

ԿԱՎԵ ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԺՈՐԵՍ ԽԱՋԱՏՐՅԱՆ

Հայաստանի պատմության և մշակույթի կարևորագույն պրոբլեմներից մեկը Հելլենիստական մշակույթի ուսումնասիրությունն է: Հելլենիստական դարաշրջանում (մ.թ.ա. III—I դդ.) Հայաստանը քաղաքական, տնտեսական, ռազմական և մշակութային աննախընթաց վերելք ապրեց: Պեղումները վկայում են, սակայն, որ Հելլենիստական մշակույթը առավելապես մնաց իրրև վերնախավի ու քաղաքային բնակչության մշակույթ: Հելլենիզմի ազդեցության լավագույն արտահայտություններից են կավե արձանիկները, որոնց գյուտերը տարեցտարի ավելանում են, ընդարձակվում է դրանց աշխարհագրությունը (Արարատյան դաշտ, Շիրակ, Գուգարք, Սևանի ավազան): Բացի հայտնի տիպերից, երևան են գալիս նորերը: Կավե արձանիկները թվագրվում են մ.թ. 1—II դդ. և ունեն պաշտամունքային և կենցաղային բնույթ: Բացի գեղարվեստական ւրժանիքներից, շատ կարևոր է կավե արձանիկների պատկերագրությունը, որը հնարավորություն է տալիս պարզել հին Հայաստանի հեթանոսական դիցարանի հետ կապված շատ հարցեր:

Սույն հոդվածում ներկայացվում է կավե արձանիկների հինգ հորինվածք: Դրանցից առաջինը պատկերում է լայն տարածված ոտքերով, ձեռքերը կողքերին կանթած, հաղթականորեն կանգնած տղամարդու (չորս օրինակ հայտնի է Արտաշատից (աղ. 1, նկ. 3—4)¹, մեկը՝ Հողմիկից²): Նրա երկար դգեստր (պատմուճանը) առջևից հասնում է մինչև ձեռքերը և զուրկ է ծալքերից: Դրանք նկատելի են միայն թևերին: Երեք օրինակ ավելի լավ մշակում ունեն: Դրանցից մեկի վրա երևում է մեջքին կապած ուռուցիկ գոտին, որի ծայրերը կախված են առջևից: Լայն թիկնոցը, որը ճարմանդված է աջ ուսին, կրծքի մասում եռանկյունաձև բացվածք ունի: Թիկնոցի տակից երևում է գոտկատեղից կախված ինչ-որ կենդանու պատկեր: Քանդակներից մեկի հագուստը ներկված է կարմիր գույնով: Արտաշատյան օրինակների վրա գլուխը չի պահպանվել: Երևում են գլխարկի ծայրերը, որոնք ծածկել են ուսերը: Դրանք նման են հեծյալների և զինվորների սրագագաթ գլխարկներին: Սրագագաթ է նաև Հողմիկից հայտնաբերված տղամարդու արձանիկի գլխարկը: Ենթադրվել է, որ այս արձանիկը պատկերում է Հայ զորավարի կամ իշխանի: Բայց վերջիններս, սովո-

1 Ժ. Դ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Հայաստանի անտիկ շրջանի կորոպլաստիկան. — ՀՈՒՀ ԳԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» (այսուհետև «Լրաբեր»), 1977, № 5, էջ 53, տախտ. V, 1:

2 Հ. Հ ա կ ո բ յ ա ն, Ռ. Վ. ա ռ ղ ա ն յ ա ն, Տ. Հ ո վ հ ա ն ն Ե ս յ ա ն. Հողմիկի Հելլենիստական հուշարձանի 1991-1992 թթ. հնագիտական ուսումնասիրության հիմնական արդյունքները. — Հայաստանի Հանրապետությունում 1991-1992 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքների արդյունքներին նվիրված դիտական նստաշրջան, գեկուգումների թիզիսներ. Երևան, 1994, էջ 40:

րարար պատկերվել են զինված³: Հայտնի է, որ կարմիր հագուստ կրելու իրավունք ունեին թագավորները⁴, որոնք, սակայն, դինաստիական բնորոշ թագով են լինում: Շքեղ արքայական տարազով էին պատկերվում նաև աստվածները: Ինչպես օրինակ, Անտիոքոս I Կոմագենացու (մ.թ.ա. 69-34 թթ.)՝ Նեմրուդ լեռան վրա հիմնադրված սրբատեղիում, որտեղ Անտիոքոս թագավորն ու Միհրը նույն տարազն ունեն, այն տարբերությամբ, որ Անտիոքոսը կրում է Արտաշեսյանների նման թագ, իսկ Միհրը՝ սրագագաթ, ինչպես մեր նկարագրած կավե արձանիկների տղամարդիկ ականջակալներով գլխարկ: Սրագագաթ գլխարկով են պատկերված նաև Նեմրուդ լեռան մյուս աստվածները և հերոսացած ու աստվածացված նախնիները⁵: Սրագագաթ գլխարկով են Դուրա-էվրոպոսի տաճարի որմնանկարներում պատկերված Պալմիրայի աստվածները⁶ (մ.թ. I դ.): Իր շքեղ տարազով և սրագագաթ գլխարկով, տղամարդու կավե արձանիկը աղերսվում է Միհրին պատկերող հեծյալների կավե արձանիկների հետ: Վերջիններս նույնպես անզեն են, պատկերված են ֆասս, ծածանվող թիկնոցով: Արտաշատի կավե արձանիկներն աղերսվում են նաև Նեմրուդ լեռան, Նիմֆայոսի ափի Արսամենայում⁷ և Իրանում⁸ հայտնաբերված Միհրի կանգնած հորինվածքով ներկայացված արձանիկների հետ: Հնարավոր է, որ նրա դոտուց կախված կենդանին օձ է պատկերում, որը Հայաստանում հնուց ի վեր եղել է պաշտամունքի առարկա: Այն կապված էր պտղարերուծյան, ջրի պաշտամունքի հետ: Օձը նույնպես համարվում է Միհրի ուղեկիցներից մեկը: Նեմրուդ լեռան և Արսամենայի Միհրի մանյակի ծայրերն օձագուլուխ են: Այսպիսով, ամենայն հավանականությամբ, վերոհիշյալ թևերը կողքերին կանթած տղամարդու կավե արձանիկները պատկերում են Միհրին⁹: Այսինքն Միհրը պատկերված է այնպես, ինչպես Լուկիանոսն¹⁰ է ներկայացնում՝ Մեդացի Միհրը «պարսկական հագուստով ու գլխարկով»: Միհրին պատկերող տարրեր հորինվածքներով (հեծյալ ու թևերը կողքերին կանթած) կավե արձանիկները վկայում են, որ Միհրը Հայաստանում ներկայացվել է արևելյան պատկերադրությամբ, ոչ թե արևմուտքում լայն տարածում ստացած՝ եգանր դաշունահարող Միհրի նման:

3 R. G h i r s h m a n. Iran Parthians and Sassanians. London, 1962, fig. 110; F. K. D ö r n e r und Th. G o e l l. Arsameia am Nimphaios. Berlin, 1963, Abb. 27.

4 К с е н о ф о н т. Киропедия. VIII, III, 13, М., 1976 (пер. В.Г. Борухович и Э. Д. Фролов); Н. А д о н ц. Армения в эпоху Юстиниана. Ереван, 1971, с. 108. Մ ո վ ս ե ս ի ն ո Ր Ե ն ա ց ի. Պատմութիւն Հայոց. II, ԽԷ. Երևան, 1991:

5 K. H u m a n und O. P u c h s t e i n. Reisen in Kleinasien und Nordsirien. Textband, Berlin, 1890, Taf. XXIX, 2-6, XXX, 1, 2; XXXI, 3, 4; R. G h i r s h m a n. Նշվ. աշխ., նկ. 73, 76:

6 R. G h i r s h m a n. Նշվ. աշխ., նկ. 59:

7 Նույն տեղում, նկ. 110; F. K. D ö r n e r und Th. G o e l l. Նշվ. աշխ., նկ. 28:

8 R. G h i r s h m a n. Terrasses sacrées de Bard-e Nechandeh et Masjid-I Solaiman. Vol. I, Paris, 1975, p. 46, 193.

9 Z o r e s D. K h a c h a t r i a n, Artaxata, capitale dell' Armenia Antica (II sec A.C.-IV sec D.C). Ai Piedi dell' Ararat. Artaxata e l'Armenia Ellenistico-Romana, a cura di Antonio Invernizzi. Torino, 1998, Fig. 95.

10 Л у к и а н. Собрание богов, § 9, с. 501 (пер. С. Э. Радлова). Собрание сочинений, т. I, М. - Л., 1935.



Աղ. 1

Հետաքրքիր են կավե արձանիկները, որոնք պատկերում են սրինգ նվադող թեկավոր պատանու: Երեք արձանիկ հայտնաբերվել է Արտաշատից (աղ. II, նկ. 3-4), մեկը ամբողջական է, երկրորդը ուսերից վեր և ծնկներից ներքև չի պահպանվել (պահպ. մասի բարձր. 6,2 սմ), պահպանվել են երրորդի սրագագաթի գլխարկի ծայրերը և ծնկներից ներքև (պահպ. մասի բարձր. 8 սմ), մեկական օրինակ հայտնի են Մարտունու շրջանի Երանոս գյուղից (աղ. II, նկ. 1) և Վանաձորից (աղ. II, նկ. 4)¹¹: Վերջինիս մակերեսը պատած է կարմիր ներկով: Երանոսի պատանու արձանիկը ծնկներից ներքև չի պահպանվել (պահպ. մասի բարձր. 7,8 սմ): Կատարողական առումով համեմատարար լավ մշակում ունեն Արտաշատի երրորդ և Վանաձորի արձանիկները (աղ. II, նկ. 3): Պատանին երկար շավարով է, չքեղ թիկնոցով և փոշուգիական սրադադաթ գլխարկով: Վերջինիս ծայրերը իջնելով ծածկում են ուսերը, բաց թողնելով, սակայն, ճակատի խոպոպները: Փորի հատվածում, հագուստի բացվածքի պատճառով, որովայնը և սեռական օրգանները մերկացել են: Համաչափություններն ու շարժումը պատկերված են հելլենիստական արվեստին բնորոշ ճշտությամբ:

Արդյոք ու՞մ են ներկայացնում այս արձանիկները: Նրա հագուստի յուրօրինակ բացվածքը, որովայնի և սեռական օրգանների մերկությունը բնորոշ են Ատտիսին: Վերջինս մ.թ.ա. I դ. սկսել է պատկերվել նման բացվածք ունեցող հագուստով¹²:

Փոշուգիական աստված Ատտիսը բնության մեռնող և հարություն առնող աստված էր: Նրա պաշտամունքը միահյուսված էր աստվածների մայր Կիրելայի պաշտամունքի հետ: Նա Կիրելայի սիրեցյալն էր: Աստվածամոր և նրա պատանի որդու պաշտամունքը հին շատ կրոնների էր բնորոշ, դրանք ներկայացնում էին աստվածային զուգերի, որոնցից պատանիները, դիցարանությունների մեծ մասի մեջ մարմնավորում են մեռնող և հարություն առնող աստվածների (Կիրելա-Ատտիս, Իշտար-Թամմուզ, Իզիդա-Օզիրիս, Աֆրոդիտե-Ադոնիս և այլն), որոնք Մեծ մոր կամ ամուսինն են կամ էլ սիրեցյալը: Նրանց պաշտամունքային արարողութայինները սերտորեն կապված էին իրար հետ և կատարվում էին միասին: Դա կապված էր բնության զարթոնքի, նրա ցիկլային հավատալիքների հետ: Հին աշխարհում այս զուգ աստվածություններին նվիրված մի շարք առասպելներ կային, որոնք, ճիշտ է, որոշ դեպքերում իրարից մասամբ տարբերվում էին, բայց ունեին նաև շատ նմանություններ, որովհետև դրանք մի ընդհանուր գաղափարական կոնցեպցիայի վրա էին կառուցված¹³: Նման առասպելներ պատմվել են նաև Հայաստանում: Դրանցից մեկը Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի առասպելն է, որը մեղ հաղորդում են Մովսես Խորենացին¹⁴ և Անանուն հեղինակը¹⁵:

11 Ժ. Խ ա չ ա տ ը յ ա ն. Անտիկ շրջանի երաժշտական գործիքների և պարերի մասին (ըստ Գառնիի և Արտաշատի հնագիտական նյութերի).— Երաժշտությունը և պարը պատկերագրության մեջ, I միացյալ սիմպոզիում Երևանում, Երևան, 1995, էջ 7-8:

12 М. М. К о б ы л и н а. Изображение восточных божеств в Северном Причерноморье в первые века н. э. М., 1978, с. 14-15.

13 Գ. Ղ ա փ ա ն ց յ ա ն. Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը. Երևան, 1945, էջ 50-51:

14 Մ ո վ ս ե ս Խ ո Ր Ե Ն ա ց ի, I, ԺԵ:

15 Թ ո վ մ ա Ա Ր Ծ Ր Ո Ն Ի և Ա ն ա ն ու ն. Պատմություն Արձրունյաց տան. Երևան, 1978, էջ 225:

Ն. Աղոնցը Մեծ մոր պաշտամունքի հետ կապված բերում է կեղծ-Պուտարքոսի մոտ եղած մի պատմություն, և գտնում է, որ կեղծ-Պուտարքոսի պատմածը ապացուցում է Հայաստանում Կիբելա-Աստի ստավաձային զույգի վերաբերյալ եղած առասպելի առկայությունը¹⁶: Նման ավանդույթյան մի պատահիկ էլ պահպանվել է Պատմի «Հանրապետություն» լիտատության մեջ, որտեղ հիշատակվող հայկական էրը նույնն է, ինչ որ Արա Գեղեցիկը և, ըստ Ն. Աղոնցի, հայոց էրը Աստիսի երիտասարդ փոյուզիացու կրկնորդն է միայն¹⁷:

Հայ հին գրականության մեջ աստվածային զույգի մասին ստեղծված առասպելական ավանդության մեջ, Աստի-Կիբելայի փոխարեն երևան են գալիս Արա-Շամիրամը, իսկ Արայի և Շամիրամի միջև եղած դիցաբանական ազգակցությունը կասկածից վեր է¹⁸:

Հայկական Արան համազոր է Թամմուզին, Աստիսին, Աղոնիսին և մյուս մեռնող ու հարություն առնող աստվածներին¹⁹: Կտեսիաս Կնիդացու (մ.թ.ա. V–IV դդ.) հազորդած մի սիրավեպում, որը մեզ է հասել 'Իրոզոր Սիկիլիացուց, Նինոսը ներկայանում է որպես Թամմուզի որդի, իսկ Սեմիրամիսը՝ Իշտարի դուստր, այսինքն Նինոս-Սեմիրամիս զույգը ժառանգել է Թամմուզ-Իշտարի աստվածային հատկանիշները:

Հայկական ավանդությունը հանձին Արայի, նույնպես ձգտում է ստեղծել նոր Աստիս կամ Նինոս, որպես Մեծ մայր Սեմիրամիսի ուղեկից: Ինչպես աղբյուրներն են վկայում, պատմական Շամիրամասը առանձնապես հական դեր չի խաղացել ասորեստանցիների նվաճողական ու ոռոգման գործողություններում: Նա իր այդ մեծ համբավին արժանացել է հետագայում, Իշտարի հետ նույնացվելու շնորհիվ: Ըստ Գր. Ղափանցյանի, Արա-Շամիրամ առասպելը հիմնովին ձևավորվել է մ.թ.ա. V–IV դդ., երբ արդեն Հայերը հանդես էին գալիս Ուրարտուի տարածքի վրա²⁰: 'Իրոզորոս Սիկիլիացու մոտ Նինոսը բակտրիական արչականից առաջ արչավում է Հայոց Բարդանես թագավորի դեմ²¹:

Ենթադրվում է, որ Սեմիրամիսի վերաբերյալ լեգենդը առաջացել է արամեալեզու ժողովուրդների միջավայրում²²: Ինչ վերաբերում է հունական գրականության մեջ եղած ավանդություններին, ապա դրանք վերամշակման են ենթարկվել Կտեսիաս Կնիդացու կողմից, որն անտիկ շրջանում ընդունված երևույթ էր: Արդյունքը եղել է այն, որ ըստ Կտեսիաս Կնիդացու և նրան հետևող հեղինակների, ասորեստանցիները նվաճում են երկր-

16 Ն. Աղոնց, Հայաստանի պատմություն, Երևան, 1972, էջ 372–373:

17 Նույն տեղում, էջ 373:

18 Նույն տեղում, էջ 374:

19 Նույն տեղում, էջ 376–377:

20 Գ. Ղափանցյան, նշվ. աշխ., էջ 27, Հմմտ. Գ. Խ. Սարգսյան, Մոմսե Նորենացու «Հայոց պատմությունը» և սեպագրական աղբյուրները (Հայկի և Հայկյանների առասպելի փուլերի պատմականության և զարգացման խնդիրը) – «Պատմա-բանասիրական հանդես» (այսուհետև՝ ՊՀ), 1992, N 2–3:

21 'Իրոզորոս Սիկիլիացու, II, 19 (էջ 16) – Հին հունական աղբյուրներ, Բ, Երևան, 1955 (Թարգմանությունը բնագրից, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Ս. Վրկյաչարյանի):

22 Э. А. Грантовский, Бактрия и Ассирия (в связи с проблемой Древнебактрийского царства). Бактрия-Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. – Тезисы докладов конференции, посвященной десятилетию Южно-Таджикистанской экспедиции. М., 1983, с. 29.



Աղ. 2

ներ, որոնք իրականում չեն նվաճել և ընդհանրապես չեն եղել, իսկ Նինոսի կողմից նվաճված երկրներն այդ շրջանում. նշված անբարեբախտներում, գոյություն չեն ունեցել. այլ Աքեմենյանների ժամանակ են կազմավորվել, իրրե քաղաքական և վարչական միավոր և կարևոր գեր խաղացել: Այդ են վկայում նաև ասորեստանյան տեքստերը. անտիկ հեղինակների (Հերոդոտոս և այլն) վկայությունները և այլն²³: Գր. Ղափանցյանը գտնում է, որ Արայի պաշտամունքի միաձուլումը կին աստվածության պաշտամունքի հետ, կարող էր տեղի ունենալ մ.թ.ա VI դ. հետո: Դա, ամենայն հավանականությամբ, տեղի է ունեցել հելլենիստական շրջանում. երբ լայնորեն տարածվեց Մեծ մոր պաշտամունքը:

Հայերը ծանոթ էին ոչ միայն Անահիտի ու նրա հետ կապված մեռնող ու հարուստուն առնող աստծու, այլև փոքրասիական Մեծ մոր՝ Կիրելայի ու Ատտիսի, սիրիական Աստարտի, Ասուրա-բարելական Իշտարի, Աֆրոդիտի ու Ադոնիսի և մյուս Մեծ մայրերի պաշտամունքին, տաճարներին ու սրբավայրերին: Ըստ Լուկիանոսի, Հիերապոլիսի Մեծ մոր՝ Աստարտի տաճարը երկրպագության էին գնում և նվերներ էին ուղարկում նաև հայերը²⁴:

Մովսես Խորենացին այդ առասպելների որոշ տարրերը վերցրել է հույն հեղինակներից, վերամշակման է ենթարկել մեր երկրում շրջող Արայի ու Շամիրամի առասպելի հետ: Մովսես Խորենացու մոտ, քրիստոնեական մշակույթի ազդեցության տակ, առասպելը փոփոխությունների է ենթարկվել և Արան չի կենդանանում, նրա դիակը քայքայվում է, ի տարբերություն նախնական տարբերակների:

Այսպիսով, կարելի է ենթադրել, որ ոչ միայն Մեծ մոր ու մեռնող ու հարուստուն առնող աստվածների առասպելներն էին գաղափարական մի ընդհանուր կոնցեպցիայի վրա կառուցված, այլև նրանց պատկերազրույթունն է եղել նման: Ատտիսը, Արան, Միհրը, Էրոսը արտակարգ գեղեցիկ են պատկերվում, կապված են բուսականության հետ: Ինչպես Ատտիսն ու Ադոնիսը, այնպես էլ Արան՝ մեռնում են վարագի հարվածից: Ատտիսի ու Ադոնիսի պաշտամունքը հիշեցնում է Հայոց Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը²⁵: Ատտիսը պատկերվել է տարբեր հորինվածքներով, միաձուլված ուրիշ աստվածների հետ, թևավոր, սրբադան պար պարելիս, սրինգ նվագելիս և այլն: Հայաստանում Հայտնաբերված Ատտիսի արձանիկները թևավոր են, այսինքն այն միաձուլված է Էրոսի հետ: Նա նույնացվել է նաև Միհրի, Մենի²⁶ և այլ աստվածների հետ: Ատտիսի՝ իրեն բնորոշ տարազով և Էրոսի թևերով պատկերված հելլենիստական շրջանի կավե արձանիկները Հայտնաբերվել են Փոքր Ասիայից՝ Միլիանայից²⁷ և Հյուսիս-մերձսևծովյան շրջան-

23 Նույն տեղում, էջ 27-29: История греческой литературы. Т. II, М., 1955, с. 127-129.

24 Л у к и а н. О сирийской богине, §32 (пер. С. С. Лукьянова). Собр. соч., Т. I, М.-Л., 1935.

25 Մ. Ն. Բոտովինիկ և ուրիշներ. Դիցարանական բառարան. Երևան, 1985 (Թարգմ. Ս. Մ. Կրկյաչարյանի), էջ 5, 31: Գ. Ղափանցյան. Նշվ. աշխ., էջ 55: Ա. Մատիկ - յ ա ն. Արա Գեղեցիկ. Վիեննա, 1930, էջ 224-238

26 М. М. К о б ы л и н а. Նշվ. աշխ., էջ 14-20:

27 Н. Н. Б р и т о в а. Греческая терракота. М., 1969, с. 105, 167, рис. 107.

ներից²⁹: Ուշագրավ է, որ Կիրելա-Ատտիսի և նրանց համադրված աստվածների ծիսակատարությունների ժամանակ նվագել են նաև սրինգներ: Այդ մասին վկայում է Լուկիանոսը³⁰: Ատտիսը նաև հովիվ էր: Հայտնի են նրա արձանիկները սրինգ նվագելիս³⁰, մահակով և առանց մահակի:

Հետաքրքիր է, որ թեև Անահիտը, իբրև մայր աստվածուհի, միաձուլվել է նաև Կիրելայի հետ, սակայն Հայաստանում Կիրելայի ոչ մի պատկեր չի հայտնաբերվել և Անահիտի ոչ մի պատկեր³¹ չունի Կիրելայի ատրիբուտներից որևէ մեկը:

Ատտիս-էրոսի վերոհիշյալ կավե արձանիկները պատրաստված են տեղում, տարբեր կաղապարների մեջ և, ամենայն հավանականությամբ, Հայաստանում գրանք ընկալվել են որպես Արա, այսինքն՝ Արան պատկերվել է նման ձևով:

1998 թ. Արտաշատի VI բլրից, որտեղ խոր Վիրապն է, հայտնաբերվեց սրինգ նվագող Ատտիսին պատկերող մի արձանիկ, որը հնարավորություն տվեց ավելի ճշտությամբ վերականգնել Արմավիրից ու Արտաշատից մինչ այդ հայտնաբերված բաղմաֆիգուր հորինվածքով քանդակները: Հորինվածքի կենտրոնական ֆիգուրը կին է, բաղմոցին (թախտին) նստած, երեխան գրկին կերակրելիս, նրա ետևում կիսապառկած տղամարդ կա (աղ. II, նկ. 5): Վերջինիս դիրի մոտ, բաղմոցի կողքին, ցածր աթոռի վրա կանգնած է սրինգ նվագող պատանի: Այստեղ, փաստորեն, Անահիտը և Ատտիսը պատկերված են այլ հորինվածքով: Այն կապված է հողագործության, պտղաբերության պաշտամունքի հնագույն արարողության հետ: Աստվածամայրը, որպես աշխարհաստեղծ աստծո կինը, մասնակցում է աշխարհի արարմանը, բնակեցմանը: Այն հովանավորում է հողի, մարդկանց ու կենդանիների պտղաբերությունը: Այդ պատճառով նա կապված էր մեռնող ու հարուստը առնող աստվածների հետ (Կիրելան՝ Ատտիսի, Իշտարը՝ Թամմուզի³² և այլն):

Ուշագրավ է Դիտակից հայտնաբերված կանացի կավե քանդակը, որն իր հորինվածքով տարբերվում է ցայսօր հայտնի արձանիկներից: Կինը պատկերված է կանգնած վիճակում, թեթևակի հենված ձախ ոտքի վրա (թաթերը չեն պահպանվել), աջ ձեռքով բռնել է ձախ կուրծքը, մյուս թևը կախված է ներքև (բարձր. 11,5 սմ, լայն. 5 սմ): Մարմինը ծածկված է ղգեստի աղեղնաձև ծալքերի մեջ, որոնք արված են դիտողականությամբ, սակայն աչքի է ընկնում սխեմատիկությունը: Ցավոք զլուխը չի պահպանվել, որպեսզի խոսենք համաչափությունների մասին: Բոլոր դեպքերում, քանդակագործը փորձել է ստեղծել դինամիկ կեցվածք: Դա նկատելի

28 М. М. К о б ы л и н а. Նշվ. աշխ., էջ 14–16, նկ. 21–24ա:

29 Л у к и а н. О сирийской богине, 43, 44, 50, 51.

30 М. М. К о б ы л и н а. Նշվ. աշխ., էջ 14, նկ. 16, 23, 24ա: М. J. V e r m a - s e r e n. The Legend of Attis in Greek and Roman Art. Leiden, Brill, 1966, p. 14–19, pl. IV, 12; VII, 4; VIII, 3; XXVIII, 4; XXIX, 1.

31 Փ. Խ ա չ ա տ Ր յ ա ն. Հայաստանի անտիկ շրջանի կորուպստիկան, էջ 38–46, տախտ. I, 1–8, ն ու յ ն ի՝ Անահիտ դիցուհու պաշտամունքն ու պատկերագրությունը Հայաստանում. — ՊԲՀ, 1985, №1, էջ 123–134, աղ. I, 1–4, նկ. 1, 2, ն ու յ ն ի՝ Новые памятники античного искусства из Арташата. — «Լրաբեր», 1996, N1, էջ 121–122, նկ. 7:

32 Мифы народов мира. Т. I, М., 1987, с. 179 – 180.

է մի փոքր ծալված աջ ուսքից և կրծքին դրված ձեռքից: Մակերեսը պատած է դեղնականաչավուն անգորով: Պատրաստված է մանրահատիկ կավից: Չուլված է մի փեղկանի կաղապարի մեջ (աղ. I, նկ. 1):

Կանացի նման մի արձանիկի ներքին կես հայտնաբերվել է Գառնիից Վերջինս կանգնած է գեղեցիկ պատվանդանի վրա և գրադեցնում է դրամաբողջ մակերեսը (աղ. I, նկ. 2): Դիտակի և Գառնիի արձանիկները հնարավորություն են բնձնում վերականգնել կնոջ քանդակի ընդհանուր տեսքը: Կուրծքը կամ կրծքերը ծիսական ձևով բռնած կնոջ հորինվածքը շեշտում է դրանց էրոտիկ բնույթը և արգասավորությունը խորհրդանշող հնագույն եղանակներից է: Այն Արևելքում, Միջագետքում հանդես է գալիս մ. թ. ա. II հազարամյակի սկզբներին³³ և շարունակվում է հետագայում³⁴: Հելլենիստական շրջանի նման հորինվածքով կավե արձանիկներ հայտնաբերվել են Հյուսիսմերձսևծովյան քաղաքներում (մ. թ. ա. III դ. առաջին կես), որոնց հանդես գալը կապում են Թոդոսի³⁵ հետ (մ. թ. ա. I դ. առաջին քառորդ): Սակայն, ըստ երևույթին, դրանք Արևելքից են անցել:

Հայաստանում կրծքերը բռնած քարակերտ արձան է հայտնաբերվել Դվինից³⁶ (մ. թ. ա. I հազարամյակի սկիզբ): Դիտակի և Գառնիի կավե արձանիկները փաստորեն Լուսին-Անահիտին պատկերում են ավանդական հորինվածքով:

Մյուս հորինվածքը ձեռքերը գլխի վերևում իրար սեղմած տղամարդու կավե արձանիկի վերին կեսն է (մեջքից ներքև պակասում է): Ի տարբերություն մյուս քանդակների, ֆիգուրն այստեղ պատկերված է բուռն շարժման մեջ: Թեև շորերի մշակման առումով քանդակը մեծ տեխնիկայի հավակնություն չունի, սակայն գլխի և մարմնի դիրքերի պատկերման ճշտությունը վկայում է, որ քանդակագործը հիանալի տիրապետել է հելլենիստական արվեստի կատարողական բարձր տեխնիկային: Ձեռքերը բարձրացնելու հետևանքով դուրսը կարծես խրված լինի մարմնի մեջ: Այս առումով նման տպավորությունը առաջանում է եռանկյունաձև մորուքի և նույնաձև օձիքի համապատասխանությունից: Չնայած այդ համապատասխանությունը տուրք է տալիս որոշ սխեմատիզմի, սակայն դրան հակառակ դիմագծերի մանրամասն և վարպետորեն պատկերումը վկայում է, որ քանդակագործը այդ սխեմատիզմը միտումնավոր է օգտագործել շարժման տպավորությունն առավել շեշտելու համար (աղ. II, նկ. 6-7) Այդ դիրքով պակերված տղամարդու կավե արձանիկներ հայտնի են Իրա-

33 C. h. Z e i g l e r. Die Terrakotten von Warka. Verlag gebr. Mann, Berlin, 1962, Taf. 32, 111-113, 116-117. Taf. 33, 119, K e r t t u K a r v o n e n - K a n n a s. The Seleucid and Parthian terracotta figurines from Babylon. In the Iraq museum, the British museum and the Louvre. - "Monografia di Mesopotamia", IV. Firenze, 1995, pl. 1, 2; 2, 3; 4, 3-10, 5, 12-14, 14, 67

34 "Monografia...", IV, pl. 33, 187; A, 11; B, 49; J o h n C u r t i s. William Kennett Loftus and his Excavations at Susa. - "Iranica Antiqua", vol. XXVIII, Gent, 1993, R. 17-18, pl. 9, 13-15a.

35 В. Ф. Г а й д у к о в и ч. Античные города Боспора. Мирмекий, Л., 1987, с. 78, 84, рис. 101, 1; В. И. Д е н и с о в а. Коропластика Боспора (по материалам Тиритаки, Мирмекия, Илурата и сельской усадьбы). Л., 1981, с. 33-34, табл. III, а-и; IVа.

36 Կ. Գ. Ղ ա Ֆ ա դ ա Ր յ ա ն. Հեթանոսական շրջանի դամբարաններ Դվինում - ԳՔՀ, 1974, N4, էջ 41:

նից և Աթենքի ազորայից, որոնք համարվում են պարողներ³⁷, ասիացի պարողներ³⁸, սգո պար պարող³⁹։

Արտաշատի կավե արձանիկի տղամարդու դիրքը և անսովոր փարթամ հագուստը հուշում է նրա քուրմ լինելը, որը պաշտամունքային արարողության ժամանակ կատարում է ծիսական (սրբազան) պար։

Հայաստանում հայտնաբերված վերոհիշյալ կավե արձանիկները հարստացնում են մեր պատկերացումները անտիկ շրջանի նյութական և հոգևոր մշակույթի մասին։ Հուսով ենք, որ հետագա պեղումների շնորհիվ նոր կարեոր նյութեր կհայտնաբերվեն հայերի հեթանոսական դիցարանի, մասնավորապես Անահիտի ու Միհրի պաշտամունքի վերաբերյալ, և հնարավորություն կտան նորովի մեկնաբանել պաշտամունքի հետ կապված շատ հարցեր։ Ինչ վերաբերում է քուրմ պատկերող կավե արձանիկին, այն մեծ արժեք ունի, որովհետև միակն է Հայաստանում և աղերսվում է իրանական ծագում ունեցող նման արձանիկի հետ։ Այն մեկ անգամ ևս վկայում է հայ-իրանական պաշտամունքային սերտ առնչությունների մասին։

ИКОНОГРАФИЯ ГЛИНЯНЫХ СТАТУЭТОК

ЖОРЕС ХАЧАТРЯН

Резюме

В статье представлены пять типов глиняных статуэток. Их иконография определяется на основе известных в эллинистическом мире изображений статуэток, подобных нашим. К первому типу относятся статуэтки стоящего мужчины (табл. I, 3, 4), которые изображают Михра. Следующий тип статуэтки крылатого юноши, играющего на свирели, изображает синкретизированного Эроса с Аттисом, который в древней Армении отождествляется с Ара Прекрасным (табл. II, 3, 4). Третий — многофигурная композиция (табл. II, 5). Здесь центральной фигурой является женщина — богиня Анаит, сидящая на ложе и кормящая грудью ребенка, сзади нее изображен полулежащий мужчина, а рядом с ложем стоящая фигура играющего на свирели крылатого Аттиса. Эта композиция связана с древнейшим культовым ритуалом — земледелием и плодородием. Четвертый тип изображает стоящую женщину, которая правой рукой держит левую грудь (табл. I, 2). Эта богиня-мать Анаит в ритуальной позе. Такая поза с древнейших времен является приемом, символизирующим плодородие. Последний тип, это статуэтка стоящего мужчины, который держит над головой руки с переплетенными пальцами и изображает жреца в ритуальном танце (табл. II, 6, 7).

37 W. V a n I n g e n. Figurines from Seleucia on the Tigris. London, 1939, pl. XLII, 307.

38 C. G r a n d j o u a n. Terracottas und plastic lamps of the Roman Period. The Athenian Agora, Vol. VI, London, 1961, pl. 11, 492.

39 R. G h i r s h m a n. Նշվ. աշխ., նկ. 120, N104, fig. 105; А. Г. П е р и х а н я н. Ордалия и клятва в судопроизводстве доисламского Ирана. — В кн.: "Переднеазиатский сборник". М., 1979, N3, с. 182 — 192.

THE ICONOGRAPHY OF CLAY FIGURINES

ZHORES KHACHATRYAN

S u m m a r y

Five types of clay figurines are considered in the article. The iconography of figurines is defined on the basis of the similar portrayals known from the Hellenistic world. Figurines of a standing man, representing Mithra, concern the first type (pl. I, 3, 4). The next type of figurines representing a winged youth playing a pipe, concerns the syncretic image of Eros or Attis, which was equated with Ara the Beautiful in ancient Armenia (pl. II, 3, 4). The third is a multi-figure composition (pl. II, 5). The central figure here represents a woman – the goddess Anahit, sitting on a bed and nursing a child. A reclined man is depicted behind her and beside the bed there is a figure of a winged Attis playing a pipe. This composition is connected with an ancient cult ritual of farming and fertility. The fourth type represents a standing woman holding the left breast with the right hand (pl. I, 2). This is the mother - goddess Anahit in a ritual pose. Such a posture symbolized the fertility since ancient times. The last type of the figurines is the image of a standing man holding the hands with twisted fingers above the head and representing a priest in a ritual dance (pl. II, 6, 7).