

ԳՈԹԱՐԶ ԻԻ-Ի ՍԱՐԴՈՒԼ-Ի ԶՈՒՄԻ ԺԱՅՈՒՔԱՆԴԱԿԸ

ԱՐԹՈՒՐ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ *Սարպուլ-ի Զոհար, Հոլվան, Ժայռաքանդակ, Գոթարզ I, Գոթարզ II, Հոնգ-ի Աժդար, պարթևներ, Արշակունիներ, ճակատային ոճ, դիադեմա:*

Պարթևական դարաշրջանից հայտնի իրանական շուրջ մեկուկես տասնյակ ժայռաքանդակների շարքում ուրույն տեղ է գրավում Սարպուլ-ի Զոհարի հուշարձանը: Այն հայտնի է դեռևս 19-րդ դարից, սակայն գիտական ուշադրության առարկա է դարձել միայն 20-րդ դ. 20-ական թթ. սկսած: Ցավոք, գրեթե մշտապես այն քննության է առնվել մեկուսի՝ իրանական կերպարվեստի, հատկապես պարթևական ժայռաքանդակային արվեստի գեղարվեստական զարգացման համատեքստից դուրս: Որոշ անվանի հետազոտողներ, ինչպես, օրինակ, Ն. Դիբվոյզը, Լ. Վանդեն Բերգը Հին Իրանի մշակույթի վերաբերյալ իրենց ուսումնասիրություններում նույնիսկ հարկ չեն համարել անդրադառնալ այս հուշարձանին, կամ էլ բավարարվել են սոսկ նրա հիշատակությամբ:

Ժայռաքանդակի տեղադրությունն ու նկարագրությունը

Քննության առարկա պարթևական ժայռաքանդակը գտնվում է Քերմանշահից 147 կմ հեռու՝ ներկայիս Սարպուլ-ի Զոհար քաղաքի հյուսիսային եզրին: Այն կերտվել է Հոլվան գետի ձախ ափին բարձրացող Միյան Կալ լեռան հյուսիսարևմտյան ծայրամասի ժայռաբլրի արևմտյան երեսին¹: Այս

¹ Abbas Rezaei Nia 2014: 471; Մելիքյան 2017, հավելված 1, նկ.16:

տեղանքը հնուց ի վեր ունեցել է բացառիկ կարևոր ռազմավարական նշանակություն, քանի որ նրա հարևանությամբ էր գտնվում Ջագրոսյան լեռների կարևորագույն լեռնանցքներից մեկը: Է. Հերցֆելդի կողմից դիպուկ կերպով «Ասիայի դարպասներ»² կոչված այս լեռնանցքով էր անցնում Բաբելոնից Էկբատան տանող հինավուրց և բանուկ մայրուղին: Բայց այս շրջանը ռազմական և տնտեսական կարևորությունից զատ վաղնջական ժամանակներից կատարել է նաև իրանական և միջագետքյան քաղաքակրթությունների հաղորդակցության յուրօրինակ կամրջի դեր: Պատահական չէ, որ դեռևս Ք.ա. III-II հազարամյակների սահմանագծին լուրբեյների արքա Անուբանինին ու նրա ևս երեք ցեղակիցներ այս լեռան նույն երկար, ուղղանկյուն ժայռը (Անուբանինի արձանագրության մեջ այն կոչված էր Բադիր³) ընտրել են իրենց հաղթանակի և ինվեստիտուրայի թեմայով ժայռաքանդակները կերտելու համար⁴: Սրանք, ինչպես նաև Անուբանինի ժայռաքանդակից մոտ 30 մ ներքև⁵ կերտված պարթևական հուշարձանը, այսօր ներառված են Սարպուլի Ջոհաբի տարրական դպրոցի տարածքի մեջ և դարձել են նրա հրապարակի հյուսիսային բնական պատի անգնահատելի դեկորները (պատկ. 1):

Սարպուլի Ջոհաբի պարթևական հուշարձանը մեր օրերն է հասել բավականին վնասված վիճակով. դարերի ընթացքում հողմնահարվելուց ու ողողմամաշվելուց բացի՝ այն լրջորեն վնասվել է նաև 1980-1988 թթ. Իրան-իրաքյան պատերազմի ընթացքում՝ իրաքյան բանակի ռմբակոծությունների պատճառով⁶:

² Herzfeld 1920: 53.

³ Дьяконов 1956: 102, прим. 4.

⁴ Posgate and Roaf 1997: 151, FIGS 6-7; Westenholz 2000: 108-109.

⁵ Mohammadifar 2007: 120.

⁶ Mohammadifar 2007: 120.

Ժայռաքանդակի հորինվածքը բաղկացած է ձիավորի և հետիոտնի պատկերներից, որոնց չափերը մոտ են բնականին: Հեծյալը ներկայացված է թիկնոցով, պարթևական երկարաթև վերարկուով և լայնափողք տաբատով, որի հատկանշական ծալքերն արտահայտված են փորագրագծերի միջոցով: Նրա գոտուց կախված սուր է նշմարվում: Հեծյալի գլուխը զարդարված է երկար երիզավոր դիադեմայով, որը պարզորոշ վկայում է, որ ներկայացված է պարթևական վեհապետ: Հողմահարությունը զգալիորեն մաշել է հեծյալի՝ առանց այդ էլ փոքր խորություն ունեցող և ոչ ռեալիստական պատկերը: Այդ պատճառով էլ նրա դիմագծերի մասին կարելի է դատել միայն ընդհանրական ձևով՝ մեծ, ասես չռված աչքեր, թավ բեղեր, իսկ մորուքը երկատված է այն ոճով, որ տեսնում ենք Ք. ա. I դ. երկրորդ քառորդին էլյումայիսում գահակալած Կամնասկիրես IV-ի դրամների երեսին⁷: Քանդակի մաշվածության պատճառով չի երևում նաև, թե հեծյալն աջ ձեռքով ձիու սանձը, թե սրի դաստակն է բռնել:

Ձիու պատկերն ունի 215 սմ երկարություն⁸ և նույնպես հեռու է իրապաշտական լինելուց: Նախ՝ նրա իրանի առանցքը ոչ թե հորիզոնական, այլ թեք է մոտ 10 աստիճանով, որի հետևանքով խախտվել է առջևի և հետևի ոտքերի երկարության համամասնությունը: Բացի այդ, անհամամասն են նաև ձիու ոտքերի ու իրանի չափական հարաբերությունը, որի պատճառով էլ խախտված է նաև կենդանու բարձրության և երկարության համամասնությունը: Ուշագրավ է ձիու դիրքը: Այն ներկայացված է կողանց, բայց ոչ թե աջ ոտքը իսպանական քայլի (Spanish pace) ոճով

⁷ Ira and Larry Goldberg Auctioneere 83, 2015: lot 257. Մելիքյան 2016, հավելված, նկ. 10բ: Չի բացատրվում, որ դա ժայռաքանդակի վնասվածքի հետևանք լինի:

⁸ Յագրանփանահ 2016, 241: Հմմտ. Gropp 1968: 315.

առաջ մեկնած, ինչպես որ տեսնում ենք Միհրդատ I-ի Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակի վրա և պարթևական շատ քաղքուանների դարձերեսներին⁹, այլ ստատիկ կանգնվածքով, որն առկա է պարթևական արքա Հրահատակի (Ք. ա. 2 - Ք. հ. 4 թթ.) քաղքուաի¹⁰, Արտավան III-ի (10-38 թթ.) արձաթե դրահմայի¹¹, ինչպես նաև Էյլումայիսի Հրահատ արքայի Հոնգ-ի Կամավանդի ժայռաքանդակի վրա¹²:

Շեծյալի դիմաց ներկայացված է տղամարդու պատկեր, որի գլուխը և իրանը ներկայացված են ճակատային դիրքով՝ մինչդեռ ոտքերը պրոֆիլ դիրքով են: Այս պատկերի հագուստը ևս պարթևական է և բաղկացած է մինչև ծնկները հասնող պարթևական վերարկուից, գոտուց և ծալքազարդ լայն փողքերով տաբատից: Նա արմունկից ծավված և դեպի հեծյալն ուղղված աջ ձեռքով օղակ է բռնել, իսկ ձախ ձեռքն իջնում է ազդրին: Ուսումնասիրողներից ոմանց կարծիքով հետիոտն պատկերի գոտուց դաշույն կա կախված¹³: Սակայն հուշարձանի արդի վիճակը դրանում վստահանալու հնարավորություն չի տալիս: Յավոք դարերի ընթացքում ողողամաշման հետևանքով այս պատկերի գլխի մասում առաջացել է խորշ, ինչի հետևանքով ամբողջապես եղծվել է ոչ միայն նրա դիմապատկերը, այլև գլխի հարդարանքը:

Ժայռաքանդակի վերին ձախ անկյունում և աջակողմյան եզրամասում առկա են երկու պահլավերեն արձանագրություններ, որոնք անկասկած ստեղծվել են լուսաբանողական նշանակությամբ:

⁹ Sellwood 1980: 8. 2; 11.6; 15. 5-6; 16. 27; 16. 30; 20. 7; 24. 33-36; 26. 25; 27. 6; 30. 31.

¹⁰ Sellwood 1980: 57. 15.

¹¹ CNG 60, 2002, lot 1026; Ira and Larry Goldberg Auctioneere 83, 2015, lot 309; Curtis 2007: 17, Fig. 17.

¹² Vanden Berghe 1983: 45, Fig. 5.

¹³ Յազդանփանահ 2016: 241:

Հուշարձանի ստեղծման ժամանակի և ժանրային պատկանելության հարցը

Հ. Ռոուլինսոնը, ով առաջինն է նկարագրել այս ժայռաքանդակը, ինչպես և ֆրանսիացի հնագետ ու գեղանկարիչ Է. Ֆլանդենը, հավատացած էին, որ տվյալ ժայռաքանդակն ստեղծվել է Սասանյան դարաշրջանում¹⁴: Հուշարձանի ստեղծման ժամանակի վերաբերյալ վերջինիս համոզմունքը, ըստ երևույթին այն աստիճան խորն է եղել, որ ժայռաքանդակի մատիտանկարի ստեղծման ժամանակ նա ազատորեն վերափոխել է պատկերների առանձին դետալները՝ հարմարեցնելով դրանք սասանյան կերպարվեստում ընդունված ոճական սկզբունքներին: Այսպես, երկու մարդկային պատկերների գլուխներն էլ ներկայացվել է պրոֆիլ, մինչդեռ ակնհայտ է, որ երկուսն էլ քանդակված են ճակատային դիրքով: Բացի այդ, հեծյալը ներկայացվել է միթորայով, մինչդեռ իրականում նա դիադեմայից բացի գլխի այլ պատիվ չի կրում: Մատիտանկարում հեծյալի պատկերն ավելի մեծ է ներկայացված, քան հետիոտնինը: Վերջապես՝ ծիու հետևի ձախ ոտքը ներկայացված է ծալված, ասես թե քայլքի մեջ, մինչդեռ, ակնհայտ է, որ ժայռաքանդակի վրա այն ուղիղ է՝ ընդամենը մի փոքր ավելի կարճ, քան աջ ոտքը¹⁵:

Գիտական հանրության պատկերացումները խնդրո առարկա հուշարձանի մասին դարձան ավելի հստակ այն բանից հետո, երբ 1904 թ. Փարիզում լույս տեսած «Լեզվաբանական ուսումնասիրությունների» 5-րդ պրակում Ժ. դը Մորգանն առաջին անգամ հրապարակեց Սարպուլ-ի Ջոհա-

¹⁴ Rawlinson 1846: 280; Flandin et Coste 1851: 147.

¹⁵ Քանդակագործը, ըստ երևույթին, իր համեստ հնարավորությունների պայմաններում փորձել է այդ ձևով խորություն հաղորդել իր ստեղծագործությանը:

քի պարթևական հուշարձանի լուսանկարը¹⁶: Այնուամենայնիվ, պահանջվեց ևս մեկուկես տասնամյակ, մինչև որ խնդրո առարկա ժայռաքանդակը դարձավ գիտական ուսումնասիրության առարկա:

Է. Հերցֆելդն առաջինն էր, որ ժայռաքանդակին կից արձանագրության վարձանման փորձ կատարեց և հաստատեց այս հուշարձանի պարթևական ծագումը: Հեղինակը հեծյալի թիկունքում կերտված պահլավերեն արձանագրության մեջ «Գոթարզ Գևի որդի» ընթերցման հիման վրա հեծյալի պատկերը նախապես նույնացնում է Գոթարզ II-ի (40-51 թթ.) հետ¹⁷, իսկ հետիոտնին՝ պարթևական նահանգապետի, որը վեհապետից կառավարչական լիազորություններ է ստանում: Բայց հետագայում նա, հրաժարվելով այս մեկնաբանությունից, ձիավորին նույնականացրեց Արտավան V-ի՝ Պարթևական տերության վերջին վեհապետի (213-224 թթ.) հետ¹⁸: Այս երկրորդ մեկնաբանությունը գիտության մեջ պաշտպանություն չստացավ:

Վ. Հենինգը Սարպուլ-ի Ջոհաբի պարթևական ժայռաքանդակը վերագրում է II դարին՝ աղերսելով այն գահակալական պայքարում Միհրդատ IV արքայի (128-147 թթ.) դեմ Վաղարշ II-ի (105-147 թթ.) տարած հաղթանակին¹⁹:

Հետագա ուսումնասիրողները՝ Լ. Տրյումփելմանը²⁰, Յ. Մոհամմադիֆառը²¹, Մ. Յազդանփանահը²² և այլք պաշտպանեցին Է. Հերցֆելդի առաջին վարկածը:

Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի ուսումնասիրության գործում շոշափելի է նաև Գ. Գրոպպի ներդրումը²³:

¹⁶ De Morgan 1904: 151.

¹⁷ Herzfeld 1920: 53.

¹⁸ Herzfeld 1926: 228.

¹⁹ Henning 1952: 41.

²⁰ Trümpelmann 1976: 16, Pls. 9a, 10.

²¹ Mohammadifar 2007, 119-132.

²² Յազդանփանահ 1916, 243:

²³ Gropp 1968: 315-319; Gropp 1976: 16.

Հուշարձանի ոճական և հորինվածքային առանձնահատկությունների քննությունից ու նրա անհամեմատ բարձրորակ լուսանկարների հրապարակումից բացի, հեղինակը փորձել է վերծանել նաև նրա վիմագիր արձանագրությունները: Հեծյալ արքայի թիկունքում՝ քանդակային մակերեսի վերին ծախակողմյան մասում առկա պահլավերեն արձանագրությունը նա ընթերցում է.

(1) Ptkr ZNH (2) NPŠH gwtrz (3) MLK' (4) RB]] (5) BRY gyw (6) MLK' (7) [RB]]'

«Սա պատկերն է մեծ արքա Գոթարզի՝ որդու Գևի՝ Մեծ արքայի»²⁴:

Գ. Գրոպպի այս վերծանությունը ուսումնասիրողների շրջանում ընդունվել է առանց առարկությունների²⁵: Հեղինակը խնդրո առարկա հուշարձանի ժամանակագրությունը ճշտելու նպատակով զուգահեռներ է տանում նրա և նույն Գոթարզ Գևորդու կողմից Բեհիսթունում ստեղծված մարտական տեսարանով ժայռաքանդակի միջև և հանգում է երերուն եզրակացության. «Թեև «մեծ արքաներ» Գևի և Գոթարզի ժամանակագրությունը դժվարություն է ներկայացնում, այնուամենայնիվ, ես հակված եմ կարծելու, որ (Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա –Ա.Մ.) ներկայացված արքան նույնական է Գոթարզ I-ի (Ք. ա. 90-78 թթ.) հետ»²⁶:

Ժայռաքանդակի աջակողմյան մասի արձանագրությունում, անկասկած, լուսաբանված է եղել հետիոտն պատկերի ինքնությունը: Դեռևս Հ. Ռոուլինսոնի ժամանակներում այն համարվում էր անընթեռնելի, իսկ մեր օրերն է հասել էլ ավելի եղծված վիճակով: Այդուհանդերձ, Գ. Գրոպպը փորձել է վերականգնել նաև այս վիմագիրը և հանգել է հետևյալին.

²⁴ Gropp 1968: 317.

²⁵ Trümpelmann 1977: 14-15, Taf.10; Mohammadifar 2007: 123.

²⁶ Gropp 1968: 318.

(1) P[tk]r ZN[H] (2) N[P]ŠH (3) s[[[š]rwn (4) [h]ewndz? (5) [dz]dr

Սա պատկերն է Ա...րովանի՝ Հովվան բերդի բերդապահի?

Սակայն ընդամենը երկու տարի անց հրատարակած մեկ այլ ուսումնասիրության մեջ հեղինակը թերահավատություն է հայտնում իր իսկ առաջարկած վերծանության հանդեպ²⁷:

Թ. Կավամին խնդրո առարկա հուշարձանի ժանրային պատկանելության հարցում ընդհանուր առմամբ պաշտպանում է Է. Հերցֆելդի տեսակետը: Սակայն մատնացույց անելով այն իրողությունը, որ ժայռաքանդակին կից արձանագրության մեջ նշված չէ Արշակունիների «արքայից արքա» տիտղոսը, նա ենթադրում է. «ժայռաքանդակը հավանաբար ստեղծվել է Արշակունիներից անվանապես կախյալ կառավարչի կողմից, որը ներկայացրել է Բեհիսթունի ժայռաքանդակներից հայտնի Գոթարզ I-ի (Ք. ա. 91-87 թթ.) անունն ու պատկերը՝ սեփական իշխանության օրինականությունը բարձրացնելու նպատակով»²⁸: Չբացառելով, որ այս հուշարձանը կարող է ստեղծված լինել I դ. սկզբներից հետո, Թ. Կավամին ավելի հավանական է համարում II դարը, երբ Պարթևական տերության տեղական կառավարիչները նկատելիորեն անկախ էին Արշակունիներից²⁹: Մերի Բոյսը ևս գտնում է, որ «Ելնելով ոճական իրողություններից՝ քանդակը չի կարող թվագրվել մեր թվականության երկրորդ դարից ավելի վաղ ժամանակներով և, հավանաբար, վերաբերում է ուշ պարթևական դարաշրջանին»³⁰:

Այսպիսով, ուսումնասիրողների գերակշիռ մասը Սարպուլի Ջոհաբի պարթևական ժայռաքանդակի հորինվածքը

²⁷ Gropp 1976: 200.

²⁸ Kawami 1987: 48.

²⁹ Նույն տեղում:

³⁰ Boyce 2003: 31-32.

համարում է սովորական ինվեսիտուրայի տեսարան, որում հեծյալ արքան իշխանությամբ է օժտում հետիոտնին: Արտաքուստ այս մեկնաբանությունը թվում է հիմնավոր. առկա է պարթև արքայի պատկեր, որի վեհապետական աստիճանը երևում է արձանագրության «մեծ արքա» տիտղոսից³¹ և երկար երիզներով դիադեմայից³²: Դրա մի վկայությունն էլ արքայի հեծյալի դիրքով պատկերաձևն է: Հելլենիստական դարաշրջանի պալատական էթիկետի ոլորտում վեհապետների և նրանց հպատակ արքաների նվիրապետական հարբերությունների մասին գրավոր աղբյուրների հաղորդումները³³ բավարար հիմք են տալիս կարծելու, որ հեծյալ դիրքով պատկերվելու իրավունքը եղել է վեհապետի³⁴ կամ առվազն սուվերեն արքայի մենաշնորհը³⁵: Սրանից բխող

³¹ Բովանդակային առումով այն նույնական է «արքայից արքա» տիտղոսին:

³² Պարթևական դարաշրջանում հպատակ արքաների և սատրապների դիադեմաները կամ զուրկ էին երիզներից, կամ էլ ունեին կարճ երիզներ (Peck 1993: 408):

³³ Plutarchus 1964: Lucull, XXX, 6; Josephus 1963: XX, 60.

³⁴ Պարթևական արվեստում այդօրինակ տարբերակման եզակի նմուշ է Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակը, մինչդեռ Սասանյան ժայռաքանդակային արվեստում այն դրսևորված է Նախշ-ի Ռուստամ I, Նախշ-ի Ռաջափ I, Բիշապուհ I հուշարձանների վրա: Վեհապետի հեծյալ և հպատակի հետիոտն դիրքերի հակադրման պատկերագրական սխեմայով է ստեղծված նաև Սալմաստի վաղսասանյան ժայռաքանդակը, որի վրա ներկայացված են Սասանյան վեհապետներ Արտաշիր I-ը և Շապուհ I-ը՝ իրենց գահաժառանգ որդիներին՝ Շապուհին և Որմիզդ-Արտաշիրին Հայաստանի նկատմամբ իշխանությունը (իշխանության օղակը) հանձնելիս (Մելիքյան 2016, 164, հավելվ., նկ. 1-4):

³⁵ Այս առումով միանգամայն իրավացի է Վ. Գ. Լուկոնինը, որը պերսեպոլիսյան փորագրանկարների վրա Արտաշիրի հոր՝ Պապակի հեծյալ դիրքը գնահատում է իբրև պարթև Արշակունիների գերիշխանության դեմ ուղղված (Луконин 1969: 156-157, рис. 25 (1,2)) մարտահրավեր: Ամենայն հավանականությամբ նման ենթատեքստ ունի նաև Հոնգ-ի Կամավլանդի էլյումայիսյան ժայռաքանդակը, որի վրա հեծյալ դիրքով ներկայացված է

տրամաբանությամբ կարելի էր մտածել, թե Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա պարթևական արքան պատկերվել է ձիուն նստած՝ իրանական հանրությանն ի տես դնելով իր վեհապետական կարգավիճակը, իսկ հետիոտնն էլ նրա հպատակն է, որը իշխանությամբ է օժտվում նրա կողմից:

Սակայն Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա առկա, բայց ուսումնասիրողների ուշադրությունից զարմանալիորեն վրիպած կամ ըստ հարկի չարժևորված մի շարք պատկերագրական իրողություններ ստիպում են մեզ չհամաձայնել ընդունված մեկնաբանության հետ:

Առաջին հերթին նկատենք, որ խնդրո առարկա ժայռաքանդակի հորինվածքում հեծյալի զբաղեցրած դիրքն ու պատկերաձևը չեն համապատասխանում իշխանությամբ օժտողի այն կարծրատիպային պատկերաձևերին, որոնք առկա են սովորական կամ արքայական ինվեստիտուրայի ենթաժանրով Ք. ա. I - Ք. հ. III դդ. ստեղծված հուշարձանների վրա³⁶: Այսպես, նման հորինվածքներում իշխանությամբ օժտողի և այն ստացողի աստիճանների տարբերություններն արտահայտված են կոմպոզիցիայում նրանց ստատիկ տեղաբաշխմամբ. իշխանություն շնորհող կողմը մշտապես ներկայացված է հորինվածքի աջ, իսկ իշխանություն ստացողը՝ ձախ կողմում³⁷: Մինչդեռ Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի հորինվածքում հեծյալ արքան և հետիոտնը ունեն հակառակ դասավորությունը: Բացի դրանից, հարկ է

Էյունայիսի արքա Հրահատը՝ արքայական իշխանության խորհրդանիշերով (Vanden Berghe 1983: 45. Fig. 5; Kawami 1987: 72-73):

³⁶ Մելիքյան 2016: 71-93:

³⁷ CNG 55 2000, lot 1217; CNG 58 2001, lot 119; Peus Auction 374 2003, lot 695; Fritz Rudolf Künker Auction 133 2007, lot 8791-8792; Mattingly 1940: pl. 29, N 2; Sear 2002, 43; Mattingly, Sydenham 1930: N° 512; Mathiesen 1992: 123-124; Salaris 2014: 102-103, Fig. 6.5; Kropp 2013: 31, Fig. 7; Abramzon 2002: 240, Fig. 1; Mattingly 1940: 204-205, N° 1274-1275; Colledge 1986: 16, pl. XVIII; Մելիքյան 2016, 95, հավելվ. նկ. 1, 18բ, 20-27, 32:

նկատել, որ եթե տվյալ հորինվածքում իշխանություն շնորհողի դերը իսկապես վերապահված լիներ հեծյալ արքային, ապա նա պետք է ներկայացված լիներ կամ աջ ձեռքով հետիոտնին հպվելիս³⁸, կամ էլ նրան իշխանության նշան մեկնած, ինչպես որ տեսնում ենք Արտավան V-ի օրոք ստեղծված՝ այսպես կոչված Հվասակի ստելայի³⁹, կամ էլ, օրինակ, Սալմաստի վաղսասանյան ժայռաքանդակի վրա⁴⁰: Մինչդեռ նա աջ ձեռքով ոչ թե իշխանության խորհրդանշան է բռնել, այլ ձիու սանձը կամ սրի կոթը: Հին առաջավորասիական պատկերագրության քննությունը պարզորոշ ցույց է տալիս, որ թե՛ առաջինը (զենք բռնելը), թե՛ երկրորդը (ձիու սանձեր բռնելը) եղել են խիստ իմաստավորված. Առաջին դեպքում ընդգծվել է ներկայացված իրադարձությանը վեհապետի մասնակցության ուժային⁴¹, իսկ մյուս դեպքում՝ նրա գործողության վարչարարական բնույթը⁴²: Հետևաբար, Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա էլ հեծյալի աջ ձեռքի դիրքը հազիվ թե կարելի է համարել նկարիչ-քանդակագործի գեղարվեստական քմահաճույքի արտահայտություն:

Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի հորինվածքի և նրա վերաբերյալ տարածված մեկնաբանությունն անհամաձայնությունը նկատել են Յ. Մոհամմադիֆառն ու Մ. Բոյսը, որոնք փորձել են շտկել այն. «Հեծյալի դիմաց ամբողջա-

³⁸ Բացի Հվասակի ստելայից, այսպիսի սխեմայով են ստեղծվել նաև Հոնգ-ի Յար Ալիվանդի էյումայիսյան ժայռաքանդակն (**Mathiesen** 1992: 123-124. Հմտ. **Messina, Mehr Kian** 2015: 149, 152, Fig. 3) ու Տանգ-ի Սերվակի հուշարձանախմբի առաջին քարաբեկորի արևելահայաց կողմի՝ այսպես կոչված BN ժայռաքանդակը (**Salaris** 2014: 102-103, Fig. 6.5):

³⁹ **Ghirshman** 1962: 56-57, fig. 70; **Potts** 1999: 401- 402; **Colledge** 1986: 16, pl. XVIII.

⁴⁰ **Մելիքյան** 2016, 95-96, հավելվ., նկ. 1:

⁴¹ **Մելիքյան** 2016, 48:

⁴² **Մելիքյան** 2016, 49:

պես ճակատային ոճով պատկերված է մի անձնավորություն, որը մեկնել է ձեռքը՝ նրանից ինչ-որ իր ստանալու համար»⁴³: Այսինքն, նշված հեղինակների կարծիքով պարթևական այս հուշարձանի կերտողը արձանագրել է ենթադրյալ ինվեստիտուրայի արարողության այն պահը, երբ վեհապետն արդեն հանձնել է իշխանության խորհրդանշանը, իսկ նորաթուփ պաշտոնյան էլ արդեն ստացել է այն: Ցավոք, այսօրինակ «խմբագրումը» ոչ թե նպաստում է հուշարձանի մեկնաբանության գործին, այլ, ընդհակառակը, հեռացնում է դրանից: Վերոնշյալ մեկնաբանության մեջ կատարելապես անտեսված է տվյալ ժայռաքանդակի պատմողական նշանակությունը: Ինվեստիտուրայի երկու ենթաժանրերի ստեղծագործություններում մշտապես ընդգծված է տալու-ստանալու, երբեմն, միայն տալու գործողությունը, որով հորինվածքում ընգծվում էր իշխանության աղբյուրի (աստվածություն, վեհապետ) գերակա դիրքը⁴⁴: Խնդրո առարկա ժայռաքանդակը ստեղծող պարթևական արքան էլ պետք է հոգար, որ դիտորդները նրա հորինվածքի հիմնարար գաղափարը «տարընթերցելու» հնարավորություն չունենան, այլ իր պատկերագիր տեքստը ընկալեն «բառացի»: Մինչդեռ Յ. Մոհամմեդիֆառն ու Մ. Բոյսը, զանց առնելով ժայռաքանդակի

⁴³ **Mohammadifar** 2007: 132; **Boyce** 2003: 31-32.

⁴⁴ Հվասակի ստելայի վրա Շոշի այս կառավարիչը պատկերվել է Արտավան V-ի՝ առաջ մեկնած իշխանության օղակը բռնած, բայց դեռևս չստացած (**Colledge** 1986: 16, pl. XVIII): Ռավալփանդում հայտնաբերված և Բրիտանական թանգարանում պահվող քուշանա-սասանյան արձաթե ավսեի զարդանկարի վրա իշխանության թեկնածուն ներկայացվել է աջ ձեռքը իշխանության օղակին թեթևակի հպած, բայց առանց այն բռնելու (**Herper** 1981: 109, Fig. 35): Այս պատկերագրական սխեման, որն իր կանոնական նշանակությունը պահպանեց նաև Սասանյան կերպարվեստում, հորինվածքների կենտրոնում ներկայացվող իշխանությամբ օժտելու գործողությունը դարձնում էր ավելի դինամիկ՝ հնարավորություն տալով դիտորդին հստակորեն զանազանելու իշխանություն շնորհող և այն ստացող կողմերին (**Մելիքյան** 2016, 94):

պատկերագրական իրողությունը (ոչ թե հեծյալ արքան է ինչ-որ իր հանձնում հետիոտնին, այլ հետիոտն է աջ ձեռքով օղակ մեկնել հեծյալին), առաջարկում են նրա հորինվածքի մի «տարընթերցում», որի դեպքում դիտորդը ոչ թե ինվեստիտուրայի, այլ հեծյալ վեհապետին հետիոտնի անձնատվության պատկերացում պիտի կազմեր⁴⁵: Մյուս կողմից էլ քննարկվող հուշարձանի երկու պատկերների միջև կայացող գործողության այսպիսի ընկալմանը պետք է խոչընդոտեր այնպիսի ակնառու պատկերագրական իրողություն, ինչպիսին հեծյալ վեհապետի նկատմամբ հետիոտնի չափական գերազանցությունն է: Սարպոլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի մեկնաբանության գործում այս պատկերագրական իրողությանը անհրաժեշտ է ելակետային նշանակություն վերապահել, քանզի, ինչպես է. Փորադան է նկատում, հինմերձավորարևելյան կերպարվեստի բազմապատկեր հորինվածքների «ոսկե օրենքը» պատկերների չափի և կարևորության ուղիղ համեմատականության սկզբունքն է⁴⁶: Իրանական կերպարվեստում հեծյալ և հետիոտն պատկերների

⁴⁵ Այս մոտիվի պատկերագրական արտահայտությունները տեսնում ենք Սասանյան արքա Շապուհ I-ի՝ հաղթանակի թեմայով ստեղծված Բիշապուհ II և Բիշապուհ III ժայռաքանդակների վրա: Դատելով Բիշապուհ II-ի վրա Շապուհ I-ին օղակ մեկնած պատկերի հագուստից ու գլխի հարդարանքից (տե՛ս **Луконин** 1969: 73, рис. 11)՝ նրան պետք է նույնականացնել պարսկա-հռոմեական շփման գոտում գտնվող որևէ երկրի կամ քաղաքապետության արքայիկի հետ: Բիշապուհ III-ի արքայից արքա Շապուհին օղակ մեկնած պատկերներն արդեն առնվազն չորսն են (տե՛ս **Hinz** 1969: 180, Tafel 105): Ա. Սուդավարը նրանցից առաջինին, որը ներկայացված է հորինվածքի կենտրոնական մասում՝ Ֆիլիպպոս Արաբի թիկունքում, նույնացնում է քուշանների արքայի հետ (**Soudavar** 2012: 32): Բիշապուհ III-ի մյուս երեք օղակավոր պատկերները տեղաբաշխված են հուշարձանի՝ Աներանը ներկայացնող աջակողմյան մասի վերևից առաջին և երկրորդ բաժիններում և, անկասկած, կերպավորում են պակաս նշանակալից կառավարիչների:

⁴⁶ **Porada** 1965: 203.

նմանօրինակ չափական անհամամասնության օրինակներ են Ք.ա. II դ. 20-ական թթ. ստեղծված Հոնգ-ի Աժդարի և Հայաստանի Սասանյան արքա Որմիզդ-Արտաշիրի ստեղծած Սալմաստի ժայռաքանդակների վրա⁴⁷:

Անվիճելի է, որ չափի և կարևորության համեմատականության պատկերագրական կանոնը դրսևորված է նաև Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա. այստեղ հետիոտն պատկերն ունի մոտ 180 սմ բարձրություն⁴⁸ և չափերով նկատելիորեն մեծ է, քան արքան՝ ձիուն նստած: Իսկ դրանից բխող եզրակացությունը չի կարող միանշանակ չլինել. Սարպուլ-ի Ջոհաբի պարթևական ժայռաքանդակի հորինվածքի աջ կողմում ներկայացված, չափերով հեծյալ վեհապետին գերազանցող և նրան օղակ մեկնած հետիոտնը չի կարող մարմնավորել պարթևական արքային ստորադաս անձնավորության՝ գավառապետի կամ բերդապահի: Դա ակնհայտ է նաև հետիոտն պատկերի կեցվածքից, որը չի համապա-

⁴⁷ Աստվածային ինվեստիտուրայի ժանրով ստեղծված Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակի աջակողմյան մասում ներկայացված դիցական քառյակի (ձախից աջ՝ Ահուրամազդա, Վերեթրազնա, Միթրա, Տիր) պատկերները չափական առումով գերազանցում են ոչ միայն աջակողմյան հետիոտնի, այլև հեծյալ դիրքով ներկայացված Միհրդատ I-ի պատկերներին (**Մելիքյան** 2017, հավելված 1, նկ. 2): Սովորական ինվեստիտուրայի ժանրով ստեղծված Սալմաստի հուշարձանի վրա հեծյալ դիրքով ներկայացված Սասանյան վեհապետեր Արտաշիր I-ն ու Շապուհ I-ը դարձյալ չափական առումներով գերազանցում են իրենցից իշխանության նշաններ ստացող հետիոտններին (**Մելիքյան** 2017, հավելված, նկ. 1): Վերոնշյալ տարբերակման ոճական-հորինվածքային երկրորդ ուղին ներկայացված է Հվասակի ստելայի վրա: Այստեղ Շոշի կառավարիչ Հվասակի պատկերը նույն չափի է, ինչ որ Արտավանի գահին բազմած պատկերը: Բայց այստեղ էլ Հվասակի հանդեպ Արտավանի գերագահությունը հորինվածքում նրա աջակողմյան դիրքով և օղակ հանձնելու կանոնական տարրով արտահայտվելուց բացի, հստակ ընդգծված է նաև Արտավանի իշխանության նշանների (դեկորատիվ գահ, տիարա, երկար երիզներով դիադեմա) միջոցով:

⁴⁸ **Յագղանփանահ** 2016, 241:

տասխանում հպատակի, ստորադասի, խնդրարկուի պատկերագրական կարծրատիպերին, որոնք լավ հայտնի են ոչ միայն կերպարվեստի ստեղծագործություններից, այլև գրավոր աղբյուրներից:

Վերոնշյալ պատկերագրական իրողությունները պահանջում են հիմնովին վերանայել Սարպուլի Ջոհաբի պարթևական հուշարձանի կերպարների նույնականացման, ժանրային պատկանելության և, ինքնաբերաբար, նաև հուշարձանի ստեղծման ժամանակի խնդիրները:

Որոշ պատկերագրական դիտարկումներ Սարպուլի Ջոհաբի ժայռաքանդակի կերպարների նույնականացման շուրջ

Քննարկվող ժայռաքանդակի մեկնաբանության տիրույթում ծնվող առաջին հարցը, որն արդեն մեկ դար զբաղեցնում է ուսումնասիրողներին, այն է, թե Ք.ա. I - Ք.հ. I դդ. Պարթևստանում կառավարած երկու Գոթարզներից որ մեկին է կերպավորում հեծյալ արքան: Ձեռնպահ մնալով ուսումնասիրողների կողմից մինչ օրս բերված փաստարկները կրկնելուց՝ հարկ ենք համարում ուշադրություն հրավիրել դրամագիտական և պատկերագրական որոշ իրողությունների վրա, որոնք ցայսօր վրիպել են նախորդ հետազոտողների ուշադրությունից, բայց կարող են լույս սփռել խնդրո առարկա հուշարձանի առեղծվածի վրա: Այսպես, Էկբատանի, Մարգիանայի, Ռագայի և Շոշի դրամահատարաններում թողարկված դրամների վրա Գոթարզ I-ը կրում է **ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ ΘΕΟΠΑΤΟΡΟΣ ΝΙΚΑΤΟΡΟΣ** տիտղոսը⁴⁹, մինչդեռ նրանից 130-140 տարի հետո կառավարած Գոթարզ II-ի դրամների վրա առկա է **ΒΑΣΙΛΕΩ[Σ] ΒΑΣΙΛΕΩ[N] / ΑΡΣ[ΑΚΟΥ] ΕΥΕΡΓ[ΕΤΟΥ] /**

⁴⁹ Sellwood 1980: Type 33; *Peus* 374 (Apr 2003), Lot 142; *Peus* 388 (1 Nov 2006), lot 374; *Triton* VII (12 Jan 2004), lot 428.

[ΔΙΚΑΙΟΥ] / ΕΠΙΦΑ[ΝΟΥΣ] ΦΙΛΕΛΛΗ[ΝΟΣ]⁵⁰ տիտղոսը: Թվում է, թե այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ խնդրո առարկա հուշարձանը ստեղծել է հենց Գոթարզ I-ը: Սակայն հարկ է նկատել, որ ΒΑΣΙΛΕΩ[Σ] ΒΑΣΙΛΕΩ[Ν] և ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ տիտղոսները խորքային առումով հավասարազոր վեհապետական տիտղոսներ էին, և Ք. ա. II դ. վերջերից մինչև I դ. վերջերը Արշակունիներն այն կիրառել են բավականին անհետևողականորեն⁵¹:

Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի հեծյալի նույնականացման հարցում ավելի մեծ նպաստ են բերում Գոթարզ I-ի և Գոթարզ II-ի դրամական դիմապատկերների հետ նրա համեմատությունները: Դրամների դիմերեսին Գոթարզ I-ը կրում է եղջրազարդ սաղավարտաձև տիարա, իսկ նրան համակցված դիադեմայի ժապավեններն էլ ծանրորեն կախված են ծոծրակին արված հանգույցից: Մինչդեռ Գոթարզ II-ը ներկայացված է միայն դիադեմայով, որի երիզները հանգույցից հետո ավելի թեթևորեն են իջնում մեջքին, ինչպես որ քննարկվող ժայռաքանդակի վրա է: Այս պատկերագրական տարբերությունը մեծացնում է հավանականությունը, որ Սարպուլ-ի Ջոհաբի հուշարձանի կերտողը եղել է Գոթարզ II-ը:

Անշուշտ, անհնարին է չնկատել, որ թե՛ Գոթարզ I-ը և թե՛ Գոթարզ II-ը իրենց դրամների դիմերեսին ներկայացված են կիսադեմ, մինչդեռ Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի հեծյալը ճակատային դիրքով է: Թվում է, թե այս ոճական տարբերության տեսանկյունից պետք է բացառել հուշարձանի հետ և՛ Գոթարզ I-ի, և՛ Գոթարզ II-ի առնչության հնարավորությունը և հուշարձանի ստեղծումը, ինչպես Յ. Մոհամեդիֆառն ու Մ. Բոյսն են առաջարկում, տանել II դար, երբ պարթևական արվեստում ճակատային ոճն ար-

⁵⁰ Sellwood 1980: Type 65.

⁵¹ Sellwood 1980: Types 23, 41.

դեն տիրապետող էր: Սակայն պարթևական կերպարվեստում ճակատային ոճի առաջացման, զարգացման և հատկապես նրա վաղ փուլում ճակատայնության տարբերակիչ (դետերմինատիվ) նշանակության ժամանակագրության մասին մեր պատկերացումները⁵² թույլ են տալիս առաջադրել այլ լուծում:

Պարթևական կերպարվեստում, որքանով որ կարելի է դատել մեզ հասած հնագիտական և դրամագիտական նյութերից, ճակատային ոճի որոշ հիմնատարրեր սկսել են կիրառվել Ք.ա. II դ. կեսերից սկսած: Մինչև նույն դարի վերջին քառորդը հորինվածքներում կերպարների դիրքերը բաշխվում էին կանոնական սկզբունքով, ըստ որի լիադեմ կամ երեք քառորդ դիրքով ներկայացվում էին դիցերն ու աստվածացված նախնիները, իսկ մահկանացու տիրակալները, անկախ իրենց փառքից ու զորությունից, ներկայացվում էին միայն կիսադեմ դիրքով⁵³: Առաջին անգամ այս սկզբունքը խախտել է Արտավան I-ը (Ք.ա. 126-122 թթ.)՝ Շոշի դրամահատարանում թողարկելով արքայական լիադեմ պատկերով դրահմաններ⁵⁴: Ք.ա. 70 թ. «անձանոթ արքան» (ըստ Վ. Ռոթի) կամ Դարեհ Մարաստանցին (ըստ Դ. Սելվուդի) Էկբատանի, Ռագայի և Նիսայի դրամահատարաններում թողարկել է երեք (ըստ Դ. Սելվուդի) կամ երկու (ըստ Վ. Ռոթի) շարք դրահմաններ ու քաղքուսներ, որոնց դիմերեսին արքայական պատկերները ներկայացված են լիադեմ դիրքով⁵⁵:

⁵² Մելիքյան 2017, 40-119:

⁵³ Նույն տեղում, 82-119:

⁵⁴ Le Rider 1965: 359, 374. N° 97, Pl. 91, 1-4; Sellwood 1980: 12.30. Դրամական այս թողարկումները Գ. Լը Ռիդերն ու Դ. Սելվուդը վերագրում են Միհրդատ I-ին, իսկ Օ. Մյորկհոլմը՝ Արտավան I-ին (Mørholm 1965: 151): Հետազայում Գ. Լը Ռիդերն ընդունեց Օ. Մյորկհոլմի տեսակետը (Le Rider 1978: 35):

⁵⁵ Sellwood 1980: Type 35; CNG 57, 2001: lot 674. Assar 2006: 92, Figs. 43-47. Peus 366, 2000: lot 255; CNG 57, 2001, lot 675. Գ. Ասսարը հնարավոր է

Յավոք, մինչ օրս հստակ չեն պարթևական կերպարվեստի կանոնական սկզբունքից վերոնշյալ շեղումների պատճառները⁵⁶: Բայց փաստերը, որ խնդրահարույց դրամները թողարկած Արտավան I-ն ու Դարեհը (կամ Հրահատ III-ը) դրամներ են հատել նաև դիմերեսի աջադարձ կամ ձախադարձ կիսադեմ պատկերաձևերով⁵⁷, ցույց է տալիս, որ աշխարհիկ տիրակալներին լիադեմ ներկայացնելու փորձը պարթևական դրամական պատկերագրության ոլորտում գեղարվեստական ավանդույթ չի դարձել: Մոնումենտալ քանդակագործության բնագավառում, ինչպես երևում է Միհրդատ I-ի Հոնգ-ի Աժդարի և Միհրդատ II-ի Բեհիսթունի ժայռաքանդակներից, վաղիեթնիստական պատկերագրական ավանդույթն ավելի կայուն է գտնվել:

Հեթնիստական դարաշրջանի կերպարվեստում ճակատային ոճի տարբերակիչ նշանակությունը սկսում է վերանալ Ք.ա. I դ. երկրորդ կեսից՝ ամենայն հավանականությամբ, Կոմմագենեում (Անտիոքոս I Կոմմագենցու Նեմրուփի սրբավայրի կենտրոնական արձանախումբ) ապա և Ք. հ. I դ. կեսերին Դուրա Եվրոպոսում (Զևս-Թեոսի տաճարի խորանի որմնանկար⁵⁸) կատարված ոճական տպավորիչ փոփոխությունների ազդեցությամբ: Ինչպես երևում է, այս երկու մշակութային կենտրոններում կայացած գեղարվեստական նորույթն արագորեն յուրացվում է պարթևական

համարում, որ վերոնշյալ դրամները հատել է Հրահատ III-ը, որը զբաղեցրել էր Մարաստան-Ատրպատականն այն բանից հետո, երբ Պոմպեոսը Ք.ա. 66 թ. գերեվարել ու Հռոմ էր ուղարկել Դարեհին (Assar 2000; Assar 2006: 92): Հեղինակը ճակատային դիրքով դիմապատկերի դրոշմելը պայմանավորում է Ատրպատականի արքաների դրամահատական ավանդույթով: Սակայն երկարատև փնտրտուքից հետո մենք չկարողացանք նախորդած ատրպատականյան արքաների դրամների մեջ այդօրինակ մեկ այլ դրամ գտնել:

⁵⁶ Alram 1986: 536-540.

⁵⁷ Варданян 1992: 112.

⁵⁸ Rostovtzeff 1935: 73. Кошеленко 1966: 184.

կերպարվեստի կողմից: Ընդ որում, եթե դրամական պատկերագրության մեջ այն շարունակել է կիրառվել դիպլա-
ծաբար⁵⁹, ժայռաքանդակային արվեստում ամենակարճ ժա-
մանակամիջոցում դարձել է տիրապետող: Դատելով այն
փաստից, որ Գոթարզ Գևորդու մյուս՝ Բեհիսթունում ստեղ-
ծած հաղթական թեմայով ժայռաքանդակի⁶⁰ վրա պատկեր-
ները կիսադեմ են, կարելի է ենթադրել, որ պարթևական
կերպարվեստում հենց այդ արքայի օրոք էլ ճակատայնու-
թյան պատկերագրական տարրի տարբերակիչ նշանակու-
թյունը վերջնականապես կորսվել է և կատարվել է վճռական
շրջադարձը հին իրանական (Աքեմենյան) կիսադեմ ոճից
դեպի նոր՝ ճակատային ոճին:

Այսպիսով՝ պարթևական կերպարվեստի ճակատային
ոճի վերաբերյալ վերոնշյալ դիտարկումների տեսանկյունից
Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի նկատմամբ Գոթարզ II -
ի հեղինակության հավանականությունը խիստ աճում է:

Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի մյուս պատկերա-
գրական իրողությունը, որը մինչ օրս դուրս է մնացել ուսում-
նասիրողների տեսադաշտից, ձիու ստատիկ կանգնվածքով
պատկերաձևն է: Պարթևական դրամահատության մեջ այն
մուտք է գործել Ք. ա. I դ. երկրորդ կեսին⁶¹ փոխարինելով
աջ ծունկը ծալած ձիու պատկերաձևին և կիրառական է
մնացել մինչև Ք. հ. I դ. 80-ական թթ. կեսերը: Այլ խոսքով՝
վերոնշյալ պատկերագրական տարրի ժամանակագրությու-
նը լիովին բացառում է ոչ միայն Սարպուլ-ի Ջոհաբի ժայ-
ռաքանդակի կերտող Գոթարզ Գևորդու հետ Գոթարզ I-ի
նույնականացումը, այլև այս հուշարձանը Ք.ա. I դ. առաջին
կես կամ Ք.ա. II դար տանելու հնարավորությունը: Փոխա-

⁵⁹ Sellwood 1980: 63. 1-5; 67. 1-5; 79. 51; 80. 26-27; 84. 105; 86.3-7; CNG 60, 2000: 1026; Ira & Larry Goldberg Auctioneere 89, 2016: lot 179;

⁶⁰ Дубовойз 2008: 154, рис. 46.

⁶¹ Sellwood 1980: 45. 36-37; 45.38; 46.27.

րենը այն լիովին համապատասխանում է Գոթարզ II-ի գործունեության ժամանակաշրջանին:

Վերը նշվածի հիման վրա էլ մենք համակարծիք ենք Լ. Տրյումփելմանի, Յ. Մոհամմեդիֆառի և այլոց այն տեսակետին, որ Սարպուլ-ի Ձոհաբի հեծյալը արքայից արքա Գոթարզ II-ն է:

Սարպուլ-ի Ձոհաբի ժայռաքանդակի ժանրային պատկանելիության և հատկապես նրա պատմողական նշանակության բացահայտման առումներով առավել կարևոր է հուշարձանի հետիոտն պատկերի նույնականացումը: Արդեն նշել ենք, որ այս պատկերի կեցվածքը չի համապատասխանում հպատակի, ստորադասի, խնդրարկուի իրանական և առհասարակ հին առաջավորասիական պատկերագրական կարծրատիպերին: Փոխարենը՝ պարթև վեհապետի նկատմամբ նրա չափական գերազանցությունը և նրան իշխանության օղակ շնորհելու պատկերագրական իրողությունը բավարար հիմք են տալիս նրան աստվածության հետ նույնականացնելու համար: Հետիոտն պատկերի այսպիսի նույնականացման օգտին է խոսում նրա ծոծրակին առկա և դիադեմայի հանգույց հիշեցնող քանդակածո դետալը: Ինչ խոսք, ժայռաքանդակի կատարողական մակարդակը շատ ցածր է, շատ չնչին է քանդակի խորությունը և միևնույն ժամանակ, ամբողջապես վնասված է այս պատկերի գլուխը: Այդուհանդերձ՝ քանդակային մակերեսի հղկման աստիճանը գերազանց է: Հենց դրանից էլ համոզմունք է ծնվում, որ վերոնշյալ պատկերագրական տարրը ոչ թե քանդակագործական խոտանի արդյունք է, այլ հետիոտնի գլուխը զարդարած դիադեմայի հանգույցի մնացորդ: Բավական է նշել, որ պատկերագրական այս տարրն առկա է նաև Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակի վրա՝ Ահուրամազդայի գլխի հար-

դարանքի մեջ⁶²: Հետևաբար, ինչպես Միհրդատ I-ի վերոնշյալ հուշարձանի վրա, նույնպես և Սարպոլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա հեծյալ վեհապետին օղակ մեկնած հետիոտն կերպարին պետք է նույնականացնել ոչ թե պարզապես աստվածության, այլ գերագույն աստվածության (աստվածների արքայի)՝ Ահուրամազդայի հետ: Այս դեպքում պետք է համարել, որ Սարպոլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակը ներկայացնում է ոչ թե արքայական ընդունելության, այլ աստվածային ինվեստիտուրայի տեսարան:

Սկսած Բ. ա. II դ. կեսերից աստվածային ինվեստիտուրան պարթևական դրամահատության մեջ ամենատարածված մոտիվներից մեկն էր: Սովորաբար դրամների դարձերեսին ներկայացվող այսօրինակ տեսարաններում գահին բազմած վեհապետերին իշխանության նշան շնորհող աստվածությունների դերում տեսնում ենք հունա-հելլենիստական դիցուհիների, ինչը լիովին համահունչ էր Արշակունիների պաշտոնական տիտղոսներում տեղ գտած ΦΙΛΕΛΛΗΝΟΣ էպիտետին և հելլենական բնակչության նկատմամբ նրանց քաղաքականությանը: Սա հավասարապես վերաբերում է նաև Գոթարզ II-ին: Տիգրիսի վրայի Սելևկիայում նրա թողարկած չորեքդրամների դարձերեսին ներկայացված է Տյուխեի կողմից գահին բազմած Գոթարզին՝ հանգուցված դիադեմա շնորհելու տեսարան⁶³: Հաղթանակի թեմայով Բեհիսթունում ստեղծված ժայռաքանդակի վրա Տյուխենն պսակ է մեկնել Գոթարզի գլխին՝ դիտորդին պարզորոշ դարձնելով, որ ներկայացված ճակատամարտն ավարտվել է նրա հաղթանակով:

Կասկածից վեր է, որ Արշակունիների իրանցի հպատակները դրամների դարձերեսներին ներկայացված հունական դիցական պատկերները վերաիմաստավորել և ընկալել

⁶² Messina 2014: 343, Pl. 3. Մելիքյան 2017, 19-20, 225-226:

⁶³ Sellwood 1980: 65.2; 65.4; 65. 23; 65. 25-27; 65. 36; 66.2.

են սեփական դիցաշխարհի տեսանկյունից: Մ. Քոլիջն ու Ֆ. Ուչարը նույնիսկ համարում են, որ պարթևական դարաշրջանում իրանական աստվածությունների մարդակերպացման համար բնօրինակ են ծառայել հունական կերպարվեստում ստեղծված նախատիպերը: Ամեն դեպքում փաստը մնում է այն, որ դրամական պատկերագրության մեջ հունական դիցերի պատկերները դրոշմելով՝ պարթևական գեղարվեստական և կրոնական մտածողությունն արդեն իսկ հաղթահարել է աստվածությունների պատկերագրության ավանդական կարծրատիպերը: Ազգային ինքնագիտակցության վերելքի հաջորդ փուլում պարթևները օրինաչափորեն պետք է հանգեին սեփական իրանական աստվածությունների մարդակերպ ներկայացնելու անհրաժեշտությանը: Առաջին անգամ դա արտահայտվել է Միհրդատ I-ի Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակի վրա⁶⁴: Ինչպես երևում է, զրադաշտական գերագույն դիցը երկրորդ անգամ մարդակերպ է ներկայացվել արդեն Սարպոլ-ի Ջոհարի պարթևական հուշարձանի վրա:

Մեր առաջարկած մեկնաբանության տեսանկյունից այլ կերպ է իմաստավորվում պատկերների նաև դիրքային հարաբերությունը: Աստվածային ինվեստիտորայի պատկերագրության ավանդական կանոնին համապատասխան՝ աստվածությունը ներկայացված է հորինվածքի աջակողմյան մասում: Բայց, միևնույն ժամանակ, վաղ հելլենիստական պատկերագրության մեջ հաստատված կանոնով նա պատկերվել է ամբողջապես ճակատային դիրքով: Նա աջ ձեռքով իշխանության օղակը մեկնել է հեծյալին, բայց հայացքն ուղղված է ոչ թե օղակի հասցեատիրոջը, այլ հանդիսատեսին: Ձին քանդակված է կողանց դիրքով, բայց նրա վրայի հեծյալը պատկերագրական նոր կարգի պահանջով ներ-

⁶⁴ Մելիքյան 2017, 233-234:

կայացվել է իրանով և դեմքով դեպի դիտողը շրջված, ասես նրան բնավ էլ չի հետաքրքրում աստծու շնորհը: Արդյունքում, իշխանության օղակը, որը ժայռաքանդակի հորինվածքային և գաղափարական կենտրոնն է, և որը (ինչպես, օրինակ, սասանյան ինվեստիտուրային քանդակների պարագայում) պետք է իր վրա բևեռեր ժայռաքանդակի երկու պատկերների ուշադրությունը, կարծես անտարբերության է մատնված: Դրա հետևանքով կորել է ուղղակի կապը իշխանություն շնորհող աստվածության և իշխանությամբ օժտվող արքայի միջև: Ընդ որում, թեև հեծյալի դեմքը բավական ջնջված է, նկատելի է, որ քանդակագործն իր համակ ուշադրությունը կենտրոնացրել է հեծյալի գլխի վրա՝ փորձելով իր հնարավորությունների սահմաններում ընդգծել հեծյալի դեմքի մանրամասները՝ բեղերը և հատկապես աչքերը, որոնք ասես չոված նայում են դիտողին: Այլ խոսքով՝ արևելցի քանդակագործն իր համեստ հնարավորությունների սահմաններում փորձել է Սարպոլ-ի Ջոհաբի ժայռաքանդակի վրա կիրառել այն ոճական տարրերը, որոնք ավելի վաղ դրսևորվել էին պարթևական դրամահատության բնագավառում, բայց մոնումենտալ չափերի մեջ առաջին անգամ կիրառվել էին Կոմմագենեի Նեմրուֆ լեռան սրբավայրում և Դուրա Եվրոպոսի Ջևս-Թեոսի տաճարի որմնանկարի վրա: Այսպիսով՝ Գոթարզ Գևորդու հուշարձանը պարթևական ժայռաքանդակային արվեստում մեզ հայտնի առաջին հուշարձանն է, որի վրա արքան (մահկանացուն) ներկայացված է լիադեմ: Իհարկե, այն դեռևս կրում է անցումային փուլի հատկանիշ. արքայի մարմինը դեռևս ճակատային է մասնակիորեն: Բայց միևնույն ժամանակ երևան են հանվում ձևավորվող «պարթևական արվեստի» այնպիսի կարևոր ոճական տարրեր, ինչպիսիք են գծայնությունը, կրոնականությունը, վերիզմը և կենդանիների կողանց ներկայացման

կանոնը⁶⁵: Հետևաբար, բացի պատմողական նշանակությունից, այս ժայռակերտ հուշարձանը հարկ է կարևորել նաև պարթևական կերպարվեստում ճակատայնության ոճական տարրի նոր բովանդակության արմատավորման առումով:

Սարպուլ-ի Ձոհաբի պարթևական ժայռաքանդակի վերամեկնաբանություն

Ոչ մի պատմական հուշարձան ինքնանպատակ չի ստեղծվել: Դա վերաբերում է նաև Սարպուլ-ի Ձոհաբի պարթևական ժայռաքանդակին: Այստեղից բնականոն հարց է առաջանում, թե որն է եղել պարթևական այս հուշարձանի նշանակությունը: Ելնելով նմանատիպ հուշարձանների ու դրանց ստեղծման վայրերի միջև ուղղակի կապի առկայության աքսիոմայից, կարծում ենք, որ այս հարցի պատասխանը հնարավոր է գտնել միայն Հռվման գետի հովտում Գոթարզ II-ի գործունեության համատեքստում: Դա իրենից մեծ խնդիր չի ներկայացնում:

Հայտնի է, որ Գոթարզ II-ը վերջնականապես հաստատվել է Արշակունիների գահին Վարդանի (40-47 թթ.) սպանությունից հետո: Սակայն նրա դաժանությունից դժգոհ պարթևական ավագանին Կլավդիոսի կայսեր համաձայնությամբ 47 թ. որպես գահի օրինական թեկնածու առաջադրեց Վոնոն I-ի որդուն՝ Հռոմում իբրև պատանդ գտնվող Միհրդատին: Համաձայն Կոռնելիոս Տակիտոսի հաղորդման՝ հակառակորդների միջև վճռական բախումը տեղի է ունեցել 50 թ.՝ Կորմա կոչվող գետի հովտում և ավարտվել է Միհրդատի բանակի ջախջախումով⁶⁶: Կ. Տակիտոսի հիշատակած Կորմա գետը ներկայումս կոչվում է Ալվանդ սու կամ Հռվվան⁶⁷: Այլ խոսքով՝ բոլոր հիմքերը կան Սարպուլ-ի Ձոհա-

⁶⁵ Кошеленко 1966: 195-196.

⁶⁶ Tacitus 1963: XII, 13 ff.

⁶⁷ Abbas Rezaei Nia 2014: 475.

քի ժայռաքանդակը հաղթանակի առթիվ հուշակոթող ստեղծելու հինավուրց ավանդույթի արտահայտություն համարելու համար⁶⁸:

Խնդրո առարկա հուշարձանի ժանրային պատկանելիությունը և Գոթարզ II-ի գահակալության համար բախտորոշ նշանակություն ունեցող վերոնշյալ իրադարձության հետ տեղագրական ուղղակի կապը հավաստում են, որ այս հուշարձանի տեղեկատվական նշանակությունը ոչ թե գավառական, այլ, ընդհակառակը, համապետական նշանակություն է ունեցել: Այն ստեղծվել է ողջ իրանական հանրությանն ի տես դարձնելու Գոթարզ II-ի նկատմամբ դիցական հովանավորությունը, նրա իշխանության աստվածատուր բնույթն ու օրինականությունը, մի գերխնդիր, որը Արշակունիների հարստությանն ուղղակիորեն չպատկանող այս արքայի իշխանության ամենախոցելի կողմն էր:

Դժվար է հստակեցնել, թե Հովվան գետի հովտի որ մասում կամ Միյան Կալ լեռից ինչ հեռավորության վրա է տեղի ունեցել վերոնշյալ ճակատամարտը: Փոխարենը՝ կարելի է հստակ պատկերացնել, որ Գոթարզ II-ի աստվածընտրյալության գաղափարի առավելագույն մասսայականացման նկատառումով է, որ խնդրո առարկա ժայռաքանդակը ստեղծվել է ժամանակի ամենաբանուկ՝ Մետաքսի ճանապարհի եզրին: Չի բացառվում, որ պարթևական արքան, իր ժայռաքանդակը կերտելով վաղուց առասպելականացած լուրջության արքաների հուշարձանների հարևանությամբ, ցանկացել է իր փառքը դասել նրանց փառ-

⁶⁸ Այս տեսանկյունից միանգամայն անընդունելի է դառնում հուշարձանի վայրի ընտրության և նշանակության վերաբերյալ Թ. Կավամիի բացատրությունը. «Ժայռաքանդակը փաստում է ինչպե՛ս այդ արքայի իրավասությունը, այնպե՛ս էլ նրա դիմաց կանգնած պաշտոնյայի հեղինակությունը, մյուս կողմից այն, որ Մետաքսի ճանապարհի այդ ստրատեգիական հատվածը վերահսկում է մեծ արքան» (Kawami 1987: 48):

քին հավասար, իսկ իր հուշարձանի արտաքին հմայքի պակասն էլ փոխհատուցել՝ նրան խորհրդավորություն հաղորդելու միջոցով: Այդ նպատակով նա հուշարձանը կերտել է տվել ժայռի ստորոտին, որտեղից այն տեսանելի է միայն օրվա որոշակի ժամի՝ երբ արևի ժառագայթները լուսավորում են ժայռի այդ մասը⁶⁹:



*Սարպղ-ի Չոհարի պարթևական ժայռաքանդակը:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anubanini_Rock_Relief_3.jpg*

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Մելիքյան Ա. 2016, Սալմաստի ժայռաքանդակը. Պատմական Հայաստանի սասանյան մի հուշարձանի վերամեկնաբանություն, Երևան:

⁶⁹ **Kawami** 1987: 48.

Մելիքյան Ա. 2017, Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակը. Հելլենիստական դարաշրջանի մի հուշարձանի պատմամշակութային քննություն, Երևան:

Յազդանփանահ Մ. 2016, Իրանի ժայռաքանդակները Սելևկյանների և պարթևների ժամանակ, Կանթեդ, N 1, էջ 234-244:

Варданян Р. 1992: Аршакидский поворот, Вестник древней истории 4 (203), с. 106-115.

Дибвойз Н. К. 2008: Политическая история Парфии, Санкт-Петербург.

Дьяконов И. М. 1956: История Мидии от древнейших времен до конца IV века до н. э., Москва-Ленинград.

Кошеленко Г. А. 1966: Культура Парфии, Москва.

Луконин В. Г. 1969: Культура Сасанидского Ирана, Москва.

Abbas Rezaei Nia, 2014, The Preliminary Report on Soundings in the Site of Qaleh Gabri in Sarpol-e Zahab, in: Proceedings of the 8th International Congress on the Archaeology of the Ancient Near East 30 April - 4 May 2012, University of Warsaw, Ed. by P. Bieliński, M. Gawlikowski et al, V. 2, Wiesbaden, pp. 471-486.

Abramzon M. G. 2002: The "Coronation" Coin of the Tracian King Rhoemetaces III, TALANTA. Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society. Vol. XXXII-XXXIII (2000-2001), Amsterdam, pp. 239-242.

Alram M. 1986: Nomine proprio Iranica in Nummis: Materialgrundlagen zu den iranischen Personennamen auf antiken Münzen, Iranisches Personennamenbuch, Band 4, Wien.

Assar G. R. F. 2000: Recent Studies in Parthian History, P. I.

<http://www.cais-soas.com/CAIS/History/ashkanian/assar/assar-new-parthian-st.htm>

Assar G. R. F. 2006: A Revised Parthian Chronology of the Period 91-55 BC, Pathica 8, pp. 55-104.

Boyce M. 2003: Gōdarz, i. In: Enciclopedia Iranica, Vol. XI, Fasc. 1, pp. 31-33.

CNG Auction 55. (13 Sept. 2000),
https://issuu.com/cngcoins/docs/cng_55

CNG Auction 57, 2001, Inc. Lancaster, PA. Mail Bid Sale, April 4.

CNG Auction 58 (19 Sept. 2001),

https://www.vcoins.com/en/stores/ancient_numismatic_enterprise/9/product/classical_numismatic_group_cng_58_september_19_2001_auction_catalogue_prl_larissa_drachms_thebes_staters_by_magistrate_william_j_conte_collection_of_saxon_part_i/676954/Default.aspx

CNG Auction 60 (22 May 2002),

https://www.cngcoins.com/Coins_archive.aspx?CONTAINER_ID=37&ITEM_IS_SOLD=1

Colledge M. A. R. 1986: *The Parthian Period, Iconography of Religions XIV*, 3, Leiden.

Curtis V. S. 2007: *The Iranian Revival in the Parthian Period*. In: *The Idea of Iran, Vol. 2. The Age of the Parthians*, London-New York, pp. 7-25.

De Morgan J. J. M. 1904: *Mission scientifique en Perse – Études linguistiques*, t. V, Paris.

Flandin E. et Coste P. 1851: *Voyage en Perse*, Vol. 2, Paris.

Fritz Rudolf Künker Auction 133 (12 October 2007),

<https://issuu.com/kuenkercoins/docs/a133/227>

Ghirshman R. 1962: *Iran, Parthies et Sassanides*, Paris.

Gropp G. 1968: *Die Parthische Inschrift von Sarpol-e-zohāb*, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, CXVIII, Wiesbaden, S. 315-319.

Gropp G. 1976: *Sarpol-i Zohab. Die Felsreliefs V (Iranische Denkmäler. Reihe II, Iranisches Felsreliefs C, Lieferung 7*, Berlin.

Henning W. B. 1952: *The Monuments and Inscriptions of Tang-i-Sarwak*, Michigan university publication.

Herper P. O. 1981: *Silver Vessels of Sasanian Period*, New York.

Herzfeld E. 1926: *Reisebericht*, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (**ZDMG**), LXXX, Wiesbaden.

Herzfeld E. 1920: *Am Tor Von Asien*. Berlin.

Hinz W. 1969: *Altiranische Funde und Forschungen*, Berlin.

- Ira and Larry Goldberg Auctioneere 83** (7-10 January 2015), http://www.goldbergcoins.com/content/?page_id=3145
- Ira & Larry Goldberg Auctioneere 89**, 2016.
http://images.goldbergauctions.com/php/toc_auc.php?site=1&sale=89&lang=1
- Josephus** 1961-1963: **Flavius Josephus**, Opera (with an Engl. translation), v. 4-9, De Antiquitatibus Iudaicum, Cambridge/London.
- Kawami T. S.** 1987: Monumental Art of the Parthian Period in Iran, *Acta Iranica* 26, Textes et Memoires, 13, Leiden.
- Kropp A. J. M.** 2013: King without Diadems-How the Laurel Wreath Became the Insignia of Nabatean Kings, *Archäologischer Anzeiger* 2. Halbband, VI (246), pp. 21-41.
- Le Rider G.** 1965: Susa sous les Séleucides et les Parthes, *Mémoires de la Mission Archéologique en Iran* 38, Paris.
- Le Rider G.** 1978: Deux nouveaux tétradrachmes frappés à Suse, *Revue numismatique* VI, 20, pp. 33-37.
- Mathiesen H. E.**, 1992: Sculpture in the Parthian Empire. A Study in Chronology, I-II, Aarhus.
- Mattingly H.** 1940: Coins of the Roman Empire in the British Museum, vol. IV, London.
- Mattingly H., Sydenham E.** 1930: Roman Imperial Coinage (RIC), Vol. 3, Antoninus Pius to Commodus, AD 138-192, London.
- Messina V.** 2014: A New Proposal for Identifying the Kings Represented on the Hung-e Azhdar Rock Relief, *Iranica Antiqua*, vol. XLIX, pp. 331-345.
- Messina V. and Mehr Kian J.** 2015: Laser-Scanner Survey at Kong-e Yār 'Alivand. Research of the Iranian-Italian Joint Expedition in Kūzestān, *Electrum*, Vol. 22, pp. 143-154.
- Mohammadifar Y.** 2007: Reconstruction of the Parthian Relief in Sar -e Pol-e Zohab, *Journal of the Faculty of Letters and Humanities (University of Isfahan)*. Vol. 2, N. 50, pp. 119-132.
- Mørkholm O.** 1965: A Greek Coin Hoard from Susiana, *Acta Archaeologica* 36, pp. 127-156.
- Peck E. H.** 1993: Crown II. From the Seleucids to the Islamic Conquest, *Enciclopedia Iranica*, Vol. VI, Fasc. 4, 408-418.

- Peus Auction 366** (29 October 2000)
<https://www.acsearch.info/search.html?term=&company=33&action=56>
- Peus Auction 374**, (23 April 2003),
http://www.parthia.com/pdc_peus374.htm
- Peus Auction 388** (1 November 2006),
<https://www.acsearch.info/search.html?term=&company=33&action=542>
- Plutarchus** 1964: *Vitae Parallelae*, Vol. 1-2, Lipsiae.
- Porada E.** 1965: *Ancient Iran*, London.
- Posgate N., Roaf M. D.** 1997: The Shaikhan Relief. In: *Al-Rāfidān*, Vol. XVIII (1997), pp. 143-156.
- Potts D. T.** 1999: *The Archaeology of Elam: Formation and transformation of an Ancient Iranian State*, Cambridge.
- Rawlinson H. C.** 1846: *The Persian Cuneiform Inscriptions at Behistun*, London.
- Rostovtzeff M.** 1935: *Dura and the Problem of Parthian Art*, Yale Classical Studies, Vol. V, pp. 155-304.
- Salaris D.** 2014: *Space and Rite in Elymais. Considerations on Elymaean Religious Architecture and Rock Reliefs during the Arsacid Period*, Sydney.
- Sear D. R.** 2002: *Roman Coins and their Values*, Vol. II, London.
- Sellwood D.** 1980: *An Introduction to the Coinage of Parthia*, 2-nd ed., London.
- Soudavar A.** 2012: Looking through The Two Eyes of the Earth: A Reassessment of Sasanian Rock Reliefs, *Iranian Studies*, vol. 45, number 1, Jan., 29-58.
- Tacitus Cornelius** 1963: *Annalium ab excessu divi Augusti quae supersunt, Frauenfeldae*.
- Triton Auction VII** (12 Jan 2004),
https://www.cngcoins.com/Coins_archive.aspx?CONTAINER_ID=115&ITEM_IS_SOLD=1
- Trümpelmann L.** 1976: *Sar-i Pol-I Zohab, Die Felsreliefs I-IV. Die Parthischen Felsreliefs. ID Lieferung 7*, Berlin.

Vanden Berghe L. 1983: Relief Rupestres De L'Iran Ancien, Bruxelles.

Westenholz J. 2000: The King, the Emperor, and the Empire: Continuity and Discontinuity of Royal Representation in Text and Image. In: Sanna Aro - R. M. Whiting, eds. *The Heirs of Assyria*. Helsinki, pp. 99-125.

Արթուր Մելիքյան - *պ.գ.թ.*, Վանաձորի պեղական
համալսարանի պատմաաշխարհագրական ֆակուլտետ,
arthurmelikyan@rambler.ru

THE ROCK RELIEF OF GOTARZES II IN SARPOL-E ZOHAB

Keywords: *Sarpol-e Zohab, Holwan River, rock relief, Gotarz I, Gotarz II, Hong-e Azhdar, Parthians, Arsacides, frontal style, diadema.*

According to accepted opinion, the Parthian rock relief of Sarpol-e Zohab was created by Parthian King Gotarzes I and it represents a scene of investiture of the local governor by the Great King. But a comparative analysis of the iconographical realities of the rock relief (positional and quantitative relations of images, the direction of action in the composition), as well as the chronology of the frontality of the images and the horse's static position show that this rock relief does not actually belong to ordinary, but to subgenre of divine investiture, and was created not by Gotarzes I, but by Gotarzes II. It was created to mark the victory over Mitridates, the claimant of the Arsacid throne in Holvan River valley in 50 AD, and it was actually intended to show the Iranian society that Gotarzes enjoyed the protection of the gods and therefore his power was legal.

It is known that besides Sarpol-e Zohab's rock relief, earlier Gotarzes II, on the same occasion, created another rock relief

on Behistun mount, which was notable by traditional profile style. Hereafter, the rock relief of Gotarzes II of Sarpol-e Zohab should be valued not only for historical value, but also for a proper understanding of the process of establishing the frontal style in Parthian art.

Arthur Meliqyan - *PhD, Vanadzor State University,*
The faculty of History and Geography,
arthurmeliqyan@rambler.ru