

## Հայերու գեղարուեստական գործունէութիւնը Իկոնիոյ եւ Կ. Պոլսոյ սուլթաններու օրով

— 00 —

(Շար.)

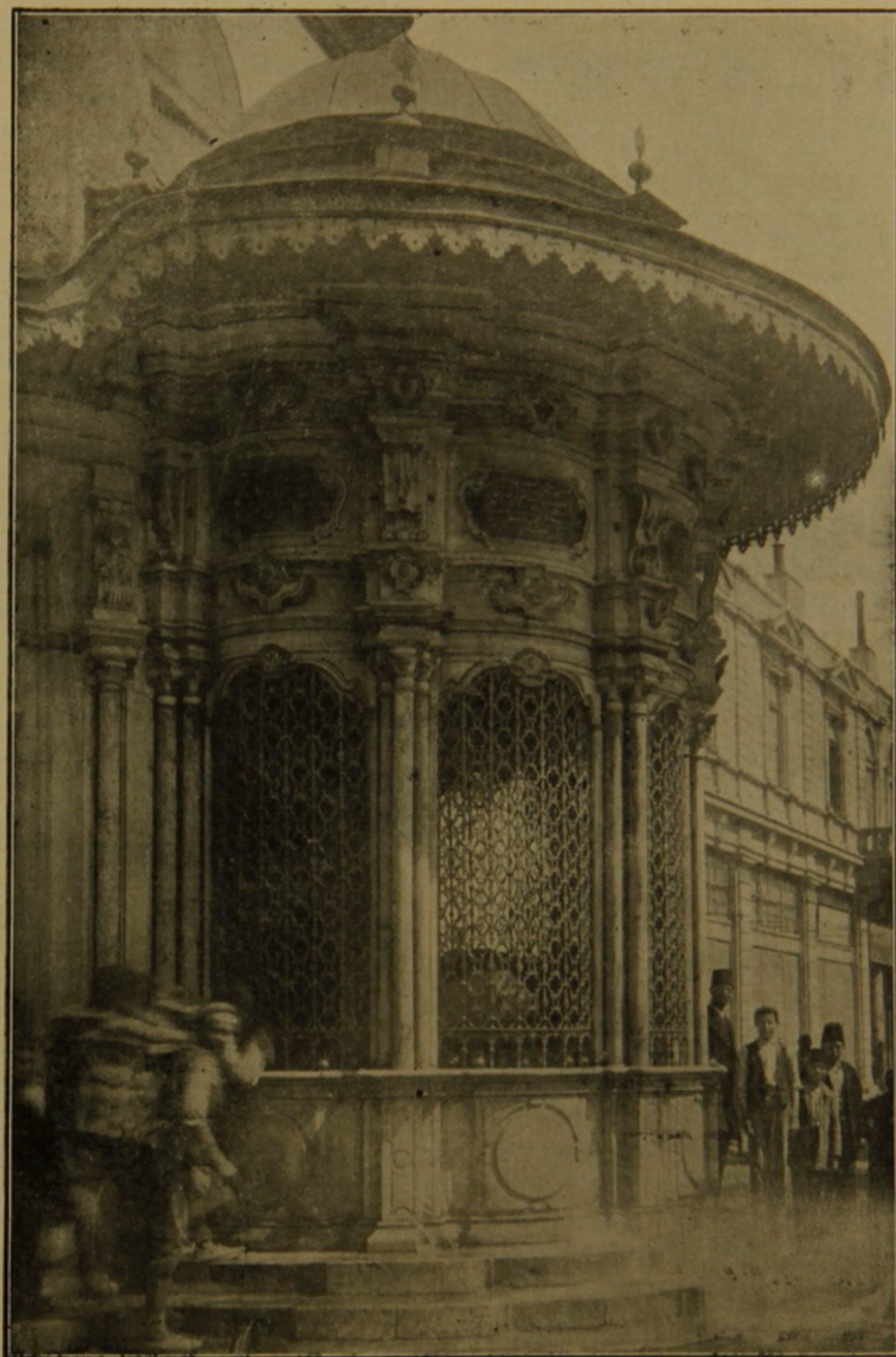
Փոքր — Ասիոյ Սելճուղեան երկիրներուն վրայ հիմնուած թուրք իշխանապետութեանց, իրենցմէ միոյն՝ Օսմանցի թուրքերու իշխանապետութեան՝ կցուելուն հետեւանքով է որ ծնունդ առաւ Օսմանեան կայսրութիւնը:

Բայց նոր պետութեան ծանրութեան կեդրոնը, տեղափոխուելով Քոնիայէն դէպ ի արեւմուտք, Պրուսա եւ Կ. Պոլիս, հետզհետէ աւելի եւս հեռացաւ հայ երկրէն, որով Հայերուն ցոյց տուած գեղարուեստական գործունէութեան շարունակութեանը մէջ հետքը չենք գտներ այլ եւս իրենց ազգային ոճին, ինչպէս պարագան կը ներկայանար ԺԳ. դարուն, Հայաստան եւ Քոնիա, ճարտարապետութեան համար: Բացառութիւն կազմած են, մինչեւ մէկ աստիճան, կրօնական արուեստի քանի մը ճիւղերը, որպիսին են Սրբազան Մատենաներու զարդանկարչութիւնն ու եկեղեցական ոսկերչութիւնը:

Որքան որ ստույգ է թէ հայ ճարտարապետները մեծ տեղ զբաւած են թուրքիոյ մէջ, սակայն անուններու եւ կառուցուած գործերու մասին ճշգրիտ տուեալներ ընդհանրապէս կը պակսին մեզի հին չրջաններուն:

Այսու հանդերձ, Էվլիա Չէլէպիէն հաւանած մը կը հաստատէ Հայոց առաջնակարգ զերը: Բոլոր արհեստակցութեանց տողանցք մը

տեղի կ'ունենար Սուլթանին ներկայութեան մեծ դէպքերու առթիւ, ինչպէս պատերազմի մը նախօրեակին, կամ ժողովրդական խրախճանութեանց առէն: Կարգը որուն կը հետեւէին արհեստաւորներու դասերը, կ'որոշուէր պատերազմի տեսակէտով իրենց ունեցած օգտակարութեան համեմատ: Էվլիա, սա կերպ կը յիշատակէ նախապատուութեան միջադէպ մը. « Մեծ վիճարանութիւն մը տեղի ունեցաւ Փառիշահին ներկայութեան, երաժշտապետին եւ զլիսաւոր ճարտարապետին միջեւ: Վերջինս զիստեց թէ ճարտարապետները կը կառուցանեն պալատներ, կայսերական մզկիթներ, սուրբ դամբարաններ, թէ բերդի մը դրաման պարագային դայն կը վերանորոգեն, թէ խլամական բանակին անհրաժեշտ են եւ տողանցքին մէջ նախապատուութիւն ունին: Ի պատասխան, երաժիշտներու պետը բռաւ թէ Փատիշահի տեղափոխութիւններու միջոցին ի պատիւ եւ ի փառս անոր կը նուագեն, եւ թէ մասնաւորաբար մահմետական մարտիկները կոռւի կը խրախուսեն, եւ յատկապէս՝ երբ Փատիշահը վիշտ մը ունենայ՝ անոր ուրախութիւն կուտան իր ներկայութեան եղանակներ նուագելով — յետոյ շեշտակի խօսքը ուղղելով իր հակառակորդին — « Դուն որ ճարտարապետներուն զրուխն ես, բոլոր քու արհեստակցութիւնդ կը



Պատկեր 1.— Պահնէ Բափուի աղբիւրը, 1777

բաղկանայ հայհոյիչ (ֆեսֆիր) Հայերէ եւ Յոյներէ, դամ շինող գնչուններէ, ջուրի ճամբաներուն հսկող Ալպանացիներէ եւ կոյուղի մաքրող կեղտոտ Հայերէ: Բոլոր մեր արհեստաւորաց դասը կը նախընտրէ ջարդ ու փշուր ըլլալ քան տեղի տալ այս անիծեալ հայհոյիչներուն, եւայլն ... »:

Սուլթանը՝ ինչպէս կարող էք հետեւցնել՝ հրամայեց որ երաժիշտները առաջ անցնին:

Սոյն միջադէպը տեղի ունեցած է դէպ ի 1635 թուականը, այն տողանցքի միջոցին որ սարքուեցաւ Սուլթան Մուրատ Դ-ի Երեւանի եւ Պաղտատի պատերազմներուն նախօրեակին:

Չանց անելով այս վիճարանութեան զուարճահամ կողմը, իր թուականը կ'աւելցնէ սնոր նշանակութիւնը:

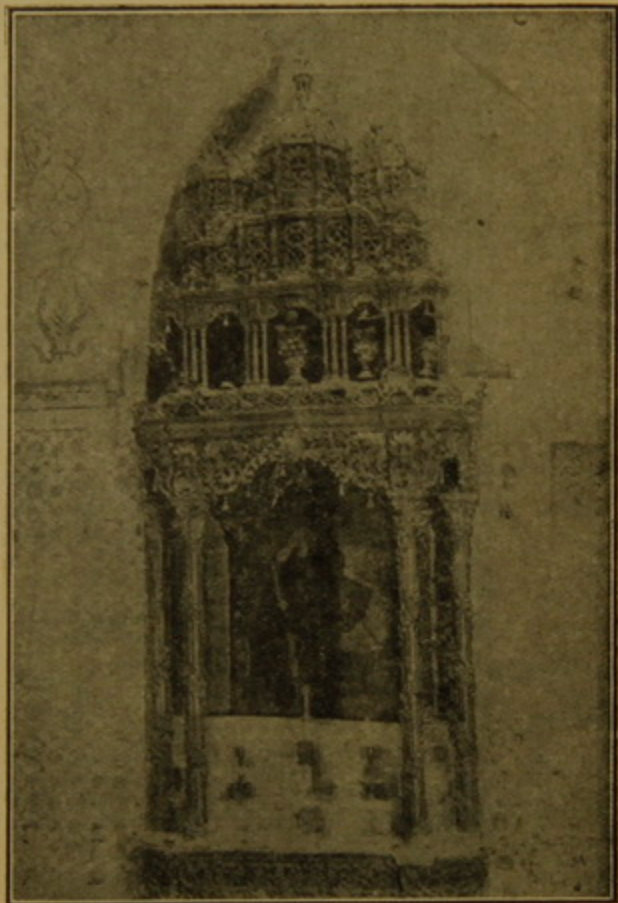
Օսմանեան ճարտարապետութեան ոսկեդարն եղող ԺԶ. դարուն, իրաց վիճակը ոչ միայն չէր կարող տարբեր ըլլալ, այլ ԺԷ. դարը դեռ կը ներկայացնէ լաւ ժամանակաշրջան մը: Սյապէս՝ 1635ին, հազիւ շուրջ քսան տարի անցած էր Սուլթան Ահմէտի Մզկիթին շինութենէն ի վեր եւ Պաղտատի Քէօզկը դեռ չէր կառուցուած:

Սուլթանական ճարտարապետներուն իսլամ անուններուն տակ յաճախ թաքնուած են քրիստոնեաներ, բռնի հաւատափոխ եղած, իրր եէնիչէրի: Որպիսին է Մէհմէտ Աղայի պարագան, Սուլթան Ահմէտի Մզկիթին ճարտարապետը, որ Բուճէլիի մէջ բռնուած էր, ու նաեւ պարագան թուրք մեծագոյն ճարտարապետին, Սինանի որ մաս կազմած էր Կեսարիա տեղի ունեցած բռնավարութեան մը (թրքերէն՝ տէվ-շիրմէ):

Կեսարիոյ շրջանի քրիստոնեայ բնակչութիւնը բաղկացած ըլլալով Յոյներէ եւ Հայերէ, Սինան այս հասարակութիւններէ միոյն կամ միւսին միայն կրնար պատկանիլ: Վերջերս Ահմէտ Բէֆիքի կողմէ հրատարակուած կայսերական դիւանի փաստաթուղթերէն մին

հարցը կը լուծէ ի նպաստ Հայոց:

Արդարեւ, 1571ին Կիպրոսի գրաւումէն յետոյ, Անատոլի քրիստոնեաներէն դէպ ի այս կղզին փոխադրութեան մը հրամանը տրուած ըլլալով, Սինան բացառութեան մը շնորհը կը խնդրէ Սուլթանէն ի նպաստ իր ծնած գիւղի բնակչութեան եւ քանի մը աղագականներուն ու



Պատկեր 2.— Կեսարիոյ Էֆէրէի Ս. Կարապետի գերեզմանը

բոնք ուրիշ գիւղեր հաստատուած էին: Այդ աքսորէ դերձ կացուցուած իր աղագականներու անուններուն մէջ կը յիշուի Նշան անունը:

Այս թուականին Սինան 86 տարեկան էր, իր հայրն ու մայրը մեռած էին, եւ քրիստոնեայ մնացած իր ընտանիքին ի նպաստ ըրած գիմում մը շատ թելադրիչ է:

ԺԸ. դարը թուրքիոյ մէջ յեղափոխութեան

մը աղանաւան եղաւ. վաղուց ի վեր ընդունուած եւ կիրարկուած պարսկական զարդարուեստը, այս դարուն, կը լքուի ի նպաստ Փրանսական Լուդովիկոս ԺԴ-էն մինչեւ Կայսրութեան (Empire) ոճերուն որոնք յաջորդաբար կ'իրացուն, Լուդովիկոս ԺԵ. եւ Լուդովիկոս ԺԶ. ոճերը գրաւելով մեծագոյն տեղը:

Հայ ճարտարապետներն են որ, քանի մը օտարներու եւ Յոյներու կողքին, գերակշիռ դեր կատարած են այդ ոճերու ներմուծման, պատշաճեցման եւ տարածման մէջ:

Պահպանուած է հայ կառուցող Ռաֆայէլի եւ իր աշակերտներուն աւանդութիւնը, որուն արձագանգ կը հանդիսանայ էթէմ Փաշայի 1873ի Օսմանեան ֆարտարապետութիւնը:

Ի մասին՝ Պաղչէ-Գափուի հասարակաց խոհանոցներուն եւ Համիտիէ ազրիւրին (պատ. 1) որոնք 1777էն են՝ կատարած ժամանակակից ուսումնասիրութեան մը մէջ, Մէհմէտ Արիֆ, անոնց Լուդովիկոս ԺԵ. ոճէն կը հետեւցնէ ճարտարապետին ազգաւ Հայ ըլլալը:

Իսլամական արուեստի մասին զրոյց օտար հեղինակները կ'ափսոսան, պարսիկ Սէֆէվի արուեստէն դէպ ի Փօմփատուր ոճը կատարուած այս ոստումին համար, եւ Թուրքերը ներկայիս նոյն զգացումը կը տածեն հետեւողարար:

Այսու ճանդերձ մենք կը գտնուինք դեղարուեստական շարժման մը հանդէպ, որ կը տեւէ մէկուկէս դար, բովանդակ Թուրքիոյ մէջ, Պոլիսէն մինչեւ Պրուսա, Քոնիա եւ Կեսարիա, աշխարհիկ ինչպէս կրօնական արուեստին մէջ, մահմետական թէ քրիստոնէայ:

Գոյութիւն ունին մզկիթի միհրապներ, տուրքերու գերեզմաններ՝ զոր օրինակ Կեսարիոյ էֆէրէի Սուրբ Կարապետը (պատ. 2) շինուած առաւել կամ նուազ բոցակերպ (flamboyant) Լուդովիկոս ԺԵ. ոճով: Յաճախ սիրուն դորձեր. ինչպէս՝ ազրիւրներ, դամբարաններ (քիւրպէ), վառարաններ (պատ. 3), ներքին զարդարանքներ, իսլամ գերեզմանա-



Պատկեր 3.— Թօփ Քափուի պալատ Կրակարան, ԺԴ. դար

քարեր, հայկական տապանաքարեր, շնորհալի անհամար առարկաներ՝ ինչպէս ամպիոններ, վաթթոցակալներ (գալուզլուֆ, պատ. 4), ոսկերչական իրեր, գրքերու կազմեր ստեղծուած են այս ոճերով:

Ճշմարիտ վերափոխում մը ներկայացնող այս ոճի պատշաճեցումներուն հանդէպ ոգեւորութիւնը շատ մեծ եղած է եւ Սէլիմ Գ.ի քոյր Խատիճէ Սուլթանուհին, ստիպուեցաւ աքսորել իր ներքիններու վերակացուն, պաշ - ապան, որ զէշ աչքով կը դիտէր այն նորութիւնները զորս գերմանացի գծադրիչ Մէլլինկ կը ներմուծէր իր պալատի ներքին զարդաւորման մէջ, Վոսփորի եղերքներուն վրայ:

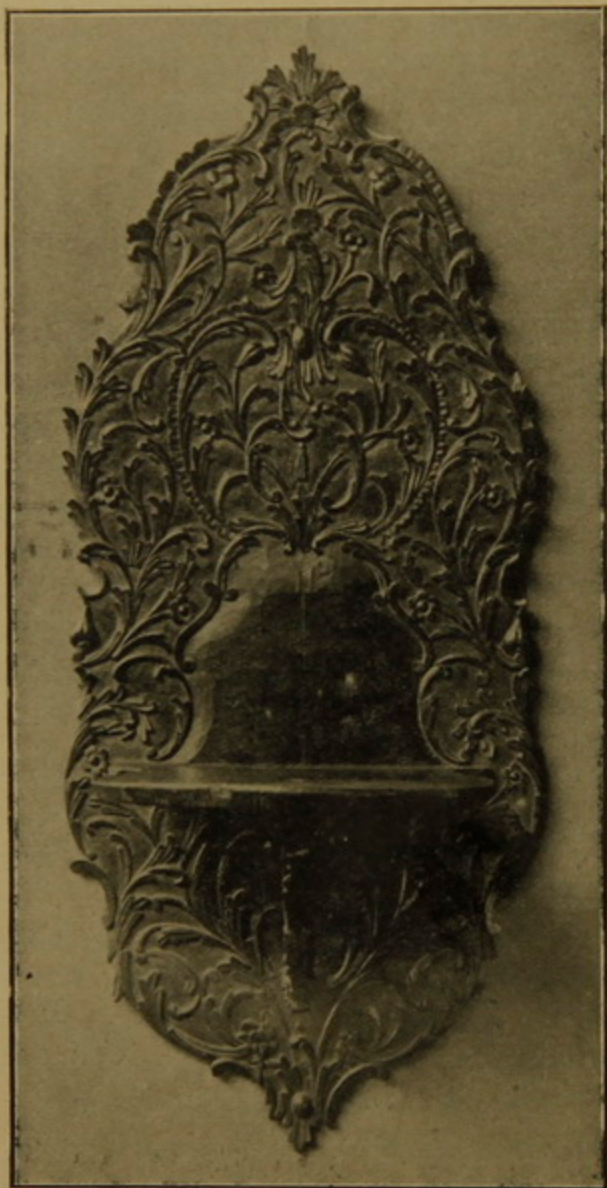
Այս գործերուն յաճախ շատ իրական արժանիքներէն դատ, կան խոր պատճառներ սոյն յեղաշրջումը բացատրող:

ԺԸ. դարուն՝ արեւելեան արհեստագիտութիւնները (techniques) կատարեալ անկումի մէջ են, եւ պարսկական ոճով զարդարուետը սպառած է՝ ինքզինքը չափազանց կրկնելուն պատճառով: Սոյն ոճը կը մեռնի եւ եւրոպական ծագումով արուեստի մը յայտնաբերումը ո՛չ թէ պատճառն է անոր մահուան այլ հետեւանքը:

ԺԸ. դարու վերջը եւ ԺԹ.ի ընթացքին՝ Պալեանները ճարտարապետներու հարստութիւն մը եղած են Սուլթաններու ծառայութեան մէջ եւ անցեալ դարուն Կ. Պոլսոյ ամենակարեւոր շէնքերը իրենց գործերն են: Պալեաններու վերաբերեալ տեղեկութիւնները քաղած եմ Զարդարեանէ:

Գրիգոր Բալփա (ճարտարապետ) որ արդէն գլխաւոր ճարտարապետ էր Ապտ - իւլ - Համիտ Ա.ի օրով, շինեց Թոփհանէի մզկիթը եւ Սկիւտարի Սէլիմիէ գորանոցը: Մեռած է 1823-ին: Կարապետ Բալփայի, վախճանած 1866ին (պատ. 5), կը պարտինք, իր որդւոյն Նիկողոս պէյի գործակցութեամբ կառուցուած Տօլմա - Պաղէի պալատը, Օրթագիւղի մզկիթը եւ Սուլթան Մահմուտի դամբարանը որ Կայսրութեան ոճով է (style Empire):

Այս քիւրպէին երկաթեայ ոսկեզօծ վանդակորմը ինչպէս ուրիշ շէնքերունը՝ զոր օրինակ 1773էն մեղ հասած Պաղէ - Գափուի Լուզովիկոս ԺԵ. ոճով աղբիւրին վանդակորմը, (պատկեր 1), երկաթեայ գեղեցիկ գործեր են շինուած հայ համեստ տէմիրնիներու (երկաթագործ) կողմէ:



Պատկեր 4.— Քալուզլուֆ ԺԸ. դար

Յակոբ պէյի կը պարտինք Պէյլէր-Պէյի եւ Զրաղանի պալատները Վոսփորի վրայ: Վերջինը զժրադուարար այրեցաւ 1910ին, բայց պա-

տերը դեռ կանգուն կը մնան: Նոյնպէս Աբսէ-  
րայի Մղկիթը, որ սովորակապէս կը բարձրա-  
նայ Պոլսոյ վաղեմի թաղի մը փայտաշէն հին  
տուններուն միջեւ, իր դործն է:

Նիկողոս եւ Յակոբ պէյերը, այս ճարտա-  
րապետներուն մէջ, հաւանաբար ամենէն աւելի  
օթաւածներն էին եւ ամենէն աւելի զարդա-  
ցածները: Յակոբ պէյ՝ վախճանած 1875ին՝  
եղած է միւսնոյն տուն յուսամիտ եւ առատա-  
ձեռն պաշտպան մը ծնունդ առնող հայ թաւ-  
րոնին եւ հայ դպրութեան համար:



Պատկեր 5.— Դիմանկար Կարապետ Քալփայի  
վախճանեալ 1866ին

Սարգիս պէյ, մեծ Պալեաններու վերջինը,  
վախճանած 1899ին, եւ որու անունը կը մնայ  
ընկերացած Յակոբ պէյի անուն, կը թուի ա-  
ռաւելապէս գործադրող (praticien) մը եղած  
ըլլալ: Աշակերտած էր Փարիզի էֆօլ - Սանթ-  
րալին:

Այս պալատներէն անկասկած գեղեցկա-  
գոյնն էր Չրաղանը որ բոցաճարակ եղաւ, եւ  
որ կը ներկայացնէր վերածնունդի փորձ մը ա-  
րեւելեան ոճին մէջ: Պէշիկթաշի ճամբուն վը-

րայ նայող իր մարմարէ գեղեցիկ մեծ դռները  
(պատկեր 6) կանգուն կը մնան անաղարտ: Իր  
փայտաշէն եւ երփնադրուազ ներքին կերտը-  
ռածքովը, գործ հայ կահադործի մը (ébé-  
niste), Որդիք պէյի, աշխատանոցներուն, այս  
պալատը՝ Սահմանադրութեան շրջանի սկզ-  
բնաւորութեան, պաշտօնական հանդիսակա-  
տարութեանց համար ընծայեց փառայեղ շրջա-  
նակ մը:

Եթէ Տոլմա-Պաղէի պալատը, որ իր սպի-  
տակութեանը մէջ կը տարածուի Վոսիորի կա-  
պոյտ ջուրերուն եղերքը, հայ հանդարտարարոյ  
ճարտարապետի մը յղացումն ըլլալէ աւելի Տէ  
Սմիշիի համար կը թուի ըլլալ փառատենչ սի-  
րուհիի մը թեւերուն մէջ քնացող Սուլթանի մը  
երազը, նուազ կանխապաշարուած գիտողի մը  
համար այս չէնքի զարդարանքին պերճաշուք  
եւ ծանր նկարադիրը անտարակոյս վերապա-  
հումներ ընել կուտայ, հակառակ իր ընդարձակ  
եւ պատկառելի գահադաշիճին ուր, վերջին  
Սուլթաններու օրով, տեղի կ'ունենար աջա-  
համբոյրի չքեղ արարողութիւնը:

Էտհէմ Փաշայի հովանաւորութեան տակ  
հրատարակուած Օսմանեան Ճարտարապետու-  
թեան մէջ Պալեաններու գործին նուիրուած գո-  
վարանութիւնները անտարակոյս չափազանց-  
եալ են եւ մենք չենք կարող այսօր համաձայն  
ըլլալ անոնց: Սակայն Տոլմա - Պաղէի պալա-  
տին աւարտումէն ի վեր երեք քառորդ դար ան-  
ցած է. որքա՞ն գործեր՝ իրենց ծագման տուն  
անվերապահ հիացման առարկայ՝ պիտի կրը-  
նային տոկալ նման փորձարկութեան մը, ա-  
ռանց որ հարկ տեսնուէր անտեսելու իրենց հե-  
ղինակներուն արժանիքը:

Ինչպէս ճարտարապետները, նկարիչներն  
ալ ընդհանրապէս սուլթաններու շուրջն է որ  
կը տեսնենք: Գլխաւոր աղբիւրը որ տեղեկու-  
թիւններ կուտայ իրենց մասին, Թուրքիոյ  
Գրականութիւնը անուն գիրքն է, գործ արբայ  
Թոտէրինի որ աւելի քան չորս տարի բնակած  
է Կոստանդնուպոլիս Վենետիկի ղեսպանին

(Պայլ) մօտ, ԺԸ. դարու վերջերը:

Սոյն հեղինակը բացայայտօրէն կը շփոթէ համանուն Սուլթաններ, ինչպէս Ահմէտ Գ. եւ Ահմէտ Ա., ուստի՝ այլուր ցոյց տրուած պատճառներով որոնց վրայ անդրադառնալ աւելորդ կը համարեմ այստեղ՝ հարկ է կարգ մը ուղղումներ կատարել իր բնագրին վրայ: Այս ճշդումը ընելէ յետոյ՝ ըսենք թէ Թոտէրինի՝ սուլթաններու զիմանկարիչներուն համար կը գատորոշէ առաջին շրջան մը, պարսիկ մանրանկարիչներու շրջանը որ կը հասնի մինչեւ ԺԷ. դարու սկիզբը, եւ կ'աւելցնէ. « Միւսները բոլորն ալ հայ նկարիչներ են »: Այսպէս, Թոտէրինիի վկայութիւնով, 1603էն սկսեալ, ԺԷ. դարու ընթացքին, սուլթաններու զիմանկարիչները Հայեր էին:

Կ. Բասմաջեան կը յիշէ ԺԷ. դարէն, առանց աղբիւրը ցոյց տալու, մանրանկարիչ Սարկոսը որ արքունի նկարիչ էր, բան մը որ կը թուի հաստատել Թոտէրինիի տեղեկութիւնը: Այդ նկարիչները առաւել կամ նուազ հետեւած պէտք է ըլլան պարսիկ մանրանկարչութեան եղանակին: Թոտէրինի անոնց կը հակադրէ Հայերը որ նկարած են կտաւի վրայ արդի սովորանքներու դէմքերը, եւ արդի ըսելով կը հասկնայ ԺԸ. դարու սուլթանները:

Այս երրորդ շրջանին նկարիչները կը ներկայացնեն արեւմտեան դպրոցը: Զանոնք կը թուէ յանուանէ. Բարսիկ (Բարսեղ) անուն Հայը նկարած է Սուլթան Ահմէտը, Ռաֆայէլ Հայը շինած է զիմանկարները Երեք սուլթաններու, Մահմուտ, Օսման, Մուսթաֆա: Վերջապէս Մէնասի, Ռաֆայէլի որդին, շինած է բնական մեծութեամբ քանի մը զիմանկարներ տիրող Սուլթան Ապտ - իւլ - Համիտի »: Խօսքը Ապտ - իւլ - Համիտ Ա.ի մասին է, որ մեռած է 1789ին:

Մուրատա Տ'Օհսօն կ'ըսէ որ՝ Ռաֆայէլ Մանասէ յաջորդած էր իր հօրը, սուլթանի նկարչի պաշտօնին մէջ, ասկէ կը հետեւի որ Բարսիկը իր հայրն էր, ինչ որ կը ներկայացնէ

նկարիչներու երեք սերունդ: Բաց աստի, մենք վերստին պիտի հանդիպինք ԺԹ. դարուն՝ սուլթաններու ծառայութեան մէջ, փղոսկրի վրայ աշխատող մանրանկարիչներու որոնք միւսինոյն բնտանիքին կը պատկանին:

Թոտէրինի կը յաճախէր Մենասիի աշխատանոցը, Ղալաթիա, Ֆանալի (Fanal) թաղին մէջ:

Ռաֆայէլը կը դատէ իրր լաւ նկարիչ մը: Կը խօսի Աստղիկի մը մասին, փոքրագիր պատկեր մը, լաւ գծուած եւ լաւ նկարուած, զոր տեսած է իրմէ, ինչպէս նաեւ պալատական երիտասարդ աղջիկ մը, մեծագիր, ձմերուկ մը բռնած պնակի մը մէջ, որուն գոյնը եւ գծագրութիւնը լաւ էին: Աղջիկը զարդարուած էր գոհարներով, մանեակներով եւ ապարանջաններով եւ իր եղունգները ներկած էր կարմիրով, « ինչպէս քուրք կիներու սովորութիւնն էր: Արժանապատիւ արքայ Թոտէրինին անշուշտ չէր գուշակեր որ այս սովորոյթը պիտի անցնէր Եւրոպա:

Իր կողմէ, Մուրատա Տ'Օհսօն մեզի կը տեղեկացնէ թէ՝ Ռաֆայէլ Մանասէ, երիտասարդութեանը Իտալիա դացած էր իր արուեստին նախատարերքն ուսանելու, եւ թէ՝ աւելի ճարտար քան իր արհեստակիցները, երկրին մէջ կը նկատուէր իբր դարուն Ռաֆայէլը:

Պոլիս Թոփ - Գափուի պալատը պահուած հաւաքածոյի մը մէջ, բաղդն ունեցայ գտնել Ռաֆայէլի գեղադրուած անունը կրող չորս նրկարներ: Անոնցմէ երկուքը կը ներկայացնեն չալվարով եւ փաթթոցաւոր երիտասարդներ, իսկ միւս երկուքը մանկամարդ կիներ թրքական էնթարի կոչուած շրջագետներով: Անոնցմէ մին ունի նոնադոյն հագուստ, կանաչ գօտի երկու խոշոր ճարմանդներով, կուրծքը լայնօրէն ցուցադրուած բայց թափանցիկ չապկիկով մը ծածկուած: Շալվարը (jupe - culotte) գորշ - սպիտակ է եւ եղունգները հինալուած: Երկրորդը, կապոյտ հագուած, մէկ ձեռքը աղեղ մը բռնած է, եւ կոնակը կը կրէ

կապարճ մը եւ նետեր: Կարելի է հարց տալ թէ Կակից նկարիչները: « Ի՞նչպէս կրնային այս արուեստագէտը, ընտելացած դիցարանական Վսև արուեստին մէջ յառաջդիմել՝ ազգի մը նիւթերու (նկարած է Աստղիկ մը), չէ՞ ուզած մէջ որ անոր դրեթէ կարեւորութիւն չ'ընծա- արդեօք որսորդութեան դիցունին, Տիանան, յեր, ուր ո եւ է մօտէլ կարելի չէ դռնել, ուր



Պատկեր 6.— Սերգիս պէյ Պալեան, Մեծ Դուռ Զրադանի պալատին

ներկայացնել արեւելեան տարազով:

Մուրատնա ՏՕհսօն, չահեկան խորհրդա- ծութիւններ կ'ընէ այն աննպաստ պայմաններու մասին ուր կը գտնուէին Ռաֆայէլի ժամանա-

գրիտոնեաներն անգամ ոչ ճաշակն ունին պատ- կերներու եւ ոչ սովորութիւնը դանոնք նկարել տալու, ուր՝ հուսկ ուրեմն՝ նկարիչները, ըլ- լան Յոյն, ըլլան Հայ, չունին ուրիշ միջոցներ

իրենց տաղանդը կիրարկելու բաց ի սուրբերու  
սլատկերներէն որոնցմով, իրենց մօտ, կը դար-  
դարեն եկեղեցիները, մատուռներն ու մասնա-  
ւորներու տունները »:

Մինչեւ ժԹ. դար, եւ աւելի ճիշդ մինչեւ  
բարենորոգիչ Սուլթան Մահմուտ Բ. որ նոր  
իրաւակարգը հիմնարկեց 1826ին ջնջելով եկե-  
ղէրիները, սուլթաններու դիմանկարները ան-  
ծանօթ կը մնային հասարակութեան, եւ նոյն  
իսկ վեհապետին մօտիկ շրջանակին, եթէ բա-



Պատկեր 7.— Ռուբէն Մանաս, 1850,  
Ֆաթմա Սուլթանուհիին մանրանկարը

ցառութիւն նկատենք մէկ քանի մտերիմներ:

Սուլթան Մահմուտով կացութիւնը կը  
փոխուի, ան նոյն իսկ կը ստեղծէ պատուանշան  
մը իր դիմանկարովը զարդարուած (Թապիլըրը  
Հիւսնայուն): Իր անմիջական յաջորդները,  
Ապտ - իւլ - Մէճիտ եւ Ապտ - իւլ - Աղիզ, շա-  
րունակեցին իրենց դիմագծերը մանրանկարել  
տալ փղոսկրի վրայ: Այս սուլթաններու եւրո-  
պական եղանակով աշխատող մանրանկարիչնե-  
րը Հայեր էին: Իրենց անունները մեզի ծանօթ

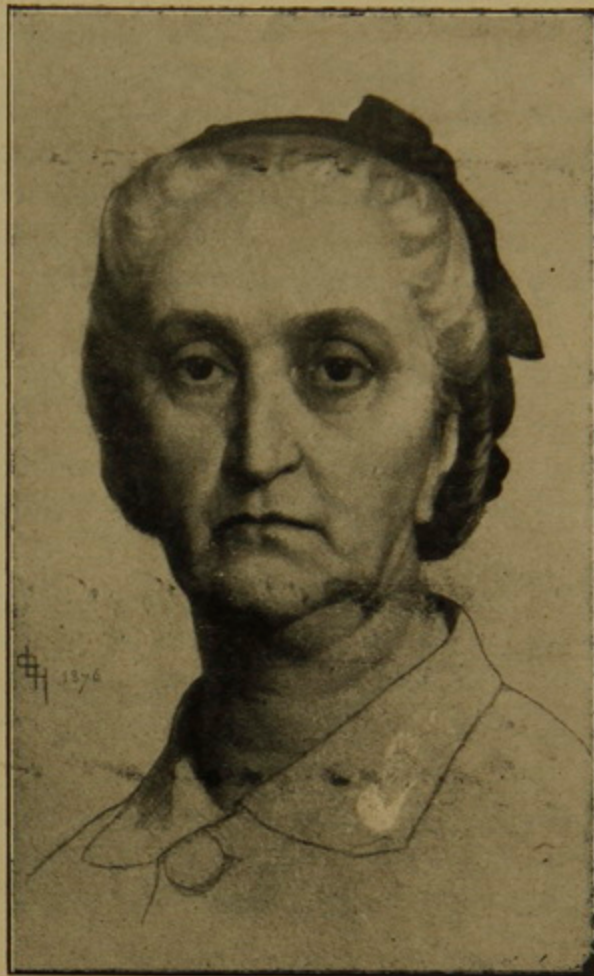
են. Ռուբէն Մանաս, Սեպուհ Մանաս, Վէնսան  
Ապտուլլահ եւ Ժօզէֆ Մանաս: Այս արուեստա-  
դէտներէն երեքը, առաջին երկուքը որ եղբայր-  
ներ են եւ չորրորդը որ իրենց հօրեղբորդին  
է, կը պատկանին ուրեմն այն ընտանիքին որ  
ԺԸ. դարուն արդէն սուլթաններուն տուած էր  
երեք դիմանկարիչներ, Ռուբէն կը ստորագրէր  
Փրանսերէն, Rubens Manassé, այն նոյն ուղ-  
ղադրութեամբ զոր կը գործածէ Մուրատմա  
Տ՝Օհսօն նշանաւոր Ռաֆայէլին համար:

Սոյն ընտանիքի գեղարուեստական գոր-  
ծունէութիւնը այսպէս կ'երկարաձգուի երկու  
հարիւր տարուան ընթացքին, որու միջոցին,  
սոնուազն իր անդամներէն վեցը եղած են Օս-  
մանեան արքունիքին նկարիչները, ութը տար-  
րեր վեհապետներու ծառայութեան մէջ:

Հալիլ Էտէմ կը յիշատակէ երկու մանրա-  
նկարներ Ապտ - իւլ - Մէճիտ եւ Ապտ - իւլ -  
Աղիզ սուլթաններու, մին ստորագրուած Մա-  
նաս եւ միւսը Սեպուհ Մանաս, եւ որոնք կը  
գտնուին Պոլսոյ Թանգարանին մէջ: Ապտ-իւլ-  
Մէճիտի երէց աղջկան, Ֆաթմա Սուլթանի  
մանրանկարը, ստորագրուած Ռուբէն եւ որ կը  
կրէ 1850 թուականը (պատկեր 7) մահմետական  
իշխանուհիի, իսկական դիմանկար մըն է ինչ  
որ չափազանց հազուագիւտ է: Այդ Ժամանա-  
կաշրջանի ազատամտութիւնը եւ իշխանուհիին  
մատաղ տարիքը (տասը տարեկան էր) կը բա-  
ցատրեն մահմետական սովորութիւններու դէմ  
գացող այս զարտուղութիւնը:

Ժօզէֆ Ապտուլլահ, յիշատակուած Հալիլ  
Էտէմի կողմէ իբր մանրանկարիչ Ապտ - իւլ -  
Աղիզի իշխանութեան օրով, կը պատկանէր ար-  
ուեստագէտ - լուսանկարիչ Ապտուլլահ եղ-  
բայրներու գերդաստանին:

Կ'ուզեմ բառ մը ըսել, ԺԸ. դարու հա-  
մեստ փորագրիչի մը, Ղալաթիացի Մկրտիչի  
մասին, որ արտադրած է թրքական մամուլէն  
ի լոյս ընծայուած ամենաառաջին գրքերէն մի-  
ոյն, 1732ի ձիւսն Նիւմաին (Հայելի Աշխար-  
հի) տախտակներուն կէսը: Ըստ Թոտէրինիի  
Մկրտիչ « խիստ լաւ փորագրած » էր նաեւ Նա-



Պատկեր 8.— Գ. Կէօշէօղլու, 1876,

Արուեստագէտին մօր դիմանկարը

Փոլիի Թագաւորին Թարգման Պարոնի կողմէ 110 դրուշի, կամ թէ պատկերներէն մէկը հինգ հեղինակուած հարթ կիսագնդի մը քարտէսը: զրուշի:

Յաջորդ դարուն, երեսունեւմէկ սուլթաններու դիմանկարներէ կազմուած ալպոմ մը, գունաւոր վիմատպադրութեամբ հրատարակուեցաւ զծագրիչ Հօճա Պօղոսի կողմէ:

Առաջին անգամ ըլլալով՝ սուլթաններու դիմանկարներէ կազմուած եւ Շէմայիլիամէ անուամբ ծանօթ հաւաքածոները, տեղական հրատարակութեամբ մը մատչելի դարձան հասարակութեան:

Վարպետ Պօղոսի ալպոմը կը ծախուէր, եւ տի Գրզլար փողոց, զծագրիչին խանութը,

Սոյն հաւաքածոյին վերջին դիմանկարը, Ապտ — իւլ — Մէճիտինն էր, որով այս իշխանութեան շրջանէն պէտք է ըլլայ հրատարակութիւնը:

Այդ գունաւոր դիմանկարները շատ լաւ էին, եւ կրնային եւրոպական աշխատութեան մը տեղն անցնիլ:

Պոլսոյ Հայ Գեղարուեստական Միութիւնը, որուն կեանքը զօրաղդարար վաղանցուկ եղաւ, շահագրգռուած էր, տաղանդաւոր նկարիչի մը, Գրիգոր Կէօշէ — Օղլուի գործով, որ կ'արտադրէր 1876ի ատենները եւ որ Համտի

պէջի հետ, Պոլսոյ առաջին նկարչական սալոններէն միոյն՝ 1881ի ցուցահանդէսին զլիսաւոր ցուցադրողը եղաւ:

Հալիլ Էտհէմ կ'ըսէ թէ՝ այս արուեստագէտը նպաստած է նաեւ Բիւֆի գրեթէ թուրքիոյ մէջ տարածման: Խնդիրը գեղագրական այս ոճին զարդագիտական գործածութեան մասին է:

Հայ Գեղարուեստական Միութիւնը ձեռք անցուցած էր Կէօզէ – Օղլուի գործերէն ծաղիկի երկու իւզաներկ ուսումնասիրութիւններ եւ

մատիտով աշխատուած երկու զիմանկարներ, արուեստագէտին քրոջ եւ մօր զիմանկարները (պատկեր 8): Այս վերջին դէմքը, պատկերագրական մասնաւոր շահեկանութիւն մը կ'ընծայէ, որովհետեւ ան կը ներկայացնէ տուտուի տիպարը, բարեկեցիկ քաղքենի հայ տիկինը: Անցողակի ըսեմ թէ՝ Թուրքերը կ'անգիտանան այս անունը, զոր ուղղակի փոխ առած ենք Մոնկոլներէն:

ԱՐՄԵՆԱԿ ՍԱԳՐՁԵԱՆ

(Մնացեալը յաջորդ թիւով)