

**ՀՈՎՀԱՆ ԴԱՄԱՍԿԱՅԻ ԵՎ ԹԵՌՏՈՐՈՍ ՍՏՈՒԴԻՏ.
ՍՐԲԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Դիանա Ծաղիկյան

Բյուզանդական կայսրության պատմական ուղին ութերորդ և իննե-
րորդ դարերում չափազանց բարդ էր. 726-ից մինչև 843 թվականներն
ընդգրկող ժամանակաշրջանը Բյուզանդիայում բնութագրվում է սրբա-
պատկերների շուրջ ծավալված բուռն պայքարով¹, որ հայտնի է իբրև
պատկերամարտություն (*εἰκονοκλασία* – բառացի՝ «պատկերաջարդ»)?:
Սրբապատկերների վերաբերյալ վեճը հասկանալու համար անհրաժեշտ
է ելակետ ընտրել սրբապատկերների աստվածաբանությունը, որն էլ
ինքնին հակամարտության թիրախն էր:

Սույն հոդվածում փորձ է արվում դիտարկել աստվածաբանական
փաստարկների հիմնական դրույթները, որոնք *պատկերապաշտները*²
պատկերամարտների հակառակորդները, առաջադրում էին այդ բանա-
վեճում: Ստորև դիտարկվում են **պատկերապաշտ երկու հեղինակների՝
Հովհան Դամասկացու և Թեոդորոս Ստուդիտի աստվածաբանական**
դիրքորոշումը սրբապատկերների վերաբերյալ: Պատկերապաշտներից
յուրաքանչյուրի դիրքորոշումը քննելիս մեր նպատակն է եղել վերլուծել ու
համեմատել աստվածաբանական փաստարկների զարգացումը **Հովհան
Դամասկացու և Թեոդորոս Ստուդիտի** կողմից կրոնական պատկերնե-
րի լույսի ներքո՝ քննախոսելով յուրաքանչյուր հեղինակի հիմնական եր-
կը: Մեր քննախոսության գլխավոր աղբյուրներն են՝ Հովհան Դամասկա-

¹ Բյուզանդիայում սրբապատկերների վերաբերյալ բանավեճի առաջին շրջանը ութե-
րորդ դարի սկզբից ևեթ առնչվում է Լևոն Գ. Իսավրացի կայսեր (717-741) անվան հետ
և իր բարձրակետին հասնում նրա որդու՝ Կոստանդին Ե.-ի (741-775) օրոք, ապա կա-
սեցվում է Իրենե կայսրուհու կողմից 787 թվականին: Պատկերամարտության երկրորդ
շրջանն սկսվում է Լևոն Ե.-ի օրոք 815-ին և ճնշվում գահապահ կայսրուհի Թեոդորայի
օրոք՝ 843 թվին:

² Բյուզանդական աղբյուրներում ավելի հաճախ հանդիպում է *eikonomachia* [պատկերա-
մարտություն] բառը: Տե՛ս *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, ed. by K.
Parry. Oxford: Blackwell Publishing. 2007, p. 239:

ցու «Երեք խօսք ընդդեմ պատկերամարտների» և Թեոդորոս Ստուդիտի «Սրբապատկերների մասին» երկերը¹:

Թեոփանեսի *Ժամանակագրություն*-ը վկայում է, որ Լևոն Գ. Իսավրացի կայսրը վճռել էր արգելել սրբապատկերների մեծարանքը 726 թվականին հրաբխի ժայթքման պատճառով՝ ըստ երևույթին բնական աղետը համարելով աստվածային նշան²: Նախ 726-ին կայսրը բանավեճի է դնում սրբապատկերների հարցը, և կարգադրում հեռացնել սրբապատկերները պաշտամունքի վայրերից³: Միանգամայն հավանական է, որ բյուզանդական կայսեր վճռին ազդել է այն իրողությունը, որ մուսուլմանները քամահրանքով էին վերաբերվում քրիստոնյաների կողմից պատկերների գործածությանը: Ինչևէ, նկատի առնելով ժամանակի բյուզանդական աշխարհի քաղաքական, եկեղեցական ու դավանաբանական իրավիճակը՝ Լևոն Գ.-ի (փրկել էր Կոստանդնուպոլիսը արաբական սուկալի պաշարումից) իրական մտադրությունը պարզ չէ, իսկ նրա վճիռը կարող էր ունենալ թե՛ քաղաքական, թե՛ դավանաբանական դրդապատճառներ: Մի բան ակնհայտ է՝ Լևոն Գ. կայսրը երկարաբան չէ և մինչև վերջ չի բացատրել սրբապատկերների վերաբերյալ իր մտքերը, սակայն եթե ուշադրություն դարձնենք Լևոն Գ.-ի նամակին Գրիգորիս Բ. պապի հղած երկրորդ պատասխանից մեզ հասած պատառիկին, կարող ենք պատկերացում կազմել սրբապատկերի և դրանց տրվող մեծարան-

¹ Նշված երկերը հայերեն թարգմանված չեն, տեքստում մեջբերվող հայերեն թարգմանություններն իմն են: Օգտագործվել են դրանց անգլերեն հետևյալ թարգմանությունները. St John of Damascus. *Three Treatises on the Divine Images*. Translated by Andrew Louth. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press, 2003. St Theodore the Studite. *On the Holy Icons*. Translated by Catharine Roth. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press, 2001.

² *The Chronicle of Theophanes*, pp. 96-97.

³ Պատմաբանների մեջ անհամաձայնություն կա Լևոն III-ի հրովարտակի տարեթվի հարցում՝ 726, թե 730: Տե՛ս Карташев А., Вселенские Соборы. Минск, Харвест, 2008, с. 547. Ըստ այս հեղինակի՝ 726 թ. Լևոն Գ. անբարեհաճ կարծիք է հայտնել սրբապատկերների վերաբերյալ, բայց քանի որ Գերմանոս պատրիարքը չէր ուզում վճռել հարցն առանց Տիեզերական ժողովի, Լևոն Գ. այդպես էլ հրովարտակ չի տվել՝ չկամենալով սրել իրավիճակը: Մեր ենթադրությունն այն է, որ Լևոն Գ.-ն իր նպատակն իրագործել է պատրիարքի միջոցով, որը կայսեր աջակիցն էր: Այդուհանդերձ, նույնիսկ Թեոփանեսը չի ասում, թե կայսրը որևէ հրովարտակ էր արձակել 726 կամ 730 թվականին: Տե՛ս *The Chronicle of Theophanes*, pp. 96-100.

քի վերաբերյալ կայսեր հայացքների մասին: «Դու ասում ես, որ դրանք [սրբապատկերները] կուռքերի փոխարեն են, և դրանք մեծարողները կռապաշտ են... Ասում ես նաև, որ մենք [կամ դու] խոնարհվում եք պատերին, քարին ու փայտին... իբրև աստվածների»¹: Նույն նամակում տեսնում ենք նաև, որ Լևոն Գ.-ը հատվածներ է մեջբերում Հին Կտակարանից, օրինակ՝ Ելից Ի 4-5 («կուռք չհինես ու չերկրպագես»): Այս մեջբերումը բացահայտում է կայսեր հավատամքի աղբյուրը՝ պատկերամարտների համար սրբապատկերը կուռք էր, իսկ սրբապատկերը մեծարողը՝ կռապաշտ:

Սրբապատկերների դեմ Լևոն Գ.-ի համոզմունքին անմիջապես հետևում է Հովհան Դամասկացու արձագանքը: Բանի մարմնացման հիման վրա Դամասկացին զարգացնում է սրբապատկերների ուսմունքի իր համակարգված մեկնությունը²: Սկզբում Դամասկացին քննում է պատկերի իմաստը. «Պատկերը նմանություն արտահայտող նախատիպ է, որը, սակայն, տարբերվում է նախատիպից. պատկերը ամեն բանով նման չէ նախատիպին»³: Դամասկացու մեկնակետն այն է, որ պատկերը «նմանությունն» է, տիպարը կամ, ավելի ստույգ, պատկերվածի տիպը: Նա այս միտքը կրկնում է երկրորդ *Ճառում*, իսկ երրորդում ավելացնում է, որ «պատկերն իրենով ցույց է տալիս այն, ինչը պատկերում է»⁴ դրույթը, որն ամբողջացնում է Դամասկացու սահմանումը: Ամեն մի պատկեր, իրավ, ներկայացնում է ինչ-որ բան, բայց Դամասկացու համոզմամբ պատկերվածի իրողությունն ուղղակի կապի մեջ է պահում սրբապատկերը նախատիպի հետ: Դամասկացու կարծիքով սրբապատկերը չի նույնանում նախատիպի հետ «ամեն բանով, քանզի պատկերը մի բան է,

¹ Daniel Sahas. *Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1986, p. 27.

² Էնդրյու Լաուրթ գրում է. Առաջին *Ճառը* գրվել է անմիջապես, 726-ին՝ լուր առնելով, որ պատկերամարտություն է բռնկվել Կայսրությունում: Երկրորդը շարադրել է Գերմանոս պատրիարքի գահընկեցության առիթով 730-ին: Իսկ երրորդը, Հատընտիրի հետ միասին, առավել համակարգված, հավանաբար գրվել է մեկ տասնամյակ կամ ավելի անց»: Տե՛ս Andrew Louth. *Greek East and Latin West: The Church AD 681-1071*. Crestwood, New York: St Vladimir Seminary Press, 2007, p. 51:

³ Treatise 1. 9.

⁴ Treatise 3. 16.

պատկերվածը՝ այլ բան»¹: Հետևաբար «նմանությունը», «դրանում երևալը» և «նախատիպի հետ չնույնանալը», նրա կարծիքով, սրբապատկերի բնորոշ առանձնահատկությունն է: Այսինքն՝ պատկերը գլխավորապես տիպն է, որը նախատիպի կրկնօրինակը կամ պատճենը չէ: Իր միտքը հաստատում է այսպես՝ «Որդին՝ հոր բնական պատկերը, տարբերվում է Հորից, քանզի Որդին է, ոչ Հայրը»²: Արդ՝ ո՞րն է սրբապատկերի իմաստը:

«Յուրաքանչյուր պատկեր հայտնում և ցուցադրում է ծածուկ որևէ բան»³: Դամասկացին բացատրում է, որ պատկերի նպատակը աներևույթը տեսանելի կերպով ներկայացնելն է, քանի որ պատկերն ինքնին պարզաբանում կամ բացահայտում է ծածուկը⁴: «Քանի որ մարդ էակաները հստակ չգիտեն՝ ինչ է աներևույթը, ...պատկերը հորինվել է գաղափար տալու մեզ, ցուցադրելու և բացելու ծածուկը...»⁵: Հետևաբար Դամասկացին համոզված է, որ սրբապատկերի նպատակն է մարդ արարածների համար բացել, բացահայտել անտեսանելին, որպեսզի «իմանան ու տարբերեն ծածուկ բաները արձանագրված ու հանրահայտ բաներից» և «ցանկությամբ ու նախանձախնդրությամբ լցվեն ի բարին և այդպիսով խուսափեն ու ատեն դրա հակառակը՝ ամենայն չարը»⁶: Դամասկացին հետքադեղոնյան վարդապետների ոգով պնդում է, որ աներևույթի իմացությունը բացահայտվում է ոչ մարդկանց գաղափարներում կամ հասկացություններում, «քանզի մարդուս հոգին ծածկված է մարմնով, և ոչ էլ գալիք կամ տիեզերքի հեռավոր ու անմերձենալի բաների [իմացության] մեջ, քանզի մարդս սահմանափակված է տարածությամբ և ժամանակով»⁷, հետևապես բացահայտվում է պատկերներում և խորհրդանիշերում: Դամասկացու համար սրբապատկերը կարևոր գործիք է իմացության մարդկային տեսության մեջ կամ, այսպես ասենք, աշխարհի մարդկային ընկալման համար: Պատկերի իմաստը նա տեսնում

¹ Treatise 3. 16.

² Treatise 3. 16.

³ Treatise 3. 17.

⁴ **Moshe Barasch.** *Icon: Studies in the History of an Idea.* New York, London: New York University Press, 1992, p. 205.

⁵ Treatise 3. 17.

⁶ Treatise 3. 17.

⁷ Treatise 3. 17.

է «ծածուկը ցուցադրելու», անտեսանելին մեզ համար տեսանելի անելու մեջ, «հարկավ ի շահ մեզ, մեր բարօրության ու փրկության»:¹ Սրբապատկերների ուսմունքը հասկանալու «բանալին», ըստ Դամասկացու, պահված է Ավետարանում, որովհետև Նոր Կտակարանը Հիսուսին անվանում է թե՛ «Բանն Աստծո», թե՛ «պատկերն Աստծո»: «Եվ Բանը մարմին եղավ ու բնակվեց մեր մեջ, և Նրա փառքը տեսանք, որպես Հորից Միածնի փառք՝ լի շնորհով ու ճշմարտությամբ» (Հովհ. Ա 14): Դամասկացու վարդապետությունը հասկանալու համար հարկ է հիշել, որ իր բոլոր երեք ճաներում ուղղափառ աստվածաբանն ասում է, որ անհնարին է պատկերել Աստծուն ինքնին, սակայն հնարավոր է, ավելին, անհրաժեշտ է պատկերել մարմնացյալ Աստծուն. «Ես աներևույթ աստվածությունը չեմ պատկերում, - ասում է նա, - ես պատկերում եմ մարմնում տեսանելի դարձած Աստծուն»:² Դամասկացու համար աներկբա է, որ սրբապատկերը քրիստոսաբանական հենքի շնորհիվ քրիստոսաբանական նշանակություն ունի: Մարմնացման պատճառով անհրաժեշտ է ընդունել սրբապատկերները, քանզի Մարմնացյալ Բանի միջոցով աներևույթ Աստված տեսանելի դարձավ:³ Աստված ոչ թե մասամբ կամ թերի հայտնվեց մարմնացյալ Քրիստոսի մեջ, պնդում է հեղինակը, այլ ամբողջապես ու կատարյալ: Տիրոջ մարմինը, հետևապես, կատարյալ միջոցն էր աստվածային ներկայության և հայտնության»: Մարմնացումով փոխվեց ամեն բան, քանզի նույն պահին անտեսանելի աստվածայինը տեսանելի եղավ: Արդ՝ Քրիստոսի մարմնացումը թույլ է տալիս Նրան պատկերագիր ներկայացնել:⁴ Ավելին, նրա համոզմամբ փրկությունը սերտորեն կապված է հենց նյութականին, քանզի փրկությունն իրագործվում է Աստվածայինի և մարմնի էութենական (հիպոստատիկ) միության արդյունքում:

Սրբապատկերների վարդապետության մեջ Հովհան Դամասկացու ավանդն է նաև դրանց դասակարգումն է: Նա կառուցում է պատկերների մի համակարգ՝ տարբերելով դրանց վեց տեսակ և յուրաքանչյուրն օժտե-

¹ Treatise 3. 17.

² Treatise 1. 4.

³ **John McGuckin.** *Standing in God's Holy Fire: The Byzantine Tradition.* Maryknoll, New York: Orbis, 2001, p. 91.

⁴ **Georges Florovsky.** *The Byzantine Fathers of the Sixth to Eighth Century.* Vol.9 in the collected works of Georges **Florovsky.** Buchervertriebsanstalt, 1987, p. 280.

լով որոշակի առանձնահատկությամբ¹: Դրանք են.

- ա) բնական պատկերը
- բ) Աստծո կանխագիտությունը
- գ)² Աստծո պատկերով ստեղծված մարդ արարածը
- դ) մարմնաձև արտահայտվող պատկերները՝ հոգևոր աշխարհը ներկայացնելու համար
- ե) Հին Ուխտում նախապատկերող Նոր Կտակարանը
- զ) անցյալի վերհուշը

Պատկերների դասակարգման խիստ ուշագրավ համակարգ է սա և ակնառու ցույց է տալիս, թե որքանով կարող է պատկերը տեսանելի ու անտեսանելի լինել, ինչպես է իրականությունը ներկայացնում իրականությունը, ինչպես տեսանելիությունը տեսնել հոգևոր աշխարհում, ինչպես է տեսանելիությունը մնում իբրև պատկերի անքակտելի մաս, և թե ինչ դեր է խաղում պատկերը ժամանակների, Աստծո և մարդ էակների ու հոգիների միջև փոխհարաբերությունը կառուցելու մեջ: Պատկերները դասակարգելու Դամասկացու շարժառիթն, ամենայն հավանականությամբ, եղել է դրանք խորապես քննելու և դրանց վերաբերյալ ուսմունքը լուսաբանելու ցանկությունը: Պատկերը, նրա համոզմամբ, «իր տարբեր ձևերում մշտապես միջնորդում է, մշտապես պահպանում է ներդաշնակության մեջ... Մինչդեռ մերժել սրբապատկերը նույնն է, թե վտանգել պատկերի վրա հիմնված ներդաշնակության ու միջնորդության ողջ հյուսվածքը»²:

Պատկերների վեց տեսակներից առաջինը, երրորդն ու վեցերորդը կարծես այն բանալին են, որի օգնությամբ բացվում է դուռը դեպի սրբապատկերների աշխարհ: Որդին առաջին բնական ու անփոփոխ պատկերն է աներևույթ Աստծո: Պարզ է, որ Դամասկացու համար պատկերի բնական գաղափարը կասկածից վեր է, որովհետև Որդին ցույց է տալիս Նրան՝ Հորը: «Աներևույթ Աստծո առաջին բնական ու անեղծ պատկերը Աստծո Որդին է՝ Հոր մեջ տեսանելի»: Ամենակարևորը՝ մեջբերելով Հովհաննես Ժ 8-9-ը՝ Դամասկացին բացատրում է, թե ինչու է Որդին Հոր պատկերը: Երբ Փիլիպպոսն ասում է Հիսուսին՝ «Ցո՛ւյց տուր մեզ Հորը, և բավական է մեզ», Տերը պատասխանում է. «Այսքան ժամանակ ձեզ հետ

¹ Treatise 3. 18-23.

² Louth, *St John Damascene* p. 216.

եմ, և չե՛ս ճանաչել Ինձ, Փիլիպպոս: Ինձ տեսնողը Հորն է տեսել»: Այն, որ Որդին Հոր պատկերն է, անհերքելի դավանանք է, և Դամասկացին սա նշելիս լուսաբանում է սրբապատկերի գաղափարը և հաստատում, որ «Որդին Հոր բնական պատկերն է: Երրորդ տեսակի պատկերը մարդկությունն է իբրև Աստծո պատկեր, բայց ոչ բնական, «քանզի ինչպե՛ս կարող է ստեղծվածը նույն բնությունն ունենալ անստեղծի հետ, եթե ոչ նմանության միջոցով»²: Հետևապես Դամասկացու համար երրորդ տիպի պատկերը մարդն է՝ նմանակումով ստեղծված պատկեր, որովհետև «պատկերն այն է, ինչ Աստված ստեղծել է ընդօրինակությամբ»³:

Պատկերների վեցերորդ տեսակը՝ անցյալի վերհուշը, թե՛ գրավոր, թե՛ նկարված (պատկերված) ձևով, հույժ կարևոր է թվում բանավեճի համար, որովհետև պատկերապաշտներին բացատրում է նյութական իրերի կարևորությունը: Այսպես, «Աստված փորագրեց Օրենքը սալերի վրա, կարգադրեց արձանագրել Աստծո սիրելի մարդկանց վարքը», ապա և «կարգադրեց սափորն ու ցուպը դնել տապանակում՝ որպես հիշատակ, և կարգադրեց եփուղի քարերի վրա փորագրել ցեղերի անունները»: Դամասկացին այստեղ մեկտեղում է գրավոր տեքստերն ու նյութեղեն իրերը՝ սրբապատկերները համարելով նյութեղեն իրերի մի մասը: Նյութեղեն իրերի մեջ, անկասկած, սրբազան առարկաներ կային, որոնք ոչինչ չէին նկարագրում: Այս տիպի պատկերը խիստ էական է, քանի որ բացատրում է, թե ինչու գոյություն ունի սրբապատկերը: «Անցյալի բարեպաշտ մարդկանց պատկերները նրանց նմանվելու, նրանց հիշելու, մեր նախանձախնդրությունը վառ պահելու համար են»⁴: Անվիճելի է, որ Դամասկացու համար սրբապատկերը մասամբ հերոսների ու սխրանքների հիշեցում է, հետևաբար վեցերորդ տեսակի պատկերի իր բացատրությունը եզրափակում է պատկերամարտներին հղված ուղղակի կոչով՝ «Կա՛մ վերացրեք ամեն մի պատկեր, և մերժեք Նրա իշխանությունը, ով կարգադրեց այս բաների լինելը, կա՛մ ընդունեք դրանք յուրաքանչյուրին

¹ Treatise 3. 18.

² Treatise 3. 20.

³ Treatise 3.20.

⁴ Treatise 3.23.

վայել պատճառով և հավուր պատշաճի»¹:

Խոսելով Հին Ուխտի և Նոր Ուխտի մասին՝ Դամասկացին շեշտում է, որ Աստված չէր կարող պատկերվել Հին Ուխտի ներքո, քանզի անըմբռնելի ու անտեսանելի է, մինչդեռ Նոր Ուխտում Նա դառնում է մարդ էակ: Դամասկացին պնդում է, որ Քրիստոսի գալստից հետո հնարավոր է պատկերել Նրան տեսանելի կերպով: «Ես չեմ մեծարում նյութը, ես մեծարում եմ նյութը ձևողին, Նրան, որ նյութեղենացավ ինձ սիրելու պատճառով բնակվեց նյութի մեջ և նյութի միջոցով գործեց իմ փրկությունը. արդ, չեմ դադարի մեծարել նյութը, որի միջոցով իմ փրկությունն իրագործվեց», - ազդարարում է նա:

Պատկերամարտների փաստարկները հիմնականում վերաբերում էին պաշտամունքի մեջ սրբապատկերներին հատկացվող դերին: Նրբին հարց է, անկասկած: Իսկապես, ինչպե՞ս երկրպագել Աստծուն, առանց հատելու մի կողմից՝ մեծարանքի, մյուս կողմից՝ կռապաշտության սահմանագիծը: Դամասկացու համոզմամբ՝ երկրպագելը՝ ենթարկվելու և պատվելու նշան է, իսկ կռապաշտությունը սատանայի գործն է: Հատկանշական է, որ Դամասկացին նկատի ունի երկրպագելու տարբեր ձևեր կամ, ավելի ճիշտ կլինի ասել, տարբերում է ծառայությունը ի նշան հարգանքի և ի նշան աստվածպաշտության²: «Մերժելով կռապաշտության մեջ մեղադրանքները՝ Հովհան Դամասկացին զատորոշում է միայն Աստծուն մատուցվելիք ծառայությունը (λατρεία) եղական արարածներին (այդ թվում նաև պատկերներին) մատուցվելիք երկրպագությունից (προσκύνησις)³: Դամասկացին հինգ երկրպագության տեսակ է առանձնացնում: Դրանք են.

- ա) միայն Աստծուն մատուցվելիք պաշտամունքը (λατρεία)
- բ) ի նշան հարգանքի
- գ) ի նշան գոհության
- դ) ի նշան օրհնության
- ե) ապաշխարության և խոստովանության:

Քրիստոսի պատկերին խոնարհվողը, ասում է Դամասկացին, խոնարհվում է ոչ թե նկարի նյութին, այլ կերպարն ի մտի առնելով՝ մեծա-

¹ Treatise 3.23.

² Treatise 3. 27-42.

³ Տե՛ս **Քյոսեյան Հ.**, Եկեղեցու Հայրեր , Վարդապետներ (IV-VIII), Եր., 2007:

րում է Նրան՝ Քրիստոսին, որովհետև այն սուրբ կերպարի ներկայության խորհուրդ է, որն օրհնություն է բերում երկնքից:

Ամփոփենք. Հովհան Դամասկացու համոզմամբ՝ պատկերը, որի նպատակը «ծածուկը հայտնելն է», պատկերվածի տիպն է: Աստված չէր կարող պատկերվել Հին Ուխտում, քանզի անըմբռնելի ու աներևույթ է, սակայն Նոր Ուխտում նա դառնում է մարդ: Մարմնացման շնորհիվ աներևույթ Բանը դառնում է տեսանելի, ուստի մարմնացումով ամեն բան փոխվել է, մարմնացումը Քրիստոսի պատկերագարդ արտահայտությունը դարձրել է միանգամայն հնարավոր: Հետևաբար Մարմնացման շնորհիվ կարևորվում է սրբապատկերների ընդունումը: Դամասկացին նյութը չի մեծարում, այլ նյութին ձև տվողին, որ նյութեղեն դարձավ ի սեր մարդկության, և երբ մարդը խոնարհվում է Քրիստոսի պատկերի առաջ, պատկերի նյութին չէ, որ խոնարհվում է, այլ պատկերի իմաստը մտքում պաշտում է Քրիստոսի Անձը: Բացի այդ, սրբապատկերը հերոսների ու սխրանքի հրաշալի հիշեցում է: Այս խոստովանությամբ Դամասկացին կտրուկ մերժում է կռապաշտության մեղադրանքը, որովհետև երկրպագության առարկան ու նպատակը մարդացյալ Արարիչ Աստվածն է, այլ ոչ որևէ արարված բան, հետևաբար պատկերագրությունը միանգամայն օրինավոր է:

754 թվի պատկերամարտական սինոդը, որը հաստատեց, որ սրբապատկերների գործածումը կռապաշտություն է և չպետք է հանդուրժվի, նզովում է սրբապատկերների երեք մեծ ջատագովներին՝ Գերմանոսին, որը Կոստանդնուպոլսի գահընկեց պատրիարքն էր, Գեորգիոս Կիպրացուն՝ Կոնստանդիայի պատրիարքին, և Հովհան Դամասկացուն¹: Հետաքրքիր է, որ Դամասկացուն չորս անգամ նզովում են իր Մանսուր անվան ներքո²:

¹ Պատկերամարտ սինոդի (754) բանաձևը շարադրված է *Գործք Յոթերորդ տիեզերական ժողովի* թղթերում, որը տեղի է ունեցել 787-ին: Բանաձևի բնագիր տարբերակը միակ փաստաթուղթն է, որ պահպանվել է երկրորդ Նիկիական ժողովի (Յոթերորդ տիեզերական ժողովի) վեցերորդ գործում: Ամփոփ ներկայացնում է և՛ պատկերապաշտ, և՛ պատկերամարտ կողմերի փաստարկները: *Stu Sahas, Icon and Logos: Sources in Eighth-Century Iconoclasm.*

² *Մանսուր* նշանակում է «հաղթական» կամ, ըստ Թեոփանեսի, «փրկված», բայց Թեոփանեսը վկայում է, որ Կոստանդին Ե.-ն Հովհանին անվանում էր *Մանգեր*, որ եբրայերեն նշանակում է «պոռնկորդի»: Ինչևէ, Հովհան Դամասկացին չի տեսել այդ դատա-

Սրբապատկերների մեծ պաշտպան Հովհան Դամասկացին ապրել է Մերձավոր Արևելքում և գտնվելով Բյուզանդական կայսրության սահմաններից դուրս, կարողացել է համարձակ գաղափարներ արտահայտել սրբապատկերների խնդրի վերաբերյալ, մշակել և բացատրել սրբապատկերի իմաստն ու տեղը, սրբապատկերների վարդապետությունը քրիստոնեական աստվածաբանության հայեցակետից:

Քաղկեդոնի ժողովը 451 թ. հաստատեց հավատքի սահմանումը, համաձայն որի Քրիստոս *մեկ Անձ է երկու բնությամբ*: Այս սահմանումը հիմք հանդիսացավ պատկերամարտների համար պատկերների վարդապետության դեմ պայքարի երկրորդ փուլում: Պատկերամարտները պնդում են, որ պատկերը Քրիստոսի պատշաճ կերպարը չի ներկայացնում, քանզի հնարավոր չէ պատկերել երկու բնությունները: Նրանց դրոյթներից պարզ է, որ իրենց փաստարկում են քաղկեդոնական վարդապետության դիրքերից: Անվիճելի է, որ պատկերապաշտների քրիստոսաբանական դիրքորոշումը նույնպես հիմնվում էր քաղկեդոնյան բանաձևի վրա: Բնականաբար հարց է ծագում՝ ինչո՞ւ նույն լեզվով խոսելով հանդերձ տարբեր վարդապետներ բառերի տարբեր իմաստ են հասկանում: Կամ միգուցե իրա՞վ տարբեր լեզուներով էին խոսում...

Սբ. Թեոդորոս Ստուդիտը¹ ծնվել է պատկերամարտ երկրորդ կայսեր՝ Կոստանդին Ե.-ի օրոք, երբ պատկերամարտությունն իր բարձրակետին էր հասել: Նա առաջին պատկերապաշտների սերնդից ժառանգել է սրբապատկերների վարդապետությունը և զարգացրել ընդդիմախոսների դեմ իր փաստարկներում²: Սրբապատկերների վարդապետության

պարտությունը, որովհետև մահացել էր մոտ 750-ին, նախքան պատկերամարտական սինոդը: Դամասկացին ներկայացվում էր որպես «չարահունչ անունով և սարակենսւյան մտքերով» մեկը, «պատկեր երկրպագող և կեղծիքներ հորինող», «քրիստոսանարգ և թագավորությանը դավադիր», «ամբարշտության վարդապետ և Սուրբ Գրոց աղավաղիչ»:

¹ Թեոդորոս Ստուդիտի կյանքը և ժամանակը տե՛ս А. П. Доброклонский, преп. Феодоръ. Исповедникъ и игумень Студийский, Одесса, 1913-1914. Տե՛ս Roman Cholij. *Theodore the Stoudite: The Ordering of Holiness*. Oxford: Oxford University Press, 2002, pp. 3-78: Հանդիպում է նաև Ստուդիտես ձևը, տե՛ս Ն. Ադոնց, Պատկերների խնդիրը, ԵՊՀ, Երևան 2003՝ խմբագրությամբ Շահե Արք. Աճեմյանի:

² Նրա կրթության մասին տես Cholij pp. 19-25: Մեկ այլ օգտակար աղբյուր է՝ Dobroklonskiy, *Prepodobnij Feodor*, p.299. Նրա ծնունդը, կրթությունը տես Alice

վերաբերյալ Ստուդիոսի դիրքորոշումը կլուսաբանենք՝ հղում անելով պատկերամարտների դեմ նրա ««Սրբապատկերների մասին» երկը: Թեոդորոս Ստուդիոսի ուսմունքը հասկանալու համար անհրաժեշտ է համառոտակի անդրադառնալ պատկերամարտության երկրորդ փուլում ծավալված դավանաբանական վեճին:

Քաղկեդոնական *Քրիստոս մեկ Անձ է երկու բնությամբ* բանաձևը պատկերամարտության երկրորդ փուլում դարձել էր պատկերամարտների մեկնակետը սրբապատկերների ուսմունքի դեմ իրենց հակաճառության մեջ: «Պատկերամարտները Քրիստոսի երկու բնություններն էին փնտրում Նրա նկարում»¹: Քրիստոսի պատկերներն ընդունելը նրանց համոզմամբ անհնարին էր, որովհետև ճշմարիտ պատկերը պետք է նույնանա նախատիպին, բայց եթե նույնացում չկա, ապա նկարը կամ պատկերը ճշմարիտ լինել չի կարող: Դրանք, պատկերամարտների պնդմամբ, Տիրոջը վայել պատկերը չէին ներկայացնում, քանզի հնարավոր չէ պատկերել երկու բնությունները: Ավելին, երկու բնությունը պատկերելու փորձն իսկ հայիոյաբան հանդգնություն էր, որովհետև աստվածային բնությունն անտեսանելի է: Քրիստոսի աստվածային ու մարդկային բնությունները ներկայացնելը կնշանակեր միացնել բնությունները, որոնք հիշեցնում էին միաբնակության վարդապետությունը՝ Քրիստոսի միայն աստվածային բնության ընդունումը, առանց մարդկայինի, որն, ըստ Եվտիքեսի, տարրալուծվել էր Նրա Աստվածության մեջ: Իսկ ներկայացնել միայն Քրիստոսի մարմինը՝ տեսանելի մարդեղությունը, կնշանակի պատկերել միայն Քրիստոսի մարդկային բնությունը՝ զատելով այն Աստվածայինից, որը հիշեցնում էր նեստորականությունը: Պատկերների դեմ հիմնական ընդդիմախոսությունը հետևյալն էր՝ «նա, ով մեծարում է պատկերը, երկու մասի է բաժանում Քրիստոսին»:² «Պատկերամարտները քաջ գիտեին անշուշտ, որ այսպիսի բաժանումը դատապարտվել էր

Gardner. *Theodore of Studium: His Life and Times*. London: Edward Arnold, 1905, pp. 14-30. Պատկերամարտության դարերի ընթացքում կրթության վերաբերյալ տես Ann Moffatt. 'Schooling in the Iconoclast Centuries', in Bryer and Herrin edition, *Iconoclasm: Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Centre for Byzantine Studies: University of Birmingham, 1975. pp. 85-92.

¹ Ambrosios Giakalis. *Images of the Divine: The Theology of Icons at the Seventh Ecumenical Council*. Leiden, New York, Koln: E.J. Brill, 1994, p. 93.

² Տե՛ս Giakalis, p. 93.

ուղղադավան բոլոր ժողովներում, որոնք անդրադարձել էին քրիստոսաբանական հերձվածներին»¹:

Բայց, ինչպես ցույց էր տալու Ստուդիտը, պատկերամարտների փաստարկները թեմայից դուրս էին, որովհետև այլ բան չէին, քան քաղկեդոնյան վարդապետության թյուրըմբռնում: Քաղկեդոնյան վարդապետությունը նախևառաջ ենթադրում է հստակ տարբերակում մի կողմից՝ բնության (οὐσία), և մյուս կողմից՝ անձի (ὑπόστασις) միջև:² Եթե պատկերամարտները պահանջում էին, որ Քրիստոս «բնությամբ» կամ «էությունամբ» պատկերի մեջ նույնանա դրան, ապա պատկերապաշտների համար բնության խնդիր առհասարակ չկար:

Ստուդիտն իր քրիստոսաբանական դիրքորոշումը հիմնում է քաղկեդոնական հավատո հանգանակի վրա: Պատկերամարտների դեմ իր փաստարկներում նա խորապես անդրադառնում է հիպոստասիսին և շեշտելով էական տարբերությունը *οὐσία*, և *ὑπόστασις* եզրերի միջև՝ բացատրում է, որ պատկերը ո՛չ աստվածային, ո՛չ մարդկային բնություն չի ներկայացնում, այլ պատկերում է հիպոստասիսը, որ անմեկնելիորեն միավորում է բնությունները՝ անշփոթ, անփոփոխ, անզատելի: Նա պնդում է, որ Քրիստոսին կարելի է պատկերել, ինչպես որևէ այլ մարդ էակի: Բայց դա չի նշանակում, թե Քրիստոսի մարդկային բնությունը կարելի է պատկերել իբրև բնություն, այլ միայն *հիպոստասիսը*³՝ ինքնությունը, քանզի այն միավորում է երկու բնությունները³: Նրա համոզմամբ պատկերամարտների տեսակետը հիմնովին խարխլում էր Աստծո փրկագործության վարդապետության խորհուրդը կամ, կարելի է ասել, առեղծվածը: Եթե Քրիստոսի մարդեղությունը պատկերելի չէ, ապա պատկերամարտները չեն ընդունում Քրիստոսի մարդկային բնությունը: Հետևաբար պատկերվածը պիտի մարմնացյալ Աստվածը լիներ՝ երկու բնությամբ, անշփոթ, անփոփոխ, անբաժան ու անզատելի. «խառնուրդը անխառնելիի հետ, անպարագիծը՝ ընդգրկելիի, անսահմանը՝ սահմանա-

¹ Giakalis, p. 93.

² Տե՛ս **Леонид Успенский**. *Богословские иконы Православной церкви*. Москва: Молодая гвардия, 1997, с. 138. Քաղկեդոնը վճռեց. «Միևնոյն Քրիստոս յերկու բնութիւնս, անխառն և անփոփոխ [Եվտիքեսի դեմ], անքակտելի և անբաժանելի [Նեստորի դեմ]»:

³ Այս ժամանակաշրջանի Հայոց եկեղեցու քրիստոսաբանությունը խորությամբ ներկայացրել են Հ. Օձնեցին և Խ. Թարգմանիչը:

փակի, անվերջը՝ վերջավորի, անձևը՝ արտաքո ձևավորի հետ»։ Քրիստոսի բնություններից մեկը քննելով՝ Ստուդիտը առավել «մարմին է հազցնում» սրբապատկերների ուսմունքին։ Քրիստոսի ինքնության (*հիպոստասիս*) մասին խոսելիս նա ավելի հեռուն է թափանցում, քան Դամասկացին, և պնդում է *հիպոստասիկ* (էութենական) միությունը Քրիստոսի և պատկերի միջև։ Հետևապես Ստուդիտի փաստարկի նշանակալի պահերից մեկն այն է, որ միայն մեկ *հիպոստասիս* կա Քրիստոսի ու Իր պատկերի միջև¹։ «Նախատիպը և պատկերը մի են էութենական նմանության մեջ, երկու են բնությամբ»։ Քանի որ Քրիստոսն Իր պատկերի նախատիպն է, Ստուդիտի համոզմամբ Քրիստոս և Նրա պատկերը նույն անունն ունեն, որովհետև նախատիպի անունը պետք է առնչվի պատկերին, ինչպես որ պատկերը պետք է առնչվի նախատիպին։ Բայց սա չի նշանակում, թե դրանք հավասար են՝ մեկը մյուսի չի փոխվում երբեք, քանի որ «Քրիստոս մի բան է, Նրա պատկերը մեկ այլ բան է ի բնե, թեև նրանք նույնանում են նույն անվամբ»²։ Պարտադիր չէ, որ պատկերը հավասար լինի իր նախատիպին, պարզապես ինքնության նմանության շնորհիվ նախատիպը պատկերի մեջ է։ Իր տեսակետը պարզաբանելու համար Ստուդիտը դիմում է սովերի օրինակին. մարմինն առանց սովերի չէ, Քրիստոսն էլ առանց պատկերի չէ։ «Եթե սովերը չես կարող բաժանել պատկերից, այլ միշտ մարմնի հետ է, նույնիսկ երբ մարմինը չի երևում, այնպես էլ Քրիստոսի սեփական պատկերը չես կարող բաժանել Նրանից։ Ինչպես որ սովերն է ավելի հստակ երևում արևի շողերի տակ, այնպես էլ Քրիստոսի պատկերն ավելի ակնառու է դառնում ամենքին, երբ երևում է նյութեղեն իր դրոշմով»³։ Ավելին, պատկերը կամ, թույլ տրվի ասել, պատճենը, ինքնին պիտի նյութեղեն արտահայտություն լինի։

Խոսելով բնօրինակի և պատճենի մասին՝ Ստուդիտը, պատկերամարտներին ըստ ամենայնի հերքելով, բացատրում է, որ պատկերը անխուսափելիորեն հետևում է նախատիպին։ «Նախատիպն ու պատկերը պատկանում են փոխկապապցված բաների կարգին, ինչպես կրկնակին

¹ Սա բավականին տարօրինակ միտք է՝ մարդկային և աստվածային բնությունների միավորումը Քրիստոսի հիպոստասի մեջ համեմատել Քրիստոսի և նկարչի ձեռքով նկարած պատկերի միավորման հետ։

² *On the Holy Icons*, p. 31.

³ *On the Holy Icons*, p. 113.

և կեսը»¹: Ստուդիտի համար բնօրինակն ու պատճենը գոյություն ունեն միասնաբար, որովհետև «նախատիպը և պատկերը կարծես գոյություն ունեն միմյանց մեջ»², քանզի «մեկի վերացումով՝ վերանում է մյուսը»³: «Մի՞թե ամեն պատկեր յուրօրինակ կնիք և դրոշմ չէ, որ ինքնին կրում է պատշաճ տեսքը նրա, որի անվամբ կոչված է»⁴: Իր ընդդիմախոսներին հասկանալի լինելու համար նա գործածում է կնիքի ուշագրավ օրինակը. «Կնիքը մի բան է, կնիքի դրոշմը՝ այլ բան: Այդուհանդերձ, նույնիսկ մինչև դրոշմելը դրոշմը կնիքի մեջ է»⁵: Նրա պնդումը, որ պատկերը հետևում է նախատիպից, ակնառու պարզաբանվում է այս օրինակով:

Ստուդիտի տեսակետով, ինչպես տեսնում ենք, Քրիստոս նախատիպն է իր պատկերի, և այն փաստը, որ նախատիպն ու պատկերը մեկ հիպոստատիկ նմանության մեջ են, նշանակում է, որ անունն ընդհանուր է Քրիստոսի, ու իր պատկերի համար, հետևապես ընդհանուր պիտի լինեն նաև նրանց մատուցվող պատիվն ու պաշտամունքը: Հետևաբար Քրիստոսը մեկ երկրպագություն ունի պատկերի հետ: «Պատկերի էությունը չէ, որ պաշտում ենք, այլ նախատիպի ձևը, որ դրոշմված է դրա վրա, քանզի պատկերի էությունն ինքնին մեծարելի չէ»⁶:

Պատկերամարտների տեսակետի այս երեք հերքումներից պարզ է, որ Ստուդիտը, ջատագովելով սրբապատկերների հանդեպ հարգանքը, պաշտամունքի վարդապետության մեջ նույնիսկ հավատարիմ է մնում *մեկ ինքնության* գաղափարին: Նրա աստվածաբանական փաստարկը հստակ բացատրում է, որ կապ կա Քրիստոսի սրբապատկերի և Քրիստոսի մարմնի միջև: Խոսելով այն մասին, թե ինչն ենք պաշտում պատկերներում, Ստուդիտը ուշագրավ կառույց է ներկայացնում, թե ինչպե՛ս ենք պաշտում դրանք: Պատկերամարտներին ուղղված իր առաջին հերքման մեջ նա հարց է տալիս. «Ինչպե՛ս կարող է իրը, որին անուն է տրված, զրկվել իր իսկ անվան պատվից, և մեկն արժանանա այդ պատվին, իսկ մյուսը՝ ոչ»: Նա սրանով պաշտամունքի կապ է հաստատում, որը

¹ *On the Holy Icons*, p. 110.

² *On the Holy Icons*, p. 110.

³ *On the Holy Icons*, p. 110.

⁴ *On the Holy Icons*, p.28.

⁵ *On the Holy Icons*, p. 112.

⁶ *On the Holy Icons*, p.103.

փոխկապացված հարգանք է գործի շնորհիվ: Եթե մեկ ինքնության պատճառով մեկ պաշտամունք կա, ապա պատկերները սուրբ են: «Որևէ այլ դիրքորոշում կնշանակեր հրաժարում փրկության գործից»:

Պատկերամարտության երկրորդ փուլի ժամանակ թե՛ բանավեճի առարկա էին այնպիսի բառերի իմաստները, ինչպես՝ «պատկերելին» և «անպատկերելին»: Ստուդիտը, որպես Աստվածաշնչի հիանալի իմացությանը հմուտ հռետոր, Աստծո անպատկերելիությունը բացատրելիս դիմում է սուրբգրային աղբյուրներին: «Նա տեսանելի և բնութագրելի է, շոշափելի ու թանձրացական է, Նա ուտում է, խմում է, աճում և հասունանում է, աշխատում և հանգստանում է, քնում և արթնանում է, քաղցում և ծարավում է, արտասվում և քրտնում է... Ընդունենք, ուրեմն, որ Քրիստոս նկարագրելի է, թեև ոչ սոսկ մարդ (քանզի Նա մեկը չէ շատերից, այլ՝ Աստված է մարդացած)»: Ստուդիտի համար Աստված, ակնհայտորեն, անպատկերելի է, «եթե իրավ մարդացած Աստված է, որպեսզի խստիվ սաստենք ամբարիշտ այն շանը, որ վայրահաչում է, թե Քրիստոս ծագում է Մարիամից: Քանզի այս իսկ է Աստծո տնօրինության նոր խորհուրդը, որ աստվածային ու մարդկային բնությունները միանան մեկ էության մեջ Բանի՝ անզատելի միության մեջ՝ պահպանելով երկու բնությունների հատկությունները»: Պատկերամարտների սիրած բառը՝ «անպատկերելին», Ստուդիտի համար անտրամաբանական է և հերետիկոսության հնչերանգ ունի, կարծես «անպատկերելիությունը Աստծո էության հատկանիշ է, իսկ պատկերելիությունը՝ մարդու էության հատկանիշ: Բայց Քրիստոս երկու բնություններն էլ ունի, ուստի ճանաչելի եղավ երկու հատկանիշով, ինչպես երկու բնությամբ»¹: Հարկ է նշել, որ *ճանաչելի եղավ* արտահայտությունը լիովին պարզաբանում է, որ Ստուդիտն իրավ իր աստվածաբանությունը կառուցում էր քաղկեդոնյան հավատո հանգանակի վրա²: Նկատի առնելով մարմնացումը՝ անտրամաբանական է ասել, որ Քրիստոս պատկերելի չէ: Որովհետև «եթե Քրիստոսը չի կարող պատկերվել, ապա և չի կարող չարչարվել»³: Աննկարագրելի Քրիստոսը կնշանակեր անմարմնական Քրիստոս: Քրիստոսի երկրային

¹ On the Holy Icons, p.79.

² Decrees of the Ecumenical Councils. Edited by Norman P. Tanner S.J. Vol. 1. Nicaea I to Lateran V. London: Sheed and Ward, 1990, p. 86.

³ On the Holy Icons, p. 79.

գոյության պատճառով Նրա ներկայությունն իրական է, և քանի որ Ստուդիտի համար Քրիստոս և՛ Աստված, և՛ մարդ է, և քանի որ Քրիստոսի պատկերը մշտատև վկան է մեկ էության, ապա Քրիստոսին կարելի է պատկերել իր մարմնական ձևով: Հետևաբար «Նա, որ իր իսկ աստվածության մեջ անպատկերելի է, ստանում է իր մարմնի բնական պատկերումը»¹:

Ինչպես ասացինք, պատկերամարտների հիմնական կռվանը 754 թվի ժողովում այն էր, որ Աստծուն հնարավոր չէ պատկերել, և քանի որ Քրիստոսն Աստված է, ապա անպատկերելի է: Ստուդիտի երրորդ հերքումից իմանում ենք, որ նա գիտակցում է պատկերման տարբեր տեսակները. «քանակ, որակ, դիրք, վայր, ժամանակ, ձև, մարմին՝ բոլորն էլ մերժելի են Աստծո պարագայում, քանզի Աստվածությունը դրանցից և ոչ մեկը չունի: Սակայն մարմնացյալ Քրիստոս հայտնվեց հենց այս սահմանափակումների մեջ»²: Պատկերամարտների փաստարկին, թե հարությունից հետո Քրիստոսի մարդեղությունը հնարավոր չէ պատկերել, Ստուդիտը, մեջբերելով Ղուկաս ԻԴ 39-ը, պատվիրում է լսել աշակերտներին դիմող Քրիստոսին. «*Իմ ձեռքերն ու ոտքերը տեսեք, որ որովհետև ես եմ*»³: Այս օրինակը պարզ ցույց է տալիս, որ նույնիսկ հարությունից հետո Քրիստոս չէր կորցրել Իր մարդկային բնությունը, որովհետև աշակերտները տեսնում էին Նրան, ավելին, Քրիստոս ինքը հաստատեց՝ *Ես եմ*: Արդ եթե տեսանելի էր աշակերտներին, ուրեմն մարմին ուներ, ուրեմն պատկերելի էր: Ստուդիտը վկայակոչում է նաև Հովհաննես Ի 29-ը՝ «*Որովհետև տեսար Ինձ՝ հավատարացիր. երանի՛ չտեսնողներին, բայց հավատարացողներին*»: Եվ պատկերելի Քրիստոսի գաղափարն ամրապնդելու համար նա նախ դիմում է առաքելական ավանդույթին, ապա հիշատակում է Գրիգոր Աստվածաբանի խոսքը՝ «Պատկերելի՛ մարմնով, անպատկերելի՛ հոգով»⁴:

Հարկ է նշել, որ վաղ վանականության համար ոչ միայն Տասնաբանյան, այլև Տիրոջ բոլոր պատվիրաններն էին խիստ կարևոր, և Թեոդորոս Ստուդիտը, լինելով վանական երևելի առաջնորդ, նույնպես հավա-

¹ On the Holy Icons, p.21.

² Տե՛ս On the Holy Icons, p.82.

³ On the Holy Icons, p.70.

⁴ Տե՛ս On the Holy Icons, pp. 71-73.

տացած է, որ Նոր Կտակարանի ամեն խոսքն ու բառը աստվածաշունչ է: Հետևապես վանականի պարտավորությունը, նրա համոզմամբ, հատկապես պատվիրանները պահելն է, դրանց հնազանդվելը¹: Ըստ այդմ՝ հասկանալի է նրա դրույթը. «Պատվիրանները պահելը կլոր շրջանի պես է՝ մեկը պահում է մյուսը: Եթե զանց առնենք թեկուզ մեկ պատվիրանը, մեզ ամենափոքրը կանվանեն Երկնքի Թագավորության մեջ»²: Ստուդիտը խորապես հարգում է Տիրոջ պատվիրանները և համոզված է, որ հավատքն ու գործերն անբաժան են իրարից: Նա զարմանում է, թե պատկերամարտներն ինչպես են սխալաբար մեկնում երկրորդ պատվիրանը՝ ուրանալով առաքյալների ուսուցումը: Եվ պատկերների իր աստվածաբանությունը եզրափակում է պարզ, բայց զորեղ ազդարարությամբ. «Ով չի դավանում, որ մեր Տեր Հիսուս Քրիստոս պատկերված է նկարում, չի դավանում, որ Նա ապրել է մարմնում. քանզի մարմնում ապրած լինելը և նկարում պատկերված լինելը նույն բանն է»³:

Ակնհայտ է, որ Ստուդիտը սրբապատկերների մեջ ինքնությանը և բնությանը հստակ տարբերակումն է: Այն, ինչ պատկերված է նկարում, նրա համոզմամբ, անհատի հատկություններով անձ է, հետևապես Քրիստոսի պատկերում տեսնում ենք անձ, որի երկու բնությունները անխառն միավորված են: «Բայց քանի որ, համաձայն եկեղեցու դավանության, ընդունում ենք, որ Բանի ինքնությունը ընդհանուր էություն դարձավ երկու բնությունների համար, անձնավորելով մարդկային բնությունը նրանում և այն հատկություններով հանդերձ, որոնցով նա տարբերվում է նույն տեսակի էակներից, իրավամբ ասում ենք, որ Բանի նույն ինքնությունը անպատկերելի է, Իր աստվածային բնության համաձայն, բայց պատկերելի է, համաձայն Իր էության, ինչպիսին մերն է»⁴: Մեկ ինքնության դրույթի վրա սևեռվելով հանդերձ՝ Ստուդիտը պնդում է, որ մեկ ինքնություն կա Քրիստոսի և Նրա պատկերի միջև և բացատրում է նրանց փոխառնչությունը: Պատկերի ու նախատիպի միջև *հիպոստատիկ* միության խոր քննությունը թույլ է տալիս Ստուդիտին հոչակելու, որ պատկերն ինքնին վկայում է երկու հիմնական բան. առաջին՝ Քրիստոսի

¹ Chelij, Theodore the Stoudite, pp. 97-106.

² Տե՛ս Chelij, p. 99.

³ Chelij, p. 59.

⁴ On the Holy Icons, p. 86. Այս ձևակերպումը իր բնույթով մոտենում է աբսուրդի:

և պատկերի մեկ ինքնություն, երկրորդ՝ Քրիստոսի բնության և պատկերի բնույթի տարբերում: Նրան հիմնականում հետաքրքրում էր պատկերների հանդեպ մեծարանքը: Քրիստոս երկրային կյանք ապրեց, տեսանելի ու նկարագրելի եղավ, նշանակում է՝ բնօրինակն է ցուցադրվում (հայտնվում) պատկերի մեջ: Հետևաբար Քրիստոսին կարելի է պատկերել և պատկերը մեծարել: Ավելին, Քրիստոս և պատկերը մեկ անուն ունեն և մեկ մեծարանք: Արդ՝ Քրիստոսին մատուցված պատիվը փոխանցվում է պատկերին:

Հովհան Դամասկացի և Թեոդորոս Ստուդիտ. համեմատական բնություն

Համեմատելով պատկերապաշտ երկու հեղինակների՝ Հովհան Դամասկացու և Թեոդորոս Ստուդիտի աստվածաբանությունը՝ փորձենք տեսնել, թե ինչպես են նրանք բառերի լեզուն վերածում տեսողական լեզվի:

Երկու պատկերապաշտների մեկնակետը պատկերի իմաստն է: Ինչպես Դամասկացու պարագայում ասացինք, սուրբ պատկերը պատկերվածի «նմանությունն» է, որը պատկերը պարզորոշ դիտում է բնօրինակի հետ ուղղակի կապի մեջ: Սակայն Դամասկացին պատկերը չի նույնացնում բնօրինակին, նա պնդում է, որ կա պատկեր, մյուս կողմից՝ կա պատկերվածը: Ստուդիտը նույնպես համոզված է, որ պատկերը տիպն է, բայց զարգացնում է իր գաղափարը. «Չի կարող լինել մարդ, որ պատճեն չունենա, որն իր պատկերն է»¹: Հետևաբար, քանի որ Քրիստոս մարդացավ և «ամեն բանում մեզ նման եղավ», նշանակում է՝ Քրիստոս նույնպես իր նախատիպի պատկերն է²: Ստուդիտը պնդում է, որ եթե Քրիստոս իր իսկ պատկերի նախատիպը չէ, ապա չի մարմնացել: «Իսկ եթե մարմնացել և տեսանելի է եղել, ինչպես մենք ենք տեսանելի, ապա ինչո՞ւ չէք Նրան վերագրում նույն հատկանիշները, ինչպես որևէ այլ մարդու որպես հետևանք այս նմանության»³: Նա հետևյալ հարցով հավաստում է, որ պատկերի ճշմարիտ իմաստը նախատիպը ճշտիվ պատկերելն է, որովհետև «Քրիստոսի պատկերն այլ բան չէ, քան Քրիս-

¹ On the Holy Icons, p. 46.

² On the Holy Icons, p. 46.

³ On the Holy Icons, p. 47.

տոս...»¹: Ակնհայտ է, որ պատկերը ո՛չ աստվածային, ո՛չ մարդկային բնությունը չի արտապատկերում. Ստուդիտը անվարան պնդում է, որ Քրիստոս, ինչպես որևէ այլ մարդ էակ, պատկերելի է, որովհետև պատկերը ներկայացնում է *հիպոստասիս*:

Հարկ է նշել, որ Դամասկացին խիստ զգուշավոր է իր խոսքի մեջ և, պնդելով հանդերձ, որ պատկերը բնօրինակի պատճենը չէ, այլ տիպը, չի ասում, թե պատճենը էական է բնօրինակի համար: «Տարբերությունը ոչ միայն էության մեջ է, ինչպես բնօրինակի և պատկերի, տարբերությունը նաև ձևի մեջ է»²: Դամասկացին, այդուհանդերձ, կարծում է, որ կապ կա դրանց միջև: Ստուդիտը բնօրինակի ու պատճենի մասին խոսելիս ասում է, որ նկարը անխուսափելիորեն հետևում է բնօրինակին: Նրա համար բնօրինակն ու պատճենը գոյություն ունեն զուգահեռաբար, և «մեկի վերանալով՝ վերանում է մյուսը»³: Իսկ ո՞րն էր նրանց աստվածաբանության ներշնչանքի աղբյուրը:

Հովհան Դամասկացին և Թեոդորոս Ստուդիտը պատկերների վերաբերյալ իրենց աստվածաբանությունը կառուցում էին քրիստոնեական գրավոր և բանավոր ավանդությունների՝ ուղղափառ եկեղեցու ուսմունքի վրա, սակայն զույգ պատկերապաշտների աստվածաբանության համար ամենահեղինակավոր և ամենակարևոր աղբյուրը Սուրբ Գրոց ճշմարտությունն է: Աստվածաշունչ մատյանը անզուգական կերպով վկայում է Աստծո ինքնիշխան շնորհը մարդկության պատմությանն աստվածային միջամտության մեջ, բայց ամեն բանից առավել վկայում է Տեր Հիսուս Քրիստոսի կյանքը, մահը և հարությունը: Երկու վարդապետների համար էլ սրբապատկեր ստեղծելու գլխավոր պատճառը Աստծո մարմնացումն է:

Հովհան Դամասկացին «Երեք խօսք ընդդեմ պատկերամարտների» երկում գլխավորապես բացատրում է, թե ինչու է պատկերներ ստեղծելն օրինավոր, և թե ինչու պիտի դրանք սուրբ կոչվեն: Աստվածաբան Անդրեյ Լաուրի դիպուկ մի բնորոշմամբ «Հովհանը մշակել է իմացության ավանդույթ, որը գիտի, թե Եկեղեցու հայրերի գրվածքներում որտեղ փնտրել աստվածաբանական բոլոր հարցերի պատասխանները, և ինքը

¹ On the Holy Icons, p. 107. Ակնհայտ է, որ առաջին պնդումը տրամաբանորեն կապ չունի երկրորդ պնդման հետ, որը տրված է «որովհետև» բառից հետո:

² Moshe Barash, p. 217.

³ On the Holy Icons, p. 110.

պատասխանել է այդ հարցերին՝ ներկայացնելով իր գտած լավագույնը»¹: Այստեղ տեսնում ենք նաև գտնելու և հարստացնելու նրա ունակությունը: Այսպես. Թեոփանեսի *Ժամանակագրության* ուշիմ ընթերցողը կտեսնի, որ Լևոն Գ. կայսեր՝ սրբապատկերների դատապարտումը քննելիս (այն կայսեր, որի հրովարտակը Գերմանոս պատրիարքը մերժեց ստորագրել) նույն պատրիարքն ասում է. «Քա՛վ լիցի, տիրակա՛լ, որ այս չարիքը գա քո օրոք, քանզի նա, ով անի այս, Նեոի նախակարապետն է և աստվածային մարմնացման նախախնամության ուրացողը»²: Գերմանոս պատրիարքի մտքում անկասկած Մարմնացումն էր իբրև զորեղ կռվան ի նպաստ պատկերների, և առաջինն էր, ով բացեիբաց ներկայացրեց իր տեսակետը: Ֆլորովսկու դիտարկմամբ՝ «Ս. Հովհան Դամասկացին առաջին անգամ փորձում է սուրբ պատկերների ջատագովությունը զարգացնել աստվածաբանական արդարացման աստիճան»³:

Ուշագրավ է այն դիտողությունը, որ «երկրորդ շրջանի պատկերապաշտները, ինչպես Նիկեփորոսը և Թեոդորոսը՝ Ստուդիոսի վանքի վանահայրը, կարծես թե շատ քիչ բան գիտեն Դամասկացու ջատագովության մասին»⁴: Ահա թե ինչու պատկերապաշտների երկրորդ սերնդի համար դժվար էր լիովին դիտարկել առաջին սերնդի պատկերապաշտների աստվածաբանությունը: Այդուհանդերձ, մենք ենթադրում ենք, որ Ստուդիոսը ծանոթ էր պատկերների վերաբերյալ Դամասկացու աստվա-

¹ Louth. *St John Damascene*, p. 15.

² *The Chronicle of Theophanes*, p. 99.

³ Geogeges Florovsky, p. 279.

⁴ Լաուֆն ասում է, որ «Հովհանը գրում էր Բյուզանդական կայսրության տիրույթից դուրս, և 754-ին նրա մահից ու դատապարտումից հետո ավելի քան մեկ դար նրա գրքերը պահելն իսկ մահացու հանցանք էր Բյուզանդական կայսրությունում... Հովհանի ժամանակվա աշխարհում, որտեղ գրքերը թանկ էին, ճամփորդությունը՝ հիմնականում դժվարին, որին խոչընդոտում էր նաև Արևելյան Միջերկրականի մասնատվածությունը Բյուզանդական կայսրության և Օսմայան խալիֆայության միջև, գրքերն ու գաղափարները տարածվում էին դանդաղ ու դժվարությամբ և միայն այնտեղ, որտեղ դրանք ընթերցող կամ այդ գաղափարներով հետաքրքրվող կար... Ինչ վերաբերում է պատկերամարտության դեմ գրվածքներին, ապա պատկերապաշտ աստվածաբանների շահերը տարածում էին գտնում մասամբ այն պատճառով, որ երկրորդ շրջանում պայքարը պատկերապաշտության դեմ էր, ոչ թե պատկերներ ստեղծելու: Այնպես որ Հովհանի ջատագովությունը նվազ առնչություն ուներ նրանց վարդապետությանը»: Տե՛ս Louth, *St John Damascene*, p. 198.

ծաբանությանը: Որպես ժամանակի երևելի վանական առաջնորդ՝ նա լայն կապեր ուներ, նրա համար դժվար չէր Դամասկացու գրվածքները ձեռք բերել՝ նույնիսկ հաշվի առնելով գրքի թանկ լինելը: Իսկ որ Ստուդիտը շատ չի խոսում Մարմնացման մասին կամ ավելի ստույգ կլինի ասել՝ չի զարգացնում աստվածաբանական ուսմունքի նրա համակարգված բացատրությունը Բանի մարմնացման հիմքի վրա, ցույց է տալիս, որ նա պարզապես չի ցանկացել կրկնել այն, ինչն արդեն ասված էր: Անշուշտ ժամանակ էր անցել, և պատկերամարտության բանավեճը նոր հարցեր էր առաջադրել, բայց սա չէր կարող խանգարել Ստուդիտին՝ քննելու վերոհիշյալ հարցը, եթե այն տակավին անմշակ լիներ: Իրավ, ինչո՞ւ պիտի զբաղվեր մի բանով, որն արդեն բավականաչափ արված էր: Ուստի և սևեռվել է պատկերների մեծարման հարցի վրա՝ ելնելով Քրիստոսի և պատկերի ինքնության գաղափարից: Սա է Ստուդիտի ուրույն ավանդը պատկերների շուրջ բանավեճում: Ստուդիտը պնդում է, որ նկարը աստվածային կամ մարդկային բնությունը չի պատկերում, նկարը պատկերում է *հիպոստասիսը*, այնուհետև անցնում է իր հիմնական ասելիքին: Անշուշտ Դամասկացուն նույնպես հետաքրքրել է հիպոստասիսը, որը նա քննում է իր «Իմացության ակունքն» երկի երկրորդ մասում: «Հովհանի համար ամեն բան գոյություն ունի միայն *հիպոստասիսի* ձևով՝ կա՛մ որպես իր տեսակի մեջ ուրույն ինքնություն, կա՛մ մեկ այլ տեսակի ինքնության մեջ»¹: Ավելին, երրորդ *Ճառում* կարդում ենք. «Մարմնի բնությունն աստվածություն չդարձավ, բայց ինչպես որ Բանը մարմին եղավ անփոփոխելիորեն, մնալով այն, ինչ կար, այնպես էլ մարմինը դաձավ Բանը, առանց կորցնելու այն, ինչ որ ուներ, այնպես էլ մարմինը դարձավ Բանը՝ չկորցնելով այն, ինչ որ էր, այլև ինքնությամբ հավասարվելով Բանին»²: Գրեթե այս բանաձևն է արտահայտվել հավատամքի համատեքստում, որի լույսի ներքո պարզվում է Դամասկացու հարգանքն իրերի նկատմամբ: Նա, ինչպես և Ստուդիտը, ընդունում էր Քաղկեդոնի ժողովի քրիստոսաբանական սահմանումը: Պարզապես պատկերամարտության առաջին փուլում նման փաստարկումը պարզունակ էր, և այն, որ պատկերամարտները քրիստոսաբանական հարցը չէին հարուցում, պարզաբանում է Դամասկացու ոճը, այն է՝ առաջադրել տվյալ պահին պատշաճող դրույթներ:

¹ Georges Florovsky, p. 271.

² Treatise 3.6.

Քրիստոսի ինքնության հարցում Ստուդիտը գերազանցում է Դամասկացուն: Նրա փաստարկի նշանակալի կետերից մեկն այն է, որ կա հիպոստասիս՝ Քրիստոսի և Նրա պատկերի միջև: Բնօրինակն ու պատկերը մի են հիպոստատիկ նմանության մեջ, բայց երկուսն են բնությամբ: Այսպիսով, հաստատելով, որ Քրիստոս Իր պատկերի բնօրինակն է, և որ բնօրինակն ու պատկերը մի են հիպոստատիկ նմանությամբ, նա պնդում է՝ անունն ընդհանուր է Քրիստոսի ու Իր պատկերի համար, հետևապես պատիվն ու պաշտամունքն էլ պիտի ընդհանուր լինեն: Այս պնդումը անհասկանալի է. ինչպե՞ս կարող է Քրիստոս մեկ պաշտամունք ունենալ Իր պատկերի հետ: Ստուդիտը մեծարում է բնօրինակի ձևը, որը դրոշմված է պատկերի վրա: Իսկ ինչպե՞ս է պատկերը բացահայտում Աստծո խորհուրդը, առեղծվածը: Դամասկացու համար պատկերը «ծածուկ բան է ցուցադրում», և քանի որ պատկերի նպատակն է աներևույթը հայտնել մարդ էականերին, նշանակում է՝ պատկերը մեծ գործ ունի, այն է՝ օգնել մարդուն՝ «տեսնելու», «լսելու» և «իմանալու ծածուկը»: Մեջբերելով Բարսեղ Մեծին՝ Հովհանն ասում է, որ պատկերին տրված պատիվը փոխանցվում է բնօրինակին:¹ Այս դրույթը, ինչպես գիտենք, հետագայում որդեգրել է Յոթերորդ Տիեզերական ժողովը:² Եվ Քրիստոսի պատկերին խոնարհվողը նկարի նյութին չի խոնարհվում, այլ, պատկերի իմաստը մտքում, մեծարում է Իրեն՝ Քրիստոսին, որովհետև, ինչպես բացատրում է Դամասկացին, այստեղ սուրբ անձի ներկայության խորհուրդը կա, որն օրինություն է իջեցնում երկնքից: Դամասկացին ասում է՝ հարկ չկա պատկեր շինելու և պաշտելու ապացույց փնտրել Սուրբ Գրքում, և հարց է տալիս. «Հին Կտակարանում կամ Ավետարանում որտե՞ղ եք գտնում Երրորդությունը կա՛մ գոյակցությունը, կա՛մ մեկ Աստվածությունը, կա՛մ երեք Անձերը, կա՛մ Քրիստոսի մեկ էությունը, կա՛մ Նրա երկու բնությունները՝ շատ բառերով արտահայտված»³:

Ստուդիտը նույնպես ընդունում է «պատկերին տրված պատիվը փոխանցվում է բնօրինակին» դրույթը: Մեջբերելով Հովհաննես Դ. 24-ը՝

¹ Treatise 1.21.

² St' u Sahas, *Icon and Logos*, p. 179:

³ *St. John Damascene on Holy Images, followed by Three Sermons on the Assumption*. Translated by Mary Allies. London: Thomas Baker, 1898, p.88.

ասում է՝ մենք երկրպագում ենք Աստծուն «հոգով և ճշմարտությամբ»՝ պատկերի, Ավետարանի և Խաչի միջոցով: Բայց նա այլ կերպ է ընկալում սուրբ պատկերների պաշտամունքի գաղափարը: Եթե Դամասկացու համար պատկերի մեծարումն ընդունելի է, որովհետև տրամաբանական է, ապա Ստուդիտի համար պատկերի մեծարումը Քրիստոսին ճանաչելու անբաժանելի մասն է: Ավելին, «Քրիստոսի պաշտամունքը կործանում է նա, ով չի ընդունում, որ Նրա պատկերը ևս պաշտվում է Նրանում»: Ճարտար հռետոր Ստուդիտն ասում է, որ Աստված պատկերելի է, բայց դա չի նշանակում, որ Քրիստոս սոսկ մարդ է, որովհետև Նա մարդացած Աստված է: Ստուդիտի հիմնական գաղափարն ամփոփված է պատկերամարտների դեմ երրորդ *Հերքման* մեջ. «Եթե Քրիստոսին չի կարելի պատկերել, ապա Նա չի էլ չարչարվել»²:

Դամասկացին երրորդ *Ճառում* ասում է, որ պատկերապաշտները չեն մեղանչում, որովհետև աներևույթ Աստծուն չեն պատկերում, քանզի գիտեն, որ հնարավոր չէ ստեղծել Նրա պատկերը, ով անձն է, անտեսանելի կամ անպատկերելի³: Դամասկացին նկատում է նաև, որ «եթե մենք շինենք պատկեր Աստծո, որն Իր աննկարագրելի բարության շնորհիվ մարմնացավ և Իր մարմնով տեսանելի եղավ երկրի վրա, ապրեց մարդկանց մեջ, մարմնի բնություն, թանձրույթ, ձև ու գույն ընդունեց, ապա դա բնավ մոլորություն չի լինի»: Բայց ամենաուշագրավ պնդումը հնչում է, երբ Դամասկացին մեջբերում է Ա Կորնթացիներին ԺԳ 12-ը. «Հիմա հայելու մեջ աղոտ ենք տեսնում»: Պողոսի այս հանրահայտ խոսքը լուսաբանում է պատկերների վերաբերյալ Դամասկացու աստվածաբանությունը, որտեղ Առաքյալն ազդարարում է բնօրինակի ու պատճենի միջև առեղծվածային հեռավորությունը:

Առավել հետաքրքրական է, որ նույն Ա Կորնթացիներին ԺԳ 12 խոսքը մեջբերում է նաև Ստուդիտը⁴: Նա, հավանաբար, այս հատվածն օգտագործում է Դամասկացու ազդեցությամբ, սակայն ենթադրում ենք, որ Ստուդիտի միտումը միանգամայն այլ է: Պատկերի ու բնօրինակի խոր

¹ On the Holy Icons, pp. 33-37.

² On the Holy Icons, p. 79.

³ Treatise 2.5

⁴ On the Holy Icons, p. 113.

փոխհարաբերությունը ցույց տալով՝ նա մեկ անգամ ևս շեշտում է, որ «բնօրինակն ու պատկերը պատկանում են առնչակից բաների կարգին»: Այլապես ինչո՞ւ պիտի ասեր՝ «Պատկերը միայն ու միայն նախատիպի համար գոյություն ունի, երևում և պաշտվում է. ոչ թե էությունն է զատվում, այլ նմանությունն է միավորվում»:

Դամասկացին և Ստուդիտը քննում են պատկերամարտների փաստարկը պատկեր երկրպագելու հինկտակարանյան արգելքի վերաբերյալ և երկուսն էլ գալիս են այն եզրակացության, որ իրենց ընդդիմախոսների հարուցած կռապաշտության մեղադրանքը սին է: «Պատասխանի՛ր իմ այս հարցին՝ Աստված մի՞ Աստված է: Հուսով եմ՝ կասես՝ այո, Օրենսդիրը մի է: Հապա ինչո՞ւ է հակասական բաներ կարգադրում. չէ՞ որ քերովբեները արարչությունից դուրս չեն: Ինչո՞ւ է պատվիրում, որ մարդու ձեռքով շինված քերովբեներն իրենց թևերը տարածեն քավության վրա... Իսկ ի՞նչ կասես տապանակի, սափորի, քավության մասին... Մի՞թե ձեռակերտ չէին դրանք: Մարդու ձեռքե՛րը չէին շինել: Հապա ամբողջ խորա՞նը... Ո՞րը պատկեր չէ»: «Սուրբ Հովհան Դամասկացին իր առարկությունները հիմնում է այն իրողության վրա, որ Աստված հակասական բաներ չէր կարգադրի»:¹ Հին Ուխտում պատկերն արգելված էր, որովհետև գործածվում էր հեթանոսական պաշտամունքում, մինչդեռ Նոր Ուխտում, ինչպես նշում է Դամասկացին, «Աստծուն տեսան մարմնում, Նա նույնացավ մարդ տեսակի հետ. ես էլ պատկերում եմ այն, ինչ տեսել եմ Աստծուց»: Եզրափակելով՝ անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ Հովհան Դամասկացին և Թեոդորոս Ստուդիտը պատկերապաշտներ էին, որոնց համար պատկերը շատ ավելին էր, քան սոսկ մարդկային երևակայության արդյունքը կամ արվեստի նյութական գործը, կա՛մ զարդը:

Այնպիսի գաղափարներ, ինչպես «Հիսուս Քրիստոս Աստծո Որդին է», «Հիսուս Քրիստոս Փրկիչն է» կամ «Հիսուս Քրիստոս հարյավ», առաջին դարերում տարբեր մեկնություններ ու բացատրություններ են հարուցել ինչպես ոչ քրիստոնեական, այնպես էլ քրիստոնեական հանրություններում: Ինչևէ, վարպետներն աշխատել են, և տեսանելին տեսնելու, զգալու, ներկայացնելու համար մարդիկ, որպես եղելության մաս, օգտագործել են առաքյալների պատմած տեսանելի պատմությունների անե-

¹ **Blagoy Tschiflianov.** 'The Iconoclastic Controversy-A Theological Perspective'. *The Greek Orthodox Theological Review*, vol.38/1-4, 1993, p. 240.

րևույթ կողմերը: Բոլոր մասնավոր ենթադրություններն իրենց տեղն են գտել ճշմարտության, խոստումի, գեղեցկության ու հավատքի արվեստածին ընկալման մեջ: Եվ քանի որ յուրաքանչյուր պատկեր մարմնավորում է կամ, թույլ տրվի ասել, մարմնացնում է հայեցողության որևէ ձև, և հայեցողության ձևն էլ կախված է մշակույթից, ավանդույթից, հավատքից և հոգևոր կերտվածքից, վաղ քրիստոնյա պատկերագիրները քայլ են արել բառերի լեզուն տեսանելի լեզվի, քրիստոնեական հավատքի լեզուն քրիստոնեական արվեստի տեսանելի լեզվի փոխադրելու մեջ:

Սակայն պետք է նշել, որ Հովհան Դամասկացին և Թեոդորոս Ստուդիտը, լինելով պատկերապաշտ, տեղ-տեղ հատում են անգամ կռապաշտության սահմանագիծը: Եթե Քրիստոս աներևույթ Աստծո անստեղծ պատկերն է և պաշտելի է, իսկ մարդու կողմից ստեղծված պատկերն ընդամենը արտացոլում է նրա գեղարվեստական երևակայությունը, ապա ինչպե՞ս է մարդու կողմից ստեղծված պատկերը դառնում պաշտելի: Որքանո՞վ է օրինաչափ սահմանել Քրիստոսի ու Նրա պատկերի մեկ լինելը, որքանո՞վ է օրինաչափ ազդարարել, որ Քրիստոս և Նրա պատկերը մեկ անուն ունեն և մեկ պաշտամունք:

Հայ նշանավոր մատենագիրներ՝ Վրթանես Քերթոզը, Հովհան Օձնեցին, Անանիա Սանահնեցին, Ներսես Շնորհալին դատապարտել են պատկերամարտությունը և հիմնավորել են պատկերահարգության անհրաժեշտությունը: Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցին որդեգրել է պատկերահարգությունը՝ խրախուսելով հարգալից վերաբերմունքը սրբապատկերների նկատմամբ, միաժամանակ զգուշանալով ծայրահեղ դրսևորումներից: Առաջիկայում կներկայացնենք նաև հայ մատենագրության մեջ առկա տեսակետների վերլուծությունը պատկերահարգության մասին և Հայ Եկեղեցու դավանաբանական առանձնահատկությունն այս խնդրի շուրջ:

**ՀՈՎՀԱՆ ԴԱՄԱՍԿԱՑԻ ԵՎ ԹԵՌՈՂՈՐՈՍ ՍՏՈՒԴԻՏ.
ՍՐԲԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹՅՈՒՆ**

Դիանա Ծաղիկյան

Քանալի բառեր՝ սրբապատկերներ, պատկերամարտեր, պատկերապաշտներ, Հովհան Դամասկացի, Թեոդորոս Ստուդիտ, սուրբ պատկերների ուղղափառ աստվածաբանություն

726-ից մինչև 843 թվականի ժամանակաշրջանը Բյուզանդիայում պատկերների շուրջ պայքարի և պատկերապաշտների նշանավոր վարդապետության զարգացման ականատեսն էր: Պատկերամարտությունն ի հայտ եկավ պատմական մի ժամանակաշրջանում, որը խիստ տարբերվում է մեր ժամանակներից, և սուրբ պատկերների աստվածաբանությունը տակավին երկիմաստ մեկնություններ է հարուցում: Այդուհանդերձ, հարկ է նշել, որ ութ – իններորդ դարերի Հովհան Դամասկացին և Թեոդորոս Ստուդիտը հավաստում են, որ պատկերը մնայուն հիշեցում է Աստծո Որդու մարմնացման, և դրա շնորհիվ՝ Աստծո ինքնահայտնությունը մարդ արարածներիս: Եվ ինչպես տեսանք, երկուսն էլ պնդում են, որ պատկերներն օգնում են մեզ ընկալելու անսահման Աստծո սրբազան խորհուրդը: Պատկերապաշտ աստվածաբանությունը՝ հիմնականում սկզբնավորված, զարգացված ու մշակված Հովհան Դամասկացու և Թեոդորոս Ստուդիտի կողմից, տակավին մնում է սուրբ պատկերների ուղղափառ ուսմունքի հիմնական աղբյուրը:

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ БОГОСЛОВИЯ СВЯТЫХ ИКОН В
УЧЕНИЯХ ИОАННА ДАМАСКИНА И ФЕОДОРА СТУДИТА**

Диана Цагикян

Ключевые слова: икона, иконопочитатели, иконоборцы, Иоанна Дамаскин, Феодор Студит.

Эпоха между 726 и 843 годами обозначала великую внутривизантийскую борьбу из-за святых образов и икон между иконопочитателями и иконоборцами. В статье рассматриваются основные аспекты богословских аргументов, выдвинутых в иконоборческом споре со стороны иконопочитателей – идейных

противников иконоборцев. Основная цель этой работы - изучить и сравнить теологию двух главных апологетов иконопочитания - Иоанна Дамаскина и Феодора Студита. Два видных средневековых богослова Православной Церкви провозгласили, что икона является постоянным напоминанием о Воплощении Сына Божьего, поскольку Бог открывает Себя нам через Воплощение. Образы помогают нам принять святую тайну бесконечного Бога. Иконоборчество появилось в исторической эпохе, весьма отличающейся от нашей, и все же богословие святых икон порождает неоднозначные интерпретации и в наши дни. Учение иконопочитания VIII-IX вв., которое в основном было создано и развито Иоанном Дамаскином и Феодором Студитом, по-прежнему остается основным источником православного вероучения о святых иконах.

JOHN OF DAMASCUS AND THEODORE THE STUDITE: A COMPARISON OF THEIR THEOLOGY OF ICONS

Diana Tsaghikyan

Keywords: *icon, iconodules, iconoclasts, John of Damascus, Theodore the Studite.*

The epoch between 726 and 843 saw the significant Byzantine conflict over icons, and finally the establishing of a profound doctrine of the holy icons by the iconodules. The article considers the main aspects of the theological arguments raised in the Iconoclastic controversy by iconodules, who were the opponents of the iconoclasts. The main purpose of this work is to examine and to compare the theology of two major iconodule writers, John of Damascus and Theodore the Studite. Two prominent medieval theologians of the Orthodox Church, proclaimed that the icon is a constant reminder of the Incarnation of the Son of God, as God reveals Himself to us through the Incarnation. The images help us to accept the holy mystery of the infinite God. Iconoclasm appeared during a period of history very different from our own, and still the theology of the holy icons produces ambiguous interpretations. The iconodule theology of the 8th and 9th century, which was mainly established, shaped and developed by John of Damascus and Theodore the Studite, is still the main source of the orthodox doctrine of the holy icons.