Վիկտորյա Վասիլյան

«ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ»՝ ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐՈՎ ԱՆՁՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ՆՐԱ ՉՈՐՍ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ՏԻՊԵՐԸ

Բանալի բառեր - Արմենիա, Մայր Հայաստան, Վերգիլիոս, Օգոստոս, Ներոն, Նեապոլ, Եփրատ, Տիգրիս, Ֆերոնա, Անահիտ:

Կանանց այլաբանությունները, որ հայտնի են դիցաբանությունից և հեքիաթներից, ինչպես նաև պատմական նշանավոր կերպարները անձնավորում էին բնությունը (գետեր, լճեր, ծովեր) կամ աշխարհագրական վայրերը (քաղաքներ, ամրոցներ, շրջաններ): Հստակորեն ընդգծվում էր կնոջ կերպարի այլաբանության դերը երկրի կառուցման գործընթացում: Փաստորեն նա դառնում էր յուրահատուկ միջոց՝ ազգային պետականություն հաստատելու արտահայտման համար[1]:

Հռոմեական հաղթադրամների, քանդակների, մեդալիոնների, խճանկարների, կավանոթների վրա Հայաստանը խորհրդանշող այլաբանական հորինվածքներում հատկանշական էր պարտյալ կնոջ կերպարով երկիրը պատկերելու ավանդույթը: Ի դեպ, հռոմեացի պատմիչներն ու բանաստեղծները Հայաստանի մասին խոսելիս գործածում էին նաև այլաբանական ձևակերպումներ: Օրինակ՝, իր բանաստեղծություններից մեկում հռոմեացի նշանավոր բանաստեղծ Վերգիլիոսը Հայաստանը փոխաբերական իմաստով համեմատում է «կամուրջներ չհանդուրժող Արաքսի հետ»[2]: Այդ ժամանակ հայ ժողովուրդը արդարացնում էր իր մասին գրված հայտնի տողերը[3]: Ազգերը որպես Տիգրիս, Եփրատ, Հռենոս և Դանուբ գետերի անձնավորումներ և «հայոց բանակը որպես պարսից զարմ» լինելու մասին վկայում է հռոմեացի պատմիչ Օվիդիոսը[4]: «Մայր Արաքսի, Մայր հայրենիքի, մայր հողի» նույնացումը և դրանց հետագա վերապրուկները մենք հանդիպում ենք հայկական ժողովրդական ավանդություններում և ասքերում: Հայաստանում մոր և կնոջ գաղափարի մեջ տեսել են ընտանիքի պահապանի, ազգի սկզբնավորման, խնամակալի ու հովանավորի հատկանիշներ: Պատմության քառուղիներում հայոց թագուհիները[5] աջակցել են իրենց ամուսիններին, մասնակցել կառավարման, բարգավաճման ու պաշտպանության գործին: Հայոց դիցուհիները ներկայացնում են հայ կնոջ, նրա կանացիության ու

---

[1] Տե՛ս Վ.Վասիլյան, Մայր Հայաստանի հնագույն նախատիպերը, «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Ա հատոր, Երևան, 2013թ., էջ 209:

[2] П. М. Вергилий. Энеида / Пер. С. Ошерова под ред. Ф. Петровского //СПб., 1994., Книга восьмая, С.726-727, էջ 151;155; Հ. Դեմոյան, Հայկական ազգային խորհրդանշաններ. Ձիանշաններ. Դրոշներ. Պարգևներ, Եր., 2012, էջ 48-49:

[3] Տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Երևան, 1971, էջ 625:

[4] Ovid, Ars Amatoria, 1. Trans. J. H. Mozey for the Loeb Classical Library, Harvard University Press; 2 edition, 1929, 219-27.

[5] Վ.Վասիլյան, Թագուհիների պատկերագրումը հելլենիստական Հայաստանի արվեստում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 2014թ. (№ 3), էջ 18-33:

արարչագործության առաքինությունները, մայրության և օջախի պահապանի սրբացված կերպարները[1]:

«Մայր Հայաստան»-ի անձնավորմամբ հելլենիստական դրամները[2] և «Պարտյալ Արտաշեսյան թագուհին»՝ որպես Հայաստանի անձնավորման առաջին տիպ[3]

Հռոմեական կայսրերն ու զորավարները Հանրապետական Հռոմի իշխանության ժամանակաշրջանից սկսած թողարկում էին ոսկուց, արծաթից, պղնձից դրամներ և քանդակներ՝ ձոնված Հայաստանի նվաճմանը[4]: Հարկ է նշել, որ այդ «պատվին» էին արժանանում հռոմեական իշխանության թշնամի և նրա կողմից նվաճված բոլոր երկրները[5]: Հայաստանի անունով դրամների թողարկումները նկատելի են դառնում առավելապես Հռոմեական կայսրության ամրապնդման և ծավալման ժամանակներում, մասնավորապես Օկտավիանոս Օգոստոսի և նրա հաջորդների տարիներին[6]: Պահպանվել են հռոմեական ոսկե ու արծաթե դրամական միավորներ՝ դրվագված Հռոմում, մ.թ.ա. 20-18 թթ., որոնց վրա, Օկտավիանոս Օգոստոսի դիմաքանդակից բացի, այլաբանորեն պատկերված են տեսարաններ Հայաստանի դեմ հռոմեական «հաղթանակների» վերաբերյալ, ըստ որում՝ այդ հաղթանակների նշանակությունը ներկայացված է Հռոմի տերերի գնահատությամբ: Այսպես, օրինակ, ոսկե դրամի վրա պատկերված է Վիկտորիան (հաղթության թևավոր դիցուհին), որը վերևից բռնել է հուժկու ցուլի եղջյուրներից և ձգտում է տապալել նրան: Տվյալ պատկերին կից գրված է. վերևում՝ **ARMENIA,** իսկ ներքևում՝ **CAPTA**[7], ասել է թե՝ «Հայաստանը նվաճված»: Դրամը տեսնողը ուղղակիորեն կարող է հասկանալ, որ Հայաստանը եղել է այն հուժկու ցուլը, որին Հռոմը ձգտում էր հաղթել: Այդ նույն տարիներին (մ.թ.ա. 20-18 թթ.), դրվագվել են նաև արծաթե դրամներ, որոնց վրա նույնպես արձանագրվել է **ARMENIA** անունը և Հռոմը միշտ որպես հաղթողի դերում: Հայ ռազմիկը պատկերվում էր ձեռքերը կապված, զինաթափ կամ ծնկաչոք, ազատություն աղերսողի տեսքով: Այդօրինակ դրամները հավաքվել են և ներկայումս առանձին օրինակներով պահվում են թանգարանների դրամագիտության բաժիններում: Ըստ էության հռոմեական դրամների վրա առաջին անգամ Հայաստանի նվաճման մասին հայտարարություն ներկայացվեց հենց Մարկոս Անտոնիոսից սկսած[8]: Հատկանշական է, որ Հռոմում սկսվեց Հայաստանի խորհրդանշական պատկերումը թագուհու հավաքական կերպարով: Առավել հետաքրքրական է, որ Հռոմը իրեն ենթակա տերություններին ամբողջական քարտեզով ներկայացրեց հելլենիստական խճանկարներում, որտեղ երկրները անձնավորեցին առանձին այլաբանական կերպարները:

---

[1] Տե՛ս «Հայուհիներ», հ. 1, Երևան, 2011, էջ 10:

[2] Զ. Պտուկեան, Հայաստանի վերաբերեալ հռոմեական դրամներ և մեդալիոններ, Վիեննա, 1971թ., էջ 30-53:

[3] Վ.Վասիլյան, Թագուհիների պատկերագրումը հելլենիստական Հայաստանի արվեստում, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 2014, N. 3, էջ 18-34:

[4] Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Եր., 1971թ., էջ 625, 631:

[5] Տե՛ս Խ. Մուշեղյան, Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում (մ.թ.ա. Վդ.-մ.թ. XIVդ,), Եր., 1982, էջ 93:

[6] Տե՛ս Խ. Մուշեղյան, Հայաստանի անունը հին և միջնադարյան դրամների վրա, ՊԲՀ, Եր., 1985, N3, էջ 42:

[7] Տե՛ս J. Hughes, Personifications and the Ancient Viewer: The Case of the Hadrianeum 'Nations'. *Art History*, 2009, 5; Roger Hinks, Myth and Allegory in Ancient Art, London, 1939, 74.

