

## Արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրությունը հռոմեական դրամների վրա

*Մելիքյան Արթուր*

*Հանգուցային քառեր. Հռոմեական կայսրություն, Օգոստոս, խույր, ապարոշ, Կալիգուլա, Ռյոմեոտակես, Տրայանոս, Անտոնինոս Պիոս, Սոհեմոս, Լուկիոս Վերոս*

### **1. Նախաբան**

Արքայական ինվեստիտուրան (**investire** - լատ. զգեստավորել, փխբ. զարդարել, օժտել) վեհապետի կողմից հպատակ արքային իշխանության խորհրդանշանի հանձնելու գործողությունն էր, որը փոխում էր թագադրվողի կարգավիճակը և նրան օժտում արքայական արժանավորությամբ [28, 387]: Օգոստոս կայսրն (Ք. ա. 27-Ք. հ. 14 թթ.) այն դարձրեց կլիենտ արքաների նկատմամբ իր գերագահության արձանագրման յուրօրինակ մեխանիզմը, իսկ Տիբերիոսի (14-37 թթ.) օրոք այդ թեման ներառվեց հռոմեական դրամահատության մեջ: Թե՛ ծեսի, թե՛ նրա պատկերագրության բուն նպատակը կլիենտ արքաներին իշխանություն շնորհող կայսեր աստվածայնության քարոզչությունն էր: Պատահական չէ, որ հիշյալ ծեսի՝ կլիենտ արքաների հետ հարաբերություններ ներմուծելն ու նրա պաշտոնական քարոզչության առարկա դառնալն ուղեկցվեց հպատակ երկրներում կայսեր աստվածային ոգու՝ «Numen»-ի պաշտամունքի հաստատման հետ [60, 60-63]: Հռոմեական դրամների միջոցով մեզ հասած արքայական ինվեստիտուրայի բոլոր տեսարանները պատմական հիմք ունեն: Սակայն միշտ չէ, որ դրանք ճշտորեն են վերարտադրում պատմական իրադարձությունները: Հիմնականում կայսրերը կլիենտ արքաների ինվեստիտուրան իրականացնում էին ոչ թե անձամբ, այլ իրենց լիազոր անձանց միջոցով: Այդուհանդերձ, այն ամենը, ինչ կատարվում էր տվյալ կայսեր իշխանության ներքո, համարվում էր նրա գործը և ընդգծում էր նրա մեծագործությունն ու աստվածայնությունը: Այդ պաճառով էլ, խնդրո առարկա թեմայով ստեղծված տեսարաններում, բացի մի դեպքից, կլիենտ արքաներին իշխանությամբ օժտողի դերում ներկայացված են միայն հռոմեական կայսրերը:

### **2. Արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրական առանձնահատկությունները**

Արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրական սխեմաները հռոմեական պաշտոնական արվեստի արգասիքը չեն: Դրանք ածանցվել են

տակավին Բ. ա. III-II հազարամյակներում՝ աստվածային ինվեստիտուրայի ժանրի շրջանակներում երևան եկած երկու հորինվածքային կաղապարներից՝ ա) առարկայական ինվեստիտուրայից, որի դեպքում աստվածության կողմից իշխանության թեկնածուին արքայականությամբ օժտելու գործողությունը ներկայացվում էր առարկայաբար՝ թեկնածուին իշխանության խորհրդանշան հանձնելու ձևով, բ) ձեռնադրությամբ ինվեստիտուրայից, որի դեպքում այդ գործողությունը ներկայացվում էր աստծո կողմից իշխանության թեկնածուին հավելու («ձեռքը բռնելու» «ձեռնադրության») եղանակով: Բնական է, որ դրանցից ստեղծված արքայական ինվեստիտուրայի սխեմաները նույնպես երկուսն են. երկու տիպերում էլ անխախտ են մնում հորինվածքում պատկերների տեղաբաշխման կանոնական կարգն ու իշխանությամբ օժտելու գործողության պատկերազրական սկզբունքները: Փոփոխությունն արտահայտվում է միայն նրանով, որ իշխանություն շնորհող աստվանի (աստվածության) տեղն ուղղակի կամ միջնորդավորված ձևով զբաղեցնում է աստվածը նտրյալ վեհապետը, իսկ վերջինիս տեղում հայտնվում է հպատակ արքան: Աստվածային ինվեստիտուրայի թեմայով հին արևելյան ստեղծագործություններում իշխանություն շնորհող դիցի գերազանցությունն այդ շնորհին արժանացող մահկանացու արքաների նկատմամբ ընգծված են չափական տարբերության և դիրքային հակադրության միջոցով (դիցերը նստած են, իսկ արքաները՝ հոտնկայա), որը հաճախ լրացվում է դիցական իշխանության պիտույքների (եղջրագարդ թագ, գայիսոն, գահ, թևեր և այլն) միջոցով [հմմտ. 52, Types 45. 1-8; 46.1-8, 47. 1-4; 50, 1-14; Type 51; 61. 1; 62. 3; 62. 8; 74.3]: Մինչդեռ արքայական ինվեստիտուրայի թեմայով ստեղծագործություններում չափի և կարևորության համեմատականության և դիրքային հակադրության կանոնները միշտ չէ, որ պահպանվում են, և հաճախ շեշտը դրվում է տարբերակիչ տարրերի (հագուստ, գլխի հարդարանք, իշխանության նշաններ) վրա: Էապես փոփոխվում է նաև ինվեստիտուրայի գաղափարական ֆոնը. աստվածային ինվեստիտուրայի թեմայով տեսարաններում աստծո կողմից իշխանության շնորհումը կատարվում է թեկնածուի՝ կամ նախապես տարած հաղթանակի, կամ էլ նրա աստվածահաճո գործողության (կենաց ծառի ջրել, տաճարի կառուցում) համապատկերում: Մինչդեռ հպատակ արքայի կայացումը բխում էր ոչ թե նրա արժանավորությունից կամ նախընթաց հերոսական գործերից, այլ բացառապես վեհապետի կամքից: Այդ իսկ պատճառով արքայական ինվեստիտուրայի թեմայով հորինվածքներում իշխանության հավակնորդի աստվածահաճոյությունն ու հերոսականությունը ցուցող

պատկերագրական տարրերը փոխարինվում են վեհապետի հանդեպ իշխանություն ստացողի մեծարանքը (*adoratio/προσκύνησις*) կամ հավատարմության ուխտն (*dextrarum iunctio*) արտահայտող տարրերով:

Փոփոխվում է նաև պատկերակազմը: Աստվածային ինվեստիտուրայի թեմայով հորինվածքներում սուվերեն տիրակալների թիկունքում հաճախ պատկերվում է ուղեկից անձնակազմ, որը, խորհրդանշելով նրա հպատակ հանրությանը, ակներև է դարձնում արքայի և նրա ժողովրդի միասնությունը: Մինչդեռ արքայական ինվեստիտուրայի թեմայով հորինվածքներում հպատակ արքաները ներկայացվում են միայնակ, ի նշան այն բանի, որ հպատակ արքայի իշխանության հիմքը ոչ թե տվյալ երկրի հանրության համաձայնությունը, աջակցությունը կամ տոհմակական իրավունքն է, այլ վեհապետի միակողմանի շնորհը: Այդ տարբերությունն արտահայտվում է նաև նրանով, որ աստվածային ինվեստիտուրայի պատկերագրության մեջ աստծուց իշխանության խորհրդանշան ստացող տիրակալները ներկայացվում են արքայական պատվանշանով (խույր, դափնեպսակ, սակր, աղեղ): Մինչդեռ արքայական ինվեստիտուրայի պարագայում հպատակ արքաները սովորաբար պատկերվում են առանց արքայական պատվանշանների:

Արքայական ինվեստիտուրայի թեմայով տեսարանները լույս գեղարվեստական մետաֆորներ կամ բարդ քաղաքական հարաբերությունների տեսողական համառոտագրություններ չեն: Հին Առաջավոր Ասիայում տակավին վաղ դինաստիական դարաշրջանից [6, Pl. 62a-b], իսկ Հռոմեական կայսրությունում՝ Օգոստոսի պրինցիպատից ի վեր այդպիսի թագադրությունները տեղի էին ունենում իրականում և հանդիսանում էին երկկողմ պայմանավորվածության եզրափակիչ գործողությունը [28, 384]: «Նա (կայսրը) դրեց ապարոշը (ինչ-որ մեկի) գլխին և նրան հռչակեց (ինչ-որ երկրի) թագավոր», – այս հատկանշական ձևակերպումը մենք հաճախակի ենք հանդիպում հռոմեական գրավոր սկզբնաղբյուրներում [23, XVIII. 7.10; 56, II. 56; 57, XV. 2; 53, XII, 3.20; 21, LXIII, 5.3]: Ընդ որում, հռոմեական հեղինակները վեհապետից ստացած արքայական իշխանությունը բնութագրում են իբրև հռոմեական ժողովրդի նվեր (*donum Populi Romani*) [65, V.4; 56, IV. 5; 18, XXXVIII. 4] կամ իբրև կայսեր տված փոխառություն, որը ցանկացած պահի կարելի էր հետ վերցնել [55, Nero, XVIII; 19, LVII. 17. 3-7; 47, 355, 359; 28, 383]: Հպատակ երկրին (ժողովրդին) թագավոր տալը և նրան թագավորից զրկելը գործնականում հավասարագոր էին թագավորություն ստեղծելուն և թագավորություն կործանելուն, կարողություն, որը Հին աշխարհի ընկալումներում կապվում էր բացա-

ռապես աստծո հետ: Այդ կարողության մասին պարբերաբար հանրաձայնելն ու գործնականում դրա հետևողական իրականացումները խոսում են հպատակ երկրների նկատմամբ աստվածային ատյանի դերը յուրացնելու կայսրերի անթաքույց հավակնության մասին [44, 27. 2; 19, LXII. 5. 4; 20, LXVIII, 20. 3]: Կայսեր արքայաստեղծ, հետևաբար և աստվածային դերի մասին գաղափարի քարոզչության դաշտն ընդլայնելու նպատակով է, որ արքայական ինվեստիտուրայի թեման ներմուծվեց պաշտոնական մշակույթի ոլորտ: Ընդ որում, հռոմեական պաշտոնական մշակույթը, կայսերական իշխանության մասին սեփական պատկերացումները համադրելով հին արևելյան և հելլենիստական տեսությունների հետ, փորձեց նաև աստվածային ինվեստիտուրայի պատկերագրության արևելյան զինանոցը հարմարեցնել սեփական քարոզչական նպատակներին: Սակայն հռոմեական կերպարվեստի այս ենթաժանրում այդպես էլ միասնական ոճ չստեղծվեց: Դրա հիմնական պատճառն այն էր, որ արքայական ինվեստիտուրայի թեման պարփակված մնաց դրամական պատկերագրության ոլորտում [5, 241], իսկ հռոմեական դրամահատարաններն էլ, ինչպես հայտնի է, գործում էին ոչ թե միասնական ձևանմուշով, այլ բավականին ազատ էին պաշտոնական գաղափարների գեղարվեստական արտահայտման գործում:

Հռոմի կայսրերի կամ էլ նրանց ներկայացուցիչների կողմից իրականացված ոչ բոլոր թագադրություններն են պատկերագրվել դրամների վրա: Այդպիսի տեսարաններով դրամների թողարկումը պայմանավորված է եղել կոնկրետ քաղաքական իրավիճակով և թագադիր կողմի պաշտոնական քարոզչության նպատակադրումներով [5, 242]: Անգամ Ներոնի կողմից 65 թ. Տրդատ I-ի թագադրությունը, որի համար Հռոմը տասնամյա պատերազմ էր վարել Պարթևստանի դեմ [57, XIII. 34], և որի մանրամասները շատ գունեղ ձևով ներկայացրել են հռոմեական մատենագիրները, դրամների վրա չի ներկայացվել:

### ***3. Արքայական ինվեստիտուրայի թեմայի պատկերագրությունը 1-ին դ. հռոմեական դրամահատության մեջ***

Հռոմեական դրամական կերպարվեստում իշխանության նշան հանձնելու սխեմայով<sup>1</sup> արքայական ինվեստիտուրայի անդրանիկ տեսա-

---

<sup>1</sup> Հին աշխարհի պաշտոնական մշակույթում առարկայական ինվեստիտուրայի ծեսը ծնվել է այն պատկերացումից, թե արքայականությունը (այդ թվում և աստվածների արքայի արքայականությանը) կրում է «իրային բնույթ» և գործնականում առարկայանում է արքայական իշխանության ատրիբուտներում՝ հագուստ, անիս, թագ, գուրգ, գավազան, գահ, օղակ և այլն [63, 117]:

րանը ստեղծել է Մարկուս Էմիլիոս Լեպիդուսը՝ Ք. ա. 62-58 թթ. թողարկած արծաթե դինարների վրա (**Նկար 1**): Դրամի դիմերեսին պատկերված է խույրով պսակված կանացի գլուխ, որը կից գրությամբ նույնականացվում է անձնավորված Ալեքսանդրիայի հետ: Դարձերեսին ճակատային դիրքով ներկայացված են երկու տղամարդկային պատկերներ: Աջակողմյան տոգայավոր պատկերը Մ. Է. Լեպիդուսի նույնանուն նախնին է, որը գլուխը շրջել է դեպի ձախ և աջ ձեռքով հանգուցված դիադեմա է պահել ձախակողմյան պատկերի գլխավերևում: Համեմատաբար փոքր չափերով հատկանշվող ձախակողմյան պատկերը, որը նույնացվում է Եգիպտոսի Պտղոմեոս V (Ք. ա. 210-180 թթ.) արքայի հետ [29, 31], ներկայացված է հունական քիտոնով՝ աջ ձեռքին թագազարդ գավազան բռնած: Կոմպոզիցիան պայտաձև եզերում է «TUTOR REG[IS] M.LEPIDVU PON[TIFICUS].MAX[IMUS]» (= արքայի պահապան Մ. Լեպիդուս. Մեծ քուրմ) լեգենդը, իսկ հորինվածքի վերևում «S.C.» հապավումն է, որը նշանակում է, որ դրամը թողարկվել է Սենատի հատուկ վճռով (Senatus Consultum): Խնդրո առարկա տեսարանում ներկայացվել է Մ. Է. Լեպիդուսի նախնու երևակայական մեծագործությունը Ք. ա. 200 թ., երբ նա, իբր, հռոմեական պատվիրակության կազմում մեկնել էր Եգիպտոս: Ա. Կրոպպը դրամի ողջ կոմպոզիցիան ու նրա ստեղծման առիթը համարում է հնարածո [29, 31; 50, no. 373]: Սակայն տվյալ դեպքում կարևորը ոչ այնքան հռոմեական դինարի վրայի տեսարանի պատմականությունն է, որքան այն, թե Ք. ա. I դարում ինչպես էր պատկերացվում Հռոմի քաղաքական ազդեցության տակ գտնվող արքայի թագադրության ծեսը: Քանզի կասկածից վեր է, որ այս դրամի հորինվածքը ոչ թե սուկ Մ. Է. Լեպիդուսի երևակայության արգասիքն է, այլ արտահայտում է հռոմեական պատկերացումներում հպատակ արքայի կայացման մասին տարածված կարծրատիպը: Փաստը մնում է այն, որ այս դրամի հորինվածքն իր պատկերապատումի մտացածին բովանդակության [29, 31] կամ էլ Մ. Լեպիդուսի գործունեության անփառունակ վախճանի [59, 97] պատճառով հռոմեական դրամահատության մեջ գեղարվեստական ընդօրինակման առարկա չի դարձել: Արդյունքում, վաղ պրինցիպատի դարաշրջանում հռոմեական պաշտոնական կերպարվեստն արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրական տիպերի ստեղծումը սկսել է «մաքուր էջից»: Այդ ուղղությամբ առաջին քայլը կատարվել է 18 թ.՝ Տիբերիոս կայսեր որդեգիր Գերմանիկուսի կողմից պոնտական արքայազն Չենոնին (Չենոն-Արտաշես 18-34 թթ.) Մեծ Հայքի արքա թագադրելու առթիվ թողարկված արծաթե դրախմաների ու երկդրախմաների վրա [10, nos. 3629, 3630] (**նկար 2, 3**):

Դրանց երեսին պատկերված է Գերմանիկուսի աջ դարձած դիմապատկերը, որի առջևից և ետևից «GERMANICVS CAESAR. TI. AVG. F. COS. II» (Գերմանիկուս Կեսար, Օգոստոս Տիբերիուսի որդի, երկրորդ անգամ կոնսուլ (18 թ.- Ա.Մ.)) լեգենդն է, իսկ դարձերեսին ներկայացված է նրա կողմից Ձենոնին իշխանությամբ օժտելու տեսարանը: Երկու պատկերներն էլ ներկայացված են ճակատային դիրքով կանգնած, իսկ նրանց կողքին՝ վերից վար գրությամբ ARTAXIAS և GERMANICVS անուններն են: Ամենայն հավանականությամբ, Ձենոնի ինվեստիտուրայի թեմայով դրամներ հատելու իրավունքը բխել է Գերմանիկուսին տրված արտակարգ լիազորություններից [56. II, 43.1]: Սակայն, քանի որ արքայաստեղծ գործառույթը բացառապես կայսեր մենաշնորհն էր, Գերմանիկուսի պատկերը սպասելի էր տեսնել դրամների երեսին, բայց ոչ երբեք Ձենոնին իշխանությամբ օժտողի դերում: Հայդմ, իր օրինապահությամբ հռչակված Գերմանիկուսի ինքնաներկայացումն այդ գործառույթով պետք է որակել որպես նրա իրավագանցության արտահայտություն: Մյուս կողմից, էթե հաշվի առնենք, որ խնդրո առարկա դրամներն առաջինն էին իրենց տիպի մեջ, ապա կատարվածը կարող ենք համարել պարզ վկայությունն առ այն, որ Տիբերիուսի օրոք հռոմեական հասարակական գիտակցության մեջ կլիենտ արքաների ինվեստիտուրան դեռևս չի դիտարկվել որպես պրինցեպսի բացառիկ իրավունք և նրա աստվածայնության դրսևորման ձև: Ամեն դեպքում փաստը մնում է այն, որ հռոմեական դրամահատության մեջ նման անհամապատասխանություններ այլևս թույլ չեն տրվել:

Հորինվածքային առումով Գերմանիկուսի վերոնշյալ դրախմաններն ու երկդրախմանները նման են, ինչը պայմանավորված է դրանց թողարկման առիթի նույնությամբ և ինքնատիպ ծագումնաբանական կապով: Բայց պատկերների չափական հարաբերության և ինվեստիտուրայի գործողության պատկերագրության հարցերում առկա են սկզբունքային տարբերություններ: Դրախմանների դարձերեսին Ձենոնի նկատմամբ Գերմանիկուսի գերապատվությունն արտահայտված է չափի և կարևորության համեմատականության արևելյան կանոնով: Մինչդեռ երկդրախմանների դարձերեսին Գերմանիկուսն ու Ձենոնը ներկայացված են միաչափ և միօրինակ զինվորական հանդերձանքով՝ կարճ տունիկայով և մկանուտ զրահով (*cuirasses*): Այդ վերջին իրողությանը տրվել են այլևայլ մեկնաբանություններ [41, 625; 26, 107-108]: Բայց ճիշտ կլինի այն կապել հելլենիստական կերպարվեստի ուղղակի ազդեցության հետ, քանի որ բազմապատկեր հորինվածքներում պատկերների կարգավիճակները չափերով գանազանելու փոխարեն հարդարանքի ու խորհրդանշանների, երբեմն էլ

կից գրությունների միջոցով տարբերելը վերջինիս հատկանշական կողմերից մեկն էր:

Տարբեր սխեմաներով են ներկայացված նաև ինվեստիտուրայի գործողությունները: Դրախմանների դարձերեսին Ջենոնի արքայականությունն առարկայացված է խույրով (**Θύρα**), որն արդեն դրված է նրա գլխին: Գերմանիկուսի թագադիր գործողությունն արտահայտվում է միայն ցուցամատով խույրին հպվելով, իսկ Ջենոնն աջը մոտեցրել է քունքին՝ ի նշան մեծարանքի կամ հավատարմության ուխտի: Արևելյան կերպարվեստից փոխառված այդ շարժանքն առկա է նաև նույն առիթով ստեղծված որոշ երկդրախմանների դարձերեսներին [**31**, Lot 233] և հետագայում կիրառվել է արևելյան կլիենտ արքաների ինվեստիտուրայի առթիվ հատված հռոմեական հուշադրամների վրա:

Դրախմանների դարձերեսին Ջենոնի խույրին ցուցամատով դիպչելու Գերմանիկուսի գործողությունը ձևի առումով աննախադեպ է ինվեստիտուրայի պատկերագրության պատմության մեջ և, առաջին հայացքից, «տալու» տպավորություն չի ստեղծում [հմմտ. **3**, 96]: Մեր համոզմամբ, խնդրո առարկա պատկերագրական դիլեման առաջացել է այն պատճառով, որ փորագրիչը մի կողմից փորձել է նույնությամբ վերարտադրել Ջենոնի՝ խույրով թագադրվելու ակտը [հմմտ. **56**, II. 56], իսկ մյուս կողմից հավատարիմ է մնացել ինվեստիտուրայի պատկերագրության մեջ խույրի պասսիվ գործածության արևելյան ավանդույթին և ներկայացրել է ոչ թե խույրի շնորհման տեսարան, այլ խույրն՝ արդեն շնորհված: Ուստի, տվյալ թեմայի շրջանակներում մնալու համար, նա դրախմայի հորինվածք է ներմուծել արևելյան գեղարվեստական մտածողության մեջ խիստ ընտանի «ձեռնադրությամբ» ինվեստիտուրայի (հին հուն. **χειροτονία**- *χείρ* (ձեռք) + *τονόω* (ուժ տալ)) պատկերագրական սխեման [**27**, 318; **64**, 64; **1**, 72-78] և, Գերմանիկուսի աջ ձեռքը հպելով Ջենոնի խույրին, ապահովել է հորինվածքում ինվեստիտուրայի գաղափարի գերակայությունը: Դա պարզորոշ վկայում է այն մասին, որ դրախմանների փորագրիչը քաջաճանոթ է եղել արևելյան գեղարվեստական ավանդույթներին և միաժամանակ, ազատ է եղել վաղ կայսրության դարաշրջանի հռոմեական կերպարվեստին հատուկ գեղարվեստական սխեմատիկայից: Մինևույն հորինվածքում «առարկայաբար» և «ձեռնադրությամբ» ինվեստիտուրաների պատկերագրական սխեմաների համադրությամբ նա ստեղծել է հիրավի եզակի տեսարան, որը կանխորոշել է հռոմեական կերպարվեստում արքայական ինվեստիտուրայի ենթաժանրի զարգացման ընթացքը: Ամեն դեպքում անվիճելի է, որ ձեռնադրությամբ ինվեստիտուրայի

արևելյան սխեմայի ներմուծումը հռոմեական կերպարվեստ կատարվել է հենց այս դրամների միջոցով: Հետևաբար՝ Մարկոս Ուլպիոս Տրայանոսի (98-117 թթ.) [34, no. 669; 51, no 3191], Անտոնինոս Պիոսի (138-161 թթ.) [35, no. 619; 51, 43] և Լուկիոս Վերոսի (161-169 թթ.) [35, no 512] այսպես կոչված «**Rex datus**» տիպի դրամների վրա «ձեռնադրության» արևելյան սխեմայի գործածման փաստը կարող ենք համարել Գերմանիկոսի դրախմանների ազդեցության վկայություն:

Երկդրախմանների դարձերեսներին խույրն արդեն «տրված» է Ջենոնին, և Գերմանիկոսն աջ ձեռքով պոնտական արքայազնի գլխին է մեկնել չհանգուցված ապարոշ (**διδάριμα**): Հայտնի է, որ հելլենիստական դարաշրջանի սուվերեն արքայական իշխանության այս պատվանշանը Հռոմի քաղաքական ազդեցության ծիրում էապես փոխել է իր խորհրդանշական իմաստը: Ի դ. սկզբներից հռոմեահպատակ արքաներն իրենց դրամահատության մեջ ինքնաներկայացվել են ապարոշով [57, XV. 29; 55, Tiberius, 9.1; Հմմտ. 29, 23], իսկ նրանց իշխանության աղբյուր կայսրերը՝ դափնեպսակով: Ուստի կարելի է համաձայնել Ա. Գեֆելյանի այն կարծիքին, որ երկդրախմանների դարձերեսի հորինվածքում Գերմանիկոսի կողմից Ջենոնի խույրին ապարոշ կապելու գործողությունը նպատակ է ունեցել ցույց տալ, որ խույրով պսակված Ջենոնը, այնուամենայնիվ, հռոմեահպատակ կլիենտ արքա է [26, 107-108]: Երկդրախմանների դարձերեսին ապարոշի շնորհման տեսարան ստեղծելու համար փորագրիչը կարող էր փոխառել Ի դ. միջերկրածովյան դրամահատության մեջ շատ տարածված աջ ձեռքով ապարոշ կամ պսակ մեկնած դիցերի պատկերատիպերը: Մինչդեռ նա փորձել է պատկերագրորեն վերարտադրել խույրի շուրջ ապարոշ կապելու գործողությունը, որը, սակայն, խիստ անիրապաշտական տեսքով է ստացել: Ավելին, արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրական կանոնի համաձայն իշխանությունն ստացողը պետք է ներկայացվեր պասսիվ՝ իր վեհապետի շնորհին սպասելիս: Մինչդեռ երկդրախմայի՝ Բեռլինի դրամական կաբինետում պահվող օրինակի վրա Ջենոնը բռնել է Գերմանիկոսի՝ խույրի հետևից իրեն մեկնած պարանանման ապարոշի ծայրից և կարծես պատրաստվում է օգնել կեսարին այն խույրի շուրջը բոլորելու և հանգուցելու գործում: Նույնպիսի տեսարան է խնդրո առարկա երկդրախմայի՝ Բրիտանական թանգարանում պահվող նմուշի դարձերեսին: Ապարոշի նշված ձևն ու այն շնորհելու անիրատեսական եղանակը հիմնովին խաթարել է իշխանության խորհրդանշան «տալ-ստանալու» հարաբերության տեսողական արդյունքը: Մեր կարծիքով, դրա պատճառը եղել է այն, որ փորագրիչը խույրի



ու ապարոշի համակցությունը պատկերելու ժամանակ առաջնորդվել է ոչ թե հայկական դրամների, այլ բացառապես Կապպադովկիայի արքա Արիարաթես VI-ի (Ք. ա. 130-116 թթ.) արծաթե դրախմանների և օբոլոսների օրինակով [12, 214, Fig. 10; 8, Lots 218, 226-229], որտեղ ապարոշը խուրի միջնամատում բոլորված է հետևի կողմից և հանգուցված դրա դիմային հատվածում:

Գերմանիկուսի վերը նշված դրախմանների և երկդրախմանների հորինվածքների էական տարբերությունները խոսում են այն մասին, որ դրանց փորագրիչները գործել են տարբեր մշակութային ավանդույթների ծիրում: Իսկ դրանցում առկա ոճական և պատկերագրական անհարթությունները պարզորոշ ցույց են տալիս, որ արքայական ինվեստիտուրայի թեմայի գեղարվեստական յուրացումը դյուրին չի եղել: Գերմանիկուսի երկդրախմանների այդ խնդիրը հասկացվել և շտկվել է բավականին վաղ: Կալիգուլայի (38-41 թթ.) և Կլավդիոսի (41-51 թթ.) կողմից դրանց վերաթողարկումների դարձերեսներին կեսարը Ջենոնին է մեկնել ոչ թե ապարոշի երիգ, այլ հանգուցված ապարոշ, իսկ Ջենոնն էլ ներկայացվել է ոչ թե ապարոշից բռնած, այլ աջ ձեռքն արմունկից վեր է բարձրացրել՝ ի նշան ողջույնի, մեծարանքի կամ հավատարմության ուխտի [31, Lot 233; 39, Lot 178; 25, Lot 8623]:

Կալիգուլայի օրոք արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրությունը նկատելի ոճական ձևափոխության է ենթարկվել, ինչը երևում է մ. թ. 38 թ. Թրակիայի արքա Ռյոմետալկես III-ի (38-46 թթ.) թագադրության առթիվ թողարկված բրոնզե դրամի վրա (**նկար 4**): Դրա երեսին Կալիգուլայի ձախ դարձած դիմապատկերն է՝ դափնեպսակով և ΓΑΙΩ ΚΑΙΣΑΡ[Ι Γ]ΕΡΜΑΝΙΚΩ [ΣΕ]ΒΑΣΤΩ եզրագրով, իսկ դարձերեսին ներկայացված է Թրակիայի կառավարիչ Ռյոմետալկես III-ի թագադրության տեսարանը՝ եզերված ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΡΟΙΜΗΤΑΛΚΑΣ ΚΟΤΙΩΣ շրջանաձև գրությամբ [5, 240, Fig. 1; 10, no. 1722; 40, Lot 119]: Գերմանիկուսի հուշադրամների համեմատ առաջին ակնառու փոփոխությունն այն է, որ այս դրամի փորագրիչը հրաժարվել է պատկերների ներկայացման ճակատային ոճից և Կալիգուլային ու Ռյոմետալկեսին պատկերել է կողանց: Հնարավոր է, դրա պատճառը եղել է արևելյան կերպարվեստում ճակատային ոճի ձեռք բերած հիերատիկ նշանակությունը [2, 40-50], որի տեսանկյունից հռոմեական վեհապետին և նրա կլիենտ արքային այդ դիրքով ներկայացնելը կարող էր թյուրըմբռնման պատճառ դառնալ:

Կալիգուլայի վերոնշյալ դրամի դարձերեսին պատկերների տեղաբաշխումը կատարված է կանոնական ձևով. կայսրը ներկայացվել է ձախ,

իսկ իշխանությամբ օժտվող Ռյոմետալկես III-ը՝ աջ կողմում: Բայց այլ մոտեցում է դրսևորվել կայսեր և կլիենտ արքայի կարգավիճակների տարբերակման հարցում: Առաջին հայացքից նրանց չափական տարբերակումը կատարվել է անհետևողականորեն, քանի որ ուղղահայաց հարաբերության մեջ արքան հավասար է կայսրին: Մակայն ակնհայտ է, որ փորագրիչը, ուղղահայաց հարաբերությամբ կայսեր չափական գերազանցության ըմբռնումը թողնելով դիտողի տրամաբանությանը (հոտնկայս Ռյոմետալկեսը նույնչափ է, որքան Կալիգուլան՝ նստած դիրքով), շեշտը դրել է կայսեր և կլիենտ արքայի պատկերների մասշտաբային, քաղաքական և քաղաքակրթական տարբերությունների վրա: Այս առումներով Կալիգուլայի պատկերն ավելի մեծ է, քան Ռյոմետալկես III-ինը, կայսրը ներկայացված է ռճավորված աթոռակին նստած, իսկ Թրակիայի արքան հոտնկայս է, կայսրը հանդիսավոր ծալքազարդ տոգայով է, գլխին պսակ, իսկ աջ ձեռքին գայիսոն է կրում, մինչդեռ նրա կլիենտ արքան հագել է կարճ (ծառայական) տունիկա և թիկնոց:

Մ. Լեպիդուսի և Գերմանիկուսի դրամների տեսարանների համեմատ Կալիգուլայի խնդրո առարկա դրամների վրա ձևափոխված է նաև ինվեստիտուրայի գործողության պատկերագրությունը: Այս դրամի դարձերեսին նույնպես այն ներկայացված է ապարոշի շնորհման սխեմայով, բայց դա արված է ոչ թե թեկնածուի գլխին ապարոշ պահելու կամ կապելու ձևով, ինչպես որ վերոնշյալ դրամների վրա են, այլ իշխանության թեկնածուին այդ պատվանշանն առձեռն հանձնելու եղանակով: Ընդ որում, Կալիգուլայի դրամի դարձերեսին ևս իշխանության թեկնածուն պասսիվ չէ, այլ աջ ձեռքը մեկնել է՝ ստանալու իրեն պարգած պատվանշանը: Բայց, ի տարբերություն Գերմանիկուսի վերոնշյալ դրամների, որոնց դարձերեսին «տալ-ստանալու» գործողությունը կատարվում է արքայի գլխավերևում, Կալիգուլայի դրամների դարձերեսին այն ներկայացվել է հորինվածքի կենտրոնում: Ընդ որում, դրանց համեմատաբար լավ պահպանված օրինակների քննությունից երևում է, որ փորագրիչը ջանք է գործադրել կայսեր և Ռյոմետալկեսի աջ ձեռքերի ապարոշ «տալու» և «ստանալու» շարժանքը իրատեսորեն վերարտադրելու համար, որի շնորհիվ մեծացել է հորինվածքի ռեալիզմը: Կալիգուլայի դրամի մյուս ոչ պակաս ռեալիստական նորամուծությունը ապարոշի ձևն է: Թեպետ այստեղ ևս ապարոշը հանգուցված չէ, բայց այն ճակատային մասից սահուն ձևով նեղացող և բարակ ծոպերով վերջացող տեսք ունի, որը հնարավոր չէ շփոթել մեկ այլ պատվանշանի հետ:

#### 4. Արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրությունը 2-րդ դ. հռոմեական դրամահատության մեջ

Հռոմեական դրամահատության մեջ արքայական ինվեստիտուրայի թեման նորից երևան է գալիս միայն Տրայանոս կայսեր կառավարման վերջերին (114 թ. ձմեռ - 117 թ. օգոստոս) հատված և դարձերեսի «REGNA ADSIGNATA» լեգենդով հատկանշվող աուրեուսների ու սեստերցիուսների վրա (**նկար 5, 6**): Այդ տիպն ունի մեկ ընդհանուր ձևավորում, բայց հորինվածքային երկու տարբերակներ [**61**, nos. 531, 564, 550, 593: **58**, Pl. 26, 13a]: Հիմնական տարբերակի երեսին շրճանաձև գրությամբ «IMP CAES NER TRAIANO OPTIMO AVG GER DAC», իսկ ավելի ուշ թողարկվածների վրա՝ «IMP CAES NER TRAIANO OPTIMO AVG GER DAC PARTHICO P M TR P COS VI P» եզրագրի մեջ առնված Տրայանոսի աջ դարձած պսակավոր դիմապատկերն է: Դարձերեսին՝ հորինվածքի ձախ կողմում, ներկայացված է բարձր պատվանդանի վրա դրված ճամբարային աթոռակիին (**sella castrensis**) բազմած Տրայանոս կայսրը՝ զինվորական հանդերձանքով և ձախ ձեռքին դաշույն (**parazonium**) բռնած: Կայսեր ձախ կողմում պատկերված է ֆասկը ուսին հենած լիկտոր, իսկ թիկունքում ներկայացված է նս մի պատկեր, որին, հավանաբար, պետք է նույնականացնել պրետորիականների պրեֆեկտ Պուբլիուս Ացիլիուս Ատտիանուսի հետ: Պատվանդանի դիմաց պատկերված են իրար հետևից կանգնած երեք անձինք՝ միանման հանդերձանքով ու գլխի հարդարանքով: Հորինվածքը կամարաձև եզերում է «REGNA ADSIGNATA» լեգենդը, իսկ ներքևում «SC» հապավումն է: Այս դրամների ոչ միայն կատարողական մակարդակները, այլև նրանց դարձերեսներին կայսեր և նրա դիմաց կանգնած անձանց միջև կայացող գործողության պատկերագրությունը խիստ տարբեր է: Ուսումնասիրողներից ոմանք, «REGNA ADSIGNATA» լեգենդը թարգմանելով իբրև «տիրությունը գատված», այս դրամների հորինվածքը վերագրել են արքայական ընդունելության ժանրին [**17**, 222; **54**, 222]: Սակայն «Regna adsignata» նշանակում է նաև «թագավորությունները տրված», որին լիովին ներդաշնակում է քննարկվող դրամների պատկերագրությունը<sup>2</sup>: Ինչպես արքայական ինվեստիտուրայի նախորդ

<sup>2</sup> Աուրեուսների մեծ մասի (օրինակ՝ Վիեննայի դրամական կաբինետի ID 1091, ID 1094, Բրիտանական թանգարանի R 8029, IOC 1221, 1912.0607.139, 1912.0607.140, Բեռլինի դրամական կաբինետի 18273047 նմուշներ) վրա, ինչպես նաև սեստերցիուսների մի մասի դարձերեսներին [**34**, no. 666; **32**, Pl. 42/ 10; **37**, Lot 569; **51**, no. 3190; **62**, 117; **9**, 150-160, Fig. 24; **61**, nos 531, 550, 564, 593; **58**, 113; **58**, Pl. 26, 13a], կայսրն աջ ձեռքով հանգուցված ապարոջ է հանձնում իր դիմաց կանգ-

տեսարաններում, այստեղ ևս իշխանություն շնորհող կայսեր և կլիենտ արքաների կարգավիճակները տարբերվել են չափական սկզբունքով: Սակայն այստեղ, պայմանավորված պատկերների քանակական աճով և կարգավիճակների տարբերություններով, ներմուծվել է եռաչափության սկզբունքը, որն իր հերթին ոճական և սխեմատիկ առումներով էապես ձևափոխել է դրամների հորինվածքը: Տրայանուսի քննարկվող սեստերցիոսների դարձերեսներին նույնպես կայսեր գերապատվությունն արտահայտվել է նրա պատկերի մեծացման միջոցով: Նրա դիմացի երեք անձինք ներկայացվել են միաչափ, միօրինակ հանդերձանքով ու գլխի հարդարանքով, որով ընդգծվել է նրանց հավասար քաղաքական կարգավիճակը: Դրա շնորհիվ էլ նրանք ավելի մեծ են պատկերվել, քան կայսեր կողքին ներկայացված լիկտորն ու ենթադրյալ պրեֆեկտը: Այդուհանդերձ, դժվար չէ նկատել, որ հորինվածքում պատկերները, չափականից գատ, տարբերակված են նաև գաղափարական առումով: Նախ՝ «գահավորակին բազմած կայսեր» պատկերաձևը այժմ ներկայացվել է բարձր պատվանդանի վրա, որով էլ ավելի է ընդգծվել կայսեր և կլիենտ արքայի կարգավիճակների տարբերությունը, իսկ մյուս կողմից՝ հորիզոնական հարթության մեջ կատարվող ինվեստիտուրայի «տալ-ստանալու» գործողությունը վերափոխվել է «վերևից ներքև տալու» գործողությամբ: Բացի այդ, լիկտորի կերպարը ներկայացնելով պատվանդանի վրա՝ կայսեր ու ենթադրյալ պրեֆեկտի կողքին, փորագրիչը հակադրել է աջակողմյան և ձախակողմյան պատկերախմբերը՝ ցույց տալով կլիենտ արքաների նկատմամբ հավաքական Հռոմի գերակայությունը [58, 114]:

Տրայանուսի օրոք խնդրո առարկա թեմայով դրամական երկրորդ թողարկումը կատարվել է 116 թ. փետրվարից 117 թ. օգոստոսն ընկած ժամանակահատվածում [58, 100]: Դրանք «REX PARTHIS DATUS» (պարթևներին թագավոր տրված) լեգենդով սեստերցիոսներ են, որոնք ներկայացնում են Տրայանուսի կողմից պարթև արքայազն Պարթամասպատեսի թագադրության տեսարանը (**նկար 7**):

Դրամների երեսին Տրայանուսի աջ դարձած պսակավոր դիմապատկերն է, իսկ դրամի եզրագծին զուգահեռ «IMP CAES NER TRAIANO

---

նած անձանցից առաջինին, որն էլ մեկնել է երկու ձեռքերը՝ ստանալու արքայական այդ պատվանշանը: Իսկ աուրեոսների և սեստերցիոսների որոշ օրինակների (օրինակ՝ Բեռլինի դրամական կաբինետ 18200610, Բրիտանական թանգարան 1912.0607.141, R 7739) վրա էլ պատկերագրված է կայսեր և առաջին հետիոտնի աջ ձեռքերի «տալ-ստանալու» շարժանքը՝ առանց փոխանցվող խորհրդանշանի [36, Lot 140; 51, no. 3190]:

OPTIMO AVG GER DAC PARTHICO P M TR P COS VI P P» լեզենդն է: Դարձերեսին՝ հորինվածքի ձախ կողմում, Տրայանուսը ներկայացված է նույն կերպ, ինչ որ «REGNA ADSIGNATA» դրամների վրա. նա զինվորական հանդերձանքով է և նստած է բարձր պատվանդանի վրա դրված ճամբարային աթոռին, ձախ ձեռքին դաշույն է բռնել, իսկ աջ ձեռքը մեկնել է առաջ՝ պատվանդանի դիմաց թիկունքով դեպի իրեն (դեմքով դեպի ենթադրվող հանդիսականը) կանգնած Պարթամասպատեսին իշխանությամբ օժտելու համար: Նրա թիկունքում պատկերված սպան, հավանաբար, նույն Պ. Ա. Ատտիանոսն է:

Պարթամասպատեսը պատկերվել է պարթևական գոտիավոր վերնաշապիկով ու տաբատով և հանդիսավորապես բարձրացրել է իր աջ ձեռքը՝ ի նշան մեծարանքի կամ հավատարմության ուխտի: Նրա դիմաց ներկայացված է ծնկած և ձեռքերը դեպի Տրայանուսը կարկառած դիրքով մի պատկեր, որին կանդրադառնանք ստորև: Տեսարանը կամարաձև եզերում է «REX PARTHIS DATUS = պարթևներին թագավոր տրված» լեզենդը, իսկ ներքևում՝ «SC» հապավումն է:

Պատկերների կարգավիճակների զանազանությունն այս դրամների վրա կատարվել է նույն սկզբունքով, ինչ որ «REGNA ADSIGNATA» դրամների վրա: Բնականաբար, կայսեր պատկերը չափերով գերազանցում է բոլորին, իսկ Պարթամասպատեսի պատկերը, զիջելով կայսրին, ավելի մեծ է, քան պրեֆեկտի և «ծնկաչոք խնդրարկուի» պատկերներները<sup>3</sup>: Ինչ վերաբերում է ինվեստիտուրայի գործողության պատկերագրությանը, ապա խնդրո առարկա սեստերցիուսների վրա այն ներկայացված է երկու սխեմայով: Դրանց մի ենթատիպի դարձերեսներին աթոռին նստած Տրայանուսը ապարոշ է պարզել Պարթամասպատեսի գլխին [34, no. 667; 50, no. 3191] (**նկար 7**): Այս տեսարանը կարող ենք համարել պարթև արքայազնի ինվեստիտուրայի իրատեսական վերարտադրությունը, քանի որ, համաձայն Դիոն Կասսիոսի հաղորդման, նա իսկապես թագադրվել է ապարոշով [20, LXVIII. 30. 3]: Մինչդեռ նույն տեսարանով մյուս սեստերցիուսների վրա կայսրը աջ ձեռքը՝ ավիր դեպի ներքև պահած, մեկնել է Պարթամասպատեսի գլխին՝ նրան «ձեռնադրությամբ» արքայական արժանավորություն հաղորդելու համար [34, no. 668a, 668b; 24, Lot 5806; 46, Lot 969; 30, Lot 1040; 45, Lot 1231; 15, Lot 495; 22, Lot 362; 13, Lot 87] (**նկար 8**): Հայդմ, այս երկրորդ տարբերակը կարող ենք համարել առարկայական ինվեստիտուրայի գեղարվեստական փոխաբերություն: Մեր

<sup>3</sup> Որոշ օրինակների վրա «ծնկաչոք խնդրարկուի» պատկերը չափերով զիջում է միայն կայսրին [50, no. 3191]:

կարծիքով, պատմական միևնույն իրադարձությունը երկու տարբեր սխեմաներով ներկայացնելու պատճառը եղել է հռոմեական դրամահատության մեջ միասնական պատկերագրական կանոնի բացակայությունը: Դրամների դարձերեսի «SC» հապավումը հաստատում է, որ քննարկվող սեստերցիոսները թողարկվել են Սենատի հատուկ վճռով: Մակայն դրանից բնավ չի հետևում, թե այդ բոլոր դրամները հատվել են Հռոմում: Հնարավոր է, որ Հռոմում են հատվել միայն դիադեմայի շնորհման տեսարանով դրամները, քանի որ հռոմեացիների ընկալումներում իշխանությունը առարկայանում էր պատվանշաններով (ֆասկ, կուրուլային բազկաթոռ և այլն): Հայդմ, ենթադրելի է, որ ձեռնադրությամբ ինվեստիտուրայի տեսարանով և «SC» գրությամբ սեստերցիոսները թողարկվել են հյուսիսաստրիքյան քաղաքներում (Անտիոք, Պիերեյան Սելևկիա, Քալքիս, Բերոյա, Հերապոլիս, Կյուռոս), որտեղ Տրայանուսի Պարթևական արշավանքի ընթացքում դիտարկվում է դրամահատական մեծ վերելք [11, 54], իսկ ձեռնադրությամբ ինվեստիտուրայի սխեման էլ ընկալելի էր հնուց ի վեր:

Տրայանուսի «REX PARTHIS DATUS» դրամների դարձերեսի հորինվածքի քննությունն ամբողջացնելու նպատակով հարկ ենք համարում վերադառնալ «խնդրարկուի» կերպարին: Ընդունված կարծիքի համաձայն նա անձնավորում է Պարթևստանը [58, 114; 61, Sest. 157, 481]: Մակայն որոշ պատկերագրական իրողություններ ստիպում են կասկածի տակ առնել այդ նույնականացման ճշմարտացիությունը: Նախ՝ արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրության անխախտ կանոններից մեկը իշխանությամբ օժտվող կլիենտ արքայի միայնակ՝ առանց տվյալ հանրության ներկայացուցիչների ներկայացումն էր: Մյուս կողմից՝ Պարթևստանի անձնավորման դեպքում պատկերը պետք է լիներ կանացի, քանզի լատիներենում Պարթևստան (Parthia) գոյականը իգական սեռին է պատկանում: Մինչդեռ «խնդրարկուն» ներկայացվել է նույնպիսի պարթևական հագուստով, ինչպիսին որ ունի Պարթամասպատեսը, և գլխին կրում է բարձր խույր, որը բնավ էլ պարթևական կանացի գլխի հարդարանքին չի համապատասխանում: Ավելին, այդ դրամների որոշ լավ պահպանված օրինակների վրա «խնդրարկուն» ներկայացված է պարզորոշ արական դիմագծերով: Հայդմ, կարծում ենք, որ «խնդրարկուն» մարմնավորում է ոչ թե Պարթևստանը, այլ Մեծ Հայքի թագազրկված արքա Պարթամասիրին: Դժվար չէ պատկերացնել, որ Տրայանուսը, որի աչքի առջև հոգս էին ցնդում նրա Հայկական արշավանքի արդյունքները, ձգտել է քարոզական միջոցներով հակազդել դրան և Պարթամասիրի ծնկած և «խնդրարկուի»

կեցվածքով պատկերը հավելելով Պարթամասպատեսի ինվեստիտուրայի տեսարանին, այն դարձրել է Արևելքում իր ռազմական գործունեության հիմնական արդյունքներն ամփոփող յուրօրինակ պատկերագիր: Ավելին՝ կողք կողքի, բայց տրամագծորեն հակառակ դիրքերով ներկայացնելով իր կողմից թագազուրկ եղած Պարթամասիրին ու թագ ստացած Պարթամասպատեսին՝ նա ի տես է հանել «թագավորություններ ստեղծելու և թագավորություններ կործանելու» իր վեհապետական կարողությունը, այն, ինչը որ մի առանձնահատուկ հետևողականությամբ ընդգծում էին և՛ Օգոստոս կայսրն իր նշանավոր «Գործերում», և՛ Ներոնը՝ Հռոմում Տրդատ Արշակունու թագադրության ժամանակ [44, 27: 19, LXII. 5. 3-4]:

Արքայական ինվեստիտուրայի երկու պատկերագրական սխեմաները զուգահեռաբար գործածվել են նաև Անտոնինուս Պիուսի դրամահատության մեջ: Նրա կառավարման շրջանից մեզ է հասել այդ թեմայով երկու տիպի բրոնզե սեստերցիուսներ, որոնք հատվել են 140-146 թթ.: Երկու տիպերի երեսին էլ Անտոնինուս Պիուսի աջ դարձած և պսակագարդ դիմապատկերն է՝ շրջանաձև գրությամբ «ANTONINVS AVG PIVS P P TR P COS III» (Անտոնինուս Օգոստոս Բարեպաշտ, Հայրենիքի հայր, տրիբունական իշխանության կրող, երրորդ անգամ կոնսուլ) լեգենդով: Այս դրամներից առաջինի դարձերեսին ներկայացված է Անտոնինուս Պիուսի կողմից կվադների ցեղառաջնորդին արքայական իշխանությամբ օժտելու տեսարանը [33, 204-205, no. 1274-1275; 35, no. 620a, 620b; 35, Pl. V, 107] (**նկար 9**): Հորինվածքը եզերում է կամարաձև գրությամբ «REX QUADIS DATUS» (կվադներին թագավոր տրված) լեգենդը, իսկ ստորին մասում՝ «SC» հապավումն է: Այս հորինվածքը ուշագրավ է մի քանի առումներով. նախ, դրանց վրա ներկայացված է մի իրադարձություն, որի մասին գրավոր սկզբնաղբյուրները լռում են: Մյուս կողմից՝ այն տարբերվում է արքայական ինվեստիտուրայի իր ուրույն մեկնաբանությամբ, մասնավորապես, իրատեսական (պատկերների համաչափություն, «տալստանալու» հարաբերություն) և խորհրդանշական (ապարոջի անիրական չափ, կվադների առաջնորդի «բարբարոսական» հանդերձանք ու գլխի հարդարանք) տարրերի հետաքրքիր համադրությամբ: Այս հորինվածքում համադրված են նաև տվյալ թեմայի պատկերագրության ավանդական կանոնները նոր սկզբունքների հետ, որոնք արտացոլում են հյուսիսային հարևանների հետ Հռոմի ինքնատիպ հարաբերությունները: Վերջապես՝ այս հորինվածքի յուրօրինակ կողմերից մեկն էլ պատկերների դիրքերի ու շարժումների ազատությունն է:

Դարձերեսին կայսրը պատկերվել է հորինվածքի ձախ կողմում՝

ճակատային դիրքով կանգնած՝ դեմքը դեպի ձախ դարձրած: Նա իր դիմաց պրոֆիլ դիրքով կանգնած կվադների ցեղառաջնորդին է հանձնում հանգուցված ապարոշ, իսկ ձախով բռնել է գալարանման ինչ-որ իր: Կվադների առաջնորդն էլ աջ ձեռքը մեկնել է՝ ստանալու ապարոշը, իսկ մի փոքր առաջ մեկնած ձախ ձեռքով գնդաձև ինչ-որ իր է բռնել:

Կայսեր և կվադների առաջնորդի աջ ձեռքերի՝ իշխանության նշան տալու և ստանալու շարժանքը շատ իրական է և պարզորոշ ցույց է տալիս գործողության ուղղությունը: Տվյալ թեմայի պատկերագրական կարգի խախտմամբ՝ վեհապետի ու կլիենտ արքայի պատկերները նույնպես իրապաշտորեն (չափերով հավասար) են ներկայացվել: Լ. Ֆ. Պիտցը դա պայմանավորում է «II դ. Արևմուտքում և Արևելքում «բարեկամ» արքաների նկատմամբ Հռոմի վարած տարբերակված քաղաքականությանը» [42, 49]: Մեր կարծիքով, պատկերագրական կանոնի խախտման պատճառն ավելի պարզ է: Ինչպես Կալիգուլայի ու Տրայանուսի վերոնշյալ դրամների պարագայում, այս հորինվածքում ևս կայսեր և կլիենտ արքայի կարգավիճակների զանազանման շեշտը դրվել է քաղաքակրթական տարբերության վրա, որն արտահայտվել է պատկերների արտաքին հարդարանքի միջոցով. կայսրը ներկայացված է տոգայով, մինչդեռ կվադների արքան մոռթե թիկնոցից բացի այլ հագուստ չի կրում:

Անտոնինուս Պիուսի՝ արքայական ինվեստիտուրայի տեսարանով մյուս դրամի դարձերեսին ներկայացվել է 140 թ. Սոհեմոսին Մեծ Հայքի արքա կարգելու տեսարանը [33, Pl. 29, no. 2; 35, no. 619; 51, 43] (**նկար 10**): Այստեղ էլ կամարաձև գրությամբ «REX ARMENIIS DATUS» (= Հայերին թագավոր տրված) լեգենդը եզերում է հորինվածքը՝ լուսաբանելով նրա բովանդակությունը: Բայց այսքանով էլ ավարտվում է նախորդ տեսարանի հետ հորինվածքային ընդհանրությունը: Այս դրամի դարձերեսին երկու պատկերներն էլ ներկայացվել են երեք քառորդ դիրքով, իսկ նրանց հայացքներն ուղղվել են դեպի ձախ՝ դեպի ենթադրվող հանդիսատեսը: Անտոնինուս Պիուսի և Սոհեմոսի քաղաքական կարգավիճակների զանազանման գործում փորագրիչը վերադարձել է արևելյան սկզբունքներին և ընդգծել է այն ոչ միայն չափական առումով (կայսեր պատկերը նկատելիորեն մեծ է Սոհեմոսի պատկերից), այլ նաև հանդերձանքի դետալների միջոցով (կայսրը ներկայացվել է հռոմեական տոգայով, իսկ Սոհեմոսը, թեպետ և հռոմեական սենատի անդամ էր, պատկերվել է կարճ տունիկայով և թիկնոցով):

Սոհեմոսին իշխանությամբ օժտելու գործողությունը պատկերվել է ձեռնադրության սխեմայով: Սակայն խնդրո առարկա դրամների՝ մեզ



հասած տարբեր օրինակների վրա այն ներկայացված է տարբեր կերպ: Պղնձե որոշ սեստերցիուսների վրա կայսրը, ի նշան Սոհեմոսին իշխանությամբ օժտելու, իր աջ ձեռքը դրել է նրա գլխին [34, no. 619; 34, Pl. V, no. 106], իսկ վերջինս էլ աջ ձեռքը արմունկից բարձրացրել է՝ ի նշան հավատարմության ուխտի: Որոշ պղնձե շքադրամների վրա ցույց է տրված այն պահը, երբ Անտոնինուս Պիուսը ձեռքը դրել է հայոց թագավորի ոչ թե գլխին, այլ ուսին [3, 99-100]: Վերջապես, մի երրորդ, լավ պահպանված օրինակի վրա կայսրը պատկերվել է աջ ձեռքով ոչ թե Սոհեմոսին հավելիս, այլ նրա գլխավերևում փոքրիկ զլանափաթեթ (հավանաբար՝ Սոհեմոսի նշանակման վերաբերյալ կայսերական էդիկտը) պահած [28, 384. Fig. 7; 38, Lot 726]: Սակայն այս տարբերությունները բնավ չեն խաթարում կայսեր ձեռքի շարժանքի «ձեռնադրության» տպավորությունը:

161 թ. Մեծ Հայք ներխուժած պարթևական զորքը, գահընկեց անելով Սոհեմոսին, նրա փոխարեն գահ բարձրացրեց Վաղարշ IV Արշակունու (147-191 թթ.) որդուն՝ Բակուրին (161-163 թթ.): Հռոմը միայն 163 թ. կարողացավ շտկել իրավիճակը՝ գերեվարելով Բակուրին և գահին վերահաստատելով Սոհեմոսին: Իսկ քանի որ վերջինիս գահակալությունը ընդհատվել էր արտաքին գործոնի պատճառով, ինքնին ուժը կորցրել էր նաև Անտոնինուս Պիուսի թագադիր ծեսը: Առաջացել էր Սոհեմոսի վերաթագադրության անհրաժեշտություն: Հենց այդ գործողությունն էլ պատկերագրվել է 164 թ. Լուկիուս Վերուսի թողարկած աուրեուսների<sup>4</sup> և բրոնզե դուպոնդիուսների<sup>5</sup> դարձերեսներին [35, no. 512; 14, Lot 1628] (նկար 11, 12): Երկուսի երեսներին էլ Լուկիուս Վերուսի աջ դարձած դիմապատկերն է՝ դափնեպսակով (աուրեուսների որոշ օրինակների վրա՝ առանց դափնեպսակի), իսկ նրա հետևում և առջևից՝ կիսակոր գրությամբ «L VERVS AVG ARMENIACVS» լեգենդն է: Աուրեուսների դարձերեսների հորինվածքներն, ըստ էության, ստեղծվել են Տրայանուսի «REGNA ADSIGNATA»-ի հորինվածքի աջակողմյան և «REX PARTHIS DATUS» դրամների հորինվածքների ձախակողմյան մասերի (առանց ծնկած պատկերի) համադրությամբ: Սրանց վրա նույնպես կայսրը ներկայացվել է պատվանդանին դրված ճամբարային աթոռակին նստած

<sup>4</sup> Հռոմեական ոսկեդրամ՝ 25 դինարի արժեքով:

<sup>5</sup> Դուպոնդիուսը հռոմեական արույրե դրամն էր, որը Հանրապետության շրջանում համարժեք էր 2 ասսի (4/5 սեստերցիուսի կամ 1/5 դինարի), իսկ Կայսրության շրջանում՝ 1 ասսի (1/2 սեստերցիուսի կամ 1/8 դինարի):

և լիկտորի և սպայի<sup>6</sup> հարևանությամբ: Նա աջ ձեռքը մեկնել է թիկունքով դեպի իրեն կանգնած Սոհեմոսի գլխին՝ ձեռնադրությամբ նրան Մեծ Հայքի արքա կարգելու նպատակով: Սոհեմոսի պատկերաձևը կրկնում է «REX PARTHIS DATUS» դրամների վրայի Պարթամասպատեսի պատկերաձևը. նա ներկայացվել է դեմքով դեպի ենթադրյալ հանդիսատեսը՝ աջ ձեռքը արմունկից վեր բարձրացրած: Այս տեսարանը, կայսեր թիկունքում երրորդ պատկերի հավելմամբ, կրկնված է դուպոնդիուսների դարձերեսներին: Երկու դեպքում էլ հորինվածքի գաղափարական բարձրակետը արտահայտված է նրա ստորին մասում տեղ գտած «REX ARMEN[IIS] DAT[US]» մակագրությամբ: Փոխարենը՝ Լ. Վերուսի դրամների դարձերեսներին խախտված է պատկերգրական դաշտի ձախ և աջ մասերը կայսեր ու կլիենտ արքայի միջև հավասար բաժանելու, իսկ ինվեստիտուրայի գործողությունը՝ կենտրոնում տեղաբաշխելու կարգը: Սրանց հորինվածքի կենտրոնը ամբողջապես զբաղեցրել է կայսեր մեծացված պատկերը, իսկ Սոհեմոսի պատկերն ու ձեռնադրության գործողությունը մղվել են հորինվածքի աջ եզրը: Արդյունքում՝ դիտողի հայացքը կանգ է առնում կայսեր պատկերի, այլ ոչ թե նրա գործողության վրա:

Դուպոնդիուսների դարձերեսներին պատկերները, ինչպես Տրայասուսի «Regna Adsignata» և «Rex Parthis Datus» դրամների վրա, եռաչափ են. կայսեր պատկերը մեծ է բոլորից, իսկ Սոհեմոսի պատկերը զիջում է նրան, բայց ավելի մեծ է, քան կայսեր կողքի հռոմեացիների պատկերները [35, no. 1370]: Մեկ այլ օրինակի վրա մեծացված է միայն կայսեր պատկերը, իսկ մյուսները համաչափ են: Պատկերներն այս երկրորդ սկզբունքով են տարբերակված նաև աուրեուսների վրա: Ուշադրություն է գրավում նաև այն փաստը, որ աուրեուսների դարձերեսներին Սոհեմոսը, բացի կարճ տունիկայից, կրում է նաև թիկնոց [35, no. 512], իսկ դուպոնդիուսների վրա հանդերձանքի այդ տարրը միշտ չէ, որ առկա է [35, nos. 112, 1371]: Կարծում ենք, որ այդ իրողությունը պետք է բացատրել

---

<sup>6</sup> Ռ. Վարդանյանը ենթադրում է, որ այդ պատկերը մարմնավորում է Լ. Վերուսի լեգատ Ստատիուս Պրիսկուսին, որը ղեկավարել է Հայաստանում ծավալված ռազմական գործողությունները [49, Marc. Ant., IX, 1] և, Լ. Վերուսի Անտիոքում կամ Լատդիկեայում գտնվելու պարագայում, կայսեր անունից թագադրել էր Սոհեմոսին [4, 245]: Սակայն Դիոն Կասսիոսը հաղորդում է, որ Սոհեմոսին Հայաստան է բերել Լ. Վերուսի մյուս լեգատը՝ Մարտիուս Վերուսը [21, LXXI, 3]: Հայդս՝ ճիշտ կլինի խնդրո առարկա պատկերը հենց նրա հետ նույնականացնել:

հռոմեական դրամահատարանների՝ տրված թեմայի շրջանակներում ազատ գործելու իրավունքով:

Մ. Աբրամզոնն ու Կ. Դեհմենը արքայական ինվեստիտուրայի ենթաժանրին են վերագրում նաև Գորդիանոս III-ի օրոք Եդեսիայում թողարկված երկու տիպի բրոնզե դրամների դարձերեսների հորինվածքները [62, 117; 16, 100, not. 9]: Այստեղ ներկայացված է պատվանդանի վրա դրված կուրուլային բազկաթոռին աջ դարձած դիրքով բազմած Գորդիանոս կայսրը՝ զինվորական թիկնոցով և դափնեպսակով: Կայսրը ձախ ձեռքին գայիսոն (մեկ այլ տարբերակում՝ գունդ) է բռնել, իսկ աջը՝ ափը դեպի վեր, մի փոքր մեկնել է առաջ: Նրա դիմաց՝ դեմքով դեպի կայսրը, պատկերված է Օսրոյենեի արքա Աբգար X-ը՝ երկար վերնազգեստով, խույրով և ապարոշով: Նա աջ ձեռքը դրել է գոտուց կախված կարճ սրի բռնակին, իսկ ձախով կայսրին է մեկնել մի դեպքում Նիկե աստվածուհուն, մյուս դեպքում՝ արամվենու ճյուղ: Թեև Մ. Աբրամզոնն ու Կ. Դեհմենը փորձում են իրենց կարծիքի հիմնավորման նպատակով բերել ինչ-ինչ փաստարկներ, այնուամենայնիվ անհնարին է չնկատել, որ Գորդիանոսի վերոնշյալ դրամի դարձերեսի պատկերագրական սխեման հակասում է արքայական ինվեստիտուրայի պատկերագրական օրինաչափություններին: Դրամի մակերեսին կայսեր պատկերը տեղադրված է ձախակողմյան, իսկ արքայինը՝ աջակողմյան մասերում, մինչդեռ, ընդունված կանոնի համաձայն, դրանք պետք տեղադրված լինեին տրամագծորեն հակառակ ձևով: Պակաս կարևոր չէ և այն փաստը, որ քննության առարկա հորինվածքներում շարժումն ուղղված է ոչ թե կայսրից դեպի արքան, այլ ընդհակառակն. արքան է հաղթանակի դիցուհուն մատուցում կայսրին: Եվ վերջապես, դրամի դարձերեսի «ΑΥΤΟΚ. ΓΟΡΔΙΑΝΟΣ ΑΒΓΑΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ» (Ինքնակալ Գորդիանոս, Աբգար թագավոր) լեգենդը բնավ չի խոսում հոգուտ Մ. Աբրամզոնի և Կ. Դեհմենի վարկածի: Վերը նշված պատկերագրական իրողությունների տեսանկյունից միանգամայն արդարացված կլինի խնդրո առարկա եղեսյան դրամների տեսարանները դասել կայսերական ընդունելության ժանրին [48, 145-150], որի արարողակարգային մանրամասները լավ հայտնի են գրավոր աղբյուրներից [43, Lucul. XXXI. 6; 7, XXIII. 3.8]:

## 5. Եզրակացություն

Արքայական ինվեստիտուրայի թեման հռոմեական պաշտոնական կերպարվեստ է մուտք գործել Տիբերիոս կայսեր օրոք՝ 18 թ., Մեծ Հայքի արքա Զենոն-Արտաշեսի թագադրության առթիվ Գերմանիկոս կեսարի հատած դրամանների ու երկդրամանների միջոցով: Այս դրամների

հորինվածքների քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանք ստեղծվել են տարբեր՝ արևելյան և խառը (հելլենիստական-հռոմեական) պատկերագրական ու գաղափարական հենքով: Այդ երկվությունը նշանակալից ազդեցություն է թողել հռոմեական կերպարվեստում տվյալ թեմայի ոճական և պատկերագրական զարգացման ընթացքի վրա: Դրանով է պայմանավորվել մի կողմից՝ պատկերների ներկայացման տարաչափության և համաչափության սկզբունքների, մյուս կողմից՝ առարկայաբար և ձեռնադրությամբ իրականացվող ինվեստիտուրայի պատկերագրական սխեմաների զուգահեռ գործածությունը: Կալիգուլայի օրոք կլիենտ արքայի նկատմամբ վեհապետի գերագահության գաղափարը ընդգծվում է ոչ միայն չափական տարբերության, այլև դիրքային հակադրության սկզբունքով, որը լրացվում է խորհրդանշական տարրերի (դափնեպսակ, տոգա, գահավորակ) միջոցով: Նկատելիորեն հղկվում են արքայական պատվանշանի ձևն ու այն տալ-ստանալու գործողությունը: Դա ավելի է ընգծվում II դ. այս թեմայով Տրայանուսի, Անտոնինուս Պիուսի և Լուկիուս Վերուսի հատած դրամների հորինվածքներում: Բացի նշվածներից, II դ. թողարկված դրամների վրա երևան է գալիս նաև «Rex datus» լեգենդը, որը լուսաբանում է ողջ հորինվածքը: Սակայն, չնայած հռոմեական դրամահատության մեջ արքայական ինվեստիտուրայի թեմայի շուրջ 150-ամյա գործածությունը, նրանում միասնական ոճ այդպես էլ չի ձևավորվել: Դրա հիմնական պատճառները դրամահատության ոլորտում տվյալ թեմայի պարփակվածությունն ու ընդհատումներով գործածությունն էին: Բայց առավել կարևոր պատճառն այն էր, որ հռոմեական դրամահատարաններն աշխատում էին ոչ թե ընդհանուր ձևանմուշներով, այլ իրարից բավականին անկախ: Յուրաքանչյուր դրամահատարան առաջադրված պաշտոնական գաղափարները քարոզչական դաշտ էր հանում իր մշակութային ավանդույթների հիման վրա կատարված ինքնատիպ գեղարվեստական ձևավորմամբ: II-դ. երկրորդ կեսին այդ թեման, պայմանավորված կայսրության կյանքում կատարված ներքին փոփոխություններով, կորցրեց իր հրատապությունը և դուրս մղվեց գործածությունից:

## Գրականություն

1. **Մելիքյան Ա. 2016:** Մալմաստի ժայռաքանդակը. Պատմական Հայաստանի սասանյան մի հուշարձանի վերամեկնաբանություն, Երևան, 220 էջ:
2. **Մելիքյան Ա. 2017:** Հոնգ-ի Աժդարի ժայռաքանդակը. Հելլենիստական դարաշրջանի մի հուշարձանի պատմամշակութաբանական քննություն, Երևան, 328 էջ:
3. **Մուշեղյան Խ. 1983:** Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում (Մ. թ. ա. V դ. –մ. թ. XIV դ.), Երևան, 335 էջ:
4. **Վարդանյան Ռ. 2004:** Լուկիոս Վերոսի օրոք Հայաստանում թողարկված պղնձե դրամներ, Պատմաբանասիրական հանդես, Երևան, թիվ 2, էջ 234-253:
5. **Abramzon M. 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.
6. **Álvarez-Mon J. 2020:** The Art of Elam Ca 4200-525 BC, Pl. 62a-b, Routledge, 1<sup>st</sup> edition.
7. **Ammianus Marcellinus 1940:** History, With an English Translation by J. C. Rolfe, in three Volumes, Vol. II, London.
8. **Bertolami Fine Arts ACR Auctions**, Auction 109 (4 May 2022) // <https://www.coinarchives.com/a/results.php?results=100&search=Ariarathes+VI> (բեռնման օրը՝ 11.08.2022)
9. **Beckmann M. 2009:** The Significance of Roman Imperial Coin Types, *Klio* 91, pp.144-161.
10. **Burnett A., Amandry M., and al. 1992:** The Roman Provincial Coinage, Vol. I, From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BG-AD 69) Part I: Introduction and Catalogue, London, «British Museum Press», Paris, «Bibliothèque Nationale», 702 p.
11. **Butcher K. 1991:** Coinage in Roman Syria: 64 BC - AD 253. Submitted for the degree of Ph.D in the University of London, University College London, Institute of Archaeology Vol. 1 // [https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10121055/1/Butcher\\_10121055\\_thesis.pdf](https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10121055/1/Butcher_10121055_thesis.pdf) (բեռնման օրը՝ 9.09.2022).
12. **Canepa M. 2017:** Rival Images of Iranian Kingship and Persian Identity in Post-Achaemenid Western Asia, *Persianism in Antiquity*, Edited by Strootman R., Versluys M. J., Stuttgart, «Franz Steiner Verlag», pp. 201-222.

13. **cgb.fr - Live Auction March 2022, 8 Mar 2022 //**  
<https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=5483> (բեռնման օրը՝ 11.10.2022).
14. **Classical Numismatic Group INC**, Mail Bid Sale 54 (June 14, 2000),  
[https://issuu.com/cngcoins/docs/cng\\_54](https://issuu.com/cngcoins/docs/cng_54) (բեռնման օրը՝ 11.10.2022).
15. **Classical Numismatic Group - Electronic Auction 516, 18 May 2022 //**  
<https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=5714> (բեռնման օրը՝ 11.10.2022).
16. **Dahmen K. 2010:** With Rome in Mind? Case Studies in the Coinage of Client Kings. In: Kingdoms and Principalities in the Roman Near East, ed. By Ted Keizer and Margherita Facella, Stuttgart, pp. 99-112.
17. **Debevoise N.C. 1938:** Political History of Parthia, The University of Chicago Press, Chicago, 303 p.
18. **Dio Cassios 1914 //** Dio's Roman History, with an English Translation by Earnest Cary, PH. D., on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster, PH. D. In nine volumes, Vol. III, London, New York.
19. **Dio Cassios 1955 //** Dio's Roman History, with an English Translation by Earnest Cary, PH. D., on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster, PH. D. In nine volumes, Vol. VII, London, Cambridge, Massachusetts.
20. **Dio Cassios 1924 //** Dio's Roman History, with an English Translation by Earnest Cary, PH. D., on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster, PH. D. In nine volumes, Vol. VIII, London, New York.
21. **Dio Cassios 1955 //** Dio's Roman History, with an English Translation by Earnest Cary, PH. D., on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster, PH. D. In nine Volumes, Vol. IX, London, Cambridge, Massachusetts.
22. **Emporium Hamburg - Auction 98, (2 May 2022) //**  
<https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=5592>  
 (բեռնման օրը՝ 11. 10.2022)
23. **Flavius J. 2006:** Jewish Antiquities, Translated by William Whiston, with an Introduction by Brian McCing, London.
24. **Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG - Auction 377 (20 Octb. 2022) //**  
<https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=5988&cid=&pg=4&so=1&search=&s=1> (բեռնման օրը՝ 11. 10.2022)
25. **Fritz Rudolf Künker Auction 153 (14 Mart, 2009) //**  
<https://issuu.com/kuenkercoins/docs/a153> (բեռնման օրը՝ 28.08.2022):

26. **Kéfélian A. 2021:** Armenia and Armenians in Roman Numismatics, *Electrum*, Vol. 28, Kraków, pp. 105-134.
27. **Kramer S. 1963:** The Sumerians: Their History, Culture, and Character, Chicago & London, «The University of Chicago Press», 355 p.
28. **Kropp A. 2013a:** Crowning the Emperor: an Unorthodox Image of Claudius, Agrippa I and Herod of Chalkis, *Syria* 90, Beirut, pp. 377-389.
29. **Kropp A. 2013b:** Kings without Diadems - How the Laurel Wreath Became the Insignia of Nabatean Kings, *Archäologischer Anzeiger*, No. 2, Tübingen, pp. 21-41.
30. **Ira & Larry Goldberg Coins & Collectibles - Auction 128, (28 Jun 2022) //**  
<https://www.bidder.com/auctions/goldberg/browse?a=2626&p=2>  
 (բեռնման օրը՝ 11.10.2022):
31. **Leu Numismatik AG Auktion 61** (17-18. Mai 1995 Zürich) Lot 233.  
<https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/1/3629> (բեռնման օրը՝ 2.08.2022).
32. **Mattingly H. 1936:** Coins of the Roman Empire in the British Museum Vol. III (Nerva to Hadrian), London.
33. **Mattingly H. 1940:** Coins of the Roman Empire in the British Museum, Vol. IV, London.
34. **Mattingly H. Sydenham E. 1986:** The Roman Imperial Coinage, Vol. II, (Vespasian to Hadrian), with an Introduction and 16 Plates, London, «Spink», 568 p.
35. **Mattingly H. Sydenham E. 1930:** The Roman Imperial Coinage, Vol. III, (Antoninus Pius to Commodus), AD 138-192, London, «Spink and Son», 514 p. + XIV pl.
36. **Nomos AG Auction 6** (8 May 2012),  
[//https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=278](https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=278) (բեռնման օրը՝ 11.10.2022).
37. **Noonans Auction 155** (16 Jan 2019) //  
<https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=2969&cid=&pg=5&so=1&search=british> (բեռնման օրը՝ 11.10.2022).
38. **Numismatica Ars Classica NAC AG Auction 40**, (15 May 2007) Zürich-London // <https://www.arsclassicacoins.com/wp-content-nasecure/uploads/2020/06/2007-NAC-40.pdf> (բեռնման օրը՝ 11.10.2022).
39. **Numismatik Lanz München, Auction 94** (22.11.1999)//  
<https://www.acsearch.info/search.html?term=&company=86&auction=38>  
 (բեռնման օրը՝ 2.08.2022).
40. **Numismatik Lanz München auction 166**, lot 119, 11 June 2018//

<https://www.acsearch.info/search.html?term=&company=86&auction=4983> (բեռնմատուցման օրը՝ 11.10.2022).

41. **Olbrycht M. 2016:** Germanicus, Artabanos II of Parthia, and Zeno Artaxias in Armenia, *Klio* 98 (2), Berlin, pp. 605-633.
42. **Pitts L. 1989:** Relations between Rome and the German “Kings” on the Middle Danube in the First to Fourth Centuries A.D. *JRS* 79, pp. 45-58.
43. **Plutarch 1914** // Plutarch's Lives, with an English Translation by Bernardotte Perrin, in ten Volumes, Vol. II, London, New York, 1914, Lucul., XXXI, 6.
44. **Res Gestae Divi Augusti**, The Achievements of the Divine Augustus with an introduction by P.A. Brunt and J. M. Moore, Oxford University Press, 7-nd Edition, 1983.
45. **Roma Numismatics Ltd - E-Sale 98**, (16 Jun 2022)// <https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=5803> (բեռնմատուցման օրը՝ 11.10.2022).
46. **Roma Numismatics Ltd - E-Sale 99**, (7 Jul, 2022)// <https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=5860> (բեռնմատուցման օրը՝ 11.10.2022).
47. **Roncaglia C. 2013:** Client Prefects: Rome and the Cottians in the Western Alps, *Phoenix* LXVII, No. 3-4, pp. 353-372.
48. **Ross S. K., 2001:** Roman Edessa: Politics and Culture on the Eastern Fringes of the Roman Empire, 114-242 CE, London and New York, Routledge, 224 p.
49. **Historia Augusta 1922** // *Scriptores Historiae Augustae* With an English translation by David Magie, Ph.D. In three volumes. Vol. I, London, Pp. xxxvii + 493.
50. **Sear D. R. 2000:** Roman Coins and their Values, London, «Spink & Son Ltd», 532 p.
51. **Sear D. R. 2002:** Roman Coins and their Values, Vol. II, London, «Spink & Son Ltd», 696 p.
52. **Sellwood D. 1980:** An Introduction to the Coinage of Parthia, 2<sup>nd</sup> Ed., London, «Spink», 322 p.
53. **Strabo 1961**// The Geography of Strabo in Eight Volumes, with an English Translation by Horace Leonard Jones, Vol. V, London-New York, 542 p.
54. **Strack P. 1931:** Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts, Teil I (1), Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 238 p.
55. **Suetonius G. 1914:** The Lives of the Caesars, with an English Translation by



- J. C. Rolfe, in Two Volumes, Vol. I, London, New York. 497 p.
56. **Tacitus C. 1896** //The Annals of Tacitus with Introduction and Notes by H. Furneux, Vol. I, Books I-VI, Second Edition, London, «Oxford University Press», 691 p.
  57. **Tacitus C. 1962** //The Annals with an English Translation by John Jackson, in Four Volumes, Vol. IV, Books XIII-XVI, Cambridge, Massachusetts, 423 p.
  58. **Thill E. 2014**: The Emperor in Action: Group Scenes in Trajanic Coins and Monumental Reliefs, American Journal of Numismatics 24, 2-nd Series, New York, pp. 89–142.
  59. **Weigel R. 1992**: Lepidus. The Tarnished Triumvir, Routledge, London, 192 p.
  60. **Wilker J. 2020**: Representations of Power, Empire, and Dynasty among Eastern Client Kings, In: The Social Dynamics of Roman Imperial Imagery, Edited by Amy Russell and Monica Hellström, Cambridge, pp. 52-75.
  61. **Woytek B. 2010**: Die Reichsprägung des Kaisers Traianus (98–117). 2 vols. Moneta Imperii Romani 14. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
  62. **Абрамзон М. 2006**: Осроена в римской восточной политике в I в. до н. э. – III в. н. э., «Проблемы истории, филологии, культуры». Вып. XV, Москва-Магнитогорск-Новосибирск, с.111-119.
  63. **Вейнберг И. 1986**: Человек в культуре древнего Ближнего Востока, Москва, 208 с.
  64. **Емельянов В. 2003**: Ритуал в Древней Месопотамии, Санкт Петербург, «Петербургское Востоковедение», «Азбука Классика», 320 с.
  65. **Саллюстий Г. 1981**: Сочинения, Москва, 224 с.



*Նկար 1*



*Նկար 2*



*Նկար 3*



*Նկար 4*



*Նկար 5*



*Նկար 6*



*Նկար 7*



*Նկար 8*



*Նկար 9*



*Նկար 10*



Նկար 11



Նկար 12

### Նկարների ցանկ

**Նկար 1.** Մ. Լեպիդուսի արծաթե դինարը. Sear D. R., Roman Coins and their Values, 2000, no. 373 //

<https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s0373.html> (բեռնման օրը՝ 11.11.2022):

**Նկար 2.** Ջենոն-Արտաշեսի ինվեստիտուրայի տեսարանով դրախմայի փարիզյան նմուշը // <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/coins/1/3630> (բեռնման օրը՝ 3.08.2022):

**Նկար 3.** Ջենոն-Արտաշեսի ինվեստիտուրայի տեսարանով երկդրախմայի բեռլինյան նմուշը//

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.1%282%29.gai.59> (բեռնման օրը՝ 19.07.2022):

**Նկար 4.** Կալիգուլայի՝ Ռյոմետալկես III-ի ինվեստիտուրայի տեսարանով դրամը.

**Burnett, Amandry, and all**, The Roman Provincial Coinage, Vol. I, 1992, no. 1722.

[https://www.wildwinds.com/coins/ric/caligula/RPC\\_1722.jpg](https://www.wildwinds.com/coins/ric/caligula/RPC_1722.jpg) (բեռնման օրը՝ 11.11.2022):

**Նկար 5.** Տրայանուսի Regna Adsignata լեգենդով ոսկե դրամը //

<http://numismatics.org/ocre/id/ric.2.tr.366> (բեռնման օրը՝ 11.11.2022):

- Նկար 6.** Տրայանուսի Regna Adsignata լեգենդով սեստերցիուսը: Sear D. R., Roman Coins and their Values, 2000, no. 3190 // [https://www.wildwinds.com/coins/ric/trajan/RIC\\_0666.jpg](https://www.wildwinds.com/coins/ric/trajan/RIC_0666.jpg)
- Նկար 7.** Տրայանուսի Rex Parthis Datus լեգենդով դրամը: Sear D. R., Roman Coins and their Values, 2000, no. 3191: <https://www.wildwinds.com/coins/sear5/s3191.html> (բեռնման օրը՝ 11.11.2022):
- Նկար 8.** Տրայանուսի Rex Parthis Datus լեգենդով դրամը: // <https://www.numisbids.com/n.php?p=sale&sid=1333&cid=35483> (բեռնման օրը՝ 10.11. 2022):
- Նկար 9.** Անտոնինուս Պիոսի՝ Rex Armeniis Datus լեգենդով դրամը: Clasic Numismatic Group Auction 84, An Internet & Mail Bid Sale (May 5, 2010), Lot 1035 / [https://issuu.com/cngcoins/docs/cng\\_mbs\\_84](https://issuu.com/cngcoins/docs/cng_mbs_84) (բեռնման օրը՝ 20.08.2022):
- Նկար 10.** Անտոնինուս Պիոսի՝ Rex Quadis Datus լեգենդով դրամը / [https://www.britishmuseum.org/collection/object/C\\_R-13460](https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_R-13460) (բեռնման օրը՝ 20.08.2022):
- Նկար 11.** Լուկիուս Վերուսի ոսկյա դրամը՝ Սոհեմոսի վերաթագավորեցման տեսարանով: [https://www.wildwinds.com/coins/ric/lucius\\_verus/RIC\\_0512.jpg](https://www.wildwinds.com/coins/ric/lucius_verus/RIC_0512.jpg) (բեռնման օրը՝ 11.11.2022):
- Նկար 12.** Լուկիուս Վերուսի բրոնզե դուպոնդիուսը՝ Սոհեմոսի վերաթագավորեցման տեսարանով: Roman Imperial Coinage III 1370 (Aurelius) [https://www.vcoins.com/en/stores/marti\\_classical\\_numismatics/258/product/lucius\\_verus\\_ae\\_sestertius\\_rex\\_armen\\_dat\\_rare\\_king\\_sohaemus/909140/Default.aspx](https://www.vcoins.com/en/stores/marti_classical_numismatics/258/product/lucius_verus_ae_sestertius_rex_armen_dat_rare_king_sohaemus/909140/Default.aspx)

## Иконография царской инвеституры в римской монетной чеканке

*Меликян Артур*

### Резюме

**Ключевые слова:** Римская империя, Август, тиара, диадема, Калигула, Реометалк III, Траянус, Антонин Пий, Соем, Луций Вер

Тема царской инвеституры вошла в римское официальное изобразительное искусство во время правления императора Тиберия, в 18 году нашей эры, через драхмы и дидрахмы, отчеканенные цезарем Германиком по случаю коронации царя Великой Армении Зенона-Арташеса. Анализ композиции этих монет показывает, что они созданы на различных восточных и смешанных (эллинистически-римских) пиктографических и идеологических основах. Эта двойственность оказала значительное влияние на стилистическое и иконографическое развитие данной темы в римском изобразительном искусстве. Этим, с одной стороны, определяется использование принципов стереометрии и симметричности в изображении образов, а с другой стороны, параллельное применение двух иконографических схем: предметной инвеституры и инвеституры через рукоположение. Во времена Калигулы идея превосходства императора над царем-клиентом подчеркивается не только геометрической разницей, но и позиционным контрастом, который дополняется с помощью символических элементов (лавровый венок, тога, паланкин). Форма царской диадемы и акт ее вручения и получения заметно усовершенствуются. Это еще больше подчеркивается на рисунках монет, отчеканенных Траяном, Антонином Пием и Луцием Вером. Помимо этого, на монетах, выпущенных во II веке, появляется легенда «Rex datus», которая объясняет весь смысл композиции. Однако, несмотря на то, что тема царской инвеституры использовалась на римских монетах на протяжении более 150 лет, единый стиль в чеканке монет так и не был сформирован. Основными причинами этого были замкнутый характер и нерегулярное использование данной темы в римской монетной чеканке. Но более важной причиной было то, что римские монетные дворы работали не по общим шаблонам, а независимо друг от друга. Предписанные официальные идеи каждый монетный двор воспроизводил с учетом своих культурных традиций и со своим самобытным художественным оформлением. Во второй половине II века эта тема, обусловленная внутренними изменениями, произошедшими в жизни империи, потеряла свою актуальность и была вытеснена из практики.

# The Iconography of Royal Investiture in the Roman Coinage

*Melikyan Artur*

## Summary

**Key words:** *Roman Empire, Augustus, tiara, diadema, Caligula, Rhometalkes III, Traianus, Antoninus Pius, Sohemos, Lucius Verus*

The theme of royal investiture entered Roman official art during the reign of Emperor Tiberius, in 18 AD, through the drachmas and didrachmas minted by caesar Germanicus on the occasion of the coronation of Zeno-Artaxias, King of Great Armenia. An analysis of the drawings of these coins shows that they were created on various Eastern and mixed (Hellenistic-Roman) iconographic and ideological foundations. This duality had a significant impact on the stylistic and iconographic development of this theme in Roman art. This, on the one hand, determines the use of the principles of stereometry and symmetry in the depiction of images, and, on the other hand, the parallel application of two iconographic schemes for the ordination of the investiture – investiture objectively and with ordaining. In the time of Caligula, the idea of the superiority of the emperor over the client-king is emphasized not only by the geometric difference, but also by the positional contrast, which is complemented by symbolic elements (laurel wreath, toga, palanquin). The form of the royal diadema and the act of presenting and receiving it are noticeably improved. This is further emphasized in the drawings of coins minted by Trajan, Antoninus Pius and Lucius Verus. In addition, on coins issued in the 2nd century, the legend "Rex datus" appears, which explains the whole drawing. However, despite the fact that the theme of royal investiture was used on Roman coins for over 150 years, a single style of coinage was never formed. The main reasons for this were the closed nature and irregular use of this theme in the Rman coinage. But a more important reason was that the Roman mints did not operate according to common patterns, but independently of each other. The prescribed official ideas were reproduced by each mint, taking into account their cultural traditions and with their own original artistic design. In the second half of the 2nd century, this topic, due to internal changes in the life of the empire, lost its relevance and was forced out of practice.

Ներկայացվել է 14.10.2022 թ.

Գրախոսվել է 27.10.2022 թ.

Ընդունվել է տպագրության 25.11.2022 թ.