

ՊԱՏԿԵՐԻ ԵՎ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒՄԸ ՎԱՂ ՄԻՋՆԱԴԱՐՈՒՄ

ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վ.

Պատկերի աստվածաբանական կարևորումը վաղ միջնադարում (VI–VII դարեր) նախ և առաջ տեսնում ենք երկու կարևոր միջնադարյան գրվածքներում՝ հայ իրականության մեջ Վրթանես Քերթոզի «Յաղագս պատկերամարտաց» և հունական բյուզանդական իրականության մեջ Հովհան Դամասկոսցու պատկերապաշտության պաշտպանության երեք ճառերում: Ընդ որում, այդ երկու հեղինակներն էլ որոշակի նշաններից կանխագագել են պատկերների նկատմամբ այն ահավոր վտանգը Հայաստանում, որ պիտի լիներ արաբական լծի ժամանակ և Բյուզանդիայում ավելի քան հարյուր տարի՝ ամբողջ VIII դարը տևած մշակութային մեծ աղետները պատկերամարտության ժամանակ:

Պատկերամարտի շարժման ծավալման համար պարարտ հող կար թե՛ Հին Կտակարանում (հեթանոսական աստվածների, կուռքերի պաշտամունքի արգելումը և միաստվածությունը), թե՛ Ղուրանում (մարդու պատկերի արգելումը): Պատկերամարտի դեմ ուղղված՝ Վրթանես Քերթոզի «Յաղագս պատկերամարտաց» ճառի պատմականության վերաբերյալ իր խոսքն ասել է Ս. Տեր-Ներսեսյանը, այն թարգմանելով ֆրանսերեն «VII դարի մի երկ, նվիրված պատկերների պաշտպանությանը» գրվածքում, այդ երկը համարելով «պատկերամարտների դեմ որևէ լեզվով գրված ամենահին գրությունը»¹:

Մենք իմաստ չենք գտնում նույնությամբ վերարտադրել աշխարհահոջակ միջնադարագետ, հայագետ և բյուզանդագետ արվեստաբանի աշխատությունը: Բայց չենք կարող թեկուզ կրկնության կարգով չանդրադառնալ Վրթանես

¹ Տեր-Ներսեսյան Ս., Հայ արվեստը միջնադարում, Ե., 1975, էջ 7:

Պատկերի և պատկերագրության հաստատումը...

Քերթողի գրվածքի այն կետերին, որոնցում անհրաժեշտ է համարվում պատկերի առկայությունը և տրվում է հայոց վաղ եկեղեցիներում եղած հիմնական պատկերների այն ցանկը, որ շուրջ երկու հարյուր տարի հետո կրկնվում է արդեն հունական եկեղեցու որմնապատկերների համար Փոտ պատրիարքի ճանում:

Ս. Տեր-Ներսեսյանը ցրում է այն կասկածները, թե Վրթանես Քերթողի գրվածքը վերագրվում է նրան, քանի որ Բյուզանդիայում հարյուր տարի տևած՝ պատկերամարտի այդ կործանարար շարժումը սկսվել է Քերթողից մեկ դար ուշ: Բայց պատկերների դեմ պայքարը, ինչպես համոզիչ կերպով ցույց է տալիս արվեստաբանը, շարժումից առաջ էլ հուզել է քրիստոնեական աշխարհը, այդ թվում Հայաստանը: Դա երևում է այն հունարեն և հայերեն պատմական աղբյուրներից, որոնք մատնանշում է գիտնականը²:

Քանի որ Վրթանեսի երկը քննադատում է պատկերամարտիկներին, ապա նրանում շատ քիչ են այլաբանական և խորհրդանշական իմաստ ունեցող հատվածները: Առաջին կետը «կենսաբեր լոյսն» է, որի ճառագայթներով «պայծառացեալ բերկրին երկինս եւ երկիր. քանզի լոյս ճշմարտութեան ելից լուսով զամենայն տիեզերս»³:

Դեռ գույների մասին խոսք չկա: Փոխարենը խոսք կա խավարի մասին, ավելի շուտ խավարի որդիների մասին. «Իսկ մթաւորական ուամանց խորհեալք (խորհելով – Վ.Ղ.), ընդվայրածք շաղեալք սասանին, զանհերթթս պատրեն զսիրտս անմեղաց, եւ մուծանեն հերձուածս յեկեղեցի: Ոչ է արժան, ասեն, նկարս եւ պատկերս յեկեղեցիս առնել. եւ բերեն վկայութիւնս ի Հին Կտակարանաց, զոր վասն կռապաշտութեան հեթանոսացն էր ասացեալ. վասն որոյ եւ ամբաստան լինէին մարգարէքն: Բայց մերս ոչ նմանի նոցա որ յաղագս Քրիստոսի եւ ընտրելոց իւրոց»:

Խոսքը վերաբերում է Քրիստոսի և նրա ընտրյալների պատկերներին: Որպես ուսանելի օրինակ, բերվում է Մովսեսը, որը «հրամանան Աստուծոյ» իր կառուցած խորանում պատկերել է տալիս «երկուս քերոբս ոսկի ճախարակեայ (կոկած – Վ.Ղ.) թեւաւորս մարդակերպս ի վերայ քաւութեանն (խորանին – Վ.Ղ.), յորոց միջոյ խօսէր Տէրն Տէրանց, զոր եւ առաքեալ ի վկայութիւն հաս-

² **Տեր-Ներսեսյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 16–17: Հովհան Օձնեցին VIII դարի սկզբում ցույց է տալիս Հայաստանում այդ չարիքի զարգացումը եւ ասում, որ պատկերների դեմ ուղղված պայքարը վերածվել է խաչի դեմ ուղղված պայքարի (նույն տեղում, էջ 19: **Յովհաննէս Օձնեցի**, Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1834, էջ 78–79):

³ **Տեր-Ներսեսյան Ս.**, նշվ. աշխ., էջ 7:

Ղազարյան Վ.

տատել. «Քերովբէքն փառաց, ասէ, որ հովանի ունէին ի վերայ քաութեանն»⁴, որ է մեծի խորհրդոյ օրինակ»:

Այստեղ մեզանում թերևս առաջին անգամ պատկերի համար գործածվում է «մեծոյ խորհրդոյ օրինակ», այսինքն՝ «մեծ խորհրդանիշի օրինակ» արտահայտությունը: Այնուհետև Քերթովքը բերում է վարագույրի օրինակը. «Եւ արացես վարագոյր ի կապուտակէ եւ ի ծիրանոյ եւ ի կարմրոյ մանելոյ եւ ի բեհեզ նիւթելոյ. գործ անկուածոյ գործեսցես զնա քերով: Եւ դիցես զնա ի վերայ չորեցունց անփուտ եւ ոսկիապատ սեանցն. եւ խոյակք նոցա ոսկիք, եւ խարիսխք նոցա արծաթիք: Եւ ձգեսցես զվարագոյրն սինէ ի սին, եւ տարցիս ի ներքս քան զվարագոյրն զտապանակ վկայութեանն...Եւ ծածկեսցես վարագուրան զտապանակ վկայութեանն ի Սրբութիւն սրբութեանցն...» (Ելք, ԻԶ, 31–33): Ս. Գիրքը այս հորդորները վերագրում է Աստծուն:

Այսպիսով Տիրոջ հրամանով վարագույրի թելերը (նարօտ) գունավոր էին ներկված, և այդ գույներն էին «բեհեզ եւ ծիրանի, կարմիր եւ կապուտակ»: Բայց ի՞նչ է «բեհեզը» որպես գույն: Գուցե հենց նուրբ կտավն է «նարօտով նկարութ», «պէսպէս յօրինուածքով զարդարել»⁵:

Նույն կերպ է գործում Սողոմոն արքան Երուսաղեմի՝ իր կառուցած տաճարը զարդարելիս: Նա տաճարում կիպարիսի փայտից կերտում է ոսկով պատած քերովբէներ, «եւ ոչ միայն ի դաբիրն էին (տաճարի ներսը – Վ.Ղ.), այլ եւ յորմն եւ ի դրունս եւ ի սեամբն շուրջանակի գրեաց գրչաւ քերովբս եւ արմաւենիս եւ թռուցեալ թիթղունս» (Թագաւորութիւնք Գ, Զ, 23–35)⁶: Բայց Թագավորության երրորդ գրքում նշված են քերովբէներից բացի, նաև արմավենիներ, եզներ, առյուծներ (Թագաւորութիւն Գ, Զ, 29–30...), որոնց անդրադառնում է նաև Դիոնիսիոս Արեոպագացին, իբրև հրեշտակների զորության խորհուրդներ: Նշված կենդանիների պատկերները հանդիպում են խորաններում, բայց չեն նշված խորանների մեկնություններում:

Վրթանեսը պատկերամարտներին և վիրավորում է, և այլ փաստարկներ է բերում, որոնք հիմնավորում են պատկերի անհրաժեշտությունը: Պատկերամարտիկներին համարում է «հիւանդ մտօք»⁷, որ փաստորեն նշանակում է հաշվի չառնել Ս. Գիրքը: Մովսեսին Աստված է հրամայել իր խորանում դնել պատկերներ, նրա օրինակով Սողոմոնը «արար ի տաճարին քերովբք ի կի-

⁴ Տեր-Ներսեսյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 8:

⁵ Նույն տեղում, էջ 8 («Ելք», ԻԵ, 18–22, «Թուղթ առ Եբրայեցիս», Թ, Է):

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Նույն տեղում:

Պատկերի և պատկերագրության հաստատումը...

պարիս փայտէ, եւ պատեաց ոսկով. եւ ոչ միայն ի դաբիրն էին քերովքն, այլ եւ յորմա եւ ի դրունքս եւ ի սեամա շուրջանակի գրեաց գրչաւ քերովքս եւ արմաւենիս եւ թռուցալ թթղունս: Եւ ոչ խոտեաւ Աստուած, այլ կոչեաց զնա տաճար անուան իւրոյ»⁸:

Նույնը Երուսաղեմի տաճարի իր տեսիլքում նկարագրում է Եզեկիելը (Եզեկիել, ԽԱ, 18-19). «Քերովք քանդակեալ եւ արմաւենիք. եւ արմաւենի մի ի մէջ քերովքէիցն, եւ երկու քերովքէքն հանդէպ միմեանց. միոյ քերովքէին դէմքն մարդոյ՝ ի միոջէ կողմանէ արմաւենւոյն, եւ դէմք առիւծու՝ ի միամէ կողմանէ արմաւենւոյն...»:

Վրթանես Քերթողը նաև կյանքից է օրինակ բերում. «Եւ Սվերանոս եպիսկոպոս ասէ. «Զոր թագաւորի ի բաց եղելոյ, եւ պատկեր նորա լնու զտեղի թագաւորին եւ երկիր պագանին իշխանք եւ զտօնս ամսոց կատարեն, պետք հանդիպին եւ ռամիկք երկիր պագանեն, ոչ ի տախտակին հայելով այլ ի պատկեր թագաւորին...եւ թէ մահկանացու թագաւորի պատկեր այնքան զօրանայ, ո՞րչափ եւս առաւել անմահի թագաւորի կերպարան եւ պատկերն»⁹:

Այնուհետև Վրթանեսը վկայակոչում է Գրիգոր Լուսավորչի խոսքը խաչի մասին, որ էական նշանակություն ունեցավ համայն հայոց համար. «Փոխանակ դրօշելոցն փայտից (փայտի արձանի փոխարեն – Վ.Ղ.) զխաչն իւր կանգնեաց ի մէջ տիեզերաց. եւ զի սովոր են մարդիկ երկիրպագանել անշունչ պատկերացն մեռելոց, եղև ինքն մեռեալ պատկեր: Ի վերայ խաչին մեռաւ եւ անշնչացաւ՝ զի հաւատասցեն երկրպագել խաչին փայտի, եւ որ ի վերայ նորա պատկերն եւ մարդադէմն իցէ. զի զպատկերագործն եւ զպատկերասէրն եւ զպատկերապաշտսն յիւր պատկեր Աստուածութեան հնազանդեցուցեն»¹⁰:

Վրթանեսի տեքստում պատմականորեն հոյժ կարևոր է և այն, որ 6-րդ դարի վերջում նա տալիս է պատկերների այն ցանկը, որ ընդունված էր որպես կանոնական ցանկ, որի իրականացումը մեզ է հասել առավել ամբողջականորեն պահպանված Տիգրան Հոնենցի կառուցած Անիի Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված եկեղեցում:

⁸ Տեր-Ներսեսյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 8: Տես նաև՝ Թագաւորութիւնք Գ., գլ. 2, 8, 15:

⁹ Նույն տեղում, էջ 9:

¹⁰ Նույն տեղում: Բերում ենք նաև Ս. Տեր-Ներսեսյանի ծանոթությունը. «Ազաթանգեղայ պատմութիւն» (Վենետիկ, 1862): Սույն մեջբերումը բազմաթիվ հատվածների համադրություն է (էջ 71, 72) (նույն տեղում, ծան. 13):

Ղազարյան Վ.

Մեզ համար դժվար է ասել, թե ինչեր են նկարվել «ի մեհեան կոռց»¹¹, որտեղ ըստ Քերթոդի «է դրոշմեալ Որմիզդ որ է Արմազդ, եւ պոռնկութիւն իւր եւ կախարդութիւնք...իսկ ի մեհեանս կոռցն Անահիտ եւ պղծութիւնք իւր եւ պատիրք (խաբեություններ – Վ.Ղ.)...իսկ ի մեհեանս Աստղիկ եւ Ափրոդիտես զոր մայր ցանկութեանց կոչեն ամենայն հեթանոսք, եւ բազում արբեցութիւնք նոցա եւ անառակութիւնք. իսկ եկեղեցւոջ՝ Աստուծոյ խաչն տէրունական, եւ խաչակիր գունդք առաքելոց եւ մարգարէից, որք բարձին ի միջոյ զամբարշտութիւն ամենեցուն...», «եկեղեցւոջ Աստուծոյ տեսանեմք նկարեալ զամենայն սքանչելագործութիւնսն Քրիստոսի զոր արար... զոր գուշակեցին մեզ մարգարէքն՝ զծնանելն ասեմ զմկրտելն, զարչարանսն եւ զխաչելութիւն, զթաղումն եւ զյարութիւն, զհամբարձումն յերկինս. զի այդ ամենայն նկար են յեկեղեցիս՝ զոր Գիրքն Սուրբք պատմեն. ո՞չ ապաքեն դեղով գրեալ են զգիրս, զնոյն բանս դեղովք նկարեալ է. յեկեղեցիս ի գրոցն ականջք լսեն, իսկ զնկարս աչօք տեսանեն եւ ականջօք լսեն, եւ որ սրտիւք հաւատան»¹²:

Այս հիմնավորումները («իսկ զնկարսն աչօք տեսանեն եւ ականջօք լսեն» արտահայտությունը) Ս. Տեր-Ներսեսյանը մեկնաբանում է ծանոթագրության մեջ. «Այստեղ կարելի է տեսնել Ս. Գրիգոր Նյուսացու՝ «համր նկարը պատի վրա խոսում է» արտահայտության հեռավոր արձագանքը... Հիմնական այն միտքը, թե տեսողությունն ավելի գերադաս է, քան լսողությունը, առկա է նաեւ Հովհան Դամասկոսցու ճառերում. մենք սրբացնում ենք ամենաազնիվ զգայարանը՝ տեսողականը: Պատկերը հիշողություն է, ճիշտ այնպես, ինչպես խոսքերն են ականջի համար: Պատկերն անգրագետի համար նույնն է, ինչ որ գիրքը՝ գրագետի համար...»¹³:

Պատկերի անհրաժեշտությունը հիմնավորելուց հետո Քերթոդը արձարձում է սրբազան առարկան (գիրքը կամ խաչը) համբուրելու խնդիրը: «Քանզի եւ զտիպս Աւետարանին տեսանեմք նկարեալս, ոչ միայն յոսկոյ եւ յարձաթոյ՝ այլ եւ յոսկերաց փղոց եւ կարմիր մորթով կազմեալ. եւ մեք յորժամ երկիրպագանեմք սրբոյ Աւետարանին կամ համբուրեմք, ոչ եթէ փղին ոսկերաց մատուցանեմք գերկրպագութիւն կամ լայքային, որ ի յերկրէ բարբարոսաց բերեալ է ի վաճառ, այլ բանի Փրկչին, որ ի մագաղաթին գրեալ է»¹⁴:

¹¹ Տեր-Ներսեսյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 11:

¹² Նույն տեղում, էջ 12:

¹³ Նույն տեղում, ծան. 24:

¹⁴ Նույն տեղում: Տես նաև՝ ծան. 26:

Պատկերի և պատկերագրության հաստատումը...

Նույն ձևով, երբ Հիսուսը ավանակին նստած մոտեցավ Երուսաղեմին, նրան ընդառաջ եկած ծերերը և մանուկները ձիթենու և արմավենու ուտերով օրհնում էին ոչ թե կենդանուն, այլ որդի Քրիստոսին¹⁵: Այդպես էլ պատկերների երկրպագումը ոչ թե դեղերի կամ թանաքի կամ ներկերի համար է, այլ Քրիստոսի հանուն որի նկարված են¹⁶:

Վրթանես Քերթոզը հերքում է նաև իր հակառակորդի տեսակետը, «թե զպատկերս յեկեղեցիս Պապ տարաւ»¹⁷: Մենք բավարարվում ենք Ս. Տեր-Ներսեսյանի՝ տողատակի բացատրությամբ¹⁸, որի մասին հիշում է Փափստոս Բուզանդը:

Խոսքը այն մասին է, որ Պապը՝ «դեւերով եւ ամոթալի արարքներով», թունավորում է Ներսես Մեծ կաթողիկոսին, որը նրան կշտամբում էր նրա արարքների համար, ապա վերականգնում է կոտրերին: «...Պատկերամարտիկները դրանում, անկասկած, գտնում էին մի կարեւոր փաստարկ՝ պատկերների պաշտամունքը կապել կռապաշտության հետ»¹⁹: Եվ Վրթանեսը նշում է, որ ինչպես «ի հռոմվմոց» (հույներից) էր մեր ուսմունքը, այդպես էլ նրանցից են պատկերները բերվել («եւ քան զՊապ յառաջ այլ թագաւորք էին, եւ պատկերս եւ նկարս առնէին յեկեղեցիս յանուն Քրիստոսի») ²⁰ և որ Պապից հետո էլ եղել են թագավորներ և եկեղեցու հայրեր (Սահակ, Մեսրոպ և աշակերտներ), որոնք դպրություն շնորհեցին հայերին «ի Տեառնէ Աստուծոյ», բայց նրանցից ոչ մեկը ոչինչ չի արել պատկերների դեմ:

Մենք հարկ ենք համարում անդրադառնալ նաև հույն մեծ աստվածաբան Հովհան Դամասկոսցուն, որովհետև Վրթանես Քերթոզից շուրջ հարյուր տարի հետո մեծ պատկերամարտի շարժման նախօրեին նա է, որ կրքոտ կերպով թշնամական միջավայրում պաշտպանում է պատկերի անհրաժեշտությունը հավատացյալների և անհավատների համար: Նրա աստվածաբանական հայացքներն արդեն խորապես գիտակցորեն ձևավորված էին Դիոնիսիոս Արեոպագացու երկերի հիման վրա, որտեղ պատկեր ու խորհուրդ էր համարվում ամբողջ Ս. Գիրքը, իսկ Վրթանես Քերթոզը դեռ ոչինչ չգիտեր այդ երկերի մասին, որոնք հայտնվեցին ավելի ուշ և որոնք առաջին անգամ 711–13 թթ. Կոս-

¹⁵ Տեր-Ներսեսյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 13:

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 13, ծան. 32:

¹⁹ Նույն տեղում:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 14:

Ղազարյան Վ.

տանդնուպոլսում հայերենի վերածեց Ստեփանոս Սյունեցին Դավիթ Կենադի հետ պատկերամարտիկ հայազգի կայսր Փիլիպոս Վարդանի արքունիքում:

Իհարկե, որքանով մեզ հայտնի է, Հովհան Դամասկոսցու երկերը հայերեն թարգմանվել են բավական ուշ, XII դարում, վրացերենից Սիմեոն Պղնձահանեցու կողմից, երբ Ջաքարե և Իվանե եղբայրները գլխավոր պաշտոններն էին զբաղեցնում վրաց Թամար թագուհու պալատում: Այդ ժամանակ էլ Հայաստանի հյուսիսում՝ Ախթալայի կողմերում շատ հայեր քաղկեդոնական դարձան: Դամասկոսցու երկերի թարգմանությունը վրացերենից այդպես էլ նիրհում է ձեռագրերում: Իսկ թե մինչև Սիմեոն Պղնձահանեցին հայերն ինչ գիտեին Դամասկոսցու մասին, մեզ հայտնի չէ:

Վրթանես Քերթոզից հետո Հովհան Դամասկոսցին էր, որ գրեց երեք ճառեր պատկերամարտների դեմ, որոնք նրանցից հետո շուրջ հարյուր տարի ցնցեցին բյուզանդական աշխարհը՝ ոչնչացնելով բոլոր սրբապատկերները, մաքրելով բոլոր որմնանկարները, վերացնելով պատկերազարդ ձեռագրերը: Բարեբախտաբար ողջախոհ մի քանի պատկերապաշտ հոգևորականների հաջողվեց մի շարք անտիկ և քրիստոնեական ձեռագրեր փոխադրել Արաբական խալիֆաթ կամ թաքցնել Արևմուտքում: Դամասկոսցին խորապես հասկանում էր, թե պատկերամարտությունը ինչ աղետալի հետևանքներ կարող է ունենալ և ունեցավ Բյուզանդիայի հզոր մշակույթի վրա, և գրեց այդ նշանավոր ճառերը:

Բանն այն է, որ Դամասկոսցին Դիոնիսիոս Արեոպագացու ուսմունքի մեծագույն և առաջին խոշոր հետևորդներից ու տարածողներից էր: Իսկ, ինչպես նշեցինք, վերջինս Ս. Գիրքը դիտում էր ամբողջապես որպես պատկեր, խորհուրդ և աստվածաճանաչողության ուղի:

Պատկերամարտի նշանները առկա էին առաջին իսկ եկեղեցական տիեզերաժողովների ժամանակ: Իսկ պատկերապաշտության հիմնավորումները միջադեպային բնույթ էին կրում, ինչպես նաև պատկերամարտի դրսևորումները: Պատկերամարտի դեմ ուղղված առաջին լուրջ գործը հենց 604–607 թթ. կաթողիկոսական տեղապահ նշանակված Վրթանես Քերթոզի հիշյալ երկն է: Ս. Տեր-Ներսեսյանի հիշյալ հոդվածում մեծ թվով աղբյուրներ են բերված, սկսած առաջին տիեզերաժողովների ժամանակներից, հոգուտ պատկերների՝ ուղղված հրեաների, ինչպես նաև նրանց հետևորդ քրիստոնյա և այլակրոն պատկերամարտիկների դեմ: Ս. Տեր-Ներսեսյանի կողմից հմտորեն և խոր բանիմացությամբ քննված աղբյուրների վերադիտարկումը անիմաստ ենք համարում, քանի որ դժվար է ինչ-որ նոր կամ ավելի կարևոր բաներ ասել նրա

Պատկերի և պատկերագրության հաստատումը...

բերած աղբյուրների շուրջ: Բայց չենք կարող նաև չխոսել Հովհան Դամասկոսցու երեք ճառերի մասին, որոնք ուղղված են պատկերամարտիկների դեմ և վերնագրված են իբրև «Երեք ճառ ի պաշտպանություն պատկերապաշտության»: Նա խորապես զգացել է այն վտանգը, որ պատկերամարտը կրում էր ոչ միայն ընդդեմ պատկերների կարևորության և եկեղեցու համար կործանարար լինելու պատճառով, այլև ճանապարհ էր բացում անասնական վայրենության ու բարբարոսության, որ կարող էին կործանել դարերով ստեղծված գրական և գեղարվեստական մեծագույն արժեքները, ինչը և մեծ չափով տեղի ունեցավ պավիկյանների ու պատկերամարտության շարժումների պատճառով Բյուզանդիայում և արաբական լծի ժամանակ՝ Հայաստանում, երբ ոչ միայն ոչնչացվել են գեղարվեստական, հատկապես պատկերային արժեքները, այլև ոչ մի նոր բան չի ստեղծվել, բացառությամբ ծիսական և օրենսդրական ասպարեզների:

Հովհան Դամասկոսցու պատկերապաշտական գործունեությունը էժան չի նստել նրա վրա: Սրբին մեղադրել են որպես օրինախախտ, կտրել են ձեռքը, և նրա երկարատև աղոթքներից հետո ձեռքը աճել է²¹:

Այժմ անդրադառնանք Հովհան Դամասկոսցու ճառերին, մի կողմ թողնելով ամբողջ VIII դարի պատկերամարտությունը, որը դարավերջում Բյուզանդիայում ավարտվում է պատկերապաշտության հաղթանակով²²: Հայր Աստված անպատկերելի է. «Եվ խոսեցաւ Տէր ընդ ձեզ ի մէջ հրոյն. ծայն պատգամաց լուարուք դուք. եւ նմանութիւն ինչ ոչ տեսէք, բայց միայն զբարբառն» (Բ Օր., Դ, 12): Հետեաբար, ըստ Դամասկոսցու, Հայր Աստված անպատկերելի է: Հրեաների դեպքում պատկերը արգելվում է, «քանի որ նրանք (հրեաների նախնիները – Վ.Ղ.) հակված են կռապաշտության»²³: Իսկ երբ տեսնում ես Անմարմին, որը մարդացավ մեզ համար, ապա կարող ես նկարել նրա մարդկային կերպարը: Եվ ահա գրեթե Վրթանես Քերթոզի ոգով նա բացականչում է. «Երբ անտեսը մարմին է առնում, դառնում տեսանելի, ապա նկարիր Հայտնվածի նմանությունը: Երբ Նա, ով իր բնության գերազանցության շնորհիվ զուրկ է մարմնից, ձևից, քանակից, որակից և մեծությունից... հազավ մարմնական կերպարանք, ապա պատկերիր տախտակների վրա եւ ցույց տուր Նրան, որ հայտնվեց: Պատկերիր նրա վայրէջքը, ծնվելը Կույսից, Մկր-

²¹ **Дамаскин Иоанн.** Три слова в защиту иконопочитания. В кн.: **Корха В.** Иконопочитание до и после Иоанна Дамаскина СПб., 2001, с. 11.

²² **Лазарев В.Н.** История византийской живописи, т. 1, М., 1986, с. 59–60.

²³ **Дамаскин Иоанн,** նշվ. աշխ., էջ 34:

Ղազարյան Վ.

տումը Հորդանանում, Այլակերպությունը Թաբոր (լեռան վրա), չարչարանքները, որ մեզ էլ անջատեցին չարչարանքներից, մահ, հրաշքները, որ նրա աստվածային բնության նշաններն են, որ կատարվել են աստվածային զորությամբ մարմնի միջոցով, փրկարար խաչը, թաղումը, հարությունը, համբարձումը երկինք, այդ ամենը նկարիր եւ խոսքով, եւ ներկերով: Մի՛ վախեցիր, մի երկյուղիր»²⁴:

Այնուհետև Դամասկոսցին խոսում է պատկերի և պատկերին խոնարհվելու մասին: Հայտնի է, որ Հին Կտակարանի արդարները խոնարհվել են ոչ արդար, չարամիտ մարդկանց, նաև հրեշտակների առաջ - Աբրահամը՝ Էմմորի, Հակոբը՝ իր եղբայր Իսավի ու փարավոնի, Հիսուս Նավյան՝ հրեշտակին, բայց նրանց չեն ծառայել:

Սա կարևոր կետ է Դամասկոսցու գրվածքում, որ չունի Քերթողը: Նախ, պատկերը նախատիպից տարբեր է՝ նման լինելով նախատիպին առավել կամ պակաս չափով: Իսկ ի՞նչ է պատկերը՝ նախատիպի յուրահատկությունների նմանությունը, «քանի որ պատկերը ամեն ինչում չէ, որ նման է նախատիպին»²⁵:

Մենք չենք մտնի աստվածաբանական նրբությունների մեջ, այլ միայն կհետևենք պատկերի կարևորությանը քրիստոնյայի կյանքում: Պատկերի և նախատիպի հարաբերությունը միջնադարում բավականաչափ քննել ենք մեր «Սարգիս Պիծակ» մենագրության մեջ՝ օգտվելով ինչպես Ղուկաս Վանանդեցու, այնպես էլ Հովհան Դամասկոսցու գրվածքներից²⁶: Մենք դեռ անդրադառնալու ենք նաև զարդերի պատկերագրությանը:

Հովհան Դամասկոսցին Դիոնիսիոս Արեոպագագու երկերի և հատկապես նրա պատկերային փիլիսոփայության առաջին խոր մեկնաբանն է: «Ս. Դիոնիսիոսը,- ասում է նա,- իրազեկ էր աստվածային գործերին և Աստծո օգնությամբ քննել է՝ ինչ Աստծուն է վերաբերում, այդ պատկերները և օրինակները (Ս. Գրքում - Վ.Ղ.) համարում է նախասահմանումներ»²⁷:

Ս. Գիրքը, որպես աստվածային իրողությունների շարադրանք զգայական պատկերների ձևով, Ս. Դիոնիսիոսը ներկայացնում է հենց «Երկնային քահանայապետության» մեջ: «Եվ որովհետև մեր միտքը չի կարող այլ կերպ ձգտել երկնային քահանայապետությունների այն աննյութ նմանություններին ու տե-

²⁴ Նույն տեղում, էջ 35:

²⁵ Նույն տեղում:

²⁶ Ղազարյան Վ., Սարգիս Պիծակ, Ե., 1980, էջ 12-13:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 36:

