусства Армении, Тезисы докладов, Ереван, 1977, стр. 170).

¹¹ Г. А. Пугаченкова, *Халчайнская Афина («Советская археология» (այսուհետև՝ СА), 1963, № 2, стр. 158).*

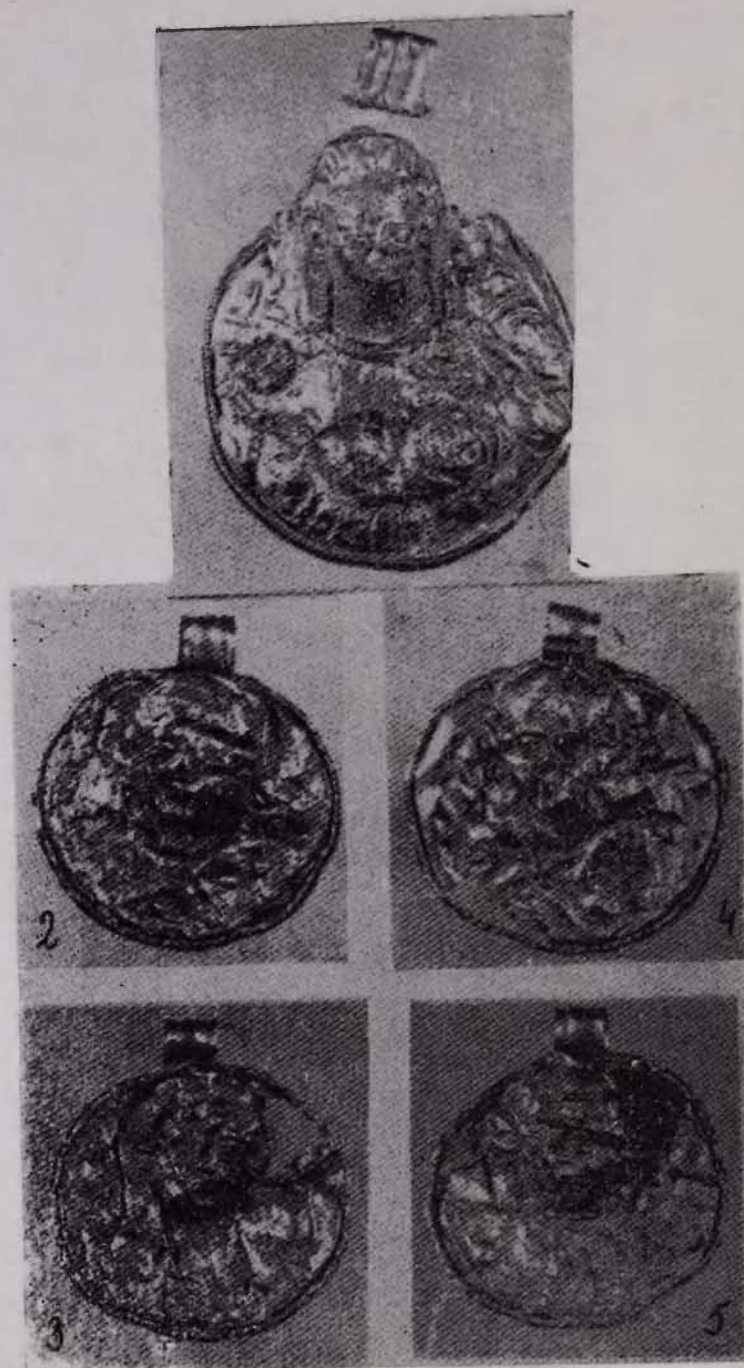
¹² «Մովսիսի Խորենացու Պատմութիւն Հայոց», Տիգրիս, 1913, էջ 123։

¹³ Ծնթադրվում է, որ նաննի աստվածուհին Ավետայի Անահիտն է։ Г. А. Пугаченкова, *Скульптура Халчаяна*, М., 1971, стр. 92.

¹⁴ Г. А. Пугаченкова, *Халчайнская Афина*, стр. 161; М. Е. Массон, *Новые археологические данные по истории рабовладельческого общества на территории Туркменистана* (ВДИ, 1953, № 3, стр. 157, рис. 17); М. Е. Массон, Г. А. Пугаченкова, *Парфянские ритоны Нисы*, Альбом, М., 1966, табл. II, VI, XVI, XVIII, XXII, XXIV; R. Ghirshman, *Iran from the Earli East times to the Islamic Conquest*, Ealtime. 1954, стр. 236, рис. 28a).



