

ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋԻՆ ԴԱՐԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԲԱԲԱՅԱՆ ԱՆԻ
(ԻԱՀ)

ՆՈՐ ԶՈՒՂԱՅԻ ԵՎ ՍՊԱՀԱՆԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆԸ XVII ԴԱՐՈՒՄ

XVII դարի առաջին տասնամյակում հայերին Սպահան բռնազաղթեցնելու Շահ Աբբաս Ա-ի (1571-1629թթ.) գլխավոր նպատակը Իրանի, հատկապես, նոր մայրաքաղաք Սպահանի մշակութային զարգացման ապահովումն էր¹։ Կարճ ժամկետում Սպահանում կառուցվեցին ապարանքներ, բնակարաններ, այգիներ, մզկիթներ, դպրոցներ, կամուրջներ, հիմնվեցին վաճառատներ, արհեստանոցներ ե այլն²։ Այդ ընթացքում դրսևորվեցին հայ և իրանական արվեստի, հատկապես, որմնակարչության առանձնահատկություններն և նրանց միջև փոխազդեցությունը³։

Հայ ազգաբնակչության տարբեր խավերը ակտիվորեն մասնակցելով մայրաքաղաքի շենագման և գեղեցկացման գործին՝ ստեղծեցին արվեստի իսկական գլուխգործոցներ։ Հատկանշական է հատկապես հայ վաճառականների դերը Նոր Զուղայի մշակույթի, արվեստի զարգացման և հովանավորման գործում։ Ճամփորդելով եվրոպական զարգացած երկրներ՝ նրանք ծանոթացան Վերածննդի սկզբնական շրջանի արվեստի ձեռքբերումներին և դրանք փոխանցելով իրանա-հայկական իրականություն՝ կարևոր ներդրում ունեցան Նոր Զուղայի արվեստում⁴։

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Նոր Զուղա բռնազաղթված հայերի թվում էին հոգևորական և աշխարհիկ ծաղկողներն ու գրիչները, որոնք շարունակեցին իրենց աշխատանքը, հիմնեցին Նոր Զուղայի մանրակարչության դպրոցը՝ վստահաբար դերակատար լինելով մաև եկեղեցիների նկարազարդման գործում⁵։

XVII դարում շինությունների ներքին հարդարանքը բնորոշվում է որմնակարչության, գեղանկարչության և դեկորատիվ իրերի ներդաշնակ գուգակցությամբ և արվեստաբանական բարձր ճաշակով։ Որմնակարչության հիմնական ուղղությունները Սպահանում ընթանում են աշխարհիկ թեմաներով՝ պատերազմ, հանդիսավորություն, սիրահարներ և կանացի կամ տղամարդու միայնակ կերպարներ։ Ի տարբերություն

Սպահանի, Նոր Ջուղայում աշխարհիկ քեմաներին զուգընթաց իշխում են մահ կրոնական բովանդակությամբ որմնանկարները՝ ընդգրկելով Աստվածաշնչի դրվագներ, Հայ Առաքելական Եկեղեցուն վերաբերվող հատուկ դրվագներ, Հայոց եկեղեցու խորհուրդները, քրիստոնեական սրբերի և եկեղեցու քարերարների կերպարներ⁶:

Թեև Սպահանի և Նոր Ջուղայի որմնանկարչության ձևավորման ժամանակաշրջանը (1605-1660թթ.) համընկնում է, սակայն բնական է մնամությունների և տարբերությունների առկայությունը, որը փոխազդեցության և ազգային ավանդույթների դրսևորման արդյունք է:

Ջարդանկարները կարևոր տեղ են գրավում կառույցներում: Դրանք երբեմն ընդհանուր ֆոն են ծառայում նկարների համար, կամ նկարները երիզված են գունագեղ զարդանկարներով, ինչը ձևավորում է պատկերների մեկ ընդհանրություն: Ընդհանրապես Սպահանի և Նոր Ջուղայի շինություններում շատ են մույնատիպ զարդանկարները: Առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի գմբեթների զարդանկարները ու մրանց հորինվածքը, որոնք դիտողի հայացքը ակամա տանում են դեպի գմբեթի կենտրոն՝ պատճառելով գեղագիտական հաճույք:

Մզկիթները հարդարվել են հախճապակիներով, որոնք պատկերազարդված են բուսական և երկրաչափական զարդանկարներով և գեղագիր *այեմներով*⁷: Մարդկային կերպարներ պատկերելը չի համապատասխանում մահմեդականության սկզբունքին, ուստի արվեստը զարգացում է ապրել գեղագրության, զարդանկարչության և դեկորատիվ կիրառական ասպարեզներում: Մահմեդական երկրներում միայն իրանցի արվեստագետներն են շարունակել ավանդական գրքի նկարազարդումը և կրոնական կերպարների պատկերումը, որի գլխավոր պատճառը իրանական հարուստ գրականությունն է համարվում: Սասանյանների անկումից մինչև Սեֆյանների շրջանը որևէ կառույց որմնանկարչությամբ չի հարդարվել: Շահի կողմից *շիա* դավանանքը պաշտոնականացնելու նպատակներից մեկն էլ իրանական արվեստի մոռացված գեղարվեստական արժեքների վերականգնումն էր: Այս ուղղությամբ ուշագրավ է պալատների՝ որպես աշխարհիկ կառույցների հարդարումը որմնանկարներով⁸:

Հախճապակյա զարդանկարներով են հարդարվել մահ Նոր Ջուղայի եկեղեցիները, պալատներն ու բնակարանները: Հիմնական տարբերությունները, որ կարելի է մատնանշել Սպահանի և Նոր Ջուղայում օգտագործված հախճապակյա զարդանկարներում, տիրող գույնն և կիրառվող քեմաներն են: Նոր Ջուղայում որպես տիրող ֆոն ընտրվել է դեղին գույնը, որը քրիստոնեության խորհրդանիշն է հանդիսանում, իսկ Սպահանում *լաջվարդը*⁹ որպես իսլամի խորհրդանիշ: Նոր Ջուղայի կրոնական շինություններում հախճապակյա հորինվածքներում

կենդանիներ և մարդկային կերպարներ են իշխում, իսկ Սպահանում միայն թռչուններ են պատկերվել:

Կանգուն եկեղեցիներից ամենահինը 1607 թվագրվող Ս. Հակոբ Մծրնա եկեղեցին է, որի ներքին ձևավորումը կատարվել է հիշատակագրություն ունեցող խաչքարերով: 1613 թվից հետո կառուցված եկեղեցիները, բացի Ս.Նիկողայոս եկեղեցուց, բոլորը պատկերազարդված են: Հատկապես առանձնանում են Ս. Բեթղեհեմ և Ս. Ամենափրկիչ վանքի Արեմաթացու եկեղեցիները, որոնց ներքին հարդարանքը բնորոշվում է գմբեթից մինչև հատակ, բոլոր որմերով ծածկված որմնանկարներով, զարդանկարներով և հախճապակիներով: Մյուս եկեղեցիների հարդարանքներն ավելի պարզ են¹⁰:

Կատարողական տեսակետից Սպահանի և Նոր Ջուղայի որմնանկարներում նմանություններ են նկատվում: Դրանց մի մասը համապատասխանում են եվրոպական գեղագիտական չափանիշներին: Այս հանգամանքը առիթ է տալիս այդ որմնանկարների ում ձեռքին պատկանելու վերաբերյալ վարկածների վերհանման: Վարկածներից մեկի համաձայն՝ դրանք պատկանում են Եվրոպայից ժամանած որմնանկարիչներին, սակայն նկատի ունենալով ժամանակի տիրող դավանական մթնոլորտը, կարելի է ենթադրել հոգուտ այն վարկածի, որ դա հայ վաճառականների՝ Եվրոպայի հետ ունեցած կապերի արդյունքն է: Հնարավոր է նաև, որ տեղացի արվեստագետները վարպետության էին հասել Իրանում գտնվող Եվրոպայից ժամանած նկարիչների հետ շփման արդյունքում¹¹: Առկա են գրավոր տվյալներ, որոնց համաձայն հայ արվեստագետները հրավիրվում էին մասնակից լինելու մայրաքաղաքի շինությանը և կամ հանձնարարվում՝ իրենց արվեստը փոխանցելու պարսիկ տեղացիներին¹²: Գոյություն ունեն մեծ առավել համեստ կատարողությամբ որմնանկարներ, որտեղ ավելի զգալի է դառնում ու շեշտվում ազգային նկարագիրը:

Երբեմն մի հորինվածքում կատարողական վարպետության հակասություն է զգացվում. օրինակ պատկերված մարդկային կերպարը անատոմիայի լիարժեք պատկերման խնդիր ունի, իսկ դիմանկարը անթերի է, ինչն առիթ է հանդիսանում ենթադրել, որ հորինվածքը միայն մեկ նկարչի վրձնին չի պատկանում: Կան մեծ անվարժ ձեռքի նկարչություններ. հորինվածքը տարրական լուծում ունի, սակայն ինքնաբերական արտահայտության արդյունք լինելով՝ անմիջական է:

Սպահանի պալատների որմնանկարները մեծ մասամբ մանրանկարչական սկզբունքով կատարված որմնանկարներ են: Թվում է, թե պատկերում մանրանկարչության ծավալն ընդարձակելով՝ որմնանկար են ստացել: Սպահանում և Նոր Ջուղայում նման որմնանկարների հանդիպում ենք Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցում, Սուքիազյանի բնակարանում, Չեհելսոթուն և Ալի Ղափու պալատներում, որտեղ ակնհայտ է դառնում

որմնականարչության կատարողական տեխնիկայի զանազանությունը. նշմարվում է մի կողմից տոգային ավանդական մանրանկարչության, մյուս կողմից եվրոպական արվեստի ազդեցությունը:

Բոլոր կառույցներում նկատվում է գլխավոր դեմքին կարևորելու և կոմպոզիցիայի կենտրոնում պատկերելու միտումը: Իշխող է նաև կերպարների սահմանափակումը և բազմակերպարից մի կերպարի անցնելն՝ այն տարբերությամբ, որ եկեղեցում ներկայացվում է պատմական, հոգևոր կերպար, իսկ բնակարաններում և պալատներում որևէ նշանավոր դեմք չի շեշտվում (միայն պալատների բազմակերպար հորինվածքներում ընդգծվում է շահի կերպարը): Նոր Ջուդայի որմնանկարներում շեշտվում են կերպարների հոգեկան և զգացական ապրումները և նկատվում է նկարչի ձգտումն՝ արտահայտելու կերպարների իրական հոգեվիճակը: Այդ է պատճառը, որը կերպարները պատկերված են տարբեր տարիքներում և դիրքերով (կիսադեմ, անֆաս կամ գլուխը երեք քառորդ կողմ թեքած, լրիվ): Սակայն Սպահանի որմնանկարներում պատկերվող կերպարների դեմքերն իրար մնան, երիտասարդ և երեք քառորդ կողմ թեքած դիրքերով են պատկերված: Միայն յուրանկարներում է, որ նկարիչը ձգտում է լույս ու ստվերով կերպարը բնական դարձնել: Միայնակ ծառը և կապույտ երկինքը նշմարվում են թե՛ Սպահանի, թե՛ Նոր Ջուդայի որմնանկարներում:

Նոր Ջուդայի որմնանկարներում պատկերի տակ հայերեն առկա են անվանում կամ/և հիշատակության գրություններ, իսկ Սպահանի որմնանկարները մնան գրություններ չունեն: Հավանական է, որ հայկական որմնանկարներում այդ գրությունների առկայությունը ունեցել է ազգային ինքնության պահպանման նպատակ:

XVII դարի որմնանկարչության մեջ միանշանակ ընդօրինակություն չի նշմարվում, այլ նոր ձեռքբերումները զուգորդվում են ազգային ավանդական գեղագիտական սկզբունքներին¹³: Իրանական և հայկական որմնանկարչությունները կրելով եվրոպական արվեստի ազդեցությունը, պահպանում են իրենց ազգային ինքնությունը և խառնվածքը: Նկատվում է անցում միջնադարյանից նոր եվրոպական չափանիշների:

Նոր Ջուդայի որմնանկարչության դպրոցի հիմնադրումը հայկական արվեստում, միջնադարյան շրջանից նոր շրջան անցնելու առաջին քայլերից էր:

□

ANI BABAYAN
(Art University of Isfahan)

MUTUAL INFLUENCES NEW JULFA AND ISFAHAN MURAL PAINTING
IN SEVENTEENTH CENTURY

The research is focused on the 17th century paintings of Julfa and Isfahan art and their effects on the contemporary art. Armenian (New Julfa) and Iranian (Isfahan) arts accompanied with mural painting, resulting in an aesthetic and unique art.

Author looks over characteristic of mural paintings in the churches and buildings and how they formed.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Առաքել Դավրիժեցի, Պատմություն, Եր., 1988, էջ 24-72: Ն. Ֆախաֆի, Շահ - Աբրահա Առաքինի կյանքը, Թեհրան, 1371 (1992), հ. 3, էջ 1111-1117 (պարսկերեն):
2. Վ. Եւգիւքեան, Նկարագրութիւն Պարսկաստանի Երևելի Շինստեղ, Կոստանդնուպոլիս, 1854: Լ. Հոնարֆառ, Սպահանի պատմական արժեքների գանձարանը, Թեհրան, 1350 (1971, պարսկերեն): Ս. Շաֆադի, Սպահանի - քաղաքաշինության հիմունքները Սեֆյանների շրջանում, Սպահանի Մշակույթ-15, 1379 (2000), էջ 35-51 (պարսկերեն): Ը. Արրաքի Հաշեմի, Նոր Ջուղայի ձևավորումը և ղեկավարումը Սեֆյանների շրջանում, Սպահանի Մշակույթ-14, 1378 (1999), էջ 60-71 (պարսկերեն):
3. Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII- XVIII դարերում, Երևան, 1974, էջ - 49-50:
4. Յ.Տեր Յովհաննան, Պատմություն Նոր Ջուղայի (Սպահան). Նոր Ջուղա, 1880 (աշխարհաբարի թարգմանեց Պ. Զինյ. Պետրոսեան, 1980), էջ 173: Վ. Բայրուդեան, Համաշխարհային առևտուրը եւ իրանահայությունը 17րդ դարում, Թեհրան, 1996:
5. S. Der Nersessian, A. Mekhitarian, Armenian Miniatures from Isfahan, Brussels, 1986, pp.133-136.
6. Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 45: Եր., Մարտիկյան, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, Եր., 1971, գիրք Ա էջ 9-10:
7. Տե'ն Լ. Հոնարֆառ, նշվ. աշխ. (պարսկերեն):
8. Ռ. Փակբագ, Իրանական նկարչությունը սկզբից մինչև այսօր, Թեհրան, 1383 (2004), էջ 54 (պարսկերեն):
9. Ռ. Փակբագ, նշվ. աշխ., էջ 126-129 (պարսկերեն):
10. J. Carswell, New Julfa, The Armenian Churches and other Building, Oxford, 1968, pp.19-29. A.Hakhnazarian, Nor Djulfa, Documents of Armenian Architecture, 21, Venice, 1992, pp.113-117.
11. Ռ. Փակբագ (պարսկերեն), նշվ. աշխ., էջ 132-141: Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., - էջ 16:
12. Առաքել Դավրիժեցի, նշվ. աշխ., էջ 321-324:
13. Ռ. Փակբագ, նշվ. աշխ., էջ 134 (պարսկերեն):