սիքներին, ապա նրանց կմոտենանք նյութական [օրինակների] առաջնորդությամբ և երևացող գեղեցկությունները կհամարենք աներևույթ վայելչության կերպարանքներ, իսկ զգայական անուշահոտությունները՝ [Սուրբ] Հոգու իմացական բաշխման ձևեր, նյութական լույսը՝ աննյութ լուսավորության պատկեր...»²⁸: Ըստ Ս. Դիոնիսիոսի, Ս. Գրքի պատկերայնության հիմքում (նման եւ ոչ նման պատկերներ) ընկած է Պողոս Առաքյալի հետեւյալ խոսքը. «Զի աներեւոյթն Նորա (Աստուծոյ – Վ.Ղ.) ի սկզբանէ աշխարհի արարածովքս իմացեալ տեսանին, այսինքն մշտնջենաւորութիւն եւ զօրութիւն եւ աստուածութիւն նորա (Աստուծոյ – Վ.Ղ.)» (Առ Հռովմայեցիս, Ա, 20): Այս մեջբերումից օգտւում է Հովհան Դամասկոսցին, պարզաբանելով, որ արարածների մեջ մենք նկատում ենք պատկերներ, այնպես որ Ս. Երրորդությունը պատկերացնում ենք արևի, լույսի և ճառագայթի կամ էլ թխող աղբյուրի միջոցով, կամ էլ վարդի թփի, ծաղկի և անուշահոտության շնորհիվ²⁹:

«Անմարմին եւ անձեւ Աստված երբեք որեւէ կերպ չի պատկերվել: Իսկ այժմ, երբ Աստված հայտնվել է մարմնացած եւ մարդկային տեսքով, ես պատկերում եմ Աստծո տեսանելի կողմը: Չեմ խոնարհվում նյութին, այլ խոնարհվում եմ նյութի Արարչին, որը նյութ է դարձել ինձ համար, որը հաճել է բնակվել նյութի մեջ եւ նյութի միջոցով արարել է իմ մկրտությունը, եւ չեմ դադարի պաշտել նյութը, որի շնորհիվ ինձ շնորհվել է փրկություն...թե՛ խաչի փայտը, որ եռակի երջանիկ է եւ երանելի, նյութ չէ...Թե՛ նյութ չեն թանաքը եւ Ավետարանների ամենասուրբ գիրքը...Մի՛ արհամարհիր նյութը, քանի որ այն արժանի չէ արհամարհանքի: Այն, ինչ առաջացել է Աստծուց, արժանի չէ արհամարհանքի: Դա (նյութի արհամարհումը – Վ.Ղ.) մանիքեցիների կարծիքն է...»³⁰:

Այնուհետև, որպես պատկերի հիմնավորում, բերվում է Տիրոջ խոսքը Մովսեսին. «Իսուեցաւ Տէր ընդ Մովսիսի եւ ասէ, Ահաադիկ յանուանէ կոչեցեալ է իմ Բեւելիէլ զՈրիեան, զորդի Ովրայ յազգէ Յուդայ. եւ լցուցի զնա աստուածեղէն Հոգով իմաստութեան եւ հանճարոյ եւ գիտութեան ամենայն գործոյ: Իսելամուտ լինել եւ ճարտարապետել, գործել զոսկին եւ արծաթ եւ պղինձ: Զկապուտակն եւ զծիրանին եւ զկարմիրն մանեալ. եւ զականակապն (գոհա-

²⁸ Դիոնիսիոս Արեոպագացի, Աստվածաբանական երկեր. Արեոպագիտիկաներ, Ե., 2013, էջ 16:

²⁹ Дамаскин Иоанн, նշվ. աշխ., էջ 37.

³⁰ Մանիքեցիները (իրենց առաջնորդ Մանիի անունով) գնոստիկական աղանդ են զրադաշտական հիմքով եւ քրիստոնեական տարրերով: Ըստ նրանց, նյութը խավարի իշխանությունն է, որ ձգտում է կոլ տալ լույսի ուրախությունը (նույն տեղում, էջ 41):

Ղազարյան Վ.

րով բանած – Վ.Ղ.) ի լրութիւն գործոյն, եւ զհիանութիւն փայտից, գործել ըստ ամենայն գործոյ: Եւ ես ահա ետու զնա եւ զեղիար Աքիսամայ յազգէ Դանայ... եւ ի սիրտ ամենայն իմաստնոյ ետու զիմաստութիւն, եւ արասցեն զամենայն զոր միանգամ պատուիրեցի քեզ. զխորանն վկայութեան եւ զտապանակ կտակարանացն եւ զքաւութիւնն որ ի վերայ նորա, եւ զամենայն սպաս խորանին եւ զզոհանոցսն: Եւ զսեղանն եւ զամենայն զկահ նորա, եւ զսեղանն խնկոցն, եւ զաւազանն եւ զխարիսխ նորա, եւ զպատմունանս պաշտամանն, եւ զհանդերձս սրբութեանն Ահարոնի քահանայի, եւ զպատմունանս որդոց նորա ի քահանայանալ ինձ, եւ զեղն օծութեան եւ զխունկս հանդերձանաց սրբութեանն Ահարոնի քահանայի, եւ զպատմունանս որդոց նորա ի քահանայանալ ինձ, եւ զեղն օծութեան եւ զխունկս հանդերձանաց սրբութեանն, եւ զամենայն զոր միանգամ պատուիրեցի քեզ՝ արասցես» (Ելք, ԼԱ, 1–11):

Գրեթե նոյնը որոշ մանրամասներով պատվիրում է Մովսեսը Իսրայելի ժողովրդին (Ելք ԼԵ, 1–19):

Եվ եթե Տիրոջ և Մովսեսի բերանով թվարկվում են Տիրոջ խորանի համար ամենաթանկարժեք քարերը, իրերը, սուրբ սեղանները իրենց ողջ շքեղ արուելյան հարդարանքով, ապա Դամասկացին դիմում է Մովսեսի խորանի զարդարանքներից ամենաէժան ու ցածր նյութերին. «Ի՞նչ կա ավելի ողորմելի բան, քան այծի բուրդը եւ ներկերը. մի՞թե ներկեր չեն որդան կարմիրը, ծիրանին եւ կապույտը, որ ստացվում էին որդերից եւ կակղամորթերից: Հին Իսրայելը չի տեսել Աստծուն, [մենք] բաց երեսով տեսնում ենք Աստծո փառքը»³¹:

Հովհան Դամասկոսցին պատկերների իր պաշտպանությամբ հենվում է Դիոնիսիոս Արեոպագացու ուսմունքի վրա, պատկերամարտիկներին համարելով տգետ և սահմանափակ մարդիկ: Այդ մոտեցումը ցայտուն է կրետացիների՝ Տիտոս քահանայապետին ուղղված խոսքում. «Արդ մեզ համար էլ նրանց (Սուրբ գրքերի – Վ.Ղ.) մասին ռամիկների ունեցած կարծիքների փոխարեն, պետք է սրբազնապես թափանցել սրբազան նշանակների խորքը եւ ոչ թե անարգել նրանց աստվածային պատկերագրությունների բովանդակած գաղափարները եւ անճառելի ու գերբնական տեսիլքների հայտնաբանական պատկերները»³²:

³¹ Дамаскин Иоанн, նշվ. աշխ., էջ 42:

³² Դիոնիսիոս Արեոպագացի, նշվ. աշխ., էջ 231:

Պատկերի և պատկերագրության հաստատումը...

Ըստ մեկնիչի (Մաքսիմոս Խոստովանողի), աշխարհի ստեղծումը վարագուրում է Աստծո անտեսանելի կատարելությունները, ուստի արդարացվում է խորհուրդ-նշանակների կարևորությունը³³:

Երկրորդ ճառում Դամասկոսցին կարծես ավելի համոզիչ կերպով է շեշտում պատկերի անհրաժեշտությունը: «Այսպիսով նաեւ պատկերներին վերաբերող գործում պետք է գտնել ինչպես ճշմարտությունը, այնպես էլ այն իրականացնողների նպատակը: Եվ եթե այն ճշմարիտ է և իրավացի, և եթե պատկերները արվում են Աստծո և Նրա սրբերի փառքի եւ առաքինության մեջ մրցելու համար, հանուն արատից խուսափելու, հանուն հոգիների փրկության, ապա դրանք պետք է ընդունել ուրախությամբ եւ երկրպագել, որպես կերպարներ, նմանակումներ եւ նմանություններ եւ որպես գրքեր անգրագետների համար, եւ խոնարհվել, համբուրել եւ ողջունել աչքերով եւ շուրթերով եւ սրտով, որպես մարմնացած Աստծո կամ նրա Մոր կամ Քրիստոսի չարչարանքների փառքի մասնակիցներ, հաղթողներ եւ սատանայի, դեւերի եւ նրանց մոլորության կործանողներ»³⁴:

Այսպիսով նյութը քամահրելու բան չէ: Այն, անտիկ ըմբռնումով, մատերիան է, ծնունդ է Արարչության, քանզի ասվում է. «Եւ ետես Աստուած զամենայն զոր արար, եւ ահա բարի են յոյժ» (Ծնունդ, Ա, 31): «Եվ այսպիսով, ասում է Դամասկոսցին, ընդունում եմ, որ նյութը Աստծո արարածն է եւ որ այն գեղեցիկ է»³⁵: «Ես չեմ խոնարհվում նյութին - գրում է նա, - այլ խոնարհվում եմ նյութը արարողին, որ [ինքը] հանուն ինձ նյութ դարձավ»³⁶: Դամասկոսցին այստեղ որպես նյութ հասկանում է նաև մարդացած Քրիստոսի մարմինը: Այսպիսով եկեղեցում սրբագործված առարկաները՝ թանաքը, մագաղաթը, սպասքը և այլն, որոնց խոնարհվում ենք, խոնարհվում ենք Աստծուն, որ մեզ փրկեց՝ դրանք են խաչը, ոսկեղենով, արծաթեղենով պատրաստված սրբազան անոթները: Նույնը վերաբերում է Հիսուսին, առաքյալներին, մարգարեներին, սրբերին նվիրված իկոնաներին կամ պատկերներին:

Մեզ թվում է, թե մատչելիորեն ներկայացրեցինք Հովհան Դամասկոսցու խոսքը պատկերների անհրաժեշտության մասին, որն ընդգրկում է և հարս-

³³ Նույն տեղում, ծան. 557, էջ 331:

³⁴ **Дамаскин Иоанн**, նշվ. աշխ., էջ 60–61:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 64:

³⁶ Դամասկոսցին հենվում է Հովհաննու Ավետարանի վրա. «Ի սկզբանէ էր Բանն, եւ Բանն էր առ Աստուած, եւ Աստուած էր Բանն... Ամենայն ինչ նովաւ եղեւ, եւ առանց Նորա եղեւ եւ ոչ ինչ որ ինչ եղեւ» (Յով. Ա, 1–2): Հայերեն Աստվածաշնչում ինչը, որ եղավ Աստծուց, պետք է հասկանալ նյութը եւ ավելին, քան նյութը:

Ղազարյան Վ.

տացնում Վրթանես Քերթողի գաղափարները: Անուրանալի է Հովհան Դամասկոսցու ներդրումը պատկերապաշտության պաշտպանության հարցում, բայց դա չխանգարեց, որ Բյուզանդիան շուրջ հարյուր տարի Պավլիկյանների շարժումների ժամանակ և հետո գերի մնար պատկերամարտությանը, իսկ Վրթանես Քերթողի՝ պատկերների անհրաժեշտությանը նվիրված ճառը անգոր էր արաբների բերած պատկերամարտության առաջ, որոնք իրենց իշխանության ժամանակ վերացրեցին Հայաստանում ոչ միայն կոթող-քանդակները, այլև ամբողջ պատկերային ժառանգությունը և եկեղեցաշինությունը:

Հայտնի է, որ պատկերամարտից անմիջապես առաջ ի հայտ եկան Դիոնիսիոսի երկերը, որոնց տարածման գործում մեծ դեր խաղաց Հովհան Դամասկոսցին դրանք ի հայտ բերող և մեկնող Մաքսիմ Խոստովանողից հետո: Բարսեղ Կեսարացին՝ կապադովկիական նշանավոր սուրբը և հայրը ևս կարծում էր, որ «պատկերվածին մատուցված պատիվը անցնում է նախատիպին»³⁷: Ավելին. «Դեները դողում են սրբերից եւ փախչում նրանց ստվերից. պատկերը նույնպես ստվեր է, եւ ես այն ստեղծում եմ որպես դեների հալածող»³⁸:

Որպեսզի ավելի հեռուն չգնանք, կանգ առնենք Կյուրեղ Ալեքսանդրացու վրա, քանի որ Ս. Երրորդության և Հիսուսի բնության մասին հայոց եկեղեցու հավատամքը հենված է Կյուրեղ Ալեքսանդրացու և Նիկիայի առաջին տիեզերական եկեղեցաժողովի հավատո հանգանակի վրա, ապա հայ եկեղեցու և հատկապես Վրթանես Քերթողի պատկերային բանաձևի հիմքում ևս ընկած է Ս. Կյուրեղի հեղինակությունը, որը Թեոդոս կայսերը ուղղված ողջույնի խոսքում հստակ ասում է. «Իսկ պատկերները նման են նախատիպերին, քանի որ նրանք պետք է լինեն այսպես, և ոչ թե այլ կերպ», քանզի «պատկերները միշտ պահպանում են նմանությունը նախատիպերի հետ»³⁹:

Այս ամենը, ինչ դիտարկեցինք վերևում, կարծես թե ամբողջացնում են Ներսես Շնորհալին XII դարում և Ղուկաս Վանանդեցին XVIII դարում, ինչի մասին խոսվում է մեր «Սարգիս Պիծակ» մենագրության մեջ⁴⁰: Ինչպես ասել ենք, «եւ՝ նախագործական, եւ՝ գործական, եւ՝ հայ մանրանկարչության վառ գույները, նաեւ ոսկին լույսի արտաքին զգայական խորհրդանիշներն են, որոնք ստեղծում է մարդը: Իսկ նախատիպը, այն, ինչ համարվել է աստվածային լույս, մեր զգայարաններին անմատչելի է»: «...Փրկչական պատկերին՝ ո՛չ նի-

³⁷ Дамаскин Иоанн, նշվ. աշխ., էջ 111.

³⁸ Նույն տեղում:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 132-133:

⁴⁰ Ղազարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 12-16:

թոյն եւ դեղոցն, այլ Քրիստոսի որ է պատկեր աներեւութին Աստուծոյ Հօր՝ երկիրպագանեմք նովաւ»⁴¹, - գրում է Ներսէս Շնորհալին:

Այստեղից այն էական հետևությունը, որ երկրպագելի էին ոչ թե պատկերի նյութը, դեղերը (ներկերը), նույնիսկ ինքը՝ պատկերը, այլ Աստծո անհաս էությունը, որը գաղափարվում է արվեստի պատկերային լեզվով⁴²: Մի փոքր տարօրինակ է, որ Ղուկաս Վանանդեցու պես մարդը, որի հետաքրքրությունները կապված էին նոր-նոր լուսավորչականություն թևակոխած Եվրոպայի առաջավոր գիտության և այլ առաջավոր ձեռքբերումների հետ, պատկերների անհրաժեշտության մասին իր դատողություններում կանգաձ է Վրթանես Քերթողի, Հովհան Դամասկոսցու և Ներսէս Շնորհալու հայացքների վրա: «Գիտելի է աստ,- գրում է նա,- զի պատկերն ոչ պարտի ըստ բոլորին իւր նախատիպին նմանիլ՝ այլ ըստ մասին, առաւել կամ նուազ. բայց ոչ երբեք բոլորովին: Քանզի ուր գոյ բոլորովին նմանութիւն, ոչ ասի՝ պատկեր կամ նմանութիւն, այլ նախատիպ եւ նոյնութիւն: Ուրեմն ամենայն պատկեր այնպէս պարտի նմանիլ իւր նախատիպին՝ զի եւ իցէ աննման: Քեզ օրինակ: Ադամ էր պատկեր Քրիստոսի նմանութեամբ եւ աննմանութեամբ»⁴³:

ASSERTING THE PRESENCE OF IMAGES AND ICONOGRAPHY IN THE EARLY MIDDLE AGES

GHAZARIAN V.

Summary

Incentives of iconography in early Middle ages can be revealed in Armenia of the end of VI century in the treatise “Against the Iconoclasm” by the vicegerent of Catholicos Vrtanes Kertogh and in VII century in three speeches against iconoclasm by Iohann of Damaskin. The first of these treatises were written before the conquest of Armenia by Arabs, the second – before the iconoclasm in Byzantium. According to S. Der Nersessian, Vrtanes examines the icon as an “example of a great symbol” as we see in the descriptions of the images and ornaments in the

⁴¹ Ներսէս Շնորհալի, Թուղթ ընդհանրական, Էջմիածին, 1865, էջ 191:

⁴² Ղազարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 16:

⁴³ Ղուկաս Վանանդեցի, Պատկերասէր պատկերատեաց, Ամստերդամ, 1716, էջ 8, 14:

tabernacle of Moses and in the temple of Solomon in the Bible. Vrtanes first represents the list of the images in the Armenian church.

УТВЕРЖДЕНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ИКОНОГРАФИИ В РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

КАЗАРЯН В.

Резюме

Вопрос об изображениях внутри церкви впервые был поднят в Армении в конце VI в. местоблюстителем католикоса Армении Вртанесом Кертогом. В начале VII в. в Византии Иоанн Дамаскин обратился к этому вопросу в своих трех речах, направленных против иконоборчества. Речь Вртанеса Кертоса была написана до захвата Армении арабами, речи Иоанна Дамаскина – до возникновения движения иконоборчества в Византии. Согласно С. Тер-Нерсисян, Вртанес Кертос рассматривает изображения в качестве “образца великого символа”, что имеет место в Библии в описании изображений в Скинии Моисея и в храме Соломона. Вртанесом Кертосом впервые был представлен список канонических изображений внутри церкви.

Спустя сто лет Иоанн Дамаскин возвращается к вопросу об изображениях внутри церкви. Необходимость их наличия в церкви он обосновывал сочинениями Дионисия Ареопагита, которые не были известны Вртанесу. В них Св. Писание рассматривалось в качестве символических изображений.