

ՀՈՎՀԱՆ ՄԱՅՐԱԳՈՄԵՑԻՆ ԵՎ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԻ* ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ

Հովհան Մայրագոմեցու «Վերլուծութիւնք կաթողիկէ եկեղեցւոյ...» աշխատութիւնը հետաքրքրական տեղեկութիւններ է պարունակում հայ վաղ միջնադարի խորհրդանշանի աստվածաբանության ու գեղագիտական մտքի վերաբերյալ: Գրվածքում ներկայացվում է եկեղեցու ճարտարապետական համամասնությունների, ինչպես նաև՝ եկեղեցական սպասքի և քրիստոնեական ծիսակարգի այլ բաղադրամասերի խորհրդանշական բացատրությունը: Մայրագոմեցու իրավեկության և գիտական պատրաստությունների մասին են խոսում ոչ միայն Ագաթանգեղոսի, Գրիգոր Աստվածաբանի երկերից, Սահակ Պարթևի Տեսիլքից, Բարսեղ Կեսարացու և Գրիգոր Նյուսացու անվամբ հայտնի Հարցուպատասխանից, այլև (առանց հեղինակի ու երկի հիշատակման) եկեղեցաբանական մատենագրության հիմնադիր «Աստվածապգեաց Իգնատիոսի Յաղագս կարգազ եկեղեցւոյ» գրվածքից բերված բառացի վկայությունները¹:

Շարադրանքի հենց սկզբում երևում է դավանաբան հեղինակի վճռական կեցվածքը: Հատկապես Պողոս առաքյալի առ Եբրայեցի թղթից կատարված վկայությունների փաստն ինքնին (Ը 1—6, Ժ 1, 20, Թ 10—11) դրսևորում է Մայրագոմեցու որոշակի միտումը ընդգծել եկեղեցու հեղինակությունը: Եկեղեցին բնակարանն է Աստծո,

և բոլորովին էլ «ձեռագործ սրբարան» չէ, այլ, գտնվելով «բուն իսկ յերկինս», ներկայացնում է երկինքը²: Եկեղեցին նմանակն է երկնքի և ոչ մի ընդհանրություն չունի երկրի կամ երկրայինի հետ, իսկ հետո, առավել պարզորոշ դարձնելու համար իր այս միտքի, Մայրագոմեցին պատվիրում է. «Ահաւսիկ սիրելի իմ, հրաժարեա՛ ի ձեռագործ սրբութենէ» (70բ)³: Եկեղեցու՝ «Աստծո բնակարանի» այսօրինակ ընկալումն ու մեկնաբանումը, որ թելադրված էր պատկերամարտական-պավլիկյան գաղափարներին ընդդիմակայելու անհրաժեշտությամբ, կոչված էր անսասան պահելու եկեղեցու հեղինակությունը: Խուսափելու ու, միաժամանակ, իրեն և առհասարակ եկեղեցին ապահովագրելու համար պատկերամարտական-պավլիկյան կողմից սպասվող հնարավոր մեղադրանքներից՝ Մայրագոմեցին մի առանձին նկատառումով շեշտը դնում է «հրաժարեա՛ ի ձեռագործ սրբութենէ» պատգամի վրա, որովհետև աղանդավորական այդ շարժումների հետևորդների համար գաղափարական հպոր պնք էին դարձել եկեղեցիների, պատկերների ու նվիրական այլ առարկաների «ձեռագործ լինելը հաստատող փաստարկ-

* «Խորհրդանշան» բառը հոդվածում գործածվում է իբրև «սխալմով» համարժեք:

¹ Տե՛ս Մաշտոցի անվ. Մատենադարան (ՄՄ), ձեռ. № 4166, ք. 205ա—բ:

² Հմտ. Երբ. Թ. 24, ԺԳ 11: R. W. Thomson, Architectural symbolism in Classical Armenian Literature, — The Journal of Theological Studies, New series, v. XXX, 1979, p. 104.

³ «Վերլուծութիւնք»-ից բերված էջահամարներն ու սյունականիչ համարներն՝ ըստ հետևյալ հրատարակության. «Սիոն», 1967, № 1—2, էջ 70—75 (հրատ. Ն. Եսս, Ծովական [Պողարյան]):

ները»³։ Վերջիններն ուղղվում էին եկեղեցու պատկերահարգական դիրքորոշման դեմ։ Ահա այս է պատճառը, որ Մայրագումեցին, ակնարկելով եկեղեցու անձեռագործ լինելը, ձգտում է գոյաբանորեն լուծել, տակավ առ տակավ գաղափարական և սոցիալ-տնտեսական հնչեղությունն ստացող, այս բանավեճը։ Հեղաշրջող իր արծարծումներով այն պետք է ավելի քան երեք հարյուր տարի խռովեր բովանդակ բյուզանդական կայսրության անդորրը։

Նյութը կամ նյութականության հետ կապված յուրաքանչյուր առարկա, երևույթ ընկալվում ու մատուցվում էր կրոնական փորձով վերարժևորված, որով ըստինքյան, դադարում էր մարդկային ձեռքի արտադրանք դիտվելուց։ Տակավին Հին Արևելքում հայտնի այս իրողությունը, հայտնությամբ, հայրախոսական փորձով և եկեղեցու իսկաշնորհ ավանդությամբ վերափոխատավորված, ենթարկվում է քրիստոնեական խորհրդանշանով փաստագրված ձևերին՝ դառնալով հավիտենական արժեքի առարկայական արտահայտությունը⁴։ Եվ պատահական չէ, որ հոգևոր իրողությունների վերագնահատման այս պայմաններում եկեղեցական սրբությունները մարդու գույտ հոգեբանախոսական գործունեության հետ առնչելու յուրաքանչյուր փորձ խստագույնս պետք է պախարակվեր։ Ընդհակառակը, սրբական առարկաներով ներկայացող արվեստը ոչ թե հոգեբանական, այլ գոյաբանական իրողություն էր⁵։ Ի շարս այլոց, ընդգծված կանխադրությամբ է առաջնորդվում նաև Հովհան Մայրագումեցին։ Եկեղեցին ոչ թե «ճրջ-մարտության տոսկական օրինակն է» այլ՝ իսկական «սրբարանն ու բնակարանն Աստծո»։ Մի փոքր անց, ձգտելով պարզաբանել իր այս միտքը՝ Մայրագումեցին հավաստում է, որ եկեղեցին «ոչ երկիր լինել, այլ՝ երկինք... ոչ երկրային տաճար, այլ՝ երկնային առագաստ» (71ա)։ Եկեղեցին պետք է ոչ միայն խորհրդանշեր, այլև գոյաբանորեն ընկալվեր իբրև երկինք կամ, ինչպես Կ. Պոլսի աատոհարք Գերմանոսն է նշում՝ «Երկրավոր երկինք»⁶։ Իբրև «տիեզերքի տիեզերք»

(Որոգինես), տիեզերքի մանրակերտ ու խորհրդանշան, երկինք կամ երկնքի մանրակերտ ընկալվելուց պատ⁷, հայ և առհասարակ արևելաքրիստոնեական ճարտարարվեստի տեսության մեջ, հակառակ վաղաքրիստոնեական «պատկերամարտության»⁸, եկեղեցին ըմբռնվում ու համապատասխանորեն մեկնվում էր որպես «բնակարանն Աստծոյ» կամ «աստվածային բնակարան»⁹։ Սակայն եկեղեցին պետք է ոչ միայն գոյաբանորեն ընկալվեր և լիներ երկինք կամ «բնակարանն Աստծոյ», այլև պետք է խորհրդանշեր այն։ Հավանաբար հետևելով Հովհան Ոսկեբերանի «Եթե անդր յերկինս հայիցիք, ասէ, և վաղ աւենայն, որ յերկիրդ է, առնուցուք ի միտ»¹⁰ տիեզերաբանական-խորհրդանշային դիտողությանը և, Դոնիսիոս Արիսպագացու ոգով, կարծեք նվիրապետական մեկնությունն տալով նրան՝ հեղինակը շարունակում է. «Եւ արդ. թուի ինձ լինել... կարգ քրիստոնեական աստուածային եւ երկնային յարինուածով կարգացն... ցույց ի ստորինս՝ վերբերելով զմեզ յզգալեացս եւ երկրայնոցս յիմանալիսն եւ երկնայինսն, միշտ տեսանելով զանդ լեալ կարգսն եւ զհանդերձեալն լինելոց յարինուածոց պատրաստութիւն» (71բ)։ Մի այլ տեղ կարդում ենք. «...երկինք են, որ մեզ յերկրի եկեղեցի ասացաւ՝ առակաւ երկնից արինակեալ»¹¹ (74ա), իսկ վերջում, խոս-

³ Sk. R. Thomson, *Եզվ. աշխ.*, p. 104, C. C. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, с. 86. Е. Ювалова, О некоторых интерпретациях ранней и Высокой готики в современном западном искусствознании—Современное и искусствознание Запада о классическом искусстве XIII—XVII вв., Очерки М., 1977, с. 41, 49.

⁴ В. В. Бычков, Эстетика Поздней античности: II—III века, М., 1981, с. 124.

⁵ Г. Вагнер, *նշվ. աշխ.*, с. 227:

¹⁰ «Երանելոյն Յովհաննու Ոսկեբերանի մեկնությունն Եսայեայ մարգարէի», Վենետիկ, 1880, էջ 273, հմմտ. Երբ. Ա 2—3:

¹¹ Եկեղեցու «երկնից արինակեալ» բնորոշումը առկա է նաև Ներսէս Լամբրոնացու Պատարագի մեկնության մեջ («Արքայն Ներսէսի Լամբրոնացոյ Տարսնի եպիսկոպոսի խորհրդածութիւնք ի կարգ եկեղեցոյ եւ մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին», Վենետիկ, 1847 (=Լամբրոնացի), էջ 146: տե՛ս R. Thomson, *նշվ. աշխ.*, p. 105 հմմտ. Н. Ф. Федоров, Соч. М., 1982, с. 491: Այլաբանական այս գուգահեռի տեսական ակունքներից մեկը պետք է համարել Յոթնագրյանքի «Երկնի արինակ՝ երկիրս...» միտքը (ՄՄ, ձեռ. № 7117, ք. 42բ) տե՛ս Պ. Մ. Պողոսյան, «Եօթնագրեանքի» առեղծվածը և Դավիթ Անհաղթը, Դավիթ Անհաղթ (հոդվածների ժողովածու), Երևան, 1980, էջ 194:

³ Ս. Տեր-Ներսիսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975, էջ 15, ծանոթ. 39:

⁴ Հմմտ. М. Иванов, К вопросу о богословии символа, Журнал Московский Патриархии (ЖМП), 1984, № 4, с. 70.

⁵ Հմմտ. П. Флоренский, Моленные иконы Преподобного Сергия, (ЖМП), 1969, № 9, с. 80.

⁶ Г. К. Вагнер, О декосмологизации древнерусской символики—Культурное наследие Древней Руси, М., 1976, с. 227.

քը մասնավորելով, գրում է. «Եւ զի երկնից արինակ է եկեղեցի յերկրի, սակս այնորիկ ցնոյն դասակցութիւնս ցուցանէ մեզ Տէր իւրոց պաշտանէից թուով...» (75բ): Մայրագոմեցու այսօրինակ դատողությունները երևան են բերում միջնադարի քրիստոնեական նշանագիտության երկփեղկվածությունը: Մի կողմից նվիրական առարկան (այստեղ՝ եկեղեցին) պետք է նույնանար նախագաղափարին և ընկալվեր իբրև այդպիսին, իսկ մյուս կողմից այն պետք է խորհրդանշեր նախագաղափարը (երկինքը՝ «բնակարանն Աստուծոյ»): Եթե առաջինը ենթադրում էր առարկայի գոյաբանական ընկալում, ապա երկրորդը՝ նրա իմացաբանական արժեւորում: Սա նշանակում է, որ առարկայի ընկալման գոյաբանական և իմացաբանական մակարդակները միաձուլվում են, այսինքն՝ գոյաբանական ապրումը մեկտեղվում է իմացաբանական հայեցումի հետ: Աստվածաբանությանը քաջ հայտնի՝ առարկայի գոյաբանական և իմացաբանական ընկալման այս հակօրինակությունը (անտինոմիզմը), որ դրսևորումն էր արևելաքրիստոնեական տեսական մտածողության մեջ կիրառվող բազասական (այսօր ֆատիկ. այստեղ՝ գոյաբանական) և որական (նատաֆատիկ. այստեղ՝ իմացաբանական) սկզբունքների, լուծվում է հավատքով, որովհետև, Հովհան Օձնեցու հավաստմամբ, «խորանն ու տաճարն ըստ օրինակին փառալորեցաւ, քանի առաւել որ ճմարտութիւնս է օրինակին. փառաւորն Աստուծոյ բնաւարան հաւատով իմացեալ լինի»¹²: Ուրեմն խորհրդանշանն իր խորհրդական ուժով դրսևորում է միայն հոգևոր աօնարիի հետ «գոյաբանական հոգւման. անեղևութ իրերո ջողպերծող հաւատի օնորհիվ (Եւր. ԺԱ 1). որն օգնում է նուրբական փորձի (եմպիրիկ) իրողությունը տուրբերել հոգևոր հողողությունից»¹³:

Եթե մինչև աստեղծարարությունը «Տուխտ-եռնիկ-տիեզերոս». «Աօխտիկն իռն ուսաւ» կամ. «Անուտիկայն աստեղծարարութենի հետ արիւնքով «Ենեղեցի-եռնորոտ Եմա. Հոգւմանիւ մատո սառորոնեդի» ունիւնի-տեսուելտի Էո ռիտունում տիեզերաւորն եկեղեցու մի օտոր օրորձիւնեի եռնեռում»¹⁴ (ուր տիե-

զերաբանական խորհրդանշանը «բնութեւնապաշտական նկարագիր ուներ»), ապա պատկերամարտության շրջանում, ինչպես նշում է Գ. Վազները, «Տաճար-երկիր-տիեզերք» տեսությունն աստիճանաբար իր տեղը զիջում է «Տաճար-երկրային երկինք» հարաբերությանը, որն իր ցայտուն արտահայտությունն է գտնում նույն Գերմանոսի երկերում: Վերջիններիս մեջ ամենայն հետևողականությամբ ընդգծվում է եկեղեցու, որպես Աստծո բնակարանի, գաղափարը¹⁵: Տարակույս չի կարող լինել այն բանում, թե ինչպես Մայրագոմեցին, այնպես էլ Գերմանոսը այս հարցում առաջնորդվել են առ Երրայեցիս թղթում արծարծված այդ գաղափարով, որն, ըստ երևույթին ազդեցիկ վեւք կարող էր դիտվել պավլիկյանների դեմ այն օրերին ծավալվող պայքարագրության մեջ:

Եթե Բ—Դ դդ. բազիլիկատիպ եկեղեցիներն ընկալվում էին որպես աղոթատեղիներ կամ հավատացյալների հավաքատեղիներ—ժողովարաններ, և այնտեղ «ոչ թե Քրիստոս, այլ եպիսկոպոսն էր նստած լինում գահին... ու Քրիստոսի չէր, որ բերվում էր լոհո, այլ նա (եպիսկոպոսը—Հ. Բ.) օրհնում էր զորի հավատացյալների համար»¹⁶, ապա է դարից սկսած, մասնավորապես սավիլիկյան գաղափարախոսությանը ընդդիմակալելու անհրաժեշտությամբ, տեսական-եկեղեցաբանական գրականության մեջ ջեջտը դրվում է եկեղեցու—«Աստծո բնակարանի», «Քրիստոսի մարմնի», ընկալման վրա¹⁷: Աս հանգամանքը թերևս առաջինը գիտակցում և ընդամենը է Հովհան Մայրագոմեցին՝ առաջնորդելով Պողոս առաքյալի՝ Երուսաղիմից հեռացած թոթի «Ստուեր հանդերձեյոցն բարեաց ունեին արեւնքն եւ առակաւ արինակաւ պաշտէին երկնաւորացն» (Ժ 1), «զՔրիստոս (եկեա) քահանայապետ... անձեռագործ խորանաւն, այս է՝ ոչ իբրեւ

¹² «Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանցայ մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1833 (=Աւանցի), էջ 143 հմմտ. Լամբրոսացի, էջ 128:

¹³ М. Иванов, *ibid.*, с. 74:

¹⁴ Г. Вагнер, *ibid.*, с. 227. В. Н. Залеская, Гностические представления в ранневизантийском искусстве—«Культура и искусство Византии»: краткие тезисы докладов научной конференции, Л., 1975, с. 14.

¹⁵ Г. Вагнер, *ibid.*, с. 227: Այս տեսակետից դարձյալ ուշաբժան է այն հանգամանքը, որ եթե Բ—Դ դդ. կենցաղավարում էր «Աշխարհն իբրև տաճար» տասակետը, ապա Դ—Ե դդ. իշխող էր «Տաճարն իբրև աշխարհ» պտղոմեոսյան բանաձևը (Н. Федоров, Соч., с. 491), որի հիման վրա էլ լայն թափ ստացավ Հուստինիանոսի դարաշրջանի ճարտարվեստը. А. Комеч, Символика архитектурных форм в раннем христианстве—«Искусство Западной Европы и Византии», М., 1978, с. 223.

¹⁶ Ch. Delvoe, Recherches récentes sur les origines de la basilique paleochrétienne—, *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, t. XIV, 1954—1957, p. 220 հղումն ըստ А. Комеч, *ibid.*, с. 214.

¹⁷ Հմմտ. R. Thomson, *ibid.*, p. 104:

յարարածոց» (Թ 11), «Ոչ եթե ի ձեռագործ սրբութիւնս եմուտ Քրիստոս յարինակ ճշմարտութեան, այլ՝ բուն իսկ յերկինս, յանդիման լինել երեսաց Աստուծոյ վասն մեր» (Թ 24, տես էջ 70բ)։ Բերված հատվածները վկայում են եկեղեցու կամ եկեղեցական կառույցի բովանդակության և դերի վերաբերյալ որդեգրված նոր տեսության մասին, ըստ որի, հանձին Քահանայապետի, «ոչ իբրեւ յարարածոց մարդ ոք ի մարդկանէ, այլ Իսան Որդի Աստուծոյ» Քրիստոս Ինքը ներկա է եկեղեցում։ Հոգևոր իշխանապետությունն ու եկեղեցին անձեռնմխելի պահելու կոչված այս տեսությունն իր հերթին ենթադրում էր ճարտարապետական հորինվածքի նոր ընկալում և համապատասխան կազմակերպում։ Ճարտարապետական նոր ոճի գեղագիտական ըմբռնումն ու հասարակական, աստվածաբանական արժեւորումն է ընկած Մայրագումեցու հետևյալ դատողության հիմքում. եկեղեցին «ոչ երկիր լինել, այլ՝ երկինք, ոչ երկրային քաղաք, այլ՝ վերին Երուսաղէմ¹⁸, ոչ երկրային տաճար, այլ՝ երկնային առաքաստ, ոչ իբրեւ ստացականաց հրեղինակաց դասակցութիւն, այլ՝ որպէս բանականաց հոգեղինաց եւ որոց ըստ նոցին» (71ա)։ Մի փոքր անց դարձյալ հավաստում է. «Փեսա Քրիստոս Լ... եւ հարսն է եկեղեցի։ Սոյնպէս եւ երկինք կոչին եւ երկնից երկինքն, եւ երկնային առաքաստ...» (71բ)։ Մի այլ տեղ կարդում ենք. «...երկինք են, որ մեզ յերկրի եկեղեցի ասացաւ՝ առական երկնից արինակեալ» (74ա) և վերջապէս՝ «զի երկնից արինակ է եկեղեցի յերկրի, սակըս այնոսիկ՝ զնոյն դասակցութիւն...» (75ա)։ Եկեղեցու այսօրինակ մեկնությունը, որ բխում է Աստվածաշնչից (Եւ. Խ. 22, Սաղ. ԺԳ 3), համահունչ է Գրիգոր Լուսավորչի Վարդապետության մեջ, ինչպես նաև՝ Թեոփիլոսի, Բարսեղ Կեսարացու ու Փոտիոս պատրիարքի երկերում տրվող բացատրություններին¹⁹։ Սակայն, եթե մասնավորապէս առաջին երկուսին տակավին բնորոշ է (բալիկայից գմբեթավոր շինությունների) անցման շրջանի «ճարտարապետական» մտածո-

ղությունը, ապա այլ է Մայրագումեցու պարագան։ Այստեղ, միաժամանակ, ինչպես ակնարկվեց, իր դրսևորումն է գտնում խզումը տակավին Ի—Ի դդ. բալիկիկաձև կառույցներով բնորոշվող անտիկ շրջանի ճարտարապետական մտածողությունից²⁰, ուր դեռևս պահպանվում էին դասական հնադարի հուսնահոռմեական քաղաքաշինության ավանդույթները։ Այս հանգամանքը որոշակիորեն դրսևորվում է Եվսեբիոս Կեսարացու կողմից տրվող տյուրոսյան տաճարի նկարագրության մեջ, ուր տակավին իշխող է «Տաճարտիեպերք» գաղափարը։ «Եվսեբիոսի աշխարհայացքը,— այս կապակցությամբ գրում է Ա. Կոմէնը,— քրիստոնեության, հեթանոսական մշակույթի տարրերի և հռոմեական միապետական գաղափարների նույն այն ձուլվածքն է ներկայացնում, ինչն առկա է նրան ժամանակակից բալիկիկաների ճարտարապետության մեջ»²¹։ Ահա թերևս այս է պատճառը, որ Մայրագումեցին շեշտում է եկեղեցու «ոչ թէ երկրային քաղաք, այլ վերին Երուսաղէմ», այսինքն՝ «երկնային քաղաք» լինելը²²։ Որքանով Մայրագումեցու կողմից բազմիցս վկայակոչվող Ագաթանգեղոսի մոտ «գմբեթաձև» և «խորանարդ» եպրերը իմաստով նույնանալով իրար՝ չեն տարբերակվում իրարից նաև հետագայում և նշանակում են երկինք կամ «երկնի արինակ»²³, հետևաբար դավանաբան հեղինակի մոտ առկա եկեղեցու երկնամանության գաղափարը ակնարկ է պաշտամունքային կառույցի գմբեթածածկ կամ կենտրոնագմբեթ լինելու։ Թվում է «եկեղեցի—երկինք, երկնային առաքաստ»²⁴ պոզահեռի հետևողական

²⁰ Հմմտ. А. Кочев, *Узл. аэп.*, с. 216:

²¹ Նույն տեղում, с. 218:

²² S. G. Lobes, *Dictionary of Mythology folklore and Symboles*, part 2, N-Y' 1962, p. 875.

²³ R. Thomson *Узл. аэп.*, p. 107—108:

²⁴ Եկեղեցի-երկինք պոզահեռը գոյաբանական իրողություն լինելուց վատ, հատկանշվում և իմաստավորվում է նաև իր նշանային բովանդակությամբ։ Եկեղեցու՝ երկնքի նշանակ դիտվելը պայմանավորված էր երկնքի ու եկեղեցու գմբեթի «բոլորակաձևությամբ»։ Բոլորակի առավելությունն ու մենաշնորհը երկրաչափական մյուս ձևերի նկատմամբ բնութագրվում է նրա ընդհանրականությամբ։ Այս կապակցությամբ ուշագրավ է Հովհան Որոտնեցու (ԺԴ դ.) հետևյալ միտքը. «Եւ գիտելի է, զի ամենայն երկին ի հարկէ պարտի ունել զձեւ բոլորակի։ Առաջին. զի այն, որ է առաւել պարզ մարմին, պարտ է ունել զառաւել պարզագոյն ձեւ։ Իսկ երկինք է առաւել պարզ, զի ոչ է ի չորից տարերց այլ՝ մի պարզագոյն տարր, այսինքն՝ հինգերորդ էութիւն։ Իսկ ի մէջ ամենայն ձեւոց առաւել պարզ է բոլորակ ձեւ, զի

¹⁸ «Եկեղեցի—վերին Երուսաղէմ» համարժեքի հետևյալ մեկնությունն ենք կարդում Ներսէս Լամբրոնացու մոտ. «Եւ այն ժողովն նոցա վերին Սիոն և Երուսաղէմ անդանի» այսմ եկեղեցոյս մայր, զի սա ի նոցանէ ծնաւ և դուստր է նոցա, որք հոգևոր երկամբքն ծնան...» *Լամբրոնացի*, էջ 125:

¹⁹ R. Thomson, *Узл. аэп.*, p. 104: А. Кочев, *Узл. аэп.*, с. 220: Вл. Иванов, *Духовные основы церковного искусства*, ЖМП. 1983. № 4, с. 71. Հմմտ. А. П. Каждан, *Византийская культура*, (X—XII вв.), М., 1968, с. 116.

ընդգծումն ու այսօրինակ կարևորումը ոչ այլ ինչ է, քան տեսական ընդհանրացումը և հիմնավորումը մասնավորապես Ձ—է դր. հայ ճարտարապետության նկարագրող կապմող կենտրոնագմբեթ պաշտամունքային կառույցների «փայլուն վերելքի, որն այդ դարաշրջանում ծավալով իրեն հավասարը չուներ և ոչ մի այլ երկրում»²⁵։ Այս հանգամանքն իր հերթին բացահայտում է տեսական և գործնական մտքի փոխհարաբերության կամ փոխազդեցության իրողությունը վաղմիջնադարյան Հայաստանում։

Համաձայն Մայրագումեցու, երկու երկինքները նույնական են եկեղեցու երկու խորանների հետ, որոնցից մեկը՝ ներկան, իսկ մյուսը՝ ապագան է խորհրդանշում։ Մի հանգամանք, որ ամբողջ միջնադարի քրիստոնեական աստվածաբանության կարևորագույն կարգույթներից մեկի՝ հակոտնյա ժամանակների՝ ներկայից և ապագայի, իբրև երկու ծայրաբևեռային հասկացությունների տեսական տարրորոշման գաղափարական ակունքներից է²⁶։ Մայրագումեցու խնդրո առարկա համեմատությունն ինքնին հետաքրքիր և ուշագրավ կարող է լինել եկեղեցագիտական աստվածաբանության գլխավոր կարգույթները ճարտարապետական այս կամ այն մանրամասնի (այստեղ՝ խորանների) մեջ տեսնելու և համապատասխան

եռանգունիս երից գծից բաղկանայ և քառանգիւնիս՝ ի քառից, սոյնպէս և այլքն։ Իսկ բոլորակ ձեւն ի միոյ գծոյ բաղկանայ։ Ապա ուրեմն՝ պարզ էութիւն երկնից պարտ է ունել վերորակ ձեւին, որ է պարզ, քան վամենայն ձեւ։ Երկրորդ. զի առաւել պարունակող էութեան պարտ է ունել վառաւել պարունակող ձեւ։ Իսկ երկինք վամենայն պարունակել ունի ի ծոց իւր, ապա ուրեմն պարտ է նմայ ունել վերորակաձեւ, որ առաւել պարունակէ քան վամենայն ձեւ։ տես «Եռամեծի և երիցս երջանկի Յովհաննու Որոտնեցոյ արարեալ դրուատ բանի սոփերական պայծառատես և յոգնահանձար ի բան մարգարէին, որ ասէ՝ Ի սկզբանէ Տէր վերկիր հաստատեցեր և գործք ձեռաց քոց երկինք են» ՄՄ, ձեռ. № 2017, թ. 354ա—5ա։ «Երկնային առաքաստ» արտահայտությունը ակնարկում է եկեղեցական կառույցի ճարտարապետական համամասնությունների «անկըճեղիություն» և «վերից վար» ձգված լինելու՝ միջնադարյան ճարտարվեստի տեսությանն ընտանի միտքը. *А. Кочет, 1924, աշխ., с. 223: Հմմտ. А. Каждан, 1924, աշխ., с. 116.*

²⁵ Տե՛ս Ակնարկ հայ ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1964, էջ 131։

²⁶ Հմմտ. *С. Аверинцев, 1924, աշխ., с. 107:*

²⁷ Հ. Քոստանյան, «Ուլիան Մայրագումեցու «Վերլուծությունը կաթողիկե եկեղեցւոյ» աշխատությունը, «Էջմիածին», 1978, Գ, էջ 45։

մեկնության ենթարկելու հանգամանքով։ Գոթական տաճարի նման եկեղեցու կառույցը «մարմնավորում էր քրիստոնեական վարդապետության բովանդակ համակարգը՝ արտահայտելով տիեզերքի «տեսանելի տրամաբանությունը»²⁸։ Այս հայեցակետից... բացորոշ է Սայրագումեցու հետապնդած նպատակը՝ առավել «իրեղեն» դարձնել հավիտենականի մասին աստվածաբանության հանրահայտ տեսությունը, հավերժը ներկայացնել վաղանցուկ ժամանակի մեջ, մահկանացուն ի տես, առավել շոշափելի դարձնել երևութական ապառնին՝ իր կրոնաբարոյական և ճարտարապետական, ժամանակային և տարածքային կարգույթների սինկրետիկ ամբողջությամբ։ Մի հանգամանք, որի շնորհիվ ժամանակավորի և հավիտենականի սահմանները վերանում են եկեղեցում, «տեսլացված հավերժի» առջև կանգնած աղանդորդու համար²⁹։ Լինելով «գաղափարի կրողը»՝ տաճարի տարածքը «ոգեկանացվում է»³⁰։ Նրա երկու խորանները աստվածաբանական տարբերապատման են ենթարկվում և տակավ առ տակավ դառնում հոգևոր փորձի, արդեն իսկ կանոնակարգված, արտահայտությունն ու մտահայտման կոդականացված առարկան։ Դեռ ավելին. երկու խորաններից «ի միումն Ինքն իսկ Սուրբ Երրորդություն, եւ երկրորդում՝ անմարմնական դասք հրեշտակաց» (71բ—72ա) են առկա, որով հեղինակը աշխատում է առավել ընդգծված դարձնել խորանների գոյաբանական բովանդակության երկփեղկումը։ Ուրեմն, տաճարի տարածքը իրենից որոշ իրողություն էր ներկայացնում՝ օժտված սեփական կառուցվածքով և կարգավորվածությամբ³¹։ Դատելով «երկնիցս մեկ երկուք ցուցանին իմացումաք, այլ զի սկզբանէն, վանցեալն պայծմուս, զներկայս, եւ այլ պապառնին՝ զհանդերձեալն լինելոյ» (71ա) արտահայտության ընդգծված բառերից՝ եկեղեցական կառույցի տարածքային համամասնության, որպես ժամանակային միավորի, ընկալումն ու մեկնաբանումը գերազանցապես իմացաբանական, ուրեմն՝ խորհրդանշական բնույթ ունեն։ Սակայն խնդրո առարկա հատվածը բացահայտում է մեկ այլ իրողություն ևս։ Եթե մի կողմից եկեղեցու

²⁸ Տե՛ս *А. Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, М., 1984, с. 100.*

²⁹ Հմմտ. *И. Е. Данилова, О категориях времени в живописи средних веков и раннего Возрождения—Из истории культуры Средних веков и Возрождения, М., 1976, с. 163.*

³⁰ *А. Гуревич, 1924, աշխ., с. 100.*

³¹ Նույն տեղում։

երկու խորաններն, ըստ հեղինակի, գոյաբանորեն ներկայացնում են «պայծառու եւ փանդերձեալն լինելոյ» ապա միուս կողմից նույն այդ խորանները իմացաբանորեն նշանակում են («ցուցանին իմացուածք») ժամանակային և ապաժամանակյա երեք իրողությունները՝ «պանցեալն», «վներկայս» և «պապառնին», որոնցից առաջին երկուսը Մայրագումեցին դիտում է իբրև ժամանակային մեկ միավոր։ Սա նշանակում է, որ անցյալն ու ներկան, եկեղեցում գտնվողի համար, ձուլվելով իրար, կորցնում են իրենց ժամանակային ինքնակայությունն ու կարևորությունն առհասարակ։ Ինչպես դասական հայրախոսության մեջ³², այստեղ ևս դրսևորվում է անտարբերությունն ոչ միայն անցյալ և ներկա ժամանակների, այլև դրանց տարբերապատման նկատմամբ։ Ի հակակշիռ ժամանակային այս միավորների՝ հեղինակն առանձնահատուկ տեղ է հատկացնում ապագային, որովհետև վախճանաբանական արժեքի տեսակետից նրան էր վերապահված ցույց տալ «փանդերձեալն լինելոյ»³³։ Ուրեմն «արժանաւոր արդարքն ընդ աստուածութեանն են լինելոց ի հանդերձելումն յաւիտեանից» (72ա), այսինքն՝ հավատացյալը ձերբապատվելով կենցաղային հոգեբանության մեջ իշխող «անցյալ-ներկա» ըմբռնումից՝ պետք է ամբողջ էութամբ եկեղեցում, եկեղեցին ներկայացնող-խորհրդանշող «ապառնի-հավերժին»՝ «ի հանդերձելումն յաւիտեանին» ձգտեր։ Վախճանաբանական այս դրույթի տեսականացումն է թվում հեղինակի՝ մասնավորապես եկեղեցու երկրորդ խորանի մասին արած դատողությունը։ «Ս. եկեղեցի երկրորդ խորանաւն հանդերձելոյ երկնիցն է նմանութիւն»³⁴, փ

այժմ ոչ ոք առ Սուրբ Երրորդութիւնն իմանր, բայց յապագայսն ամենայն արժանաւորքն ընդ նմա լինելոց են...» (72ա)։ Ուրեմն, այժմ աղանդողին գոյաբանորեն անհաղորդ է Սուրբ Երրորդութեանը, սակայն ապագայում բոլոր արժանավորները նրա հետ են լինելու։ Ընդգծված հատվածի հետ են կապված դրան նախորդող «երկրորդ խորանաւն հանդերձելոյ երկնիցն է նմանութիւն» բառերը, որոնցից վերջինը քրիստոնեական խորհրդանշանի մի ոչ անկարևոր առանձնահատկությունն է ի հայտ բերում։ Խոսքը «նմանութիւն» բառի մասին է։ Եկեղեցու երկրորդ խորանը ոչ թե ինքը՝ Սուրբ Երրորդությունն է, այլ՝ սոսկ Նրա «նմանութիւն»-ը։ Բառիս աստվածաբանական բովանդանության բացահայտման համար կարևոր է թվում Գրիգոր Աստվածաբանի «նոյնութիւն առաւել՝ քան եթէ նմանութիւն» և «նոյնութիւնն Օձնեցու «Այտքիկ ամենեքին նմանութիւնք եւ երևոյթք թուիցին քեզ եղեալք ի Քրիստոսէ թէ՛ ճշմարտութիւն»³⁵ արտահայտությունները։ Դրանք երևան են հանում երկու նկատառելի իրողություն։ Նախ այն, որ «նոյնութիւն»-ը և «ճշմարտութիւն»-ը լինելով գերագույն արժեքի կրողները, անհամեմատ բարձր են «նմանութիւն»-ից, որովհետև վերջինս նպատակ ունի լոկ հիշեցնել կամ ակնարկել առաջինները։ «Նմանատության այս մակարդակում «նոյնութիւն»-ը կամ «ճշմարտութիւն»-ը «նմանութեան» նկատմամբ նախօրինակ է, իսկ վերջինս էլ՝ ոչ այլ բան, քան դեպի առաջինը առաջնորդող ուղենիշ։ Երկրորդ կարևոր իրողությունն այն է, որ այդ ուղենիշը կամ նշանը («նմանութիւն») նախօրինակի («նոյնութիւն», «ճշմարտութիւն») նկատմամբ արտաքին փաստ է, այսինքն՝ նախ օրինակի նյութական դրսևորումը, նրա տեսանելի կողմը, «Երևոյթ»-ը։ Հետևաբար երկրորդ խորանը ոչ թե բուն «ճշմարտությունն» (Ս. Երրորդության բնակատեղին) է, այլ՝ նրա «նմանութիւն»-ը կամ «երևոյթ»-ը։ Սա նշանակում է, որ խորանը ոչ թե գոյաբանական, այլ իմացաբանական իրողություն է։ Այսպիսով, Աստվածության հետ համակեցությունն ապագային վերապահելով՝ Մայրագումեցին հակված է եկեղեցու երկրորդ խորանը համարել Աստծո Արքայության կամ Սուրբ Երրորդության բնակատեղիի խորհրդանշանի։

Հայ միջնադարի եկեղեցաբանության և խորհրդանշանի տեսության մեկ այլ բևեռն

³² Տե՛ս А. Кочев, նշվ. աշխ., с. 222։ Եթե հայրախոսական աստվածաբանության, ինչպես նաև՝ Մայրագումեցու համար արժեքաբանական կիսկենտր գերապանցապես ապառնին է, ապա վերածննդի խորհրդապաշտության նշանավոր ներկայացուցիչ Նիկողայոս Կուպանացու (1401—1464) համար այն ներկան է։ «Քո (Աստված—Հ. Ք.) մտախղացման հավերժի մեջ,—գրում է հեղինակը,—ամեն ժամանակային հերթագայություն ձուլվում է հավերժի նույն այժմի (ընդգծումը հեղինակինն է) մեջ։ Ոչ մի անցյալ և ապառնի չկա այնտեղ, ուր ապառնին և անցյալը ձուլվում են ներկայի մեջ» տե՛ս Николай Кузанский, О видении Бога 10, 49—42 (Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1980, с. 55)։

³³ Հմտ. С. Аверинцев, նշվ. աշխ., 94։

³⁴ Հարտարապետական յուրաքանչյուր հատվածի մեջ «վերարտարվում էր ամբողջը, այնպես որ մանրամասնը իր տեսակի մեջ նաև տաճարի մանրանկարչական արձագանքն էր»։ А. Гуревич, նշվ. աշխ., с. 100—101։

³⁵ Տե՛ս «Նոր բառգիրք Հայկապետ լեզուի, երկասիրութիւն երից վարդապետաց... Հ. Գաբրիէլի Աւետիքեան, Հ. Խաչատուր Միւրմէեան, Հ. Մկրտչի Աւգերեան», Բ, Վնեստիկ, 1837, էջ 433։

գտնեցու այս դատողությունը դարձյալ համերաջինվում է Մաքսիմոս Խոստովանողի եկեղեցաբանությանը. տաճարը Աստծո պատկերն է, որ նրա նման «փոխադարձորեն իմի է բերում ամենատարաձայն էակներին»⁴⁰:

Նվազ ուշագրավ չէ նաև վկայաբերված առաջին հատվածին նախորդող հետևյալ պարբերությունը. «Իսկ եկեղեցի երկու խորանաբա, թուի ինձ պայծառու եւ ցհանդերձեալն լինելոյ: Իսկ յիսկպբանէն մինչեւ ցապանին մեզ այսպէս ցուցանէ պատմութիւն» (71բ): Պատահական չի թվում այստեղ «պատմութիւն» բառի կիրառումը: Այն ակնարկում է աստվածաշնչյան «սրբապան պատմության» և մարդկային պատմության ձուլում-մեկտեղումը վախճանաբանական ապանիի մեջ, որն իրացվում է եկեղեցում: Ճարտարապետական խորանների այսօրինակ խորհրդանշացումն իր մեկնաբանման սկզբունքի մեջ, համաբնույթ է Մաքսիմոսի այն մտքին, թե՛ մտնելով եկեղեցի՝ հավատացյալները «առաքինությունը նախընտրում են մոլությունից», որով «նրանք Քրիստոսի, Աստծո և Քահանայապետի հետ ճըմարտապես մտնում են առաքինության մեջ, որին մտովի (շոքուհոս) խորհրդանշում է եկեղեցին»: ...Այսպիսով, հավատացյալը բերվում է իր երկրային ծառայության մեջ երկնավոր Արքայությունը բացահայտող, մտայինը (νοητός) նյութականին և եղականն անեղին միացնող Քրիստոսի մոտ: ...Ծեսի կենտրոնական պահը, ըստ Բաթապարի, «ներկաների գոյակցությունն է Քրիստոսի մեջ»: Սա նշանակում է, որ ծեսի մեջ երկնավոր Արքայության իրականացումը սկսվում է Քրիստոսի երկրային ծառայությամբ, այսինքն՝ պատմության (ընդգծումը Վ. Ժիվովին է) ծիսական հիշողությամբ: ...Մաքսիմոսի համար Քրիստոսի երկրային գործունեությունը բացառիկ նշանակություն ունի, որն ի դեպ, ոչ թե պահ, այլ զարգացում է, որի մեջ հետևողականորեն հաղթահարվում են «մարդուն և Աստծուն տարբերապատող սահմանները: «Այս պատճառով Աստծո հետ միացման խորհուրդը անխզելիորեն կապված է Քրիստոսի պատմության և եկեղեցու (Քրիստոսի մարմնի) պատմության հետ...»⁴¹ (ընդգծումը մերն է—Վ. Բ.): Պատմության եկեղեցաբանական-վախճանաբանական այսօրինակ ընկալման գոյաբանական բնույթը ճիշտ հասկանալու համար շահեկան է թվում Ն. Ֆյոդորովի հետևյալ միտքը, որ պատկերավոր մեկնաբանություն-

բնորոշումը կարելի է համարել խնդրո առարկա իրողության. «...Բովանդակ եկեղեցում մենք տեսնում ենք ամբողջ պատմության պատկերը, սկսած Ադամից, մինչև ընդհանրական ախտահարյոր... մարգարեներ... Քրիստոս, առաքյալներ, սրբեր, և սա մինչև վերջին օրերը: Իսկ Աստվածային արարողության ժամանակ բոլոր այս երկնաբանականները միասնություն են կապվում եկեղեցու սպասավորների հետ... արորողության պահին բոլոր մեռյալներն ու ողջերը կապվում են մեկ եկեղեցի»⁴²:

Այնուհետև Մայրագոմեցին խոսում է երկու վարագույրների խորհրդաբանական արժեքի, նրանց դերի և նշանակության մասին: «Հրեղեն» (կարմիր) վարագույրի ետևում բեմի խորքում «Սուրբ Երրորդությունն ծածկի յանմարմնոցն», իսկ «ջրեղեն» (կապույտ) վարագույրի ետևում՝ «անմարմին զարուբիւնքն» ի մարմնականացս» (72ա): Վկայակոչելով վարագույրների աստվածաբանական-այլաբանական դերի մասին խոսող Գրիգոր Աստվածաբանին՝ Մայրագոմեցին նշում է, որ առաջին վարագույրը Աստծուն բաժանում է հրեշտակներից, իսկ երկրորդը՝ հրեշտակներին՝ ժողովուրդից⁴³: Վարագույրի մասին միջնադարյան աստվածաբանության և գեղագիտության մեջ ընդունված այս տեսակետի վարագույրը պետք է համարվեն Հովհան Օձնեցու «Յաղագս եկեղեցւոյ» գովածքում վարագույրի նշանակությանը վերաբերող հատվածները, որոնց մեջ առավել բնորոշը հետևյալն է. «Վարագուրին անջրպետութիւն վառաջին երկնից ցուցանէ որոշումն՝ որ միայնակ Սուրբ Երրորդութիւնն, ասի, բնակիլ յերկինս երկնից, եւ այն եւս անջրպետ, որ ընդ մեր մեջ եւ անմարմին էութեանցս կայ»⁴⁴: Աստծո ոգեղեն էությունից հարկ էր դիտվում հնարավորին չափ հեռու պահել «նանրախորհուրդ»

⁴² Н. Федоров, Соч., с. 491.

⁴³ Վարագույրի մասին նման մտքեր թերևս առաջինը արտահայտում է Փիլոն Եբրայեցին. «Վարագուրան որոշի և մեկնի ներքինն արտաքնոցն,— գրում է նա,— քանզի ներքինն սուրբ է և, արդարև, աստուածային, իսկ արտաքինն սուրբ և նա, բայց իբր ոչ նմին բնութեան հասին». տես «Փիլոնի Եբրայեցւոյ Մնացորդք ի հայս...», էջ 529: Մի այլ տեղ կարդում ենք. «...զի պարպք սուրբքն կարգեալ են ըստ պգալի երկնին, իսկ որ ի ներքն են, որք Սուրբ Սրբոցն կոչին, ըստ իմանալի աշխարհին, որոշելով մեկնի անմարմին աշխարհին՝ ի տեսանելոյն միջաստմանաւ իմն բանիւ իբր վարագուրաւ». անդ, էջ 530:

⁴⁴ Աւձնեցի, էջ 140 հմմտ. անդ, էջ 133:

⁴⁰ Вл. Иванов, նշվ. աշխ., с. 70:

⁴¹ В. Живов, նշվ. աշխ., с. 113:

նյութը⁴⁵։ ահա, թերևս, այս պատճառով է վարագույրով միջնորդավորված «ցածր դասերի» և «անճառելի լուսի» հարաբերությունը։ Ինչպես նկատում ենք, առաջին վարագույրը, որ «Աստվածային գոյը» սահմանափակում է «ստորոգյալ արարածներից» իր կարմիր գույնով Աստծո զաղափարի կրողն է⁴⁶։ Կարմիրն այստեղ ոչ միայն Աստվածությունը քողարկող պայմանանիշ է, այլև Աստծո, մարդուն մատչելի, «դրսևորումը»։ Աստվածության «գունային» խորհրդանշման այս միտումը խարսխված է Հին Կտակարանի համապատասխան տեղիների վրա (Ելք ԺԳ 21—22, ԺԴ 24, Թիւք ԺԴ 14, Բ օր. Ա 33, Դ 12, 15, 24, 33, Ե 4—5, 22, 23, 26, Ժ 4), որոնցում Աստված խոսում է կրակի միջից, այսինքն՝ Աստվածությունը «հայտանշվում» է Իր մի հատկությամբ, մարդուն մատչելի նյութական կերպարանքով՝ կրակով։ Սակայն կրակը ոչ միայն Աստծո ներկայությունն է ցույց տալիս, այլև՝ պարածածկում այն (հմտ. Ելք ԺԳ 21, ԺԴ 19, Բ օր. Ա 15, Նեմ Թ 12, Իմաստ. ԺԹ 7)⁴⁷։ Աստվածության «գունային» այս միաժամանակյա «դրսևորումը» և պարածածկումը Նոր Կտակարանում մասնավորվում ու ներկայանում է որպես Ս. Հոգու պայմանանիշը կամ Նրա ներկայության ցուցիչը (Գործք Բ 3)։ Սուրբգրային աստվածաբանության այս ետնախորքի վրա միայն բացատրելի են դառնում եկեղեցու հայրերի մեկնությունները։ Կարմիր այսօրինակ ընկալումն աղերսվում է սուրբգրային մեկնություններից մեկի հետևյալ տողերի հետ. «Դաւիթ բազում իրաւք աւրինակ էր Քրիստոսի։ ...Խարտեաշ, այսինքն՝ կարմիր և սպիտակ. կարմրութեամբն՝ Աստուածութեան նման...»⁴⁸։ Կարմիր, այն է՝ կրակի զաղափարը Դիոնիսիոս Արիսպագացու մոտ ինքնահատուկ մեկնության է ենթարկվում։ Նա վարձացնում է այն միտքը, թե ամեն ինչի մեջ և ամենուրեք կրակ կա։ Ընդամին լինելով ամեն տեղ՝ այն չի կորցնում իր հատկությունն ու որակը⁴⁹։ Կրակի զաղափարն

ըստ երևութին կապվում էր ոչ միայն Աստծո, այլև դրախտի զաղափարի հետ⁵⁰։ Միջնադարի քրիստոնեական աստվածաբանության մեջ առկա այս միտքը իր յուրատիպ արձագանքն է գտել Մայրագոմեցու սույն աշխատության մեջ։ Եթե Փիլոնը վարագույրի չորս գույները, ընդ որում և կարմիրը համարում է «չորից տարեց ցոյցք և նշանակք»⁵¹, ապա Բարսեղ Կեսարացին արդեն կրակը դիտում էր որպես բաղադրատարրը մարդկային աչքի։ Եվ քանի որ, ըստ որդեգրված մտայնության, «նմանը ձգտում է նմանին»⁵², ապա այս պարագային միանգամայն բացատրելի է դառնում «աչքի կրակամետ բնույթը», այստեղից էլ՝ մահկանացուին մատչելի գունային խորհրդի միջոցով Աստվածության հետ հաղորդակցվելու միտումը։ Սա նշանակում է, որ գույնը (այստեղ՝ կարմիրը) Աստծո և մարդու հաղորդակցումն իրագործող խորհրդանիշ է։

Երկրորդ վարագույրը «ջրեղեն» է. այստեղ «անմարմին» հրեշտակներն են բնակվում (72ա)։ Ներկա դեպքում ակնհայտ է ոչ միայն արդեն տարրորոշվող հոգևոր նվիրապետության, այլև այս երևութի գեղագիտական աստիճանակարգման հնօրյա սովորության կենսունակությունը, որ հանդես է գալիս, միջնադարում լայնորեն կիրարկվող, հոգևորի և գեղագիտականի զուգահեռական համադրության սկզբունքով։ Խոսքը Աստված-կարմիր և հրեշտակներ-կապույտ հարաբերության մասին է։ Եթե հոգևոր աստիճանակարգման մեջ Աստված բարձրագույն իրողություն է, ապա հրեշտակները Աստծո նկատմամբ ցածր կարգույթի էակներ են։ Հետևաբար գույնը, այլաբանական ցուցիչը լինելով Գոյի, իր գեղագիտական-հոգևոր բովանդակությամբ նվիրապետական բնավորություն է ստանում հայ և ոչ միայն հայ միջնադարյան աստվածաբանության մեջ^{52ա}։ Կարմիր նկատմամբ կապույտ, իր նվիրապետական խորքի մեջ, դիտվում էր իբրև աստվածաբանորեն ատորադաս միավոր. կարմիրը Աստծո պայմանական «դրսևո-

⁴⁵ Հմտ. И. Данилова, *նշվ. աշխ.*, с. 161: Բ օրինաց Դ 24, Երբ. ԺԲ 29:

⁴⁶ Հ. Քյոսեյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 46:

⁴⁷ St'ya Вл. Лосский, *Богословие в библейской образе мысли и Богомыслии отцов первых веков—Богословские труды*, сб. 18, М., 1978, с. 125.

⁴⁸ St'ya «Մեկնութիւն Թագաւորութեանն վասն Դաւթի և Սաւուղա ի սպանելոյն Գաւղիաթի Յովիաննու Ոսկեբերանի և Եփրեմի և Յիպողիտեա ասացեալ», ՄՄ, № 2039, թ. 6ր:

⁴⁹ Migne, P.G. t. 3. col. 328—329: Քրիստոսի

Ծննդանը նվիրված ճառերից մեկում ևս կրակը ներկայացվում է որպես Աստվածության խորհրդանիշ. տե՛ս Великие мины четыре, собранные митрополитом Макарием (ВМЧ), М., 1912, дек. 25.

⁵⁰ И. Данилова, *նշվ. աշխ.*, с. 161:

⁵¹ «Փիլոնի Երբայեցույ Մնացորդք ի հայս, էջ 529:

⁵² К. Гилберт, Г. Кун История эстетики (ер. с. англ.), М., 1960, с. 163, հմտ. Платон, Менo-76d (Соч., т. 1, М., 1968).

^{52ա} Հմտ. А. Каждан, *նշվ. աշխ.* с. 166.

րումն» էր⁵³, իսկ կապույտը՝ լոկ նրա առաքինության⁵⁴: Ըստ երևույթին այս մտայնությանը պետք է բացատրել (դրա հեռավոր արձագանքը հանդիսացող) Ներսես Ընդհալու՝ Մատթեոսի Ավետարանի մեկնության մեջ չորրորդ խորանը կապույտ և սև գույներով ներկայացնելու պատճառաբանումը «Քանզի անյայտացաւ Աղամայ և որդւոց նորա պայծառութիւն դրախտին»⁵⁵:

Նվազ ուշագրավ չէ եկեղեցու սեղանի՝ Մայրագոմեցու բացատրությունը. «Սուրբ սեղանն Սրբոյ Երրորդութեանն ծանուցանէ մեզ միասնականութիւնն... որպէս սուրբ Սահակ ուսուցանէ տեսեամբն» (72բ): Սահակ Պարթևի տեսիլքում ընդգծվում է սեղանի, որպես Սուրբ Երրորդության միասնականու-

թյունը մարմնավորողի, դերն ու նշանակությունը, և միաժամանակ նշվում՝ թէ «զճաշկենաց՝ Փրկչին մարմին եւ յարին արծանապէս ճշմարտութեամբ բազմալք ընդ նմա ճաշակեն»⁵⁶: Միջնադարյան գոյաբանության և սրա անկապտելի մասը կապմող գեղագիտական մտքի հետաքրքիր դրսևորումներից է սույն մեկնությունը: Եթե հայեցության մեջ տիպարը և նրա կերպավորման միջոցները խիստ կապված են միմյանց, և հանդես են գալիս միասնորեն, ապա պատկերացումը (որպես այդպիսին) խախտում է այդ միասնությունը, «որովհետև իր ճշմարտության մեջ բացարձակ տիպարը չի կարող արտահայտվել, իսկ արտահայտման միջոցները սահմանափակվում են (տիպարի—Հ. Բ.) բովանդակությունը»⁵⁷: Այս դրույթի առավել համակողմանի ու ճիշտ ընկալման համար շահեկան է Դավիթ Անհաղթի հետևյալ միտքը, որ երևույթի իմաստաիրական մեկնաբանման վաղմիջնադարյան տարբերակը կարելի է համարել. «...Ամենայն գոյք եռակի են՝ կամ ենթակայութեամբ և մակամտածութեամբ նիւթաւորք գոն, որպէս փայտ և քար. և այլքն ամենայն ի տեսանելեացն: Քանզի այտքիկ և ենթակայութեամբ և մակամտածութեամբ նւթաւորք գոն, վասն զի ոչ է կարողութիւն զքար և զփայտ առանց նիւթոյ իմանալ: Եւ կամ ենթակայութեամբ և մակամտածութեամբ իսկ աննիւթք, որպէս Աստուած, հրեշտակ, միտք, հոգի:... Եւ կամ ենթակայութեամբ նիւթաւորք գոն, իսկ մակամտածութեամբ՝ աննիւթք, որպէս ձևք, քանզի ձևք ենթակայութեամբ նիւթաւորք գոն: Քանզի ոչ կարէ եռանկիւնին և քառանկիւնին և կամ այլ ձևք առանց նիւթոյ բաղկանալ...»⁵⁸: Սա նշանակում է, որ եթե տեսանելի առարկաները թե՛ իրականության և թե՛ մտածողության մեջ «նիւթաւոր» են իսկ Աստված, հոգին և աչխ թե իրականության և թե մտածողության մեջ՝ «աննյութական», ապա ձևերը իրականության մեջ «նիւթաւոր» են, իսկ մտածողության մեջ՝ «աննյութական»: Հետևաբար «ձևերը» բացարձակ «նյութականի» և «աննյութականի» միջակաօղակն են ներկայացնում կամ տեսանելից անտեսանելին անցման միջառահմանն են կապվում : Ուրեմն. խորհրդանշանը կապի,

⁵³ Հմմտ. Migne, PG, t. 3. col. 328—329: Նշանագիտության մեջ կարմիրը համարվելով «դրական» գույն և, միաժամանակ, խորհրդանշելով Աստծո սերն ու Քրիստոսի չարչարանքը, հավաղիր է կապույտին. տե՛ս G. Iobes, Dictionary, p. 1327:

⁵⁴ Աձևեցի, էջ 138: Ամենայն հավանականությամբ այս մտայնության կազմավորման վրա իր ազդեցությունն է թողել հին հունարենում $\mu\epsilon\lambda\alpha\chi\rho\omicron\varsigma$ -ի բառիմաստի չտարրորոշված լինելը. այն նշանակում էր թե՛ կապույտ և թե՛ սև. տե՛ս Л. А. Сараджева, Сравнительно-типологическое исследование цветových обозначений в древнеармянском и старославянском языках, «Պատմաբանասիրական հանդես». 1976, № 4, էջ 186: Միջնադարի չինական նկարչարվեստում ջուրը ներկայացվում էր սև գույնով (цни), որը ջրի հետ առնչվող հրեջի ենթադրական գույնը պետք է լիներ. տե՛ս «Народы Азии и Африки», 1982, № 1, с. 204:

Վերհոգեբանական, խորհրդանշային իմաստի առումով «սև»-ը ($\mu\epsilon\lambda\alpha\varsigma$) բացասական արժեք է, և, ըստ էության, համապատասխանս վուլգորդում առաջացնող հոգևոր գործոն, որի բազմաթիվ օրինակները կան հին առասպելներում: Դասական հնադարում նույնպես, իբրև համաբնույթ իրողություն, բնության չորս տարրերը մի ինքնահատուկ նվիրապետական հերթագայությամբ էին ներկայացվում, որտեղ բարձրագույն կետը կրակն էր (կարմիրը), իսկ ջուրը (կապույտը) սանդղակի ստորին աստիճաններից մեկն էր. հմմտ. К. Гилберт, Кун, նշվ. աշխ., с. 163: Անտիկ շրջանում և արևելաքրիստոնեական միջնադարում գույնի գեղագիտական ընկալման մասին տե՛ս А. Ф. Лосев, История античной эстетики, Ранняя классика, ч. 2, М., 1969, с. 582—590: В. В. Бычков, Эстетическое значение цвета в Восточно-христианском искусстве.—Вопросы теории и истории эстетики выпуск 8, изд. МГУ, 1974:

⁵⁵ Տե՛ս Վ. Դավթարյան, Կերպարվեստն ըստ Ներսես Ընդհալու, «Լրաբեր» (հաս. գիտ.), 1972, № 1, էջ 72:

⁵⁶ Տե՛ս «Սոփերք հայկականք», Բ, Վենետիկ, 1853, էջ 55:

⁵⁷ Гегель, Философия религии, т. 1, М., 1976, с. 316.

⁵⁸ «Սահմանք իմաստասիրութեան», պր. Ժ2, տե՛ս Դավիթ Անյաղթ, Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, համահավաք քննական բնագրերը և առաջաբանը Ս. Ս. Արևշատյանի, Երևան, 1980, էջ 86—87:

անխառն հարաբերության մարմնացումը⁵⁹, այսինքն՝ վերին իրականությունների, հայտնությամբ տրված, «առարկայացումն» է: Հետևաբար Աներևույթը բովանդակող ձևերը հանդես են գալիս որպես խորհրդական նշաններ կամ հայտնութենական պայմանանիշեր, որոնք հայդդին ներկայանում են «նկթառը» առարկաների պատկերով: Երկույթի այսօրինակ ընկալումը հնարավորություն է տալիս բացատրել Մայրագոմեցու կողմից եկեղեցու սեղանին տրված մեկնությունը: Սուրբ Երրորդության միասնականության (անբաժանելիության) կրոնա-դավանաբանական գաղափարի արտահայտման ձև է դիտվում սեղանն՝ իր քառակողմ, վեցարկված ամբողջության մեջ: Այսօրինակ մտայնության մի արձագանքը պետք է համարել Լամբրոնացու «զսեղանն զսուրբ» պատկեր Աստուծոյ՝ կամ «զսրբով սեղանովն, յորում տարրացեալ զօրութիւն Աստուծոյ»⁶⁰ արտահայտությունը: Անտարակույս է, որ սեղանի հոգևոր ընկալման առաջին փորձերը կատարվել են տակավին Փիլոն Երաւեցու կողմից, որի երկերից մեկում այն միտքն է արտահայտվում, թե սեղանն զգալի էություն է, քանզի վարագույրի արտաքինակողմում գտնվող բոլոր իրերը «տեսանելիք են և զգալիք»⁶¹: Մի այլ տեղ կարդում ենք. «Սեղանն՝ անօթ կերակրոց է և կերակրի և ոչ մի ինչ իմանալի իբր պի անկարօտ է, այլ որք բնութեանն հասեալք են մարմնաւորութեանն, նշանակ դնէ սեղանն զգալի և մարմնատեսիլ էութեանն»⁶²: Ահա, թերևս այս պատճառով է, որ Մայրագոմեցին սեղանը համարում է լոկ ծանուցիչը Սուրբ Երրորդության միասնականության և ոչ իր իսկ՝ Սուրբ Երրորդության: Ուրիշ խոսքով. սեղանը ոչ թե բուն նախատիպն էր, այլ դեպի էություն առաջնորդող սանդղակ լոկ⁶³: Եթե եկեղեցու մեկնաբանումը իրականացվում էր գոյաբանական և իմացաբանական սկզբունքների զուգակցմամբ, ապա սեղանի բացատրությունը, ելնելով «ծանուցանէ» բայից, գերազանցապես իմացաբանական, այն է՝ նշանագիտական բնույթ ունի: Սակայն, հակառակ այս պարագայի, հեղինակի մոտ դարձյալ նկատելի է երևույթի գոյաբանական մեկնաբանման նախասիրությունը:

⁵⁹ Н. А. Лисовенко, Философия религии марбургской школы Неокантианства, Киев, 1983, с. 65.

⁶⁰ Լամբրոնացի, էջ 128, 81:

⁶¹ «Փիլոնի Երաւեցու Մնացորդք ի հայս...», էջ 530—531:

⁶² Անդ, էջ 517:

⁶³ Հմմտ. Гилберт, Кун, նշվ. աշխ., с. 143:

Սեղանի շնորհիվ կարելի է հաղորդվել «բարձրագույն արժեքներին», որովհետև այն «տեսանելի և զգալի խորհուրդ է»՝ «ծածկված արժանավորների զգեստներով», որոնց ստեպ ստեպ վետովետումը երևան է հասնում Սուրբ Հոգուն (72բ)⁶⁴:

Սակայն սեղանը ոչ միայն զուտ աստվածաբանական, այլև գեղագիտական միավոր է, որ սկիզբ է առնում նրա երկրաչափական համամասնության վաղնջական մեկնությունից: Քառակողմ իրը Օգոստինոս Երանելու համար գեղագիտական առումով առավել նախընտրելի է, քան եռակողմը, քանզի քառակողմ առարկան իր մեջ հավասարաչափության խորհուրդ ունի: Այն իրի, երևույթի համաձուլյլ միասնականության նախադրյալներից է⁶⁵: Մի մտայնություն, որն իր, գերազանցապես, աստվածաբանական արտացոլումն է գտել Մայրագոմեցու՝ սեղանի մեկնության դիտարկվող հաստատում: Հիրավի. եթե Օգոստինոսի համար քառակողմ իրը գեղագիտական արժեք է, ապա Մայրագոմեցու համար քառակողմ առարկան, որ այստեղ սեղանն է, հիմնականում աստվածաբանական հասկացություն է: Հասկացություն, որն, այնուամենայնիվ, իրեն նախորդած գեղագիտական ընդհանուր մտայնության աստվածաբանականացումը լինելով, խորհրդանշանի կողմերից մեկն է դրսևորում:

Այնուհետև եկեղեցական անոթների խորհրդաբանական նշանակության բացատրությունն է տրվում: Արծաթի սպասները՝ լինեն «նուիրանոցք» թե «խնկանոցք», են «բանք Տեառն, ընտրեալ եւ փորձեալք որպէս զարծաթ» որպէս ասէ մարգարէն (Սաղ. ԺԱ 7), եւ յետոյ սուրբն Սահակ ուսուցանէ»⁶⁶ (72բ): Եթե Փիլոնի մեկնությամբ արծաթը մաքրության նշանակ է⁶⁷, ապա Օձնեցու («նուիրանոցքն արծաթիք՝ հնտակ և մաքուր բանն է հաւատոյ»)՝⁶⁸ և Մայրագոմեցու համար արծաթն իր այլաբանական նշանակությամբ համարժեք է Տիրոջ խոսքին կամ բանին «հաւատոյ»:

⁶⁴ Հմմտ. Սոփերք, էջ 55:

⁶⁵ Гилберт, Кун, նշվ. աշխ., с. 151: Ըստ այդմաբարականների, «չորմը» ինչպես նաև՝ յուրաքանչյուր խորանարդ հավասարության և արդարության խորհրդանիշ է. А. И. Бородин, Число и мистика, М., 1974, с. 113.

⁶⁶ Հմմտ. Սոփերք, էջ 59, նաև՝ ՄՄ, ձեռ. № 4166, թ. 205ա:

⁶⁷ «Փիլոնի Երաւեցու Մնացորդք ի հայս...», էջ 344:

⁶⁸ Աւձնեցի, էջ 140:

Հետևելով «բուրվառ-Աստվածածնի որովայն» արևելաքրիստոնեական նշանագիտությանը⁶⁹ Մայրագոմեցին «խնկանոցը» (բուրվառը) նմանեցնում է Աստվածածնին: Ինչպես վերջինս լի է «Հոգով Սրբով եւ պորութեամբ Բարձրելոյն, այնպես էլ բուրվառը՝ «հոտով սրբութեան» (72բ—73ա)⁷⁰: Այստեղ, ինչպես և այլուր, վկայակոչելով բացառապես Ս. Գրքի ու Ազաթանգեղոսի Պատմության համապատասխան հատվածները, հեղինակն աշխատում է հնարավորին չափ հավատարիմ մնալ Ս. Գրքի տառին և ոգուն: Այս հանգամանքի ամենաբնորոշ դրսևորումը հետևյալ հատվածը կարող է լինել. «Բուրումն անուշահոտ խնկոցն... հաշտութիւն Աստուծոյ առ մարդիկ ցուցանէր» (73ա), որն, ըստ առաքյալի, Քրիստոսի մահվան այլաբանությունն է (Հովհ. Ե 10): Խնկի բուրմունքի խորհրդաբանական արժեքի վերաբերյալ նման բացատրություններ մեզ չհաջողվեց ի հայտ բերել Մայրագոմեցուց առաջ այլ հեղինակների մոտ: Միջնադարի գոյաբանական միտքն, իբրև կանոն, բուրվառի ծուխը համարում է Ս. Հոգու հայտնությունը⁷¹: Պատահական չէ, որ Օձնեցու մոտ «բուրումն անուշահոտ խնկոցն Հոգւոյն Սրբոյն յերկնայիւս ի հոգիս մեր բուրումն անուշահոտութեան յայտնէ»⁷²: Ավելի ուշ, մեկնելով Նեղոս հայրապետի (Դ—Ե դդ.), «տաշտք խնկոցն՝ աղօթք սրբոցն» «արտահայտությունը՝ Լամբրոնացին իմի է բերում խնկի այլաբանությանը վերաբերող մտքերը. «խնկոցն անուշահոտութիւն բարդելոյ ծխոյ աղօթից նոցին տայ զտարացոյց, զի որպէս զգալի անուշահոտութիւն մաքրապէս հոտոտելովքն հեշտացուցանէ զընդունողսն, այսպէս և մեր աղօթքն՝ իմանալի խունկ ծխեալ առաջի Աստուծոյ՝ զուարճացուցանէ վկամս նորա»⁷³: Եթե խնկի անուշահոտության մասին մեկնությունները ընդհանուր են թե՛ Օձնեցու և թե՛ Մայրագոմեցու համար, որոնց աղբյուրը հավանաբար Փիլոն Երրայեցու հայտնի բացատրությունն է («բուրումառն՝ խնկոցն ամանք, և նուիրակքն՝ գինւոյ, որ նուիրի... քանկի ասեն և որ պայտնի կերակուրս կերակրին յայլաբանութեան տեսակի. և այս գործի կամակ և

ըստ մտի, և սրտահաճոյ է Հօրն, քոր օրինակ հոտովք անուշահոտագոյնք խնկոցն»)⁷⁴, ապա Մայրագոմեցու մոտ մասնավորապես այդ «անուշահոտությունը» ոչ թե աղօթքի վերառաքման կամ Ս. Հոգու բուրմունքի այլաբանությունն է⁷⁵, այլ՝ Աստծո հետ հաշտության նշանակ: Ինչպես տեսնում ենք հեղինակը, ի մասնավորի, շեշտը դնելով հաշտության աստվածաբանական հասկացության վրա, ընդհանուր գեղագիտական գիտակարգից տարբեր լուծում է առաջադրում, որն իր կարևոր մասով բարոյագիտական մակաբերում է: Լինելով այդ պատմաշրջանում լայնորեն օգտագործվող խորհրդական այլաբանության բնորոշ դրսևորումը՝ Մայրագոմեցու այս միտքը հիմնվում է Երգ երգցի վրա: Խոսելով պատարագի մաս կապմող խորհրդական, սրբական առարկաների մասին՝ Մայրագոմեցին վկայակոչում է Երգ երգոցը (Ա 12, Ե 1, 2 1), որտեղ «խնկանոցը» Քրիստոսի մահվան, իսկ զմուռը՝ Նրա թաղման իմաստն ունի: Գրիգոր Նարեկացին ևս, ինչպես նկատել ենք, «գրեթե նույն ոգով է բացատրում հատված» այն աննշան տարբերությամբ, որ Նարեկացու մոտ զմուռը նշանակն է մահվան»⁷⁶ («մեռելութեան նշանակ»)՝ իսկ Մայրագոմեցու մոտ՝ «է թաղումն Քրիստոսի» (73ա): Այստեղ նշմարելի է երևույթի խորհրդական արժեքի մեկնաբանման երկատում: Եթե Նարեկացու մոտ այն մահվան ընդհանրական գաղափարի ցուցիչ ու «նշանակ» է, ապա Մայրագոմեցու մոտ, ըստ քրիստոնեական վարդապետության մեջ լայնորեն կիրարկվող գոյաբանության, զմուռն խորհրդական

⁷⁴ «Փիլոնի Երրայեցույ Մնացորդք ի հայս...», էջ 518:

⁷⁵ Միջնադարյան ըմբռնումներով «անուշահոտությունը» նույնանում է «անմահական հոտ, արքայության հոտ, դրախտեական հոտ» հասկացություններին. հմմտ. Մ. Աբեղյան, Երկեր, հտ. Է, Երևան, 1975, էջ 29), որոնք ըստ երևույթին քրիստոնեացումն են անտիկ փիլիսոփայության մեջ հոտի իմաստասիրական բացատրությունների: Վերջինների համաձայն հաճելի հոտը մարդուն «նրբացնող», դեպի նախասկզբնական դրություն առաջնորդող գործոն է. տե՛ս Платон, Тимей, 67a (Соч., т. 1, М., 1968).

⁷⁶ Հ. Քյոսեյան, նշվ. աշխ., էջ 46—47:

⁷⁷ Անդ: «Քանկի ի մեռայ, որ է դառնութիւն,— գրում է Գրիգոր Նարեկացին,—այսինքն՝ նշանակ իմն յարմարական չարչարաւոր կրից... ազգակալութիւն». Բան. ՂԳ: Ըստ Հ. Գ. Ավետիքյանի մեկնության «Մեռայ, կամ մառա, յեբրայական դառնութիւն նշանակէ, և ի հայումս՝ զմեռելութիւն» տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Մատենա ողբերգութեան, աշխատ. Պ. Խաչատրյանի և Ա. Ղապինյանի, Երևան, 1985, էջ 633, 1120, ծանոթ. 77:

⁶⁹ Հմմտ. ВМЧ, дек. 25:

⁷⁰ «Ազաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց», աշխատ. Գ. Տեր-Մկրտչյանի, Ստ. Կանայանց, Տիֆլիս, 1909, էջ 214: ՄՄ, ձեռ. № 3795, ր. 20բ:

⁷¹ Տե՛ս ВМЧ, дек. 25.

⁷² Աձնեցի, էջ 134: Նույն միտքը՝ Քրիստոսի Ծննդանը նվիրված վերոհիշյալ ձառում. ВМЧ дек. 25:

⁷³ Լամբրոնացի, էջ 132:

բովանդակությունը աստվածաբանորեն «նյութականացվելով», ներկայանում է որպես կատարվող իրողություն: Ուրիշ խոսքով, եթե Նարեկացին տալիս է երևույթի իմացաբանական մեկնությունը (այլաբանությունը), ապա Մայրագոմեցին՝ նույն այդ երևույթի գոյաբանական բացատրությունը:

Իմի բերելով մեր խոսքը Հովհան Մայրագոմեցու «Վերլուծութիւնք կաթողիկէ եկեղեցւոյ եւ որ ի նմա յօրինեալ կարգաց»

երկի, մասնավորապես խորհրդանշանի միջնադարյան աստվածաբանության (հատկապես եկեղեցաբանության) հետ առնչվող, այստեղ և իմամբնույթ աշխատություններում առկա դատողությունների մասին՝ պետք է նշել, որ այսօրինակ աշխատությունների ուսումնասիրությունը թույլ կտա նոր հեռանկարներ ուրվագծել միջնադարի գեղագիտության աստվածաբանական ակունքների բացահայտման մարզում:

