



ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ԿԻՐԱԿՈՍ ՔԱՀԱՆԱՆ

Հայկական մանրանկարչության ամենահետաքրքրական դեմքերից մեկն է Կիրակոսը: Նրա անվան հետ է կապվում Վասպուրականի դպրոցի առավել ուշագրավ նյութավորումներից մեկը: Ցավոք, բացառությամբ Հարություն Քյուրտյանի մի փոքրիկ հոդվածի¹, որը նվիրված է նրա ձեռագրերից մեկին, արվեստասեր հասարակացությանը, ինչպես նաև մասնագիտական շրջաններին ոչինչ հայտնի չէ այս խիստ ինքնատիպ վարպետի մասին:

Իհարկե, նման մի փոքրիկ հոդվածում հնարավոր չէ տալ այդպիսի նշանակություն ունեցող նկարչի ստեղծագործության թելուզ և փութանակի արժեքավորումը, անգամ՝ առանձնահատուկ կողմերից մեկի քիչ թե շատ հանգամանալից վերլուծությունը: Ուստի մենք կսահմանափակվենք համառոտակի ներկայացնելով նկարչին, նրա թողած ժառանգությունը և դրա հետ կապված մեկերկու խնդիրները:

Մերոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահպանվում է Կիրակոսի պատկերագրողած կամ գրչագրած հետևյալ ձեռագրերը.

Ա. № 4817, Ավետարան, 1317—1320 թվ. թվ., Ուոնկար, գրիչ՝ Հովհաննես, ստացող՝ Տիրացու քահանա, կազմող՝ Կարապետ, 270 թերթ, թուղթ՝ 33×24 մեծության, երկայուն, բոլորգիր: Կան չորս ավետարա-

նիչների պատկերները և համապատասխան անվանաթերթեր:

Բ. № 2929, Ավետարան, 1330 թվ., գրիչ՝ Ստեփանոս, ստացող՝ Պարոն Հովհաննես, 321 թերթ, թուղթ՝ 32×23 մեծության, երկայուն, բոլորգիր:

Կան թեմատիկ ութ մանրանկար, ավետարանիչների դիմանկարներն ու խորանները:

Գ. № 9423, Ավետարան, 1332 թվ., գրիչ՝ Հովհաննես, ստացող՝ Հովհաննես և իր կենակից Ավագ, 344 թերթ, թուղթ՝ 29,5×22 մեծության, երկայուն, բոլորգիր:

Պահպանված են հինգ թեմատիկ մանրանկարներ, ավետարանիչների դիմապատկերները և խորանները:

Դ. № 2745, Ավետարան, 1351 թվ., Աղբակ, Կիլիկիա, գրիչ՝ Կիրակոս (նկարիչը), ստացող՝ Հովհան, 269 թերթ, թուղթ՝ 30×22 չափի, երկայուն, բոլորգիր:

Կան ավետարանիչների դիմանկարները, խորանները և մեկ թեմատիկ մանրանկար՝ Աստվածամայրը մանուկ Հիսուսը գրկին:

Ե. № 431, Չափաբերականք Ներսես Ծնորհալու, 1352 թվ., Աղբակ, գրիչ՝ Կիրակոս (նկարիչը), ստացող՝ Կարապետ քահանա, 295 թերթ, թուղթ՝ 13×10 մեծության, երկայուն, բոլորգիր: Ձեռագիրը ունի միայն գլխագարդեր:

Զ. № 5469, Ավետարան, ԺԴ դար, գրիչ՝ Կիրակոս (նկարիչը), 318 թերթ, թուղթ՝ 13,5×15 մեծության, երկայուն, բոլորգիր: Կան ավետարանիչների դիմանկարները, անվանաթերթերը և խորանները:

¹ „An Important Armentans. From A. D. 1330. The Journal of the Royal Asiatic society, october, 1939.“

Բացի այս, Կիրակոսի նկարագրոյած ևս երկու Ավետարաններ գտնվում են արտասահմանային հավաքածուներում.

I-ը Նոր Զոռայի սուրբ Ստեփանոսի եկեղեցում², ընդօրինակված 1330 թվ., Լանգզեն գյուղում, գրիչ՝ Խաչատուր, ստացող՝ պարոն Կոստանդ և կենակից Ավագ, 288 թերթ, թուղթ՝ 30,2×22,4 մեծության, երկայուն, բոլորգիր:

Ավետարանիչների դիմանկարներից ու խորանագրերից զատ այստեղ գտնվում են նաև պատվիրատու Կոստանդինի և նրա կենակից Ավագ տիկնոջ դիմանկարը արդթելիս, և սրանց որդի Հովհաննեսը՝ ձիու վրա պատկերված:

Երկրորդ ձեռագիրը գտնվում է Հալեպի սուրբ Քառասուն Մանկանց եկեղեցում³, № 33, 1338 թվ., Արծկե, գրիչ Հովհաննես, ստացող՝ Հայրապետ արեղա, 306 թերթ, թուղթ՝ 23×16,5 մեծության, երկայուն, բոլորգիր:

Ձեռագրում պահպանված են տասնմեկ թեմատիկ մանրանկարներ, ավետարանիչների դիմանկարները և անվանաթերթերը:

Այսպիսով, Կիրակոս վարպետից հայտնի է դառնում ութ ձեռագիր մատյան:

Հիշատակագրական սուղ տեղեկությունները հնարավորություն են տալիս ինչ-որ չափով վերականգնել Կիրակոսի կենսագրության մեկ-երկու կողմերը: Ենթադրվում է, որ նա ծնվել է 13-րդ դարի 90-ական թվականներին և մահացել 14-րդ դարի 50—60-ականներին: Ստեղծագործել է Վասպուրականի Աղբակ գյուղաքաղաքում: 1330 թվականին դեռ սարկավագ էր: Իր հիշատակագրություններից բացի այդ մասին տեղեկություն կա նաև Աղբակում 1327 թվ. ընդօրինակված մի գրչագրում⁴: 1351 թվականին նա արդեն քահանա էր:

Նույն՝ 1351 թվականին Աղբեջանի տիրակալ Աշրաֆի կատարած ավերածություններից խուսափելու համար Կիրակոսը թողնում է հայրենի Աղբակը և հեռանում Կիլիկիա: «Թվ. Պ(1351), ի չար և ի դառն ժամանակիս, զի փախուցեալ էաք յերկրեն Ախբակո, ի պատերազմէ այլազգաց իշխանին Աշրաֆին, և գրեցաք յերկիրս Լեոնոյ, ի բարձր /// այս, բացաթ էաք ի ծաղկագարդ վայելչութիւնս և մատս ի յակունս Տիգրիս գետոյս, ի պանդոկի միոջ, զի ոչ գոյր

/// հովանոցք մեր, և մեր զարն ամենայն անաբեկ լինէաք և /// ըստ այլ(՞) ի տեղիս տեղիս»: Սակայն այստեղ էլ ապահով վիճակ չի ստեղծվում և նա հաջորդ՝ 1352 թվականին վերադառնում է Աղբակ և ձեռնարկում Մատ. № 4311 ժողովածուի ընդօրինակման աշխատանքներին: Կիրակոս քահանան հիշատակում է նաև իր ուսուցչին՝ Ուսեպ քահանային: Մեզ չհաջողվեց ճշտո-



Նկար 1

րեն որոշել, թե ո՞վ է եղել այս Ուսեպ քահանան: Մնում է ենթադրել, որ դա կա՛մ Արտագի ս. Թադեոսի վանքում գործող Հովսեփ նկարիչն է⁵, և կա՛մ Քաջբերունյաց զավառի Խատարաստս մենաստանի գրիչ Սարգսի ուսուցիչը՝ «զվարդապետն Յովսեփն»⁶:

Թեմատիկ նկարաշարը Կիրակոսի ձեռագրերում ամբողջական չէ: Այստեղ զարմանալիորեն բացակայում են տոնական ցանկի այնպիսի տեսարաններ, ինչպիսիք են՝ «Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ», «Ուղընլվան», «Մատնությունը», «Խաչելությունը»,

² Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Նոր Զոռայի Ամենափրկիչ վանքի, հատոր Ա, էջ 69—70:

³ Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Հալեպի ս. Քառասուն Մանկանց եկեղեցոյ և մասնատրաց, կազմեց Արտավազդ արք. Սուրմելյանը, Երուսաղեմ, 1935, էջ 72:

⁴ «Արարատ», 1911, էջ 460:

⁵ Լ. Ս. Խաչիկյան, ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Երևան, 1950, էջ 389:

⁶ Լ. Ս. Խաչիկյան, նշված աշխատություն, էջ 227:

⁷ Անդ, էջ 192—193:

«Թաղումն Հիսուսի» և «Հարությունը»: Հավանաբար, ձեռագրի թերթերը պոկվել-ընկել են (հազվադեպ գուգադիպություն), այսպես նկարիչը բաց չէր թողնի Հիսուսի կյանքի նկարագրության գլխավոր, հատկապես, վախճանաբանական տեսարանները:

Մի երկու խոսք պատկերագրության մասին: Պատմությունները սկսվում են «ապետման» տեսարանով, (նկ. 1), որի համար նախընտրած տարբերակները թեև հնամենի են, սակայն բավական տարածված:

«Ծննդյան» պատկերում (նկ. 2) հակառակ ենթադրվող «նատուրալիստական»

«Մկրտություն»-ում (նկ. 3) ուշագրավը օրի մեջ, վերևում, գտնվող հրեշտակն է: Գլխիվայր նա բռնել է մի սափոր, որի միջից յուղ է լցվում գետի մեջ կանգնած Հիսուսի գլխին: Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը նկատում է, որ օրի մեջ գտնվող սափորով հրեշտակի մոտիվը Վասպուրականի պատկերագրության հետաքրքրական կողմերից մեկն է, որը հայկական մանրանկարչության մյուս դպրոցներում չի հանդիպում: «Հավանաբար,—գրում է Տեր-Ներսեսյանը,— Վասպուրականի մանրանկարիչները Հիսուսի մկրտության ժամանակ ցանկացել են շեշտել նաև օծման փաստը՝ թե սուրբ յուղը Հի-



Նկար 2

նկարագրմանը⁸, շեշտը դրված է Հիսուսի փառաբանման, Նրա երկրպագության կողմի վրա: Թեմայի այդպիսի մեկնաբանումը գրեթե անվերապահ ընդունելություն ստացավ Վասպուրականի հետագա նկարիչների կողմից: Մոտեցման այդ բնույթից էլ, բնականաբար, գալիս են այդ թեմայի «Վասպուրականյան» հորինվածքներում հանդիպող մասնակի հավելումները, որոնք տոնական տրամադրություն են հաղորդում նկարին. հրեշտակների թիվը հասցվում է վեցի, հովիվները պատկերվում են եռուգետի մեջ. բացակայում է զուտ ծննդի հետ կապված Հիսուս մանկանը լողացնելու ինտիմ դրվագը և այլն:

⁸ Այդ մասին ավելի ընդարձակ տե՛ս «Н. П. Кондаков, История Византийской искусства и иконографии по миниатюрам Греческих рукописей», Олеса, 1876», стр. 81:

սուսի վրա իջել է սուրբ Հոգու շնորհիվ⁹: Ուշագրավ է, որ այդ մոտիվի ւտաջին օրինակը Վասպուրականում հանդիպում է մեր հեղինակի մոտ:

Ինչպես Կիրակոսի, այնպես էլ Վասպուրականի շատ նկարիչների աշխատանքներում «Մկրտության» ժամանակ գետի կողքին պատկերվում է կանաչ մի տերևաճյուղ: Այստեղ, սակայն, բացակայում է կացինը, որի առկայությունը ծառի հետ պետք է խորհրդանշեր Հովհաննես Մկրտչի հետ կապված հայտնի միտքը¹⁰: Մեր տարբերակներում ավելի հավանական է թվում ընդունելու Բ. Ռոլլեի ենթադրությունը, թե «Մըկրտության» պահի կանաչ բուսամոտիվ-

⁹ Der-Nersessian S., The Chester Beetyl Library: A catalogue of Armenian manuscripts, Dublin, 1958, p XXXIV.

¹⁰ Հովհաննես, Գ, 10:



Նկար 3

ները երկրորդ ծննդյան կամ հավերժական կյանքի ակնարկությունն են¹¹։

«Պայծառակերպություն» տեսարանում (նկ. 4) կանոնական ձևերի համեմատությամբ անտվորը նկարի վերին անկյունում աստվածային աջի պատկերն է։ Դա, թերևս, պետք է պայմանավորել այն բանի հետ, որ առաջին անգամ հենց այստեղ, այս տեսարանում է բացահայտվում Հիսուսի աստվածային էությունը։ Իսկ եղիան ու Մովսեսը բնականաբար ներկայացնում են երկու աշխարհները՝ մեռածների ու կենդանիների՝ ի ցույց այն բանի, որ Հիսուսը իշխանություն ունեւ թե՛ կյանքի և թե՛ մահվան նկատմամբ¹²։

Խիստ արխայիկ բնույթ ունի «հոգեգալուստյան» պատկերը (նկ. 5)։ Աղեղնաձև բազմագույն լայն կամարը երկինքն ու երկիրը անջատում է միմյանցից։ Վերևում չորս խորհրդանշական կենդանիներով շրջա-

¹¹ Н. Покровский, Евангелия в памятниках иконографии преимущественно. Византийских и русских. Петербург, 1892, стр. 184.

¹² И. Златоуст, Беседы на евангелия Матфея, ч. II, Москва 1839, стр. 457 (այդ մասին տե՛ս նաև Ն. Պոկրովսկու վերոհիշյալ աշխատությունը, էջ 201)։

պատված փառքի պթոռին բազմել է Հիսուսը։ Ցածում առաքյալներն են, որոնց վրա իջնում է սուրբ Հոգին աղավնու կերպարանքով։ Վասպուրականի մանրանկարչության մեջ «Սուրբ Հոգու գալստյան» այս ուշագրավ տարբերակը սկիզբ է առնում Կիրակոսի աշխատանքներից։ Այս դեպքում էլ պրպրտումները աղերսներ են ձգում այդ տեսարանի հնագույն, ընդհուպ մինչև 9—10-րդ դարերի օրինակները։

Առավել ինքնատիպը սակայն Կիրակոսի մանրանկարների ոճական առանձնահատկություններն են։ Ահա մասնավորապես այս առումով է, որ նրան ուրույն տեղ է հատկացվում ոչ միայն Վասպուրականի, այլ նաև հայկական մանրանկարչության պատմության մեջ։ Պետք է արհուսալ, որ առ այսօր, ինչպես ասացինք, այդ նշանակությունը իր արժեքով չի բացահայտվել։

Նկարագարդումներ պարունակող էջերը, ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ խորանների, գտնվում են ձեռագրերի սկզբում։ Հնամենի այդ կարգը ոչ միայն Կիրակոսին է հատուկ, այլև ողջ Վասպուրականի 13—17-րդ դդ. մանրանկարչությանը։

Հորինվածքներն ունեն պարզ-տարածական կառուցվածք։ Գործողությունը էջի վրա ծավալվում է ոչ թե խորությամբ՝ հեռանկա-



Նկար 4

րի օրենքներով, այլ դեպի վեր, կամ ձախից աջ գնացող դասավորության կարգով: Դա համապատասխանում է նկարաշարի պարզ-պատմողական բնույթին, որից և, բնականաբար, բխում են առանձին մանրամասների պատկերման ձևերը: Այսպես, արտահայտման գլխավոր միջոցը գիծն է՝ շեշտված, փոքր-ինչ կոպիտ ու թերևս անվարժ



Նկար 5

թվացող, որն ավելի է ընդգծվում թղթի մաքուր ֆոնի վրա: Չկա երկրորդ պլան. էջի վրա տեսնում ենք գլխավոր անձանց ֆիգուրները և ամենաանհրաժեշտ առարկաները: Սակավաթիվ, բայց վառ ու մաքուր գույները հիմնականում նպատակադրված են ընդհանուր տրամադրության ստեղծմանը: Պատկերման այս եղանակում յուրաքանչյուր նկար դիտվում է թեմատիկ ողջ շարի ընդհանրության ու շարունակության մեջ: Ծարժանկարի կադրերի հաջորդականությամբ մեկը մյուսի հետևից դիտողին ներկայացվում են Հիսուսի կյանքի գլխավոր դեպքերը: Սա ընդհանուր մոտեցումն է: Այս ֆոնի վրա աչքի զարնողը խիստ ոճավորումն է, կամ, եթե կարելի է այսպես ասել՝ «մաներայնությունը»: Բաց թողնելով կատարողական մյուս հատկանիշների բնությունը, փորձենք մի երկու խոսքով անդրադառնալ կիրակուսի մանրանկարների այդ առանձնահատկությանը, քանի որ հե՛նց այդտեղ են ի հայտ եկել որոշ մասնագետների տարակարծիքները:

Կիրակուսի մանրանկարների արտաքին ձևակերտման մեկնակետը հանդիսանում է խիստ զարդայնությունն ու ոճավորումը: Դա դրսևորվում է ոչ միայն ֆիգուրների ուրվագծերում, հագուստների մեկնաբանման մեջ, այլ, հարկադրապես նաև, դիմապատկերներում (օվալի կլորությունը) թերթուներների ու հոնքների երկար, աղեղնաձև վերջավորություններում, աչքերի լայն բացվածքներում, բիբերի շեշտված թեքվածության մեջ և այլն: Զուտ արևելյան տպավորություն թողնող այս պատկերները խիստ շարժունակ են, արտահայտիչ: Հայկական մանրանկարչության մեջ մինչ Կիրակոսը նման ոճով աշխատող որևէ վարպետ մեզ հայտնի չէ: Այս առումով Կիրակուսի մանրանկարները նոր որակ են¹³:

Ոճավորման այս հետաքրքրական առանձնահատկությունները տեղիք են տվել միակողմանի կարծիքների հայտնման, ավելի հաճախ՝ ակնարկվել է արաբական արվեստի ներգործության պարագան¹⁴: Իրական էությունը սակայն պահանջում է հարցին մոտենալու գերագույն զգուշավորություն, հատկապես խուսափելով հապճեպ կատարվող եզրակացություններից:

Մի առիթով Գարեգին կաթողիկոս Հովսեփյանը գրել է. «Ստորիքը, Միջագետքը, Պարսկաստանը, Հայաստանը, Կասպադովկիան, մինչև իսկ Փոքր Ասիայի միջին գավառները մի ամբողջություն են կազմում արվեստի տեսակետով»¹⁵: Եվ եթե այս խոսքերից հետո հիշենք Ն. Մատի հայտնի թեզը, որ տարբեր ժողովուրդների հուշարձաններում ընդհանրության գծերը իրենց բացատրությունը ստանում են թերևս ոչ այնքան մեկը մյուսի վրա ազդելով, որքան աղբյուրների ընդհանրությամբ¹⁶, ապա պարզ կդառնա վերը ակնարկված միակողմանի ազդեցության անհիմն լինելը: Փաստերը ցույց են տալիս, որ և՛ հայկական, և՛ արաբական մանրանկարներում արևելյան «ոճամասներայնության» մեզ հետաքրքրող ձևերը գրե-

¹³ Այնուհետև, ընդհուպ մինչև 16-րդ դարը, ոճական այս առանձնահատկությունները պահպանվում են Վասպուրականում:

¹⁴ Ե. Նիկողոսյան, Հ. Բյուրյան, Ա. Սվիրին, Տ. Իգմայլովա և այլն:

¹⁵ «Հայ արվեստի ծագումն ու ուկեղարը» («Հասկ», 1954, հունվար):

¹⁶ Н. Марр, Аян, стр. 124.

միաժամանակ են դրսևորվում¹⁷: Բայց ց այստեղ, ընդհանուր ձևերի ու աղերսի այդ խորթին կապերի մեջ պետք է գըտև առանձնացնել այն հատուկը, մասից, որը ամեն մի ժողովուրդ իր գեղաւական իմացություններին ու նախասիրումներին համապատասխան վերցնում էական, սեփական ձև ու լեզու տալիս: Այդ տեսակետից Կիրակոսի, և ընդրապես Վասպուրականի, մանրանկարյունը, իր հիմքով տեղական է. Ա. Չոյանի խոսքերով ասած՝ «նա սկիզբ է ահին արևելյան, միջագետական, սիրիաւականդներից, ազդել է ու փոխազդել, լ ու վերցրել այն, ինչը իր նախասիրումներին ավելի է համապատասխանել ուրեղացրել ու կազմավորվել է գուտ ային հողում»¹⁸: Վասպուրականի և աւական մանրանկարչության միջև ի հայտ նմանությունները ավելի արտաքին թի են, մասնակի: Մինչդեռ դրանք վում են միմյանցից գեղագիտական քեր կարգով ու պատկերացումներով, ցկության ըմբռնման միանգամայն այլ ցումով: Վասպուրականի մանրանկար-

ները ունեն ավելի գուսպ բնույթ, պարզ ու տպավորիչ ձևեր: Գույները սակավաթիվ են և մեծ մասամբ դրվում են մաքուր: Արաբ մանրանկարիչները, ընդհակառակը, սիրում են մանրանալ ձևերում՝ դեմքի (որոնք, ի դեպ, հակառակ Վասպուրականի, երկարավուն են և ունեն նեղ-ձգված աչքեր), հագուստների մեկնաբանման մեջ, շրջապատող առարկաների նկատմամբ: Հայկական մանրանկարների կրակոտ ու անհանգիստ ոգին, խոր ներշնչվածությամբ ասես անհամատեղելի են արաբական մանրանկարների դանդաղկոտ շարժումնին: Ըստ էության, մենք գործ ունենք սկզբունքային այլ բնույթի աշխատանքների հետ, որտեղ դրսևորվող նմանությունները գուտ արտաքին-հալեցողական բնույթ են կրում և հետևանք են մշակութային ընդհանուր շփումների: Թերևս այստեղ սխալ չէր լինի հիշել նաև չինացիների, մոնղոլների և մանավանդ սելջուկների նվաճած երկրների արվեստում նրանց թողած հետքերի մասին: Բայց այդ դեպքում մեր հետազոտության հնարավորությունները խիստ սահմանափակ են, քանի որ սելջուկյան համարվող արվեստի բնությունը դեռ համակողմանիորեն չի կատարված: Նման խնդրի ճիշտ լուսաբանման համար անհրաժեշտ է ոչ թե սուկ արտաքին նմանությունը հիմք ընդունել, այլ խորը վերլուծության ենթարկել այդ արվեստը սնուցող հողը, տվյալ դեպքում՝ Վասպուրականի 11—13-րդ դարերի մշակութային ու սոցիալական իրավիճակը, գեղանկարչական ավանդույթները, նոր հոսանքներն (և իհարկե՛ արտաքին) ու գեղագիտական ըմբռնումները: Իսկ այդ տեսանկյունից ելնելով, ծիստելով փոխազդեցությունների պարագան, պետք է վերապահությամբ մոտենալ Կիրակոսի, և ընդհանրապես Վասպուրականի, մանրանկարչության վրա Բաղդադի արաբական արվեստի միակողմանի ազդեցության տեսակետին: Սա Կիրակոսի արվեստի հետ կապված հարցերից մեկն է:

րանք մեզանում նկատվում են դեռևս 5—7-րդ րի քանդակագործության մեջ: (Տես Բ. Ն. Աւան, Հայկական պատկերաքանդակները 4—7-րեում, Երևան, 1949), 10—11-րդ դդ. մանրաւերում (գուցե և պարզունակ ձևերով) տե՛ս լեմի մատենադարանի № 2555, Երևանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի №№ 974, 3784, 3723 և հատկապես 12-րդ դարի №№ 3756, 4753 ձեռագրերը: Ուշագրավ են նաև պեղումներից հայտնաբերված նույն ժամանակաշրջանի հախճապակյա և կավե ամանեղենի ու այլ իրերի վրայի պատկերները: Արաբական գեղանկարչության հնագույն բնորոշ նմուշները թեքև Սամատայի և կուսեյր-ամրացի 9—10-րդ դդ. որմնանկարներն են, ինչպես նաև դեկորատիվ-կիրստական ու ձեռագրական արվեստի նմուշները (տե՛ս Arab painting, Treasures of Asia, text by Richard Ettinghausen, 1962):

¹⁸ Տես «Պարսիկ և հայ մանրանկարչությունը» («Անահիտ», № 3, 1929):

ՀՐԱՎԱՐԳ ՀԱԿՈՒՅԱՆ
(Արվեստագիտության թեկնածու)