Савити, I



Surf. II

II—I դդ.), պարթևական պետության արևմտյան մայրաքաղաքի՝ Հաթրայի¹⁵ (մ. թ. I—II դդ.) քանդակներում և այլուր¹⁶:

Սիսիանի մեդալիոնի վրայի աստվածուհու սաղավարտը նույնն է, ինչ-որ կերպի մոտ գտնված, մ. թ. ա. III դ. ոսկյա մատանու սիրիական նոնաքարի վրա պատկերված Աթենասի¹⁷ սաղավարտը՝ միայն այն տարբերությամբ, որ վերջինիս մանրամասներն ավելի լավ են մշակված: Սիսիանի մեդալիոնը նման է նաև Ապոլոնիայից¹⁸ գտնված Աթենասի քանդակով մեդալիոնին (մ. թ. ա. III դ. վերջ): Քննվող մեդալիոնի պատկերը, հավանաբար, ընդօրինակված է մ. թ. ա. I դ. Հայաստան բերված կամ Փոքր Ասիայում և Սիրիա-միջագետքյան շրջաններում տարածված Աթենասի քանդակներից:

Սիսիանի մյուս մեդալիոնների վրա պատկերված է արծիվ¹⁹, որոնցից ամբողջական է միայն մեկը: Երեք մեդալիոնների պատկերներին էլ բնորոշ է հորինվածքի ընդհանրությունը: Մեդալիոնի ամբողջ մակերեսն զբաղեցնում է արծիվը, որը շեշտելու նպատակով փորագրված է մի փոքր մեծ, այդ պատճառով էլ այն տարածված է նաև շրջանակի վրա: Արծիվը պատկերված է մի դեպքում հաղթական դիրքով կանգնած կամ մեջքի վրա անօգնական ընկած, ոտքերը տարածած ոճավորված գազանի փորի վրա, մյուս դեպքում՝ շանթերի, կայծակների վրա: Արծիվի դիմային հատվածը վերարտադրված է չափազանց մանրամասն ու հստակ: Քանդակի նման շեշտվածությունը, ակներևաբար, իր մեջ բովանդակում է արծվի պատկերը որպես խորհրդանիշ ընդգծելու իմաստ, որովհետև նրա զոհը դարձած կենդանին անհամեմատ ավելի ընդհանուր մշակում ունի: Հիմնալի վերարտադրված են թռչունի համաչափությունները և ընդհանուր ծավալը (տես. 13-5):

Հորինվածքային տեսակետից մեդալիոնների ձախ կամ աջ անկյունները թեքությամբ կտրված են, իսկ հակառակ երեսների մակերեսը մնացել է ազատ, որով և ավելի է շեշտված արծվի հաղթական կերպարը: Դրան նպաստում է նաև արծվի գլխի դիրքը՝ հեռուն ուղղված հայացքով: Արծիվներից մեկի գլուխը թեքված է դեպի ձախ, մյուսինը՝ աջ, իսկ երրորդինը, պահպանված հետքերից ենթադրելով՝ դեպի առաջ կամ ֆառ: Մեդալիոնները երիզված են շքեղ զարդագոտիներով, որոնցից երկուսը բաղեղից են, մեկը՝ դափ-նոսպակից:

Սիսիանի մեդալիոնների ստույգ զուգահեռները մեզ հայտնի չեն, սակայն ընդհանրապես արծվի պատկերով անոթներ, մեդալիոններ, ճարմանդ-

¹⁵ D. Homes, La vie à Hatra ala lumière de la sculpture, „Sumer“, XVI (1960), № 1—2, табл. 1, 1.

¹⁶ E. Will, La Syrie Romaine entre l'occident Gréco-romain et l'orient Parthe, Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques, Paris, 1965, S. 515, pl. 128. 4, „Congres International d'archéologie classique, Paris, 1963.

¹⁷ М. И. Максимова, Резные камни («Античные города Северного Причерноморья», М.—Л., 1955, стр. 442, табл. 1, 5); Г. Соколов, Античное Причерноморье, Л., 1973, № 39.

¹⁸ И. Венедиков, Т. Герасимов, Ц. Дремсизова, Т. Иванов, Я. Младенова, В. Велков, Аполония, Разкопките в некропола на Аполония през 1947—1949 гг., София, 1963, табл. 158, № 907.

¹⁹ Б. Н. Аракелян, Եզդ. աշխ., էջ 82, տախտ. XVIII₂:

ներ և այլ իրեր հաճախ են հանդիպում²⁰։ Արծվի հաղթանակող կերպարը, որը սովորաբար պատկերվել է ինչ-որ կենդանու վրա կանգնած կամ ճիրաններով որսը բռնած, հին արևելյան ծագում ունի²¹։ Այն ավանդաբար շարունակվել է մինչև ուշ միջնադար։ Հայտնի է, որ արծիվը երկնքի հնագույն խորհրդանշանն է, արևի աստվածությունը²²։ Հաթրայի տաճարի վրա մի կողմում պատկերված է արծիվ, մյուս կողմում՝ արևի աստվածը²³։ Արծվի բրոնզյա քանդակներ են գտնվել Կապադոկիայից և այլ վայրերից²⁴։ Որոնք նույնպես կապված են արևի պաշտամունքի հետ։ Այն պատկերվել է թագավորների գլխարկների, հագուստների, ռազմականության վրա և Հին Արևելքում համարվել է թագավորական թռչուն։ Ուշագրավ է Արին բերդից գտնված հեծյալի պատկերով եղջերազավաթը (մ. թ. ա. V—IV դդ.), որտեղ հեծյալի գլխարկի երկու կողմերում պատկերված են արծիվներ²⁵։ Ենթադրվում է, որ հիշյալ հեծյալը մարմնավորում է աքեմենյան արքունիքին մոտ կանգնած մեղանկան մեծատոհմիկ աստիճանավորի։ Հետաքրքիր են նաև Արտաշատից գտնված միևնույն հորինվածքով բրոնզե արծվաքանդակները։ Դրանցից մեկը կանգնած է բազմաստիճան, բրգաձև պատվանդանի վրա, մյուսը՝ պատվանդանին ամրացված եղնիկի գլխին։ Այս արձանիկները նույնպես պաշտամունքային բնույթ ունեն և վերջին զոսգորգության մեջ մասնագետները տեսնում են արևի ու լուսնի խորհրդանշանը²⁶։ Մոփքի թագավորներից Արդիսարի դրամի հակառակ երեսին պատկերված արծիվը Արամազդ-Ջևսի խորհրդանշանն է և նման է հելլենիստական երկրների թագավորների դրամների վրայի արծիվներին²⁷։

Այս տեսակետից ուշագրավ են հատկապես Արտաշեսյանների թագի վրայի ետ շրջված գլխով արծիվների պատկերները, որոնք նախում են ճառագայթներ սփռող արևին, այսինքն՝ դարձյալ կապված են արևի պաշտամունքի հետ և հիշեցնում են մեղալիոնների վրայի արծիվներին։

Արծվի և շանթի պատկերները հաճախ են հանդիպում պտղովաճերների և սելեկյանների դրամների վրա։ Շանթի վրա կանգնած արծվի պատկերը տարածված է եղել Փոքր Ասիայում, հատկապես Միհրդատ VI Եվպատորի ժամանակ։ Այն պատկերվել է դրամների²⁸ վրա և խորհրդանշել է Ջևսին։ Սիսիանի մեղալիոնի պատկերը աղերսվում է վերջինիս հետ։

²⁰ A. Survey of Persian Art, IV, 1938, pl. 138 A, B, E; А. И. Вошинина, О связях Приуралья с востоком в VI—VII вв. н. э. (СА, XVII, 1953, рис. 1).

²¹ А. И. Вошинина, *Узл. шл.*, էջ 184; O. Keller, Die antike Tierwelt, Leipzig, 1909, S. 1—6.

²² К. В. Тревер, Новые сасанидские блюда Эрмитажа, Л.—М., 1937, стр. 17 и др.

²³ Malcolm A. R. Colledge, The Parthians, New York—Washington, Praeger, 1967, № 56.

²⁴ G. M. A. Richter, Catalogue of Greek Antiquities Dumbarton oaks collection, Cambridge, 1956, pl. XVIII F, № 21.

²⁵ Б. Н. Аракелян, *Узл. шл.*, էջ 42, 43, տախտ. LVII; R. Ghirshman, Iran, Protoiranien, Meder, Achämeniden, München, 1964, fig. 227, 236, 237, 295.

²⁶ Б. Н. Аракелян, *Узл. шл.*, էջ 79, տախտ. XCIII—XCV.

²⁷ *Նույն տեղում*, էջ 61, տախտ. LXVIII.

²⁸ А. Н. Зограф, Античные монеты. Материалы и исследования по археологии СССР, № 16, М.—Л., 1951, стр. 152, 186, табл. XXXVI¹⁹, 22, 23, XLIII²⁰, XLIX²¹; W. Roth, Catalogue of Greek Coins, Pontus Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosphorus, London, 1889, pl. XIX, 1, XXIX.

Այսպիսով, Սիսիանի մեղալիոնները կապված են Զևսի, Երկնքի, արևի պաշտամունքի մերձավորարևելյան հելլենիստական դարաշրջանի արևի աստվածուհիուհիների, որոնց թվում և, հավանաբար, Արամազդի հետ։ Արծվի պատկերով մեղալիոնների քանդակները կատարված են նույն տեխնիկայով, շատ մանրամասներ (արծիվների թևերը, շանթը և այլն) նույն մշակումն ունեն և միևնույն տրամագիծը՝ 8,2 սմ, ինչ որ վերոհիշյալ կանացի պատկերներով մեղալիոնները։ Ուստի, շատ հնարավոր է, որ դրանք նույն կենտրոնի և նույնիսկ նույն արհեստանոցի արտադրանք լինեն։ Մեղալիոններից երկուսը, ինչպես վերը նշեցինք, երիզված են բաղնիքով և արծիվները կանգնած են քիչ ոճավորված գազանի վրա։ Սրանք մշակմամբ իրարից բոլորովին չեն տարբերվում և նույն վարպետի գործը լինելը կասկած չի հարուցում։ Երրորդ մեղալիոնի արծվի պոչի փետուրների գիրքը և մշակումը քիչ տարբեր են (պահպանված չլինելու պատճառով թռչունի մյուս մասերի վերաբերյալ կարծիք հայտնել չենք կարող)։ Ինչ վերաբերում է մեղալիոնի դափնեպսակե շրջանակին, ապա այն հանդիպում է հելլենիստական շրջանի սիրիական կամ փոքրասիական համարվող²⁹ մեղալիոնների վրա, որոնցից մեկը պատկերում է Աթենասի, մյուսը՝ Էրոսի կիսամոդրին։ Վերջինիս վրայի պատկերը Սիսիանի մեղալիոնների նման շատ ունիք է։ Կարելի է մտածել, որ Սիսիանի՝ շանթի վրա կանգնած արծվի պատկերով մեղալիոնը պատրաստվել է նույն արհեստանոցում, ինչ որ մյուս չորս մեղալիոնները։

Սիսիանի մեղալիոնները թվագրվում են մ. թ. ա. I դ.³⁰, դրանց պատրաստման վայրը ստույգ որոշել դժվար է, քանի որ այդ մեղալիոնների դուզահեռները մեզ հայտնի չեն։ Դրանք կարող էին պատրաստվել Սիրիայում, Փոքր Ասիայում կամ Հայաստանում։ Ինչ վերաբերում է արծիվների պատկերներին, ապա դրանք լեռնային արծիվներ են և տարածված են եղել նաև Փոքր Ասիայում ու Հայկական լեռնաշխարհում։ Ընդհանուր առմամբ Սիսիանի մեղալիոններն աչքի են ընկնում ոճական նկատելի ընդհանրությամբ։ Դրանց վրա զգացվում է, մի կողմից, տեղական, արևելյան ավանդույթների դրսևորումներ, մյուս կողմից՝ հելլենիստական մշակույթի ազդեցությունը։ Տեղականը՝ արևելյանը, մակերեսի վրա անհամաչափ տեղադրման հորինվածքն է, հատկանիշների խիստ պայմանական եղանակը, որոնցով և իրենց ինքնատիպությամբ տարբերվում են հունական արվեստում ընդունված կանացի կերպարներից ու գեղեցիկի ըմբռնումից։

Հելլենիստական արտահայտվում է ամենից առաջ մեղալիոնների վրայի աստվածուհիների պատկերների մեջ, որոնք արդեն շտաբրակված կերպարներ են ոչ միայն իրենց ունեցած ֆունկցիաներով, այլև պատկերման եղանակներով (այսինքն տեղական աստվածուհիները կորցնելով իրենց նախնական տեսքը, սկսում են նմանվել օտար, մեծ մասամբ հունական-հելլենիստական աստվածուհիներին)։ Հելլենիստական ազդեցությամբ արտահայտվում է նաև պատկերների, նրանց առանձին մանրամասների մշակման մեջ, որտեղ ակնառու են հելլենիստական քանդակագործական ձևերը (հատկա-

²⁹ H. Hoffmann, P. F. Davidson, Greek gold jewellery from the age of Alexander, Boston, 1966, Fig. 93a, b; B. Segall, Katalog der Goldschmiede—Arbeiten, Museum Benaki Athen, Athen, 1938, Taf. 36.

³⁰ Б. Н. Аракелян, *նշվ. աշխ.*, էջ 81.

պես դեմքերի, մազերի սանրվածքի, հագուստների ծալքերի, թռչունների թևերի մշակման եղանակը)։

Այսպիսով, կարելի է անթադրել, որ Սիսիանի մեդալիոնները պատրաստվել են Հայաստանում, հնարավոր է գեղարվեստական մետաղագործության դեռևս ուրարտական և հետագա ժամանակաշրջաններում³¹ գոյություն ունեցող կամ հելլենիստական շրջանում առաջացած կենտրոններից մեկում։ Վերջիններս հարազատ մնալով տեղական ավանդներին, միևնույն ժամանակ կրել են հելլենիստական մշակույթի ազդեցությունը, յուրացրել ու ստեղծագործաբար օգտագործել են այն։ Հնարավոր է, որ այդ մեդալիոնները պատրաստվել են մեդալիոններ կամ նման հարդարանք ունեցող, ներմուծված, բարձրարժեք անոթների կամ դրանց պատճենների օրինակով, տեղացի վարպետի կողմից, որը տեսել է անտիկ այդ հուշարձանները և դրանց արտահայտած իմաստը վերարտադրել յուրովի, իր միջավայրին հարազատ, ազատ կոմպոզիցիայով։

Հելլենիստական շրջանում, հատկապես մ. թ. ա. II—I դդ. հելլենիստական աշխարհում մեծ հակում է նկատվում դեպի հարստություն ու ճոխություն։ Պլինիոսը³² ցավով է նշում ռոկուց, արծաթից ու բրոնզից պատրաստված գեղարվեստական իրերի նկատմամբ մարդկանց ունեցած ծարավի մասին։ Նրանք մետաղյա գեղարվեստական իրերով (հատկապես մեդալիոններով) զարդարել են կահույքը, ձիու սարքերը, ռազմական հանդերձանքը, սկուտեղները, թասերը և այլ անոթներ։

Անտիկ հեղինակների³³ ստեղծագործություններում պահպանված տեղեկությունները լրացնում են Պլինիոսի ներկայացրած պատկերը։ Նա նշում է մի շարք վարպետների անուններ, որոնք պառաբանված են եղել արծաթյա մեդալիոններով զարդարված թասեր արտադրելու համար։ Ցիցերոնը Սիրակուզայի մ. թ. ա. 70 թ. կառավարիչ Վերբեսին ուղղված իր ճառում վերջինիս (նա մեդալիոնների հավաքածու ուներ) մեղադրում է, որ նա, հաճախ, հրավերքների ժամանակ անոթների մեդալիոնները հանում է ու տանում³⁴։ Հայտնի են արծաթագործ նշանավոր շատ վարպետների անուններ, որոնց գործերը բարձր են գնահատվել։ Նշանավոր և հարուստ ընտանիքներն ունեցել են իրենց վարպետները։ Անտիկ շրջանում ռոկերիչներն ու արծաթագործները, ապակեգործ վարպետների նման տարբեր երկրներում ստեղծում էին իրենց արհեստանոցները³⁵։ Հաճախ հելլենիստական շրջանի արհեստավորների լավագույն ստեղծագործությունների պատճենները հանվում էին գիպսով և արտահանվում կամ՝ ներմուծված իրերի պատճեն էին հանում։ Այդպիսով գեղեցիկ աշխատանքները հայտնի էին դառնում անգամ ամենահեռավոր

³¹ Г. А. Тирация, К вопросу о торевтике и ювелирном деле Армении («Восточная ассирийская археология», 1969, № 1, էջ 104—105)։

³² Plin., Nat. Hist., XXXIII, 47—55.

³³ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս Կ. Մաչաբելի, Позднееантичная торевтика Грузии, Тбилиси, 1976, стр. 16; М. Е. Сергеев, Ремесленники древнего Рима, Л., 1968, стр. 36—48.

³⁴ К. В. Тревер, Бактрийский бронзовый фалар с изображением Днониса («Труды Государственного Эрмитажа», т. V, «Культура и искусство народов Востока», № 6, Л., 1961, стр. 102, 103).

³⁵ К. Мацабели, նշվ. աշխ., էջ 20.

հրկրներում: Այդ են վկայում Պլինիոսը և տարբեր հնավայրերում կատարված հնագիտական հայտնագործությունները: Գիպսե 50 պատճեններ են գտնվել Բերգամում, որոնք I—II դարերի են և պատճենահանված են ալեքսանդրյան արտադրանքի ավելի վաղ օրինակներից:

Խերսոնեսում հայտնաբերվել է մեղալիոնների ձուլելու կավե քառասուն կաղապար (մ. թ. ա. III դ. կես), Նգիպտոսում գտնված 77 պատճեններն հանված են Փոքր Ասիայում, Հունաստանում, Հռոդոսում և հարավային Իտալիայում պատրաստված թնօրինակներից³⁶:

Դժվար է ասել, թե որպես ինչ են ծառայել Սիսիանի մեղալիոնները, համեմատն դեպս, դրանք արծաթյա ըմպանակների վրա փակցված պիտակներ³⁷ (էմբլեմներ) չեն եղել: Թեև, հելլենիստական շրջանում սկսվում է անոթների մեջ գրվող ռելիեֆ մեղալիոնների արտադրությունը³⁸, որը շարունակվում է նաև հետագայում, սակայն Սիսիանի դամբարանից հայտնաբերված մոտ մեկ տասնյակ ըմպանակներից ոչ մեկի վրա այդպիսի պիտակներ ամրացնելու հետքեր չկան: Դրանք ավրացված են եղել կլոր թիթեղների վրա, որոնց առանձին բեկորներն են պահպանվել միայն: Շատ հնարավոր է, որ այդ մեղալիոններն ամրացվել են իշխանավորների թագին (գլխարկին), սաղավարտին, դեմ-դիմաց, այնպես, ինչպես պատկերված են Տիգրանի և Արտավազդի թագի վրա, կրել են կրծքին, կամ էլ դրանք օգտագործվել են իբրև ֆալար: Հայտնի է, որ անտիկ շրջանում և՛ արևելքում, և՛ արևմուտքում տարածված էր ձիերի լծասարքերը զարդարելու սովորույթը³⁹:

Այսպիսով, մենք ունենք մեղալիոնների մի խումբ, որոնցից երեքը կապված են արևի պաշտամունքի հետ և ներկայացնում են Զևսին, Արամազդին, իսկ երկուսը՝ Աթենասին ու Նիկեին: Հնարավոր է, որ առաջին երեքը կրել են առանձին, վերջին երկուսը՝ առանձին:

Արմավիրի և Կամոյի մեղալիոնները ոսկյա նուրբ թիթեղից են, պատրաստված են կաղապարի վրա՝ տեղմելու եղանակով: Մեղալիոնների վրա պատկերված են ճիս հագուստով կանացի կիսանդրիներ⁴⁰: Առանձնապես շեշտված է պատկերների գլխի հատվածը: Բոլորի դեմքերն էլ գեղեցիկ, համաչափ դիմագծերով են: Առավել մշակված և արվեստի տեսակետից կատարյալը Կամոյի մեղալիոնն է, որտեղ կնոջ աջ կողմում պատկերված է երեխա (տախտ. II₁): Այս մեղալիոնը աչքի է ընկնում Վնոջ և երեխայի առանձնամասերի պատկերման եղանակով: Երեխան տեղադրված է Վնոջ ուսի մոտ, վզի և կրծքի միջև: Նրա գեղեցիկ սանրված մազերը, որոնք հարդարված են խաղողի տերևներով, երկու կողմից հյուսված իջնում են դեպի ուսերը: Վզին ունի տեղմելու եղանակով արված, կետերից կազմված եռաշար ուլունքներ: Սակայն այս մեղալիոնի վրա ևս նկատելի է մակերեսի հորինվածքի անհամաչափություն (երեխայի տեղը և անբնական դիրքը): Կնոջ գլխի և վզի պատ-

³⁶ К. В. Тревер, *Изд. арх.*, էջ 103—104.

³⁷ Б. Н. Аракелян, *Изд. арх.*, էջ 82.

³⁸ Е. О. Прушевская, Художественная обработка металла (торевтика) («Античные города Северного Причерноморья», М.—Л., 1955, стр. 346).

³⁹ К. В. Тревер, *Изд. арх.*, էջ 100, ծան. 1.

⁴⁰ Բ. Ն. Առաքելյանը Արմավիրի մեղալիոնների վրա տեսնում է նաև տղամարդկանց պատկերներ, Б. Н. Аракелян, *Изд. арх.*, էջ 86, տախտ. XXII.

կերման ձևը հիշեցնում է Սիսիանի կանացի մեղալիոնները: Կամոյի մեղալիոնը եզերված է ուլունքաշարով:

Կնոջ և երեխայի պատկերով անտիկ շրջանի մեղալիոններ շատ են հայտնաբերվել⁴¹, Դրանք պատկերում են մեծ մասամբ Աֆրոդիտին՝ էրոսի հետ: Հելլենիստական շրջանի այդպիսի մեղալիոններ են գտնվել Տանաիսից⁴², Տուզլինի դամբարաններից⁴³, մ. թ. I—II դդ. Կուրջիպի կուրգաններից⁴⁴, Հարավ-արևմտյան Ղրիմից⁴⁵ և այլ վայրերից: Սակայն այդ մեղալիոնների վրայի կնոջ (Աֆրոդիտի) և երեխայի (էրոսի) պատկերները շատ են տարբերվում Կամոյի մեղալիոնի պատկերներից:

Արմավիրի մեղալիոնները շատ են վնասված, բայց քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանք պատրաստված են նույն վարպետի կողմից, ըստ որում՝ միևնույն դրոշմով⁴⁶, Կանանց դեմագծերը, դեմքերի արտահայտությունը, մազերի սանրվածքը (որ ճակատից վերև երկու մասի բաժանվելով փնջեր է կազմում) և դեմքի շուրջը լայնացող գլխաշորը նույնն են: Բոլոր մեղալիոններն էլ եզերված են քառանկյուն ոլորած լարով, ունեն միևնույն օղակը (տախտ. II₂-5):

Կամոյի և Արմավիրի մեղալիոնների կանանց դեմքերի ու կեցվածքի հանդիսավորությունը շեշտում է նրանց հասարակ մահկանացու շինելը: Ծնթաղովում է, որ Կամոյի մեղալիոնը պատկերում է Անահիտ դիցուհուն⁴⁷: Կամոյի և Արմավիրի մեղալիոնների կանանց դեմքերի հանդիսավոր արտահայտությունը, մազերի սանրվածքը, հագուստները, գլխաշորը հիշեցնում են Արտաշատից և Արմավիրից գտնված մոր ու մանկան Անահիտին պատկերող կավե արձանիկները: Կամոյի և Արմավիրի մեղալիոնները, հավանաբար, նույնպես պատկերում են Անահիտին, քանի որ Կամոյի մեղալիոնի վրա կնոջ հետ միասին պատկերված է երեխա, որը մայրության ու պտղաբերության խորհրդանշն է, իսկ մազերը հարդարված են խաղողի տերևներով: Հայտնի է, որ Անահիտը որպես պտղաբերության աստվածուհի աղերսվում է բուսականության հետ: Այս կապակցությամբ ուշագրավ է Ագաթանգեղոսի հետևյալ հիշատակությունը. «...զի սրակս և թաւ ոստս ծառոց նուէրս տարցի բազնին Անահտական պատկերին»⁴⁸,

Մեղալիոնները կենցաղ մտան հելլենիստական շրջանում, առավել լայնորեն տարածվեցին մ. թ. ա. I և մ. թ. I դդ. Միջերկրական արևելյան ափերին⁴⁹ և Հյուսիս-մերձսևծովյան շրջաններում⁵⁰: Կամոյի մեղալիոնը կարող է

⁴¹ B. Segall, նշվ. աշխ., տախտ. 42, № 202:

⁴² Т. Н. Кинпович, Танаис, М.—Л., 1949, стр. 62, рис. 20.

⁴³ Н. П. Сорокина, Тузлинский некрополь, М., 1957, стр. 38.

⁴⁴ Л. К. Галанина, Впускное погребение I в. н. э. Курджипского кургана (СА, 1973, № 2, стр. 54, рис. 1₁₀).

⁴⁵ И. И. Гушина, О результатах исследований нового могильника I—II в. н. э. в Юго-западном Крыму (КСИА, вып. 133, М., 1973).

⁴⁶ Մեղալիոնների կանանց դեմքերից երեքը ուղղված են ձախ, իսկ մեկինը՝ աջ, որն ստացվել է վնասված լինելու պատճառով:

⁴⁷ Կ. Վ. Մելիք-Փաշայան, Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը, Երևան, 1963, էջ 117, նկ. 15:

⁴⁸ «Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», Տփղիս, 1909, էջ 30:

⁴⁹ M. Bieber, The sculpture of the Hellenistic age, New York, 1961, fig. 341

⁵⁰ F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman, London, 1911, pl. IX, p. 2727, 2735; Н. В. Пятнишева, Ювелирные изделия Херсонеса. М., 1956, стр. 58, табл. VIII, рис. 7, 7а.

վերաբերիլ մ. թ. ա. II—I դդ., իսկ Արմավիրինը՝ մ. թ. ա. I դ. վերջին և մ. թ. I դ. սկզբին⁵¹։

Այսպիսով, Կամոյի և Արմավիրի մեդալիոնները նույնպես աչքի են ընկնում ոճական ընդհանրությունը։ Այստեղ ևս նկատելի է սակերեսի անհամաչափ տեղադրման հորինվածքը, պատկերված մարմինների և նրանց առանձնամասերի համաչափությունների խախտում և այլն։ Կարելի է ենթադրել, որ այն մեդալիոնները ևս տեղական վարպեաների ստեղծագործության արդասիքն են։

Ուսումնասիրվող մեդալիոնները հնարավորություն են տալիս գաղափար կադրելու Հայաստանի հելլենիստական մշակույթի մինչև վերջին տարիներս քիչ հայտնի այդ ճյուղը դարդացման աստիճանի, հայկական պանթեոնի և նրա կրած աղքեցությունների մասին։

МЕДАЛЬОНЫ АРМЕНИИ АНТИЧНОГО ВРЕМЕНИ

(II в. до н. э.—I в. н. э.)

ЖОРЕС ХАЧАТРЯН

Резюме

Среди художественного металла Армении по своим художественным достоинствам особый интерес представляют медальоны. Пять серебряных медальонов с позолотой обнаружены в Сисиане, в княжеской гробнице. Четыре—в Армавире и один в Камо (все золотые). Один из медальонов изображает крылатую богиню победы Нику. В изображении лица богини имеются черты, характерные для эллинистического искусства—гармоничность пропорций. Однако изображение имеет и ряд явно восточных признаков, среди которых наиболее важные—неравномерность расположения фигуры на плоскости медальона и условный характер атрибутов. Второй медальон изображает Афину Палладу. Сохранилась только голова. Очертания лица и обработка аналогичны предыдущему. В этом изображении наиболее примечательным является головной убор—шлем с роскошной гривой. На других сисианских медальонах изображен орел. Хорошо сохранился лишь один. Орел здесь изображен в гордой позе, на теле жертвы. Подобная акцентация образа содержала определенный символический смысл. На другом медальоне орел стоит на молниях. Медальоны с изображением орла связаны с культом солнца, неба, с Зевсом, Арамаздом. Медальоны обладают общими стилистическими особенностями. Это позволяет предположить, что все они были выполнены в одной мастерской.

Исследование показало, что армавирские медальоны изготовлены одним штампом. Здесь изображены женские портреты. В медальоне из Камо вместе с женщиной изображен ребенок, который расположен у правого плеча, между шеей и грудью. Красиво убранные волосы женщины украшены виноградными листьями. По всей вероятности, на медальонах из Камо и Армавира изображена богиня Анаит.

⁵¹ Б. Н. Аракелян, *Изд. шк.*, էջ 86.