ԻՐԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ XIX-XX ԴԴ. (ԱԿՆԱՐԿ)*

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈԶՄՈՅԱՆ

Բանալի բառեր՝ *Իրան, մշակույթ, Ղաջարյան, Փահլավի, վեստերնիզացիա, Իսլամական հեղափոխություն, ավանդույթ, ժառանգականություն:*

Հոդվածը լուսաբանում է Իրանի մշակույթի զարգացման ընթացքը, հիմնական միտումները՝ ավանդույթի և նորի սինթեզը: Պատմական լայնույթում՝ ընդգրկում է եվրոպամետ Ֆաթհալի շահի մշակութային քաղաքականության շրջանից մինչև Փահլավիների «միրասե ֆարհանգի» դոկտրինի իրականացում և իսլամական հեղափոխական արժեքներ: Իրանի մշակույթը ուղղորդում են սոցիալ-քաղաքական փեղաշարժերը, ինչպես նաև փաղանդավոր ստեղծագործ անհատականությունները:

18-րդ դարի ավարտին, Իրանի ղաջարական շրջանի սոցիալ-պատմական բարդ ու անկայուն իրավիճակները պայմանավորում էին մշակութային դաշտի ձևավորումը, նրանում շեշտադրումների և ոլորտների առաջնայնության փոփոխությունները: Դրան նպաստում էին Ֆաթհալի շահի կրթված և առաջադեմ միջավայրի արևմտամետ կողմնորոշումները: Տնտեսական անկման պայմաններում գիտությունը, մոնումենտալ ճարտարապետությունը և այլ բնագավառներ մեծ նվաճումներ չեն արձա-

---

* *Հոդվածը ներկայացվել է 25.06.2020: Գրախոսվել է 03.08.2020:*

նագրում: Ավելին, 1905-1911 թթ. հեղափոխության շրջանում պետության կողմից անուշադրության էին մատնված բազմաթիվ ճարտարապետական հուշարձաններ և կառույցներ: Այնուհանդերձ, ֆունկցիոնալ կենտրոնների՝ շուկաների, արևելյան բաղնիքների, իջևանատների, հրապարակների (մեյդան), կրոնական կառույցների (Թեհրանի, Ղազվինի շահական մզկիթներ ևն) և՛ արտաքին և՛ ներքին հարդարանքի ոճը հիմնականում նախորդ ավանդույթների բնականոն շարունակությունն էր: Ղաջարական տիրապետության վերջին շրջանում արևմտյան ոճի դիմագիծն առավել ակնհայտ էր դառնում: Ճարտարապետությունը մեծ զարգացում ստացավ Ռեզա Շահ Փահլավիի և նրա որդու՝ Մուհամադի օրոք: «Մեծ» ճարտարապետությունը դրսևորվեց ժամանակակից ճանապարհների, կամուրջների, պետական հասարակական շինությունների՝ պալատների, դամբարանների, հուշարձանների, համալիրների, հյուրանոցների կառուցողական արվեստում, որում կարևոր դեր ունեին Եվրոպայից հրավիրված ճարտարապետներն ու ինժեներները (Անդրե Գոդար, Մաքսիմ Սիրու): Ռեզա Փահլավին առավել ընդգծված էր տանում Իրանի վեստերնիզացման քաղաքականությունը, այդ է պատճառը, որ մշակույթի բոլոր ոլորտներում այդ ամենը հաճախ վերածվում էր սինթեզի՝ ազգայինի և եվրոպականի միասնությամբ:

Կարելի է փաստել, որ ղաջարական հարստության շրջանում առավել շարժուն էին փոքր և նուրբ արվեստները: Շահական պալատը թելադրում էր իր պահանջները: Ճիշտ այնպես, ինչպես ղաջարական արքունական գրականության թեմաները, մոտիվները, պատկերային համակարգը և ժանրային ձևերին տրվող գերակայու-

թյուններն էին մեծապես ուղղորդվում ազնվականների նախասիրություններով, նույն ազդակներով էլ կողմնորոշվում էին արվեստի մյուս ճյուղերի զարգացումները: Առաջնային էին գեղանկարչությունը, կիրառական դեկորատիվ արվեստը, ավանդական գորգագործությունը, գեղագրությունը, լաքապատման գործը, լիտոգրաֆիան, որը, ի դեպ, առաջընթաց էր ապրում և առավել որակյալ դարձրեց գրքերի ձևավորման և նկարազարդման գործը:

Դեռևս 7-րդ դարից սկսած՝ իսլամի և արաբական գրի ընդունումից հետո, գեղագրությունը (հուն. Kalligraphia) ուղեկցում էր պարսից մշակույթի ամենաբազմազան ճյուղերը: Արաբական ճկուն գիրը ժամանակի ընթացքում դարձավ զարդանախշ, արաբեսկ և մինչև օրս կատարում է իր և՛ գեղագիտական և՛ գաղափարական (այաթներ Ղուրանից) առաքելությունը՝ զարդարելով մզկիթների հզոր գմբեթներ և բազմապիսի կառույցներ, նուրբ արվեստների գործեր, գրքեր, ինչպես նաև կիրառական-դեկորատիվ իրեր (օրինակ՝ «ղալամքար» կոչվող գործվածքներ, որոնք գունազարդվում էին նախշերով և տարբեր բովանդակությամբ դրվագներով): Հայտնի է մի ասացվածք, որն ազդարարում է. ով տեսնում է գեղագիր նմուշ, գրագետ լինի թե անգրագետ, մնում է՝ զմայլված:

19-20-րդ դդ. առաջընթաց ապրեց գեղանկարչությունը, հատկապես դիմանկարի ժանրը, որը հիմնականում պատվերի բնույթ էր կրում և, բնականաբար, ուղեկցվում էր տոնական տրամադրությամբ ու արքունիքին վայել գունային վառ կոլորիտով: Դիմանկարի ժանրը կարևորվեց և մուտք գործեց նաև մանրանկարչություն, որն այդ շրջանում իր ավանդույթների՝ իսպահանյան, հերաթյան և թավրիզյան դպրոցների միտումներն էր շարունակում:

Դիմանկարը որպես ժանր արտացոլում էր ողջ արքունական կոլորիտը, օգտագործվում էր պալատների ներքին ձևավորումներում և դառնում ազգային արժեք, ինչպես հայտնի պարսից գորգերը, կարպետները և մանրանկարները: Այդ է պատճառը, որ դիմանկարներ էին նվիրում Իրան ժամանած դիվանագետներին և պատվարժան հյուրերին: Արդյունքում, ղաջարական շրջանի արվեստի բազմաթիվ նմուշներ հանգրվանել են աշխարհի լավագույն թանգարաններում: Օրինակ՝ Ֆաթհալի շահի դիմանկարները՝ կատարված արքունական գեղանկարիչ Միհր Ալիի ձեռամբ՝ Լուվրում և Էրմիտաժում:

Ուշ շրջանի ղաջարական գեղանկարչությունը երկփեղկված էր: Այն մի կողմից շարունակում էր հին ավանդույթները, մյուս կողմից՝ ներառում եվրոպական ազդեցությունը[1]: Այստեղ տեսնում ենք հայտնի Դար օր Ֆունունի՝ գիտությունների քոլեջի մեծ դերը պարսից արվեստում եվրոպական ոճի ձևավորման կայացման գործում: Վերջինիս ամենահայտնի ներկայացուցիչն էր Մուհամադ աբու ալ Հասան ՂաՖարին, որի տիտղոսն էր՝ «Քյամալ ալ մոլք-համայն կատարելություն»: ՂաՖարին ռեալիզմի ճշմարիտ կրողն էր, որից հետո ակադեմիական խիստ ոճը հանձնում էր իր դիրքերը: «Մոդեռնը» սկսում էր իր հաղթարշավը: Վեստերնիզացիայի ջատագով Ռեզա Փահլավիի օրոք դուրս էր մղվում «չայխանաների» պատերը նկարազարդելու արվեստը: Նորը, որը դասական ավանդականի հետ ուներ որոշ հակասություններ և դեռևս չէր վերածվել սինթեզի, անհատ տաղանդների ջանքերով ստեղծում էր սեփական ոճը: Դրա փայլուն ներկայացուցիչն էր Մահմուդ Ֆարշչիյանը:

[1] **The arts of Persia. 1989**: 229.

Քիչ ուշ, յոթ անկախ արվեստագետների խումբը (Նամի, Մոմայեզ, Փիլարամ, Արաբշահի, Դարյաբեգի, Մելքոնյան, Գրիգորյան) պարսից գեղանկարչությունը հասցրեց համաշխարհային ճանաչման: Անգնահատելի է հայազգի Մարկոս Գրիգորյանի (Մարկո) դերը, որը մեծ արվեստագետ-նորարար էր և հայտնի գործիչ:[2]

Հետաքրքիր է մի հանգամանք, որ Իսլամական հեղափոխությունից հետո՝ իսլամի և շարիաթի գերակայության շրջանում, դիմանկարի զարգացումը որոշակի հակասության մեջ մտավ դասական իսլամում օրենքի ուժ ստացած դիմանկարի արգելքի հետ: Սակայն ժամանակի հրամայականը կոնֆորմացնում էր արգելքը, բացի այդ, շիա ուղղությունը կարծես չէր էլ խրախուսում այն և Խոմեյնիի, նրա զինակիցների, ինչպես նաև սուրբ շահիդների և իսլամի մեծ ջատագովների դիմանկարները դառնում էին հաճո:

Այսօր Իրանի ժամանակակից գեղարվեստը համահունչ է համաշխարհային արվեստի ընդհանուր զարգացումներին, և դրա ներկայացուցիչներից մեկն է քանդակագործ Փարվիզ Թանավոլին, արվեստի աշխարհում հայտնի՝ «Հիչ-ոչինչ» շարքով: Անհնար է այս կապակցությամբ չհիշել «խայամյան» նիհիլիստական ռոբայիների շարքը, հատկապես, «հիչ ասթ-ոչինչ է» կրկներգը: «Ունայնություն ունայնությանց» աստվածաշնչյան գաղափարը տիպաբանորեն հարազատ է բոլոր ժամանակներին և բոլոր ժողովուրդներին:

Ուշագրավ փաստ է նաև իրանական ֆոտոարվեստի ձևավորումը: Արտասահմանից՝ Նասեր ադ Դին շահի պալատ էր հրավիրվել և նրա կողմից հովանավորվում էր

[2] **Tajaryan 2007**: 7.

լուսանկարիչ, հայազգի՝ Անթուան Խան Սկրյուգինը: Առօրյայի ակնհայտ և տեսանելի պահերը ֆոտոարվեստում կտրվում էին ընդհանուր համատեքստից, որի արդյունքում ի հայտ էին գալիս սովորական աչքի համար աննկատ՝ դիմագիծ, զգացմունք, հույզ, տրամադրություն: Խոր դրամատիզմով հագեցած բազմաթիվ լուսանկարներ է թողել Անթուան Խանը (օր՝ Թեհրանի մուրացկանը), որոնք ցուցադրվում են աշխարհի ամենահեղինակավոր սրահներում: Նրա որդին՝ (Արթուր Սկրյուգիան) Դարվիշը, հայտնի նկարիչ է և ձևավորել է պարսից դասական պոեզիայի մի ողջ շարք (Խայամ, ՀաՖեզ ևն):

Ժամանակակից Իրանի լուսանկարիչները (Բահման Ջալալի, Հասան Սարբախշյան) աշխարհին ներկայացրեցին իրանա-իրաքյան պատերազմի (1980-1988 թթ.) իրական դեմքը: Իրավամբ, լուսանկարչական արվեստի առջև չկան փակ դռներ:

Պարսից թատրոնը հնում ձևավորվում էր կատակածու արտիստների խաղի, ստվերների և տիկնիկային թատրոնների հիմքի վրա, երբ ժողովրդական «Մեհրգան» կամ «ջաշնէ սադա» խանդավառ տոների ժամանակ զանգվածները նույնպես դառնում էին թատերական գործողությունների մասնակից: Իսլամի ընդունումից հետո՝ աշխարհիկ ներկայացումներին զուգընթաց զարգանում էր նաև «Թազիե» կոչվող միջնադարյան կրոնական դրաման: Թազիե-միստերիաները, որոնք ձևավորվեցին Ալիի որդու՝ էմամ Հոսեինի մահից հետո, մեծ զարգացում ապրեցին ՍեՖյանների ժամանակ: Գրվում էին հատուկ պոեմներ-ողբեր, որոնք կատարվում էին նաև բաց տարածքներում: Այդպիսով, թատրոնը դառնում էր մասսայական՝ հատկապես կրոնական տոների և

սգո հիշատակի օրերին, երբ թագիեն կրում էր էքսպրոմտի բնույթ և զբաղեցնում էր մեծ զանգվածների: Առաջին բազմաթատերահարկ (յարուս) շենքը կառուցեց Նասեր ադ Դին շահը, ով ծանոթ էր եվրոպական թատրոնին՝ ընդարձակ ու շրջանակավոր բեմին[3]: Ավելի ուշ, Ռեզա Փահլավին եվրոպական ոճի փոփոխություններ մտցրեց կառույցի ճարտարապետության մեջ և հիմնովին ապակրոնականացրեց թատրոնի խաղացանկը: Ավելին, 1960-ականների թատրոնի խաղացանկում տեղ էին զբաղեցնում Բերթոլդ Բրեխթի և բազմաթիվ այլ եվրոպական թատերագիրների գործեր, ինչպես նաև ռուս դասականների (Մ. Գորկի, Ն. Օստրովսկի, Ա. Արբուզով ևն)[4]: Այսօր Իրանի տարբեր քաղաքներում գործում են բազմաթիվ թատրոններ (նաև հայկական), սակայն հեղափոխությունից հետո հաստատված իսլամական գաղափարական «ռազմավարությունը», մեղմ ասած, չի նպաստել թատրոնի վերելքին: Մի բան, որ չի կարելի ասել իրանական կինոարվեստի մասին: Այն Իրանում ձևավորվեց 1920-ականներին: Հայտնի են առաջին ֆիլմերը՝ «Աբի-Ռաբի» և «Աղջնակը լոր ցեղից», որը պարսկալեզու անդրանիկ ֆիլմն է (ռեժ. Ավանես Օհանյան): Շահական Իրանի համայն վեստերնիզացիան նպաստեց իրանական կինեմատոգրաֆի ձևավորմանը: Արևմտյան ոճերը (նեոռեալիզմ, նատուրալիզմ) մուտք էին գործում իրանական կինոարվեստ (Դարյուշ Մեհրուջի, Բահրամ Բեհզայի ևն): Այդ շրջանում մեծ էր ներմուծվող՝ հաճախ ցածրորակ, հակագեղագիտական հոլիվուդյան ֆիլմերի մուտքը Իրան, որն անմիջապես կասեցվեց իսլամական

---

[3] Տե՛ս **Хабиб Аллах Айат Аллахи** 2007: 314:

[4] **Бертельс 1988; Чорекчян**, Иран. Драматический театр.

հեղափոխությունից հետո: Չնայած խիստ գրաքննությանը, բազմաթիվ արգելքներին (օր. կանանց դերակատարման վերաբերյալ) և թելադրանքին, այնուհանդերձ 20-րդ դարում իրանական ազգային կինոն համաշխարհային հանրությանը ներկայացավ հումանիստական-առաջադիմական գաղափարների ողջ համալիրով: Եվրոպայի կողմից «երրորդ աշխարհ» համարվող երկիրը այսօր բազմաթիվ հեղինակավոր փառատոնների դափնեկիր է (օրինակ՝ Կաննի փառատոնի) և համաշխարհային կինոյի առաջին տեղերում է: Բահրամ Բեհզայի, Ամիր Նադերի, Դարյուշ Մահրուջի, Խաչիկ Սամվելյան, Աբաս Քիառոսթամի, Մոհսեն Մախմալբաֆ: Վերջինիս հանրահայտ «Գյաբե-կարպետ» ֆիլմը հաճախ համեմատվում է Ս. Փարաջանովի «Նռան գույնի» հետ: Ֆիլմը սիմվոլ է՝ ժողովրդական ավանդույթների և նոր ժամանակների հանդիպման հրաշալի լուծում՝ խելահեղ գույնի, լույսի, ձևի և մաժորային տրամադրության միջոցով: Ֆիլմի ոգին է՝ խանդավառ սեր և խոնարհում կյանքի և բնության գեղեցկության առջև: Ճանաչված ֆիլմեր են Քիառոսթամիի «Բալի համը», «Կյանք և ուրիշ ոչինչ», «Որտեղ է ընկերոջ տունը» ևն: Գեղարվեստական կինոյի հետ մեկտեղ այսօր զարգանում է նաև ուսուցողական, ռազմահեղափոխական, վավերագրական և պատմական կինոն:

Պարսից մշակույթի զարգացման ընթացքը 18-20-րդ դդ. լայնույթում մեկ անգամ ևս ընդգծում է ավանդույթների և նորարարության սինթեզը, որի ստեղծողները և կրողները ուղղորդվում են ժամանակի մարտահրավերներով, սակայն մշտապես պահպանում են ազգային արվեստի էթնոմշակութային ժառանգականությունը և միասնականությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

The arts of Persia. **1989**, Edited by R.W. Ferrier, Yale University Press, New Haven, London, 334 p.

Tajaryan I. 2007: Hame jhani divar-e nagshha-e Iran Marko raft... Ettemad-e melli, Tehran.

Хабиб Аллах Айат Аллахи 2007: История иранского искусства, Санкт-Петербург, Петербургское Востоковедение, 352с.

Бертельс Е.Э. 1988, Персидский театр. Избранные труды, Москва.

Чорекчян Х. А., Иран. Драматический театр, Большая Советская Энциклопедия.

Արմանուշ Կոզմոյան, *բ.գ.դ.*,
ՀՀ ԳԱԱ արևելագիտության ինստիտուտ,
Իրանի բաժին, գլխավոր գիտաշխատող
kozmoyan@mail.ru

A REVIEW OF MAJOR TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF IRANIAN ART (XIX AND XX CENTURIES)

Keywords: *Iran, art, Fathali, Pahlavi, synthesis, Islamic revolution, tradition, Westernization, modern art.*

The major trends in the development of various types of Iranian art under progressive Qajar dynasty rulers highlight dedication to national traditions on the one hand, and the impact of Western culture, that is, the tendency towards Westernization, on the other. The Iranian revolution changed the policy to the value systems of Iran under Shah Pahlavi era, where the doctrine of "cultural unity" - ***Miras***-i ***Farhangi*** - prevailed. On the whole, the Iranian art predominantly depended on the socio-political challenges of the time, the religious charisma, and innovative individuals.

Armanush Kozmoyan - *Doctor of Sciences in Philology,*
Institute of Oriental Studies NAS RA,
Department of Iran, Principal Researcher
kozmoyan@mail.ru