

Մ. Մ. ՎԱՋԱՐՅԱՆ

ՀՈՍԵՅՆ ԲԵՀՁԱԴԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

XX դարը որոշակիորեն փոխեց դարավոր ավանդներ ունեցող պարսկական արվեստի զարգացման ուղիները: Տեխնիկական նորագույն հնարների օգտագործումն առաջ քաշեց ժամանակակից կառույցների ստեղծումը (Հ. Սեյհուն, Մ. Ֆորուշի, Հ. Գիան, Ա. Գոդար), որոնք նոր երանգ տվեցին արևելյան հնատիպ քաղաքների գեղարվեստական կերպարին: Օգտագործելով աքեմենյան ու սասանյան շրջանների քանդակագործական ավանդները, ստեղծեցին առաջին հուշարձանները (Հասան Ալի Վազիրի, Աբու Հասան Սադեղի), զարգացավ գրքի նկարազարդման արվեստը, պլակատը, հաստոցային գրաֆիկան (Հուշանգ Փեզեշք Նիյա): Զգալի տեղաշարժ ապրեց նաև գեղանկարչությունը: Եվրոպական գեղարվեստական բարձրագույն հաստատություններում շնորհալի երիտասարդների ստացած կրթությունը հնարավոր դարձրեց համաշխարհային ժամանակակից արվեստի ուժեղ ազդեցությունների ներմուծումն ազգային մշակույթի ոլորտները: Սակայն ազգային գեղագիտական ընկալումները նկարիչների առաջ դրեցին նոր հրատապ խնդիրներ: Ուժեղ զարգացում սկսեցին ապրել դիմանկարները, բնանկարը, թեմատիկ պատկերը, որոնց հիմքում դրված էր ժողովրդի կյանքում և մտածողության մեջ կատարվող վերափոխումները (Մոհսեն Մոդղադամ, Մանուշեհ Շեյբանի, Ա. Փեթգար, Աբդուլահ Ամերի, Ռեզա Մեսախ և ուրիշներ): Որոշ նկարիչների աշխատանքում զգալի է ժամանակակից համաշխարհային գեղարվեստական հոսանքների ուժեղ ազդեցությունը, որը ստանում է արևելյան բնույթ (Անուշ Ռահնավարդ, Ս. Թանավալի և ուրիշներ): Միաժամանակ, լայն տարածում ունի նաև արվեստի այն ուղղությունը, որը ձգտում է պահպանել, նոր ժամանակների գեղարվեստական ճաշակին ու պահանջներին հարմարեցնել պարսկական արվեստի ամենաինքնատիպ ճյուղերից մեկը՝ մանրանկարչությունը:

Այս ուղղութեան հիմնադիրն ու զարգացնողը արդի Իրանի կերպար-
վեստի խոշորագույն դեմքերից մեկն էր Հոսեյն Բեհզադը:



Հոսեյն Բեհզադը հասել էր ստեղծագործական փառքի բարձունք-
ներին. առաջին մարդն էր պարսկական արվեստում, որի նկարները
բազմաթիվ բարձր պարգևների էին արժանացել Փարիզում, Միլանում,
Տոկիոյում, Պրագայում, Դելիում, Նյու Յորքում (1958 թ., արծաթե
մեդալ), Բրյուսելում (1957 թ., ոսկե մեդալ), Թեհրանում (Ավիցենայի
մեդալ): Միաժամանակ, փառքը նրան ստիպել էր առավել բժախնդիր
լինել իր արվեստի նկատմամբ, հռչակը՝ զինվել կյանքի իմաստութեամբ
ու շատ ավելի մոտենալ մարդկանց, պարզ, աշխատավոր մարդկանց,
որոնց ծնունդն էր նաև ինքը:

Մենդավայրը Սպահանն է, որի արհեստավորների ձեռքի ու մտքի
վարպետության հռչակը հասել էր աշխարհի տարբեր ծայրերը: Բարձրա-
բերձ մզկիթների ու պալատների կողքին ծվարած արվեստանոց-խա-
նութներում առավոտից մինչև ուշ երեկո աշխատում են ակնագործներն
ու ոսկերիչները, խաթամի ու շեքեքի¹, խեցեգործության ու դաշագոր-
ծության հմուտ վարպետները: Սպահանի այդ փոքր արվեստանոցներից
մեկում, անցյալ դարի վերջին տասնամյակներում աշխատում էր նաև
միրզա Ֆազլօլլահ էսֆեհանին, որը հայտնի մանրանկարիչ էր, դալամ-
դան (լաքե տոփեր) սարքող, ներկեր պատրաստող: Ահա, այս վար-
պետի ընտանիքում, 1894 թ. ծնվեց Հոսեյնը: Նա հինգ տարեկան հա-
սակում արդեն վրձին է բռնում: Հորից սովորում է նկարել: Հայրը զգում
է գնահատում է որդու ունակությունները և, նրա գեղարվեստական գիտե-
լիքները խորացնելու նպատակով, հանձնարարում է սովորել օստադ
մուլլա Ալիի մոտ, որը դարասկզբի Սպահանի նշանավոր մանրանկա-
րիչներից էր:

Հոր և մուլլա Ալիի մահից հետո Բեհզադը աշակերտում է նոր ման-
րանկարիչ վարպետների, որոնցից ամենանշանավորը միրզա Հասան

¹ Խաթամ՝ ուղտի ոսկորների գունավոր ձողիկների և դեղին մետաղի բարակ լարերի
զուգորդումից ստացվող աստղիկների բարակ շերտերն ամրացվում են տոփերի, սկու-
տեղների, նկարների շրջանակների արտաքին հատվածներին: Կիրառական արվեստի
այս ճյուղի զարգացումը հատկապես կապված է Սպահանի գեղարվեստական մշակույթի
հետ: Շեքեք՝ հայելու կամ փայտի երկրաչափական հատվածներով ձևավորվում է
հաստոցային նկարը, որմնանկարը: Զգալի նշանակություն է ունեցել հատկապես XVIII դ.
Իրանի ճարտարապետական կառույցների ներսի հարդարանքի գեղարվեստական ձևա-
վորման մեջ:

Փեյքարն է: 17 տարեկան հասակում Բեհզադը մեկնում է Թեհրան, Սարդեհ մեյդան կոչվող հրապարակում մի փոքրիկ արվեստանոց է բացում: Փղոսկրյա փոքրաչափ իրերի վրա կատարած մանրանկարների թարմ ու հմայիչ սյուժեներով նա շուտով իր վրա է հրավիրում արվեստասերների ուշադրությունը:

1935 թ., լուսավորության նախարարության հանձնարարությամբ, Բեհզադը մեկնում է Ֆրանսիա՝ կատարելագործվելու: Նա լինում է նաև Իտալիայում և Ամերիկայում: Ճանապարհորդությունների ընթացքում Բեհզադն ուսումնասիրում է և՛ դասական, և՛ ժամանակակից արվեստը, վերցնում այն, ինչը հարազատ է իր հոգուն ու ստեղծագործական մտածողությանը, երբեք չզավաճանելով իր հավատամքին՝ պարսկական մանրանկարչությանը:

Բեհզադի անունը հատկապես լայն ճանաչում է ստանում Ավիցենայի ծննդյան 1000-ամյակին նվիրված տոնակատարության օրերին, երբ Թեհրանի ազգային արվեստի թանգարանում (Մուզեյե հոնարհայե մելլի) բացվում է միջնադարյան Արևելքի խոշորագույն գիտնականին նվիրված նրա նկարների ցուցահանդեսը:

Հոսեյն Բեհզադի ստեղծագործությունների թիվն անցնում է 400-ից: Երբ նրան հարց են տվել, թե ձեր աշխատանքներից ո՞րն եք համարում ամենալավը, նա բազմախորհուրդ պատասխանել է. «Ճայռն իր բոլոր երեխաներին միանման է սիրում: Ինչպե՞ս կարելի է մեկը մյուսից գերադասել: Ամեն մի գործ իմ հոգու արգասիքն է, որը ես ստեղծել եմ իմ կյանքի տարբեր շրջաններում»²:

Իրոք, դժվար է Բեհզադի ստեղծագործությունների մեջ առանձնացնել որևէ գործ, լինի դա Օմար Խայամի կամ Ֆիրդուսու ստեղծագործությունների հիման վրա արված աշխատանք, պատմական թեմայով պատկեր կամ առօրյա կյանքից վերցված նկար, կարևորը նկարի մատչելիությունն է, ստեղծագործության մարդասիրական ու փիլիսոփայական իմաստավորումը, որը մարդկանց հոգուն խոսք է ասում միայն ու միայն արտահայտչականության, ազգային արվեստի ավանդների վրա խարսխված ձևի ու բովանդակության միասնության միջոցով: Սա է Բեհզադ-արվեստագետի հավատամքը:

Հոսեյն Բեհզադը պատկանում է այն արվեստագետների թվին, որոնք, ինչպես ինքն է բնորոշում, առաջնությունը տալիս են գիմաստին, բովանդակությանը, որը նկարչի երևակայության արդյունքն է: Այն այն-

² استاد حسین بهزاد. «شعر و مردم» ۱۹۶۸ شمارة ۷۰، ص. ۱۴

քան է մնում արվեստագետի հիշողության մեջ, մինչև ստանում է համապատասխան ձև³։

Բեհզադը առաջնությունը տալիս է բնությանը, որը, ըստ նրա, նկարչության մայրն է (արևելյան արիստոտելիզմից թելադրված արվեստի հիմնավորում, որը դրված էր նաև XVI—XVII դդ. Իրանում լայն տարածում ստացած արվեստի տրակտատների հիմքում)⁴։ Սակայն Բեհզադը գտնում է, որ նկարիչը բնության կույր վերարտադրողը չպետք է լինի, այլ բնության ու արվեստի միջնորդը։

Քննադատելով ժամանակակից Իրանի գեղանկարչության մեջ տեղ գտած որոշակի մոդեռնիստական ազդեցությունները, Բեհզադը դատապարտում է դրանց հետևորդներին, քանի որ նրանք «...ներկեր քսելով կարծում են նկարչություն են ստեղծում»⁵։ Նա այդ ասում է ցավով, ազգային արվեստի գալիքի մտահոգությամբ։ Սակայն Բեհզադի մտածողությանը խորթ է միակողմանիությունը։ Ժամանակակից գեղարվեստական հոսանքների նկատմամբ նկարիչն ունի օբյեկտիվ վերաբերմունք։ Ձգեմ բաժանում այն մարդկանց տեսակետը, որոնք գտնում են, որ այս քառսը (գեղարվեստական խմորումները—Մ. Ղ.) թունավոր մթնոլորտ է ստեղծել։ Այնուամենայնիվ, այն օգտակար է։ Մի օր... մեր նկարիչները կգտնեն իրենց ճիշտ ուղին, այս ամենը փորձի նշանակություն կունենա և դա կնպաստի, որ մեր արվեստը նոր վերելք ապրի»—ասում է Բեհզադը⁶։

Բեհզադը դեմ է կյանքից հեռացող, կտրված արվեստին, բայց ոչ արվեստագետների որոնումներին, ինքնատիպությանը։ Նա դեմ է անբովանդակությանը, բայց ոչ ոճի անհատականությանը և ինքն էլ իր ողջ կյանքում ձգտել է իմաստավորված ու ինքնատիպ երանգ ունեցող արվեստի ստեղծման։

Խորն ու հետաքրքիր են Հոսեյն Բեհզադի արվեստի արմատները։ Դրանք հիմնականում խառնված են երկու կարևոր երևույթների վրա։ Առաջինը Սպահանի մանրանկարչական դպրոցն է։ Մանրանկարչության արվեստի այս ուղղությունը XVI դ. եկավ շարունակելու Շիրազի դպրոցին, որի ստեղծագործությունները հայտնի են իրենց բարդ հորինվածքով և գունային դեկորատիվ լուծումներով։ Դրան զուգակցվեց նաև

³ Նույն տեղում։

⁴ Кази-Ахмед, Трактат о каллиграфиях и художниках, М.—Л., 1947, Сади-бег Авшар, Трактат о живописи, Баку, 1963.

⁵ استاد حسين بهزاد. «هنرمردم» ۱۹۶۸ شماره ۷۰. ص ۱۴

⁶ Նույն տեղում։

Թավրիդի մանրանկարչական ուղղութիւնը՝ իր քնարական հիմքով: XVII դ. Սպահանի մանրանկարիչները, ձեռագրերի ձևավորումներից դատ, ստեղծում են նաև առանձին թերթեր, որոնցում զգալի տեղ է տրւում դիմանկարչությանը: Դիմանկարչական ժանրի զարգացումն իր հետ բերում է տիպականացման ու հոգեբանական արտահայտչականության խնդիրներ: Գույնը կորցնում է իր վաղեմի շքեղութիւնը և դրան փոխարինելու է գալիս գիծը՝ ամուր, հստակ գծանկարը: Մանրանկարները հիմնականում ստեղծվում են գծի նրբագեղության և թեթև գունազարդման միջոցով: Զգալի դեր է ընձեռում եվրոպական նկարչության ազդեցությունը (հեռանկար, ձևերի մոդելավորում, լույսուստվեր և այլն): Պատահական չէ, որ ժամանակի նշանավոր մանրանկարիչներից մեկը՝ Մոհամմադ Զումանը, մեկնում է Իտալիա կատարելագործվելու: Սպահանի մանրանկարչության բնագավառում առաջնահերթ է դառնում ռեալիստական մտածելակերպը: Այդ գաղափարների տեսական արտահայտության վկայութիւնն է ժամանակի արվեստի նշանավոր տրակտատներից մեկի հեղինակ Ղազի Ահմադի այն միտքը, որ «կենդանի դալամի շնորհիվ շինական և եվրոպական կախարհները՝ գիտության հրաշագործները, բազմել են տաղանդի երկրի գահին և դարձել ճակատագրի արվեստանոցի վարպետները»¹:

Սպահանի մանրանկարչական դպրոցի ծաղկումը կապված է նշանավոր մանրանկարիչ Ռեզա Աբասու անվան հետ (1575—1635), որը ստեղծեց նաև առանձնահատուկ տիպաժներ, սլացիկ ֆիգուրներ, երկարավուն դեմքեր, ընդգծված հոնքեր, նուրբ մոդելավորված ձևերի անցումներ, տիպաժներ, որոնք երկար ժամանակ իշխող են մնում պարսկական արվեստում: Ստեղծվում են նաև դեթաներ՝ հատուկ գրելաձևով, շքեղ զարդանախշերով ձևավորված թերթեր, որտեղ կենտրոնական մասը գրավում են Ղուրանից ընտրված ասույթները (դրանք պատրաստվում էին նվիրատուի՞ւն համար):

Հոսեյն Բեհզադի արվեստի երկրորդ կարևոր հիմքը՝ XVII դ. կիրառական արվեստն է. շքեղ, գունագեղ գորգեր, լաքե և փայտե փորագրված իրեր, լաքե առարկաներ, նրբաճաշակ ոսկերչական ստեղծագործություններ, որտեղ գույնը զգալի դեր է խաղում նրանց ընդհանուր գեղարվեստական կերպարի կազմավորման գործում:

Սրանց զուգակցման վրա է խարսխված Հոսեյն Բեհզադի արվեստը: Սակայն նա չի ընդօրինակում երկու դար առաջ ստեղծվածը: Ինչպես ինքն է ասում, ստեղծագործական առաջին իսկ քայլերից ձգտել է գրտ-

¹ Казан-Ахмед, նշվ. աշխ., էջ 176:

Նեւ իր ոճը, որն ինքնանպատակ չի եղել: Նա չի ուզում հեռանալ նախնիներից, բայց և չի ուղում նրանց կրկնել⁸: Բեհզադը ձգտում է նոր ժամանակների ազգային արվեստի ուրույն ոճ ստեղծելուն, որը կզուգակցի ավանդականը նորին և կվերածնի պարսկական մանրանկարչությունը:

Հոսեյն Բեհզադի ստեղծագործական ժառանգությունը բնորոշող առանձնահատկություն է թեմաների բազմազանությունը: Ինչպես և բոլոր պարսիկ մանրանկարիչներին, նրան նույնպես հուզել են Արեւելքի գրականության մեծերը. Ֆիրդուսի, Օմար խայամ, Իրն—Սինա (Ավիցենա), Նիզամի:

Միջնադարում բազմիցս շքեղ ձևավորված և նկարազարդված Ֆիրդուսու «Շահ—Նամեն» գեղարվեստական նոր արժեքավորում է ստանում Հոսեյն Բեհզադի մոտ: Նա պոեմից ընտրում է առանձին դրվագներ, որոնց գեղարվեստական կերպարավորումը շատ ավելի հոգեհարազատ է ինչպես իր ստեղծագործական հետաքրքրություններին, նույնպես և Իրանի արդի արվեստի գեղագիտական սկզբունքներին: Նույն մոտեցումը կա նրա մոտ նաև Իբն—Սինայի նկատմամբ, որի կյանքից վերցված առանձին դրվագները նկարիչի կողմից մեկնաբանվում են այսօրվա արվեստագետի տեսանկյունից, դուրս գալիս մանրանկարչության ավանդական մեկնաբանումներից և դառնում փոքրաշափ հաստոցային կտավներ:

Հատկապես նշանակալից են Օմար խայամի ռուբայիների թեմաներով կատարված հիսուս նկարները, որոնք նկարչի երկար տարիների որոնումների արդյունքն են⁹:

Ստեղծելով խայամի բանաստեղծական աշխարհին հոգեհարազատ այլաբանային թերթեր, նկարիչն առանձնակի տեղ է հատկացնում ընանկարին, կենցաղային իրերին, տարազներին: Սյուժետային նկարները առանձին կերպարները բավականին ռեալ են, կենսահաստատ, սակայն ամենը դրված է որոշակի իդեալականացման հենքի վրա, որը թելադրված է խայամի քառյակների փիլիսոփայական էությունից: Նկարիչը կտավի փոխարեն շատ հաճախ օգտագործում է թավիշը, որի վրա

⁸ Իրանում լայն տարծում ունեն զբոսաշրջիկների հետաքրքրությունների համար պատրաստված մանրանկարչական գործերը, որոնք հնի ընդօրինակումներ են, շատ հաճախ՝ ցածրորակ և արվեստից հեռու:

⁹ The Rubaiyat of Omar Khayyam. Fitzgerald's English Version; E'tessan Zadeh's French Version. 50 Plates in Color by Iran's Celebrated Artist Hossein Behzad Miniatour. Edited by Brigadier-General Dr. Hossein Ali Nouri Esfanbery, Tokyo, Japan, 1970—1972.

գծի օգնութեամբ պատկերում է տեսարանը: Որքան ռեալ ու կենսահաս-
տատ են կերպարները, նույնքան բանաստեղծական են ու ռոմանտիկ,
իսկ հաճախ հեքիաթային է շրջապատող միջավայրը:

Տեսարանները հարստացվում են ճարտարապետական համալիր-
ների ներմուծումով (պատմական մայրաքաղաքների հիշարժան կա-
ռուցներից ընտրված առանձին հատվածներ), բնության տեսարաննե-
րով (շքեղ պարտեզներ, սարեր, թափանցիկ գետակներ, պայմանական-
երկինք և այլն): Նկարիչը ձգտում է գեղնա-կարմրագույն, մանիշակա-
կապտագույն, բաց վարդագույն հատվածներով մարմնավորել աշխար-
հի, կյանքի անընդհատ շարժումը: Երբեմն ներմուծում է հաստաբուն
շագանակագույն ծառեր, խիտ կանաչ թփեր, վարդագույն կամ կապույտ-
ծաղիկների պսակներ, որոնք պատկերված են շինական նույնատիպ
նկարները հիշեցնող գեղանկարչական հնարներով¹⁰: Նկարների զգալի-
մասի կոլորիտը դեղնա-շագանակագույնի, մանիշակագույնի, կանաչի
ու կարմրի երանգների համադրութեան վրա է ստեղծված, իսկ երբեմն
ֆոնը հարթ սև է կամ հնչեղ ոսկեգույն: Նկարազարդումների կարևոր-
առանձնահատկություններից է գունային կառուցվածքը, որը առաջնա-
հերթ նշանակություն ունի Բեհզադի համար: Դա շքեղ, պայծառ ու տրա-
մադրություն ստեղծող գունային հենքն է: Բեհզադի վարպետությունը
հանդես է գալիս նաև տարազների, նրանց դեկորատիվ հարդարանքի,
կենցաղային իրերի վերարտադրման ժամանակ:

Այս ամենի ֆոնի վրա առաջնայինը մարդիկ են, ռեալ իրականու-
թյունից վերցված կերպարները՝ արհեստավորներ, գեղջուկներ, կյանքի
իմաստն ու հավերժության գաղտնիքը որոնող դերվիշներ, որոնք ապ-
րում են նկարչի երևակայությամբ ստեղծված կյանքով, իսկ նկարիչն էլ
ապրում է նրանց աշխարհում:

Սակայն այս նկարազարդումներն ինքնանպատակ չեն: Աշխարհ-
անընդհատ փոփոխվում է, ապրում է տարածության ու ժամանակի մեջ,
որպես նյութի անընդհատ ու անվերջ պտույտ: Հող դարձած մարդը փո-
խակերպվում է սափորի, ծաղկի և այլն: Ո՞րն է աստծո կատարածի
տրամաբանությունը. տալիս է շարքաշ կյանք, ապա՝ մահ: Հստ հայա-
մի, տրամաբանություն և իմաստ չկա սրա մեջ: Սա էլ թելադրում է գո-
յություն ունեցածից կարելույն չափ օգտվելու սկզբունքը: Ունայնու-

¹⁰ Բեհզադը շէր ընդունում ժամանակակից նկարչության տեխնիկական հնարները:
Նկարում էր արևելյան հին վարպետների նման. գետնին ծալապատիկ նստած, կտավը
կամ թուղթը ցածր պատվանդանի վրա դրված: Հիմնականում նկարում էր գուաշով,
չրաներկով կամ տեմպերայով, նապաստակի պոչի մազերից պատրաստված վրձիններով,
վրձինը աշ ափի մեջ ուղիղ պահած:

թյան սփոփանքը վայելքն է, սերը, խրախճանքը: Խայամական այս մտածողությունն է դրված Հոսեյն Բեհզադի նկարազարդումների հիմքում: Նկարիչն ինքն էլ էր զդում, որ խայամական պոեզիայի ընկալումները սահմանափակ կլինեին, եթե միայն այս տեսանկյունից մոտենար նրանց գեղարվեստական մարմնավորմանը: Խայամի պոեզիայի ողջ էությունը դրված է որոշակի դոմապլաստիկական կերպարավորման մեջ: Կյանքի հաստատում և ժխտում, նրա երևույթների փրկիսոփայական մեկնաբանումներ, ունայնություն, սեր, մահ, հիասթափություններ... Թվում է թե Բեհզադն իր ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքում առաջնորդվել է ռուս նշանավոր իրանագետ Վ. Ժուկովսկու այն դիպուկ բնութագրմամբ, թե Օմար Խայամը ազատամիտ է և հավատի կործանիչ, որ նա անաստված է ու մատերիալիստ, ուղղահավատ մահմեդական է և ճշգրիտ փրկիսոփա, սուր դիտողականությամբ օժտված գիտնական, որ նա պարսկական Աբու-Լալա-Մահաբին է, Վոլտերը, Հայնեն:

Կյանքի բարդությունների, հակասությունների, ժխտման և երկըրպագության գեղարվեստական լայն ընդգրկումներ է ցուցադրում նաև Հոսեյն Բեհզադը: Դա պատահական չէ, քանի որ ինքը՝ Բեհզադը նաև փրկիսոփա նկարիչ է: Նրա խորհրդածությունները կտրված չեն կյանքից, իրականությունից: Նրա պատկերած բրուտազործներն ու հողի մշակները հեռու են գեղեցկացման ձգտումից. պարզ, հասարակ մարդիկ՝ որոշակի հոգեբանական գործողությունների մեջ դրված: Նրանք հողեղեն են, ռեալ, իրականության շրջանակներում գործող: Նրա դերվիշները ընդհանրացված տարբեր տարիքի կերպարներ են, որոնք ապրում են իրենց խորիմաստ, ինքնամփոփ կյանքով:

«Դերվիշները» նկարում Բեհզադը ցուցադրում է անսահմանության մեջ գործող բազմաթիվ կերպարներ: Մեր ու երիտասարդ դերվիշների խառը, քառասյին կուտակումը այն տպավորություն է թողնում, որ նրանք գտնվում են կյանքից ու իրականությունից դուրս և իրենց խորհրդածությունների մեջ ձգտում են հասկանալ կյանքի խորհուրդը: Այլաբանական մտածողությունը շատ հաճախ Բեհզադի մոտ ստանում է սիմվոլիկ կերպարավորում. նուրբ ալիքաձև շրջագծերը Ֆիրդուսու դիմանկարի» շուրջը, մերկ կանանց (հուրիների) կերպարանք ստացած ոգիները, որոնք նկարչին «խեղդում են» հուշերի ծանրությամբ «ինքնանկարում» և այլն:

Այլաբանության հետաքրքիր օրինակ է Օմար Խայամի ռուբայիների նկարազարդումներից այն թերթը, որտեղ ամեն ինչ ձուլվել է իրար, որտեղ տիեզերականն ու ռեալը միահյուսվել, շաղկապվել են ու դարձել

հավերժության մարմնավորում: Հող, որից կուժ է ստեղծվում, բազմա-
գույն, բազմաձև, բազմախոս, սլացիկ, գոգավոր, նրբագեղ կուժ: Եվ
նույն այգ կուժն անհունի մեջ շրջելուց հետո փշրվում, մանրվում,
հալվում, բյուրեղանում, հող է դառնում և նոր շունչ, նոր ոգի առած,
նոր կերպարանք ստացած գնում է դեպի նույն տիեզերքը, որպեսզի
նոր կյանքով վերակենդանանա Բեհզադի ստեղծագործական կերպար-
ների մեջ: Հմայիչ է հատկապես նկարի ռիթմը. ամենն իր մեջ առնող,
պտտեցնող, տիեզերական շարժման մեջ դնող ռիթմը:

Բեհզադի համար կարևոր նշանակություն ունի գիծը (հիշենք, որ
Սպահանի մանրանկաչական դպրոցի կարևոր առանձնահատկություն-
ներից էր ուրվագիծը), որի յուրաքանչյուր հատվածը նա կարողանում
է հասցնել կատարելության: Այդպիսիք են նրա «Կեսգիշերային երազը»,
«Դրախտն ու դժոխքը», «Պարուհին», «Ավիցենայի դիմանկարը», «Հա-
ֆեզի դիմանկարը» և այլ գործեր: «Որքան ուզում է մեծ վարպետ լի-
նի, եթե գծանկար չունի, ապա նա նկարիչ չէ: Սա մի ճշմարտություն
է, որ ես աշխատել եմ ապացուցել իմ նկարներով,—ասում է Բեհզադը¹¹:
Նա կարողանում է արտահայտիչ գծանկարը գուգակցել գույնի դեկո-
րատիվ հստակությանը, որը և նրա աշխատանքը բարձրացնում է դա-
սական մանրանկարչության մակարդակի: Բեհզադը հաճախ ժլատ է
գույնի օգտագործման հարցում: Սիրում է աշխատել ուրվագծով: Այդ-
պիսիք են նրա «Շահ-Նամեհի» թեմաներով գործերը, «Պարուհին», «Կես-
գիշերային երազը», «Դրախտն ու դժոխքը», «Ավիցենայի դիմանկարը»,
«Հաֆեզի դիմանկարը», «Դերվիշը», «Հովսեփ գեղեցիկը» և այլն:
Նախընտրում է սև, մուգ կարմիր կամ մուգ շագանակագույն թավշյա-
ֆոնը, որի վրա սպիտակով ուրվագծում է աշխատանքի հիմնական կոն-
տուրները, իսկ ձևերի մոդելավորման համար օգտագործում է տվյալ
ֆոնի գույնի տարբերակները: Այսօրինակ նկարելաձևի կատարելու
նը նկարչին բերեց մեծ համարում, նկարելաձև, որով արվեստագետը
տարբերվում է մանրանկարչության արվեստով զբաղվող իր ժամանա-
կակիցներից (Մոհամմադ Ալի էսմայիլ Զավիեն, Ալթաֆին): Պատահա-
կան չէ, որ այգ նկարելաձևը Իրանի գեղարվեստական շրջաններում
հայտնի է որպես «Բեհզադի ոճ»:

Բեհզադի աշխատանքներն իրենց չափերով շատ ավելի մեծ են,
քան ընդունված է մանրանկարչության մեջ, բայց իրենց գեղարվեստա-
կան մտածողության հենքով դրանք մանրանկարներ են, որտեղ թեմա-

¹¹ استاد حسین بهزاد، هنر و مردم، ۱۹۶۸، شماره ۵، ص ۱۴.

ների մեկնաբանումները ձգտում են հաստոցային նկարչության մոտեցման: Նկարիչը գտնում է, որ ինքը կարողացել է ազատվել առանձին մանրուքների մանրանկարչական վերարտադրումից: Այդ, որոշ վերապահումով, կարելի է տարածել միայն ուշ շրջանի նրա գործերի վրա:

Բեհզադի մեծությունը միայն գրական երկերից թելադրված ստեղծագործությունների մեջ չէ: Արվեստագետի կերպարի ամբողջացմանը նպաստում են նրա մյուս ստեղծագործությունները ևս:

Ստեղծագործական առաջին իսկ քայլերից Հոսեյն Բեհզադին հուզել են սոցիալական հարցերը, որոնք 1940-ական թվականներից դարձել են հրատապ թեմաներ Իրանի մշակույթի զանազան բնագավառներում: Տարիների ընթացքում ստեղծվել են այնպիսի նկարներ, ինչպիսիք են «Սև ոսկու տերերը», «Անտուն բանվորը», «Սովը»: Այն հարցին, թե նա ինչպե՞ս է գնահատում մանրանկարչության դերը արվեստի համակարգում, Բեհզադը պատասխանել է. «Մանրանկարչությունը նկարչության բանաստեղծությունն է...»¹²: Դա նշանակո՞ւմ է արդյոք, որ մանրանկարչությունը գործ չի կարող ունենալ կյանքի տգեղ կողմերի հետ: Մանրանկարչությունը գեղարվեստական արտահայտման ձև է: Բեհզադը բերում է իր մանրանկարչական մեկ աշխատանքը՝ «Սովը», որպես կյանքի սարսափելի մղձավանջն արտահայտող գեղանկարչական օրինակ: Այն վերաբերում է 1930-ական թվականների Իրանի հայտնի սովին: Հատկապես մանրանկարների այս շարքում նա կարողանում է հասնել դրամատիկական բարձր հնչողության:

Հոսեյն Բեհզադը պարսկական մանրանկարչությունը հարստացրեց նոր թեմաներով, նրա բանաստեղծական էության մեջ ներմուծեց ժամանակակից սոցիալական թեմաներ, մանրանկարչության դարավոր ավանդները ներմուծելով գաղափարագեղարվեստական նոր ուղղություն:

Հոսեյն Բեհզադի ստեղծագործությունների առանձնահատկությունը՝ բանաստեղծական շունչն է: Եվ պատահական չէ, որ ժամանակակից ֆրանսիացի անվանի արվեստաբան Ժան Կոկտոն գրել է. «Բեհզադը երկրի վրա մարգարե է ու երևակայության աստված: Այդ կարճահասակ ու նիհար մարդը այնքան ուժ ունի, որ կարողանում է երևակայության շնորհիվ այդքան մեծ արվեստ ստեղծել... Եթե Արևելքը միշտ հմայել է մարդկանց հազար ու մի գիշերների գեղեցիկ հեքիաթների հնամենի պալատներով, ապա այժմ կախարդական գույներով կախարդական աշխարհ է բացել մեր առաջ ալեհեր, թափանցիկ աչքերով մեծ մանրանկա-

¹² Նույն տեղում:

րիչը: ...Մանրանկարչության բնագավառում մեկ վարպետ կա և դա էլ Բեհզադն է՝¹³:

1968 թ. Հոսեյն Բեհզադին շնորհվեց Իրանի մշակույթի բնագավառում տրվող ամենապատվավոր ու ամենաբարձր կոչումը՝ Օստադ (վարպետ):

Հոսեյն Բեհզադը մահացավ 1968 թ., 74 տարեկան հասակում:

Նրա արվեստը պարսկական մանրանկարչության նոր առկայծումն էր, նրա վերածնման գեղեցիկ փորձը, որի իրականացմանը իր ողջ կյանքը նվիրեց արվեստագետը: Դա մեխանիկորեն կատարվող վերականգնում չէր: Նոր ժամանակներում ազգային արվեստի ավանդների վերականգնացման խիղախ փորձ էր նրա ստեղծագործությունը, պատվավոր մի խնդիր, որը հաղթահարեց արվեստագետը, հենվելով երեք աղբյուրների՝ ժողովրդական բանահյուսության, արևելյան գրականության և շրջապատող իրականության վրա: Հոսեյն Բեհզադը ժամանակակից պարսկական արվեստը հարստացրեց այդ երեք աղբյուրների վրա խարսխված գեղարվեստական ստեղծագործություններով և իր անունը շաղկապեց ազգային արվեստի պատմության հետ:

М. КАЗАРЯН

ИСКУССТВО ХОСЕИНА БЕХЗАДА

Резюме

Крупнейший художник современного Ирана Хосейн Бехзад (1894—1968), опираясь на искусство миниатюристов исфаганской школы XVII в.—эпохи расцвета, в своих творческих поисках достиг совершенства линии, изящества форм. Он создал свой художественный мир восприятия образов, опираясь на традиции народного прикладного искусства и восточной классической литературы (иллюстрации к рубаи Омара Хаиома и др.). Одновременно, Хосейн Бехзад обогатил современное персидское искусство социальной тематикой, создавая произведения больших драматических обобщений («Голод», «Бездомный рабочий» и др.).

13. ساهو و كاهي، حسين بيهزاد، جوشد، ۱۹۶۸، شماره ۳۳.