

ՍԱՐԳԻՍ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ
ԸՆԴՈՐԻՆԱԿՈՒՄՆԵՐԸ

XVII—XVIII դդ. հայ կերպարվեստի կարևորագույն հատվածներից է իրանահայ և, հատկապես, Նոր Զուղայի կերպարվեստը:

Նոր Զուղան հիմնադրվեց XVII դ. առաջին տասնամյակում, Սպահանի մոտ, Զայանդեռուդ գետի ձախ ափին: Շնորհիվ քաղաքաշինության ու արվեստի որոշակի մակարդակի, զարգացած արհեստավորության ու առևտրական դասի ակտիվ գործունեության, կարճ ժամանակամիջոցում Նոր Զուղան քաղաքատիպ տեսք ստացավ: Նրա առևտրական կապերը հասնում էին Ռուսաստան, Հոլանդիա, Մարսել, Վենետիկ¹: Ճանապարհորդները ուշագրավ տեղեկություններ են հաղորդում Նոր Զուղայի բնակչության բարձր ապրելակերպի մասին²: Նվրոպայից բերված զանազան իրերի հետ, Սպահանի հայ առևտրականների խանութներում վաճառվում էին նաև Վենետիկից ու Նյուրենբերգից բերված գեղանկարչական ու փորագրական աշխատանքներ³: Զարգացող ոսկերչությունը, խեցեգործությունը, գորգագործությունը, դաշարվեստը, ականագործությունը զգալի դեր էին խաղում Նոր Զուղայի կենցաղում և գեղարվեստական կյանքում: Հիշենք նշանավոր Ալմաստե գահը (1659 թ., Մոսկվա, Կրեմլ, Զինապալատ), որը հայկական կիրառական արվեստի տարբեր մասնագետների ստեղծագործական մտքի փայլուն օրինակներից է: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում նաև ապարանքների ու եկեղեցիների ներքին ձևավորմանը, որտեղ որմնանկարների հետ տեսնում ենք նաև հաստոցային ստեղծագործություններ:

Նոր Զուղայի գեղանկարչությանը բնորոշ է աշխարհիկ թեմաների

¹ В. А. Байбуртян, Армянская колония новой Джульфы в XVII веке. Ереван, 1969.

² John Carswell, New Julfa. Oxford, 1968.

³ Ш. Я. Амиранашвили, Иранская станковая живопись. Тбилиси, 1940, стр. 26.

ձգտում, ժանրերի սահմանազատում (դիմանկար, նատյուրմորտ, թեմատիկ պատկեր)։ Գեղանկարչության այսօրինակ զարգացումը առաջ էր քաշում նաև տեղի նկարիչների առաջացման խնդիրը։ Անհայտ նկարիչների գործերի կողքին պահպանվել են մի շարք բարձրարժեք ստեղծագործություններ, որոնց հեղինակները նկարիչներ Մինասն ու Հովհաննես Մրքուզն են։

Մինասի (XVII դ. II կես) նկարներից բեկորներ են պահպանվել Նոր Զուղայի ապարանքներում և Ամենափրկիչ վանքի թանգարանում։ Նրա աշխատանքները ժամանակակիցներին հիացրել են իրենց ռեալիստական ու կենսահաստատ մեկնաբանումներով։ Ստեղծագործական բազմազան կարողությունների և հետաքրքրությունների վկայություններ են Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի Հովսեփի Հարեմաթացու եկեղեցում պահպանված որմնանկարները, որոնց զգալի մասի հեղինակը Հովհաննես Մրքուզն է (?—1715)⁴։ Նոր Զուղայի կերպարվեստի, նրա ակտիվ գեղարվեստական կյանքի փայլուն վկայություններից է նաև Քոզդան Սալթանովի (?—1703) բազմակողմանի գործունեությունը Մոսկվայում, որտեղ նա դարձավ Զինապալատի առաջնակարգ արվեստագետներից⁵։

Նոր Զուղայի կերպարվեստի այսպիսի զարգացումն ու ակտիվացումը բխում է նորջուղայեցիների ապրելակերպից, Եվրոպայից թափանցող ազդեցություններից, ինչպես նաև այն տեղաշարժից, որ նկատվում է այդ ժամանակաշրջանի պարսկական արվեստում։

XVI դ. վերջում հիմնադրված սեֆեյանների մայրաքաղաք Սպահանի պալատներն ու ապարանքները սկսում են նկարազարդվել, որ նորություն էր պարսկական արվեստում։ Հատկապես նշանակալից են Սպահանի պալատների նկարազարդումները, որոնք բացառիկ տեղ են գրավում իրանի կերպարվեստում։ Մանրանկարչության բարձր կուլտուրա ունեցող պարսկական արվեստում առաջին անգամ հանդիպում ենք աշխարհիկ թեմաներով որմնանկարների, որտեղ զգալի տեղ են գրավում դիմանկարները, սիրո, խնջույքի և որսի տեսարանները։ Պատկերված ֆիգուրների մի փոքր երկարավուն, սլացիկ արտահայտչականությունը, փոքր չափերի մեջ սյուժեների վարպետ ծավալումը, բաց դեղինի, կանաչի, շագանակագույնի ու կապույտի գունային նուրբ համադրությունները, բնանկարի ազատ տեղադրումը ընդհանուր կառուցվածքի մեջ, ստեղծում են բավականին ուրույն ոճ։ Այս աշխատանքներում, որոնք

⁴ Մաեյա Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII—XVIII դդ.։ Գեղանկար։ Երևան, 1974։

⁵ Ն. Մ. Մալեա, Գեղանկարիչ Բոզդան (Իվան) Սալթանովը Մոսկվայում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1974, № 1, էջ 39—52։

կատարվել են մի քանի վարպետների կողմից, հատկապես նշանակալի է ժամանակի պարսկական արվեստի անվանի դեմքերից մեկի՝ մանրանկարիչ ու պալատական ձեռագրատան ղեկավար Ռեզա Աբասու (1575—1635) արվեստի ազդեցությունը⁶։ Նա այն ինքնատիպ նկարիչներից էր, որ կարողացավ ժամանակի արևելյանը միաձուլել եվրոպականին ու ստեղծել նոր ոճ։ Այն կարծիքը գոյություն ունի, որ Չեհել Սոթուն պալատը կառուցելուց հետո, Ռեզա Աբասին օգնականներ է հավաքել նկարազարդելու նպատակով։ Մեկ այլ կարծիքով՝ ինքն արդեն մահացած էր և նրա աշակերտներն են ավարտել վարպետի սկսածը։ Հայտնի է, սակայն, որ Ռեզա Աբասին որպես օգնական է ունեցել նկարիչ Մոհամմադ Զամանին⁷ և Մոհամմադ Ղասեմ Մոսավարին⁸։ Նույն արվեստագանների կարծիքով, Սպահանի պալատական որմնանկարներում առկա է նաև նկարիչներ Մոհին⁹ և Մոհամմադ Յուսուֆ Մոսավարի նկարները, որոնց իրարից կարելի է տարբերել միայն ֆոնի բնանկարի միջոցով¹⁰։ Եվ իրոք։ Ումանք սարերն ու ամպերը նկարում են XVI դ. մանրանկարներում հանդիպող ոճավորված պատկերումների

⁶ Շահ Աբաս I-ի ժամանակվա առաջնակարգ նկարիչը։ Հատկապես գծանկարի վարպետ էր։ Ստեղծում էր առանձին թերթերի վրա գիմանկար-մանրանկարներ («Պատանի», «Կնոջ դիմանկար») կամ կենցաղային տեսարաններ («Երեք որսորդներ», «Սիրահարներ»)։ Նրա գործերին բնորոշ են ֆիգուրների երկարաձիգ և դեմքերի օվալ կառուցվածքները։ ۳ تبارت ۱۹۵۷ «نقش و نگار» رضا عباسی

⁷ Մոհամմադ Զամանը ծնվել է Թավրիզում, կատարելագործվել Իտալիայում՝ Հռոմում, իսկ 1646—1675 թթ. ստեղծագործել է Հնդկաստանում։ Նա առաջինն էր, որ պարսկական մանրանկարչության մեջ ներմուծեց լույսուտվերի, հեռանկարի, ծավալի հասկացությունները։ Նրա կատարած մանրանկարներից պահպանվել են Ֆիրդուսու «Շահ-Նամեում» (Զեստեր—Բիտի գրադարան), Նիզամու «Խամսեում» (Բրիտանական թանգարան), Ընդօրինակել է Ռուբենսի և մի քանի այլ ֆլամանդացիների նկարներից կատարված փորագրություններ։ Տե՛ս Альбом индийских и персидских миниатюр XVII—XVIII вв., М., 1962.

⁸ Ղասեմ Մոսավարի նկարչական մտածողությունը մեծ նմանություն ունի Ռեզա Աբասու արվեստին։ Առանձին մանրանկարչական թերթերում կամ սիրահար զուգեր պատկերող տեսարաններում նույն կոմպոզիցիան է, դեմքերի ու ֆիգուրների նույն գծագրությունն ու մոդելավորումը։ Տե՛ս احمد قاسم مصور-احمد سمينی

خوانساری. هنر و مردم. تهران ۱۹۴۷ شماره ۱۰۰, ص. ۱۲.

⁹ Մոհին Մոսավարը (1615—1709-ից հետո) Ռեզա Աբասու աշակերտն էր։ Նրա գործերից հայտնի են «Ռեզա Աբասու դիմանկարը», Ֆիրդուսու «Շահ-Նամեին» նկարազարդումները, «Ուլտը» և այլն։

¹⁰ Տե՛ս محمد قاسم مصور-احمد سمينی خوانساری. هنر و مردم. تهران ۱۹۴۷ شماره ۱۰۰, ص. ۵

նման, իսկ ոմանք՝ XVII դ. Պարսկաստան մուտք գործած եվրոպական փորագրություններին նմանվող հատվածներով:

Պարսկական արվեստի խոշոր գիտակ Ա. Ու. Փոփը բերում է էսքանգար Մոնշիի «Սեֆեյանների պատմությունից» մի հատված՝ նկարիչ Մովլանա Մոզաֆար Ալի նկարչի մասին, որը ճշատ գեղեցիկ մոդելներ է ստեղծել: ...Բոլոր հայտնի նկարիչներն ու վարպետ արվեստագետները խոստովանում են Մովլանա Մոզաֆար Ալիի գերազանցությունը և նրա՝ իր արվեստակիցների մեջ միակը լինելը: Կայսերական պալատի (նկատի ունի Ալի Ղափուն—Ա. Ս.) և Չեհել Սոթունի ընդունելության դահլիճի նկարներն ու պատկերները սույն Մովլանա Մոզաֆար Ալիի ձեռքով է նկարված, նույնիսկ ոսկենկարներն էլ նա է նկարել: Նա մեռավ կայսեր մահվանից հետո»¹¹: Նշանակում է, եղել է նաև մեկ այլ շնորհալի նկարիչ՝ Մոզաֆար Ալին, որը մահացել է 1629 թ. հետո և աշակերտել է Ռեզա Աբասուն: Նկարիչների նման խմբավորումը հնարավոր է դարձնում եզրակացնել, որ Սպահանի պալատական որմնանկարները կատարվել են XVII դ. առաջին կեսում և տարբեր նկարիչների կողմից:

Երեքհարյուրամյա նկարչության մասունքները XX դ. սկզբներին արդեն կորցրել էին իրենց վաղեմի փայլն ու շքեղությունը: Միայն բեկորներ էին պահպանվել, որոնք վկայում էին անցյալի ստեղծագործողների գեղարվեստական բարձր ճաշակի ու վարպետության մասին: Պահպանվածը փրկելու, վերականգնելու և արվեստի աշխարհին նրանց ծանոթացնելու նպատակով 1929 թ. Սպահան մեկնեց հայ նկարիչ Սարգիս Խաչատրյանը (1886, Մալաթիա—1947, Փարիզ):

Սարգիս Խաչատրյանը նախնական կրթությունը ստացել է էրզրումի Սանասարյան վարժարանում: 1908—1911 թթ. սովորել է Հոռմի գեղարվեստի ակադեմիայում, իսկ 1914 թ. ոսկե մեդալով ավարտել է Փարիզի զարդարվեստի դպրոցը: Եվրոպական նկարչական դպրոցները ուժեղ ազդեցություն ունեցան պատանի նկարչի գեղագիտական ընկալումների վրա: Նա իր ստեղծագործական կյանքը սկսեց ժողովրդի կյանքի ու կենցաղի նկատմամբ ունեցած հետաքրքրություններով:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Հայաստանում նա նկարում է բնանկարներ ու կենցաղային տեսարաններ. «Սևանի վանքը», «Արագած», «Հայկական ժողովրդական պար», «Մաղիկներ», ինչպես նաև՝ գաղթականներին նվիրված «Հայ գյուղացի», «Հուսահատվածները», «Սասունցի կանայք», «Որբերը ճաշի սպասման ժամին» և

¹¹ Էֆնամ Փոփ, Պարսկական նկարչությունը, «Ալիք» օրաթերթ, Թեհրան, 1932,

այլն՝ մոտ 500 նկար և էտյուդ։ Ս. հաշատրյանի ստեղծած նկարների լավագույնները տեղ գտան 1924 թ. Վիեննայում հրատարակված շքեղ ալբոմում¹²։ Այդ նկարների գլխավոր թեման Հայաստանն էր։ Բնության ընդհանրացված վերարտադրման հետ, նկարիչը կարողացավ ստեղծել գեղարվեստական կերպարներ, որոնք ուշագրավ են նաև որպես ազգագրական նյութ¹³։ Այդ նկարներում կարևոր հանգամանք էր նաև գույնի ակտիվ դերը, ջրաներկի թափանցիկ տոնայնությունը, որը նկարչի մեծ վարպետության վկայությունն է։

Սարգիս հաշատրյանի մտածողությունը Արևելքի նկարչի մտածողություն է (որի դրսևորումը իր ողջ փայլով հանդես եկավ կովկասյան նկարաշարում), և միանգամայն բնական էր, որ նա իր ստեղծագործական որոնումների համար մեկնեց Պարսկաստան։ Այդ միտքը նրան տվեց Շեքսպիրի նշանավոր թարգմանիչ, դիվանագետ Հովհաննես Խան Մասեհյանը (ուշագրավ է նաև, որ Սարգիս հաշատրյանի հայրը՝ Կարապետը թավրիզի էր)։ 1929 թ. Սարգիս հաշատրյանը մեկնում է Պարսկաստան։ Պարսկական որմնանկարչության ակունքները խորը հասկանալու համար, նկարիչը ծանոթանում է պարսկական պոեզիային, այցելում է Օմար հայամի դամբարանը Նիշապուրում, ապա նոր միայն ձեռնարկում իր հիմնական գործը։ Նա ընտրում է Ալի Ղափուն (XVII դ. առաջին տասնամյակ), Չեհել Սոթունը (1647), Աշրաֆ պալատը (1613—1627), Ալահվերդի Խանի կամուրջի հանգստի սենյակները (1602), թագավորական կենտրոնական շուկայի մուտքը (1619)¹⁴։

Այն, ինչ տեսավ Ս. հաշատրյանը հիշեցնում էր անցյալի շքեղությունը. որմնանկարների գույները խամրել էին, սյուժետային նկարների հատվածները թափվել։ Սպահանից Ա. Չոպանյանին հասցեագրված իր շատ արժեքավոր նամակում Ս. հաշատրյանը ցավով գրում է, որ նկարների զգալի մասը երկար ժամանակ կավի ծեփի տակ է մնացել, իսկ որոշ հատվածներ կեղտոտվել են¹⁵։

¹² Sarkis Khatchadourian, Armentian, Vienn, 1924. Առաջարկները գրել են անվանի հայագետներ Ն. Ալինյանը, Հ. Ստրժեգովսկին և Ֆ. Մակլերը։

¹³ Գ. Հովսեփյան, նկարիչ Սարգիս հաշատրյան, «Հասկ», Անթիլիաս-Լիբանան, 1947, № 4, էջ 98։

¹⁴ Հետաքրքիր է, որ 1931 թ. Չեհել Սոթունի որմնանկարները ընդօրինակում է վրաց նկարչուհի Մգերիշվիլի-Տերկուղովան, Պահլավում են վրաց. ՍՍՀ արվեստների թանգարանում։

¹⁵ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Չոպանյանի ֆոնդ № 2987 (I, 5 ապրիլի, 1931, Սպահան)։ Հրապարակվում է առաջին անգամ։

Սարգիս հաշատրյանը ձեռնարկեց այդ որմնակարների վերականգնման ու վերարտադրման գործը, տարիների երկարատև մի աշխատանք, որը պահանջում էր ոչ միայն տվյալ ժամանակաշրջանի գեղագիտական ըմբռնումների ու տեխնիկական հնարների մանրազնին ուսումնասիրություն, այլև բարձր կուլտուրա և գեղանկարչական ճաշակ։

Ալի Ղափու պալատի վեց հարկերի բոլոր սենյակները, դահլիճները ու միջանցքները դեկորատիվ վառ զարդանկարներ ունեին. ծաղիկներ, տերևներ, կենդանիներ ու թռչուններ։ Հատկապես շքեղ ձևավորումներ ունեին առաստաղները՝ բնականին մոտեցող գունագեղ թռչունների պատկերմամբ։ Դահլիճների պատերը հետագայում ծածկվել էին ոսկեզօծ և հայելապատ շերտերով, որոնց մաքրելուց հետո միայն հանդես եկավ գեղանկարչությունը։ Զեհել Սոթունի ընդունելության սրահներում պատերը զարդարված են շրջանակների մեջ առնված սիրո ու խրախճանքի տեսարաններով, որտեղ իշխողը դեղնակարմրագույն կոլորիտն է։ Ուշադրություն են գրավում եվրոպական դեսպանների նկարները. նույն ոճով նկարված, միայն տարազների տարբերությամբ։ Դրանք տեղավորված են պատերի ցածի մասում։ Պատերի վերևի հիմնական տարածությունները զբաղում են պատմական նկարները. «Շահ Աբաս I-ի խրախճանքը ի պատիվ Թուրքեստանի արքա Վալի Մոհամմադ խանի» (այստեղից էլ՝ լայն տարածում ստացած Շահ Աբասի դիմանկարը), «Շահ Աբաս Մեծի պապ Թահմասպ I-ի կողմից տրված խրախճանքը Հնդկաստանի թագավոր Հոմայունին»։ Նախորդներից ետ չեն մնացել Շահ Աբաս II-ը, Նադիր շահը, որոնք նույնպես իրենց արշավանքների թեմաներով մեծակտավ գործեր են տեղագրել այս դահլիճում։

Թալարե Աշրաֆ պալատը (ընդունելությունների համար էր) Շահ Աբասի սիրած հանգստավայրերից էր (այժմ՝ Սպահանի լուսավորության բաժնի շենքը)։ Պալատի ընդհանուր շքեղ ձևավորման մեջ առանձնակի տեղ է գրավում գմբեթաձև մեծ սրահի պատերի դեկորատիվ բուսական զարդանախշը։ Նուանկյունաձև շրջանակների մեջ տեղավորված ծաղիկների կամ տերևների հատվածները շթաքարի գեղանկարչական տարբերակի պատրանք են ստեղծում։ Անդրադառնալով Աշրաֆ պալատի Ս. հաշատրյանի ընդօրինակմանը, Եսթեր Վան Լոն գտնում է, որ դրանք ստեղծվել են «Խմիր, քանի որ չգիտես» Օմար հայամի փիլիսոփայական տողերի հենքի վրա, ի հակադրություն Զեհել Սոթունի

նկարներին, որոնց հիմքը նույնպես մեծ նեյշաբուրցու, բայց չեմի՛ր, քանի որ ապրում ես՝ զաղափարն է¹⁶։

Մեյդան Շահի ճարտարապետական ամբողջությունը եզրափակող, նրա հյուսիսային մասում գտնվող Բազարե շահը շատ ավելի հայտնի է իր նշանավոր մուսթով՝ Ղեյսարիեյով։ Մուսթի և դարպասի վրայի նկարազարդումներում կա Շահ Արաս I-ի պատերազմներից մի տեսարան։ Դռան վերևում տեղավորված է շքեղ խճանկար, կենդանակերպ Աղեղնավորը (ըստ պարսիկ բանաստեղծների սրա հովանավորության տակ է գտնվում Սպահանը)։ Օձապոչով կես-մարգ և կես-վագր Աղեղնավորը հանգես է գալիս նաև նույն տեղում ագուցված խեցեգործական դեկորի մեջ։

Հաջթ Բեհեշթ պալատը շատ ավելի ուշ շրջանի կառույց է (1669), իսկ Ալահվերդի խանի կամուրջի երկու փոքրիկ սենյակների մասին Ս. Խաչատրյանը գրում է Հայկ Աճեմյանին. «Ալավերդի կամուրջի երկու փոքրիկ սենյակներում գտել եմ երեսունն ավելի հեշտանքի և սիրո որմնանկարներ, որոնք տարբերվում են մյուս պալատներից և նոր լույս պիտի սփռեն պարսկական որմնանկարների վրա¹⁷։

Վերջին Սեֆևյանների պալատների կամարների բարդ նախազարդային հյուսվածքները, բուսական էլեմենտների ներդաշնակ միաձուլումը, պատերի ցածի մասի ու աստիճանների գունագեղ խեցեգործական սալիկները (սիրահար զույգեր, ծաղիկներով սափորներ) մի առանձնակի շքեղություն էին տալիս պալատներին։ Արևելյան արվեստին ընդ որոշ գունային շքեղությունը ամբողջացնում էր շենքերի ներսի առանձին հատվածների նկարազարդումը, նրանց տալով հեքիաթային հմայք։

Նկարչական բնատուր տաղանդը, ուսումնառության տարիներին ձեռք բերած ստեղծագործական հմտությունը, սերը դեպի Արևելքն ու հատկապես դեպի նրա արվեստը, այն նախադրյալները դարձան, որոնք Ս. Խաչատրյանին անհրաժեշտ էին որմնանկարների ընդօրինակումներն ու վերականգնումը նախաձեռնելիս։ Աշխատելով մոտ չորս տարի (նախկինում ծրագրել էր ութ ամիս, բայց աշխատեց երկար և երկու անգամ այցելեց Պարսկաստան), նկարիչն արեց այն, ինչը հետագայում հայտնություն պետք է լիներ ոչ միայն Եվրոպայի ու Ամերիկայի արվեստասեր հասարակության, այլև իրենց՝ պարսիկների համար։ Ընդօրինակումները կատարեց գուաշով, յուղաներկով, ջրաներկով, որոնք հնա-

¹⁶ Նսրիբ Վան Լու, Իսֆահանի որմնանկարները, «Վերածնունդ», Թեհրան, 1936, 25 սեպտեմբերի։

¹⁷ Հայկ Աճեմյան, Հայ նկարիչը և սաֆավի արվեստը, «Ալիք» օրաթերթ, Թեհրան, 1932, 21 մարտի։



Սպահան: Գեղեցկուհի: Ալի Ղափու պալատ:
Ս. Խաչատրյանի ընդօրինակումներից:



Սպահան: Զեհել Սոթուն: Հոլանդացի:
XVII դ. Ս. հաշատրյանի ընդօրինակումներից:

րավարութիւն տվեցին նկարչին պահպանելու գույների թափանցիկ հանգստութիւնը: Մոտ 150 ընդօրինակութիւններում XVII դ. նկարները մի նոր կյանք ստացան:

Սարգիս Խաչատրյանն Ա. Զոպանյանին հասցեագրած վերոհիշյալ նամակում գրում է, որ 1930 թ. վերջերին երկու ֆրանսիացիներ հրապարակել են Սպահանի երկու պալատներին նվիրված աշխատութիւն, որտեղ տեղադրված վերատպութիւնները քիչ տպավորութիւն են թողնում¹⁸: Խոսքը վերաբերում է Ստեփնոս-Միշոյի և Դարդանի մենագրական ուսումնասիրութիւններին, որոնք հիրավի առաջինն էին այդ բնագավառում, բայց միագույն վերատպութիւնների պատճառով նկարները կորցրել էին իրենց գեղանկարչական արտահայտչականութիւնը¹⁹:

Պահպանելով սեֆեյան շրջանի վարպետների նկարելակեր, նրանց ոճը, գունային մտածողութիւնը, վրձնահարվածների նմանութիւնը և ժամանակաշրջանի արվեստի ոգին ու շունչը, նկարիչ-ստեղծագործողը Սպահանի XVII դ. որմնանկարները արվեստասերներին մատուցեց այնպես, ինչպես երեք դար առաջ նրանք փայլել էին իրենց շքեղությամբ, գույների գրավչությամբ: Ավելին, Ս. Խաչատրյանն առաջին անգամ անվանումներ տվեց այդ նկարներին. «Հույս», «Միացած սրտեր», «Սպիտակազգեստ կինը» (Ալի Ղափու պալատ), «Դու և ես», «Խմի՛ր, քանի ապրում ես», «Մադիկների մեջ», «Հմայք» (Զահել Սոթուն պալատ), «Խմի՛ր, քանի չգիտես», «Հովերգական սեր» (Աշրաֆի պալատ) և այլն:

Այդ աշխատանքներին զուգահեռ, Սարգիս Խաչատրյանը ընդօրինակեց նոր Զուղայի խոշա Ավետիքի ու խոշա Պետրոսի ապարանքների որմնանկարները. որսորդական տեսարաններ, կանայք կերակուր մատուցելիս, պարող ու նվագող աղջիկներ, հյուրասիրության տեսարաններ: Նոր Զուղայի XVII դ. գեղանկարչության մասին աշխարհն առաջին անգամ իմացավ Ս. Խաչատրյանի ընդօրինակումների շնորհիվ: Մի ժամանակ, Ա. Զոպանյանին հասցեագրված նույն նամակում Ս. Խաչատրյանը ցավում էր, որ հայկական որմնանկարների մեջ ձեռքով ժամանակվան հայ վարպետների ոչ մի հետք չգտա, բոլոր արձանագրութիւնները՝ կարդացի, ոչ մի հիշատակութիւն Մինաս վարպետի մասին: ...վանքի եկեղեցում գտա երկու արձանագրութիւն մեզ անծանոթ նկա-

¹⁸ Ծ. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Ա. Զոպանյանի ֆոնդ, № 2987/II, 5 պարիկ, 1931, Սպահան:

¹⁹ Sté S. Stelling—Michaud et J. Dardan, La peinture séfèviue d'Ispahan Ala Gapy. Paris, 1930. Նույն հեղինակները տպագրեցին նաև «La peinture séfèvi-

րիչներին... բավականին լավ նկարված, գույների մեծ վարպետություն... Իմ ուսումնասիրություններս հարազատ կերպով կմոտենան իրենց գույներին ու գիծերին ճշտությամբ՝ օրիգինալներին և ես վստահ կերպով կարող եմ ասել, որ ահագին ոգևորություն առաջ պիտի բերեն գեղարվեստական աշխարհում, այնպիսի՝ moderne մոդեռնումներով նկարներ կան»։ Միաժամանակ, նա ցավ է հայտնում, որ ոչ մի վարպետի անուն չի պահպանվել ոչ միայն հայկական տներում, այլև պարսկական որմնանկարներում։ Որմնանկարների որոշակի խումբ նա վերագրում է Ռեզա Աբասուն, իսկ մյուսների գեղանկարչական-կերպարային առանձնահատկությունները նրան հիշեցնում են հուլանդացի, գերմանացի, ֆրանսիացի արվեստագետների XVII դ. նկարելաոճը։ Անշուշտ, Ս. Խաչատրյանը չէր սխալվում։ Հիշենք, որ նույն այդ ժամանակ Սպահանի պալատում ապրում էին մի շարք եվրոպացի նկարիչներ, իսկ անվանի պարսիկ նկարիչ Մոհամմադ Զումանը հրապուրված էր եվրոպական նկարչությամբ։

Պարսկաստանում կատարած որմնանկարների ընդօրինակումները Ս. Խաչատրյանը ցուցադրեց Լոնդոնում, Կոպենհագենում, Օսլոյում, Ստոկհոլմում, Նյու-Յորքում, Կահիրեում, Փարիզում և այլուր²⁰։ Այդ առթիվ գրվեցին մի քանի տասնյակ հոդվածներ, որոնց թվում Ա. Բոնարը, Կ. Մակլերը, Ա. Զոպանյանը²¹, անվանի արվեստաբան Արմենակ Սազրեզյանը²² և շատ ուրիշներ։ Իրանի պատմական թանգարանի հնագիտական բաժնի վարիչ, անվանի արվեստաբան Ա. Գոդարը գրեց. «Խաչատրյանի ընդօրինակած սովորաթղթի վրա ոչինչ ավելի չկա, քան պատի վրա։ Բայց ոչինչ էլ պակաս չկա։ Սրանից ավելի գեղեցիկ գովեստ չեմ կարող ասել նրա հասցեին»²³։ Հոդվածագիրներից մեկը գրում է. «Զարմանալին այն է, որ բոլոր այս որմնանկարները արդիական, ետ-

de au Tchehel Soutoun a Ispahan" հոգվածը՝ „Revue des arts Asiatiques", Paris et Bruxelles, 1931, t. VII, p. 255—258.

²⁰ *Sassanid Persian Frescoes*. American Institute for Persian art and archeology, New-York, 1932; *Exposition Ispahan et ses Roses*, par Sarkis Katchadourian, Paris, 1935 և այլն։

²¹ [Ա. Զ.] Սարգիս Խաչատրյանի պարսկական որմնանկարները, Քամիլ Մակլեր, Պարսկական հրաշալիքները, Աբել Բոնար, Պարսկաստանի մեջ, «Անահիտ», Փարիզ, 1935, № 1—2, էջ 63—69։

²² Արմենակ Սազրեզյան, Սեֆեյան նկարչությունը ցուցահանդեսի մը առթիվ։ «Ընդարձակ տարեցույց ազգային հիվանդանոցի», Կ. Պոլիս, 1934։

²³ Անդրե Գոդար, Գովեստի և գնահատանքի տոգեր նկարիչ Խաչատրյանի հասցեին։ «Վերածնունդ», Թեհրան, 1933, 28 մայիսի։

պատերազմյան շեշտ մը ունին: Կիներու մի քանի դիմանկարները Մարի Լորանսներ են. սա լողացող կինը Մոտելիանի մըն է: Եվ, շարունակելով սա խաղը, կարելի պիտի ըլլայ մինչև իսկ Բիքասոներ գտնել Ալի Գափուին մեջը²⁴: Այս գնահատականում անշուշտ մի փոքր ոգևորութիւն կա, բայց հոգովածագիրը հիշատակում է մի դեպքի մասին: Անրի Մատիսը, ուշ իմպրեսիոնիզմի և կուբիզմի հետևորդ ֆրանսիացի նշանավոր նկարիչը, տեսնելով Ս. Խաչատրյանի պարսկական որմնանկարների ցուցահանդեսը, բացականչել է. «Բրա՛վո, Խաչատրյան: Դուք տվիք մեզի այն, ինչ որ կը փնտրեինք»²⁵:

1931 թ. ապրիլի 23-ին Թեհրանում բացվեց Սարգիս Խաչատրյանի պարսկական որմնանկարների ընդօրինակումների ցուցահանդեսը: Դա առաջին գեղարվեստական ցուցահանդեսն էր Իրանի մայրաքաղաքում: Այն կրկնվեց 1933 թ. (բացվեց մայիսի 11-ին): Սարգիս Խաչատրյանն արժանացավ «Կրթական առաջին կարգի շքանշանի»²⁶:

Ուշագրավ է, որ 1930 թ. Ս. Խաչատրյանը Նոր Զուղայում բացեց նկարչական ստուդիա, որտեղ կրթութիւն ստացան հետագայում հայտնի նկարիչներ Ս. Կյուրեղյանը, Ե. Նահապետյանը և այլք: Միաժամանակ, Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքին կից հիմնադրեց Թանգարան՝ հնագիտական, ազգագրական, գեղանկարչական ու կիրառական արվեստի նմուշների ցուցադրումով: Թանգարանի համար ինքը պատրաստեց նորջուղայեցիների պատմական տարազներով մանեկներ, Չեհել Սոթունի թեմատիկ պատկերից արտանկարեց շահ Արաս I-ի դիմանկարը, վերականգնեց ու Թանգարանին նվիրաբերեց «Հաֆթ դաստ» (XVII դ.) և «Ալինեխանե» (XVII դ.) պալատներում պահպանված որմնանկարների հատվածներ: «Ալինեխանե» պալատի (այժմ՝ ավերակ) պատի գալի շերտի վրա պահպանված շքեղ ծաղկազարդերը, ոլորապտույտ ճյուղերն ու տերևները, տարբեր տեսակի գունագեղ թռչունների պատկերումները առավել շքեղ տեսք են ստանում շուրջն ամրացված հայելիների փոքրաչափ կտորների հարևանութիւնից: Ս. Խաչատրյանը Նոր Զուղայի Թանգարանին նվիրաբերեց նաև Ռեմբրանդտի «Հայր Աբրահամ» օֆորտը, Ամենափրկիչ վանքի Հովսեփ Հարեմաթացի եկեղեցու

²⁴ «Հայաստանի կոչնակ», Նյու Յորք, 1955, 26 մարտի: Տե՛ս նաև՝ M. Vauchan, Modernism from Persia, „New York Ameriken“, 1932:

²⁵ «Հայաստանի կոչնակ», Նյու Յորք, 1955, 26 մարտի:

²⁶ Ս. Խաչատրյանի պարսկական որմնանկարների զգալի մասը պահպանվում է Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն Թանգարանում: Մեկ աշխատանք՝ «Սիրահարները» (կտավ, յուղաներկ, 86,5×71,5) Հայաստանի պետական պատկերասրահում է: Ստացվել է 1972 թ. Ժ. Հովսեփյանից (ԱՄՆ):

Հյուսիսային սյուներին փակցնելու նպատակով նկարեց եկեղեցին նկարազարդել տվող խոշա Ավետիքի և Բեթղեհեմի եկեղեցին կառուցող խոշա Պետրոսի դիմանկարները:

Հետագայում, Ս. Խաչատրյանը մեկնում է Հնդկաստան ու Ցեյլոն, որտեղ նույնպես ընդօրինակում է հնագույն որմնանկարներ: Հնդկաստանում ձեռնամուխ է լինում Աջանտայի ժայռափոր բուդդայական վանքի (V—VII դդ.) առաջին սրահների ընդօրինակումներին: Այն ավարտելուց հետո սկսում է Ցեյլոնի դարձյալ բուդդայական ժայռափոր Սիկի-րիա տաճարի որմնանկարների պատճենավորումը (V—VI դդ.): Հինավուրց արևելյան արվեստի այդ հիասքանչ օրինակներն իրենց հարուստ գեղանկարչական տարածքով, ֆիգուրների ծավալային ամրությամբ, պատկերված իրերի շքեղությամբ լայն շրջանների ծանոթության առարկա դարձան Սարգիս Խաչատրյանի ընդօրինակումների շնորհիվ:

Պարսկական և հնդկական որմնանկարների ընդօրինակումների առաջին ցուցահանդեսը բացվեց 1942 թ. (հունվար-փետրվար), նյու-ծորքում: Կատալոգի առաջաբանը գրեց պարսկական արվեստի խոշոր գիտակ Ա. Ու. Փոփը, իսկ առանձին հոդվածով հանդես եկավ արևելադեմո-արվեստարան Ֆ. Աքերմանը²⁷: Այնուամենայնիվ, Սարգիս Խաչատրյանի հրապուրանքը Հնդկաստանով ժամանակավոր բնույթի էր: Նա չէր մոռանում Պարսկաստանն ու պարսկականը: Դրա վկայություններից է այն մեծ աշխատանքը, որ նա կատարեց ձևավորելով Օմար Խայամի քառյակները՝ ռուբայիները:

Սարգիս Խաչատրյանի նկարազարդումների հիմքը Սպահանի արվեստն էր, սեֆևյանների շրջանի աշխարհիկ արվեստի առաջին նմուշները:

XVII դ. պարսկական նկարելաձևի պատկերավորությունը, ֆիգուրների ուրվագծերի նրբությունը, նրանց շարժման արտահայտչականությունը, գույնի հանգիստ երանգների անցումները դարձան այն հիմքը, որի վրա խարսխվեց Ս. Խաչատրյանի արևելյան մտածելաձևն ու նկարչական ոճը: Դա էլ հանդես եկավ Օմար Խայամի քառյակների նկարազարդումներում²⁸: Նկարիչն իր աշխատանքները (յուղաներկ, ջրաներկ,

²⁷ Presents An Exhibition of Mural Painting from the Cave Temples of India in Replicas by Sarkis Kapcha duzian, New York, 1942.

Հնդկական և ցեյլոնյան որմնանկարների ընդօրինակումների մի մասը պահպանվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում:

²⁸ Rubaiyat of Omar Khayyam, Renderd into english verse by Edward Fitzgerald, Grosset, Duntap Publishers, New York, MCMXLVI [1946]. Գրքում տեղադրված էր նաև Օմար Խայամի բանաստեղծությունների առաջին անգլերեն թարգմանիչ Ե. Ֆիցջերալդի XIX դ. կեսերին գրված առաջաբանը:

ստվարաթուղթ 45×30) նախօրոք լուրջ վերլուծության էր ենթարկում Օմար խայամի հայ թարգմանիչ և նրա պոեզիայի գիտակ Մ. Թիրաքյանի հետ:

Օմար խայամի քառյակների նկարագրողունները գրքում տեղադրված են խիստ հաջորդականությամբ: Թվում է թե պատկերված տեսարանները կանգ են առել իրենց շարժման մեջ՝ մի քանի էջ հետո նորից իրենց գործողությունը շարունակելու համար: Գծանկարները, որոնց թիվն անցնում է հարյուրից, և հինգ գունավոր ներդիրները ոչ միայն հարստացնում են դիրքը, այլև քառյակներին տալիս են ուրույն պատկերավորություն: էջերի ձևավորումը և առանձին ներդիրները կրկնում են Չեհել Սոթունի և Ալի Ղափուի որմնանկարների կերպարներն ու նրանց սյուսետային հատվածները: Գունավոր ներդիրներում խաչատրյանն օգտագործում է պարսկական որմնանկարների իր իսկ ընդօրինակումներից մի քանիսը: Սիրող զուգերն ու գինի լցնող պատանիները նկարչի կողմից տեղադրվում են գունագեղ ֆոնի վրա: Օգտագործելով պարսկական որմնանկարների բնանկարչական հատվածները, նա կարողանում է այն հմտորեն շաղկապել ընդհանուր կոմպոզիցիային: Ուրպես օրինակ կարող են ծառայել բնության տեսարանները, պտուղներով ծանրաբեռնված ծառերը, որոնք ընդհանրացված լինելով հանդերձ, իրենց ոճավորված ձևով մոտ են հեքիաթայինին: Արևելքին քաջատեղյակ լինելն արտահայտվում է նաև նատյուրմորտների պարզանքի, զգեստների մանրամասների ճշմարտացի պատկերման, նրանց նյութական վերարտադրման մեջ: Մանիշակագույնի, կապտագույնի ու կարմրի զուգորդումները նուրբ կանաչագույնի հետ պահպանում են զարդանկարների գունային կառուցվածքը: Քառյակների ձևավորման տիպիկ արևելյան ոճին հակադրվում է Օմար խայամի դիմանկարը, որը, որքան էլ կապվում է գրքի ընդհանուր նկարագրողմանը, միաժամանակ նոր ժամանակների նկարչի մտածողության արդյունք է: Գրքի սուպեր-շապիկը, որի հակադարձ էջերին տեղադրված են սիրո և գինու, զվարճության ու խրախճանքի հետ առնչվող գունագեղ տեսարաններ, ընթերցողին առաջին իսկ հանդիպումից տեղափոխում են խայամի բանաստեղծական աշխարհ:

Մարգիս խաչատրյանը ոչ միայն կորստից փրկեց սեֆելյան արվեստի կարևոր հատվածը կազմող որմնանկարները, այլև ընդլայնեց իրանի արվեստի պատմության սահմանները: Նա կարողացավ հետաքրքրելուով չափազանց ղեպի Նոր Զուլայի XVII դ. արվեստը, աշխուժացնել իրանի, մասնավորապես Նոր Զուլայի, գեղարվեստական կյանքը:

Սարգիս հաշատրյանի կատարածը հայ-իրանական մշակութային կապերի մի նոր դրսևորում էր (պատահական չէ, որ եվրոպական մամուլի բազմաթիվ արձագանքներում նրան անվանում են պարսկական նկարիչ):

Վերջին սեֆեյանների մոտումենտալ արվեստի ցուցադրումը աշխարհի խոշորագույն թանգարաններում շարունակվում է նաև ընդօրինակողի մահից հետո, միշտ էլ արժանանալով բարձր գնահատականի:

Ս. հաշատրյանը զգում էր իր կատարածի արժեքը: «Բոլոր դժվարությունները հանձն եմ առած պարզապես Սաֆավյան դարաշրջանի ամբողջ գեղարվեստը փրկելու համար, որպեսզի միջազգային գեղարվեստը չզրկվի տյո՛ղ փառքեն: Բազմաթիվ եվրոպացի նկարիչներ եկեր ու գացեր են առանց երբեք ուշ դարձնելու այդ որմնանկարներին, որոնք պահում են հավիտենականության բուլբուլը: Գուցե չեն զգացել և կամ իրենց հոգիին հետ չեն խոսած և բախտը ինձ վերապահեց գեղարվեստի այդ երեսը կարգալու պատիվը» — գրում է նկարիչը Հ. Աճեմյանին²⁹:

Համաշխարհային կերպարվեստի պատմությանը տալով պարսկական գեղանկարչության ուշ շրջանի հարստությունները, Սարգիս հաշատրյանն իր անունը ևս կապեց այդ պատմության հետ:

А. В. СТЕПАНЯН

КОПИИ ПЕРСИДСКИХ РОСПИСЕЙ САРКИСА ХАЧАТУРЯНА

Резюме

В исфаганских дворцах Али-Капу, Чехел-Сотун, Ашрафи и Хашт-Бехешт сохранились росписи XVII в. Армянский художник Саркис Хачатурян (1886—1947) скопировал их (1930—1933 гг., включая росписи центрального входа крытого рынка Гейсарие), сохраняя декоративную звучность и живописный стиль художников эпохи поздних Сефевидов. Выставки этих росписей в Америке и Европе вызвали большой интерес и расширили ареал позднеперсидского искусства.

²⁹ Հայկ Աճեմյան, Հայ նկարիչը և սաֆավի արվեստը, «Ալիք» օրաթերթ, Թեհրան, 1983, 25 մարտի: