

---

---

## ԷՐԵՒՆԻՆՈՒ ԱՐԾԱԹՅԱ ՊՏՅԱԿՆԵՐԸ ՆՈՐ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՔՈ

ԴԵՎԻԴ ՍՏՐՈՆԱԽ (ԱՄՆ)

1968 թ. Էրեբունու անմիջական հարևանությամբ գտնվող շինհրապարակում կատարվող աշխատանքների ժամանակ երջանիկ պատահականությամբ գտնվեցին բացառիկ որակի արծաթյա երեք պոսյակ (ռիտոն): Պոսյակները հայտնաբերվել են այն բարձր ժայռահարթակի ստորոտի մերձակայքում, որտեղ մ. թ. ա 782 թ. Արգիշտի I-ինը հիմնադրեց իր բարձրաբերձ ամրոցը, և մինչ այսօր դասվում են ժամանակակից Հայաստանի սահմաններում գտնված հին արծաթեղենի ընտիր օրինակների շարքը: Պոսյակները անմիջապես լուսաբանվեցին Բ. Ն. Առաքելյանի<sup>1</sup>, իսկ հետագայում նաև այլ հեղինակների կողմից<sup>2</sup>:

Էրեբունի ամրոցում և մերձակայքում տարվող նոր հետազոտությունների ընդհանուր համատեքստում<sup>3</sup>, սակայն, տեղին է թվում վերասահմանել այն չափը, որով այս անոթները ունակ են լույս սփռելու Էրեբունու հետուրարտական պատմության վրա: Նման խնդիրների ցանկացած ուսումնասիրություն որպես սկիզբ անհրաժեշտաբար պահանջում է նորովի դիտարկել այդ երեք պոսյակների բնույթը:

Չիու քանդակով պոսյակը (նկ. 1–3)

Ուշագրավ է, որ «կոր պոսյակի» (պոսյակի մի տեսակ, երբ երկար ուղղաձիգ եղջյուրը սովորաբար ուղիղ անկյուն է կազմում իրական կամ առասպելական կենդանու մարմնի առաջամասի հետ) այս հրաշալի նմուշը միակ օրինակն է Աքեմենյան ժամանակաշրջանին քիչ թե շատ բնութագրական համարվող ձիու քանդակով պոսյակների<sup>4</sup>: Բնչպես նշում է Տեր-Մարտիրոսովը<sup>5</sup>, երկար եղջյուրը և կենդանու մարմնի առաջամասը պատրաստվել են առանձին և հետո միայն գոդակցվել:

---

<sup>1</sup> Б. Н. Аракелян. Сокровищница серебряных предметов из Эребуни.– Советская археология, № 1, 1971, с. 141–146.

<sup>2</sup> *Տէւ, հատկապես*, F. Ter-Martirosov. Un peuple convoité: l'état arménien et les Achéménides, les Evandides, les princes hellénistiques et les empereurs romains (VIe siècle avant J.-C.-IVe siècle après J. C.– in: S a n t r o t, J. (ed.), Arménie. Trésors de l'Arménie ancienne des origines au IVe siècle.– Paris, 1996, 176 ff. և A. Z. K h a c h a t r i a n and Zh. M a r k a r i a n. I rhyta di Erebuni nel contesto dell'arte achemenide e Greco-persiana, Parthica 5, 2003, 9-20.

<sup>3</sup> *Տէւ, օրինակ*, D. S t r o n a c h, et al. Erebuni 2007.– Iranica Antiqua 44, 2009, pp. 181-206.

<sup>4</sup> *Նկատենք*, որ թեև «ռիտոն» (rhyton) բառը (հունարեն rhytis կամ «հոսող» բառից) հաճախ գործածվում է նշելու կենդանաձև ըմպանակների ցանկացած տեսակ, իսկական ռիտոնը անոթ է՝ ստորին եզրամասում փոքր բացվածքով կամ ծորակով, որից հոսում է գինին: Հմմտ. S. E b b i n g h a u s. Between Greeks and Persians: Rhyta in Thrace from the Late 5th to the Early 3rd centuries B.C.– In: T s e t s t k h l a d z e, G.R. (ed.), Ancient Greeks: West and East. Mnemosyne Suppl. 196, 1999, pp. 385–424.

<sup>5</sup> F. Ter-Martirosov. *Նշվ. աշխ.*, էջ 197:

Պոստակի կենդանաձև մասը ներառում է նրբակերտ երիվարի գլուխը, կրծքավանդակը և առջևի ծալած ոտքերը<sup>6</sup>: Իրատեսորեն է կերտողը պատկերել գլուխը, մասնավորապես՝ գգուն, ցցուն ականջները, լայնացած ռունգերը և բացված բերանը (նկ. 1): Կարճ մազավունջը ծածկում է ձիու ճակատի մի մասը, իսկ երկար բաշը հավասար թափված է վզի երկու կողմերում (նկ. 2): Պարզորոշ երևում են ուռուցիկ այտուսկները. սանձափոկները, թվում է, ներկայացված են բացառապես դրանք զարդարող փոքր շրջանակների կամ սկավառակների շարանով: Հակառակ սրան՝ փոկերի հատման տեղերում կան համեմատաբար ավելի մեծ շրջանաձև փոկաբաժաններ. կրծքավանդակի միջնամասում ավելի ցածր առանձին մի փոկից կախված է հորիզոնական մատնեքներով (каннелюра) մի զանգակ (նկ. 3): Համաձայն արեմենյան ընդունված սովորության՝ ազդրերի ծանր, մարմնեղ մկանունքը ներկայացված է պարզորոշ գծագրվող կակաչաձև պատկերի միջոցով, իսկ ոտքերի արանքում՝ զանգակի տակ՝ խորը կրծքավանդակի ստորին հատվածում, երևում է անհարթ եզրերով շրջանաձև մի բացվածք: Ի հակադրություն, սակայն, հորիզոնական մատնեքների, որ սովորաբար կարելի է հանդիպել արեմենյան պոստակների եղջուրաձև հեղուկանոթների վրա՝ այս եղջուրն ունի ուղղահայաց մատնեքներով մակերես՝ անմիջապես պոռունկի տակ գտնվող հարթ, հորիզոնական ռեգիստրով:

Ոսկեգոծման հետքեր, որ մի հեղինակի կարծիքով կարելի է նշմարել երիվարի ցցուն ականջների վրա, իրականում չկան: Ինչպես Տեր-Մարտիրոսովն է նշում իր մանրակրկիտ հետազոտության մեջ<sup>8</sup>, պոստակը մի ժամանակ ունեցել է նաև գլանաձև, կարճ ծորակ: Այս վերջին առանձնահատկությամբ օժտված մեկ այլ՝ Արմավիրում գտնված Արեմենյան ժամանակաշրջանի՝ ցլի գլխով խեցե պոստակը<sup>9</sup>, հրաշալիորեն ցուցադրում է ծորակի մի տեսակ, որի նմանը ժամանակին դուրս էր գալիս ձիու կրծքավանդակի ստորին մասում ներկայումս գտնվող շրջանաձև բացվածքից<sup>10</sup>:

<sup>6</sup> Էրեբունի թանգարան № 19: Բարձրությունը 21 սմ: Հատուկ շնորհակալություն եմ հայտնում պրոֆեսոր Պավել Ավետիսյանին Հայաստանի գիտությունների ազգային ակադեմիայի հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հիմնադրման 50-ամյակի առիթով Երևանում վերջերս կազմակերպված կոնֆերանսին մասնակցելու հրավերի համար: Խորին երախտագիտություն եմ հայտնում նաև Էրեբունի թանգարանի նախկին տնօրեն դոկտոր Աշոտ Փիլիպոսյանին, ինչպես նաև թանգարանի ներկայիս տնօրեն Գազիկ Գյուրջյանին թանգարանում պահվող հույժ կարևոր այս և այլ ցուցանմուշները ուսումնասիրելու թույլտվության համար: Պոստակների այստեղ ներկայացված լուսանկարները կատարվել են Էրեբունիում Կալիֆորնիայի համալսարանի Բերկլի հետազոտական խմբի լուսանկարիչ Մարիամ Կարիմի կողմից 2009 և 2010 թթ.:

<sup>7</sup> Հմմտ. F. S a r r e. Die Kunst des Alten Persien. Berlin, 1922, pl. 42:

<sup>8</sup> F. T e r - M a r t i r o s o v. Նշվ. աշխ., էջ 197:

<sup>9</sup> I. K a r a p e t i a n. Rhyton à tête de taureau. – in: S a n t r o t, J. (ed.), Arménie. Trésors de l'Arménie ancienne des origines au IVe siècle. Paris, 1996, 175.

<sup>10</sup> Կարճ ասած՝ պոստակը, հավանաբար, կորցրել է իր ծորակը Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի մանրակրկիտ նկարագրության ավարտի և պոստակի հաջորդ լուսանկարը կատարելու միջև ընկած ժամանակահատվածում: Հմմտ. A. S. M e l i k i a n - C h i r v a n i. The Iranian Wine Horn from Pre-Achaemenid Antiquity to the Safavid Age. – Bulletin of the Asia Institute 10, 1996, p. 97, և F. T e r - M a r t i r o s o v. Նշվ. աշխ., պատկերագրողում էջ 176:

Վերլուծություն: Մի շարք տեսակետներից ելնելով՝ պոյակը կարելի է ամենայն հավանականությամբ վերագրել Աքեմենյան ժամանակաշրջանին: Բացառությամբ ազդերի մկանունքի պատկերման յուրահատուկ ձևի, Պերսեպոլիսի Ապադանայի բարձրաքանդակների ձևերի մեծամասնությունն ունի առավելապես նույն տեսքը: Մասնավորապես, այդ նրբակերտ բարձրաքանդակների ձևերից յուրաքանչյուրն ունի նմանաձև մի զանգակ՝ կախված կրծքվանդակը հատող փոկից (հմմտ. գծանկ. 1)<sup>11</sup>:

Դատելով Էրեբունու պոյակի ձիու գլխի «խոյաձև» տեսքից և կենդանու կամարաձև վզի ակնբախ հաստությունից (նկ. 1)՝ տրամաբանական է, թերևս, նաև ենթադրել, որ կերտողը նպատակ է ունեցել ներկայացնելու նիսեյան հայտնի ցեղատեսակին պատկանող ձիու ճշգրիտ պատկերը<sup>12</sup>:

Համաձայն Հերոդոտոսի (VII.40.3)՝ այս ձիերը կոչվում են նիսեյան, «որովհետև Մարաստանում կա նույնանուն լայնարձակ մի հարթավայր, որտեղ բուծվում են այս հսկայական երիվարները»: Քսենոփոնից (Anabasis VII.13.3) իմանում ենք նաև, որ ոչ պակաս քան հարյուր հիսուն հազար զամբիկ էին բուծվում այս տեղանքում, և քանի որ Ստրաբոնի (XI.13.8, XI.14.9) վկայությամբ և՛ մարերը, և՛ հայերը ձիեր էին մատակարարում պարսիկներին՝ որպես պահանջվող տուրք, ապա, կարելի է ենթադրել, որ այս ահեղ ձիերի զգալի մի քանակ, հավանաբար, բուծվում էր ոչ միայն Արևմտյան Իրանում, այլև Հայաստանի գրավիչ արոտավայրերում:

Տեղին է, այդուհանդերձ, հարց տալ, թե տեղական արտադրության համարվող այս պոյակը օժտված է արդյոք այնպիսի առանձնահատկություններով, որոնք կարող են անհրաժեշտ հիմք դառնալ նման վարկածի համար: Ակնհայտ է, որ ցանկացած ապացույց, լավագույն դեպքում, անուղղակի կարող է լինել: Չարմանալի է, սակայն, որ ո՛չ հարթ, խուզած բաշ, ո՛չ կարճ, ճակատին թափվող մազափունջ՝ հատկանիշներ, որոնք սովորաբար հատուկ են Աքեմենյան ժամանակաշրջանի ձիերին (գծանկ. 1), ի հայտ չեն գալիս քննարկվող դեպքում: Փոխարենը, ձիու երկար, թափվող բաշը և ճակատի մազափունջը կարող են, հավանաբար, մեկնարանվել որպես յուրահատուկ հարգանքի տուրք Հայկական լեռնաշխարհի հիմնական ռեսուրսներից մեկը համարվող հսկայական ձիերի բնական

<sup>11</sup> Հայկական պատվիրակությունը՝ պատկերված Պերսեպոլիսի Ապադանայի արևելյան կողմում: Հովատակը պատկերված է աքեմենյան ընդունված սովորության համաձայն (կարճ խուզած բաշով և խոպոպներով ճակատամագով), իսկ ձիու չափերը մարդկային կերպարների չափերի համամասությամբ զգալիորեն փոքրացված են: Ուշագրավ է նաև արծվառյուծով բռնակով և կտուցանման ծորակով, «պալատական ոճով կատարված» սկահակը, որ ձեռքերում է պահել հովատակի ետևից քայլող անձնավորությունը: Անկախ նրանից, թե այս առարկան որպես «ընծա» թե որպես «տուրք» է դիտարկվում՝ այն, անշուշտ, պետք է համապատասխաներ սահմանված տուրքային չափորոշիչներին (H. K o c h. Persepolis. Hauptstadt des achämenidischen Grossreichs. Mainz, 1997, 58, upper illustration):

<sup>12</sup> Տպվորիչ չափերի հասնող ձիերի մի ցեղ, որ հատկապես բարձր էր գնահատվում Աքեմենյան աշխարհում: Հետաքրքրական է, որ այս ցեղատեսակին պատկանող ձիերի ահռելի չափերի մասին վկայությունների մեծ մասը արձանագրված է համեմատաբար ուշ աղբյուրներում: Մ. թ. VI դարում Տիմոթեոս Գագայացին, մասնավորապես, անդրադառնում է դրանց «ահռելի չափերին և ոտքերին, որոնց դոփյունից երկիրը ցնցվում էր»: Հմմտ. J. K. A n d e r s o n. Ancient Greek Horsemanship. Berkeley and Los Angeles, 1996, p 27.

հատկանիշներին: Ավելին, ճանաչման նման նշանը կարող է անգամ դիտարկվել որպես արձագանք վաղեմի այն հիացմունքի, որ տաճում էին ուրարտացիները ձիու բաշի և ճակատամազի որակի և գեղեցկության հանդեպ<sup>13</sup>:

Հաշվի առնելով այս շեղումը ձիու բաշի՝ Աքեմենյան ժամանակաշրջանում ընդունված պատկերումից՝ բավականին դժվար է պատկերացնել, որ այն հնարավոր կլինե՞ր Դարեհի (մ.թ.ա. 522 – 486 թթ.) կամ Քսերքսեսի (մ.թ.ա. 486 – 466 թթ.) թագավորման ժամանակաշրջաններում: Այնուամենայնիվ, պոստակի պատրաստման հավանական տարեթվի մասին է հուշում այն, որ ձիու բաշի և ճակատի մազափնջի պատկերման այս այլընտրանքային (և իսկապես վաղեմի) կերպը հնարավոր է, որ կայսրությունում ավելի ընդունելի դարձած լինե՞ր մ. թ. ա. V դ. երկրորդ կեսին՝ առավել ևս մ.թ.ա. 400 թ. սկսած<sup>14</sup>:

Ձիու և հեծյալի քանդակով պոստակը (նկ. 4–7)<sup>15</sup>

Էրեբունուց գտնված այս երկրորդ կոր պոստակը իր տեսակի մեջ բացառիկ է: Այսպես, պոստակի երկար եղջուրը հարթ է՝ լայն բացվող պռունկով, իսկ անոթի ստորին հատվածը պատկերում է հսկայական ձիուն սանձած ազնվատոհմ մի հեծյալի (նկ. 4)<sup>16</sup>: Հեծյալի ոչ սովորական, «ամրակազմ» կառուցվածքից դժվար է պատկերացնել, որ այստեղ պատկերված է սովորական մի ձիավոր. ավելի տեղին է ենթադրել, որ կերտողը մտադրություն է ունեցել պատկերելու հայտնի պատմական որևէ անձի<sup>17</sup>:

Չնայած տարիների ընթացքում այս նմուշի վերաբերյալ հրատարակված բազմաթիվ մանրակրկիտ նկարագրությունների<sup>18</sup>՝ ավելորդ չէ, կարծում եմ, ևս - մեկ անգամ անդրադառնալ դրան: Ինչպես պարզ է դառնում գծանկ. 2-ից<sup>19</sup>, հո-

<sup>13</sup> Հմմտ., օրինակ, Գարսի բլուրի պեղումների ժամանակ գտնված բրոնզե ձիու զրուխը, որը միանշանակ հաստատում է այս երկու հատկանիշների բարձր գնահատված լինելու վարկածը: B. B. P i o t r o v s k i i. Urartu. The Kingdom of Van and its Art. London, 1967, figs. 24 and 25.

<sup>14</sup> Դիտարկելի է, մասնավորապես, այսպես կոչված Օքսուսի գանձերի՝ IV դարին վերագրվող ոսկյա կառախմբի չորս ձիերի երկար, չկտրված բաշերը: N. T a l l i s. 2005 Transport and Warfare.– In: C u r t i s, J. and T a l l i s, N. (eds.), Forgotten Empire. The World of Ancient Persia. London, 2005, pl. 399: Տեղին է նաև Բորդմանի նկատառումը, որ առնվազն գնումների վրա դրոշմված զարդանախշերի դեպքում Աքեմենյան պալատական ոճին հավատարիմ մնալը «ժամանակի ընթացքում թուլացել է», տես J. B o a r d m a n, Persia and the West. An Archaeological Examination of the Genesis of Achaemenid Art. London, 2000, p. 156:

<sup>15</sup> Էրեբունի թանգարան № 20. Ձիու և հեծյալի քանդակով պոստակի բարձրությունը՝ 20,5 սմ:

<sup>16</sup> Այս ուղագրավ ստեղծագործության գծանկարը կատարվել է Տաթևիկ Ներսիսյանի կողմից, ով իր նկարչական ունակություններով անգնահատելի ներդրում է ունեցել Գալիֆորնիայի համալսարանի Բերկլի հետազոտական խմբի վերջերս ձեռնարկած դաշտային աշխատանքներում:

<sup>17</sup> Ավելի վաղ և առավելապես նույնանման դիտարկումների համար տե՛ս Г. А. Т и р а ц я н. Культура древней Армении. 6 в. до н.э – 3 в. н. э. Ереван, 1988, с. 53, F. T e r - M a r t i r o s o v. Երկ. աշխ., էջ 198 և Z h. K h a c h a t r i a n and A. Z. M a r k a r i a n. Երկ. աշխ., էջ 12:

<sup>18</sup> Տե՛ս հատկապես Б. Н. А р а к е л я н. Երկ. աշխ., էջ 145-148; Բ. Ն. Ա ռ ա թ է լ յ ա ն. Հոդվածներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության մասին. (մ. թ. ա 6-րդ – մ. թ. 3-րդ դդ.), Երևան, 1976, էջ 42; F. T e r - M a r t i r o s o v. Երկ. աշխ., էջ 197-200; Z h. K h a c h a t r i a n and A. Z. M a r k a r i a n. Երկ. աշխ., էջ 9-15:

<sup>19</sup> Ձիու և հեծյալի պատկերաքանդակը: Գծանկարը Տ. Ներսիսյանի: Ուշադրության է արժանի ձիու տակի հատվածում՝ ստորին ձախ կողմում, փորագրված տերևանախշը:

րինվածքի հեղինակը կանխամտածված դիմել է մի շարք տարրերի չափազանցմանը կամ նվազեցմանը՝ հետապնդելով որոշակի նպատակ: Օրինակ՝ հեծյալի և՛ գլուխը, և՛ գլխագարդը ներկայացված են մեծացված չափերով (նկ. 5 և 6), իրանի երկարությունը սեղմված է, իսկ համեմատաբար կարճ ձեռքերը խիստ հակադրություն են կազմում ընդգծվածորեն երկար ոտքերի հետ: Բոլորից առավել, սակայն, ձին է, որ աչքի է ընկնում զգալիորեն նվազեցված իր չափերով: Մի կողմ թողնելով այս հանգամանքն արդարացնող այլ հասկանալի պատճառները՝ կարելի է ենթադրել, որ մասշտաբների նմանօրինակ նվազեցումը թելադրված է եղել հիմնական ուշադրությունը հենց իր՝ հեծյալի վրա կենտրոնացնելու ցանկությամբ:

Պճնագարդ այս անձնավորության միայն ամենախոսուն առանձնահատկությունների վրա ուշադրություն գրավելու նպատակով վերջինս պատկերված է բարձր կոնաձև գլխարկով կամ սաղավարտով, իսկ սաղավարտի երկու կողմերում պատկերված են մեկական արծիվ՝ որպես Աքեմենյան արքայատոհմի հետ ունեցած նրա ազգակցության ակնհայտ նշան<sup>20</sup>: Բարձր դիրքի մասին է խոսում նաև սաղավարտի ետևում ամրացված օղակը, որ հավանաբար ծառայել է փետուր կամ ժայպվեն ամրացնելուն<sup>21</sup>: Հեծյալի դիմագծերը դիտարկելիս աչքի են զարնում ընդգծված աչքերն ու հոնքերը, երկար, բարակ քիթը, ծայրերում խնամքով զանգրացրած բեղերը (նկ. 6) և եռանկյունաձև նրբագեղ մորուքը՝ մոտ հինգ զանգուր ալիքներով: Անկասկած, սա ազնվատոհմ անձնավորության դեմք է:

Ինչ վերաբերում է հանդերձանքին, ապա՝ հեծյալը կրում է քեմենյան զինված ազնվատոհմիկին հարիր, առաջին հայացքից խիստ հարմարավետ հեծելազգեստ: Նման հանդերձանքներ էին կրում, մասնավորապես, պարսիկները, մարերը, հայերը և կապադովկիացիները: Ընդհանրապես, հակառակ տարածված կարծիքի, նմանատիպ զգեստավորումը ոչ միայն մարերին էր հատուկ<sup>22</sup>:

Ձիավորի երկարաթև գոտևորված պատմուճանի վրա՝ փեշերի ստորին եզրաշերտերի հատվածներում, ինչպես նաև դաստակների, արմունկների, բազուկների և ուսերի շրջանում, կարելի է նշմարել զիզգագաձև ասեղնագործած նախշագարդեր: Ավելի բարդ նախշեր են հանդիպում պատմուճանի առաջամասում, իսկ ձիավորի անդրավարտիքը ծածկված է գլանանման նախշերով<sup>23</sup>:

Հեծյալի գոտուց կախ ընկած կարճ դաշույնը (ակինակես) հպված է աջ ազդրին, մինչդեռ հակառակ, ձախ կողմից ամրացված ոսկեզօծված արծաթյա օղակը (նկ. 7) առանձին ուսումնասիրության կարիք ունի: Ընդհա-

<sup>20</sup> Հմմտ. Г. А. Т р а ц я н. *Նշվ. աշխ.*, էջ 53:

<sup>21</sup> Ուշադրության են արժանի նաև հեծյալի ծակված ականջարթակները (նկ. 6), որոնք ժամանակին, անկասկած, զարդարված են եղել ոսկյա օղերով:

<sup>22</sup> *Տե՛ս հատկապես* D. S t r o n a c h. Riding in Achaemenid Iran: New Perspectives, Eretz Israel 29 (Festschrift for Ephraim Stern), 2009, pp. 220–222.

<sup>23</sup> *Նմանատիպ ճոխ հանդերձանքի գունագարդ վերարտադրությունների մասին տե՛ս* N. S e k u n d a. The Persian Army 560–330 B.C. London, 1992, pl. E.



Նկ. 1. Ձիու քանդակով պտյակը



Նկ. 2. Դետալ ձիու քանդակով պտյակից



Նկ. 3. Ձիու քանդակով պտյակը ճակատային դիրքից



Նկ. 4. Ձիու և հեծյալի քանդակով պտյակը



Նկ. 5. Հեծյալի սաղավարտը և գլուխը կողային դիրքից



Նկ. 6. Հեծյալը ճակատային դիրքից



տոհմիկ այս անձնավորությունը, ով պատկերված է սնամեջ, ասես բռունցք արած ձեռքերով (գծանկ. 2), սկզբնապես ձեռքերում ունեցել է ոսկյա կամ արծաթյա լարերից պատրաստված սանձափոկեր, և այս նշանով իսկ նա, անշուշտ, ընկալվել է՝ սանձած ոչ թե հանգստացող ձի, այլ հրեղեն մի նժույգ, որի առջևի և ետին ծալված ոտքերը, անկասկած, արտացոլելիս են եղել թանկարժեք հովատակի սրբնթաց վագրը:

Ինչ վերաբերում է ձիու և ձիասարքի մանրակրկիտ պատկերված դետալներին, ապա հատկանշական է, որ դրանք ունեն իրենց զուգահեռները Աքեմենյան կամ հարակից ժամանակաշրջաններում: Այսպես՝ չնայած կարճ խուզած բաշք փոքր-ինչ ավելի կարճ է սովորականից, ճակատի ետ սանրած մագափունջը (ձիու սրբնթաց առաջ մղման վարկածը հաստատող ևս մի հանգամանք) կարող է ունենալ մոտավորապես նույն ժամանակահատվածին պատկանող իր զուգահեռները՝ վերոհիշյալ «Օքսուսի» ոսկյա ձիերի ճակատի մագափունջերի տեսքով: Տապճակը ևս օժտված է քեմենյան առարկաներին հատուկ երկու առավել հայտնի առանձնահատկություններով. ծածկոցի ներքևի եզրը զարդարված է ձուպերով, իսկ ետին եզրաշերտը՝ աստիճանաձև քղանցքներով: Այն, որ տապճակի գործվածքի վրա պատկերված են պտկած այծքաղեր (գծանկ. 2), ևս համապատասխանում է այս ժամանակաշրջանի արվեստում այծքաղերի պատկերների լայն տարածվածությանը: Ծածկոցի վրա ճարպիկ այս կենդանիների առկայությունը թերևս կարող է ակնարկել նաև հետապնդվող որսի բնույթի մասին<sup>32</sup>:

Պոյակի՝ Աքեմենյան ժամանակաշրջանին պատկանելու վարկածը մատնանշող մի շարք առանձին հանգամանքներից առանձնակի ուշադրության են արժանի հատկապես ժամանակագրական երկու ցուցիչ: Նախ և առաջ դժվար է պատկերացնել, որ նման եզակի հորինվածքը կարող էր պատրաստված լինել կայսերական որևէ արհեստանոցում ավելի վաղ, քան, ասենք, մ.թ.ա. 400 թ.: Երկրորդ՝ այս դեպքում առաջ է գալիս փիճահարույց և ծեծված այն հարցը, թե Աքեմենյան լայնածավալ կայսրության սահմաններում երբ է հնարավոր դարձել պատրաստելու «հեծյալի քանդակ» հիշեցնող որևէ մի կերտվածք: Հիրավի, հաշվի առնելով հեծյալի դիտարկվող պատկերում արտացոլված քաղաքական ամբիցիաների անթաքույց նշանները, ըստ իս, հնարավոր է նույնիսկ ենթադրել, որ առարկան ստեղծվել է մ.թ.ա. 330 թ-ից անմիջապես հետո՝ մի ժամանակաշրջան, երբ Աքեմենյան կանոնակարգերն արդեն անցյալի գիրկն էին անցել<sup>33</sup>:

<sup>32</sup> Ճիշտ այնպես, ինչպես Մուրին է, վկայությունների համաձայն, հյուսիսարևելյան Բրանի Մակու քաղաքի մերձակայքում գտնված ձիու քանդակով թրծակավե պոյակի տապճակի վրա պատկերված նախշերը դիտարկում որպես Աքեմենյան ժամանակաշրջանի մանածագործության մեջ «ժողովրդական արվեստի» օրինակ (P. R. S. M o o r e y. The Iranian Contribution to Achaemenid Material Culture. Iran 23, 1985, p. 30 with fig. 6a), այնպես էլ Էրեբունու այս ձիու տապճակի վրայի նրբագեղ նախշապատկերը կարող է մեծ հաջողությամբ համարվել համարժեք «պալատական» արտադրանք:

<sup>33</sup> Աքեմենյան ժամանակաշրջանում հեծյալների պատկերման՝ դեռևս մինչև վերջ չհասկացված օրինաչափությունների մասին տե՛ս D. S t r o n a c h. Riding in Achaemenid Iran: New Perspectives, Eretz Israel 29 (Festschrift for Ephraim Stern), 2009, p. 230: Հմմտ. նաև J. B o a r d m a n. Persia and the West. An Archaeological Examination of the Genesis of Achaemenid Art. London, 2000, p. 134:

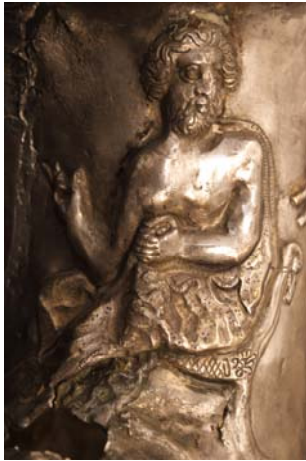




Նկ. 7. Դետալ հեծյալի ձախ կողմից



Նկ. 8. Հորթագլուխ գավաթը: Երիտասարդ կենդանու ճակատամազի փորագրված խոպոպների մի մասը նկատելի է աչքի վերևում



Նկ. 9. Դետալ Դիոնիսոսի պատկերից



Նկ. 10. Մատովակը



Նկ. 11. Սրնգահարը



Նկ. 12. Տավդահարը

Եվ վերջապես հատկանշական է, որ կերտվածքի մակերեսի մանրագնին ուսումնասիրությունը բացահայտում է, որ այն միաձույլ չէ: Նույնիսկ եթե հեծյալի ամրակուռ գլուխն ու սաղավարտը պատրաստված չեն եղել մարմնից առանձին, ակնհայտ է, որ ձիավորը կերտվել է ձիուց առանձին: Այս մասին են վկայում գողման հետքերը, որ նկատելի են հեծյալի մարմնի ստորին հատվածի և ձիու գավակի միացման տեղերում, գլխավորապես հեծյալի երկար ոտքերի և ձիու երկու կողքերի հպման հատվածներում: Այլ կերպ ասած՝ մինչ այժմ անտեսված կառուցվածքային այս առանձնահատկությունները հրաշալի կերպով բացատրում են հեծյալի ոտքերի անհամաչափորեն երկար լինելու հանգամանքը<sup>34</sup>:

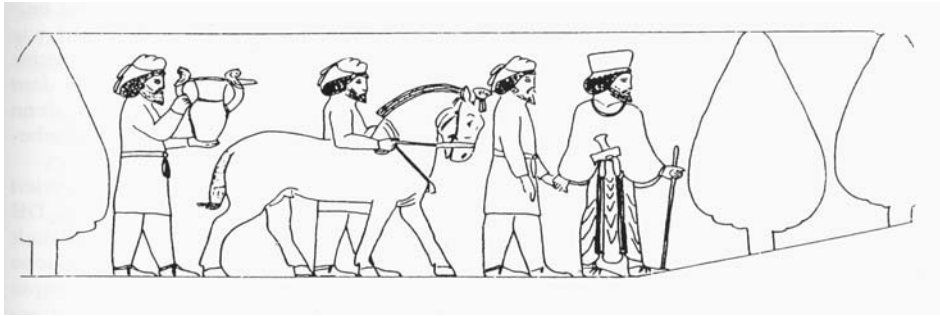
Հորթագլուխ պոյակը (նկ. 8–12)<sup>35</sup>:

Էրեբունուց գտնված երրորդ պոյակը կենդանու գլխով գավաթ է, որը Հայաստան կարող է հասած լինել արևմուտքից՝ պատրաստվելուց համեմատաբար կարճ ժամանակ անց: Կենդանու գլուխը երիտասարդ հորթի գլուխ է (նկ. 8): Այն մի քանի տեղերում վնասված է. գեղեցիկ փորագրված թերթնունքներով երիզված ակնախոռոչները դատարկ են, չկան առանձին պատրաստված և մի ժամանակ գլխին ամրացված ակննջները: Նրբակերտ, մորուսավոր այս հորթը, սակայն, աչքի է ընկնում, մասնավորապես, լավ պահպանված մեկ փոքր եղջյուրով, ինչպես նաև նրբաքանդակ նախշազարդերով, որոնք ներկայացնում են երիտասարդ կենդանու մորուքի գալարները<sup>36</sup>:

<sup>34</sup> Թեև հաճախ համարվում է, որ ձիու ստորին հատվածում պատկերված տերևանախշը [գծանկ. 4, դետալ հարավիտալական կարմիր սկահակի վրայի պատկերի՝ Կարնեիա Փեյնթերի կողմից կատարված վերարտադրությունից: Այն ներկայացնում է մի երիտասարդ կնոջ, ով սրինգ է նվագում Դիոնիսոսի համար: Մ. թ. ա 4-րդ դարի սկիզբ: (J. Boardman. Greek Art (4th edition). London, 1996, pl. 208)] ներկայացնում է «կենաց ծառը» (օր՝ Z h. K h a c h a t r i a n a n d A. Z. M a r k a r i a n. Նշվ. աշխ., էջ 11), ես ավելի հավանական եմ այն կարծիքին, որ այստեղ պատկերված է փոխաբերական «թգատերև»: Հաշվի առնելով Աքեմենյան ժամանակաշրջանի զարդարվեստի մեջ քարերի գործածման լայն տարածվածությունը՝ խիստ հավանական է նաև, որ ձիու ծաված ոտքերի վրա նկատվող դատարկ խոռոչները (նկ. 6) մի ժամանակ զարդարված են եղել թանկարժեք քարերով: Քարերի նման կիրառության հավանական նշանակության մասին տես F. Ter-Martirosov. Նշվ. աշխ., էջ 200:

<sup>35</sup> Էրեբունի թանգարան № 21: Բարձրությունը 25 սմ:

<sup>36</sup> Պերգամոնից գտնված վաղ Հելլենիստական ժամանակաշրջանին պատկանող ճարտարապետական հորինվածքի քարե բեկորը, որը հավանաբար Ասկլեպիոսի սրբատեղիի մասն է եղել (G. U m h o l z. Architectural Ornament Fit for a Queen. Feminine Piety and Early Hellenistic Boukrania.— In: C a h i l l, N. D. (ed.), Love for Lydia. A Sardis Anniversary Volume Presented to Crawford H. Greenewalt, Jr., Cambridge, Massachusetts, 2008, fig. 11.), ես պատկերում է նմանատիպ խոպոպներով զարդարված ցլի գլուխ: Չուգահեռներ անցկացնելով դիտարկվող գավաթի ընդհանուր տեսքի հետ՝ Առաքելյանը (Բ. Ն. Առաքելյան. Նշվ. աշխ., էջ 145-148:) միանգամայն արդարացիորեն ուշադրություն է հրավիրում նաև Պորոխնայից (Ռումինիա) գտնված հորթագլուխ ոսկյա գավաթի վրա, որը կարելի է վերագրել մ.թ.ա IV դարին (տես, մասնավորապես, I. M a r a z o v. The Rogozen Treasure. Sofia, 1996, figs. 85 and 86): Ուշագրավ է նաև այն, որ այս վերջին անոթի եղջյուրը շատ նման է Էրեբունու գավաթի եղջյուրին ոչ միայն նրանով, որ պատկերում է 2 նստած և 2 կանգնած կերպարներ, այլև նրանով, որ ունի նմանատիպ լեզվանախշ պտունկ: Ավելին, հավանականությունը, որ Էրեբունու գավաթի հեղինակը նստած տավրահարին (նկ. 12) կիսով չափ խաչած ոտքերով (հմտ. բարձրացրած ձախ ոտքը) պատկերելիս հետևելիս է եղել որոշակի հայտնի մի կաղապարի, մեծանում է՝ հաշվի առնելով



Գծանկ. 1



Գծանկ. 2



Գծանկ. 4



Գծանկ. 3

---

այն, որ Պորոխնայի անոթի վրայի երկու նստած կանայք կարծես ևս պատկերված են խաչած ոտքերով:

Անկասկած, անոթի առաջնային գրավչությունը դրա՝ տեղ-տեղ ոսկեզօծված, համեմատաբար կարճ հեղուկանոթի վրա կատարված մարդկանց քանդակներով պատկերանախշն է։ Այստեղ պատկերված են տղամարդու և երեք կնոջ կերպարներ, որոնք, ակներևաբար, խնջույքի մասնակիցներ են (գծանկ. 3)<sup>37</sup>։ Կոմպոզիցիայի հիմքում գտնվող հասուն տարիքի, մորուսավոր և ակնհայտորեն աստվածային կերպարանքով տղամարդը, անկասկած, հիմնական գործող անձն է։ Վերջինիս մարմնի վերին հատվածը կիսամերկ է. հագուստի հետքեր են երևում ձախ ուսի շրջանում, իսկ մարմնի ստորին հատվածը և ոտքերը ծածկող հանդերձանքի վրա նկատվում են ոսկեզօծման հստակ հետքեր։ Տղամարդը նստած է ճակատային դիրքով, ինչը, այնուամենայնիվ, թույլ է տալիս տեսնել գահավորակի զգալի մի մասը։ Բարձր իշխանության մասին վկայող մի շարք այլ հանգամանքների թվում է գավազանը, որ նա պահել է ձախ ձեռքում, իսկ կիսաբաց աջ ձեռքը անհանգիստ շարժումով ձգված է դեպի իրեն մատուցվող գինու թասը (գծանկ. 3)։ Ակնհայտորեն լինելով իր շուրջ կատարվող իրադարձությունների առանցքային կերպարը՝ նա, թվում է, թեթևակիորեն դեպի ձախ է թեքել գլուխը՝ ականջալուր կողքին գտնվող երաժշտական գործիքից հորդող մեղեդու հնչուններին։

Գահավորակը շքեղ է։ Թիկնակի տեսանելի հատվածի վրա երևում է եզրաձող՝ կարապի գլխի տեսքով (նկ. 9), իսկ նստատեղը մասամբ զարդարված է արմավազարդերով։ Անդրադառնալով առաջին դետալին՝ զուգահեռներ կարելի է անցկացնել համանման մի եզրաձողի հետ, որը զարդարում է ծիսական ճաշկերույթի նստած արեմենյան բաձրաստիճան մի պաշտոնյայի գահավորակի թիկնակը<sup>38</sup>։

Նստած տղամարդու անմիջապես ձախ կողմում պատկերված կինը նրան է մեկնել գինու թասը (գծանկ. 3 և նկ. 10)։ Որքանով հնարավոր է նկատել, այն փիալայի (Աքեմենյան ժամանակաշրջանին հատուկ ըմպանակի մի տեսակ, որը հրաշալիորեն վկայված է, մասնավորապես, Արևմտյան Անատոլիայից գտնված բազմաթիվ նյութերում) մոտավոր մի տարբերակ է<sup>39</sup>։ Կինը պահել է թասը աջ ձեռքի մատների ծայրերի վրա՝ ժեստ, որ հիշեցնում է որոշ առավել վաղ նմուշներ<sup>40</sup>։

Կնոջ և՛ զգեստը, և՛ կեցվածքը հունական և պարսկական ոճերի մի յուրահասուն կամադրություն են։ Այսպես, մարմնի վերին հատվածը ներկայացված է ոչ

<sup>37</sup> Հորթագլուխ գավաթի հեղուկանոթի վրայի պատկերավոր տեսարանը։ Գծանկարը Ռոջեր Հոլի։

<sup>38</sup> Մերոզ տեսարանի մասին տե՛ս J. Boardman. Persia and the West. An Archaeological Examination of the Genesis of Achaemenid Art. London, 2000, fig. 5.8: Նաև բարձր թիկնակով բավականին տարածված գահավորակի վրայի նմանատիպ կարապագլուխ եզրաձողի (պատկերված մ.թ.ա 340 թ-ի Սամարայի արձայնադրամի վրա) վերաբերյալ տե՛ս նույն տեղում, fig. 5.56:

<sup>39</sup> Տե՛ս հատկապես E. R. M. Dusinberre. Satrapal Sardis: Achaemenid Bowls in an Achaemenid Capital. – American Journal of Archaeology 103, 1999, pp. 73–10:

<sup>40</sup> Օր՝ M. H. R. A. The Bas-reliefs on the Sarcophagus of Ahirom, King of Byblos. – Israel Exploration Journal 8, 1958, p. 21-22. ինչպես նաև D. Strong, The Imagery of the Wine Cup: Wine in Assyria in the Early First Millennium B.C. – In: McGovern, P. E., Fleming, S. J. and Katz, S. H. (eds.). The Origins and Ancient History of Wine, Gordon and Breach Publishers. Amsterdam, 1995, p. 177 with fig. 12.1.

Աքեմենյան երեք քառորդ դիրքով, իսկ ոտքերը պատկերված են պրոֆիլից՝ դիրք, որը սովորաբար հարաբերակցվում է արեմենյան ոճին: Բացի սրանից, հանդերձանքի ստորին հատվածի ծալքերը բավական ազատ և արձակ են թվում արեմենյան ծանր և բազմաշերտ պալատական զգեստների փեշերի համեմատությամբ: Ի հավելումն սրան՝ կնոջը հատկացված սպասավորի դերը և նրա՝ մարմինն ի վար թափվող ծալքերով զգեստը, ինչպես իրավացիորեն նշում է Բորդմանը<sup>41</sup>, կարող են համեմատվել պարսկական հանդերձանքով զգեստավորված այն կին սպասավորների պատկերների հետ, որ հանդիպում են հատկապես տերության արևմտյան հատվածի տարածքներում գտնված Աքեմենյան ժամանակաշրջանի կնիքների և զմուռսների վրա<sup>42</sup>:

Մատովակի արտաքինում նշմարվող զուտ հունական առանձնահատկությունների շարքում ուշադրություն է գրավում այն, որ զգեստի վերին հատվածի ծալքաշերտերի եզրամասերը հիշեցնում են գոտևորված քիտոնի ծալքեր: Հունական են նաև նրա հանդերձանքի որոշ բաղադրիչների գրեթե թափանցիկ հատվածները և, առավել ևս, հյուս կամ պոչ հավաքած փոքր-ինչ անփույթ նրա սանրվածքը: Ի հավելումն այս ամենի՝ կնոջ բոբիկ ոտքերը (ինչպես և մյուս մասնակիցների բոկոտությունը) բավականին անսովոր են արեմենյան կանոնական հորինվածքների համար:

Կանանցից յուրաքանչյուրը կրում է վարսակալ, ականջօղեր և ապարանջաններ, որոնք միատեսակ են բոլոր երեքի մոտ: Այնուամենայնիվ, եթե պատկերված վարսակալը արեմենյան զարդարանքի ընդունված առարկաներից էր, ապա ո՛չ օձիքանման վզնոցի այս տեսակը, ո՛չ էլ տեսանելի մեկ ականջօղի ձևը (նկ. 3), չեն կարող համարվել տիպիկ արեմենյան:

Պատկերի աջ կողմում կանգնած է մեկ ուրիշ, կրկնասրինգ նվագող կին (զծանկ. 3 և նկ. 11): Կինը կրում է հանդերձանք, որը միայն մասամբ է համապատասխանում վերը նկարագրվածին: Զգեստի զգալի մասը, ներառյալ մարմնի ստորին հատվածը և ոտքերը ծածկող գործվածքը, թափանցիկ, շղարշանման քրակի է՝ ակնհայտորեն նախատեսված ի ցույց դնելու մարմնի ուրվագծերը: Բացի այդ, ի հակադրություն մատովակի զգեստի ասեղնագործված նեղ թևքերի, այս կնոջ զգեստի միակ երևացող թևքը կարծես ունի երկար, լայնարձակ ձևվածք: Ավելին, թատերական մի շարժումով, որ հավանաբար կոչված է ընդգծելու նրա կենտրոնացվածության աստիճանը, կինը կարծես վեր է քշտել զգեստի թևքերը՝ ընդհուպ մինչև ուսերը<sup>43</sup>:

Չնայած կրկնասրինգը երկար պատմություն ունի Մերձավոր Արևելքում, նկ. 11-ում պատկերված անձնավորության կեցվածքը պետք է որ այսպես թե այնպես ուղղակիորեն փոխառնված լինի հունական պատկերագրության ոլորտից:

<sup>41</sup> J. B o a r d m a n. Persia and the West. An Archaeological Examination of the Genesis of Achaemenid Art. London, 2000, p. 187.

<sup>42</sup> Հմնտ. J. B a k k e r. The Lady and the Lotus: Representations of Women in the Achaemenid Empire. – Iranica Antiqua 42, 2007, p. 208.

<sup>43</sup> Անկախ նրանից, թե թևքերի պատկերման նման ձևը արդյոք ուղղակիորեն ներշնչված է եղել Աքեմենյան աղբյուրներից, թե՞ ոչ, այն, անկասկած, շատ նմանություններ ունի Պերսեպոլիսի թագավորական ծագում ունեցող, վճռական հերոսի երկար, լայնարձակ թևքերի պատկերման հետ: Տե՛ս, օրինակ, E. F. S c h m i d t. Persepolis I. Chicago, 1953, pl. 124.

Հիրավի, երաժշտությամբ կլանված այս անձնավորության կերպարի նախատիպ կարելի է համարել Տարենտումից գտնված չորրորդ դարասկզբի հարավիտալական կարմիր սկահակի վրա պատկերված կինը, ով սրինգ է նվագում Դիոնիսոսի համար: Կարնեա Փեյնթերի կողմից կատարած վարպետ վերարտադրությունը դիտելիս (զծանկ. 4) երեք քառորդ դիրքից պատկերված երաժշտական գործիքի վրա հստակորեն նշմարվում են կրկնասրինգի տարամետ փողերը, ընդհանուր ծվանը (մուշտուկ), և ակտիվորեն օգտագործվող մատնադիրքերը (ապլիկատուրա), որոնք համապատասխանում են գործիքի՝ միմյանցից բավականին հեռու տեղադրված անցքերին: Դժբախտաբար, սակայն, մեզ հետաքրքրող դեպքում գործիքի պատկերման խրթինությունը բերել է մի շարք անցանկալի հետևանքների: Մասնավորապես, կրկնասրինգի ենթադրաբար տարամետ երկու փողերը այնպիսի տեսք ունեն, ասես պարզապես դրված են մեկը մյուսի վրա (զծանկ. 3), սրինգները չափազանց հաստ և կարճ են իրականությանը ճշգրիտ համապատասխանելու համար, և պատկերից ոչ մի կերպ չի երևում, որ երկու սրինգները ունեցել են ընդհանուր ծվան: Ավելին, թվում է՝ փորձ չի կատարվել պատկերելու անգամ դույզն-ինչ իրական մատնադիրքեր:

Հրաշալիորեն լրացնելով հաջորդաբար կանգնած և նստած կերպարանքներով նրբագեղ պատկերաշարը՝ երկրորդ երաժիշտ կինը նստած է աթոռին՝ ձեռքերում քնար (զծանկ. 3 և նկ. 12): Նրա դեմքի արտահայտությունը և գլխի դիրքը հրաշալիորեն արտահայտում են սեփական նվագով լիովին տարված լինելը: Ի հակադրություն մյուս կանացի կերպարների հանդերձանքների, մինչև արմունկ հասնող նրա զգեստը ունի լայն և ազատ ձևվածք: Նկատելի է, որ կնոջ զգեստի եզրակարերը երիզված են սովորականից ավելի խոշոր ժապավենաշարով, իսկ հանդերձանքի համար օգտագործված գործվածքը ծածկված է մանր պուտերով զարդանախշով, որի նմանը հանդիպում է նաև նստած տղամարդու մասամբ ոսկեգօծ հագուստի վրա: Նկատենք նաև, որ կնոջ հանդերձանքի որոշ հատվածներ, ինչպես նաև նրա աթոռն ու քնարը ոսկեգօծված են:

Քնարը, որ կինը պահել է ձեռքերում, ուղղանկյունաձև կառուցվածք ունի, իսկ տուփանման ռեզոնատորը, թվում է, կազմում է ամբողջ գործիքի մոտ կեսը: Քնարի ոչ այնքան զուգահեռ բազուկները իրենց վրա են պահում լարափայտը: Հորիզոնական բաց լարերը թվով վեցն են (համապատասխան լարերի իրական քանակին և կամ, ավելի հավանական է, ելնելով վարպետի հարմարությունից), իսկ լարերի արտաքին ծայրերը փաթաթված են լարափայտի վրա: Լարափայտի երկու հակադիր ծայրերում գտնվող բռնակները փաստում են, որ լարերի ձգվածության աստիճանը կարգավորվել է լարափայտը պտտելով (նկ. 12), իսկ կնտնտոցը (плектр), որով նվագել են գործիքը, պետք է ենթադրել, պահվել է բուրբ մատի և ցուցամատի արանքում:

Վերլուծություն: Անդրադառնալով շքեղագարդ այս անոթի ծագման տարեթվի և աղբյուրի վերաբերյալ կատարված ավելի վաղ տեսակետներին՝ պետք է նշել, որ Տիրացյանը<sup>44</sup> հավանական է համարում Աքեմենյան ժամանակաշրջանը

<sup>44</sup> Г. А. Т и р а ц я н. Նշվ. աշխ., էջ 54-55:

և Իոնյան արհեստանոցը: Բորդմանը<sup>45</sup>, չարտահայտելով որևէ կարծիք նմուշի ժամանակագրության առնչությամբ, պարզապես նկատում է, որ այն «վստահաբար արևմուտքից է»: Տեր-Մարտիրոսովը և Դեշանը<sup>46</sup> հավանական են համարում Աքեմենյան ժամանակաշրջանը՝ մ.թ.ա. IV դարի սահմաններում, իսկ Տեր-Մարտիրոսովը<sup>47</sup> ավելացնում է, որ առարկան կարող է պատրաստված լինել կա՛մ Կապադովկիայում, կա՛մ Հայաստանում: Խաչատրյանը և Մարգարյանը, ովքեր կարծես առաջիններից էին, որ հավանական էին համարում մ.թ.ա. III դարը<sup>48</sup>, վերջ ի վերջո, սակայն, կարծես թե կանգ են առնում մ.թ.ա. IV դ. -ի վերջ – III դ. -ի սկիզբ ժամանակահատվածի վրա<sup>49</sup>: Ավելին, այս երկու հեղինակները նաև պաշտպանում են ներկայումս գրեթե միահամուռ այն տեսակետը, որ հորինվածքը ծագում է Արևմտյան Անատոլիայի ոլորտին պատկանող մի շրջանից:

Քննարկվող պատկերաքանդակի վերաբերյալ նախկինում կատարված մեկնաբանությունները զգալիորեն տարբերվում են միմյանցից: Տիրացյանը<sup>50</sup> համարում է, որ տեսարանը, հավանաբար, ներկայացնում է արեմենյան սատրապի հոգեհացի արարողություն: Իր ավելի մանրակրկիտ հետազոտության մեջ Տեր-Մարտիրոսովը<sup>51</sup> ենթադրում է, որ տեսարանում պատկերված է մի հերոսի հոգեհացի արարողություն, ով իրեն սահմանված օրերի վերջում ուր որ է պիտի ստանա անմահություն՝ ընծա, որ մատուցվում է նրան Սպանդարամեստ աստվածուհու կողմից առաջարկվող ամբրոսիայի ումպի տեսքով: Ըստ Խաչատրյանի և Մարգարյանի<sup>52</sup>՝ հիմնական գործող անձը Ասկլեպիոսն է, ով նրանց կարծիքով պատկերված է կնոջ և երկու դուստրերի ընկերակցությամբ: Առաքելյանը<sup>53</sup> մյուս կողմից, սակայն, դեռ տարիներ առաջ պնդում էր, որ խնջույքի մասնակիցները պետք է որ Դիոնիսոսը և նրա երեք սպասուհիները լինեն:

Այս վերջին մեկնաբանությունը ամենից համոզիչն է թվում գլխավորապես այն պատճառով, որ առանձնապես զգալի չէ մյուս վարկածները հաստատող փաստերի կշիռը<sup>54</sup>: Այս վարկածի օգտին է խոսում նաև այն, որ Թրակիայից մինչև Հարավային Իտալիա ձգվող տարբեր տարածքներում գտնված մի շարք

<sup>45</sup> J. Boardman. Persia and the West. An Archaeological Examination of the Genesis of Achaemenid Art. London, 2000, p. 187.

<sup>46</sup> F. Ter-Martirosov, S. Deschamps. Données récentes sur l'Arménie et l'empire perse achéménide, Les Dossiers d'archéologie 321, 2007, p. 70.

<sup>47</sup> F. Ter-Martirosov. Նշվ. աշխ., էջ 201:

<sup>48</sup> Հմնմ. Z. H. K h a c h a t r i a n. Representations of Music on Armenian Terracottas and Toreutics (second millennium B.C. – third century A.D.), Imago Musicae 18-19, Libreria Musicale Italiana, 2001/2002, 85.

<sup>49</sup> Z. H. K h a c h a t r i a n, A. Z. M a r k a r i a n. նշվ. աշխ., էջ 20:

<sup>50</sup> Г. А. Т и р а ц я н. Նշվ. աշխ., էջ 54-55:

<sup>51</sup> F. Ter-Martirosov. Նշվ. աշխ., էջ 200-201:

<sup>52</sup> Z. H. K h a c h a t r i a n and A. Z. M a r k a r i a n. Նշվ. աշխ., էջ 18:

<sup>53</sup> Б. Н. А р а к е л я н. Նշվ. աշխ., էջ 149:

<sup>54</sup> Խիստ համառոտ ասած՝ Տիրացյանի մեկնաբանությունը կարող է համարյա միանշանակորեն բացառվել՝ էլնելով ժամանակագրական հիմքերից: Տեր-Մարտիրոսովի «աստվածուհին» ոչ իր հանդերձանքով, ոչ էլ իր բազմազան պարագաներով չի առանձնանում տեսարանում պատկերված մյուս կանանցից, իսկ ինչ վերաբերում է Խաչատրյանի և Մարգարյանի բովանդակալից քննարկմանը՝ բավականին դժվար է, այնուամենայնիվ, հասկանալ, թե ինչու են Ասկլեպիոսը և իր ընտանիքը ավելի հավանական գործող անձինք համարվում, քան գինու հունական աստվածությունն ու իր մենադները:

ավելի վաղ պատկերներ սովորաբար Դիոնիսոսին ներկայացնում են որպես հասուն տարիքի, մորուսավոր մի անձնավորություն, ով սովորաբար նստած կամ թիկնած է համեմատաբար ցածր գահին՝ ձեռքերում պահած կամ դեպի իրեն մեկնված ունենալով գինու թաս: Ավելին՝ շատ դեպքերում Դիոնիսոսը պատկերված է երաժշտություն լսելիս, իսկ առանձին պատկերներում նա նույնիսկ թեթևակիորեն մի կողմ է թեքել գլուխը՝ կլանված, ինչպես կարելի է ենթադրել, որոշակի ուղղությունից եկող մեղեդու հնչյուններով<sup>55</sup>: Եվ, վերջապես, հավանական է թվում այն, որ նրա գալարուն գավազանը (զծանկ. 3) հիշեցնում է խաղողի որթ:

Եզրակացություն: Հաշվի առնելով հավաստի նյութերի սակավությունը, որոնք դեռ կարող են հնարավորություն ընձեռել նոր լույս սփռելու Էրեբունու հետազոտարտական պատմության վրա՝ բազմաթիվ հեղինակներ անդրադարձել են այս երեք արծաթյա անոթների՝ ժամանակագրական տեսանկյունից խիստ նշանակալի բնույթին: Արդյունքում արժե հիշատակել այն տարեթվերը, որոնք մեծ հավանականությամբ կարող են վերագրվել առարկաներից յուրաքանչյուրին. այն է՝ մ.թ.ա. V դ.-ի երկրորդ կես – մ.թ.ա. 330 թ. ձիու քանդակով պոստակի համար, մ.թ.ա. 400 – 300 թթ՝. ձիու և հեծյալի քանդակով պոստակի համար, և մ.թ.ա. IV վերջ – III դ. սկիզբ հորթագլուխ գավաթի համար: Ելնելով հասանելի մի շարք այլ փաստերից, ինչպիսիք, օրինակ, տրամադրում են Էրեբունու Սուսի տաճարից գտնված և մ.թ.ա. 478 թ. ոչ ուշ թվագրվող Միլետի երկու արծաթադրամները<sup>56</sup>՝ կարելի է պնդել, որ այս անոթները (մի շարք այլ նկատառումների հետ մեկտեղ, որոնք դուրս են սույն հոդվածի սահմաններից) բավականին ամուր հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Էրեբունին բնակելի վայր է եղել մ.թ.ա V դարի մի զգալի հատվածում, IV դարում և հավանաբար նաև III դ. առնվազն առաջին կեսին<sup>57</sup>:

Էրեբունու մերձակայքում ձիու քանդակով պոստակի (դրվագ 1) հայտնաբերումը հատկապես էական նշանակություն ունի նաև Արարատյան դաշտում Աքե-

<sup>55</sup> Հմմտ., օրինակ, Դիոնիսոսի պատկերը, որ կարելի է տեսնել Բուդյարիայի հյուսիսից հայտնաբերված մ.թ.ա. IV դ. առաջին կեսին վերագրվող Բորովոյի գանձախմբի պատկերավոր սափոր-պոստակի վրա (I. M a r a z o v. The Rogozen Treasure. Sofia, 1996, fig. 70. Top right).

<sup>56</sup> H. V. S a r k i s i a n. On the Earliest Data on Monetary Circulation in Armenia.– Armenian Numismatic Journal 24.1, 1998, p. 12.

<sup>57</sup> Այս վերջին կապակցությամբ Բարայեյանը (Մ. Ա. Բ ար ա յ ե լ յ ա ն. Էրեբունի բերդաքաղաքի պատմությունը, Երևան, 1971, էջ 40), իսկ ավելի ուշ նաև Խաչատրյանն ու Մարգարյանը (Z h. K h a c h a t r i a n and A. Z. M a r k a r i a n. Նշվ. աշխ., էջ 20) այն հեղինակների շարքում են, ովքեր ենթադրում են, որ դիտարկվող անոթները հնարավոր է, որ եղած լինեն այն գանձերի շարքում, որ առնչվում են Էրեբունու հինավուրց Սուսի տաճարին: Պետք չէ միևնույն ժամանակ, սակայն, անտեսել այն փաստը, որ պոստակները չեն հայտնաբերվել վերահսկվող համատեքստում: Այլ կերպ ասած՝ որքան էլ որ հնարավոր թվա այն, որ այս երեք անոթները, ինչպես նաև չորրորդ՝ երկար վզիկ ունեցող կիսագնդաձև արծաթե սափորը, բոլորը միևնույն գանձախմբից ( ) են, այնուամենայնիվ չպետք է մոռանալ, որ հայտնաբերման ստույգ պայմանները դեռ անորոշ են մնում (այս չորրորդ, համեմատաբար ավելի հասարակ անոթի վերաբերյալ մեկնաբանությունների համար տե՛ս В. Н. А р а к е л я н. Նշվ. աշխ., էջ 151, С. И. Х о д а ш, Н. С. Т р у х т а н о в а, К. Л. О в а н н и с я н. Эребуни. М., 1979, с. 146; Г. А. Т и р а ц я н. Նշվ. աշխ., էջ 54, Z h. K h a c h a t r i a n and A. Z. M a r k a r i a n. Նշվ. աշխ., էջ 15-16, զծանկ. 5:



մենյան ժամանակաշրջանում նուրբ ոսկերչական արհեստի տարածմանը և ակտիվությանը առնչվող ավելի լայն հիմնահարցի տեսանկյունից: Եթե տարիներ շարունակ հնարավոր է եղել հիշատակել միայն Արմավիրից գտնված հայտնի լանջակալը՝ որպես, հավանաբար, տեղական արտադրության բարձրորակ մի առարկայի օրինակ<sup>58</sup>, որ կարող է վերագրվել Աքեմենյան տիրապետության ժամանակաշրջանին, ապա գտածոն թույլ է տալիս ենթադրելու, որ այս տեղանքում գոյություն են ունեցել բազմաթիվ արհեստանոցներ, որոնցում պատրաստվել են առարկաներ, որ կա՛մ բավարարում էին հստակորեն սահմանված հարկային պահանջները (հմմտ. նկ. 1), կա՛մ ներշնչված էին եգիպտական և փյունիկյան գույնզգույն մոդելներից, և կա՛մ, առնվազն, մասամբ համապատասխանում էին խորր արմատավորված տեղական ճաշակներին:

Ձիու և հեծյալի քանդակով պտյակը, անշուշտ, առանձնահատուկ դեպք է: Բնչ հանգամանքներ էլ որ թելադրած լինեն նրա՝ ենթադրաբար այս տեղանքում պատրաստվելը, այն անկասկած պատրաստված չէ Աքեմենյան պալատի գեղարվեստական պահանջմունքներին համապատասխան: Գրավիչ է նաև այն վարկածը, ըստ որի՝ այս արտաստվող առարկայի ընդհանուր կառուցվածքը, թեկուզ մասամբ, ներշնչված է եղել նորահայտ և նորարարական այն հորինվածքներից, որ հույն արվեստագետները պատրաստում էին սկյութական բարձրատոհմիկ շուկայի համար Աքեմենյան տերության սահմաններից այն կողմ գտնվող տարածքներում: Այս կապակցությամբ հիշատակման են արժանի Ղրիմի Կուլ Օբայից գտնված մ.թ.ա. IV դ. ոսկյա մանյակի եզրաձողերը: Այս ուշագրավ առարկայի վրայի սկյութ հեծյալը՝ ձեռքերում ոսկե սանձափոկեր, հեծել է մանյակի երկու եզրաձողերը<sup>59</sup>:

Բնչ վերաբերում է հորթագլուխ պտյակին, հավանաբար շատ ապացույցներ կարող են գտնվել հաստատելու այն վարկածը, որ այն համեմատաբար վաղ հանգրվան է գտել Հայաստանում: Սրա մասին են խոսում պտյակի պատկերաշարի նորարարական բնույթը և անգամ երեք մենադների համեմատաբար համեստ պահվածքը: Ավելին, լավ հայտնի է, որ մ.թ.ա. առաջին հազարամյակի կեսերին քնարը և կրկնասրինգը, անկասկած, բացառապես միայն հունական աշխարհի հետ չէին զուգորդվում: Ենթադրաբար, նշված ժամանակաշրջանում այս գործիքներն արդեն իսկ հայտնի էին Հայաստանում: Փորձական այս ենթադրության համար ապացույցներ ենք գտնում ոչ միայն այս երկու գործիքների՝ հին Միջագետքում ունեցած երկար պատմության մեջ<sup>60</sup>, այլև ելնելով շատ ավելի համոզիչ այն փաստից, որ քնարն ու կրկնասրինգը բավական լայն տարածում են ունեցել Ասորեստանում<sup>61</sup> մ.թ.ա. VIII – VII դդ., ինչպես նաև Փոյուզիայում<sup>62</sup>

<sup>58</sup> *Տե՛ս, օրինակ*, I. K a r a p e t i a n and J. S a n t r o t. Pectoral cloisonné aux deux colomnes (?).— In: S a n t r o t, J. (ed.). Arménie. Trésors de l'Arménie ancienne des origines au IVe siècle. Paris, 1996, exhibit №180.

<sup>59</sup> B. B. P i o t r o v s k i i. From the Lands of the Scythians: Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 B.C.–100 B.C. New York, 1975, pl. 19.

<sup>60</sup> J. R i m m e r. Ancient Musical Instruments of Western Asia in the Department of Western Asiatic Antiquities, the British Museum. London, 1969, pp. 12–19.

<sup>61</sup> J. R i m m e r. *Նշվ. աշխ.*, էջ 33-36, 45-46:

<sup>62</sup> Նույն ժամանակաշրջանի մեկ այլ հուշարձանում, որ գտնվել է Բողազքոյում, օրինակ, Կիրելե աստվածուհու բարձրահասակ կերպարի կողքին կարելի է տեսնել երկու երաժիշտներ,

*մ.թ.ա. VI դ. -ում: Այս ամենի հետ մեկտեղ Արարատյան դաշտը շատ ավելի հավանական ծագման վայր է պատկերանում մի անոթի համար, որը փառաբանում է գինին և երաժշտությունը՝ բարոյության երկու կայուն խորհրդանիշ գինառատ այս տարածաշրջանում:*

*Անգլերենից թարգմանեց  
Անահիտ Ահարոնյանը*

## СЕРЕБРЯНЫЕ РИТОНЫ ИЗ ЭРЕБУНИ В НОВОМ СВЕТЕ

*ДЭВИД СТРОНАХ (США)*

### Р е з ю м е

В 1968 г. около подножья 60-метрового холма Эребуни были найдены три серебряных ритона. Древнейший из них, конный ритон, вероятно относится ко второй половине V в. до н.э. и иллюстрирует давнишнюю любовь армян к лошадям и свидетельствует о том, что местные армянские мастера могли создавать изделия высших стандартов ахеменидского искусства. Второй ритон, с изображением уникальной композиции коня и всадника, может быть датирован IV в. до н.э. Будучи также изделием местного производства, этот впечатляющий экземпляр искусства документирует новый, независимый этап развития ювелирного дела в Армении в конце ахеменидского периода. А третий ритон – импорт с запада, должно быть изображает сцену, в которой главный образ – Дионис, греческий бог вина, как это было предложено Б. Н. Аракелян около сорока лет назад.

## THE SILVER RHYTA FROM EREBUNI REVISITED

*DAVID STRONACH (USA)*

### S u m m a r y

In 1968 local building operations near the base of the sixty-meter-high hill of Erebuni chanced to bring to light three silver rhyta of great distinction. In the present article it is proposed that the oldest example, a horse rhyton that probably belongs to the second half of the 5th century B.C., documents both the longstanding Armenian love of horses and the fact that local metalsmiths could produce objects that conformed to the highest standards of Achaemenid art. The second rhyton, in which the forepart of the vessel takes the unique form of a horse and a rider, can probably be dated to the 4th century B.C. While it is also a local product, this arresting piece appears to illustrate the new-found independence of the metalsmiths of Armenia towards the end of the Achaemenid period. Finally, the third rhyton – an import from the west dated to 300 B.C. – may well depict, as B. N. Arakelian first suggested nearly forty years ago, a scene in which the central figure is Dionysus, the Greek god of wine.