

տությունը բարձր դարձացած հելլենիստական ճարտարապետության անմիջական ժառանգն էր հանդիսանում, Հայաստանում արդեն գոյություն ունեին ինքնուրույն դարձացում ապրած և ազգային յուրահատկություն ընդունած որոշակի ձևավեր- աշխնքն՝ դասական ձևերի ազդեցությունը բարդ է և միշտ չէ, որ անմիջական բնույթ էր կրում:

Ամերիկոսի Կարոլին Քեյնի հոդվածում (էջ 159—176) արծարծվում է այն միտքը, որ Օձունի եկեղեցում գտնվող զահի վրա նստած Աստվածամոր բարձրաքանդակ պատկերը VI դարում տարածված՝ ձախ ձևերի վրա մանուկին կրող Մարիամի սրբապատկերի մի տարատեսակ է: Մարիամի պատկերն իր ոճական առանձնահատկություններով առավել համեմատելի է Սալոնիկի եկեղեցու կույսի հետ Քրիստոսը նման է VI դարի վերջի, VII դարի սկզբի ասորական և հայկական մանրանկարների Քրիստոսին:

Եվս մի հոդված նվիրված է վաղ միջնադարի (V—VII դդ.) հայկական քանդակագործությանը (էջ 176—209): Հեղինակը՝ Լյուսի Տեր-Մանուելյանը (ԱՄՆ), գալիս է այն եզրակացության, որ հայ քանդակագործները որդեգրել էին այդ ժամանակի բրիտոնական աշխարհում լայն տարածում գտած որոշ պատկերներ, սակայն սովորաբար սահմանափակում էին իրենց ընտրությունը այնպիսի թեմաներով, որոնք առավել լավ էին արտահայտում հայկական կրոնական մտածելակերպը: Ինչ վերաբերում է նորամուծությանը, ապա առավել հատկանշական էր աշխարհիկ պատմական դեմքերի պատկերում և առհասարակ փրկության շեշտումը: Աշխարհիկ կերպարները խորհրդանշում էին փրկության գաղափարը անհատական ճիգերի տեսանկյունից:

Գրախոսվող ժողովածուն, ընկած նրանում առկա որոշ հոդվածների ակնարկային բնույթին, ընդհանուր առմամբ հետաքրքիր է և բովանդակալից:

Գ. Ս. ԱՍԽԵՅԱՆ, Գ. Ս. ՄՈՒՐԱԿԱՆ

PAKS TUĞLACI. Osmanlı mimarlığında Batılılaşma dönemi ve Balyan ailesi. İstanbul, 1981

ԲԱՐՍ ԹԱԻԳԼԱՋԸ. Օսմանյան ճարտարապետության արևմտականացման շրջանը և Պալյան գերդաստանը. Ստամբուլ. 1981

Հրապարակի վրա է 350 մեծադիր էջերից բաղկացած, ճոխ նկարազարդումներով և շքեղ տպագրությամբ աչքի ընկնող մի աշխատություն՝ հայտնի Պալյան ճարտարապետների գերդաստանի գործունեության մասին:

Ո՛չ հեղինակն է անծանոթ, ո՛չ շոշափվող նյութը: Բարս Թուլաչըն (Բարսեղ Թուլաճյան), ստամբուլաբնակ, ավելի քան երկու տասնամյակ գիտական ճանապարհ անցած բանասեր է, հեղինակ բառարանագրական մի քանի աշխատությունների, ինչպես՝ «Անգլերեն-թուրքերեն ուճերի և ասույթների բառարան» (1961), «Անգլերեն-լատիներեն-թուրքերեն բժշկական բառարան», «Անգլերեն-ֆրանսերեն-թուրքերեն իրավաբանական բառարան», «Օվկիանոս» թուրքերեն բաղմահատոր բացատրական բառարան և այլն:

Պալյան ճարտարապետների մասին լույս են տեսել մանր ու մեծ հարյուրավոր հոդվածներ հայերեն, թուրքերեն, անգլերեն և այլ լեզուներով: Դեռևս 1880-ական թթ. սկզբներից Պալյանների գործունեությանը անդրադարձել են մեծ երգիծաբան Հ. Պարոնյանը, բանասեր, պատմաբան Հ. Մրմրյանը, Վ. Զարդարյանը, Թեոդիկը, Ա. Ալպոլաճյանը և տասնյակ ուրիշներ, որոնց

մեծ մասի հոդվածները տեղեկատու բնույթ ունեն և հիմնականում խոսում են հայ իրականության հետ Պալյանների ունեցած կապի մասին:

Հայկական աղբյուրներում ամենից ծավալուն են ու ծանրակշիռները հ. Ե. Պողոսյանի «Պալյան գերդաստանը» հետազոտությունն է, տպագրված «Հանդես ամսօրյայի» 1970—1973 թթ. համարներում ու ամփոփված առանձին գրքում և Պ. էրզյանի հոդվածաշարը «Ս. Փրկիչ» և «Շողակաթ» պարբերականներում: Ե. Պողոսյանը հետապնդել է որոշակի նպատակ՝ տալ Պալյան գերդաստանի պատմությունը, մեկ առ մեկ թվարկելով այդ տոհմին պատկանող բոլոր մարդկանց:

Թուլաչըն հայերենից բացի օգտագործել է թուրքերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն և գերմաներեն հարյուրավոր աղբյուրներ, մեծ քանակությամբ արխիվային փաստաթղթեր: Բայց դրանց մեջ չենք գտնում թեկուզ մի գրքույկ՝ գրված հատկապես Պալյանների մասին: Թուրք ճարտարապետության հարցերին անդրադարձող գիտնականները, պատմաբան-բանասերները, Ստամբուլի տեսարժան վայրերին ծանոթացնող հրատա-

րակությունները երբեմն համառոտ, երբեմն հանձմանորեն անդրադարձել են Պալյանների գործունեությանը՝ տալով նաև որոշ տեղեկություններ այդ գերդաստանի մասին:

Նույն ժամանակները պահպանել են թուրքական հանրագիտարանները, բացառությամբ «Խատանրուլ անսիկլոպեդիսի»¹, որտեղ հայ կյանքը ներկայացնող բանասեր Գ. Բամպուքչյանը բավական տեղ հատկացրել է Պալյաններին, անդրադարձել հայ իրականության հետ նրանց ունեցած կապերին, մինչդեռ «Թյուրքիե անսիկլոպեդիսի», «Մեյլդան-Լարուս»² և այլ հանրագիտարաններում գտնում ենք կցկտուր տեղեկություններ: Օրինակ՝ «Թյուրքիե անսիկլոպեդիսի» Պալյանների մասին առանձին հոդված չունի, խոսում է նրանց կառուցած շենքերի առիթով³, իսկ «Մեյլդան Լարուսը» Պալյաններին հատկացրել է ընդամենը մի քանի տող՝ Պալյանների և նրանց գործերի թվարկումով⁴:

Ահա այն գրականությունը, որ գեթ մեզ ծանոթ է Պալյանների գործունեության մասին, մի արվեստագետ գերդաստանի, որի վերաբերյալ թվում է թե հրապարակի վրա պիտի լինեին ծանրակիռ հետազոտություններ՝ տարրեր լեզուներով:

Ձանցառման պատճառները մեկից ավելի են. նախ առկա է նյութի հաղթահարման դժվարությունը, բայց եղել է նաև թուրք որոշ խավերի անբարյացակամ վերաբերմունքը Պալյանների արվեստի նկատմամբ, քանի որ նրանք ճարտարապետական այդ ոճը համարել են հետադուր մուսուլմանական ավանդույթներից: Դրան անդրադարձել է նաև Թուրքիայից՝ դանցառման մեջ տեսնելով գաղափարական նկատառումներ (Լջ 335):

Այս բոլորից հետո պարզ է դառնում, թե ինչպիսի բաց է լրացնում Թուրքիայից՝ ժամանյան ճարտարապետության արևմտականացման շրջանը և Պալյան գերդաստանը՝ գրքով:

Աշխատությունում նորը նյութի լայն ընդգրկումն է, արդեն կատարվածի հմուտ համադրումը, բազմաթիվ նոր փաստերի և երևույթների հրապարակ հանումը՝ արխիվային վավերագրերի օգտագործումով, վերջապես՝ Պալյանների գործունեության մեջ հայերի մասնակցության շրջանակի նկատելի ընդարձակումը: Գիրքը բացվում է համառոտ առաջաբանով, որտեղ խոսվում է հայերի դերի մասին թուրքական ճարտարապետության զարգացման գործում՝ սկիզբնյալից դարաշրջանից մինչև մեր օրերը: Հիշատակվում են հռչակավոր Սինան զալֆան, ճարտարա-

պետներ Եղիազարը, Մուսան (Մովսես), Խաչեռը, Հաջի Մելիկոնը, Ավագ և Հակոբ զալֆաները: Տպագրված են սրանցից մի քանիսի նախագծերով կառուցված շենքերի նկարները:

Հակառակ Ե. Պողոսյանի կիրառած սկզբունքին՝ Թուրքիայի խոսում է ընդամենը յոթ ճարտարապետների մասին, որոնք գործել են XV—XIX դդ. սուլթան Մուստաֆա III-ից մինչև սուլթան Աբդուլ Համիդ II-ի շրջանը: Այդ ճարտարապետներն են՝ Գրիգոր Պալյան (1767—1831), Սենեբերիմ Պալյան (?—1833), Կարապետ Պալյան (1800—1866), Նիկողոս Պալյան (1826—1858), Հակոբ Պալյան (1837—1875), Սարգիս Պալյան (1831—1899), Սիմոն Պալյան (1846—1894):

Աշխատության սկզբում մի քանի տող հատկացված է Պալյան գերդաստանի նահապետին՝ Պալի զալֆային, վերջում էլ՝ Նիկողոսի որդի Սիմոնին (1855—1925), որի անվան հետ չի կապվում հիշարժան որևէ գործ:

Թուրքիայից կազմել է Պալյաններից յուրաքանչյուրի գործունեությունը ներկայացնող ուշագրավ մի տախտակ: Պարզվում է, որ վերոհիշյալ յոթ ճարտարապետների կառուցումների ընդհանուր թիվը անցնում է հարյուրից՝ պալատներ, ամառանոցային զոյակներ, զորանոցներ, մզկիթներ, եկեղեցիներ, ջրամբարներ և այլն: Միայն պալատների թիվը անցնում է հիսունից: Եթե ասենք, որ դրանցից շատերն ունեն 250—500, երբեմն ավելի սենյակներ, դահլիճներ, ընդունարաններ և այլ մասնաշենքեր, ապա պարզ է դառնում վիթխարի այն աշխատանքը, որ Պալյանները կատարել են մեկ դարի ընթացքում: Հեղինակը նյութի մատուցման համար ընդունել է հետևյալ սկզբունքները. նախ տալիս է տվյալ ճարտարապետի համառոտ կենսագրությունը, ապա նրա ստեղծած գործերի լրիվ ցանկը, որից հետո մանրամասնորեն ներկայացնում է առավել կարևորները:

Գրքի կեսից ավելին հատկացված է Կարապետ Պալյանի կառուցած արքայական շենքերին՝ կենտրոն ունենալով Դոլմաբահչեի շքանոց պալատն իր մեծ համալիրով, մասնաբաժիններով: Կարապետ Պալյանից հետո ամենարեղարձակ հատվածը հատկացված է Սարգիս Պալյանին: Մանրամասն նկարագրված են նրա կառուցած Ալեմդաղի, Չաղլսյանի, Յըլդըզի պալատները, զորանոցները և այլն:

Յուրաքանչյուր դեպքում Թվում է քննության առարկա շենքի յուրահատուկ «կենսագրությունը», այսինքն թե նրա է կառուցվել այն, որ սուլթանի կողմից, րանի սուլթան է ապրել կամ օգտագործել, որտեղից է բերվել կահույքը, որ դահլիճները ինչ ոճով են կահավորված, հետագայում՝ բնության աղետների կամ պատերազմ-

¹ Türkiye Ansiklopedisi. Cilt I, Ankara, 1955.

² Meydan-Larousse. Büyük Lugat ve Ansiklopedi. İstanbul, 1970.

ների պատճառով ինչպիսի վնասներ են կրել, ինչպիսի նորոգումներ են եղել, վերջապես՝ Թուրքիայում հանրապետություն հաստատվելուց հետո ինչ նպատակների են ծառայել քննության առարկա այդ շենքերը: Այս բոլորին դուգահեռ բերվում են տվյալներ պալատների վրա կատարված ծախսերի, նրանցում ապրող մարդկանց թվի, օտար ճանապարհորդների կամ այցելուների տպավորությունների վերաբերյալ:

Հեղինակի նկարագրելու ոճը դուսպ է, հետևաբար՝ նստական հետաքրքրություն, հուզականություն առաջացնելու միտումից, սակայն նյութը ինքնին աչքի առնում է գրավող, որ ընթերցողը կարդում է հափշտակությամբ:

Գրքի վերջում գրված են հավելվածային երկու բաժիններ, մեկը՝ վերնագրված «Պալատները և նրանց գործունեությունը ըստ պետական արխիվային փաստաթղթերի», պարունակում է Պալատների վերաբերյալ օսմանյան կառավարության կողմից տրված մոտ քսան հրամանագրի՝ օսմաներեն արաբատառ բնագրով, նաև վերածված լատինատառի և այժմյան թուրքերենով ամփոփումով: Երկրորդ բաժնում հիշատակվում են պետական արխիվներում պահվող 70 փաստաթղթեր, որոնք վերաբերում են Պալատների կառույցներին (հիմնականում վերանորոգումներին), նոր հարկաբաժինների համար բաց թողնվող գումարներին և այլն:

Նման մի գրախոսությունում դժվար է թեկույ առնափորը գաղափար տալ Պալատների կառուցած տասնյակ պալատների մասին: Բայց՝ ցույց կյանքի համար մարդկային երևակայության հորինած միջոցների բազմազանությունը, հնարանքները հասկանալու համար գեթ մի քանի տողով ներկայացնենք գրանցից ամենագեղեցիկի՝ Դոլմաբահչեի պալատի վերաբերյալ որոշ տվյալներ:

Կարապետ Պալատի և որդու՝ Նիկողոսի նախագծերով կառուցված և 1856 թ. ավարտված այդ պալատի վրա ծախսվել է 70.000.000 ֆրանկ: Ունեցել է 285 սենյակ, 46 սալոն, շքեղ պատշգամբներ, շքամուտքեր և այլն: Սալոններից յուրաքանչյուրը կահավորված է եղել մյուսին չհիշեցնող կահույքով, մեծ մասամբ լյուդովիկոսյան ոճով: Դրանք ունեցել են տարբեր երկրներում պատրաստված 280 գեղազարդված սկահակներ, պատմական արժեք ներկայացնող 156 մեծ ժամացույցներ, ոսկեզօծ, արծաթյա և բյուրեղապակյա 581 աշտանակներ, վիթխարի մեծությամբ տասնյակ ջահեր:

Սուլթան Աղիզի ժամանակ Դոլմաբահչեի պալատում ապրել է 1200 կին, 350 խոհարար, 400 ջրկիր, 400 նավամար, 400 նվագող, 200 թռչնապահ, 2000 ծառայող, 300 թիկնապահ և այլն (էջ 72):

Իրենց բացառիկ ճոխությամբ, նուրբ ու թանկարժեք կահույքներով միմյանց հետ մրցել են Մուայեդե (ընդունելության, հյուրընկալության) սալոնը, Մայր սուլթանի հարկաբաժինը, Տիկնանց տիկնոջ հարկաբաժինները, Կապույտ, Վարդագույն և այլ սալոնները, նաև հարեմի ընդարձակ հարկաբաժինը՝ նկարալարող սենյակներով ու նրբանցքներով, բաղնիքներով, նախասենյակներով, արդուզարդի բաժիններով:

Պալատի 36 ջահերից ամենամեծը, որի վրա ծախսվել է շուրջ և կես տոննա արծաթ, գրված է եղել Մուայեդե սալոնում, ունեցել է 750 մոմակալ: Նվեր է տրվել Անգլիայի Վիկտորիա կայսրուհու կողմից: Սուլթան Աղիզի ննջարանը զարդարող մեծ գորգն էլ եղել է Ֆրանսիացիների նվերը: Դահլիճներից մեկում եղել է մի սեղան՝ վրան նապոլեոնի նկարը, կողքերին՝ նապոլեոնի պալատական կանանց նկարները, բոլորն էր պատրաստված Ֆրանսիայում:

Այսպիսի ճոխ կահավորումներ են ունեցել նաև տասնյակ այլ պալատներ, այդ թվում տխրահույս Զրդգի պալատի ընդարձակ հարկաբաժիններն ու հարյուրավոր սենյակները:

Թուրքալիքի գրքին մեծ շուրջ են տալիս նկարազարդումները: Պարունակում է մոտ հազար նկար, որից ավելի քան 600-ը գունավոր և դեղատիպ: Ոչ մի նկարագրություն այնքան հստակ գաղափար չի կարող տալ Պալատների ստեղծած արքայական պալատների ներքին ճարտարապետական ինքնատիպության և պերճանքի մասին, որքան այդ նկարները, որոնք ընթերցողին տեղափոխում են կախարհական մի աշխարհ, մերսցնում մի սալոնից մյուսը, արքայական ննջարանները, հարեմական սենյակները, ընդունարանները:

Նվազ արժեքավոր շեն 300-ի հասնող ոչ գունավոր նկարները, մեծ մասամբ ժամանակի ֆրանսիացի, իտալացի նկարիչների կողմից կատարված գրավյուրային աշխատանքներ, արտասովոր ֆրանսիական, իտալական, գերմանական և ռուսական պատկերազարդ հանդեսներից: Այդ նկարներն ունեն պատմական, ճանաչողական արժեք, արտացոլում են մոտ մեկ դարի Թուրքիայի հասարակական-քաղաքական կյանքը: Ահա Դոլմաբահչեի պալատում սուլթան Մեջիդի կողմից տրված մի խնջույք՝ ժամանակի արևելյան և արևմտյան կենցաղի, բարքերի, տարազի, վարվելակերպի գեղանկարչական մի ցուցադրություն: Կամ՝ ռուսական դեսպան Իգնատևը արքայական նավակով հասնում է Դոլմաբահչեի շքամուտքին: Մի ուրիշ նկարում նույն Իգնատևը հավատարմագրերն է հանձնում սուլթան Աբդուլ Համիդ II-ին: Տպավորիչ է Համիդի հանդիպումը մեծ իշխան Նիկոլայ Նիկոլաևիչին՝ երկու պետու-

թյունների բարձրաստիճան պետական գործիչների ներկայությամբ: Կամ Վիլհելմ կայսեր կնոջ՝ կայսրուհի Ալիզաբեթայի դիմավորումը սուլթան Համիդի կողմից (1889), նույն կայսրուհու երևումը նավահանգստում (նկար՝ Զոնարոյի), կամ այն հարկարածիներ, որտեղ արգելափակվել է և իր կյանքի տարիներն անցկացրել Համիդի կողմից խեղադար հայտարարված սուլթան Մուրադը: Վերջապես՝ հանրապետության շրջանում Աթաթյուրքի և օտար պետությունների ներկայացուցիչների (թաղավորներ, նախարարներ, ղեկավարներ և այլն) հանդիպումները ցույց տվող նկարներ, նաև այն հարկարածիներ, որտեղ անց է կացրել իր կյանքի վերջին օրերը և վախճանվել է Աթաթյուրքը:

Պալլանների կառուցած շքեղ պալատների շատ հարկարածիներ, մասնաշենքեր այժմ դարձել են ուսումնական, բժշկական, վարչական շենքեր, զվարճություն վայրեր:

Անշուշտ, հայ բանասիրությանը շատ ավելի պիտի հետաքրքրի Պալլանների կապը հայ հասարակական, մշակութային կյանքին: Այս մասին շատ է գրվել, բայց գրվել են այս կամ այն առիթով, ընթացիկ հոլովածների մեջ, հաճախ կրկնելով մեկը մյուսին՝ առանց նոր բան ավելացնելու արդեն հայտնիների վրա կամ առանց իմաստավորելու, բացատրելու երևույթները:

Թուղլաջըն բարեխղճորեն ի մի է բերել այն բոլորը, ինչ գրված է եղել այդ մասին, նաև արձանագրել է բազմաթիվ երևույթներ, որոնք անժանոթ են հայ բանասիրությանը: Չնայած նա բանասերի գրչով է ներկայացնում հարուստ նյութը և հազվադեպ է դիմում ճարտարապետական տեսական, մասնագիտական խնդիրների, ասենք՝ ոճի, ազդեցության հարցերին, սակայն բերում է փաստեր, որոնք հիմք են տալիս խոսելու հայկական ճարտարապետության թողած ազդեցության մասին Պալլանների մի բանի կառույցների, մասնավորապես Զրադանի, Դոլմաբահչեի պալատների վրա:

Ճարտարապետների այս գերաստանից ամենանշանավորը՝ Կարապետ Պալլանը, այցելել է Անի: Փաստը հայտնի է նաև այլ աղբյուրներից: Թուղլաջըն որոշակի խոսում է Անիից նրա կրած ազդեցությունների մասին: Նա գրում է. «Պատմական Հայաստանի միջնադարյան պետական կենտրոններից մեկը հանդիսացող Անիի ավերակներն այցելելով՝ հայկական ճարտարապետությունը ուսումնասիրեց և իր աշխատանքում օգտվեց դրանից» (էջ 51): Գրքի վերջում էլ, որտեղ հեղինակը քննության է առել հանգուցային մի քանի հարցեր, գրում է, թե Կարապետ Պալ-

լանի նախագծումներում նկատելի է «աբեհլյան քրիստոնեական ճարտարապետության ազդեցությունը», անշուշտ նկատի ունենալով առաջին հերթին հայկական ճարտարապետությունը: Նա Պալլանների ճարտարապետության վրա նկատում է նաև «միջերկրական-քրիստոնեական ճարտարապետության» ազդեցությունը. այստեղ էլ, եվրոպականի կողքին, անշուշտ պիտի ենթադրել Կիլիկյան Հայաստանի ճարտարապետությունը:

Բայց նա այս հարցին շատ ավելի որոշակի պատասխան է տալիս. երբ ասում է, թե նույն Կարապետ Պալլանի նախագծով կառուցված Ս. Աստվածածին եկեղեցու ճարտարապետական մտահղացումներից որոշ տարրեր կիրառել է 15 տարի հետո կառուցած Դոլմաբահչեի հուշակավոր Մուլադեհե սալոնի նախագծման ժամանակ՝ «Խոյակների և քիվերի հորինվածքը. — գրում է նա, — XVIII դարի ֆրանսիական նման հատվածներն են հիշեցնում, մեծ գմբեթները և անցման սրահները օսմանյան մոդելի են նման, իսկ բարձր գմբեթավոր անկյունային սենյակները հայկական ազդեցություն են կրում» (էջ 338):

Գրիգոր Պալլանը կառուցել է Կոմ Կափուի Ս. Աստվածածին եկեղեցին և մի եկեղեցի Կեսաբիայում: Կարապետ ամիրա Պալլանը կառուցել է ընդամենը մեկ մզկիթ՝ այն էլ Դոլմաբահչեի պալատի համալիրը կազմող, մինչդեռ կառուցել է վեց եկեղեցի՝ Բանտրմայի էրմենի բնոյի Ս. Սարգիս, Բայրուրդի Լուսոնք գյուղի, Կ. Պոլսի Պեշկիթաշ թաղամասի Ս. Աստվածածին, Կուրուչլմեի Ս. Խաչ, Երեք Խորան, Զեյթուն բուրուների Ս. Հակոբ եկեղեցիները: Սարգիս Պալլանի նախագծով և ծախքով են կառուցվել Պեշկիթաշի Մարությաց գյուղոց, Վասպուրականի Մարմենթ գյուղի վարժարանը: Նա առատ նվիրատվություններով մասնակցել է կրթական, մշակութային նպատակներ հետապնդող ազգային հանգանակությունների, ինչպես վկայում է նաև Հ. Պարոնյանը:

Հակոբ Պալլանը կառուցել է Օթթազյուղի հայ թատրոնի շենքը, առատորեն վարձատրել է հայ դերասան-դերասանուհիներին, մասնավորապես Պետրոս Աղամյանին ու Աղնիվ Հրաչյային: Իր բնակարանը դարձրել է գրական-գեղարվեստական հանդիպումների յուրահատուկ կենտրոն: Եղել է աշխարհարարի ջերմ կողմնակից:

Այս բոլոր փաստերը արձանագրված են գրությունում Թուղլաջի գրքում:

Գրքից առավել հստակ տեսնում ենք, որ հայերի մասնակցությունը շատ ավելի մեծ է եղել

Պալլանների գործին, քան մինչև հիմա հայտնի էր մի քանի կցկտուր տվյալների հիման վրա: Հիշատակվում են տասնյակ անուններ, որոնք աշխատել են Պալլանների հետ որպես ճարտարապետներ, նկարիչ-գեկորատորներ, զարդաքանդակի մասնագետներ, արհեստավոր-արվեստագետներ, ընտիր կահույք պատրաստողներ: Պալլանների հետ միասին պալատական շենքերի նախագծումներին մասնակցել են Մկրտիչ Զարթույսյանը, Հովհաննես Սերվերյանը, Պետրոս Նեմցյան, Տիգրան զալֆան և ուրիշներ:

Մկրտիչ Զարթույսյանը, որ կոչվել է նաև Ռեսիմչի բաշը, այսինքն գլխավոր նկարիչ, ապրել է ուղիղ Կարլուր տարի (1799—1899): Աշխատել է Գրիգոր և Կարապետ Պալլանների հետ, մասնակցել է մի քանի շենքերի, ինչպես՝ Դավուտ փաշայի, Սելիմիե, Մեջիդիե Թոփչուլարի զորանոցների, Սերասկերի աշտարակի և այլ կառույցների նախագծման աշխատանքներին որպես «երկրորդ ճարտարապետ և գլխավոր նկարիչ» (էջ 36, 41, 286): Նրա նախագծերով և Պալլանների մասնակցությամբ կառուցվել են հայկական մի քանի եկեղեցիներ, այդ թվում՝ Պերայի Ս. Երրորդություն եկեղեցին:

Հովհաննես Սերվերյանը (1786—1858) եղել է Կարապետ Պալլանի փեսան, նրա ղեկավարությամբ գործել է դարձել է ճանաչված ճարտարապետ: Մասնակցել է նրա կառուցած մի շարք շենքերի նախագծումներին և ինժեներական աշխատանքներին (էջ 57, 169): Նույն ճարտարապետի հետ միասին նախագծել է հայկական մի քանի եկեղեցի, դպրոց, նաև Եղի Կուլեի հայոց ազգային հիվանդանոցի, Սկյուտարի ճեմարանի և այլ շենքեր: Եվ որովհետև եղել է հայտնի փորագրող արվեստագետ, հավանաբար մասնակցել է պալատների քանդակազարդումներին, մանավանդ որ կարծիք կա, թե նա է Թուրքիա բերել բարի վրա քանդակելու արվեստը, ինչպես վկայում է Ա. Ալպոյաճյանը³:

Պետրոս Նեմցյան (1830—1913) աշխատել է Հակոբ Պալլանի մոտ, մասնակցել է Աքսարայի, Վալիդե ջամիի, Օհլամուրի, Յըլդըզի, Բեյլեր Բելի, Զրադանի նախագծման և նկարազարդման աշխատանքներին, նաև Օրթագլուղի հայոց թատրոնի և թարգմանչաց վարժարանի ստեղծման աշխատանքներին: Թուրքիայում Զրադանի պալատի առիթով գրում է. «Պալատի գծագրման, կառուցման աշխատանքներին մասնակցել է Պետրոս Նեմցյան որպես օգնական ճարտարապետ:

Յըլդըզի Համիդիե մզկիթի և Համիդիե ժամացույցի աշտարակի նախագծման և կառուցման աշխատանքներին Սարգիս Պալլանի հետ մասնակցել է ճարտարապետ Տիգրան զալֆան, իսկ Դոլմաբահչեի Մուայեդե սալոնի կառուցման աշխատանքներին Կ. Պալլանի հետ՝ Գարրիել Մըկերտչյանը (էջ 119):

Քննության ենթակա աշխատությունում գտնում ենք 7—8 հայ նկարիչների անուններ, որոնք մասնակցել են հիմնականում պալատների առաստաղների նկարազարդումներին, կամ տրված պատվերների համաձայն՝ յուզաներկ նկարներ են ստեղծել տարբեր սալոնների զարդարման համար: Դրանց թվին էր պատկանում ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկին: Որպես պալատների ներքին նկարազարդումների վրա աշխատող արվեստագետների Թուրքիայում հիշատակում է հետևյալ անունները՝ Պետրոս Սրապյան, Մկրտիչ Ճիվանյան, Սուփոն Պեղիրճյան, Դավիթ Թրյանց: Բոլորն էլ հայտնի արվեստագետներ են, առաջին երեքը՝ իրեն նկարիչներ, վերջին երկուսը՝ տաղանդավոր դերասաններ: Աճեմյանը, նախքան բեմական ասպարեզ մտնելը, զբաղվել է քանդակագործությամբ և 1850-ական թթ. անգամ ունեցել է արվեստանոց: Նրա պատրաստած «Հարություն Պեղճյան» քանդակը մոտ մեկ հարյուրամյակ զրված է եղել Կ. Պոլսի հայոց Ազգային հիվանդանոցի պարտեզում: Դավիթ Թրյանցը նկարչությամբ է զբաղվել նյութական կարիքի օրերին, ինչպես այդ արել է Նոր Նախիջևանում, 1869 թ., Պ. Աղամյանի հետ միասին:

Հեղինակը, մանրամասնորեն նկարագրելով Դոլմաբահչեի պալատի Մուայեդե սալոնը, գրում է. «Պալատի ներքին կողմը զարդարող նրկարները Մուայեդե Պեղիր անունով հայտնի Պետրոս Սրապյանը, նախքան ու նկարները Հաջի Մկրտիչ Զարթույսյանը, պատերի և առաստաղի զարդարանքները Սուփոն Պեղիրճյանը և ժամանակի հայտնի դերասան Հովհաննես Աճեմյանն ու Դավիթ Թրյանցն են պատրաստել (էջ 121): Նրանք նույն աշխատանքները կատարել են նաև Զրադանի և Յըլդըզի պալատներում» (էջ 180):

Իզմիդի Հյունքյար դղյակի հարդարանքներին էլ անդրադառնալով հեղինակը գրում է. «Գըլխավոր նկարիչ Սուփոն Պեղիրճյանի գործը հանդիսացող առաստաղի զարդարանքները կատարված են ծեփի վրա՝ յուզաներկով» (էջ 152):

Սուլթան Ազիզը անձամբ գնահատել է Սրապյանի և Պեղիրճյանի տաղանդը: Պետրոս Սրապյանին համարել է «փոքր Այվազովսկի», ինչպես այդ կարգում ենք մի հոդվածում⁴: Սուփոն Պե-

3 Ա. Ալպոյաճյան. Պատմություն հայ էնսարիո. հ. Բ, էջ 1535:

4 Թեոդիկ. Ամենուն տարեցույցը. 1923, էջ 532:

դիրճյանը՝ հայ առաջին դերասանուհի Արուսյան Փափազյանի ամուսինը, նախքան Պալյանները մոտ աշխատելը մայրաքաղաքում և իզմիրում աչքի է ընկել որպես նշանավոր որմնակարիչ։ Նրա այդ կարգի աշխատանքները տեսնելուց հետո է, որ հրավիրել են պալատում աշխատելու։

Պալյանների կառուցած պալատների ներքին կահավորման համար մեծապես օգտագործվել են կուտինայի (Քյոթհայա) հախճապակու տեսակները։ Հայտնի փաստ է, որ կուտինայում հախճապակու գործով զբաղվողները բացառապես եղել են հայերը։ Աշխարհի շատ թանգարաններում պահվող կամ ցուցահանդեսներում ներկայացվող և թուրքական արվեստի գործեր համարվող հախճապակյա իրերից շատերի վրա դրոշմված են դրանք պատրաստող հայ արվեստագետների անունները, ինչպես այդ ցույց տվեց տարիներ առաջ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում կարդացած դասախոսության ընթացքում պատմաբան Հարություն Քյուրտյանը։

Դոմաբաշեի հարեմի հարկաբաժնի ան սենյակում, որտեղ պալատական կանայք զբաղվել են արդուզարդով, օգտագործվել է հախճապակուց պատրաստված և թանգարանային արժեք ներկայացնող մի վառարան, որի վրա դրոշմված է եղել հայերեն մեսրոպյան տառերով Գալուստ Պոպուրյանը։ Նույն պալատի պատկերասրահը տանող աստիճաններին կից կամարներից մեկի վրա գրված է եղել երեք հայ վարպետների անունները։ Ափսոս որ Թուղլաջըն՝ չի հիշատակում դրանք։ Չրադանի պալատի փայտյա կահույքների վրա աշխատել է Որդիք Քեմհաջյանը։ Թուղլաջընի գործի գարդերից են հախճապակյա երկու ափսևների գունավոր նկարները։ Մեկը ներկայացնում է սուլթան Սելիմին՝ Սելիմիեի զորանոցի համայնապատկերով, մյուսը՝ սուլթան Արզուլ Մեջդիին՝ Դոմաբաշեի համայնապատկերով։ Երկուսն էլ պահվում են թուրքական արվեստների թանգարանում և իրենց վրա կրում են Աղամ անունը։

Գրքին փայլ տվող գունավոր լուսանկարները հիմնականում սլատկանում են Արա Գյուլերին և Մեհմեդ Ավչըղըլարին։ Երկրորդը մեզ անծանոթ է, բայց Արան հայ է, Թուղլաջընի գործընկերներից։ Կ. Պոլսում ծնված, կրթությունը Մխիթարյանների դպրոցում ստացած, գրական հակումներ ունեցող այդ արվեստագետը հետագայում նվիրվել է ղեկավարական լուսանկարչության և ձեռք բերել համաշխարհային ճանաչում։ Մասնակցել է ղեկավարական լուսանկարչության

բազմաթիվ միջազգային ցուցահանդեսների, հել մրցանակներ։ 1961 թ. Անգլիայում բացված նման մի ցուցահանդեսում ճանաչվել է այդ տարվա լուսանկարչության յոթ աստղերից մեկը։ Հաջորդ տարի մրցանակ է շահել Գերմանիայում և այլն։ Նրա ղեկավարական լուսանկարչությունը սպառնում են ֆրանսիական, գերմանական և այլ հանդեսներում։ Քանիցս այցելել է Սովետական Հայաստան և կատարել ղեկավարական լուսանկարներ։ Անշուշտ, նման մի արվեստագետի գործերը մեծապես պիտի օժանդակեն աշխատության գիտական մակարդակի բարձրացմանը, և Թուղլաջըն իր գրքի հաջորդության համար շատ բան է պարտական Արային։

Ոչ գունավոր լուսանկարների մի մասն էլ, որոնք, ինչպես ասացինք, ունեն պատմական և ֆուտուրիստական, կատարել են լուսանկարչական արվեստը Թուրքիա բերող, 1850—1860-ական թթ. որպես պալատական լուսանկարիչներ լայն ճանաչման արժանացած Գևորգ և Վիլհելմ Արդուլլահյան (Աստվածատրյան) եղբայրները, որոնք մոտիկից կապված են եղել հայ գրական-արվեստագիտական շրջանակների, մասնավորապես Հ. Այվազովսկու, Պ. Աղամյանի, Տ. Չուխաճյանի և այլոց հետ։

Վերջապես, գրքում գտնում ենք Կարապետ Պալյանի յուզաներկ դիմանկարը, գործ՝ նկարիչ Աբրահամ Սազալյանի։

Սարգիս Պալյանին նվիրված բաժնում, բացի գունավոր նկարներից, սպառնում են մատիտանկարներ, ուրվանկարներ՝ վերցված Պալյանների գեղաստանում պահպանված մի ալբոմից։ Նրանցից մեկի վրա նշմարվում է միմյանց ու գուցաված հայերեն երկու դարձակներ՝ Ս և Պ։ Ինչու, Պոլսում և թե՛ Բ. Թուղլաջըն ալբոմը վերագրում են Սարգիս Պալյանին։ Բայց այդ նույն սկզբնատուրով են գրվում նաև Սիմոն Պալյանի անուն-ազգանունը։ Իսկ նկարներից մեկում հեղտությամբ փակագիր կարդացվում է Սիմոն անունը։ Եվ որովհետև Սիմոնը շատ ավելի հայտնի է եղել որպես նկարիչ-ղեկորատու, քան ճարտարապետ, հնարավոր է, որ ալբոմը պատկանում լինի նրան, թեև ոչ պահված Սարգիս Պալյանի ժառանգների մոտ։

Ինչպես տեսնում ենք, Թուղլաջընի աշխատությունում Պալյանների գործունեության մեջ հայերի մասնակցությունը ցույց տվող բավականաչափ նյութ կա։

Ծանրակշիռ և փաստառատ նման գրքերում նշմարել և մատնացույց անել վրիպումներ, պիտի լինեն ավելորդ խժեթներ։ Դրանք քանի որ այս գիրքը արժանի է թարգմանվելու նաև այլ

լեզուներով, ուզում ենք կանգ առնել մեկ երկու հարցի վրա:

Մեր դիտողություններից առաջինը վերաբերում է Պալյան գերդաստանի նախահոր ծննդավայրի ճշտմանը: Պալյանների մասին գրող հայ բանասերներից ոմանք այդ գերդաստանի սկիզբը դնում են Կիլիկիայի Պելեն գյուղից, ուրիշները՝ պատմական Հայաստանի Բաբերդ (Բայբուրդ) բաղաբից կամ նրա մերձակա Լուսնք գյուղից, ոմանք էլ բերում են Կեսարիայից:

Թուղլաջըն ընդունել է վերջինը՝ առանց փորձելու ժխտել առաջին երկու տեսակետները, առանց քննության առնելու վիճելի այդ հարցը, մինչդեռ հրապարակի վրա զանազան աշխատություններ, որոնք բավականաչափ կուռ ու համոզիչ փաստերով հերքում են Կեսարիայի վարկածը: Որինակ՝ Ե. Պողոսյանի աշխատությունում մեկից մեկի փաստարկներ կան Բաբերդի օգտին: Դեռևս 1831 թ., այսինքն գերդաստանի ամենաեռանդուն գործունեության տարիներին, Գրիգոր ամիրա Պալյանի համար դրի առնված տապանագրի լուսանցքում եղել է այսպիսի ծանոթություն. «էր որդի Բայբերդի Սարայի Մերամեթ-ճի Պալը գալֆային»: Բաբերդի առաջնորդական տեղապահ Տիմոթեոս վարդապետը, 1881 թ. գրել է. «Վիճակիս գյուղերուն մեջ Լուսնք անունով ութսուն տնով հայաբնակ գյուղ մը կա. այս գյուղը արքունի ճարտարապետ հոգևորւս Պալյան Կարապետ ամիրայի ծննդյան գյուղն է»: 1899 թ. Սարգիս Պալյանի մահվան առթիվ Հ. Մրմրյանը գրել է մի հոդված, որտեղ ասված է. «Ամենն ալ սերունդ են բաբերդի Պալի գալֆային»: Վերջապես՝ «Բնաշխարհիկ բառարանում» ասված է, թե Լուսնք գյուղը «Պալյան ամիրայի նախնայաց հայրենիքն է»:

Այս բոլորը ծանոթ է Թուղլաջընի՝ Պողոսյանի աշխատությունից: Կամ պետք էր հերքել, կամ ընդունել՝ թեկուզ վերապահությամբ: Զի արված ոչ մեկը, ոչ մյուսը: Թուղլաջըն աշխատության 8-րդ էջի ներքևում տպագրել է Պալյանների շիրմաքարերից երեքի նկարը, առանց ասելու, թե դրանք ում են պատկանում: Կողքին մի քանի տողով խոսում է Պալի գալֆայի մասին, ասում է, թե նա եկել է Կեսարիայի Դերեվանք գյուղից. մահվան տարին էլ ընդունում է 1803-ը: Ասում է նաև, թե նրա շիրմաքարի վրա գրված է ծերնդավայրի անունը և մահվան տարին: Այս է Թուղլաջընի ամբողջ փաստարկը, որը գուցե հա-

մողիչ լիներ, եթե շիրմաքարի արձանագրությունը բերվեր նույնությամբ:

Երկրորդ հարցը, որ սերտորեն կապվում է առաջինի հետ և պետք է որ զբաղեցներ հեղինակին, Պալյանների գերդաստանի գործունեության տեղավորության շրջանի ճշտումն է, մանավանդ որ այս մասին նույնպես կատարյալ խառնաշփոթություն է տիրում:

Սեն Մարթենն իր «Հայոց պատմության» մեջ Պալյանների գերդաստանի սկիզբը տանում հասցրել է մինչև XV դարը, Վ. Զարգարյանը XVI դարի վերջերի մասին խոսում է որպես վավերական իրողություն և փորձում է կապ գցել Պելեն գյուղի և Բաբերդի վարկածների միջև, գրելով, թե Պալյանների նախահայրերից Մակարի սուլթան Մահմուդ I-ի կողմից աքսորվել է Բաբերդ, հետագայում վերականգնվել է իր պաշտոնում, վերադարձել Պոլիս, շարունակել գործել պալատում: Զարգարյանը նույնիսկ Մակարի նկարն է տպագրել:

Յա. Զարկը իր «Հայերը թուրքական պետական ծառայության մեջ» գրքում գտնում է, որ «ժամանակի ամենանշանավոր ճարտարապետները համարվող Պալյանները 200 տարուց ավելի մի ժամանակաշրջանում ծառայել են պետական»:

Զարկն էլ, Թեոդիկի վրա հենվելով, ընդունում է Մակարի գոյությունը, համարում 1725 թ. վախճանված Պալի գալֆայի որդին, պատմում նրա աքսորվելը Բաբերդ և այլն:

Ե. Պողոսյանը համադրելով այս բոլորը, Պալյանների ճարտարապետական գործունեության սկիզբը համարում է XVIII դարի կեսերը, առանց անդադառնալու Մակարի գործունեությանը:

Թուղլաջըն բերած փաստերն էլ մոտենում են այդ ժամանակաշրջանին: Դրանով հանդերձ՝ թեկուզ մեկ երկու էջում պետք էր քննության առնել այս հարցը և ընդունել առավել հավանականը, մանավանդ որ նրա տեսադաշտից դուրս են մնում վերոհիշյալ Մակարը, Մինասը, Պողոսը և այլն: Կա նաև Պալի Պալյանը (հայրը եգիպտահայ հայ հայտնի ճարտարապետ Կարո Պալյանի): Ճիշտ է, այս Պալյանը ոչ մի առնչություն չունի Թուղլաջընի զբաղեցնող գերդաստանի հետ, բայց Պալի Պալյանը Վ. Զարգարյանի վկայությամբ «Պալյաններու գրեթե ամեն ձեռնարկներուն մեջ

6 Վ. Զարգարյան, Հիշատակարան. հ. Գ, Գահիրե, 1935:

7 Y. G. Çark. Türk devleti hizmetinde Ermeniler. İstanbul, 1953, s. 70.

իր գործոն դերը ունեցած և այդ ընտանիքին ամենեն կարևոր դեմքերուն մտերմության մեջ ապարած է՝ Ռուբեն՝ գոնե որպես Պալյանների մոտ աշխատած ճարտարապետ՝ պետք է որ նա ևս հիշատակվեր գրքում:

Հեղինակը տարբեր առիթներով մի քանի տեղ ասում է, թե Պալյանների կառուցած պալատների, գորանոցների, դղյակների ներքին հարդարման, նկարազարդումների վրա աշխատել են հայեր, ֆրանսիացիներ և իտալացիներ: Ինչպես տեսանք, հայ արվեստագետների թիվը բավականաչափ մեծ է եղել: Բայց ֆրանսիացի և իտալացի միայն 2—3 անուն է հիշատակվում: Մինչդեռ այլ աղբյուրներից հայտնի է, որ եղել են իտալացիներ, որոնք երկար տարիներ աշխատել են արքունիքում որպես նկարիչ-աեստավրատորներ, ինչպես ականավոր արվեստագետ Մեուրոն, որը հետագայում մոտ տասը տարի աշխատել է Հակոբ Վարդուկյանի «Օսմանյան թատրոնում»

որպես գլխավոր նկարիչ: Թուրք դերասան, ռեժիսոր Ահմեդ Ֆեհիմը վկայում է, որ նա է պատրաստել Չրաղանի հին պալատի շքեղ սալանների առաստաղների նկարազարդումները. նույնիսկ հիշատակում է նկարներից մեկի բովանդակությունը՝ «առաստաղի կենտրոնում՝ մետաքսյա շղարշի մեջ թպրտացող թռչուններ»⁹: Մեուրոն վայելել է սուլթան Ազիզի բացառիկ մտերմությունը:

Ամփոփենք: Բարս Թուղլալըն հրապարակ է հանել ուշագրավ մի հետազոտություն, որն արժանի է բարձր գնահատականի: Նրա գիրքը լրիվ պատկերացում է տալիս զրեթե մոռացության մատնված, բայց և համաշխարհային հետաքրքրություն ներկայացնող ճարտարապետական հարուստ մի ժառանգության մասին, որը հիմնականում ստեղծվել է հայ արվեստագետների կողմից:

Արվեստագիտության դոկտոր Գ. Խ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

⁸ Վ. Ջարդարյան. Հիշատակարան. հ. Բ, էջ 472:

⁹ Ahmet Fehim beyin hâtıraları. İstanbul. 1977. s. 177—179.