[8] Տե՛ս Խ. Մուշեղյան, Հայաստանի անունը..., էջ 41:

Հայաստանի կերպարում հանդես եկավ «Պարտված թագուհին»: Պարտված պետությունները[1] ներկայացվում էին կենդանիների կամ մարդկային այլաբանական անձերի տեսքով հռոմեական դրամների վրա (Անտիոքը, Բրիտանիան, Աֆրիկան, Գալլիան, Հայաստանը և այլն)[2]:

«Պարտված Հայաստանը» հայոց թագուհու ծնկաչոք և հուսալքված կերպարով ներկայացված է Մարկոս Անտոնիոսի, Տրայանոսի, Ադրիանոսի, Լուկիոս Վերոսի[3], Մարկոս Ավրելիոսի դրամների վրա՝ հատված Հայաստանի նվաճման առթիվ: Մարկոս Անտոնիոսի և Կլեոպատրայի կողմից Հայաստանի գահի զավթումը և Արտավազդ II արքայի ու նրա ընտանիքի գերեվարումը հիմք հանդիսացավ այս պատկերագրությամբ դրամներ պատրաստելու համար: Պարտված Հայաստանը հայոց թագուհու կերպարով սովորաբար ներկայացված է հռոմեական զորավարների դրամների դարձերեսին՝ ծնկաչոք, ձեռքը դրված ծնոտին կամ կայսրից ազատություն և գթություն աղաչելու դիրքով՝ գլխիկոր և հուսալքված, հաճախ ձեռքերը կարկառած դեպի հռոմեական կայսրը: Այս դրամների վրա հանդիպում ենք «Հայաստան» մակագրությանը, որ վերցված է կետավոր շրջանակի մեջ: Դրանցից ներքև ներկայացված են հռոմեական զորքերի հաղթանակը և Հայոց թագավորության անկումը՝ պարտյալ թագուհու կերպարով: Լուկիոս Վերոսի դրամների պատկերագրության մեջ Հայաստանի թագավոր նշանակելու արարողությունն է, ընդ որում թագավորն իր պսակը ստանում է բարձր գահին բազմած հռոմեական կայսեր ձեռքից: Լատիներեն մակագրությունն ավետում է Հռոմի միաժամանակյա հաղթանակը Արևելքում Հռոմեական կայսրության գլխավոր մրցակիցների՝ Հայաստանի և Պարթևստանի դեմ: Հայկական թեմայով թողարկված հռոմեական պղնձե դրամները բուն Հռոմի սահմաններից դուրս չէին գալիս, և պատահական չէ, որ Հայաստանի տարածքում նմանօրինակ դրամներ մինչ օրս չեն հայտնաբերվել: Հատկանշական է, որ պարտյալ Արտաշեսյան թագուհին՝ ատամնավոր թագով և աղերսողի դիրքով կարող էր ծագել Օկտավիանոս Օգոստոսից՝ կայսեր առաջ ողորմածության դիրքով, քանի որ առաջին անգամ այս տիպի պատկերագրումը նրանից ծագեց: Այս եզրահանգմանը մենք գալիս են դրամների և կավանոթների ուսումնասիրման միջոցով: Արտաշեսյան պարտյալ թագուհուն՝ բարձր ատամնավոր թագով, հանդիպում ենք Օգոստոսի և Ֆերոնիայի դրամների վրա (Տե՛ս նկ. 3):

Հայոց թագուհիների կերպարները պատկերացնելու համար ունենք նաև հռոմեական Եռապետության ժամանակ կռած դրամներից օրինակներ (մ.թ.ա. 20 թ.), որոնցից երեքը՝ Պետրոնիոս Կուրպիլիանոսի և մեկը՝ Ակ. Ֆլորոսի դրամների դարձերեսին, ձուլված նույն կաղապարով: Դրանք այժմ պահվում են Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում: Արտաշեսյան թագուհու կերպարի ներկայացման վառ օրինակներ են Լյուցիուս Սուրայի ժամանակաշրջանին վերագրվող արենտինյան կավանոթները, որոնք պահում են Գերմանիայի Թյուբինգենի, Մյունխենի, Բեռլինի քաղաքային թանգարաններում և Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում (Տե՛ս նկ. 2): Արտա-

[1] Տե՛ս Խ. Մուշեղյան, Հայաստանի դրամական գանձերը, հ. I, Եր., 1973թ., էջ 42-43:

[2] Օրինակ, Լուցիոս Հոստիլիոս Սասեռնայի մանրադրամների վրա Գալլիան (այժմ՝ Ֆրանսիա) անձավորված է տխուր կույսի հերաձակ գլխով, իսկ Քվինտուս Մետելլուս Սցիպիոնի դրամների վրա Աֆրիկան ներկայացված է կանացի դեմքով, իսկ քթի տեղ՝ փղի կնճիթով:

[3] Տե՛ս Վ. Հացունի, Պատմություն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1924, էջ 84-85:

շեսյան թագուհին փաստորեն Հայաստանի առաջին անձնավորված տարբերակներից էր, որտեղ գահընկեց թագուհին կայսեր առջև մեկ ոտքի վրա ծնկի իջած՝ աղերսողի դիրքում է: Այստեղ առաջին անգամ ենք հանդիպում թագուհու պատկերը դրամների տեսքով, հետագայում նաև հանդիպում է իտալական Արեցցո տեղանքից գտնված կավանոթների օրինակով: Թագուհին երկար թագավորական քղամիդով է, հունական խիտոնով և Արտաշեսյան թագով: Սովորաբար մերկ կայսեր առջև կանգնած «Փոքրասիական Արմենիայի» կերպարն, որ մեկ ուսին ամրացված թագավորական թիկնոցով, ձեռքերը առաջ մեկնած, որպես պարտյալ և կայսրից բարեգթություն խնդրող երբեմնի հպարտ և հզոր թագուհու արդեն պարտյալ նկարագիրն է:

Պարտյալ և գերված մերկ ամազոնուհին՝ որպես Հայաստանը անձնավորած երկրորդ տիպ (սկսած Ներոնից - 54-68 թթ.)

Ժամանակագրական առումով Հայաստանը անձնավորած հաջորդ պատկերագրական տիպը «Հռոմեական կայսրից պարտված ամազոնուհին էր»:

Հռոմեական կայսրերին ներկայացնելով որպես արևելյան կանանց էթնոսներին գրավող և հնազանդեցնող, նրանք համեմատվում էին հելլենների և ամազոնուհիների առասպելական կերպարներին: Հակապարթևական այս պատկերագրական եղանակը մենք հանդիպում ենք Թուրքիայում գտնվող Սեբաստեոնի և Նեապոլում Անտոնիոս Պիոս կայսեր կողմից կառուցված Ադրիանոսի պալատի հարթաքանդակների վրա: Հետաքրքիր է, որ հռոմեացիները և հելլենները հանդես են գալիս որպես դաշնակիցներ արևելյան բարբարոսների՝ ամազոնուհիների դեմ պայքարում, որոնց դերում այստեղ պարթևներն են[1]: Այս հակամարտության պատկերը հանդիպում ենք Թուրքիայի հյուսիս-արևելյան Կարիա տեղանքում՝ Աֆրոդիսիաս[2] քաղաքում գտնվող Սեբաստեոն հուշարձանի օրինակով: Հուշարձանը ուսումնասիրող մասնագետները պնդում են, որ Օգոստոսը և այս համալիրը վերակառուցած մյուս կայսրերը քաջածանոթ էին Դարեհի հուշարձաններին Իրանում: Համալիրը նախատեսված էր ընդգծելու Հուլիոս-Կլավդիոսների հաղթանակը պարթևական գաղափարախոսության և պատկերագրության նկատմամբ Արևելքում[3]: Այս հնավայրի պեղումները սկսվել են 1980-ական թթ. սկզբներին և գաղափարական առումով ցույց էին տալիս Հռոմի գերիշխանությունը Արևելքի նկատմամբ: Այդ գաղափարների ներկայացման համար ընտրվեցին գրավված և պարտված երկրների այլաբանությունների ու իդեալականացված հպատակների ազգերի էթնիկ կերպարները[4]:

---

[1] F. Lissarrague, The Athenian Image of the Foreigner,//in T. Harrison (ed.), Greeks and Barbarians, 2002, 101-124., Tyrell, W.B. Amazons. A Study in Athenian Mythmaking. (Baltimore-1984)., A. E. Lego, Amazons: Comparative study of Amazon mythology in ancient literature and art//Macquarie Matrix: Special edition, ACUR 2013, Macquarie University, 51-69:

[2] A. V. Leon, A Study on the local Character of the Cult of the Roman Emperors in Asia Minor: The Sebasteion of Aphrodisias, The Thesis in the University of Kansas, 2011, 29, 34-35, Նկ. 26, 35, 62; R. R. R. Smith, 1987. "The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias." The Journal of Roman Studies, Vol. 77, 22-138; R. R. R. Smith, 1988. "Simulcra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias." The Journal of Roman Studies, Vol. 78, 50-77:

[3] B. B. Rubin, (Re)presenting Empire: The Roman Imperial Cult in Asia Minor, 31 BC – AD 68, A dissertation in the University of Michigan, 2008, 73:

[4] I. M. Ferris, Enemies of Rome. Barbarians Through Roman Eyes, Stroud, Gloucestershire, 2000, 57-62:

Ընդ որում, շեշտակի ընդգծված է հռոմեական կայսեր դեմ ապստամբած երկրների հնազանդեցման և իդեալականացված կերպարների հետ կայսրության համագործակցության առավելությունը: Օրինակ, ամազոնուհու կերպարով էին ներկայացվում առավել ապստամբ և անհնազանդ բարբարոս դիտարկվող ազգերը, ինչպես, օրինակ, Բրիտանիան, Հայաստանը և այլն[1]: Պատկերագրության մեջ Օգոստոս կայսրը մտցրեց հունա-պարթևական պատերազմերի առասպելական ներկայացումը: Ինչպես հույները կանխեցին արևելյան բարբարոսների և ամազոնուհիների ներխուժումները, այնպես էլ հռոմեացիները պայքարեցին պարթևների բռնապետական կայսրության դեմ: Հռոմեական կայսրությունը իրենից պարտված երկրներին հաճախ էր ներկայացնում տվյալ երկրին բնորոշող անձավորմամբ[2]: Հայաստանի համար ընտրվել էր խրոխտ և անպարտելի ամազոնուհու կերպարը[3]:

Այդպիսին է, օրինակ, Աքիլլեսի և Պենտիսելենայի հարթաքանդակներով սալիկը, որը սերտորեն կապված է Ներոնի և Հայաստանի հարթաքանդակների գաղափարի, իմաստի և պատկերագրության հետ: Աքիլլեսի և Պենտիսելենայի[4] հարթաքանդակը Իլիականից հայտնի այն տեսարանն է, երբ հունական հերոս Աքիլլեսը մենամարտում և սպանում է ամազոնուհիների թագուհի Պենտիսելենային: Այս տեսարանը տարածված թեմա էր հունական քանդակագործության և հատկապես սափորանկարչության համար: Սպանելու ժամանակ, ըստ առասպելի, Աքիլլեսը սիրահարվում է թագուհուն, սակայն արդեն դաշույնով հարվածած է լինում, որից հետո ամազոնուհիները փախչում են Տրոյական դաշտից: Աքիլլեսը կանգնած է մերկ, գլխին միայն սաղավարտն է, որին հեված է վիրավոր Պենտիսելենան: Վերջինս փռյուգիական գլխարկով է, մի ձեռքից ընկած է երկսայր կացինը, իսկ մյուս ձեռքով հենվել է Աքիլլեսին: Այլաբանորեն այս տեսարանը ներկայացնում է Պենտիսելենային[5]՝ որպես արևելյան բարբարոս և Հայաստանի անձնավորում՝ սպանված և պարտված Աքիլլեսի՝ հունական հերոսի նախատիպի կողմից: Սա հույների մշակութային և ռազմական գերիշխանությունը ցույց տալու նպատակ ուներ արևելյան բարբարոսների նկատմամբ: Հռոմեական կայսրը նույն սյունաշարի վերևի շարքում համեմատված է դիցաբանական հերոսների հետ[6]: Հատկապես աչքի է զարնում Ներոնին (54–68)[7] և Հայաստանը ներկայացնող այլաբանական հարթաքանդակը, որը ցույց էր տալիս ոչ միայն կայսեր գերիշխանությունն ու հաղթանակը արևելյան ապստամբի և բարբարոսի հանդեպ, ինչպիսին Հայաստանն էր, այլև նրա ողորմածությունն ու խաղաղասիրությունը արևելյան

[1] D. D. Shoup, Monuments, Materiality, and meaning in the Classical Archaeology Of Anatolia, dissertation, in The University of Michigan, 2008, 50:

[2] J. Hughes, Personifications and the Ancient Viewer: The Case of the Hadrianeum 'Nations'. Art History, 32(1) pp. (2009).

[3] R.R.R. Smith, The Imperial Reliefs from The Sebasteion at Aphrodisias,// JRS 77, 1987. 117-119; H.Lucas, Zur Geschichte der Neptunsbasilika in Rom, Berlin, 1904, 3, 24–7. Cf. SHA,Verus, 3; P. Bienkowski, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900, 65-66; A. Ruesch, Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli. Napoli, 1911, 61:

[4] A. E. Patten, (Ad)dressing the Other: The Amazon in Greek Art, An undergraduate honors thesis, Portland, State University, 2013, 24:

[5] B. B. Rubin, նշվ. աշխ., էջ 103:

[6] R.R.R. Smith, The Imperial Reliefs from The Sebasteion at Aphrodisias,// JRS 77, 1987. 88-138. R.R.R. Smith, Simulacra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias,// JRS 78, 1988. 50-77. R.R.R. Smith, Myth and Allegory in the Sebasteion,‖ in C. Roeché and K. Erim (eds.), Aphrodisias Papers 1, 1990. 89-100.

[7] G. L. Stevens, Survey of Selected Museums of Western Turkey, Atlanta, November, 2010, 18:

պարտված ազգերի հանդեպ[1]: Հայաստանը[2] ներկայացված է ամազոնուհու այլաբանական կերպարով[3], կրում է միայն թիկնոց և կաշվից փռյուգիական գլխարկ, որը հիշեցնում է Պենտիսելեյայի կերպարը[4]: Հայաստանը հպատակեցվում է Ներոնի կողմից, որը մեջքից գրկել է նրան: Կայսեր մարմինը թիկնեղ և մկանուտ է՝ համաժամանակյա Աքիլլեսի կերպարով է ներկայացված: Նրա լիակատար գերիշխանությունն է ընդգծված որպես արևելյան քաոսի ուժերի վրա իշխող արևմուտքի հզոր տնօրինություն (Տե՛ս նկ. 4): Հայաստանի և Ներոնի[5] քանդակների ներքևում պատվանդանին պահպանվել է արձանագրություն, որտեղ գրված է ***Armenia-[Neron] Klaudios Drousos Kaesar Sebastos Germanicos:*** Ներոնի մարմինը մերկ է, միայն թիկնոց ունի ուսերին, որը ամրացված է կլոր մետաղազարդով, իսկ նրա դաշույնի դատարկ պատյանը կախված է «հայ ժողովրդի գլխին»[6]:

Հայաստանի այլաբանությունը, որ ընկած է վիրավոր ու պարտված, ձեռքերի տակից վեր է բարձրացվում կայսեր աջակցությամբ: Մարմարից կատարված այս քանդակի պատկերագրական շատ հատկանիշներ, ինչպես, օրինակ, ձեռքերի դիրքը, գլխարկը, զենքերը, մարմինը, թույլ են տալիս մասնագետներին[7] Հայաստանը դասակարգելու բարբարոս ազգերի շարքը[8]: Ուսերին գցված կարճ թիկնոցը և ժապավենով կապված ճտքավոր կոշիկները համադրված են «փռյուգիական» փափուկ, թեքված ծայրով գլխարկի հետ՝ դրված գլխին, որը կարող է մեզ հիշեցնել Միթրայի պատկերագրությունը, սակայն այս դեպքում Հայաստանի հզոր աստծո պատկերագրությունը զուգորդված է բարբարոս ամազոնուհիների պատկերագրմանը[9]. երկար, հոսող մազերը, որ թափվել են ուսերին, ներկայացնում են արևելյան մի բարբարոսի. երերուն, խոնարհված և մերկ, պարտված Հայաստանը՝ կայսեր առաջ ողորմածության դիրքով կանգնած[10]: Այստեղ արտահայտված է Ներոնի պատրաստակամությունը՝ ոտքի կանգնեցնել նվաճված և պարտված ժողովրդներին, ցույց տալ կայսեր գերիշխանությունն ու հեղինակությունը Արևելքում[11]:

Հռոմեական կայսրության կողմից «պարտված» և «գրավված» ազգերի ու երկրների պատկերագրությունը, որ տեսնում ենք դրամների, կնիքների, խճանկարչության, քանդակների, հաղթակամարների, խեցեգործության օրինակներով, նպատակ ուներ

---

[1] G.Thommen, The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors//Institute for European and Mediterrian Archaeology, 89-90:

[2] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art, Cambridge, 1934, 10-11:

[3] B. B. Rubin, նշվ. աշխ., էջ 103; R.R.R. Smith, The Imperial Reliefs from The Sebasteion at Aphrodisias,// JRS 77, 1987. 117-119:

[4] Տե՛ս A. Kuttner, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: the Case of the Boscoreale Cups., 1995, 205:

[5] Տե՛ս P.Kovács, The Sebasteion of Aphrodisias and Pannonia, Hungarian Polis Studies 13, Budapest, 2006,172:

[6] Տե՛ս G.Thommen, The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors//Institute for European and Mediterrian Archaeology, 89:

[7] Տե՛ս R.R.R. Smith, The Imperial Reliefs from The Sebasteion at Aphrodisias,// JRS 77, 1987. 118-119; A. Kuttner, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: the Case of the Boscoreale Cups., 1995, 205; A. V. Leon, A Study on the local Character of the Cult of the Roman Emperors in Asia Minor: The Sebasteion of Aphrodisias, The Thesis in the University of Kansas, 2011, 29, 34-35, Նկ. 26, 35:

[8] Տե՛ս A.E.Patten, (Ad)dressing the Other: The Amazon in Greek Art, An undergraduate honors thesis, Portland, State University, 2013, 17-32:

[9] Տե՛ս B. B. Rubin, նշվ. աշխ., էջ 103:

[10] Տե՛ս G. Thommen, նշվ. աշխ., էջ 89:

[11] Նույն տեղում, էջ 90:

հաստատել Հռոմի գերիշխանությունը Արևելքում: Հռոմեական այս պատկերագրությունը նկատելիորեն տարբերվում է Աքեմենյաններից:

Այդ հստակ տարբերությունը առաջին հերթին վերաբերում է ոչ թե նրանց ոճական ներկայացմանը, այլ սեռային տարբերությանը. եթե Աքեմենյան արքայի գահ բարձրացնողները և հարկատու երկրների ներկայացուցիչները տղամարդիկ էին, ապա Հռոմեական պետության պարտյալ ազգերը հանդես էին գալիս գլխավորապես պարտյալ կանանց կերպարներով: Ընդ որում, կանանց կերպարներով փոխարինումը մասնագետների կողմից դիտարկվում է հատուկ դիտավորություն, որը կապված էր հունապարթևական հակամարտության և պատերազմների հետ: Տղամարդկանց կերպարների փոխարինումը կանանցով համեմատվում էր Հռոմի և Պարթևստանի «արական» և «իգական» հարաբեությունների հետ, որի համեմատականները վաղուց գոյություն ունեին հունական արվեստում[1]:

Հունական առասպելը այստեղ համաձուլված է Հռոմեական կայսերական պատմության հետ: Հռոմեական կայսրերը ազատությունից խլում են չար և ապստամբ արևելյան ապստամբների ուժերին: Թուրքիայի հուշարձանախումբը կրում է հակապարսկական գաղափարախոսություն, Պարթևստանի կերպարը բացակայում է, հավանաբար չի պահպանվել, սակայն կանանց կերպարներով նրանց դաշնակիցներին ներկայացնելու պատկերագրությունը ուղղված էր պարթևական «կանացիության» դեմ: Կանանց կերպարները հռոմեացիների և հույների գիտակցության մեջ համեմատվեցին պարթևների հետ: Նրանք հարվածում էին Աքեմենյան արքաներին, ինչպես նաև Միհրդատ Պոնտացուն և Անտիոքոս I-ի կառուցած հուշարձաններին, օգտագործելով պարթևների և կոմմագենյան հուշարձանների պատկերագրության ավանդույթները, հռոմեացիները պարթևներին, այդ թվում հայերին, համեմատում էին վախկոտ և թուլակամ բարբարոսների հետ: Հետաքրքրական է Հայաստանին ամազոնուհու կերպարով ներկայացնելու ավանդույթը, որի ձեռքից այս դեպքում ընկնում են կապարճն ու աղեղը, որը հայոց բանակի սիրված զենքերից մեկն էր, հայերը հայտնի էին որպես հմուտ նետաձիգներ:

Ամազոնուհիները պայքարող առասպելական կանանց ցեղ էին, որ, ըստ վկայությունների, բնակվել են Կապադովկիայում՝ Ֆերմիսկիր քաղաքի մոտ՝ Ֆերմոդենտ գետի մերձափնյա տարածքում (Փոքր Ասիայում), կամ Մեոտիս լճի ափերին (այսպես էին անվանում հույներն ու հռոմեացիները Ազովի ծովը), Հյուսիսային Կովկասի լեռնային քարանձավներում[2]: Սակայն հռոմեական աղբուրներից սկսած մինչև ժամանակակից հնագիտական հայտնագործությունները փաստում են, որ ամազոնուհիների մի մասը Տրոյական պատերազմում Աքիլլեսից պարտություն կրելուց հետո անցան Հյուսիսային Կովկասի տարածք և բնակություն հաստատեցին քարանձավներում[3]: Մեզ համար հատկանշականն այն է, որ նրանք հռոմեացիների կողմից համարվել են Կովկասյան լեռնաշխարհի բնակիչներ: Հետևաբար, նաև այս հանգամանքով կարելի է բացատրել Հայաստանի կնոջ անձնավորումը ամազոնուհու տեսքով:

---

[1] Տե՛ս D. Castriota, "Feminizing the Barbarian and Barbarizing tbe Feminine: Amazons, Trojans and Persians in the Stoa Poikile," in Judith M. Barringer and JefJ:fey M. Hurwit (eds.) Periklean Athens and its Legacy (Austin: University of Texas Press, 2005), 89-101:

[2] Տե՛ս Мифы народов мира, т. 1, М., 1987, 63-64:

[3] Տե՛ս Վ. Հ. Վասիլյան, Հռոմեական «Արմենիան» որպես Մայր Հայաստանի առաջին հավաքական պատկերագիր, №1, «Լրաբեր Հասարակական գիտությունների», (2015), Երևան, 345-352:

Հռոմեացիները ամազոնուհու կերպարը դիտարկում էին որպես պարտված և նվաճված, բայց միաժամանակ անհնազանդ Արևելքի խորհրդանիշ: Այդ ավանդույթը վաղուց գոյություն ուներ հռոմեացիների մոտ. անպարտելի ամազոնուհիներին պատկերել որպես նվաճված և գերված երկրների խորհրդանշական այլաբանություններ[1], որպեսզի առավել շեշտեին կայսրության հզորությունը[2]: Այստեղ ամազոնուհի, ռազմիկ, անպարտելի կնոջ կերպարի ընտրությունը, ինչպես տեսանք, պատահական չէր: Այս առումով հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ Հայաստանի առաջին հավաքական անձնավորում «Արմենիան»՝ որպես երկրի հավաքական կերպար և Հայաստանի ներկայացման երրորդ տիպ կնոջ կերպարով ծագեց հենց Հռոմում:

«Արմենիան» որպես երկրի հավաքական կերպար և Հայաստանի անձնավորման երրորդ տիպ[3]

Այս տիպում առկա է «Միթրա-ամազոնուհու» պատկերագրության համատեղում սպառազինված Արմենիայի կերպարով՝ կինը համաժամանակյա հայոց բանակի զինվորի պատկերագրով՝ հատած կոնաձև գլխարկով, ամազոնուհիների սպառազինությամբ: Պարթևներին և արևելյան ժողովուրդներին Միթրայի պատկերագրությամբ որպես պարտված երկրի խորհրդանիշ՝ փռյուգիական գլխարկով և երկար թիկնոցով, պարթևական տարազով, հաճախ էին ներկայացնում հռոմեացիները[4]:

Նեապոլի Հնագիտության թանգարանի 1-ին հարկի 1-ի[5] սրահում է գտնվում Ադրիանոս կայսեր պալատի համար պատվիրված (117-138 թթ.) և նրա պատվին Անտոնիոս Պիոս կայսեր օրոք կերտված «Արմենիան»՝ 145թ. (Inv. 6757, հարթաքանդակի ընդհանուր բարձր. 2,13 մետր, քանդակի բարձր.՝ 1,54 մետր, լայն.՝ 1,87 մետր)[6], որի, հայկական խույրը և տարազը ուսումնասիրելով՝ մասնագետները[7] այն համարում են Հայաստանի խորհրդանշական պատկեր (Տե՛ս նկ. 5)[8]: Հռոմեական կայսրության տիրույթները դրամների վրա բազմիցս ներկայացվում էին յուրաքանչյուր երկրին բնորոշ կերպարով (օր.՝ պարտված զինվորի, ծնկաչոք արքայի, հերարձակ կնոջ կամ էլ կենդանիների այլաբանությամբ)[9]: Ադրիանոս կայսեր իշխանությանը ձոնված պալա-

---

[1] Տե՛ս J. A. Ostrowski, Le courant idéaliste et réaliste de la personification des provinces romaines //Originalveröffentlichung in: 50 Years of Polish Excavations in Egypt and the Near East. Acts of Symposium at the Warsaw University,1986, Warschau 1992, 272:

[2] Starke Frauen, Katalog, Staatliche Antikesammlungen, München, 2012J., s. 241-243:

[3] Վ. Հ. Վասիլյան, Հռոմեական «Արմենիան» որպես Մայր Հայաստանի առաջին հավաքական պատկերագիր , 345-352:

[4] Տե՛ս R. M. Schneider, Bunte Barbaren, Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst, Wernersche Verlagsgesellschaft Worms, 1986, 123-124; F. Lissarrague, The Athenian Image of the Foreigner,‖ in T. Harrison (ed.), Greeks and Barbarians, 2002, 101-124.

[5] Տե՛ս H. Lucas, Zur Geschichte der Neptunsbasilika in Rom, Berlin, 1904, 3, 24–7. Cf. SHA,Verus, 3.

[6] Ֆարնեզեների հավաքածույում է հայտնվել 1550 թ-ին, 2 մյուս ռելիեֆների հետ՝ հավ. Սկյութիայի և Փռյուգիայի և տեղադրվել Նեապոլի Հնագիտության թանգարանում, իսկ այս խմբի մյուս «Ազգերի» խորդանշական կանանց կերպարները՝ տղամարդկանց զինավորված հագուստներով գտնվում են Հռոմի Կապիտոլիական թանգարանում:

[7] Տե՛ս P. Bienkowski, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900, 65-66; A. Ruesch; Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli. Napoli, 1911, 61:

[8] Տե՛ս Ս.Պողոսյան, Հին Հայաստանի պատմության և մշակույթի հարցեր, Ե., 2001, էջ 75:

[9] Տե՛ս J. Hughes, Personifications and the Ancient Viewer: The Case of the Hadrianeum'Nations'. //Art History, 2009, 31-32:

տական համալիր է կառուցում նրա որդի Անտոնիոս Պիոսը 145 թ.-ին, որտեղ ներկայացված էին Հռոմից պարտված բոլոր երկրների խորհրդանշական կերպարները՝ յուրաքանչյուր երկրին բնորոշող կնոջ անձնավորմամբ՝ տեղական սպառազինությամբ և արական հագուստով, որպես պարտյալ երկրի՝ բարբարոսի խորհրդանշական կերպար[1]: Դրանք ըստ հռոմեական աղբյուրների՝ 14-ն էին[2], դասական հունական դիմագծերով, պարտված իշխանական դասի ազնվական կանայք, որ ներկայացնում էին Բրիտանիան, Սկյութիան, Դակիան, Փռյուգիան, Թրակիան, Իսպանիան, Աքայան, Հայաստանը, և այլն (սակայն գտնվել են 19-ը): Հայաստանի կողքին Սկյութիան և Կոմմագենեն են, որոնց ընտրությունը նույնպես պատահական չէր: Այս երկրներին Հայաստանի հետ արդեն հանդիպել ենք Դարեհի հարթաքանդակների օրինակներում: Վերոնշյալ երկրների այլաբանությունների համատեղ ներկայացված լինելու հանգամանքը պայմանավորված էր մի շարք պատմական և աշխարհագրական շարժառիթներով: Հետաքրքիր է, որ Հայաստանը խորհրդանշում էր նետ ու կապարճ բռնած հայապարթև տարազ կրող կնոջ կերպարը: Նետն[3] ու կապարճը ևս ապացուցում են, որ ազնվական կնոջ կերպարում ամազոնուհի է, որը ռազմիկ է և որսորդ. հայերը և պարթևները հաճախ են պատկերվում նետ-աղեղով:

Ամազոնուհիների հովանավոր աստածուհին էր Արտեմիսը (հռոմեական Դիանա, հայկական Անահիտ), որի պաշտամունքը Հայաստանում հայտնի էր հռոմեացիներին: Կարծում ենք, բացառված չէ, որ այս պարտված ամազոնուհու կերպարում և նմանատիպ դրամների վրա նախատիպը պարտված Հայաստանի խորհրդանիշ հանդիսացող հզոր աստվածուհի Անահիտն է: Ամազոնուհու կերպարի օգտին է փաստում նաև «Արմենիայի» կողքին Սկյութիայի այլաբանական ներկայությունը: Հունական ավանդազրույցներում և պատումներում բազմիցս հանդիպում ենք ամազոնուհիների և սկյութների միջև սիրային կապի և ամուսնությունների մասին վկայություններ: Հետաքրքիր է նաև պարտված Հայաստանը կոտրված աղեղով և հատած սաղավարտով ներկայացնելը (հնարավոր է, որ այստեղ առկա է նաև Արտաշեսյան թագը՝ հատած և ատամնավոր վերջավորությունը կտրված՝ որպես պարտյալ, նետի ծայրը կոտրված): Նրա գլխարկը կամ սաղավարտը վերևից հատած կոնի տեսք ունի՝ ծոծրակակալով և ականջակալերով: Բազմածավալ մի թիկնոց է ուսերին՝ ճարմանդով հավաքված աջ կողմում: Ազնվական ծագմամբ կինը հավանաբար թագուհի է՝ տղամարդուն բնորոշ զգեստներով և զենքերով, «բարբարոսի» նկարագրով: Նրա կերպարը ամազոնուհիների նման է. «Հայաստանը», որ մեր ժողովրդական հեքիաթներում և ավանդություններում իգական սեռի է, այստեղ ներկայացված է տղամարդու հագուստով և սպառազինությամբ (տարբերվում է կանանց հագուստներից կարճ պարեգոտով ու վերնազգեստով, որ հատուկ են միայն տղամարդկանց): Իշխանական ճոխ տարազը տարբերվում է ժողովրդականից: Մեր թագուհու կերպարը գլխին կրում է դիմաբաց կոնաձև խույր կամ սաղավարտ՝ ծայրը տափակ և հատած, որ

[1] Տե՛ս P.Bienkowski, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900, 61; Hughes, Jessica, Personifications and the Ancient Viewer: The Case of the Hadrianeum'Nations'. //*Art History*, 2009, 33-34:

[2] Տե՛ս F. Coarelli, 'Porticus ad Nationes', in Steinby, ed., Lexicon Topographicum,vol. 4, 138–139.

[3]Նրա ձեռքի իրը մեզ թույլ է տալիս այն նետ համարել՝ փետրավոր վերջավորության և կոտրված ծայրի պատճառով, այդ մասին է հուշում, բացի արտաքին նմանությունից, նրա մյուս ձեռքում բռնած կապարճը:

վիժակով (ծածկոց)[1] փակում է ծոծրակը: Խույրի այս ձևը մեզ հիշեցնում է փռյուգիական գլխարկները: Արտաքինից ազնվականի հիշեցնող այս «իշխանուհին» կրում է բաճկոն, որը, ինչպես պարթևականը, ծալքերով իջնում է ծնկներին և ուղիղ վերջավորությամբ է ավարտվում: Հագուստի թևքերը պսակվում են երիզաձև թեզանիքներով: Զգեստը, որ ներքնազգեստի վրայից է հագած, անթև է՝ լայն ու բազմածալք, քանի որ առաջնամասում հավաքվում է վերև և ծալքեր է կազմում որովայնի շուրջը: Ներքևի երկու ծայրերում կախված են մեկական զարդեր: Հագուստն ունի լայն գոտի, որի ծայրերը հանգուցված են մեջքին: Լայն, ճոխ, բազմածավալ թիկնոցը ծածկում է թիկունքը, արքունական ծիրանիի նման ճարմանդվում է աջ ուսին և իջնում երկար, զարդարուն զգեստին հավասար[2]:

Հատկանշական է, որ դեռևս Քսենոֆոնի «Անաբասիս» աշխատության մեջ առկա՝ հայոց զինվորների սպառազինության և հագուստի նկարագիրը ուղղակիորեն համապատասխանում է «Արմենիա»-ի կերպարի նկարագրին: «Նրանք այնքան ճարպիկ էին, որ անգամ մոտիկ լինելիս կարողանում էին փախչելով ազատվել. քանզի նրանք ուրիշ ոչինչ չէին կրում, բացի աղեղներից ու պարսատիկներից: Նրանք գերազանց նետաձիգներ էին, ունեին համարյա երեք կանգուն երկարությամբ աղեղներ և ավելի քան երկու կանգուն երկարությամբ նետեր: Նետարձակման ժամանակ նրանք լարը ձգում էին, ձախ ոտքը դնելով աղեղի ցածի ծայրի վրա: Նրանց արձակած նետերը ծակում էին վահաններն ու լանջապանակները: Հելլենները, երբ այդպիսի նետերը ձեռք էին բերում, ապա կաշվե փոկեր հարմարեցնելով դրանց, օգտագործում էին տեգի փոխարեն»[3]: Այսպիսով, մենք տեսնում ենք, որ հռոմեացիները հայ զինվորի սպառազինության խորհրդանիշ համարում էին նետ-աղեղը, նիզակը, պարսատիկը, դաշույնը, սուրը, սվինը, կապարճը, սակրը, վաղրը, մուրճը, ճկիռը, հյուսկեն վահանը, օղապարանը և այլն[4]: Սակայն առավել խորհրդանշականը հայ զինվորի համար նետերն էին և կապարճները, պարթևական տարազներն ու հատած կոնաձև գլխարկները[5]: Իսկ հունական ավանդության մեջ նետ ու աղեղը համարվում էին կանանց զենք, որով հնարավոր էր հեռվից հարվածել և առանց մենամարտի փախչել՝ վախենալով վիրավորվելուց: Դա բնորոշ էր կանանց և վախկոտներին [6], ո՛չ խիզախ և ուժեղ տղամարդկանց[7]: Հայկական լեռնաշխարհում նետաձիգների պատկերման օրինակներ տեսնում ենք վաղ բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանում, իսկ դրա առավել ցայտուն ապացույցները հանդիպում ենք արդեն Ուրարտական պատկերագրության մեջ՝ աստվածների և երկնային զինվորների սպառազինության, մետաղյա իրերի դրվագման, հարթաքանդակների, գոտիների, մանրաքանդակների օրինակներով, որ փոխառված էր ասորական մարտիկների պատկերումից:

---

[1] Տե՛ս Հ. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. 4, Ե., էջ 338:

[2] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 27:

[3] Տե՛ս Քսենոփոն, Անաբասիս, Երևան, 1970, գ. IV(28), էջ 88:

[4] Տե՛ս Ռ. Նահապետյան, Քսենոֆոնի «Անաբասիս» և «Կյուրեպեդիա» աշխատությունները (Հայ ազգագրության անտիկ դարաշրջանի բացառիկ սկզբնաղբյուրներ)//«Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Երևան, 2015 թ., էջ 378:

[5] Տե՛ս Քսենոփոն, Կյուրոպեդիա, Երևան, 2000, էջ 9, 11, 62, 329:

[6] Տե՛ս Плутарх, Моралии: Сочинения, Изд-во ЭКСМО- Пресс, Харьков: Изд-во Фолио, М., 1999, 476:

[7] Տե՛ս Е.С. Данилов, Н.С. Дзюба, Воинственные черты Афродиты-Венеры//Эпоха. Социум. Человек: Проблемы всемирной истории: сб. науч. тр. Ярославль, 2010, 10-11:

«Քաղաքամայր պարտյալ դիցուհին» որպես Հայաստանի այլաբանական ներկայացման չորրորդ տիպ

Այս պատկերագրությունը փոխառել են Սիրիայի քաղաքամայր Տյուխե-Ֆորտունայի հայտնի քանդակից, որ հանդիպում է հայկական դրամների օրինակներում նույնպես, հատկապես Տիգրան Մեծի դրամների դարձերեսին և Արտաշատից գտնված «Արտաշատի-քաղաքամայր» դիցուհիների պատկերում, ինչպես նաև Կիլիկիայից, Դամասկոսից, Տիգրանակերտից, Դելֆիից, Անտիոքից բերված դրամների օրինակներում: Դիոկղետիոնոսի ժամանակաշրջանին վերագրվող Դիոկղետիանոսի կորսված հաղթակամարի հարթաքանդակները, որոնցում ներկայացված են Հայաստանն[1] ու Պարթևստանը որպես պարտյալ քաղաքամայր-դիցուհիներ՝ աշտարակաձև թագերով և կայսեր առջև ողորմություն աղերսողի դիրքերով (Տես նկ. 6): Տիգրան Մեծի դրամների դարձերեսին հաճախ է հանդիպում վերոնշյալ Անտիոքի պահապան դիցուհու կերպարը՝ ձեռքին արմավենի կամ դափնեպսակ: Այլ տարբերակներում կարելի է տեսնել ոսկուց սափոր, որը նա մեկնում է Սիրիային իշխող Տիգրանին: Աշխարհակալ տերության ստեղծումից հետո տարածվեց «Քաղաքամայր դիցուհու» ավանդական պատկերագրությունը, որպես նորաստեղծ տերության հովանավոր, պաշտպան և միահեծան աստվածուհի: Իբրև Արտաշատի հովանավոր, համադրվել է նաև Տյուխեի-Անտիոքիայի հետ, որի արձանը Սելևկյանների օրոք կանգնեցվել է Անտիոքի մոտ, բարձունքի վրա, Օրոնտես գետի ափին: Տյուխե քաղաքամայր-դիցուհու կերպարն էլ հետագայում նախատիպ դարձավ հայկական դրամներում թագուհիների պատկերման համար[2]: Եվ այս թագուհիների հզոր կերպարն էր, որ հետագայում «ծնկի իջեցվեց» ու «գահընկեց արվեց» Հռոմեական կայսրության հաղթանակը փառաբանելու համար:

Հելենիստական ժամանակաշրջանից հայտնաբերվել են բազմաթիվ օրինակներ, երբ պետությունը ներկայացվում էր կնոջ անձնավորմամբ՝ գետերի և լճերի ընկերակցությամբ: Տրայանոսի պատվիրած հռոմեական դրամների վրա նույնպես Հայաստանի անձնավորումը ներկայացվում էր Տիգրիս և Եփրատ գետերի այլաբանություններով:

Նախկինում հայկական Կիլիկյան թագավորության տարածքից, Սելևկյան Պիերիայից (նավահանգիստ Անտիոքի տարածքում) 1930թ.-ի վերջին Փրինսթոնի համալսարանի հնագետների կողմից գտնվեց անտիկ խճանկարը, որտեղ գահին բազմած է Կիլիկիա դիցուհին (պահպանվել է «Կիլիկիա» մակագրությունը, մ.թ.ա. 2 դար, խճաքար և բետոն,) սիրիական Տյուխեի կերպարով, corona muralis-ը գլխին[3]՝ նստած գահին և նրա կողքին չորս գետերի անձնավորումներ՝ Եփրատ, Տիգրիս,

---

[1]Տե՛ս P.G. Hamberg, Studies in Roman Imperial Art. With special reference to the state reliefs of the second century. Copenhagen: Ejnar Munksgaard. 1945. 69-70; A. Kuttner, Dynasty and Empire in the Age of Augustus: The Case of the Boscoreale Cups. Berkeley: University of California Press. 1995. Fig.12, 204-205, 225-226; G. Koeppel, "Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, I. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julischclaudischer Zeit." BJb 183,1983: fig. 32., 122.

[2]Տե՛ս Վ.Վասիլյան, Թագուհիների պատկերագրումը …, էջ 18-21:

[3]Տե՛ս Juhász Lajos, A római provinciaperszonifikációk ikonográfiája és szerepe a császárkori propagandában, Doktori Disszertáció, Budapest, 2014, 184; Janusz Ostrowski, Les personnifications des provinces dans l'art romain, Warszawa, 1990, Cilicia 2:

Ջեյհան, Տարսոն, երկու գետերի անձնավորումները չեն պահպանվել[1]: Այս խճանկարը ներկայացնում է հռոմեական գաղութ Կիլիկիայի անձնավորումը Քաղաքամայր Տյուխե դիցուհու կերպարով[2]: Կիլիկիայի տարածքում, ինչպես և Հայաստանի մյուս մասերում լայնորեն տարածված էր Քաղաքամայր դիցուհու պաշտամունքը, որը, որպես ճակատագրի և բախտի դիցուհի, բազմիցս հանդիպում էր ինչպես դրամների, այնպես էլ քանդակների օրինակներով: Այստեղ հետաքրքիր է նաև «Քաղաքի» անձնավորման համատեղումը չորս գետերի կողքին: Հայաստանի՝ կնոջ կերպարով պարտյալի կերպարը մեզ հայտնի է Տրայանոսին նվիրված Բենեվենտյան հաղթակամարի (մ.թ.ա. 117-120 թթ., Իտալիա, մարմար) քանդակաշարից, որը ներկայացնում էր Տյուխե-քաղաքամայր դիցուհու կերպարով[3]՝ Տիգրիս և Եփրատ գետերի այլաբանությունների միջև՝ հռոմեական կայսեր առջև ծնկաչոք[4]: Երկու գետերի միջև պարտյալ Հայաստանի պատկերագրությունն է Տրայանոսին պատկերող հռոմեական դրամների և հարթաքանդակների վրա[5]:

Սա երկրի պարտության մեկնաբանությունն ու պատկերումն էր՝ «Պարտյալ Քաղաքամայր-դիցուհու կերպարով»: Տյուխեն՝ որպես պարտված Հայաստանի խորհրդանիշ, հանդիպում է նաև Դիոկղետիանոսին և Մաքսիմուսին վերագրվող հաղթակամարի հարթաքանդակների վրա: Նրա վերականգնված տարբերակը՝ Վիա Լատա Սանտա Մարիա եկեղեցու հարթաքանդակների մեջ պատկերում է Դիոկղետիանոսից պարտյալ երկու երկրների՝ «Քաղաքամայր» դիցուհիների այլաբանական կերպարներով՝ կայսեր առջև ողորմություն խնդրելու դիրքերով: Պարտյալների դերում այստեղ Պարթևստանն էր և Հայաստանը՝ անձնավորված «Քաղաքամայր»-դիցուհիների կերպարներում, որոնք հանձնված են Հռոմի կայսեր դատին՝ Վեներայի, Վիկտորիայի, Էրոսի, Աթենասի և հռոմեական զինվորի առջև ողորմածության դիրքով:

Եզրակացություններ

Հայաստանի այլաբանական ներկայացումը կանանց կերպարներով Հռոմեական իշխանության ժամանակաշրջանում պետք է ստորաբաժանել չորս պատկերագրական տիպերի՝ հիմնվելով դրամագիտական, խեցեգործական, քանդակային նյութերի օրինակների վրա: Դրանք հետևյալն են՝

1. «Ծնկաչոք Արտաշեսյան թագուհի, տունիկայով և արտաշեսյան ատամնավոր թագով, թագավորական թիկնոցով»՝ սկսած Օկտավիանոս Օգոստոսից մ.թ.ա. 20-18 թթ. (Տե՛ս նկ. 2, նկ. 3): Այս պատկերագրության համար մենք օգտագործում

[1]Տե՛ս Doro Levi, Antioch mosaic pavements, Princeton University Press // Publications of the Committee for the Excavation of Antioch and its Vicinity 4, Volume 1, London, 1947, 57-59:

[2]Տե՛ս Ch. Ansel. Les "Personnifications des provinces orientales" sur l'architecture romaine, Volume I, Universite Charles de Gaulle - Lille III, 2015, 304, 329; Juhász Lajos, A római provinciaperszonifikációk ikonográfiája és szerepe a császárkori propagandában, Doktori Disszertáció, Budapest, 2014, 182-183:

[3]Տե՛ս Piotr Bienkowski, De Simulacris Barbararum Gentium Apud Romanos, Krakow, 1900, 106-107:

[4]Տե՛ս Juhász Lajos, A római provinciaperszonifikációk ikonográfiája és szerepe a császárkori propagandában, Doktori Disszertáció, Budapest, 2014, 359; Janusz A. Ostrowski, Personifications of Rivers as an Element of Roman Political Propaganda //Originalveröffentlichung in: Étude et Travaux 15, Krakow, 1987, 316:

[5] Տե՛ս Ch. Ansel. Les "Personnifications des provinces orientales" sur l'architecture romaine, Volume I, Universite Charles de Gaulle - Lille III, 2015, 227-228:

ենք արենտինյան կավանոթները և Օգոստոսի ու Ֆերրոնիայի դրամները: Փաստորեն, Արտաշեսյան թագը առաջին անգամ հանդիպում է Մարկոս Անտոնիոսի՝ Ք.ա. 32-31 թթ. դրամների օրինակով, որը կիրառեց Օգոստոս Օկտավիանոսը. սա «Պարտված Հայաստանը ներկայացնելու» առաջին տիպն էր: Պարտյալ Արտաշեսյան թագուհու կերպարը համանման է հայկական դրամների և դրոշմակնիքների վրա դրոշմված Էրատոյի կերպարին, ունի նույն հերահարդարանքը, թագը, զգեստավորումը, ինչ հայոց թագուհիները : Հատկապես նմանվում է Փարիզի Ազգային գրադարանում պահվող և Էրատո թագուհուն վերագրվող նռնաքարից դրոշմակնիքին:

2. «Արմենիա՝ պարտյալ ամազոնուհու կերպարով»՝ փռյուգիական գլխարկով և մերկ[1]՝ սկսած Ներոնից (54-68 թթ.): Այս տիպը, մեր կարծիքով, նույնպես լայնորեն տարածված է եղել Հայաստանի այլաբանական պատկերման համար, որի մյուս տարբերակները դեռևս չեն հայտնաբերվել (Տե՛ս նկ. 4):

3. «Միթրայի-ամազոնուհու» պատկերագրության միախառնումը սպառազինված Արմենիայի կերպարում՝ կինը համաժամանակյա հայոց բանակի զինվորի պատկերագրով՝ հատած կոնաձև գլխարկով, ամազոնուհիների սպառազինությամբ (Տե՛ս նկ. 5): Պարթևներին և արևելյան ժողովրդներին Միթրայի պատկերագրությամբ՝ որպես պարտված երկրի խորհրդանիշ, փռյուգիական գլխարկով և երկար թիկնոցով, պարթևական տարազով հաճախ էին օգտագործում հռոմեացիները[2]:

Նմանապես ամազոնուհիները[3] հռոմեական պատկերագրության մեջ[4]՝ հաճախ էին ներկայացվում՝ որպես պարթևների և Հռոմի թշնամիների խորհրդանշական կերպարներ[5]: Զգեստավորված և սպառազինված ամազոնուհին՝ Միթրայի պատկերագրության համաձուլմամբ հանդիպում ենք սկսած Տրայանոսից (98-118թթ.)՝ Ադրիանոսի, Լուկիոս Վերոսի, Ներոնի, Մարկոս Ավրեհոսի և այլոց դրամների օրինակով և Անտոնիոս Պիոսից պահպանված քանդակով Նեապոլում՝ 145 թ.: Կնոջ և տղամարդու երկսեռ կերպարի համատեղում մենք տեսնում ենք նաև Հայաստանը որպես

---

[1]Տե՛ս R.R.R. Smith, The Imperial Reliefs from The Sebasteion at Aphrodisias,// *JRS* 77, 1987. 117-119; R.R.R. Smith, Simulacra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias,// *JRS* 78, 1988. 50-77; R.R.R. Smith, Myth and Allegory in the Sebasteion,‖ in C. Roeché and K. Erim (eds.), *Aphrodisias Papers 1*, 1990. 89-100; G. L. Stevens, Survey of Selected Museums of Western Turkey, Atlanta, November, 2010, 18; G. Thommen, The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors//Institute for European and Mediterrian Archaeology, 89-90:

[2]Տե՛ս R. M. Schneider, Bunte Barbaren, Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst, Wernersche Verlagsgesellschaft Worms, 1986, 123-124:

[3]Տե՛ս Ch. B. Rose, The Parthians in Augustan Rome, American Journal of Archaeology 109 (2005), 26, 61-62, 65; T. Hölscher, 2006. "The Transformation of Victory into Power: From Event to Structure." In *Representations of War in Ancient Rome*, edited by S. Dillon and K. Welch, Cambridge: Cambridge University Press., 27-48:

[4]Տե՛ս F. Lissarrague, The Athenian Image of the Foreigner,‖ in T. Harrison (ed.), Greeks and Barbarians, 2002, 101-124., E. Hall, 1993. Asia Unmanned: Images of Victory in Classical Athens,‖ in J. Rich and G. Shipley (eds.), War and Society in the Greek World, 107-133.

