

ՏԵՍԱԿԵՏ

ԶԱՐՈՒՄԻ ՆԱԿՈՐԾԱՆ

ԵՊՆ Նայ արվեստի պատմության և փեսության ամբիոն

ՕՁՈՒՆԻ ԿՈԹՈՂԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՄԱՆ ՆԱՐՅԻ ՇՈՒՐՁ

Հայաստանի վաղ քրիստոնեական շրջանի արվեստը հարուստ է ճարտարապետական, քանդակագործական և գեղանկարչական հուշարձաններով, որոնք մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում արվեստը ուսումնասիրողների համար:

Քանդակագործությունը բավականին հարուստ ավանդույթներ ունի Հայաստանում: Միջնադարում այն համդես է եկել որպես տաճարի հարդարանքի մաս կամ որպես ինքնուրույն հուշարձան, որոնցից առանձին խումբ են կազմում քառակող կոթողները: Այս հուշարձանները, որոնք բավականին մեծ թվով հայտնաբերվել են Հայաստանի տարածքում, թվագրվում են 5-7-րդ դարերով և որից հետո այլևս չեն կանգնեցվում: Այս փաստն արդեն իսկ խոսում է տվյալ հուշարձանների կարևորության մասին, որոնք մեծ նպաստ են ունեցել Հայաստանում քրիստոնեական մշակույթի ձևավորման և հաստատման գործում: Հետաքրքիր է, որ թեմատիկ և խորհրդանշական պատկերներով քարե կոթողներ հայտնի են ոչ միայն Հայաստանում, այլև արևելաքրիստոնեական աշխարհի այլ երկրներում՝ Եգիպտոսում, Սիրիայում, Վրաստանում, և մուսուլման թվագրվում են 5-7-րդ դդ.¹, որը ևս վկայում է Հայաստանի և այդ երկրների միջև եղած մշակութային սերտ կապերի մասին:

Հայկական քարե կոթողների շարքում առանձնակի տեղ է գրավում Օձունի հուշարձանը, որին բազմիցս անդրադարձել են գիտնականները²: Հուշարձանը հետաքրքիր է նրանով, որ այստեղ կանգնեցված է ոչ թե մեկ, այլ երկու կոթող, և ի տարբերություն մյուս կոթողների, ներկայացված է բավականին ընդարձակ պատկերաշար: Սակայն Օձունի հուշարձանը, ինչպես և մյուս քառակող կոթողները, դեռ բավարար չափով չեն ուսումնասիր-

¹ Պատկերաքանդակներով քարե խաչեր հայտնի են նաև Իռլանդիայում: Չնայած որ դրանք թվագրվում են 7-10-րդ դդ., սակայն իմաստով շատ մոտ են արևելաքրիստոնեական հուշարձաններին, որտեղից էլ, ըստ էության, սերում են (Մումի խաչը 7-րդ դ., Մոփերդալիինը 9-10-րդ դդ.): Տես՝ H. Richardson, Observation on Christian Art in Early Ireland, Georgia and Armenia. // Ireland and Insular Art A.D. 500-1200. Dublin, 1987; idem: The Concept of high Cross. // Ireland und Europa: Die Kirche im Frühmittelalter. Stuttgart, 1984.

² J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa. Vien, 1891; Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները 4-7-րդ դդ. Եր., 1949; Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ Գ, Նյու Յորք, 1944; Լ. Ագարյան, Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Եր., 1975; մուսուլման Օձունի և Բրդաձորի կոթողները // Պատմա-քանդակական հանդես, հ. 4, 1965; Մ. Дурново, Очерки изобразительного искусства Армении. М., 1979; Հայկական միջնադարյան կոթողային հուշարձանները. 9-13-րդ դդ., խաչքարեր: Եր., 1984; Ս. Մանգականյան, Հայկական վաղ միջնադարյան մեմորիալ հուշարձանները: Եր., 1982 և այլն:

ված, դեռ չեն հատակեցված հուշարձանի ծագման, ֆունկցիոնալ նշանակության և թվագրման հետ կապված մի շարք հարցեր:

Օձունի կոթողը գտնվում է Գուգարքի շրջանում, կանգնեցված է համանուն տաճարի հյուսիս-արևելյան մասում և, ինչպես ինքը տաճարը, թվագրվում է 6-րդ դ. կեսով³: Հուշարձանը բաղկացած է երկու կոթողներից, որոնց բարձրությունը կազմում է 2,90 մ, իսկ պատվանդանի հետ միասին՝ 4 մ: Ստելաներն ունեն քառակյում մույթի ձև, անկյունները հատված են, միտերը զարդարված են պատկերաքանդակներով: Կոթողի միտերը փոքր-ինչ մեղանում են դեպի ներքև, իսկ վերևի մասում առանձնանում է խոյակը և պսակվում տաճարի մոդելով: Կոթողն ամբողջությամբ զարդարված է պատկերաքանդակներով, հյուսիսային և հարավային կողմերում կան բուսական և երկրաչափական զարդաքանդակներ: Ստելաներն առնված են կամարների ներքո, և արևմտյան կողմից դեպի հուշարձանն է տանում բարձր անդդաշարը:

Ուսումնասիրողները եկել են այն եզրակացության, որ Օձունի պատկերաքանդակները ներկայացնում են մի ամբողջական ցիկլ, որն սկսվում է արևմտյան և վերջանում՝ արևելյան կողմում: Պատկերաշարն սկսվում է քրիստոնեական Տոներով և շարունակվում Հայոց դարձի պատմությամբ⁴: Համաձայն ուսումնասիրողների մեկնաբանության, այստեղ պատկերված են Գրիգոր Լուսավորիչը, Բարդուղիմեոս և Թադեոս առաքյալները, Ս. Սարգիսը, Գայանն և Հոփսիսնե կույսերը, Տրդատ թագավորը և նրա քույր Խոսրովիդուխտը: Ըստ գիտնականների, Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման պատմության արտացոլումն Օձունի հուշարձանում այն դարձնում է բացառիկ և խոսում Հայ Եկեղեցու անկախության մասին (վերաբերվում է նաև պատկերագրական ինքնատիպությանը)⁵:

Սակայն ծանոթությունը համաժամանակյա արևելաքրիստոնեական հուշարձանների, բազմակի համեմատությունները և համադրությունները մեզ հնարավորություն են տալիս փոքր-ինչ այլ տեսանկյունից քննել և մեկնաբանել տվյալ պատկերաշարը: Ընդ որում, ուզում ենք առանձնակի ուշադրություն դարձնել հուշարձանի պատկերների գեղարվեստական կարևոր առանձնահատկության վրա՝ պատկերաքանդակների խորհրդանշական, այլ ոչ թե պատմողական բնույթին, ինչպես ընդունված էր տեսնել: Հենց այս տեսանկյունից էլ փորձենք ներկայացնել Օձունի պատկերաշարը:

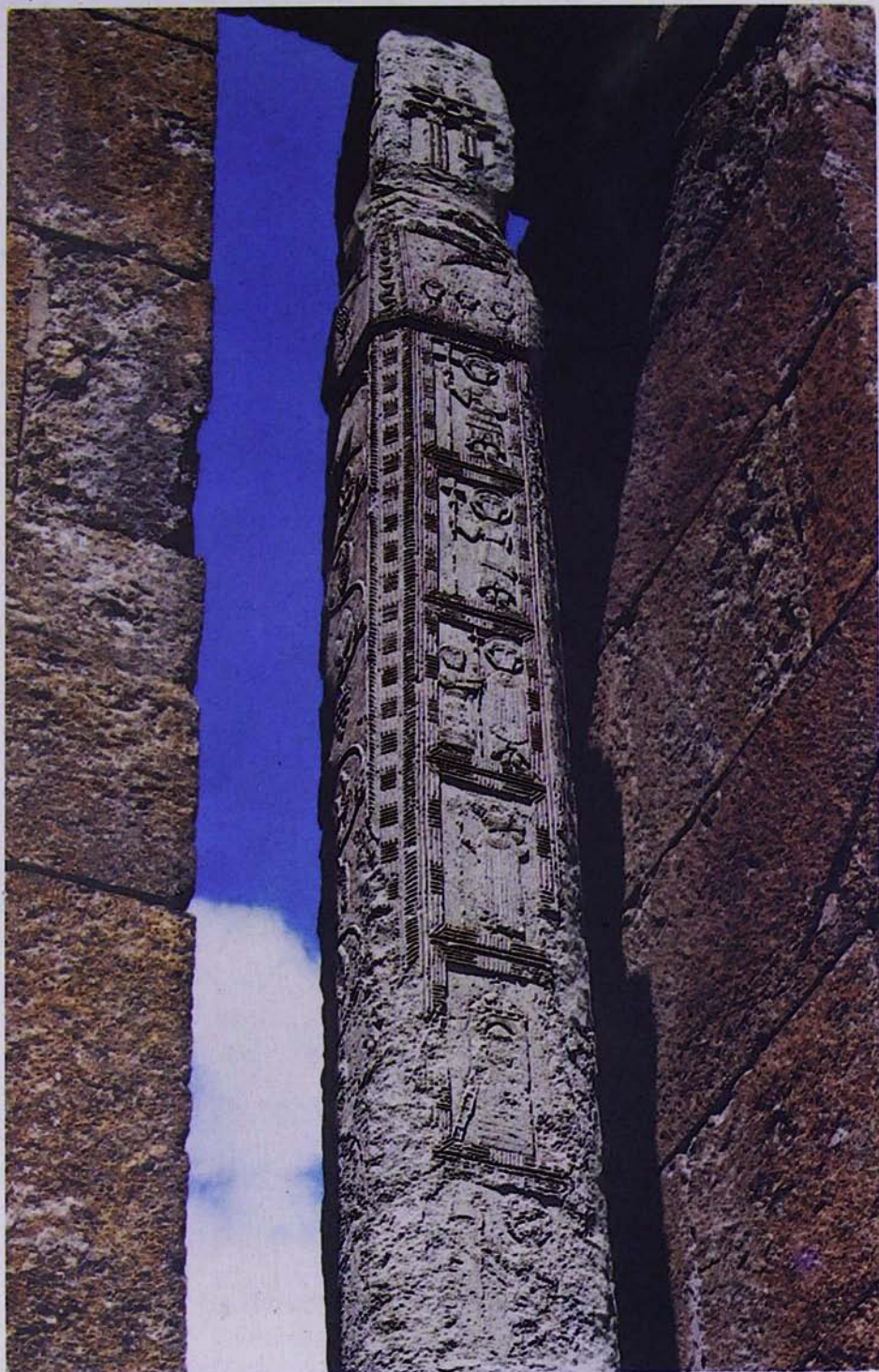
Հայաստանի տարածքում հայտնաբերված քարե կոթողների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանք ունեցել են համընդհանուր գաղափարական և ֆունկցիոնալ նշանակություն՝ արտահայտված հորինվածքային, պատկերագրական և թեմատիկ ընդհանրության մեջ: Այնհայտ է նաև Օձունի կոթողի հորինվածքային և ոճական ընդհանրությունները հարևան Վրաստանի նմանատիպ հուշարձանների հետ, որը, թերևս, պայմանավորված է նաև տարածքային մոտիկությամբ⁶: Բացի այդ, ակներև է Օձունի պատկե-

³ Մասնագետների կարծիքները տարբեր են. ոմանք թվագրում են տաճարը, հետևաբար նաև կոթողը, 6-րդ դ. կեսով (Վ. Հարությունյան, Լ. Ազարյան), մյուսները՝ ավելի վաղ շրջանով (Լ. Դուրմուշ, Մ. Հասրաթյան):

⁴ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակը... էջ 36-38, 44-47; Լ. Ազարյան, Վաղ միջնադարյան..., էջ 92-113; Ս. Մանգականյան, Հայկական մեմորիալ..., էջ 120-125, 165:

⁵ Ս. Մանգականյան, Հայկական մեմորիալ..., էջ 125:

⁶ Ն. Թիերին առաջ է քաշել Գոգարանի գեղարվեստական դարձի առկայության հարցը: Տե՛ս N. Thierry,



ՕՋՈՒՆԻ ՀԱՐԱԿԱՅԻՆ ԿՈԹՈՐԻ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԷՐԵՄԸ





Ա



Բ

Ա. ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ԿՈԹՈՐԻ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԵՐԵՄԱԸ.

ՎԵՐԵՎԻՑ ՆԵՐՔԵՎ՝ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՄՈՂԵԼԸ, ԵՐԵՔ ՄԱՆՈՒԿՆԵՐԸ ՀՆՈՑՈՒՄ, Ս. ԶԻՆՎՈՐ

Բ. ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ԿՈԹՈՐԻ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԵՐԵՄԱԸ.

ՎԵՐԵՎԻՑ ՆԵՐՔԵՎ՝ Ս. ՆԱՀԱՏԱԿ, Ս. ԳՐԻԳՈՐ ԼՈՒՍԱՎՈՐԻՉԸ ԻՐ ԳՈՐԾԱԿՑԻ ՀԵՏ, Ս. ՔՐԻՍՏՈՓՈՐ

րաքանդակների որոշ ընդհանրությունները վաղ քրիստոնեական հուշարձանների՝ որմնակարների, մանրակարների և սրբապատկերների հետ: Չնայած քարի մշակման արվեստը և քարե կոթողների կանգնեցման ավանդույթը Հայաստանում հայտնի է դեռ վաղ ժամանակներից⁷, այնուամենայնիվ, Օձունի կոթողի կանոնիկ պատկերները, ավելի ստույգ՝ դրանց պատկերազրությունը, մեծ աղերս ունեն բյուզանդական հուշարձանների հետ, որ Հայաստան են թափանցել կայսրության արևելյան շրջաններից՝ հին արևելյան և հելենիստական քաղաքակրթության խոշոր կենտրոններից⁸:

Ինչպես մշեցիքը, պատկերաքանդակները գտնվում են կոթողի գլխավոր՝ արևմտյան և արևելյան միստերիմ, պատկերված են դրվագների տեսքով և եզրավորված դեկորատիվ շրջանակով: Դրվագները քանդակված են ուղղահայաց շարքով, մեկը մյուսի հետևից:

Արևմտյան կողմ. Ինչպես Օձունի կոթողն ուսումնասիրողները, մենք նույնպես գտնում ենք, որ կոթողի պատկերաշարն սկսվում է արևմտյան կողմի հյուսիսային կոթողից՝ ավետարանական Տոներով⁹: Ենթադրվում է, որ խոյակին պատկերված է եղել «Քրիստոս-Ամենակալը»¹⁰: Այս դրվագը եղծված է և տեսանելի է ֆիգուրի միայն մի փոքր մասը: Հին լուսանկարների¹¹ և սխեմատիկ պատկերների մանրակրկիտ զննումը ցույց է տալիս, որ այստեղ պատկերված է կանգնած ֆիգուր, որը, մեր կարծիքով, Գաբրիել հրեշտակն է: Եթե հաշվի առնենք, որ «Ամենակալը» տրված է նույն երեսի հաջորդ կոթողի վրա, և եթե ընդունում ենք, որ կոթողները հորինվածքային առումով փոխկապակցված են, ապա մշանակում է, որ «Ամենակալը» չէր կարող պատկերված լինել երկու անգամ, մանավանդ նույն՝ արևմտյան կողմում: Գաբրիել հրեշտակի այստեղ պատկերված լինելն ավելի հավանական է¹², քանի որ իմաստային առումով այն կապվում է պատկերաշարի հաջորդ դրվագների հետ:

Երկրորդ դրվագում պատկերված է Տիրամայրը մանկան հետ՝ Օդիզիդիայի տեսքով, մրան հաջորդում են Տոները՝ «Ծնունդ», «Ավետում» և «Մկրտություն»: Համոզված ենք, որ «Մկրտության» տեսարանից հետո էլի են եղել Տոներ (հավանաբար երկուսը), որոնք չեն

Essai de definition d'un atelier de sculpture du Haut Moyen Age en Gogaren // Revue des etudes Georgiennes et Caucasiennes. N1, Paris, 1985.

⁷ Հայաստանի տարածքում հայտնաբերվել են մեզալիթյան շինություններ, վիշապներ, որոնց բարձրությունը հասնում է 4 մ, և որոնք երբեմն ունենում են պատկերաքանդակներ, հայտնի են մաս ուրարտական ժամանակաշրջանի քարե սալերը և անտիկ շրջանի կոթողները պատկերաքանդակներով: Տե՛ս՝ Декоративное искусство Армении. Составители Н. Степанян, А. Чакмакчян. Л., 1971, стр. 10-11.

⁸ Степанян Н. С., Культура поздней античности – составная часть культуры средневековой Армении. // «Советское искусствознание», т. 75, М., 1976 г.

⁹ Աղոթանդերձ պետք է մշել, որ պատկերաշարը կարելի է դիտել ցանկացած ուղղությամբ, ցանկացած հատվածից սկսած: Այն կարգը, ըստ որի պատկերները մեմկաբանվում են, պայմանավորված է պատկերների հիերարխիկ բնույթով:

¹⁰ Լ. Ագարյան, Օձունի և Բրդաձորի կոթողները, էջ 212:

¹¹ Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները..., մկ. 16, 17; Ս. Մնացականյան, Հայաստանի մեմորիալ..., մկ. 2, 3:

¹² Կանգնած հրեշտակի պատկերներ կան հայկական մի շարք կոթողների խոյակներին: Օրինակ, Թալինի կոթողը, որտեղ խոյակին պատկերված հրեշտակին հաջորդում է գաֆիմ մատած Տիրամայրը: Տե՛ս Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակները..., մկ. 25:

պահպանվել: Գիտնականները ուշադրություն են դարձրել այն փաստին, որ Տոների շարքը Օձունի կոթողում տրված է ոչ ճիշտ հաջորդականությամբ. «Ավետումը» գալիս է «Ծննդից» հետո¹³: Իսկապես որ, ավետարանական տեսարանների «պատմական» հաջորդականությունը խախտված է: Սակայն ելնելով Օձունի կոթողի գեղարվեստական մեկնաբանման առանձնահատկությունից, կարող ենք պնդել, որ վերջիններիս հերթականությունն սկզբունքային բնույթ չի կրում, քանի որ պատկերները և դրանց միջոցով արտահայտված գաղափարները սիմվոլիկ բնույթի են¹⁴: Վերը նշված Ավետարանական տեսարաններում արտահայտված են քրիստոնեության կարևորագույն գաղափարները. զահին մատած Տիրամայրը մանկան հետ խորհրդանշում է Քրիստոսի մարդեղությունը, «Ծնունդը» հանդիսանում է Քրիստոսի երկրային կյանքի սկիզբը, «Ավետումը»՝ որպես Ս. Խոսեփ Աստվածային Բանի մարմնավորումը և Փրկչի գալստյան խորհրդանշիչը, «Մկրտությունը», որպես քրիստոնեական ուսմունքի տարածման սկիզբ և Փրկության սպասում: Եվ որպես այդ գաղափարների շարունակություն, հաջորդ՝ հարավային կոթողին տեսնում ենք օրհնող Քրիստոսին և Նրա աշակերտներին, որոնք Աստծո խոսքը տանում են համայն աշխարհին:

Երկրորդ՝ հարավային կոթողի խոյակին, ինչպես նշեցինք, պատկերված է «Ամենակալը», որը միևնույն ժամանակ ներկայացնում է «Համբարձման» հորինվածքի կրճատ տարբերակը: Այդ իմաստով կարևորում ենք կողմնային միաստի վրա պատկերված թռչող հրեշտակին, որ ուղղված է դեպի Քրիստոսը, բացի այդ, նույն խոյակի արևելյան կողմում, «Երեք մանուկները հնոցում» տեսարանում, պատկերված է թռչող հրեշտակ, համաձայն աստվածաշնչային պատմության համապատասխան հատվածի և հորինվածքային առումով նույնպես ուղղված է դեպի «Ամենակալը»: Պատահական չէ, որ մեծադիպ հորինվածքային լուծում ունի Խանդավազի կոթողը¹⁵, որը խոսում է տվյալ հորինվածքի կանոնիկ բնույթի մասին:

«Ամենակալից» հետո գալիս են առաքյալների զույգ պատկերները: Կասկածից դուրս է, որ դրվագները եղել են վեցը՝ ըստ առաքյալների թվի, բայց պահպանվել են միայն չորսը:

Արևելյան կողմ. Արևելյան կողմի պատկերաքանդակները, որոնց մեկնաբանումն առավել վիճելի է, կարիք ունեն մանրամասն քննարկման: Եթե ավանդաբար այս հատվածում տեսնում են Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման հետ կապված իրադարձությունների արտացոլումը, ապա համաձայն մեր մեկնաբանության, այստեղ պատկերված են Հայաստանում և քրիստոնյա Արևելքում կանոնացված սրբեր: Քննենք այդ շարքը:

¹³ Լ. Ագաբյան, Օձունի և Բրդաձորի կոթողները, էջ 212 (տեսարանների հերթականության խախտման պատճառը հեղինակը տեսնում է հուշարձանի հմության և պատկերագրության դեռևս չձևավորված լինելու մեջ):

¹⁴ Օձունի պատկերաքանդակների հաջորդականություն մասին իր մեկնաբանության մեջ Ն. Թիերին նույնպես առաջնորդում է վերջիններիս խորհրդանշական, այլ ոչ թե պատմական բնույթով: Այդ մասին տե՛ս ըստ Պ. Տոնապետյանի հոդվածի: P. Donabedian, Themes bibliques et sculpture prearabe // Revue des etudes Armeniennes. Vol. 22, 1990-91.

¹⁵ Мачабели К., Каменные кресты Грузии. Тб., 1998. стр. 50, ил. 2.

Հարավային կողմի պատկերաշարն սկսվում է «Երեք մանուկները հնոցում» տեսարանով, որտեղ պատկերված են մինչև գոտկատեղը, ֆրոնտալ դիրքով ֆիգուրներ, որոնց վերևում ճախրում է հրեշտակը: Բրիստոնյա Արևելքում լայն տարածում գտած աստվածաշնչյան այս պատմությունը (Դան. Գ 6) հրաշալի փրկության խորհրդանշն է և այդ իսկ պատճառով պատահական չէ, որ հենց այդ սիմվոլիկ պատկերով է սկսվում սրբերի շարքը, որոնք հաստատական են եղել հավատի մեջ:

Շարքի առաջին ֆիգուրը ներկայացնում է Ս. Զինվորին: Ե՛վ հյուսիսային, և՛ հարավային կողմերի պատկերաշարերն սկսվում են Ս. Զինվորի ամբողջ հասակով կանգնած ֆիգուրով, զինվորական հագուստով, վահանով (հյուսիսային կողմ) և սրով (հարավային կողմ): Եթե հարավային կողմում շարքը շարունակվում է մյուս սրբերի պատկերներով, ապա հյուսիսայինում՝ պատվիրատուների ֆիգուրներով: Եվ քանի որ հյուսիսային կողմի Ս. Զինվորի պատկերը ճախրողում է պատվիրատուների ֆիգուրներին, ապա վերջինս մեկնաբանվում է որպես իշխանական տան ներկայացուցիչ կամ հայտնի զորավար¹⁶: Մեր կարծիքով, երկու կողմերի վրա պատկերված զինվորները դասվում են նույն սրբերի և ճահատակների շարքին, որոնք զբաղեցնում են հարավային կողմը:

Ամենայն հավանականությամբ, երկու այս ֆիգուրները ներկայացնում են շատ հեղինակավոր սրբերի՝ Ս. Գևորգին և Ս. Սարգսին, որոնց պաշտամունքը լայն տարածում ուներ թե՛ Հայաստանում¹⁷, թե՛ Բրիստոնյա Արևելքում: Սակայն եթե հայկական հայտնի հուշարձաններում վերջիններս ներկայացված են հեծյալների տեսքով, ապա Օձունի կոթողում՝ կանգնած դիրքով, որը պատկերագրական մի տարբերակ է և հայտնի է վաղ քրիստոնեական մի շարք հուշարձաններից, օրինակ, Ս. Թեոդորոսի սրբապատկերը (Կահիրեի թանգարան) (6-րդ դ.)¹⁸: Հայաստանում Զինավոր սրբերի պաշտամունքի տարածման մասին են վկայում վաղ քրիստոնեական մի շարք եկեղեցիներ, որոնք մկրված են եղել Ս. Գևորգին, Ս. Սարգսին և Ս. Թեոդորոսին¹⁹:

Հարավային կողմի երկրորդ դրվագում պատկերված է ողջ հասակով կանգնած մեկ ֆիգուր՝ քրիստոնյա սուրբ կամ ճահատակ, քանի որ ունի խաչգավազան: Երրորդ դրվագում պատկերված են արդեն զույգ ֆիգուրներ, որոնցից մեկը հոգևորականի հագուստով է, խաչգավազանով և լուսապսակով, իսկ մյուսը՝ փոքրը, երկար հագուստով, բայց առանց լուսապսակի: Ուսումնասիրողներն այստեղ տեսնում են Գրիգոր Լուսավորչին և Տրդատի քույր Խոսրովիդուխտին: Ավելի քան հնարավոր է, որ այստեղ պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը, քանի որ հենց նրա գործունեության հետ է կապված Հայաստանում քրիստոնեության տարածումը: Սակայն ինչ վերաբերվում է մյուս ֆիգուրին, ապա կարծում

¹⁶ Պետք է նշել, որ հայ միջնադարյան հուշարձաններին մկրված ուսումնասիրություններում նկատելի է որոշակի միտում՝ տեսնել առանձին ֆիգուրներում կամ պատկերներում իրական պատմական դեմքեր, ինչպես, օրինակ, Աղթամարի կամ Զվարթնոցի պատկերաքանդակներում:

¹⁷ Այդ մասին են վկայում Ս.Գևորգի և Ս. Սարգսի պատկերները Թալինի և Լմբատի որմնանկարներում (7-րդ դ.), Աղթամարի Ս.Խաչ եկեղեցու պատկերաքանդակներում (10-րդ դ.) և այլն:

¹⁸ Zibawi M., *Orients Chrétiens*. Paris, 1995. p.159.

¹⁹ Асратян М., *Армянская архитектура раннего христианства...*, М., 2000.

ենք, որ այստեղ պատկերված է ոչ թե խոսարովիդոխտը, այլ Լուսավորչի աշակերտը կամ օգնականը:

Ինչպես երևում է պատկերաքանդակից, երկրորդ ֆիգուրը երկու ձեռքով բռնել է խաչ-գավազանը և փոքր-իմջ շրջված է դեպի հոգևորականը, որը մատնաճշում է նրա ենթակալությունը: Ֆիգուրի արտաքինը հնարավորություն է տալիս պնդելու, որ այստեղ պատկերված է ոչ թե կիճ, այլ պատանի, որն ունի կարճ մազեր, պատկերված է գլխաբաց, որը, որպես կանոն, հատուկ չէր կնոջ պատկերման համար: Կարևոր ենք համարում մշտել, որ պատանին չունի լուսապսակ: Մինչդեռ պատմական աղբյուրներից հայտնի է, որ Տրդատի տանին չունի լուսապսակ: Միհրդոն մեծ խոսարովիդոխտ²⁰, իսկ մահվանից հետո դասել են սրբաբոր ճանաչել են «Օրիորդ մեծ խոսարովիդոխտ»²¹, Սրանից ելնելով, ավելի քան տրամաբանական կլինի շարքին և կառուցել դամբարան²¹: Սրանից ելնելով, ավելի քան տրամաբանական կլինի ներկայումս վրա տեսնել խոսարովիդոխտին սրբի կերպարով՝ լուսապսակը գլխին: Իսկ ներկայումս վրա տեսնել խոսարովիդոխտին սրբի կերպարով՝ լուսապսակը գլխին: Իսկ ներկայումս վրա տեսնել խոսարովիդոխտին սրբի կերպարով՝ լուսապսակը գլխին: Իսկ ներկայումս վրա տեսնել խոսարովիդոխտին սրբի կերպարով՝ լուսապսակը գլխին:

Օձունի կոթողի հարավային կողմի արևելյան կոթողին պատկերված է կենդանակերպ մի ֆիգուր: Ավանդաբար այս ֆիգուրը նույնացվում է Տրդատ III-ի հետ և դրանով իսկ ստանում առանցքային նշանակություն ունեցող պատկերաշարի մեկնաբանման համար: Չհամաձայնելով այս մեկնաբանության հետ, ինչպես Ֆ. Տեր-Մարտիրոսովը²³, մենք նույնպես գտնում ենք, որ այստեղ պատկերված է Ս. Քրիստոփորը:

Կենդանակերպ ֆիգուրի գլուխը, որպես կանոն, մտնում է խոզի գլխի: Սակայն պատկերի ուշադիր զննումը, համադրությունները հայկական կոթողների վրա տեղ գտած մտանալի պատկերների հետ, թույլ է տալիս վստահությամբ պնդելու, որ այն մտնում է շան գլխի, քանի որ ունի ձգված դունչ, փոքրիկ երկար ականջներ, որը շատ ավելի բնորոշ է հենց շանը²⁴: Եթե համեմատենք Օձունի պատկերաքանդակը բյուզանդական արվեստում հայտնի Ս. Քրիստոփորի պատկերների հետ, օրինակ, 13-րդ դ. բյուզանդական

²⁰ Ագաթանգեղոս, Հայոց Պատմություն, էջ 459 (820):

²¹ Փ. Թեր-Մարտիրոսով, Храм в крепости Гарни – героон, мартырий. Ер., 1995, стр. 23-25.

²² Գրիգոր Լուսավորչի պատկերը հայտնի է արևելաքրիստոնեական մի շարք հուշարձաններում: Տե՛ս Der-Nersessian S., Les portraits de Gregore l'illuminateur dans l'art byzantin // § Byzantion! 36, 1966.; Каковкин А. Я., Образ Григория Армянского на некоторых памятниках Древнерусского искусства // ИФЖ № 2, 1976; Мурадян П. М., Кавказский культурный мир и культ Григория Просветителя // Кавказ и Византия, № 3, 1981 г.

²³ Փ. Թեր-Մարտիրոսով, Храм Гарни..., стр. 28.

²⁴ Կենդանակերպ ֆիգուրի պատկերներ հայտնի են հայկական արվեստում: Քառալիկ հայտնի պատվանդանի վրա, որը հավանաբար թվագրվում է մախաբիստոնեական ժամանակաշրջանով, և որտեղ պատկերված է «իմպետսիտորայի» տեսարանը: Մեկ ուրիշ օրինակ հայտնի է Աղզի դամբարանից, որտեղ պատկերված է ծիսական նշանակություն ունեցող մեմամարտ վայրի խոզի հետ, չնայած որ դամբարանը թվագրվում է 364 թ., սակայն քանդակները նույնպես մախաբիստոնեական շրջանի են: Նշված օրինակներում կենդանու կամ խոզի պատկերն զգալիորեն տարբերվում է Օձունում եղած պատկերից:

սրբապատկերի հետ (Աթենքի թանգարան)²⁵, ապա նկատելի է այդ պատկերների արտաքին մասնությունը:

Ս. Քրիստոփորը ըստ ավանդության եղել է մոր հավատքի քարոզիչ և մահվանից հետո սրբացվել: Հետևաբար և՛ հայկական, և՛ բյուզանդական հուշարձաններում նրան պատկերել են լուսապսակով և խաչգավազանով: Եթե ընդունենք, որ Օձուհի կոթողի վրա պատկերված է խոզագլուխ Տրդատը, ապա այդ դեպքում անհասկանալի է դառնում, թե ինչո՞ւ նա, իր խոզակերպության այս շրջանում, պատկերված է լուսապսակով և խաչգավազանով: Ս. Քրիստոփորի պատկերագրության կարևոր մանրամասնությունն է հանդիսանում վերջինիս երկար մազերը²⁶, ինչպես դա երևում է Թալիհի կոթողի վրա, ման՝ բյուզանդական հուշարձաններում (Օձուհի կոթողի վրա հստակ չէ մասնակի վնասվածության պատճառով):

Ս. Քրիստոփորի, ինչպես և մյուս սրբերի պատկերագրությունը Հայաստան է թափանցել Բյուզանդիայի արևելյան շրջաններից: Համաձայն վարքի, Ս. Քրիստոփորը քարոզում էր Ասորիքում և Լիկիայում²⁷, որտեղից էլ հավանաբար նրա պաշտամունքը և պատկերագրությունը թափանցել են Հայաստան: Այն, որ այս սրբի պաշտամունքը տարածում է ունեցել Հայաստանում, խոսում են Օձուհի և մյուս քարե կոթողների վրա տեղ գտած պատկերները²⁸, բացի այդ, Ներքին Թալիհում պահպանվել է 6-7-րդ դդ. եկեղեցի՝ նվիրված Ս. Քրիստոփորին²⁹: Ս. Քրիստոփորի վարքը, մյուս հեղինակավոր սրբերի վարքերի հետ, տեղ է գտել միջնադարյան հայկական ձեռագիր մատյաններում³⁰:

Ծարունակելով շարքը՝ կանգ առնենք հաջորդ դրվագի վրա, որտեղ ներկայացված է մի ճարտարապետական կառույց՝ կից աստիճանով: Այս ճարտարապետական կառույցը համարվում է առաջին վկայարան-մատուռը, որը կառուցվել է Ս. Հռիփսիմի մահատակության տեղում³¹: Ս. Մնացականյանը մույմացնում է վեղարածածկ այս կառույցը իրական դամբարանի հետ և գտնում, որ այստեղ պատկերված աստիճանը միայն հաստատում է վերջինիս իրական կառույց լինելու փաստը³²: Այդ իմաստով կարևոր ենք համարում մեկ անգամ ևս մշել, որ կոթողը զարդարող բոլոր պատկերաքանդակները մախ և առաջ հանդես են գալիս իրենց խորհրդանշական իմաստով: Հետևելով այս սկզբունքին՝ կարող ենք պնդել, որ պատկերված աստիճանն ունի որոշակի խորհուրդ և հանդես է գա-

²⁵ Չմայած բյուզանդական սրբապատկերն ավելի ուշ շրջանի է, քան Օձուհի կոթողը, այն ճշտությամբ վերարտադրում է այդ սրբի՝ դեռ վաղ քրիստոնեական շրջանում կանոնացված պատկերգրական տիպը:

²⁶ Գ. Հովսեփյանը կենդանակերպ պատկերի ուսումնասիրության ժամանակ ուշադրություն է դարձրել վերջինիս երկար մազեր ունենալու փաստին և ենթադրել, որ պատկերված է կին: Տե՛ս Հովսեփյան Գ., Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պրակ Գ, Նյու Յորք, 1944, էջ 61-63:

²⁷ Максимов Е. Н., Образ Христофора Кинокефала, стр. 76-89 // Древний Восток. Сб. 1, М., 1975 г.

²⁸ Այդ կոթողներն են. երկու կոթող Թալիհից, վանք-խարաբայից և Ագարակից:

²⁹ Асратян М., Армянская архитектура..., М., 2000.

³⁰ Ս. Գևորգյան, «Վարդ Պապ» սրբապատկերը հայկական Ավետարանում // «Խոսք» (Հայ Առաքելական եկեղեցու Արցախի թեմի պաշտամարտերթ), հ. 2, 1996:

³¹ Ս. Մնացականյան, Հայկական մեմորիալ..., էջ 89-90:

³² Минацакян С., Об одном неизвестном типе сооружений древнеармянской архитектуры. // Вестник АН АССР, № 7, 1952 г., стр. 90.

լիս իր սիմվոլիկ-պատկերագրական իմաստով, այլ ոչ թե որպես իրական ճարտարապետական տարր:

Համաձայն քրիստոնեական ավանդության, մարդու կյանքը մեմենցվում է աստիճանի, որն ընդունվում է որպես հոգևոր վերելքի ճանապարհ՝ երկրայինից դեպի երկնայինը: Այս իմաստով շատ հետաքրքրական է Լուվրի թանգարանում պահվող 6-րդ դ. սիրիական մի ստելայի դրվագը³³, որտեղ պատկերված է Օձունի օրինակին շատ մոտ աշտարակաձև մի կառույց, որին մույնպես կցված է աստիճանը և որով բարձրանում է, ինչպես ենթադրվում է, Ս. Սիմոն Սյունակյացը: Հետաքրքիր է և ոչ պատահական այն, որ աշտարակաձև կառույցը և դրան հենվող աստիճանը պատկերված են խոշոր պլանով, մինչդեռ աստիճանով բարձրացող ֆիգուրը համարյա աննկատելի է: Հասկանալի է դառնում, որ ընդգծված են հենց աշտարակաձև կառույցը և աստիճանը, որոնք հանդես են գալիս իրենց խորհրդանշական իմաստով:

Հայկական միջնադարյան արվեստում մեմանտիպ կառույցի պատկեր հայտնի չէ: Սակայն այդպիսիք հայտնի են բյուզանդական արվեստում: Աշտարակաձև ճարտարապետական կառույցը, որ խորհրդանշում է Ս. Սիմոն, հայտնի է, օրինակ, խլուղովյան 9-րդ դ. Սաղմոսագրքի մանրանկարներում³⁴, որ շատ մոտ է Օձունի դրվագին³⁵:

Ճարտարապետական կառույցը, որ մի քանի անգամ է հանդիպում խլուղովյան Սաղմոսագրքի էջերին, նմանվում է քաղաք-աշտարակի, որին անպայմանորեն կցված է աստիճանը: Համադրելով այս հուշարձանների վերարաձև կառույցները, հանգում ենք այն եզրակացության, որ Օձունի կառույցը խորհրդանշում է մույն Ս. Սիմոն՝ Երկնային Երուսաղեմը³⁶: Աստիճանը, որը մատնանշում է «քաղաքի» երկնային բնույթը, հիշեցնում է Եզեկիել մարգարեի խոսքերը խորհրդանշական յոթ աստիճանների մասին, որ տանում են դեպի Երկնային Երուսաղեմ (Եզ. Խ 22)³⁷: Օձունի կոթողի վրա պատկերված աշտարակաձև կառույցի ալսպիսի մեկնաբանումը լիովին բացահայտում է արևելյան կողմի պատկերաշարի թեմատիկան. ըստ էության, այստեղ պատկերված են քրիստոնյա մահատակները, զինվորները և սրբերը, որոնք լինելով հավատի մվիրյալ շատագովներ և անցնելով հոգևոր վերածննդի ճանապարհը՝ հասել են Երկնային Երուսաղեմին:

Արևելյան կողմի հաջորդ երեք դրվագները, որ շարունակում են պատկերաշարը, ներկայացնում են կանգնած ֆիգուրներ: Դրվագի վառ պահպանվածության պատճառով ան-

³³ Оширина В. О., Символическое изображение кадила на евлогиях. // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира, М., 2000 г., ил. 3, стр. 33.

³⁴ Щепкина М. В., Миниатюры Худовской Псалтири, М., 1977, листы 51, 61-6, 86-6.

³⁵ խլուղովյան Սաղմոսագրքն ունի արևելյան ծագում, որի մասին խոսում է վերջինիս մանրանկարների պատկերագրությունը: Հետաքրքիր է, որ մի քանի անգամ հանդիպում են այնպիսի տեսարաններ, ինչպիսիք են «Երեք մանուկները հնոցում», «Աբրահամի զոհաբերությունը», «Դամիելը աղյուծների գրոմ», որոնք հանդիպում են արևելյան հուշարձաններում և հաճախ են պատկերվում հայկական կոթողների վրա:

³⁶ Երկնային Երուսաղեմի խորհրդանշական կերպարն արտահայտված է մաև բուն հուշարձանի մեջ. երկու քարե ստեղաններն ընդգրկված են երկկամար ճարտարապետական դրվագի մեջ և դեպի այն ուղղեկցում է ասնդրաշարը:

³⁷ Лидов А. М., Небесный Иерусалим в восточнохристианской иконографии. // Иерусалим в русской культуре, М., 1994 г., стр. 18.

հնար է ստույգ ասել, ինչ ֆիգուրներ են՝ կնոջ, թե տղամարդու: Առաջին երկուսը լուսապատկերով և խաչզավազանով են, երրորդը՝ օրանտայի դիրքով և առանց լուսապատկերի: Անկասկած է, որ առաջին երկու ֆիգուրները սրբեր են և զալիս են լրացնելու քրիստոնյա սրբերի շարքը, իսկ երրորդը հնարավոր է, որ պատկանում է դոմատորական շարքին:

Եվ, վերջապես, արևելյան կողմի հյուսիսային կողմը: Օարքն սկսվում է մեդալիոնի մեջ առնված հավասարաթև խաչի պատկերով և որին հաջորդում է Ս. Զինվորը, որի մասին արդեն մեջք ենք: Հաջորդ երեք դրվագները ներկայացնում են պատվիրատուների զույգ ֆիգուրներ՝ կնոջ և տղամարդու, առանց լուսապատկերի, աղոթողի դիրքով: Դոմատորների պատկերաբանականները, իհարկե, բավականին ընդհանրացված և սիմվոլիկ բնույթի են, որն անշուշտ պայմանավորված է հուշարձանի գեղարվեստական արտահայտչականության միջոցներով: Լիովին համաձայն ենք ուսումնասիրողների այն կարծիքին, որ այստեղ պատկերված են Օծուհի տաճարի, հավանաբար մաս կոթողի, պատվիրատուները: Իրենց աստվածահաճ գործով՝ տաճարի կառուցմամբ, պատվիրատուներն ակնկալում են հոգու փրկություն և հավերժական կյանք: Հենց հոգու փրկության գաղափարն է, որ դառնում է հույժ կարևոր Օծուհի հուշարձանի գաղափարական կոնտեքստում:

Պատկերաշարի վերջին դրվագում երեք ֆիգուրներ են՝ ներկայացված ամբողջ հասակով, յուրաքանչյուրն ընդգրկված կամարի ներքո: Ավելին հնարավոր չէ ասել դրվագների մասին, քանի որ պատկերը եղծված է:

Աղոթողի պատկերը բավականին հաճախ է հանդիպում հայկական քարե կոթողներում (Թալին, Բրդաձոր): Դրանք լավ հայտնի են մաս վաղ քրիստոնեական հուշարձաններում՝ կատակոմբների որմնամկարներում³⁸, դատական կոթողներում³⁹ և այլն: Աղոթող դոմատորների պատկերները հայտնի են մաս Սալոնիկի Ս. Գևորգի տաճարի խճանկարներում (5-րդ դ. երկրորդ կես): Համեմատության դեպքում մկատելի են որոշակի ընդհանրություններ Օծուհի և Ս. Գևորգի տաճարի պատվիրատուների պատկերների միջև, հատկապես վերջիններիս գաղափարական իմաստով: Համաձայն Ա. Լիդովի մեկնաբանության, Ս. Գևորգի տաճարի պատվիրատուները, որ ներկայացված են ձեռքերը վեր պարզած՝ աղոթողի դիրքով, խորհրդանշում են Բրիտանի Երկրորդ զալուստը և ակնկալում Փրկությունը⁴⁰:

Հենց այս փրկության գաղափարը, որը քրիստոնեության կարևոր հասկացություններից է, հանդիսանում է Օծուհի հուշարձանի գեղարվեստական-գաղափարական հիմքը և որ մարմնավորումն է ստանում սիմվոլիկ տաճարի մոդելում: Ինչպես արդեն մեջք էինք, Օծուհի կոթողներից յուրաքանչյուրը պատկերված է երկհարկանի ճարտարապետական կառույցով՝ բազիլիկայի մոդելով, որն ունի կիսակլոր ծածկ, կամարաշար արտաքին սրահ և ճուղք:

³⁸ Нессельштраус Ц. Г., Искусство раннего средневековья. СПб., 2000, ил. 3, 4.
³⁹ Стела из Саккары с изображением св.Пахома (6-7 вв.), группа фаюмских стел 5 в. и т.д. см: L'art Copt en Egypte. 2000 ans de christianisme. Gallimard, 2000. pl. 11, 101-104.
⁴⁰ Лидов А.М., Образ небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии. // Иерусалим в русской культуре., М., 1994 г., стр. 16.

Ճարտարապետական մոդելը ներսում ունի խորշ, որը, ինչպես ենթադրում են, ծառայել է սուրբ մասունքների համար⁴¹: Օտտ հավանական է, որ այս տաճարիկում պահվել են սուրբ մասունքներ, քանի որ հայտնի է, որ վաղ քրիստոնեական շատ սարկոֆագներ և մասնատուփեր ունեցել են բազիլիկ տաճարի տեսք⁴²: Բայց և այնպես, դա պարտադիր մասնատուփեր ունեցել են բազիլիկ տաճարի տեսք⁴³, ինչպես նաև վրացական քարե կոթողներ⁴⁴: Նաև միշտ չէ, այլև մի շարք այլ հայկական⁴⁵, ինչպես նաև վրացական քարե կոթողներ⁴⁶: Նաև միշտ չէ, որ այդ տաճարիկներն ունեն այդ նպատակին ծառայող խորշ: Օձունի ստելաները պատկող տաճարիկները հանդիսանում են ոչ միայն դեկորատիվ հարդարանքի մասեր և հորինվածքային տարրեր, այլ նախ և առաջ մարմնավորում են գլխավոր քրիստոնեական խորհրդանիշը՝ Տիրոջ գերեզմանի տաճարը⁴⁵: Տիրոջ գերեզմանի տաճարը, որպես գլխավոր խորհրդանիշ, մեծ տեղ ունի և՛ արևելյան, և՛ արևմտյան քրիստոնեական արվեստում և որի խորհրդանշական կերպարը հայտնի է նաև հայ արվեստում⁴⁶:

Օձունի կոթողում մեծ տեղ է հատկացված նաև դեկորատիվ հարդարմանը: Բոլոր զարդանոտիվները՝ բուսական, երկրաչափական, հանդիսանալով ընդհանուր հարդարման մաս, միևնույն ժամանակ հանդես են գալիս իրենց խորհրդանշական իմաստով: Դեկորատիվ հարդարանքը ներդաշնակորեն ներհյուսված է կոթողի ընդհանուր հորինվածքի մեջ՝ հաղորդելով դրան ամբողջական և ավարտուն տեսք (երկու կոթողների դեկորատիվ լուծումները նույնն են): Կանգ առնենք առավել կարևորների վրա:

Քարե կոթողների անկյունային մասերն անպայման դեկորատիվ մշակում ունեն, որը հանդես է գալիս կա՛մ կիսապուրների, կա՛մ որմնապուրների ձևով (նույն սկզբունքն առկա է վրացական կոթողներում): Որոշ դեպքում կիսապուրներն ունեն հարթ մակերես, իսկ որոշ դեպքերում ինչպես Օձունի, Արդվիի, Կողեսի, Դեղի, Խանդիսիի օրինակներում՝ հյուսված⁴⁷:

⁴¹ Ս. Մնացականյան, Հայկական մեմորիալ..., էջ 143: Օձունի կոթողի այս ֆունկցիան նույնացնում է Ջվարթնոցի տաճարում եղած սյան հետ, որտեղ, ըստ Ս. Ս. Մնացականյանի, պահվում էին Ս. Գրիգորի մասունքները: Տես՝ Мнацаканян С. Х., Звартноц. М., 1971, стр. 29.

⁴² Саркофаг в соборе Сан-Франческо в Равенне (конец 4-нач.5 в), Саркофаг св. Барбаттануса (сер.5 в.). см: Восточное Средиземноморье и Кавказ 4-16 вв. Л., 1988 г., стр.13, рис.3, 4.

⁴³ Կոթողներ, որոնք պահվում են տաճարիկով, գտնվել են, օրինակ, Թալինից, Օձունից (ստելայի դրվագ) և այլն:

⁴⁴ Վրացական ստելաներից են. Խանդիսի, Դիդի Գոմարետի, Զվելի Մուխի:

⁴⁵ Կ. Մաչաբելին վրացական քարե կոթողներին նվիրված իր աշխատության մեջ նույնպես մեկնաբանում է տաճար-մոդելները, որպես Տիրոջ գերեզմանի տաճարի մարմնացում: Այդ կարծիքին է նաև Հ. Ռիչարդսոնը: Տես՝ Мацабелли К., Каменные кресты Грузии. Тб., 1998, стр. 57; Richardson H., Observation on Christian Art in Early Ireland, Georgia and Armenia//Ireland and Insular Art. Dublin, 1987, p.134.

⁴⁶ Տիրոջ գերեզմանի տաճարը կամ Ս. Հարության ոտոռնդան իր սիմվոլիկ արտահայտությունն է գտել Ջվարթնոցի ճարտարապետության մեջ, այն հաճախակի է հանդիպում ձեռագիր մատյաններում՝ տաղավարիկի տեսքով:

⁴⁷ Հիշված սյան մոտիվը շատ լայն կիրառում ունի միջնադարյան ճարտարապետության մեջ և հայտնի է տաճարների արտաքին հարդարման մեջ. շքամուտքերը և պատուհանները եզրավորող կիսապուրներ, քիվեր և այլն:

Հյուսված կիսապլան մոտիվը շատ հայտնի է միջնադարյան ճարտարապետության պատկերազրության մեջ: Ըստ Տիրոջ գերեզմանի վրա Կոստանդին կայսեր կողմից կառուցված բազիլիկի վերակազմության, այդպիսիք էին Ս. Հարության Տաճարի ռոտոնդայի պլաները⁴⁸: Վերը նշված մոտիվի կիրառումն Օձունի կոթողի հարդարման մեջ պատահական բնույթ չի կրում և սերտորեն կապվում է հուշարձանի սիմվոլիկ-գաղափարական բովանդակության հետ: Կարևոր ենք համարում նշել, որ հյուսված սյան մոտիվը հանդիպում է և՛ հայկական, և՛ վրացական քարե կոթողներում, և դրանով իսկ հաստատում վերջինիս կանոնիկ բնույթը:

Օձունի կոթողի կողմնային միստերը զարդարված են տարբեր զարդամոտիվներով. շրջանակներից կազմված շղթա, իրար հատող կորեր, որ պսակված են եռատերև բուսական տարրերով, շուշան ծաղիկից կազմված ուղղաճառյալ շղթա և, ամենակարևորը, խաղողի գալարվող որթը՝ խաղողով և շուշանածաղկով⁴⁹: Խաղողի որթի խորհրդանշելը քաջ հայտնի է և ունի լայն կիրառում քրիստոնեական արվեստում: Մյուս զարդամոտիվները դեռևս թողնում ենք առանց մեկնաբանության, քանի որ մեզ համար մինչև վերջ պարզ չէ դրանց սիմվոլիկ նշանակությունը⁵⁰, չնայած որ՝ ակնհայտ է:

Մեր պատկերացումներն Օձունի կոթողի մասին ամբողջական չի լինի, եթե չանդադանանք վերջինիս գունային լուծմանը: Օձունի վարպետները, որ հուշարձանի մեջ արտահայտել են կարևորագույն քրիստոնեական սիմվոլները և գաղափարները, չեն անտեսել դրա գունամշակումը: Հայտնի է, որ Օձունի կոթողը պատրաստված է ֆիլիզիտային տուֆից, որը բնականից ունի կանաչավուն երանգ: Սակայն կոթողների մակերեսն ամբողջությամբ ներկված է եղել կարմիր գույնով, որը մասամբ դեռ պահպանվում է: Գունային ֆոնի ակտիվացումն օժտված էր և՛ գեղազիտական, և՛ խորհրդաբանական իմաստով: Կարմիր գույնի սիմվոլը և դրա կիրառումը արևելաքրիստոնեական արվեստում բավականին հայտնի է: Այն հանդիսանում է կյանքի և, միևնույն ժամանակ, զոհաբերության ու գալիք Փրկության սիմվոլը⁵¹: Քարի գունամշակումն ուժեղացնում է պատկերաքանդակների գաղափարական իմաստավորումը և պատկերները դարձնում ավելի արտահայտիչ⁵²:

Սակայն վերադառնանք պատկերաքանդակներին: Արդեն նշեցինք, որ Օձունի պատկերները մեծ աղերս ունեն արևելաքրիստոնեական հուշարձանների հետ, որ արտահայտվում է ոչ միայն պատկերազրական, խորհրդաբանական և դեկորատիվ, այլ նաև գեղազիտական և գաղափարական լուծումների մեջ: Պատկերների մեկնաբանման հիմնական սկզբունքներն են ֆրոնտալությունը, հարթացությունը: Այստեղ չկա պատմողականություն, գեղարվեստական լեզվին հատուկ է հակիրճությունը և գերարտահայտչականությունը:

⁴⁸ Wilkinson J., The tombe of Christ. An Outline of its Structural History // *Levant*. L., 1972, vol. 4, fig. 4.

⁴⁹ Նույնատիպ զարդամոտիվներ կան վրացական խաղիսի կոթողի վրա:

⁵⁰ Այս զարդամոտիվները փորձել է մեկնաբանել Կ. Մաչաբելին: Տե՛ս Կ. Մաչաբելի: *Стѣн К. Мачабели, Каменные кресты Грузии...*, стр. 57-58.

⁵¹ Бычков В. В., Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве. // *Вопросы истории и теории эстетики*. МГУ, 1975.

⁵² Նշենք, որ հայկական միջնադարյան տաճարների արտաքին հարդարման մեջ ճարտարապետական առանձին տարրեր մույնպես ընդգծվել են կարմիր գույնով:

Երկրային եկեղեցիների միասնության գաղափարն այն սկզբունքով, ինչպես դա կանոնացված էր արևելաքրիստոնեական տաճարի ներքին հարդարման համակարգում⁵⁷:

Պետք է ավելացնել, որ, այնուամենայնիվ, դեռ մինչև վերջ պարզաբանված չեն քարե կոթողների հետ կապված մի շարք կարևոր հարցեր, մասնավոր կապված դրանց ֆունկցիոնալ նշանակության հետ: Կարևոր է այն խնդիրը, թե ինչո՞ւ հայկական (նաև վրացական) կոթողները կանգնեցվել են տաճարի կողքին, այլ ոչ թե ներսում: Ելնելով Օձունի քանդակների «սրբապատկերային» բնույթից, կարելի է միայն ենթադրել, որ քրիստոնեության վաղ շրջանում աղոթել են նաև բաց երկնքի տակ, մասնավորապես որ հայտնի են առանձին պատմական հիշատակումներ այն մասին, որ Արևելքի որոշ շրջաններում աղոթել են տաճարից դուրս⁵⁸, մի ավանդույթ, որն անշուշտ ժառանգվել է հեթանոսական շրջանից:

Ամփոփելով ասվածը, ցանկանում ենք շեշտել հետևյալը. Հայաստանի վաղ քրիստոնեական շրջանի արվեստը հանդիսանում է քրիստոնյա Արևելքի մշակույթի ամբաժան մասը, քրիստոնյա աշխարհը, հատկապես վաղ շրջանում, ավելի միասնական էր, առավել շոշափելի էին կրոնական և մշակութային ընդհանրությունները, մուլանում էին գեղարվեստական և գեղագիտական ընթերցումները⁵⁹: Համոզված ենք, որ Օձունի և մասնատիպ հուշարձանների համալիր ուսումնասիրությունը կարող է հանգեցնել կարևոր գիտական հարցերի լուսաբանմանը⁶⁰:

⁵⁷ Лазарев В. Н., Система живописной декорации византийского храма 9-11 вв. // Византийская живопись. М., 1971., стр. 100.; Демус О., Мозаики византийских храмов. М., 2001, стр. 34-54.

⁵⁸ Пайкова А. В., Архитектурные мотивы в памятниках сирийской агнографии. // Кавказ и Византия, 1988, № 6, стр. 194.

⁵⁹ Այս տեսանկյունից կարելի է բացատրել այն ընդհանրությունները, որ կան Հայաստանի, Վրաստանի, Եգիպտոսի և հետավոր Իդումեայի միջև:

⁶⁰ Մտնում է միայն ափսոսալ, որ Օձունի հուշարձանը ենթարկվում է պարբերական քայքայման, հատկապես դա զգալի է վերջին հիսուն տարվա ընթացքում, և ոչինչ չի արվում հուշարձանի կոնսերվացման և պահպանման համար: