

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ԻՐԱՆԻ ԻՐԱՊԱՇՏ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՄԱՆԴԱՆԱ ՍԵՓԱՍԻ

Իրական աշխարհի պատկերման գործընթացն Իրանում ձևավորվում էր շատ դանդաղ, մոտ չորս հարյուր տարի և քաղաքական, սոցիալական, տնտեսական ու մշակութային ոլորտներում փոխարինում էր տեղական հնագույն ավանդույթներին: Մոհամմադ Ղաֆարին (Քամալլոմլոք, ծնվ. Քաշան 1847թ., միգ. 1940թ. Նեյշաբուր) համարվում է այդ ժամանակաշրջանի ամենաակնառու գեղանկարիչը: Նա, որպես Ղաջարների պալատի վերջին նշանավոր նկարիչ, առաջինն էր, որ հրաժարվեց իրանական նկարչության ավանդույթներից և լիովին տրվեց եվրոպական նատուրալիզմին: Քամալլոմլոքի անվան գեղեցիկ արվեստների դպրոցի հիմնադրումը էապես նպաստեց այդ գործընթացին, քանի որ նա Եվրոպայում ձեռք բերած իր փորձն ու ստացած տպավորությունները փոխանցում էր իրեն հետևողներին, որոնք կտավին էին հանձնում իրենց գլուխգործոցները: Քամալլոմլոքն ուներ գեղարվեստի իր հատուկ սկզբունքները: Նա ընդունում էր «իրականություն» և «գեղեցկություն» անժխտելի սկզբունքները. իրականությունը պատճառ և հիմք էր համարում, իսկ գեղեցկությունը՝ այն կատարելագործող տարր: Քամալլոմլոքի գեղանկարչական առանձնահատկություններն էին ավանդույթների խախտումն ու նորարարությունը: Նորարարություններից է հեռապատկերի (perspective) կիրառումը: Նրա գործերում և ուսմունքի մեջ, աչքի ընկնող բոլոր փոփոխություններով հանդերձ, երևում են ավանդական գույների հետքերը, հատկապես տասներեքերորդ դարի ոսկեգույնի և շագանակագույնի երանգները, որ առկա են նաև նրան հետևող դասական նկարիչների կտավներում:

Այլ կերպ ասած, Քամալլոմլոքը վերջակետ դրեց ավանդական արվեստին՝ մեկնարկելով մի նոր և լուրջ շարժում, որը փոխ էր առնվել Արևմուտքի արվեստից: Ի դեպ, Քամալլոմլոքի շարժմանը զուգընթաց՝ ժամանակի արևմտյան արվեստն ընթանում էր դեպի իմպրեսիոնիստական ոճը, սակայն Իրանի հասարակական միտքը դեռևս այն աստիճան չէր զարգացել, որպեսզի կարողանար ազատվել անցյալի մտածելակերպից:

Քամալովուլլի գործերում կնոջ ավանդական և ազգային դերի համառոտ ուսումնասիրությամբ կարելի է պատկերացում կազմել նրա աշխատելաճի մասին, անդրադառնալ այդ ժամանակվա կնոջ հիմնական դերին:

Կնոջ դերի ուսումնասիրությանը նվիրված այս հոդվածում նախ համառոտ անդրադարձ ենք կատարում ընտրված նկարիչների և Քամալովուլլի առաջին ու երկրորդ սերնդի աշակերտների նկարների առանձնահատկություններին, ապա քննարկում կնոջ կերպարն այդ կտավներում:

Քամալովուլլը սերում է արվեստագետների տոհմից: Նրա հորեղբայրը՝ Միրզա Աբուլհասանիյան Ղաֆֆարին (Սանիովուլլը), տասնիններորդ դարի Իրանի նշանավոր գեղանկարիչներից էր, որն անզուգական էր ջրաներկով դիմանկարներ և խնջույքներ նկարելու գործում: Քամալովուլլի հայրը՝ Միրզաբոզորգ Ղաֆֆարի Քաշանին, ևս հանրահայտ նկարիչ էր: Նրա եղբայրը՝ Աբուֆորաբ Ղաֆֆարին, համարվում էր իր ժամանակի շատ տաղանդավոր նկարիչներից մեկը: Դեռահասության տարիքում Քամալովուլլը ընդունվեց Թեհրանի արհեստների բարձրագույն դպրոց և հենց այստեղ էլ սկսեց սովորել նկարչություն հանգուցյալ Մոզայան Օլ-Դոլեի մոտ: Մոզայան Օլ-Դոլեն, ով հանրահայտ նկարիչ էր, և ինչպես Աբուլհասան Ղաֆֆարին (Սանիովուլլը), նա էլ էր ճամփորդել դեպի Եվրոպա և մոտիկից ուսումնասիրել Եվրոպայի արվեստագետների գործերը, այսպես ասած՝ եվրոպամետ նկարիչ էր:

Քամալովուլլը ուսման մեջ այնպիսի հաջողության հասավ, որ կարճ ժամանակ անց հրավիրվեց արքունիք և շուտով նշանակվեց նկարիչների ավագի («Նաղաշբաշի») պաշտոնում:

Այդ ժամանակաշրջանի նրա գործերի թեման ընդգրկում էր կտավի վրա առանձին պատկերված անձանց դիմանկարներ, թագավորական ճամբարների, այգիների, որսավայրերի տեսարաններ և պալատների ու դղյակների տարբեր հատվածներ: Նասերեդդին շահի մահից հետո (1895թ.) նա ուղեվորվեց Եվրոպա: Այս ճամփորդությունը տևեց երեք տարի և արվեստի մեծերի՝ Տիցիանի ու Ռեմբրանդտի արվեստի գործերին ծանոթանալու և ընկալելու առումով շատ կարևոր էր: Քամալովուլլի՝ այդ ժամանակաշրջանում կատարած բազմաթիվ պատճենահանումներ վկայում են եվրոպական մեծ արվեստագետների հանդեպ նրա ունեցած հետաքրքրության ու վստահության մասին¹:

¹ Տե՛ս **Քեհնամ Շաբահանգ**, Դարաբ, Ալի Դեհբաշի, Քամալովուլլի կենսագրությունը, Թեհրան, «Չեքամե» հրատարակչություն, 1987, էջ 311:

Քամալոլմոլը՝ իբրև ավանդույթները խախտող և նորարար, կտավին էր հանձնում կյանքի ակնթարթներն իրենց ամբողջ էությամբ ու ասպեկտներով՝ հաշվի առնելով հեռապատկերը: Երբ խոսվում է Քամալոլմոլի մասին, նա ներկայացվում է որպես պատմական ու լեգենդար մի անհատականություն, որ շուրջ հիսուն տարի զգալի ազդեցություն է թողել իրանական գեղանկարչական արվեստում:

Քամալոլմոլի առասպելական կերպարը թեև խոչընդոտում է նրա գործերի արդիական ընկալումը, այնուամենայնիվ նա թե՛ դրական և թե՛ բացասական ազդեցությունների օրինակ է, որ որևէ արվեստագետ կարող է թողնել իր ժամանակաշրջանի միջավայրի ու մարդկանց վրա:

Հետևելով Քամալոլմոլի աշխատանքներին՝ մի խումբ աշակերտներ շարունակեցին նրա ոճը, և ոմանք էլ սուբյեկտիվիզմը փոխարինեցին օբյեկտիվիզմով: Անշուշտ, այս պարագայում ընտրյալ դարձան այն նկարիչները, ովքեր ստեղծագործում էին վարպետի ոճով: Քամալոլմոլի աշակերտներից մեկի՝ Ալի Մոհամմադ Հեյդարիանի ստեղծագործություններում կնոջ ինքնությունն արտահայտվում է նկարչական նուրբ դետալների միջոցով: Այս հոդվածի համար ընտրված նրա կտավում կնոջ անհատականությունը կրկնապատկել է նրա վեհությունն ու հաստատականությունը, և դա արվել է ուղղահայաց գծերի օգտագործման շնորհիվ՝ կտավի հիմնական գաղափարը փոխանցելու նպատակով²:

Քամալոլմոլի հետևորդները նշված ոճերի օգտագործման համար ազատորեն կիրառել են ձևը, գույնը և բովանդակությունը: Ի վերջո այս նկարիչները մի կողմից հակվեցին դեպի սյուրռեալիստական դպրոցը, իսկ մյուս կողմից՝ նոր և վերացական երևույթները: Այդ ժամանակաշրջանում նրանք օգտագործում էին հեռանկարի խորությունն ու մարդկային մարմնի կառուցվածքը և միաժամանակ դրանք մերժում: Սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ հասկացությունները հաղորդելու նպատակով նրանք կիրառում էին անբնական և չափազանցված պատկերներ, օգտագործում հիպերբոլը:

Այս ժամանակաշրջանի նկարիչ Հուշանգ Փեգեշքնիան իրականությունը պատկերել է իրատեսական խորությամբ և խոսուն պատկերներով: Այսպես է ստեղծվել «Խարքի կանայք» նկարների շարքը: Իրականում նա նորագույն գեղանկարչությունն Իրան ներմուծող անձանցից էր: Նրա նկարներում Իրանի

² Տե՛ս Քամալոլմոլ (1985), Քամալոլմոլի դպրոց, Թեհրան, «Աբգինե» հրատարակչություն, էջ 9-10:

հարավային շրջանի կանանց դեմքերը և խուզիստանցի կնոջ հպարտությունն ու արժանապատվությունն արտահայտված են հատուկ որակով ու շեշտադրությամբ: Ալի Աքբար Սանաթին իր կտավներում կիրառել է ռեալիստական և էքսպրեսիոնիստական ոճեր: Նրա կարծիքով նկարչությունն իրականացնում է անորոշ և անհասանելի երազանքներ, որոնք ոգեշնչվում են բնությունից: Մորթեզա Քաթուլյանի «Մերժվածը» կտավում շեշտը դրվում է ստեղծագործության մի հատվածի վրա, որը հանդիսատեսին գրավում է նրա մտավոր կարողություններին համապատասխան: Այս ստեղծագործության ներդաշնակ գույները միմյանց են կապում կնոջն ու մյուս տարրերը:

Իրանի ռեալիստ նկարիչների պատմությունը

Քամալոլմոլքի դպրոցը

Իրանի ժամանակակից արվեստի և գրականության էվոլյուցիան տեղի էր ունենում սահմանադրական շարժման հետ միաժամանակ՝ սոցիալ-քաղաքական և մշակութային փոփոխություններին զուգընթաց: Պոեզիան և գրականությունն ուղղակի ազդեցություն կրեցին այս շարժումից, ինչը չի կարելի ասել նկարչության և քանդակագործության մասին: Եվրոպայում կրթվելուց հետո՝ 1910թ., Քամալոլմոլքը պետության թույլտվությամբ ու հովանավորությամբ և իր գեղարվեստական հայացքների ու մոտեցման հիման վրա Թեհրանում հիմնադրեց Գեղեցիկ արվեստների դպրոցը: «Այն ժամանակ, երբ Քամալոլմոլքը ղեկավարում էր իր դպրոցը, փորձում էր Եվրոպայից ստացած տպավորություններն ու փորձն օգտագործել իր աշակերտների համար: Մյուս կողմից՝ հնարավորություն ունեցավ ստեղծելու իր գլուխգործոցներից մի քանիսը, որովհետև դրանից հետո այլևս չունեցավ անհրաժեշտ ազատ ժամանակ, իսկ կյանքի վերջին տարիներին նրա հետ պատահած միջադեպերը, կարելի է ասել, նրան հեռացրին իր սիրած արվեստից»³:

Վարպետ Քամալոլմոլքն ուներ, ինչպես ասվեց, արվեստի վերաբերյալ իր սկզբունքները: Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի հիմնադրմամբ Քամալոլմոլքը նպատակ ուներ ուսանողներին կրթություն տալու եվրոպական ակադեմիական մեթոդներով: Չնայած այս դպրոցը երբեք իսկական ակադեմիա չդարձավ, Իրանում կերպարվեստի զարգացման ուղի բացեց: «Քամալոլմոլքը հավանություն է տալիս հունական արվեստին, որը հիմնված է երկու անժխտելի սկզբունքների՝ իրականության և գեղեցիկի վրա: Նա գտնում է, որ

³ **Բեհնամ Շաբահանգ**, Դարաբ, Ալի Դեհբաշի, Քամալոլմոլքի կենսագրությունը, Թեհրան, «Չեքամե» հրատարակչություն, 1987, էջ 305:

մոդելը դեռևս ծառայում է որպես օրինակ, քանի որ մարդկությունն իր երկու հազար և հինգհարյուրամյա զարգացումներով հանդերձ չի կարողացել գերազանցել նրան և պետք է այն օգտագործի առաջընթաց ապրելու համար»⁴:

Անցյալ դարի քառասունականներին, երբ ավելի քան յոթանասուն տարի էր անցել Ֆրանսիայում իմպրեսիոնիզմի ի հայտ գալուց, և Արևմուտքի արվեստագետների նոր հայացքները խոստանում էին արվեստի բնագավառում կարևոր փոփոխություններ, որոշ արվեստագետներ Իրանում ջանում էին ընկալել այդ հայացքներն ու օգտվել դրանցից: Ոմանք Արևմուտքում ընթացող զարգացումներն ուսումնասիրելու նպատակով ուղևորվում էին Եվրոպա, իսկ ոմանք դեռևս փորձում էին իրենց գործերում պահպանել գերիշխող կլասիցիզմն ու նատուրալիզմը: Այս ընթացքում որոշ պարբերականներում սոցիալական, պատմական ու գրական հոդվածների հետ սկսեցին տպագրել կերպարվեստի մասին նյութեր: Հարաբերականորեն ձեռքագատվելով Իրանի ավանդական նկարչության մի մասից և կլասիցիզմի ու նատուրալիզմի սահմանափակող, զսպող ու փակ ավանդույթներից՝ քառասունական թվականները հնարավորություն ընձեռեցին ականատես լինելու Իրանի արվեստ մուտք գործած և նոր շարժումների ու արժեքների ձգտող վերը նշված վարպետների նորամուծություններին ու զարգացումներին⁵:

Արնոլդ Հաուերզը ևս, շեշտելով հասարակության և անհատի պատմական նշանակությունը տվյալ ժամանակի արվեստի արժեքներ ստեղծելու համար, պնդում է, որ «Արժեքներն ստեղծվում են արվեստագետների միջոցով՝ հատուկ կարիքներ բավարարելու համար, ուստի դրանք պատմական փաստեր են»⁶:

Քամալումուքի դպրոցի կրթական կառուցվածքը

Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի ղեկավարման 15 տարիների ընթացքում, Քամալումուքի ջանքերի շնորհիվ, տեխնիկական հմտություններ ձեռք բերեցին մի շարք նկարիչներ ու քանդակագործներ, որոնք հետագայում վարպետի մեթոդներն օգտագործեցին արվեստի ուսուցանման ընթացքում և իրենց ստեղծագործություններում:

⁴ Նույն տեղում, էջ 167:

⁵ Տե՛ս **Քամալումուք** (1985), Քամալումուքի դպրոց, Թեհրան, «Աբգինե» իրատարակչություն, էջ 238-239:

⁶ Տե՛ս **Արնոլդ Հաուերզ**, Արվեստի սոցիալական պատմությունը, թարգմանիչ՝ Ամին Մոայեդ, Թեհրան, «Դոնյայե Նո» իրատարակչություն, 1983, էջ 49:

Քամալոլմոլքի դպրոցի յուրահատկություններից մեկն այն է, որ նրա հետևորդները կատարելությունը փնտրում էին տասնիններորդ դարի եվրոպական ակադեմիական արվեստի ոճով աշխատելու մեջ: Նրանց գործերում միշտ կարելի է տեսնել ինչ-որ ռոմանտիկ զգացմունքայնություն: Նրանցից շատերը դասավանդում էին ավագ դպրոցներում ու արվեստի և ուսումնական մասնավոր հաստատություններում: Նկարչության և գծանկարչության ուղեցույց ձեռնարկների հրատարակությունը տարածում գտավ Քամալոլմոլքի աշակերտների միջոցով: Նրանց ստեղծագործությունները հիմնականում դիմանկարներ էին, նատյուրմորտ, բնանկարներ և ժողովրդագրական պատկերներ: Քամալոլմոլքի արվեստի դպրոցի հիմնական պարտականություններն էին՝ դաստիարակել արվեստագետ ուժեր, հայտնաբերել ընդունակ կադրեր և ստեղծագործական ու նորարարական ուղիներ փնտրել: Ժամանակների հակամարտությունների բովոյ անցած Քամալոլմոլքը, որ բավական փորձ էր ձեռք բերել քաղաքական և հասարակական բնագավառներում, մի քանի աշակերտներ ընդունելով, սկսեց տարածել պատկերի ընդհանուր լեզուն և դրանով մեծ քայլ կատարեց արվեստի կարգավիճակն ու իրանի արվեստը բարձրացնելու ուղղությամբ⁷:

Կինը Քամալոլմոլքի նկարում (նկար 1, անվանումը՝ Բախտագուշակը, տեխնիկան՝ յուղաներկ կտավի վրա, թվական՝ 1892, չափսերը՝ 1600x800, գտնվելու վայրը՝ Թեհրանի Աբյազ պալատ).



Նկար 1.
Նկարիչ՝ Քամալոլմոլք, Բախտագուշակը

Այս նկարում աղջկա հայացքն ու ցանկությունը կարելի է կարդալ ձեր բախտագուշակի դեմքին: Բախտագուշակը տարբեր հնարքներով կանխատե-

⁷ Տե՛ս **Քաշյան Հոսեյն** (Քի թա) Քամալոլմոլք, Թեհրան, Մշակույթի և իսլամական առաջնորդման նախարարության հրատարակություն, 5-րդ տպագրություն, էջ 3-4:

սում է նրա ապագան: Իսկ մայրը սրտացավությամբ դաստերն է նայում ու հույս փայփայում, որ աղջիկը բախտագուշակի խոսքերի շնորհիվ կխաղաղվի և ապագայի հանդեպ հույսով կլցվի: Երիտասարդ աղջիկն իր գեղեցիկ աչքերով ու մտահոգ հայացքով ծերունու աչքերում երջանիկ ու երազանքներով լի ապագա է փնտրում: Նկարիչը գեղարվեստորեն է պատկերել նրանց հայացքները և դրանք առավել ընդգծելու նպատակով ծերունու և կնոջ հայացքներն աղջկա կողմն է թեքել: Արդյունքում այդ երեք հայացքները եռանկյունու պես իրար են միացել: Այս կոմպոզիցիան օժտված է երկկողմ հավասարակշռությամբ: Աղջիկը (ձախակողմյան ոսկեգույն անկյունի 1/3 հատվածում) հայացքներն իր կողմն է ձգում: Ներդաշնակություն կա նաև հետին ֆոնի գծերի, կերպարների ուղղահայաց բաժանման և լուսամուտից երևացող տեսարանի, ինչպես նաև գորգի թեք գծերի ու հագուստների վրայի գծերի միջև: Ջերմ գույների ամբողջությունը, բաց դեղնագույնի և դարչնագույնի համակցությունը յուրահատուկ հնություն են հաղորդել նկարին, և աղջկա կերպարի ընդգծումը կատարվել է միայն հայացքների միջոցով:

Քամալոլմոլքի աշակերտների առաջին և երկրորդ սերնդի ռեալիստ նկարիչներն ու նրանց նկարչության առանձնահատկությունները

Այս նկարիչներից են՝ Էսմայիլ Աշթիյանին, Մահմուդ Օլիան, Ռաֆի Հալաթին, Ալի Մոհամմադ Հեյդարյանը, Յահյա Դուլաթափին, Ալի Ռոխսարը, Մոհսեն Սոհեյլին, Շոքաթոլմոլուք Շադայեդին, Ռեզա Շահարին, Հոսեյն Շեյխ Էհյան, Աբուլհասան Սադիդին, Մոհսեն Վազիրի Մոդադանը, Հասան Արժանգը, Ռասամ Արժանգին, Ալի Ասդար Փեթգարը, Հուշանգ Փեզեշքնիան, Հուշանգ Փեյմանը, Ալի Աքբար Սանաթին և Մորթեզա Քաթուլյանը:

Ալի Մոհամմադ Հեյդարյանը (1896-1990թթ.) Իրանի արդի նկարչության ամենաազդեցիկ ներկայացուցիչներից է համարվում: Կրթության տարրական փուլն անցնելուց հետո նա ընդունվեց Գեղեցիկ արվեստների դպրոց և վարպետ Քամալոլմոլքի մոտ սովորեց նկարչություն: Այնուհետև իր կրթությունը շարունակելու և ուսումնասիրություններ կատարելու նպատակով նա ճամփորդեց Ֆրանսիա և Բելգիա: Իրան վերադառնալուց հետո Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի իր համադասարանցիներից մի քանիսի, այդ թվում՝ Վարպետ Վազիրիի հետ միասին հիմնադրեց Գեղեցիկ արվեստների թղեջը և մինչև հանգստի կոչվելը սրտացավությամբ դասավանդեց ու իր արդյունավետ մասնակցությունն ունեցավ այդ հաստատության գործունեության մեջ: Իրանի այժմյան հայտնի վարպետներից շատերը, այդ թվում՝ Զավադ Համիդին, Մահմուդ Զավադիփուրը, Մորթեզա Մոմայեզը, Փարվիզ Քալանթարին և Մոնիր Ֆարման-

Ֆարմայանը եղել են նրա աշակերտները: Չնայած Հեյդարյանն սկզբում աշխատում էր իր ուսուցչի՝ Քամալովուլլի ոճով, սակայն աստիճանաբար ծանոթանալով այլ ոճերի՝ նա հրապուրվեց ուղղակի և ազատ գունագարդման և մաքուր ու թափանցիկ գույների օգտագործման ոճով՝ իմպրեսիոնիզմով, և այս ոճի մեջ բավականին փորձ ձեռք բերեց: Այս ոճից ազդված նրա ստեղծագործությունները կարևոր նշանակություն ունեցան Իրանի արդի նկարչության համար: Հեյդարյանի աշխատելաոճը կլասիցիզմն ու նատուրալիզմն են, սակայն երբեմն նրա գործերում կարելի է տեսնել իմպրեսիոնիզմի ազդեցության հետքեր: Նա հմուտ դիմանկարիչ է, ճանաչում է գույնն ու հասկանում նրա արժեքը: Նրա դիմանկարները նման չեն ֆոտոնկարների, որոնք զուտ արձանագրում են պահերն ու հատկանիշները: Նրանցում կարելի է տեսնել արվեստագետի վրձնի, մտքի, տրամադրության և նկարում պատկերված անձնավորության մասին նրա ընկալման արտացոլումը: «Նա ոչ մի ջանք չի խնայում անկենդան քնության պատկերման, մանրամասնությունների և նուրբ տարրերի օգտագործման և քնության արտաքին գեղեցկությունների ներկայացման գործում, թեև ինքը դասական ոճի սիրահար է»⁸:

Իր վարպետի՝ Քամալովուլլի և նրա մյուս աշակերտների ստեղծագործությունների համեմատ նրա գործերն առավել առանձնահատուկ են: Հեյդարյանն ստեղծել է տարբեր բնագավառների ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ դիմանկարներ, բնապատկերներ, նաև պատկերել է փակ տարածություններ, օրինակ՝ սենյակ, նատյուրմորտներ և կատարել համաշխարհային նկարիչների գործերի կրկնօրինակներ: «Տարիների ընթացքում Հեյդարյանի աշխատելաոճն ավելի ազատ դարձավ: Ինչպես Քամալովուլլը, նա ևս սիրում է կրկնօրինակել անցյալի հեղինակների գործերը: Այդ կտավներից են Շիշկինի բնանկարներից մեկի և Դրեզդենի պատկերասրահի հավաքածուի մաս կազմող՝ Տիցիանի հանրահայտ «Կեսարի դինարը» նկարի կրկնօրինակները»⁹: Նրա գործերից կարելի է նշել Միլեյի «Հովիվը» և պրոֆեսոր Պաստորի դիմանկարը, որը պահվում է Փարիզի Պաստորի ինստիտուտում: Նա ջանասեր նկարիչ էր համարվում, սակայն հակված չէր իր գործերը ցուցադրելուն: Այնուամենայնիվ, արվեստի մեծերից շատերը նրան համարում են Իրանի արդի արվեստի ամենաազդեցիկ ներկայացուցիչներից մեկը:

⁸ **Քաշեֆի Ջալալեդդին**, Ավանդույթ և նորարարություն. նորն ու հինը նոր հեռանկարների շրջանակում, «Հոնար» ամսագիր, թիվ 11, 1986, էջ 70:

⁹ **Քամալովուլլը**, Քամալովուլլի դպրոց, Թեհրան, «Աբգինե» հրատարակչություն, 1985, էջ 16:



Սկար 2. Նկարիչ՝ Ալի Մոհամմադ Հեյդարյան,
Գեղջկուհին

Կինը Ալի Մոհամմադ Հեյդարյանի կտավում (նկար 2, անվանումը՝ Գեղջկուհին, տեխնիկան՝ յուղաներկ, թվականը՝ 1958թ., գտնվելու վայրը՝ անձնական հավաքածու). Նկարիչը, ներկայացնելով գեղջկուհու իրական կերպարը, նրան ցուցաբերել է այլ մոտեցում, իրականում մոտեցրել է նատուրալիզմին: Կուժը ձեռքին և զամբյուղն ուսին՝ տեղական տարազով կինը դժվարություններին դիմագրավող աշխատասեր, ուժեղ և կայուն կնոջ մարմնավորում է; և նկարիչ արվեստագետն օբյեկտիվորեն բացահայտել է նրան: Լույսի աղբյուրը թաքնված է հենց կերպարի մեջ: Հետին ֆոնի վրա լույսը պակասում է այնպես, ինչպես ռեալիզմում է; Կնոջ պատկերի ուղղահայաց գծերը նպաստել են էջի կադրի խորությանը, մեծությանն ու հաստատականությանը և արտահայտում են հպարտություն ու դինամիկա: Ամեն ինչ կայուն է ու ներդաշնակ: Գետնի վրայի հորիզոնական գծերը պահի կայունությունն ու հարմարավետությունն են ցույց տալիս: Ուղղահայաց ամուր ու ցրված հորիզոնական գծերը նկարին տվել են յուրահատուկ չափավորություն: Բնական գույները միախառնվել են գորշի տարբեր երանգներով, և չնայած օգտագործվել են կոնտրաստային դեղինը, նարնջագույնը և մանուշակագույնը, հագուստի և բնության մեջ ստեղծված կիսաստվերը (ombra) նվազեցրել է գույնի մաքրությունը: Այս նկարում կնոջ նկատմամբ նկարչի ջերմ մոտեցումը նկատելի է; նա պատկերել է չարքաշ կին, որի բոլոր ջանքերն ուղղված են ընտանիքի բարօրությունն ապահովելուն, որը ամբողջ օրը տնից հեռու չարչարվում է; Նկարիչը հմտորեն

կարողացել է պատկերել նաև նրա բնական գեղեցկությունը, սլացիկ հասակը, որն Իրանի հյուսիսային շրջանների կնոջ տարազով մարմնավորում է իրանցի գեղջկուհու ավանդական կերպարը: «Նրա արվեստը մոտ է նատուրալիզմին: Նա հետևել է մեծն վարպետ Քամալոլմոլքին»¹⁰:

Անցյալ դարի սկզբներին ծնվեց Հուշանգ Փեզեշքնիան, որ ապագայում պետք է հայտնի դառնար որպես Իրանի մոդեռնիստ նկարիչ: Նա այն սակավաթիվ արվեստագետներից էր, ով այդ տարիներին բարձրացրեց մոդեռնիզմի դրոշմը: Սակայն լարված ու ալեկոծ կյանքը նրան խանգարեցին դառնալու Իրանի գեղանկարչության ասպարեզի եզակի դեմք¹¹: Հուշանգ Փեզեշքնիան (1917-1972) Իրանի արդի նկարչության ներկայացուցիչներից է: Նա մի շարք իրանցի ուսանողների հետ ուղևորվում է Եվրոպա, սակայն Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի պատճառով Եվրոպայի ճանապարհը փակվում է, և նա ստիպված հանգրվանում է Թուրքիայում: Այնուամենայնիվ, նա շարունակում է նկարել և քախտի բերմամբ ծանոթանում է Թուրքիա աքսորված ֆրանսիացի նկարչի՝ Լեոպոլդ Լևիի հետ, որը քաջ ծանոթ էր քսաներորդ դարի նկարչության ընթացքին: Վերջինս 1943-1946թթ. Փեզեշքնիայի ուսուցիչն էր Պոլսում և օգնեց նրան հայտնագործել մոդեռն նկարչությունը: Փեզեշքնիան ուսումը ստանում է այդ նկարչի մոտ և ստացած գիտելիքներով վերադառնում Իրան:

Իրանցի գեղանկարիչն իր գուաշ և ջրաներկ գործերի ընտրանին, որ ստեղծել էր եվրոպական արվեստից ներշնչվելով, առաջին անգամ ցուցադրեց Փարիզում: Ապա որոշեց դա ներկայացնել Իրանում: Նա հավաքեց իրանցի եռանդուն երիտասարդությանը և անհատական ու կոլեկտիվ ցուցահանդեսների օգնությամբ կարողացավ ամբողջ երկրով մեկ հետաքրքրություն առաջացնել արվեստի նոր հասկացությունների նկատմամբ¹²:

«Դժվար թե հնարավոր լինի հստակ որոշել Փեզեշքնիայի արվեստի ուղղությունը: Թուրքիա ճափորդելուց առաջ նա աշխատում էր հին ոճով: Ճամփորդությունից հետո միառժամանակ հետաքրքրվում էր իր ուսուցանած տեխնիկայի, այդ թվում՝ Պիկասոյի և Բրաքի կուբիզմի ու Մատիսի ֆովիզմի ցուցադրմամբ: Վերջում նա հոգնեց փոխառված այս մեթոդներից ու հրաժարվեց

¹⁰ Այաթոլլահի Հաբիբոլլահ, Արվեստի քննադատության եղանակների ընկալումը, Թեհրան, «Սուրեյն Մեիր» հրատարակչություն 2005, էջ 85:

¹¹ Տե՛ս Էմդադյան Յադուբ, Ռույնի Փաքբազ, Դեպի ուղեկիցների այգին, Թեհրան, «Նազար» հրատարակչություն, 2000, էջ 169:

¹² Նույն տեղում, էջ 160:

դրանցից: Հուշանգ Փեզեշքնիայի գեղանկարչությունն անցել է ոլորուն ճանապարհներով և հուզաարտահայտչական երանգներով պատկերել արևադարձային վայրերի սևացած դեմքերը: Գուաշի և ջրաներկի օգնությամբ նա արտացոլում է Իրանի գյուղական բնությունն ու գյուղացու՝ արևից կիզված դեմքը: Նա սիրում էր Իրանի գյուղական բնությունն ու գեղջուկների խանձված դեմքերը, որոնց մեջ տեսնում էր մի տեսակ ազնվականություն և հպարտություն և շատ էր ցանկանում դրանք արտացոլել իր կտավներում: Երբ Փեզեշքնիան դուրս եկավ «իզմերի» պատյանից, փաստորեն գտավ ինքն իրեն:

Իրականում Հուշանգ Փեզեշքնիան այն երեք-չորս նկարիչներից էր, որոնք 1941 թվականին Իրան ներմուծեցին նոր պատկերացում նկարչության մասին:

Գիտակցության ու ճանաչման այն աստիճանը, որն այսօր առկա է Իրանի գեղարվեստի մթնոլորտում, անխուսափելիորեն ինչ-որ չափով նրանց ջանքերի շնորհիվ է: Նրանցից առաջ նկարչությունը քիչ թե շատ սահմանափակվում էր Քամալուդդին և նրա աշակերտներին ընդօրինակելով¹³:



Նկար 3. Նկարիչ՝ Հուշանգ Փեզեշքնիա, անվերնագիր

Կինը Հուշանգ Փեզեշքնիայի կտավում (նկար 3, անվերնագիր, տեխնիկան՝ ջրաներկ՝ ստվարաթղթի վրա, թվական՝ 1970, չափսերը՝ 255x150սմ, գտնվելու վայրը՝ անձնական հավաքածու). նա նկարում է հարավային այրված դեմք, միայնակ և թախծոտ կին, ով իր ուսերին կրում է կյանքի ամբողջ բեռը և

¹³ Նույն տեղում, էջ 167:

մարտնչում ապրելու համար, փնտրում է կյանք և երբեմն էլ՝ անէություն: Կերպարի դեմքի, ձեռքերի և կիսանդրու վրայի արտահայտիչ գծերը կրում են դառնություն, վիշտ, մենություն ու անօգնականություն: Այս ստեղծագործության հավասարակշռության պահպանման համար մեծ նշանակություն ունեն օգտագործված ուղղահայաց, կոր և շեղ գծերը: Գորշավուն կապույտն այս նկարում լավագույնս արտահայտում է կնոջ հոգում կուտակված վիշտը: Այս կոմպոզիցիայի հաստատուն և հզոր գծերը նպաստում են ստեղծագործության իմաստը փոխանցելուն:

Մորթեզա Քաթուլյանը ծնվել է 1943թ. հուլիսի 3-ին Թեհրանում: Մանկուց հետաքրքրվում էր նկարչությամբ: Մասնագիտությամբ՝ գրաֆիկայով, և նկարչությամբ սկսեց զբաղվել 1960 թվականից և նախագծեց բազմաթիվ պաստառներ, գրքերի կազմեր, բրոշյուրներ ու լոգոներ: Նա նախահեղափոխական տարիների գրաֆիկների արհեստակցական միության հիմնադիրներից է, երկու տարի եղել է նրա տնօրենների խորհրդի անդամ: Մասնակցել է գրաֆիկայի և նկարչության բազմաթիվ ցուցահանդեսների: Մինչ օրս նա ունեցել է իր ստեղծագործությունների չորս ցուցահանդես և մասնակցել է նաև խմբային մի շարք ցուցահանդեսների: Ավելի քան 30 տարի է, որ գեղանկարիչը զբաղվում է նկարչության դասավանդմամբ, և նրա ուսանողներից ոմանք արդեն դասախոսներ են: Քաթուլյանի գործերից շատերը գտնվում են Թեհրանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, տեղական և արտասահմանյան մասնավոր հավաքածուներում և աշխարհի տարբեր թանգարաններում:

Քաթուլյանը Իրանի ժամանակակից փորձառու նկարիչներից է: Նա այն արվեստագետներից է, ում գործերը գրավել են հանրության ուշադրությունը¹⁴:

Վարպետ Քաթուլյանի գործերից հանդիսատեսները ջերմություն ու հարազատություն են զգում: Արվեստագետի գործերն ազդում են մարդու հոգու վրա: Չնայած նա կերտել է շատ արժեքավոր նկարներ, սակայն դրանք արաբչի ստեղծած գեղեցկությունների միայն մի փոքրիկ մասնիկն են: Քաթուլյանի գործերը ռեալիստական են, դրանք պարունակում են նաև մոդեռնիստական և սյուրռեալիստական տարրեր: Նրա ստեղծագործության թեմաներից են սպասումը, մտահոգությունը և հետզհետե նվազող ուրախությունը:

¹⁴ **Գուդարզի Մորթեզա**, Հեղափոխության արվեստն Իրանում, Թեհրան, «Ֆարհան-գեստան Հոնար» հրատարակչություն, 1999, էջ 184:

Քաթուլյանն իր նկարներում անդրադարձել է այնպիսի հասկացությունների, որոնց կողքով մենք ամեն օր պարզապես անցնում ենք: Քաթուլյանի գործերի խոր իմաստներն ու գաղափարները հավերժ մնայուն են: Նա ասում է. «Իմ կարծիքով արվեստը ժամանակակից մարդու կյանքի բովանդակությունը ներկա և ապագա սերունդներին փոխանցելու մշակութային ամենակարևոր միջոցներից է»¹⁵:

Նրա նկարներից յուրաքանչյուրն արտացոլում է նկարչի մտքերն ու ընկալումները: Քաթուլյանի գործերը չեն համապատասխանում որևէ կոնկրետ ոճի չափանիշներին, և հետևաբար դրանք հնարավոր չէ վերլուծել մեկ ոճի չափանիշներով: Բոլոր բնագավառներում նա ընկալում է տարբեր ոճերը սեփական ճաշակով: Նա մեկ նկարում է ռեալիստական, մեկ՝ սյուրռեալիստական, իսկ մեկ այլ դեպքում նատուրալիստական ոճով: Քաթուլյանը բոլոր վերապահումներից ազատ նկարիչ է: Նրան կարելի է սրտի նկարիչ անվանել:

Նրա նկարներից շատերում հանդիսատեսը տեսնում է կյանքի սովորական, անցողիկ պահերը: Նրա ընկալումն այնպիսին է, որ կարծես արվեստագետը միայն ցանկացել է նկարել ու ցուցադրել իր տեսնիկական հմտությունը և ամենափոքր մանրամասները: Այս մտածելակերպն արտահայտվում է գույների և թեմայի ընտրությամբ և ստեղծագործության ներկայացման միջոցով: Նկարչի առաքելությունն է մարդկանց համար բացահայտել երևույթներով լեցուն աշխարհի ինչ-որ դուռ:



Նկար 4. Նկարիչ՝ Մորթեզա Քաթուլյան, Մերժվածը

¹⁵ **Քաթուլյան Մորթեզա**, Մորթեզա Քաթուլյանի գեղանկարչական ստեղծագործությունները, Թեհրան, «Նեգարե» հրատարակչություն, 1992, էջ 11:

Կինը Մորթեզա Քաթուզյանի կտավներից մեկում (նկար 4, անվանումը՝ Մերժվածը, տեխնիկան՝ յուղաներկ կտավի վրա, թվական՝ 1984, չափերը՝ 70x50, գտնվելու վայրը՝ անձնական հավաքածու)։ պատի անկյունում կնոջ ճմլված մարմինը, չադրայի մեջ փաթաթված ոտքերի, ձեռքերի և մարմնի շարժումները խստացրել են նրա թշվառության պատկերը։ Կտավում կինը գտնվում է տեսանկյան կենտրոնում, որ բավականին մեծ զգացմունքային լիցք է արտացոլում։ Արվեստագետը, օգտագործելով նարնջագույնի, օխրայի, գորշավուն կանաչի և դարչնագույնի տարբեր երանգների ներդաշնակ գույները, կարողացել է ընդգծել կնոջ թախիծը, հուսահատությունը, մտամոլորությունը, մենությունը և թշվառությունը։ Կտավի ռեալիստական արտահայտությունը փոխանցում է անապաստանության գաղափարը, որ կերպարը կործանված է, միայնակ ու հոգնած։ Արդյոք կա՞ որևէ ապահով տեղ։ Նրա համար լույսի ու հույսի նշույլ անգամ չի երևում։ Կտավի գույները հիշեցնում են աշնան մայրամուտը, որը վշտի և տխրության սկիզբ է ազդարարում։ Քաթուզյանը կարողացել է այցելուների մեջ արթնացնել կարեկցանք և սրտացավություն՝ պատկերելով տխուր մի տեսարան, որի բազմաթիվ օրինակներն առկա են հասարակական կյանքում։

Անշուշտ, Իրանի արվեստագետների ու վարպետների՝ Քամալոլմուլքի դպրոցի երեկվա աշակերտների ստեղծագործություններում ստեղծվել էր մտքի և զգացմունքի հակասություն նորության փնտրողների և հին մտածողության միջև, ինչը կյանք և շարժում արտահայտող արվեստագետի ներքին պահանջն է։

Քամալոլմուլքի դպրոցի նկարիչներն իրենց գործերում ուշադրության են արժանացրել կնոջ կերպարի սոցիալական ասպեկտները և նրա էության չափանիշները։ Ռեալիզմն ամբողջությամբ առկա էր քամալոլմուլքյան շրջանի նկարչության մեջ և տվյալ դեպքում արտահայտվել է կնոջ կերպարում։ Նկարիչները հատկապես շեշտադրում էին հասարակական կյանքում նրա՝ իբրև մոր, դերը։

Երկրորդ սերնդի գեղանկարիչները ևս, բացի ռեալիստական միտումներից, որոնք գալիս էին վարպետ Քամալոլմուլքից, հակված էին իմպրեսիոնիզմին և էքսպրեսիոնիզմին։ Նրանք կնոջ ներքին վիճակները ներկայացնում էին էքսպրեսիոնիզմի դիտանկյունից և պատկերմամբ՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով կնոջ գործւթյանն ու հաստատականությանը։

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Այս հետազոտությունն ուսումնասիրում է կնոջ կերպարը և կնոջ սոցիալական ինքնությունը իրանցի ռեալիստ նկարիչների գործերում: Նկարիչներից յուրաքանչյուրի գործերի ուսումնասիրության ժամանակ անդրադարձ է կատարվում հասարակության մեջ կնոջ բազմազան կողմերից ինչ-որ որոշակի ասպեկտի վրա, ու կնոջ ֆունկցիան դիտարկվում է նրանց տեսանկյունից: Կարևոր հանգամանքն այն է, որ գեղանկարիչների գործերի ուսումնասիրությամբ, բացի նրանց ոճն ու կնոջ մասին նրանց հայացքները բացահայտելուց, կարելի է հասկանալ իշխող սոցիալական պայմաններն ու հասարակության մեջ կանանց վերաբերյալ ժամանակի տարածված կարծրատիպերը: Այնուամենայնիվ, նկարիչների ստեղծագործություններում, բացի տարբեր տեսանկյուններից հասարակության մեջ կնոջ գործնական դերի ընկալումից, նա ներկայացված է որպես իդեալական, առասպելական և օրինակելի կերպար, որպես գեղեցկության մարմնավորում:

Բանալի բաներ - կին, նկարչություն, զարգացումներ, արվեստ, դեր, կառուցվածք:

**РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
ХУДОЖНИКОВ-РЕАЛИСТОВ ИРАНА**

МАНДАНА СЕПАСИ

Данное исследование проводится с целью изучения различного проявления женского образа в работах иранских художников-реалистов. Во время изучения работ каждого из художников делается ссылка на какой-то определенный аспект, с различных сторон рассматривается роль женщины в обществе и культуре. Важным обстоятельством является то, что изучение работ живописцев, кроме выявления их стилей и их взглядов на женщину, дает возможность понять господствующие социальные условия и распространенные стереотипы о женщинах этого времени. Тем не менее, в творениях художников, кроме восприятия практической роли женщины в обществе с разных точек зрения, она представлена как идеальный, сказочный и образцовый образ, как воплощение красоты.

Ключевые слова - женщина, живопись, развитие, искусство, роль, структура.

WOMEN IN THE WORKS OF IRANIAN REALISTIC PAINTERS

MANDANA SEPASI

This article is a study of the social identity and image of women in the paintings of Iranian realistic artists. Sepasi, while studying the works of each of these artists, makes reference to certain attributes of women in society from various standpoints, including the perspective of the artists that he examines.

It is notable to perceive that while studying these paintings, Sepasi, beside identifying the artists' styles and their opinion about women, could understand the prevailing social conditions and the existing stereotypes of women in this society. These artists, in addition to presenting the different roles of women in Iranian society in their paintings, depict them as ideal, mythical, exemplary, and as embodiments of beauty.

Key words - woman, painting, development, art, role, structure.