



ՆՅՈՒԹԵՐ ԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ԱՐԿԵՍՏԻ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

Ա.

Մամուլի տակ է և շուտով լույս կտեսնի այս ընդհանուր վերնագրով մեր մի աշխատությունը երկու մասից բաղկացած:

Ա. «Պտղավանքը և հայ եկեղեցիների գմբեթավորման խնդիրը»:

Բ. «Գերեզմանական կոթողները և նրանց արժեքը հայ արվեստի պատմության մեջ»:

Այստեղ երկու խոսքով կկամենայինք դադարի տալ ավելի պարզ ձևի տակ, առանց գիտական մանրամասնությունների քննադատական եղանակների, ծանոթությունների և աղբյուրների ցուցման: Պտղավանքը մեկն է մեր ճարտարապետության հնագույն մնացորդներից, որի ծագման մոտավոր ժամանակը Ձ դարի առաջին կեսը պիտի համարել: Նա երկարածիգ եկեղեցի է, բազիլիկ եկեղեցիները հիշեցնող, բայց և գմբեթի ակնհայտնի մնացորդով, որ բազիլիկ շենքի առանձնահատուկ մասը չէ: Ունիք հին բազիլիկ շենքեր առանց գմբեթի, ինչպես Մոփքն է, Լավվարի հյուսիսային կողմը, Քասախը Արագածի արևելյան փեշերին, Գնթոնյաց Նախարարության մեջ կամ Երեբունյքը, ինչպես և նման շենքեր կան Ասորիքում:

Այս շենքի վրա տեսնում ենք, թե ինչպես հայր յուրացնելով Միջագետքի և Ասորիքի բազիլիկան, նրա վրա դնում է գմբեթը և ուրույն ձև ու կերպարանք տալիս նրան: Հայ ճարտարապետական ստեղծագործության ամենակարևոր երևույթն է այս մեր արվեստի պատմության մեջ: Ընդհանրապես արվեստն ու քաղաքակրթությունը ոչ մի ազգի մեջ բուրրովին անկախ չէ: Հելլենական արվեստը ազդված է եգիպտականից և հեթիթականից, Ասորեստանին՝ հեթիթներից, պարսիկներին՝ Ասորեստանից: Հայկականն էլ որոշ աղբյուրների միջադեպական—ասորական և սասանյան արվեստների հետ, որոնց մեջ հելլենական—հռոմեական ազդեցությունը շատ ակներև է: Ուրեմն ոչ մի ազգի մեջ բուրրովին անկախ չէ: Բայց արվեստը չկա խնդրանքով և կյանք ստացած:

Ընթերցողին շփոթությունից ազատ պահելու համար, պիտի հայտնենք, որ երկու մեծ հոսանքներ կողք կողքի նկատելի են հայ ճարտարապետական-քանդակագործական կամ զարդաքանական ոճերի մեջ—Ձ դարերում: մեկը բազիլիկ կոչված, երկարածիգ եկեղեցիների հոսանքն է, որոնց հետ կապված են նաև մեր ուսումնասիրության ենթարկված գերեզմանական կոթողները, մյուսը քառանկյունի պատերի վրա հաստատված գմբեթավորը, որ Ձ—է դարերում դառնում է իշխող և ազգային, ետ մղելով բազիլիկ ոճը, Միջագետքի և Ասորիքի հելլենա-հռոմեական ազդեցության հետ:

Պտղավանքը մեկն է այս երկու ոճերի միացման հնագույն եկեղեցիներից, որի ժամանակը որոշում ենք Ձ դարի առաջին կեսը, շինված «Մանուկ Ամատունեաց Տեր»-ի ձեռքով, համարելով նրան Մանգեղի որդի, իսկ «Մանուկ»-ի որդին «Սահակ ի Մանուկդեան» և սրա որդին Կոտիս Ամատունյաց տեր, որ Մամակ Մամիկոնյանի և Ստեփանոս Սյունիի հետ ապստամբեց Խոսրով Ապրուեզի դեմ մոտավորապես 590—600 թվականներին ըստ Սեբեոսի: «Սահակ ի Մանուկդեան» հիշվում է Գիրք

Թղթոցի մեջ և մեկն է ներսես Բ-ի օրով 552 թվին Իսուայ ժողովին մասնակցողներից:

Պողովանքը իր երկարածիգ երեվոյթով հյուսիսային պատի վրա ներսից երևացող որմայեցների հոնիական կիսախոյակներով, լայնատերև ականթով հյուսիսային դրան շուրջը, որ միայն գերեզմանական կոթողների վրա է երևում և անհետանում հետագա դարերի շինությունների վրա բացառությամբ Զվարթնոցի, որ նույնիսկ շատ երևույթներ ունի զարդաքանդակների մեջ ասորա—հելլենականի նմանությամբ, արմավենի ծառի և տակը կանգնած առլուծի դաշտանկարով, շուշանածաղկով արեւմտյան լուսամուտի պսակի մեջ, մատնանշում են ծագման հայրենիքը, որ Միջագետքն ու Ասորիքն է: Արմավենին երեւում է նույնպես Քասախի բազիլիկայի արևմտյան դռան վրա, Մոփքի բազիլիկայի որմայեցների կիսախոյակների վրա: Ապա հյուսիսային պատի լուսամուտների պայտածեւ պսակների զարդերը բոլորակների շարքով մեջները թռչուններ հիշեցնում են Րաբուլայի 586 թվի ավետարանի խորանազարդերը, ինչպես եւ ավելի հնագույններ Աղցի ստորերկրյա դամբարանի դռան կամ կամարազարդը, կողքերից կենդանիների շարքով եւ ճակատին հավասարակող խաչով: Այս բոլորը հայտարար են ասորա—հելլենական աղբյւրի, բայց նաև Սասանյանի: Միջանկյալ ասենք, որ սասանյան արվեստն էլ ունի ասորա—հելլենական—հռոմեական շատ տարրեր, ինչպես և հայոցը: Սասանյան աղբյւր են ցույց տալիս դրսից, հարավային պատի լուսամուտների պսակազարդերն ու քանդակները, հատկապես նրանցից կենտրոնականի «Մանուկ Ամատունեաց Տէր»-ի ձիավոր քանդակը եւ Հիսուսի մեղալիոնը, որ սավառնող հրեշտակները բռնել են երկու կողմից, ինչպես Տագի Բոստանի դրան ճակատին սավառնող ոգիները: Նույնը նաեւ Օձունի հարավային պատի վերին լուսամուտի հրեշտակները:

Բայց այս բոլորի հետ ունինք և դմբթի մնացորդը, ակներեւ պապուց, որ այս շինքը երկու հոսանքների միացման մի երևույթ է, որպիսին և Գնթունեաց Գրիգոր իշխանի եկեղեցին Մառաշիշենում, Քասախի ձախ ափին: Նույն տիպի ավելի մեծ շէնք է Արուճի ս. Գրիգորը 668 թվի,

ուր հաղթահարված են ասորա—հելլենական հարդարանքները:

Պողովանքի գոյության, որպես կարեւոր վանքերից մեկը, վկայություն ունինք Գիրք Թղթոցի մեջ. «Խարայել Պողովանից» վանահայրը մասնակից է Աբրահամ կաթողիկոսին տված ձեռնարկին 606 թվին: Այս և ուրիշ տվյալներով, քան Ստրիգովսկին և Թորամանյանը, հայ ճարտարապետության աննման ուսումնասիրողները, փորձում ենք ապացուցանել, թե Զ դարի կեսերից եւ ավելի վաղ ունինք բազիլիկ եկեղեցիների զմբեթավորման իրական մրնացորդներ Հայաստանի մեջ, եւ թե Պրողովանքը, Օձունը եւ ուրիշները այդ միավորման գործողության հուշարձաններ են: Հինգերորդ դարի մեր գրականության մեջ «զմբեթ, զմբեթայ, զմբեթայարդ» արտահայտությունները սովորական են, որ գործագրված կարող են լինել միայն իրական զաղափարի կամ երեւույթի գոյությամբ:

Հելլենական ազդեցությունը Միջագետքի և Ասորիքի վրայով Հայաստանում նոր չէր. Արտաշեսյան հարստության ներկայացուցիչների դրամները, Արտաշեսի, Տիգրան Մեծի, Արտավազդի ժամանակ, անհերքելի ապացույց են բերում այդ իրողության: Արտավազդը ըստ Պլուտարքոսի բանաստեղծ էր եւ թատերագիր հույն լեզվով: Հելլենական արվեստի սիրողներ են և Պարթևները, հետևաբար և հայ Արշակունիները, հաճախ հռոմեական գերիշխանության ենթակա:

Բ.

Քրիստոնեության ընդունելությամբ այդ կապը առավել եւս պիտի շեշտվեր ոչ միայն եկեղեցաշինության մեջ, ինչպես տեսանք, այլ եւ քրիստոնեական պաշտաման եւ հասկացողության հետ կապված այլ երեւույթների մեջ, որոնցից մեկը հին գերեզմանական կոթողների գոյությունն է նոր կրոնի պահանջների համեմատ: Սրանց ուսումնասիրության է նվիրված աշխատությանս երկրորդ մասը:

Ազգերի քաղաքակրթությունը և արվեստի ծագումն ու ձևակերպությունը իրենց զարգացման ընթացքում սերտ կապված են իրենց կրոնի ևլ հավատալիքների հետ: Քրիստոնեական արվեստի նշանավոր պատմաբան Kraus մի խոսք ունի, թե ազգերի արվեստը գերեզմաններից է սկսվում. այս ճշմարիտ է ոչ միայն նախնական ազգերի

համար, որոնց շինարարություններն ու ըստեղծագործական երեվույթները իրոք գերեզմանների հետ են կապված, այլև հետագա դարերի նոր հոսանքների ընդունելության ժամանակ, համապատասխան նոր արվեստի և մշակույթի ստեղծագործության աղբյուր է դառնում, հետզհետե հնից դեպի նորը փոխակերպվելով: Եթե Եգիպտոսի արվեստն ու մշակույթը պատմության մեջ իրենց բազմատեսակ երեվույթներով հոգու անմահության հետ կապված հասկացողության մարմնավորումն է, եթե հունական արվեստն ու գրականությունը իրենց բոլոր ճյուղերով կապված են եվ հասկանալի հույն ժողովրդի կրոնական ըմբռնումներով միայն, քրիստոնեական լույված արվեստն էլ նոր վարդապետության հաստատության հետ, երեվան է բերում նոր ստեղծագործություն ազգերի մեջ, հնից հետզհետե. դեպի նորագույնը և տարբեր զարգացումն ընթանալով: Կատակոմբաների արվեստը միջին օղակն է հիթանոսականի եվ քրիստոնեականի ծագման և զարգացման արևմուտքում: Նման երեվույթ նկատում ենք և հայոց մեջ:

Հայ արվեստի նախնական շրջանների հասկացողության համար մեծ նպաստ են բերում մեր երկրի այլ և այլ կողմերում ցրված գերեզմանական կոթողների մնացորդները, որոնք դեռևս հարկավոր ուշադրության չեն արժանացել: Տարաբաղաբար նրանցից շատ քերքը ամբողջությամբ հասել են մեզ մեծագույն մասով եղծված, մասամբ կամ բոլորովին փլացած, կտոր կտոր եղած, բայց այնպիսի քանակությամբ, որ բավական են գաղափար կազմելու նրանց մասին: Դեռևս և մենք լիովին նրանց գոյության եվ տարածման մասին ծանոթություն չունինք, բայց ինչ որ վերջին տասնյակ տարիներում պրոֆեսոր Մառին, Թորամանյանին եվ մեզ հաջողվել է ծանոթանալ եվ ի մի հավաքել, մի հույլ է, արժանի ընդարձակ և բազմակողմանի դատմասիրության:

Ինչպես ճարտարապետության նախնական շրջանի հասկացողության համար գիտական մեթոդ ենք ընտրել ծանոթից դեպի անծանոթը դառնալ, անթվական երևույթները, եթե ոչ ճշտությամբ մոտավոր ժամանակով որոշել, այստեղ ևս նույն եղանակին ենք հետևել: Պարզ ուսումնասիրությունն իսկ

ցույց է տալիս, որ նրանք չեն պատկանում հայ ճարտարապետության ծաղկման ոսկեդարի շրջանին, որ է դարն է: Այն պատկերազրույթունը եվ զարգաբանականները, որ մենք տեսնում ենք այդ կոթողների վրա, տարբեր ոճ, ձևակերպություն եվ մոտիվներ ունին, քան մեր է դարի թվականով կամ ժամանակով հայտնի շենքերը: Նրանք չեն երեվում նաեվ Բագրատունյաց կամ ԺԳ դարի վերածնության շրջաններում: Ապա, ուրեմն, պատկանում են ավելի հնագույն դարերին, մի տարբեր գեղարվեստական հոսանքի, որ արդեն մեռնել է սկսում յոթհերոդ դարում:

Եվ հիրավի, նրանք ծագումով եվ տեղով ամենամեծ աղբյուր են ցուցաբերում մեր բազիլիկ եկեղեցիների ծագման, տեղի և ոճի նկատմամբ: Այս մի երեվույթ է, որ ինքնին մատնանշում է նրանց հասկացողության ուղին եվ տեղը մեր արվեստի պատմության մեջ: Մեզ հայտնի չէ, գրեթե, որեվ է նման գերեզմանական կոթող, որ կապված չլինի տեղով բազիլիկ շենքի հետ: Այստեղ ևս նկատում ենք զուտ հելլենականից միջագետական-ասորական եվ տեղական սասանյան արվեստների փոխազդեցությունը, ինչպես ճարտարապետության մեջ տեսանք:

Այս ներածական խոսքերից հետո տալիս ենք մեզ ծանոթ գերեզմանական կոթողների փաստազրույթունն ու տեղադրությունը: Այդ վայրերը բազմաթիվ են վանանդի կամ Կարսի, Տաշիրի կամ Լոռվա շրջաններում, բայց առավելապես Արագածի արեվելյան հարավային եվ արեվմտյան փեշերին, նաև Դվինում: Կրկնում ենք, որ նրանք գտնվում են, գրեթե, առանց բացառության այն վայրերում, ուր բազիլիկ եկեղեցիներ կան, այսինքն նրանք ևս Դ—Ջ դարերի երեվույթներ են, որ հետո այլևս չեն կրկնվում հետագա դարերում:

Այդպիսի կոթողներից նշանավորագույնն է Օձունի գերեզմանական կոթողը զույգ քառանկյունի սյուններով, որոնց արեվելյան եվ արեվմտյան երեսները ծածկված են պատկերաքանդակներով, իսկ կողերը զարդաքանդակներով: Բուն կոթողները հաստատված են բազմաստիճան եվ բարձր պատվանդանի վրա, Կյուրոսի գերեզմանը հիշեցնող, պիլոնների վրա շինված պատած և կամարների տակ: Աստիճանների

վրա փորագրված են համասարակող խաչեր բոլորակ պսակի մեջ առնված, ինչպես հատուկ է մեր և ասորական հին բազիլիկներին: Պատկերաքանդակների մեջ տնօրինական տեսարաններ, ծնունդ, մկրտություն, նաև ննջեցյալների պատկերները սասանյան շրջանի զգեստներով, որ տեսնում ենք սասանյան և դարի դրամների վրա: Ուշադրության արժանի է մի խոզադուլու մարդու քանդակ, ինչպես և գմբեթավորված մի շենքի: Շինվածքի քարերը կարմրավուն են և նման Օձունի տաճարին, որ և դարի վերջերի ամենափառավոր շենքերից մեկն ենք համարում, ամենաուշը Զ-ի ըսկիզբը: Այդ կոթողը միակն է այժմ այդ ձևով, բայց գտնված են նույն տեղում նման կոթողի երկու գլուխները: Այս կոթողի որ պատկերաքանդակներով այժմ Հայաստանի համար unicum է, շատ կարելիոր նշանակությամբ նաև քրիստոնեական ընդհանուր արվեստի պատմության համար:

Զարմանալին այն է, որ նման ձևով միայն առանց կամարների տակ առնելու, կոթողներ ունինք և Անդլիայում Ակկաչի հաշը և Ruthwel-ի և Bewcastle-ի արձանները, որ նկատելի է Ստրիգովսկին: Դրանք որոշ չափով նմանություններ են բերում և Բրդաձորի կոթողին, որ ավելի ուշ չէ քան Զ. դարը և շատ մոտիվներով նման սասանյան արվեստին:

Հողվածի բնույթը և տեղի սղությունը չեն ներում մանրամասնություններ բերել սրանց և ուրիշ բազմաթիվ կոթողների վերին աստիճանի հետաքրքրական երեվույթների մասին, պատկերագրության կամ զարդագրության կողմից: Կհիշենք միայն ընդհանուր կերպով: Օձունի խոզադուլու մարդու քանդակը կրկնված ենք տեսնում Թալինի, Ուշանի կոթողների վրա: Այդտեղ մենք տեսնում ենք նույն ավանդությունը, ինչ որ Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ Տրդատի խոզ դառնալու ավանդությունն է, այսինքն Դ—Ե դարից: Պողոսական հյուսիսային դռան ակաթիվները. շուշանածաղիկը Պողոսականի և Օձունի կոթողի, կրկնված ենք տեսնում և Արագածի Ղարաշալարի կոթողի վրա պսակի մեջ առնված համասարակող խաչերը, Հիսուսի և Աստվածածնի պատկերաքանդակները պսակված հրեշտակների ձեռքով, եթե մի կողմից նմանություն են բերում Օձունի կամ Պողոսականի նման երևույթներին, մյուս կողմից դրանք նման են ասորահայկենա-

կան—սասանյան արվեստին, ինչպես և կոպտականին:

Ասորիքի և—Զ դարերի արվեստի աղբյուր կոպտականի հետ մատնանշված է Ստրիգովսկի (Die Koptische Kunst) մեծ աշխատության մեջ, նաև ուրիշների կողմից հայ և կոպտական արվեստների աղբյուր կարող է միջնորդաբար և անմիջական լինել իբրև դավանությամբ իրար մոտ եկեղեցիների, սկսած Դ և Ե դարերից: Այդ երեվում է հայ մանրակարգության Ժ դարի ձեռագիրների կամարների կամ խորանների մեջ, որոնք արտագրված են ավելի հին օրինակներից: Քրիստոսաբանական ուղղության մեջ հայերը հետևող են Աղեքսանդրիայի դպրոցի աստվածաբանության Եփեսոսի ժողովից առաջ և հետո, մանավանդ Զ դարում: Քրիստոսի անվան փակագիրը (Monogram Christi) խաչի հորիզոնական թևի վրա դեմ առ դեմ երկու աղավաղվածքներով, տեսնում ենք Ե դարի կոպտական գործվածքների և Դ—Ե դարի հայ տառական գործվածքների մեջ, ինչպես էլ քանդակագործության մեջ, ինչպես էլ միաձնի հյուսիսային պատին կամ Աղցի ստորերկրյա դամբարանում: Թալինի մի կոթողի վրա թուշունը կտցին պսակ դնում է Հիսուսի գլխին, որի դեմ բողոքում է վրդանես քերթողը: Զ դարի վերջերի և Ե-ի սկզբում ապրող մի մատենագիր, երեվույթը նեստորական համարելով և դեմ Քրիստոսի մարդեղության գաղափարին. նման երեվույթ, այսինքն թուշուն կտցին պսակ բռնած, տեսնում ենք և կոպտական քանդակների մեջ:

Ապարանում, Արագածի արևելյան կողմը, Քասախի աջ կողմը, Ափնա գյուղում երկու բազիլիկ եկեղեցիների մոտ ունենք և մի խոյակ, հար և նման խոսքով Բ-ի կոմիել տված Տագ ի Բոստանի խոյակներին: Անահտի քանդակով, մեզանում աստվածուհու փոխարեն հավասարակող խաչ, որ Քրիստոս է նշանակում: Տագ ի Բոստանի մեջ թեմավոր ոգիները սավառնելով պսակ են դնում արքայի գլխին, մեզանում թեմավոր հրեշտակը կամ թուշունը (Հոգին) կտցին պսակ, դնում է Քրիստոսի գլխին, մկրտության ժամանակ, ինչպես տեսանք, կամ Աստվածածնի գլխին: Մեր կոթողների վրա բազմաթիվ զարդաքանդակներ ունինք, որոնք երեվում են և սասանյան արվեստի մեջ, ինչպես Բրդաձորի կոթողի պատվանդանը, խոժոռների բեկորները հին շենքի և:

Աստվածածնի պատկերագրության պես պես ձևերն ունինք գերեզմանական կոթողների և նրանց պատվանդանների վրա, կանգնած կամ նստած աթոռի վրա, Հիսուս գրկին, որոնք բյուզանդական օղի-գիտիայի տիպի պատկերների ծագման հայրենիքն են մատնանշում, Ասորիք, Եգիպտոս, կավեւացնենք, զուցն և Հայաստան, ուր միաժամանակ նույն հոսանքն է նկատվում, Ռուս երկու մեծ գիտնական, Կոնդակով, օղիգիտիայի նախատիպը արեւելքից են եկած համարում, Ասորիքից կամ Եգիպտոսից, որ ապա Բյուզանդիայի վերայով Բուսլիա է անցնում, նախափնթիսմի (Vorrenaissance) և Վերածնության (Renaissance) շրջանների մադոնաների զարգացման զարկ տալիս: Ինչ որ ուսու գիտնականները կռահելով են հայտնում օղիգիտիայի նախաձեռնիքի մասին, հայ հնագույն արվեստի մնացորդները ապացուցանում են իրական փաստերով: Թալինում աթոռի վրա նստած մի Աստվածածին ունինք Հիսուս գրկին, երկու կողմից մի մի հրեշտակ իրենց թևերի միացումով հովանի կազմած Աստվածածնի եվ մանկան գլխին, իսկ ձեռքերով բռնել են պատկերը, նման Եգիպտոսում Թեբայի Աստվածածնին: Նույն մոտիվը կա նաեւ կոպտական գործվածքների մեջ: Աստվածածնի կանգնած պատկերը Հիսուս գրկին, ունինք Մահմուդեուղում յոթերորդ դարից առաջ: Աստվածածնի մի այլ տիպի քանդակ գտնվում է Լուվա շրջանի Իգահատ գյուղի եկեղեցու ափսիղի պատի մեջ՝ դրած, ձախին մանուկ Հիսուսը, իսկ աջը վեր բարձրացրած ափը դեպի նայողը, որ պաշտաման նշան է. նույնը տեսնում ենք կոպտական արվեստի գերեզմանական քանդակների մեջ: Ուշանի մոտ խարաբավանքից էջմիածին բերված կոթողի վրա Աստվածածնի քանդակը կա, Հիսուս գրկին, իսկ գլխի վերելը ճառագայթաձեւ մի հովանի (Muschelbaldachin), որ կրկնվում է նաեւ կոպտական արվեստի մեջ: Չենք ուզում ավելի երկարել այս մասին:

Մեր կոթողների վրա ունինք և Աբրահամի զոհաբերության քանդակը Կողբ(ափոր)ում Ձորագետին կից և Արագածի արեւմտյան փեղերին Ադիամանում, նույն պատկերագրության ամենահին երեւելիքներից մեկը, որոշ մասով նման Մելքիսեդի

զոհաբերության Ռավեննայում: Կողբի քանդակների բեկորները փորագրված եւ ձեւակերպված են հելլենական ակնհայտնի նշաններով եւ նրբությամբ, եւ նրանք ավելի վաղ են, քան Ջ դարի վերջերը, երբ վրացիք իսպառ բաժանվեցան հայերից, որից հետո հնարավոր չէր, որ հայերենն ու վրացերենը միաժամանակ արձանագրության կամ եկեղեցական լեզու լինեին, ինչպես էր այդ շրջանում մինչեւ բաժանումը, որ երեւում է այդ նույն եկեղեցու բեկորների վրա: Մեր խոսքը չի վերաբերում ԺԳ դարի վրաց լեզվով արձանագրություններին, երբ հայերն ու վրացիք դաշնակից էին իրար քաղաքական հիմունքներով: Այս բեկորները երեւան են հանված միայն պատահական կերպով, պեղումներ չեն արված դեռ եվս: Դուք տեսեք, որքան ազնիվ են եւ քանդակները, իսկ խոյակները բյուզանդականի նախընթացները կարող են լինել:

Ձեւակերպության տեսակետով էլ մեր կոթողները որոշ չափով աղերս են ցույց տալիս Միջագետքի և Անդր-Հորդանանի կամ հյուսիսային Արաբիայի գերեզմանական համապատասխան արձանների հետ (Stele): Բաղդատի Թանգարանի սառնայան բաժնում տեսել ենք մերիկների նրման մի արձան, շատ եղծված վիճակում: Հելլենա-հռոմեական մի կոթող գիտենք Նաբաթացվոց երկրում, որի Պետրա մայրաքաղաքի ավերակները հելլենա-հռոմեական արվեստի շատ մնացորդներ ունին: Մի քառակուսի արձանի վրա հունա-հռոմեական ոճով քանդակված է հետիտեան կաթնաքարի աստվածու Հատատ, իսկ մյուս կողմը Տյուխեն՝ հաղթության, արտաքին ձեւով նման մեր քառակուսի կոթողներին: Նման երեւելիք ունինք եւ ավելի վաղ ժամանակներից Քրիստոսից յոթ դար առաջ Հագամի Քալմ (Calm von Hagam) աստծու քանդակը, Ասորեստանյայց զգեստավորությամբ եւ տակը քրմապետը, որ կանգնել է այս արձանը: Հավանական է, որ այս ձեւը անցած լինի հետիտեներից Միջագետքի կամ Ասորեստանի վրայով դեպի հյուսիսային Արաբիա:

Ահա ինչպիսի ծանրակշիռ խնդիր է շոշափված այս աշխատության մեջ:

ԳԱՐՆԳԻՆ ԱՐՔԵՊԻՍԿԱՊՈՍ.

((«Հայաստանեայց եկեղեցի»))