[5]Տե՛ս A. E. Lego, Amazons: Comparative study of Amazon mythology in ancient literature and art//Macquarie Matrix: Special edition, ACUR 2013, Macquarie University, 51-69; M. Klio, Personifikationen von provinciae auf den Münzprägungen unter Hadrian: Auf den ikonographischen Spuren von ‚Statthalterprovinzen' und ‚Teilprovinzen',(Oxford), Volume 94, Issue 1 (May 2012), 156-174; I. M. Ferris, Enemies of Rome. Barbarians Through Roman Eyes, Stroud, Gloucestershire, 2000, 57-62; D. Castriota, "Feminizing the Barbarian and Barbarizing tbe Feminine: Amazons, Trojans and Persians in the Stoa Poikile," in Judith M. Barringer and JefJ:fey M. Hurwit (eds.) *Periklean Athens and its Legacy* (Austin: University of Texas Press, 2005), 89-101:

Եփրատ և Տիգրիս գետերի անձնավորում ներկայացվող պատկերագրում, որոնց միջև սովորաբար պարտված և հուսահատ Արմենիան է:

4. «Քաղաքամայր-դիցուհին որպես գերված երկրի պարտության խորհրդանիշ» (Տես նկ. 6): Հելենիստական երկրներում տարածված էր երկրի կամ քաղաքի անձնավորումը մայր աստվածուհու հավաքական կերպարում՝ որպես երկրի հովանավորի և պահապանի: «Քաղաքամայր պարտյալ դիցուհի», որի օրինակները Տրայանոս կայսեր դրամներն ու հարթաքանդակներն են, ինչպես նաև կորսված հաղթակամարի պահպանված մնացորդները Հռոմում, Կապիտոլիական թանգարանը, որ վերագրվում է Դիոկղետիանոսին (236-245թթ.) և Մաքսիմուսին (303թ.): Մեր կարծիքով՝ սա համաժամանակյա գոյություն ուներ Արտաշեսյան թագուհու պատկերագրության հետ, քանի որ Տիգրան Մեծի դրամների վրա երկրի խորհրդանիշը Քաղաքամայր դիցուհին էր: Ուսումնասիրողները նրան համեմատում են Օգոստոսի կառուցած հուշարձանների հետ:

Հայաստանի տիպաբանությունը, մեր կարծիքով, փոփոխվում էր՝ կապված ժամանակի գաղափարախոսությանն ու կարծրատիպերին: 1-ին Երկրի պարտության ներկայացումը հովանավոր աստվածությունների՝ այսինքն «Քաղաքամայր դիցուհիների» և աշխարհագրական տեղանքների ու տարածքային անձնավորումների տիպերով, 2-րդ Պարտված առասպելական հերոսների և արևելյան աստվածությունների տիպով, այսինքն ընտրվեցին Հայաստանին առնչվող և արևելքին համեմատվող առասպելական կերպարները, 3. Աստվածների և հերոսների զարմից սերող թագավորների և թագուհիների տիպերը, 4. Երկնային զորքի խորհրդանիշը՝ բանակի զինվորների կերպարները:

Այսպիսով, Հայաստանի խորհրդանշական կերպարների միջև ժամանակագրական և պաշտոնական որոշակի դասակարգում տեղի ունեցավ՝ կապված անտիկ հասարակարգի աշխարհայացքային փոփոխությունների հետ՝ 1. Աստվածներ, 2. Հերոսներ, 3. Թագուհիներ և ազնվազարմ տիկնայք, 4. Զինվորներ՝ որպես երկրի պարտության գլխավոր խորհրդանիշներ:

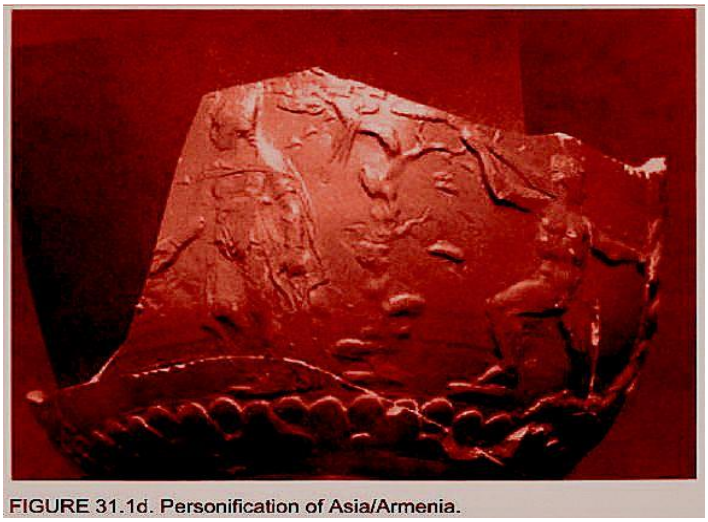
Հայաստանի խորհրդանշական պատկերը շուրջ 2000-ամյա զարգացման ընթացքում ժողովրդի մեջ չկորցրեց իր ավանդական նկարագիրը և կապված է ազգի ինքնագիտակցության մեջ արմատացած մայր աստվածուհու ռազմատենչ կերպարին[1]: Այն իր հետագա վերածնունդն ապրեց նաև միջնադարյան հայկական մշակույթում՝ ձեռքը ծնոտի տակ դրված պարտյալ հայ ազնվազարմ տիկնոջ կերպարով՝ Ադիլ Բեսսիմի գորգերի, նամականիշների, պաստառների, բացիկների զինանշանների օրինակով[2]: Հատկանշական է, որ այս ավանդույթը այնքան խոր արմատներ էր կրում 19-րդ դարում, որ վերածնունդ ապրեց 1945թ.-ից հետո խորհրդային արվեստում: Խորհրդային երկրներում հիմնվեցին «Մայր հայրենիք» և Հայրենական պատերազմը գովերգող «Հաղթանակի հուշակոթողներ»: Նույնիսկ XX դարի երկու Համաշխարհային պատերազմները չվերացրեցին կնոջ իդեալը և նրա հզոր պաշտամունքը: Պատե-

[1] Տե՛ս Վ. Վասիլյան, Մայր Հայաստանի հնագույն նախատիպերը, «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Ա հատոր, 2013, էջ 209-217:

[2] Տե՛ս Հ. Դեմոյան, Հայկական ազգային խորհրդանշաններ. Զինանշաններ. Դրոշներ. Պարգևներ, Եր., 2012, էջ 48-53:

ռազմի ավարտից հետո ամբողջ Խորհրդային Միությունում սկսեցին կանգնեցնել Մայր-հայրենիքը և երկրի ազատությունը խորհրդանշող կանացի անձնավորումներ:

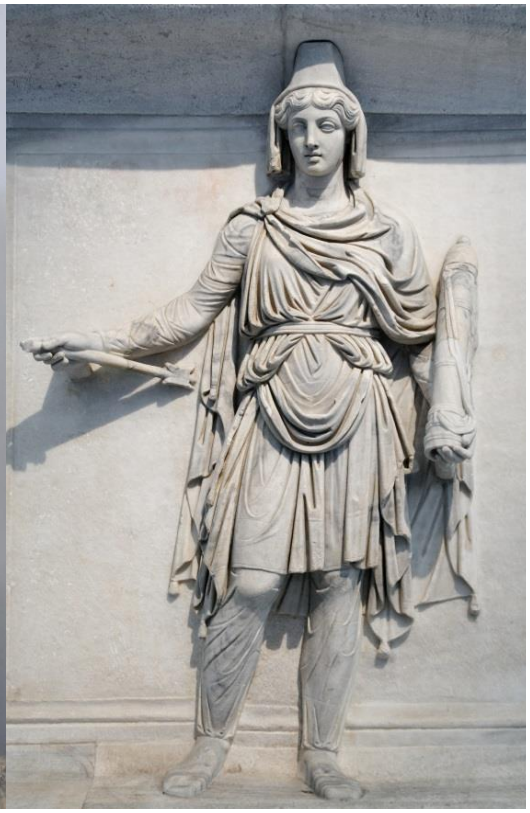
Նկար 1



Նկար 2

Նկար 3

Նկար 4



Նկար 5

Նկար 6

Виктория Василян, Армения персонифицированная как женщина и ее четыре иконографические типы, - Античная женская аллегория “Армении” возрождаеться в монументальних памятьниках “Матьери Армении” XIX-XX вв. В нашей статье мы предлогаем четыре женских типов как персонификации покоренной Армении. Первый тип-Арташеская царица в царской зубчатой кароне и римской тунике как персонификация покаренной Армении, Второй тип-Армения как Побежденная амазонка полуголая, в фригийской шапке, Третий тип- Армения как смешенная иконография “Митра-амазонки в армянском мужском костюме и царской тиаре”, Четвертый тип-Тюхе-Антиохия в башневидной короной как символ покоренной Армении.

Прототип образа “Матери Армении”, который впервые появился в Риме в качестве символа побежденной страны, на протяжений столетий превратилась в символа Победы и стала матерью и хранительницей нации нового и современного периода.

Victorya Vasilyan, Armenia and Its Four Iconographic Types Personified as a Woman, - During development the antique female allegory of "Armenia" revives in a Monuments by "Mother Armenia" on XIX-XX centuries. In our article, we offer four types of women as personifications of conquered Armenia. The first type is the queen in the royal Arsacid gear Karon and Roman tunic as the personification of the conquered Armenia, the second type of Armenia as the Amazon defeated half-naked, in a Phrygian cap, the third type-Armenia as mixing iconography "Mitra-Amazon in the Armenian men's suit and the royal tiara". The fourth type-Tyche-Antioch in mural crown as a symbol of the conquered Armenia.

Prototype of the image "Mother Armenia", which first appeared in Rome as a symbol of a defeated country, over the centuries has become a symbol of Victory and became the mother and guardian of the nation's in new and modern period.

Վիկտորյա Վասիլյան - Հնագիտության և ազգագրության ամբիոնի հայցորդ, Հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի դասախոս: