

**ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

ԹԵՀՐԱՆԻ «ԱՐՏԱԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ» ԹԱՆԳԱՐԱՆՈՒՄ ՊԱՏՎՈՂ ԱՆԹՈՒԱՆ ՍԵԻՐՈՒԳԻՆԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԸ¹

ԻՎԵԹ ԹԱՋԱՐՅԱՆ

արվեստ. թեկնածու

*Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան
Երևանի պետական համալսարան
yvettetaj@yahoo.com*

ԳՐԵՏԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

արվեստաբան

*Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան
arthistoriangreta@gmail.com*

ՀՏԴ՝ 77.0; 77.03; 77.04

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.1-162

Ամփոփագիր

Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանը ստեղծվել է 2008 թ.¹ ի հիշատակ Թեհրանի թեմի առաջնորդ Արտակ սրբազան արքեպիսկոպոս Մանուկյանի: Թանգարանը Թեհրանի հայկական կարևորագույն մշակութային կենտրոններից է, որը ներկայացնում է հայերի պատմությունը և մշակույթը²: Թանգարանում են պահվում ձեռագիր մատյաններ, հնատիպ գրքեր, գեղանկարներ, լուսանկարներ, քանդակներ, հագուստի, տեքստիլի նմուշներ, եկեղեցական արծաթե սպասքի և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի այլ ստեղծագործություններ, որոնք վկայում են Իրանում հայերի բազմադարյան ներկայության մասին:

1 Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՄՍՆ ԳԿ 2021 թ. ֆինանսավորմամբ՝ «Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանի հավաքածուների համալիր ուսումնասիրություն» գիտական թեմայի շրջանակներում (ծածկագիր՝ 21T-6E189):

2 Դրամաշնորհային ծրագրի իրականացմանը համաձայնություն տալու և ուսումնասիրության անխափան ընթացքն ապահովելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում Թեհրանի Հայոց թեմի Թեմական խորհրդին և «Արտակ Մանուկյան» թանգարանի տնօրենությանը:

«Արտակ Մանուկյան» թանգարանի հավաքածուի մի ստվար քանակը հարյուրավոր լուսանկարներն են, որոնցից շատ արժեքավոր են Ղաջարական Իրանի թագավոր Նասեր էդ-Ղին շահի (1848–1896 թթ.) պալատի լուսանկարիչ Անթուան Սկրուգինի լուսանկարները: Անթուան Սկրուգինը այն եզակի լուսանկարիչներից էր, ով 19-րդ դարի երկրորդ կեսին պալատ ներմուծեց գեղարվեստական լուսանկարչությունը: Նրա լուսանկարները պատմական, ազգագրական, արվեստաբանական, հնագիտական մեծ տեղեկություններ են պարունակում:

Սույն հոդվածում վերլուծվել են Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվող Անթուան Սկրուգինի 5 լուսանկարները, որոնք համեմատել ենք լուսանկարչի ստեղծագործական վաղ և ուշ շրջանի աշխատանքների հետ, շեշտել դարձերեսին եղած կնիքների, շքանշանների, մակագրությունների կարևորությունը, որոնց հիման վրա պարզվել է լուսանկարների թվագրությունը:

Բանալի բառեր. «Արտակ Մանուկյան» թանգարան, Անթուան Սկրուգին, Նասեր էդ-Ղին շահ, Ղաջարական ժամանակաշրջան, լուսանկարչական արվեստ, լուսանկարիչ, հայկական լուսանկարչություն, լուսանկարը որպես վավերագրում

Հայ արվեստի պատմության մեջ իր անգնահատելի տեղն ունի հայ գաղթավայրերի արվեստը, որի կենտրոններից մեկն էլ Իրանն է: Շահ Աբբասի կազմակերպած մեծ գաղթից հետո հայերը հաստատվեցին Իրանի մի շարք քաղաքներում և յուրահատուկ դերակատարում ունեցան զանազան ոլորտներում³: Դարեր շարունակ հայ համայնքի ներկայացուցիչները կապեր են հաստատել եվրոպական մի շարք երկրների հետ, դարձել եվրոպական արվեստի՝ Իրան ներթափանցման յուրահատուկ կամուրջներից մեկը, ներդրում ունեցել քաղաքական, տնտեսական, մշակութային գործունեության մեջ՝ այդպես խթանելով երկրի զարգացումը⁴:

3 **Թաջարյան Ի.**, Անվանի հայերը Ղաջարական Իրանում, «Հայաստան–Իրան. պատմական անցյալը և ներկան» միջազգային գիտաժողովի նյութեր (փետրվար 9–10, 2022, ՀՀ ԳԱԱ արևելագիտության ինստիտուտ), Հոդվածների ժողովածու, հտ. 2, Երևան, 2022, էջ 334–354, DOI: 10.56813/2953–786X–2022.2–334

4 **Tajarian Y., Gasparyan G.**, Cultural Interactions of Safavid Iran with European Countries, *The Caucasus on the Crossroads of International Trade and Cultural Exchanges (from ancient times to the modern period)*, (September 5–6, 2022, The Institute of Oriental Studies of NAS RA), Conference thesis, 2022, p. 35–36, DOI: 10.56812/2953–7851–2022.1–35; **Tajarian Y., Gasparyan G.**, Armenian Merchants of New Julfa as a Channel of Penetration of European Art into Iran in the Safavid Age, *Tenth European Conference of Iranian Studies* (August 21–25, 2023, Leiden University, the Netherlands), Leiden University, the Netherlands, 2023, p. 354.

Ցավալիորեն, վերջին տարիներին Իրանի հայ համայնքը նոսրացել է: «Արտակ Մանուկյան» թանգարանի ստեղծման գլխավոր նպատակը համայնքը լքող հայերին պատկանող և սերնդեսերունդ իրենց փոխանցած մշակութային արժեքների պահպանությունն է:

2008 թ. Թեհրանում ստեղծվել է «Արտակ Մանուկյան» թանգարանը՝ ի հիշատակ Թեհրանի թեմի առաջնորդ Արտակ արքեպիսկոպոս Մանուկյանի (գործունեություն՝ 1960–1999 թթ.): Թանգարանը Թեհրանի հայկական կարևորագույն մշակութային կենտրոններից է, որը ներկայացնում է իրանահայերի պատմությունը և մշակույթը: Այն գտնվում է Թեհրանի Հայոց թեմի Թեմական խորհրդի հսկողության ներքո: Թանգարանում պահվում են ձեռագիր մատյաններ, հնատիպ գրքեր, գեղանկարներ, լուսանկարներ, քանդակներ, հագուստի, տեքստիլի նմուշներ, եկեղեցական արծաթե սպասքի, գեղարվեստական մետաղի և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի այլ ստեղծագործություններ:

«Արտակ Մանուկյան» թանգարանի հարյուրավոր լուսանկարների հավաքածուի յուրաքանչյուր միավոր պատմական մեծ արժեք ունի: Այդ լուսանկարներից հինգը պատկանում են լուսանկարիչ Անթուան Սկրուգինին, որոնք վավերացնում են տվյալ ժամանակաշրջանում հայկական ավանդական հագուստից եվրոպականին անցումը:

18–20-րդ դդ. եվրոպայում նորաձևության և հագուստի փոփոխությունն ու դրանց ներթափանցման ուղիները Իրան

Տարբեր ժամանակաշրջաններում որևէ անձի համար հագուստը նրա ճաշակի, նախասիրությունների, հասարակության մեջ նրա դերի և դիրքի արտացոլանքն է համարվել: Այդ հանգամանքն առավել շեշտված էր մինչև 19-րդ դարը և գուցե նաև այսօր: Այն առավել ակնհայտ ընդգծված էր ուշ վերածննդի շրջանից հետո ստեղծված եվրոպական գեղանկարչության մեջ, երբ նկարիչները նկարում էին հատկապես որևէ մեկի պատվերով: Սակայն արդյունաբերական հեղափոխությամբ գրանցված տեխնիկական առաջընթացը, կարի մեքենաների գործածությունը, պատրաստի հագուստի տարածումը, զանգվածային արտադրությունը և դրանով պայմանավորված հնարավորությունները հանրության համար հասանելի դարձրին նորաձև հագուստը⁵: Պատմական տարբեր ժամանակահատվածներում կանացի հագուստը բազմաթիվ փոփոխություններ էր կրում, որին հակառակ տղամարդկանց հագուստի ոճը համեմատաբար ավելի դանդաղ էր զարգանում: Պաշտոնական արարողությունների կամ կարևոր օրերի ժամանակ տղամարդիկ շարունակում էին սև ֆրակ կրել:

5 Laver J., Wood Murray A., Yarwood D., *The History of Middle Eastern and Western Dress*, տես <https://www.britannica.com/topic/dress-clothing/The-early-20th-century> (visit՝ 30.08.2023).

Իրանում եվրոպական երևույթների ի հայտ գալու հիմքերը դրվել են դեռևս Սեֆյան ժամանակաշրջանից, սակայն շահերի որդեգրած ռազմավարությամբ պայմանավորված արդեն Ղաջարական ժամանակաշրջանում (1794–1925 թթ.) այն առավել խորացավ: Նասեր էդ-Ղին շահի օրոք (1848–1896 թթ.) եվրոպական պետությունների հետ հարաբերությունները սերտացան, որի արդյունքում Իրանը գրեթե ամբողջությամբ փոխեց իր դիմագիծը: Իրանական միջավայրում եվրոպական արվեստի արձագանքները վերաբերեցին նաև հագուստի փոփոխությանը: Օրինակ՝ Նասեր էդ-Ղին շահի ժամանակաշրջանով թվագրվող և լուսանկարների, և գեղանկարների, և ձեռագրերի ուսումնասիրության արդյունքում նկատելի է, որ պալատական փայլուն և գունեղ հագուստները իրենց տեղը զիջեցին վերնաշապիկներին, եվրոպական կտրվածքի մուգ գույնի վերարկուներին, լայն, ուղիղ տաբատներին: Բացի արքունիքում տարածված եվրոպական հագուստից՝ պարսկական ավանդական զգեստը շարունակեցին կրել 20-րդ դարում: Կանայք կարող էին տանը եվրոպական հագուստ կրել, բայց դուրս գնալիս ստիպված էին դրանք ծածկել կամ չադրա հագնել⁶:

Ինչ վերաբերում է Իրանում կանանց և տղամարդկանց հագուստի փոփոխությանը, ավանդական հագուստից եվրոպականին անցման պատմությանը, հարկ է նշել, որ այն որոշակիորեն կապված է Նասեր էդ-Ղին շահի պալատական լուսանկարիչ Անթուան Սևրուգինի հետ, որին վերջինս եվրոպական երկրներում ձամփորդելու և վերապատրաստվելու հնարավորություն էր տալիս, իսկ նա վերադառնալուց հետո շահին ներկայացնում էր եվրոպայում արված լուսանկարները: Հերթական այցից հետո Սևրուգինը շահին ցույց է տվել երկու կնոջ լուսանկար, որում կանայք բալետային հանդերձանքով էին: Շահն այնքան է հավանել, որ հրամայել է հարեմի բոլոր կանանց հագնել այդ հագուստը⁷:

Այդպիսով, Սևրուգինը այն եզակի լուսանկարիչներից է, ով 19-րդ դարի երկրորդ կեսին Ղաջարական Իրանի թագավոր, լուսանկարչության հանդեպ առանձնահատուկ վերաբերմունք ցուցաբերող Նասեր էդ-Ղին շահի պալատ ներմուծեց գեղարվեստական լուսանկարչությունը: Իրանի լուսանկարչության պատմությունն ուսումնասիրելիս պարզ է դառնում, որ մինչ 1850-ական թթ. Արևմուտքից բազմաթիվ լուսանկարիչներ աշխատելու նպատակով սկսել են այցելել Իրան⁸: 1851 թ. Թեհրանում

6 **Diba L**, CLOTHING X. In the Safavid and Qajar Periods, *Encyclopaedia Iranica*, <http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x> (visit 30.12.2012).

7 **Թաջարյան Ի.**, *Մատենադարանի Ղաջարական արվեստի նմուշները*, Երևան, «Ասողիկ» հրատ., 2021, էջ 15–16:

8 Իտալացի Լուիջի Փեսքեն աշխատում էր պարսկական բանակում՝ որպես գլխավոր հրամանատար (1848 թ.): Նրան հանձնարարվել էր Պարսկաստանի

բացվեց «Դար Օլ-ֆոնուն»⁹ համալսարանը, որը համապատասխանում էր եվրոպական չափանիշներին: Համալսարանում դասավանդում էին շահի կարգադրությամբ արևմուտքում կրթություն ստացած մի խումբ պալատականներ և օտարազգի հրավիրյալ մասնագետներ¹⁰:

Շահի լուսանկարիչը. գեղարվեստական լուսանկարչության մուտքը Իրան

Ժամանակ առ ժամանակ Սևրուզինը թագավորի հովանավորությամբ մեկնում էր եվրոպա վերապատրաստվելու, որը նպաստում էր համաշխարհային լուսանկարչության օրենքներին համընթաց աշխատելուն: Դրա մասին է վկայում «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվող Անթուան Սևրուզինի լուսանկարների տպագրման, բոլոր մանրամասներով մատուցման եղանակը:

Ընդհանուր առմամբ լուսանկարիչների մասին ծավալուն տեղեկություններ մենք ստանում ենք նրանց անվանական կնիքներից, գրություններից, որոնք թողնում էին յուրաքանչյուր լուսանկարի վրա (կարևոր տեղեկատվական բնույթի դարձերեսներ ունեն նաև Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվող լուսանկարները՝ նկ. 2, 4, 6, 8, 10): Դրանք արժեքավոր տեղեկություններ են փոխանցում

պատմական հուշարձանները ներկայացնող լուսանկարներ պատրաստել: Նա եվրոպացի առաջին լուսանկարիչն էր, որ Իրանում լուսանկարել է հատկապես պատմական հուշարձանները:

9 Ամիր քաբիրը (թրգմ.՝ մեծ էմիր) Նասեր էդ-Դին շահի կողմից նշանակվել էր սադր-ե ազամ (թրգմ.՝ գերագույն վեզիր), որը, ունենալով անսահմանափակ հնարավորություններ, իրականացրեց բազմաթիվ բարեփոխումներ, որոնցից մեկը առաջադեմ ուսումնական հաստատության՝ արվեստների բարձրագույն դպրոց «Դար Օլ-ֆոնուն»-ի (թրգմ.՝ գիտությունների տուն) հիմնադրումն էր (տե՛ս **Թաջարյան Ի.**, *Մատենադարանի Ղաջարական...*, էջ 17): Ամիր քաբիրը գտնում էր, որ անհրաժեշտ է հրաժարվել մաքթաբներում (թրգմ.՝ գրչատուն կամ դպրոց) տառաձանաչություն ձեռք բերելու ավանդական համակարգից: Թեհրանում Դար Օլ-ֆոնունի հիմնադրումից հետո Իրան հրավիրվեցին օտարերկրյա ուսուցիչներ: Միևնույն ժամանակ մի խումբ ուսանողներ սկսեցին կրթվել արտերկրում: Այնուհետև շահի կարգադրությամբ արևմուտքում կրթություն ստացած մի խումբ մասնագետներ, Իրան վերադառնալով, սկսեցին նույն ուսումնական կենտրոնում տարբեր մասնագիտությունների գծով մասնագետներ պատրաստել: Լուսանկարչության ֆակուլտետը համալսարանի բաժիններից մեկն էր: Շահի գլխավոր նպատակը առաջադեմ մասնագետների կողմից պետական վարչությունը կանոնավորելն էր: Ավելին տե՛ս **Բայրուդյան Վ.**, *Իրանի պատմություն*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստ., 2006, էջ 456–457:

10 **Afschar I.**, *Some “Remarks on the Early History of Photography in Iran” Qajar Iran: Political, Social and Cultural Change 1800–1925*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1983, p. 5–8.

լուսանկարիչների մրցանակների, պարգևների, տիտղոսների, նաև աշխատանքային հնարավորությունների մասին: Լուսանկարների վրա գրված յուրաքանչյուր բառի կամ նկարի օգտագործումը նպատակային էր, որովհետև լուսանկարչի համար այն այցեքարտ էր ծառայում: Դիտելով Սևրուգինի լուսանկարները՝ հստակ երևում է, որ նա նույնպես հետևում էր Եվրոպական երկրներում ընդունված մասնագիտական չափանիշներին: Նա համաշխարհային ցուցահանդեսներում մրցանակներ և շքանշաններ է շահել, ինչպիսին են, օրինակ, 1897 թ. Բրյուսելում, 1900 թ. Փարիզում կազմակերպված ցուցահանդեսները¹¹: Հետագայում Ռուսաստանի և Ավստրիայի տարբեր ցուցահանդեսներում նա նույնպես մրցանակներ է շահել, և այդ շքանշանների ու մրցանակների պատկերները «խան» տիտղոսի հետ ներկայացրել բնօրինակ լուսանկարների դարձերեսին: Այստեղ կան լուսանկարչի անձը հաստատող կնիքներ, որոնք յուրօրինակ խորհրդանիշեր են՝ երեք տարբեր լեզուներով: Առաջին հայացքից խնդրո առարկա հինգ լուսանկարներն աչքի են ընկնում դարձերեսին առկա իրանական արքունիքի խորհրդանիշ (Շիր օ խորշիդ) (թրգմ.՝ առյուծ և արև) պատկերով: Այս շքանշանը նա ստացել էր պալատական ծառայությունների համար: Երրորդ լուսանկարի դարձերեսին (նկ. 6)՝ առյուծի և արևի պատկերից վեր՝ չորս շքանշաններն են, որոնցից երկուսը Սևրուգինի՝ Եվրոպայում մասնավորապես Բրյուսելում և Փարիզում ստացած շքանշանների պատկերներն են: Երրորդ շքանշանը ֆրանսերեն է, որը հավանաբար ֆրանսիայում է ստացել: Չորրորդ շքանշանը ստացել է Ռուսաստանից՝ ի նշան երախտագիտության: Այն խորհրդանշում է լուսանկարչի և նրա ընտանիքի կապը Ռուսաստանի հետ¹²: Այս բոլոր հինգ լուսանկարների դարձերեսին՝ առանձին հատվածում, ֆրանսերեն և պարսկերեն նշված են լուսանկարչի ստուդիայի հասցեն, բացի դրանից՝ կա նաև «Անթուան Սևրուգին, ռուս լուսանկարիչ» պարսկերեն գրությունը: Այս առիթով հարկ է նշել, որ տվյալ ժամանակաշրջանում Ռուսաստանը իրանցիների պատկերացմամբ Արևմուտք էր համարվում: Դա հետևանքն էր այն բանի, որ Նասեր էդ-Դին շահը հաճախ էր Եվրոպա մեկնում, իսկ մեկնելիս վայրէջք էր կատարում Սանկտ Պետերբուրգում, որի մշակույթը նման էր արևմտյան մշակույթին: Բացի դրանից՝ ռուսերենը դասում էին արևմտյան լեզուների շարքը: Ակնհայտորեն Սևրուգինն իրանցիների

11 Bohrer F., *Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870–1930*. Published by the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC and Seattle, WA, Washington University Press, 1999, p. 26.

12 Barjesteh van Waalwijk van Doorn, Ferydoun L. A., Vogelsang-Eastwood, Gillian M., *Sevruguin's Iran: Late Nineteenth Century Photographs of Iran from the National Museum of Ethnology in Leiden*, the Netherlands, Tehran–Rotterdam 1999, p. 4–6.

համար պարսիկ չէր, այլ եվրոպացի: Այս գիտակցությամբ դրոշմների ներքնում գրվում էր «Անթուան Սևրուգին, ռուս լուսանկարիչ», որը հետագայում Սևրուգինի ազգության շփոթության պատճառներից մեկը դարձավ: Դեռ ավելին՝ լուսանկարիչը, որպես հայ քրիստոնյա, Արևմուտքում արևելքցի էր համարվում¹³:

Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվող Անթուան Սևրուգինի լուսանկարները

Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվում է Անթուան Սևրուգինի թվով հինգ լուսանկար¹⁴: Լուսանկարները հետաքրքիր են նրանով, որ պատմում են մի ընտանիքի մասին՝ սկսած նշանադրությունից մինչև նրանց երկու երեխաների մանկությունը: Լուսանկարները բնօրինակ են, դրանք տպագրել է լուսանկարիչը:

Առաջին լուսանկարում մի տղամարդ է (սկ. 1), որի հագին սպիտակ վերնաշապիկ է ու մուգ գույնի ֆրականման պիջակ, գլխին՝ 19-րդ դարավերջին բնորոշ գլխարկ: Լուսանկարիչը մեծ տեղ էր տալիս կերպարների հոգեբանության բացահայտմանը: Նա տղամարդկանց և կանանց լուսանկարում էր՝ նկատի ունենալով հասարակության մեջ նրանց դերը և գործնական նշանակությունը: Վերջինիս իմաստով պայմանավորված՝ լուսանկարը կարող էր նաև տվյալ մարդու այցեքարտը համարվել: Լինում էին դեպքեր, երբ տվյալ լուսանկարը (հատկապես հայտնի լուսանկարչի կողմից արված) նվեր էր ուղարկվում՝ ի շնորհակալություն արված աշխատանքի կամ որպես հիշողության և այդ պահի վավերագրում: Այնուհետև այն ուղարկվում էր տարբեր մարդկանց կամ հարազատներին: Այդ օրինակներից է հենց այս լուսանկարը, որի դարձերեսին առկա է հետևյալ գրությունը. «*Առ ազնիւ քեռայրս և քոյրիկս Մ.*

13 Անթուանի հայրը՝ Վասիլի Սևրուգինը, առաջադեմ անձնավորություն էր: Կրթությունը ստացել էր Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, ավարտել արևելյան լեզուների ֆակուլտետը: Այնուհետև քաղաքացիական ծառայության է անցել Թեհրանի ռուսական դեսպանատանը: Մայրը՝ Աչոնը, ծագումով հնաբնակ թիֆլիսահայ էր: Ընտանիքում յոթ երեխա կար: Ռուսահայ պետական-քաղաքական գործիչներից շատերի պես Վասիլին ևս փոխել էր իր հայկական ազգանունը՝ վերցնելով Սևրուգին ձևը: Հավանաբար այստեղից է գալիս աղբյուրներում Անթուան Սևրուգինի հայկական ծագման վերաբերյալ անորոշությունն ու շփոթը. նրան համարում են ռուս, վրացի, պարսիկ և նույնիսկ՝ ֆրանսիացի: Հետագայում Անթուանի որդին՝ Անդրեյն, «յան» մասնիկի օգնությամբ հայկականացրեց Սևրուգին ազգանունը: Տե՛ս **Թաջարյան Ի., Անթուան Սևրուգին**, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատ., 2015, էջ 8:

14 Այս տվյալները ներկայացնում են 2022 թ. ամռանը թանգարանում կատարած ուսումնասիրության առաջին փուլի արդյունքները, սակայն պետք է շեշտել, որ «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում համալրումները կրում են շարունակական բնույթ, ուստի նշված լուսանկարների թիվը ապագայում կարող է ավելանալ:

2. Մադաքեան յիշատակ մեր քաղցր եղբայրութեան: Լէոն: 17/29 Յուլիս 97, Թէհրան» (նկ. 2):

20-րդ դարասկզբին լուսանկարչությունը դեռևս թանկ հաճույք էր համարվում: Քիչ թվով մարդիկ էին կարողանում օգտվել դարաշրջանի հայտնագործությունից: Անհասանելիությամբ պայմանավորված՝ մարդիկ ցանկանում էին գոնե իրենց կյանքի կարևոր իրադարձությունը փաստող-վավերագրող լուսանկար ունենալ¹⁵: Այդպիսի օրինակներից է հաջորդ լուսանկարը (նկ. 3), որի դարձերեսին առկա մակագրությունից պարզ է դառնում, որ զույգը պատկերվել է իրենց նշանախոսության օրը. «Առ Մայրիկս, Օրհնէ՛ մէզ, սիրէ՛ մէզ և պահէ՛ մէջ յիշատակն կարօտակէզ և հնազանդ որդիքդ: Լէոն Բերսաբէ: Թիւս նշանախօսութեան, 17/29 Յուլիս 1897, Թէհրան» (նկ. 4): Մակագրությունից պարզ է դառնում նաև, որ հուլիս ամսվա նույն օրն է արվել և այս, և դիտարկված նախորդ լուսանկարը: Այստեղ ամուսնական զույգը պատկերված է կողք կողքի: Ինչպես այս, այնպես էլ Սևրուգինի լուսանկարած յուրաքանչյուր դիմանկարում դեմքերը հանգիստ են, հայացքները՝ ոչ ուղիղ գամված, բայց հիմնականում լուսանկարչական ապարատին ուղղված, որը դիտորդի հետ կարծես մտերմիկ կապ է ստեղծում: Այստեղ լուսանկարիչը թերևս առաջնային է համարել հենց ամուսնական զույգին, և կարիք չի եղել նրանց պատկերել հորինվածքային բարդ լուծումներ ունեցող որևէ միջավայրում, այլ ընդհակառակը՝ միանգամայն չեզոք խորքի վրա՝ կենտրոնում: Մանրամասնությունները, որոնց ուշադրություն է դարձրել Սևրուգինը, անշուշտ արդարացվում են, քանի որ դրանք շեշտում և ուժեղացնում են հորինվածքի իրական պատկերը:

Երրորդ լուսանկարում պատկերված է մայրը և իր փոքրիկ երեխան (նկ. 5): Ընդհանուր առմամբ, այդ ժամանակաշրջանի և անգամ ավելի ուշ շրջանի լուսանկարիչների ստեղծագործություններում մարդիկ կարծես վախենալով են կանգնել լուսանկարչական սարքի առջև. երեխաները պատկերված են դեմքերը թեքած, կախած կամ խուսափող աչքերի անկյունով ապարատին նայելիս: Այս լուսանկարում մայրը շատ հանգիստ ու խաղաղ հայացքով է, իսկ երեխան, ի տարբերություն մյուս լուսանկարիչների ստեղծագործությունների օրինակների, ավելի բնական է երևում: Նրանց հագուստներից արդեն ենթադրելի է, որ բավականին առաջադեմ, ժամանակի նորաձևությանը հետևող մարդիկ էին: Պատմականորեն այս լուսանկարի ստեղծման ժամանակահատվածը համընկնում է այն շրջանին, երբ Արևելյան և Արևմտյան Հայաստանում ապրող հայերը դեռևս ազգային տարազ էին հագնում, որը շրջանից շրջան տարբերվում էր իր յուրահատուկ ձեռագրով: Ըստ Առաքել Պատ-

15 Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Թաջարյան Ի., Լուսանկարների ընտրանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուներից**, հատ. Ա, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2023, էջ 35:

րիկի՝ 1828 թ. ռուս-պարսկա-թուրքական պատերազմի հետևանքով Պարսկաստանից ներգաղթած հայերի, հատկապես տղամարդկանց տարազը որոշ չափով նման էր պարսկանին¹⁶։ Սակայն սա համընկնում է այն շրջանին, երբ եվրոպական արվեստը ներթափանցել էր արքունիք և փաստացի տարածում էր գտնում դաջար թագավորների ու նրանց շրջապատող մարդկանց շրջանակներում։ Այդ մոտեցումը փոխվեց տասնամյակների ընթացքում, և փաստացի Անթուան Սևրուզիի ապրած և ստեղծագործած ժամանակներում առավել ազատ ոճի եվրոպական հագուստը սկսել էր տարածվել նաև հանրության շրջանում, որի ապացույցներն են հայ ընտանիք ներկայացնող այս պատկերները։

Նշենք, որ 1880-1890-ական թթ. ինչպես եվրոպական, այնպես էլ արևելյան երկրներում ընդունված էր լուսանկարչական տաղավարներում տարբեր իրերի առկայությունը, որոնք այցելուի ցանկությամբ կիրառվում էին լուսանկարվելու ժամանակ։ Առաջին անհրաժեշտ իրը, որը գրեթե բոլոր լուսանկարիչները պարտադիր ունեին, նկարագարող դեկորատիվ վարագույրներն էին։ Նկարիչներին հատուկ հանձնարարվում էր, որ մեծ կտորների վրա նկարեին տարբեր տեսարաններ, բոլոր եղանակներին համապատասխան բնանկարներ։ Դրանք, ըստ պահանջի, որպես ֆոն տեղադրվում էր լուսանկարվողի հետին պլանում։ Նկարվում էին նաև տան, շքեղ առանձնատան և տարբեր միջավայրի ինտերիերով տեսարաններ։ Լուսանկարչական տաղավարներում կարելի էր տեսնել նաև տարազներ, ժամանակակից հագուստ՝ պիջակներ, վերնահագուստ, կանանց համար գլխաշորեր, գլխարկներ, ձեռնափայտեր, մանկական սայլակներ, խաղալիքներ, հասարակ և նորաճ աթոռներ, դեկորատիվ կիրառական իրեր, արձանիկներ և այլն։ Լուսանկարչական տաղավարներում պահվող և կոմպոզիցիաներում օգտագործվող այս իրերը տարբեր նպատակներ էին հետապնդում։ Դիցուք՝ կարող ենք դիտարկել 17-րդ դարի հոլանդացի և ֆլամանդացի գեղանկարիչների ստեղծագործությունները, որոնցում տեսնում ենք հանգամանորեն նկարված ինտերիեր և սակավաթիվ կերպարներով կոմպոզիցիաներ։ Ընդհանրապես, կենցաղային տեսարաններով կոմպոզիցիաները նրանց նախասիրած ժանրերն էին, և նկարիչները փորձում էին որոշ մոտիվներով, մանրամասնություններով դիտողին հուշել ինտերիերի վայրի, սեփականատիրոջ անձի, նախասիրությունների և մասնագիտության մասին։ Նրանք ընդգծում էին սեփականատիրոջ կենցաղային առարկաների իրեղեն ու նյութական բնույթը՝ գունային ու լուսային հարաբերությունների նրբության շնորհիվ հասնելով կենսունակության և բնաստեղծականության։ Այս ամենը որոշ լուսան-

16 **Պատրիկ Ա.,** *Հայկական տարազ, հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը*, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, էջ 15։

կարիչների համար դարձել էր ոգեշնչման աղբյուր: Մեծամասամբ լուսանկարիչների դիմանկարները կարծես անձը հաստատող պատկերային փաստաթղթեր լինեին, սակայն եղել են նաև լուսանկարիչներ, որոնց գործերը բավական շատ տեղեկություններ են փոխանցում մեզ՝ բնութագրելով լուսանկարվողի սոցիալական վիճակի մասին: Գեղագիտական կրթություն և ճաշակ ունեցող Անթուան Սևրուգինը նույնպես իր ստեղծագործություններում օգտվել է տարբեր նկարագրողուններ ունեցող վարագույրներից, բազմազան զգեստներից, գորգերից, սեղաններից, տարբեր ոճի աթոռներից, բայց, ի տարբերություն մի շարք լուսանկարիչների, լույսի օգտագործումը Սևրուգինի աշխատանքներում առանձնահատուկ տեղ է գրավել: Նմանատիպ լուծումներ հետագայում տեսանելի են Յուսոֆ Քարշի լուսանկարներում: Որպես կանոն՝ նա օգտագործել է միայն բնական լույսը, հազվադեպ՝ արհեստական լուսավորությունը: Ինչպես արվեստանոցում, այնպես էլ դրսում արվեստագետը հատուկ ուշադրություն է դարձրել լույսին և օրվա տարբեր ժամերին՝ նրա ազդեցությանը: Ընդհանրապես նրա լուսանկարները արվել են օրվա կեսին, երբ արևը ուղղահայաց դիրքով է ճառագել, իսկ ստվերները իրենց հետքը կարճ ու մուգ գույնով են թողել: Այդ հաշվարկի ու լույսի օգտագործման շնորհիվ է, որ լուսանկարչական տաղավարներում օգտագործված իրերը ավելի արտահայտիչ են դարձել ու իրենց նպատակային օգտագործումով արդարացվել:

Սևրուգինը կարողանում է սև ու սպիտակ հակադրություններով և լուսաստվերի հարուստ թափանցումով ստանալ տպավորիչ պատկերներ, ստվերներում անծայրածիր խորություններ, լուսավոր մասերում՝ երանգային թափանցիկություն և ազդեցիկ զգացողություն: Յուրաքանչյուր լուսանկար կյանքի մի կարևոր պահ է հավերժացնում: Լուսանկարչատան այցելուները լուսանկարվելուց հետո կարծես այլափոխվում էին:

Անթուան Սևրուգինի արվեստանոցում լուսանկարված բոլոր աշխատանքները դիտելիս պարզ է դառնում, որ նա գիտակցում էր, որ ինքը պետք է տվյալ պահին բնորոշուիներին կամ բնորդներին ստեղծագործաբար կերպավորի՝ համաձայն պահի տրամադրության, և լուսանկարը դիտողին «կստիպի» վերապրել այն միջավայրն ու զգացմունքները, որն ինքն է տեսել բնորդին լուսանկարելիս:

Սևրուգինը լուսանկարվողներին խնդրում էր, որ լուսանկարվելու համար իր ստուդիա ներկայանան իրենց տարազներով: Արդեն լուսանկարները ուսումնասիրելիս պարզ է դառնում, որ յուրաքանչյուր խավ իր հագուստով է լուսանկարվել՝ պալատականները համապատասխան արքունական հագուստով, զինվորականները՝ համազգեստով, հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչները՝ ազգային զգեստներով, արվեստագետները և հոգևորականները՝ իրենց բնորոշ հանդերձանքով:

Լուսանկարներից յուրաքանչյուրը բավարար տեղեկություններ է պարունակում իրանահայերի մասին՝ այդպիսով ուսումնասիրության աղբյուր համարվելով ազգագրագետների, արվեստաբանների և պատմաբանների համար:

Անթուան Սևրուգինի լուսանկարչական արվեստում ուշագրավ են հատկապես խմբակային լուսանկարները: Ընդհանուր առմամբ, կողք կողքի դնելով Սևրուգինի խմբակային դիմանկարները, անհնար է որևէ նմանություն գտնել նրանց միջև: Յուրաքանչյուր խմբակային լուսանկար բացի արվեստի մի հիմնալի ստեղծագործություն լինելուց, առաջին հերթին վավերագրական մեծ արժեք է: Նույնիսկ մի քանի անգամ դիտելիս դրանք ձանձրույթ չեն առաջացնում: Ամեն անգամ ինչ-որ հետաքրքիր, տպավորիչ տարր է նկատվում, և ամեն անգամ մի այլ հայացքով ենք մոտենում:

«Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվում է խմբակային երկու լուսանկար, որը նույն հորինվածքով երկու օրինակի տպագրություն է (նկ. 7, 9): Խմբակային այս լուսանկարն առաջին հերթին հետաքրքիր է իր հորինվածքով: Խմբակային լուսանկարները, ինչքան թատերական են, նույնքան վկայում են լուսանկարչի միջամտությունների մասին: Որպես կանոն՝ ընտանիքի ավագները դասավորվում էին այնպես, որ լինեն նկարի կենտրոնում՝ նստած կամ կանգնած, իսկ երեխաները՝ նրանց գրկում կամ հավասարապես երկու կողմերում:

Ընտանեկան լուսանկարի առանձնահատկությունն այն է, որ չնայած կինը և տղամարդը տարբեր դիրքերով են պատկերված, սակայն ընկալվում են իրենց ամբողջականությամբ: Պատճառն այն է, որ նրանք տեղաբախշված են բրգաձև դաշտում, որի արդյունքում նկարն ամբողջովին գեղարվեստական, կանոնիկ լուծում էր ստանում: Կարծես սրա մասին է ասել Յուրի Բորևը. «Լուսանկարչությունը ներկայացնում է մի կողմից՝ գեղարվեստորեն արտահայտիչ պատկեր, մյուս կողմից՝ իրականության՝ արժանապատվությամբ դրոշմված էական պահը՝ քարացած արտացոլումի մեջ»¹⁷: Լուսանկարի դարձերեսին հետևյալ մակագրությունն է. «Սիրելի քույրիկս Զապէլ եղբորդ ընտանիքից, Կաթողդ առ Լէոն: 11/24/90, Թէհրան» (նկ. 8):

Համեմատելով խմբակային լուսանկարը մոր և որդու լուսանկարների մանրամասնությունների հետ՝ ակնհայտ է, որ այդ երկու լուսանկարներն արվել են նույն օրը, բայց այստեղ կա հակասություն: Սովորաբար, որոնց վրա փակցվել են լուսանկարները, վկայում են տարբեր ժամանակաշրջաններում Անթուան Սևրուգինի վաստակած շքանշանների և տիտղոսների մասին: Դիցուք՝ նկար 5-ի ստորին հատվածում

17 **Բորև 3.**, *Գեղագիտություն* (ռուսերենից թարգմանեց՝ Ս. Տ. Խոցանյանը), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1982, էջ 378:

առկա է պատվո երկու շքանշան, դարձերեսին՝ համաշխարհային լուսանկարչության հիմնադիրներ ֆրանսիացի ժոզեֆ Նիսեֆոր Նեպսի (1765–1833 թթ.), Լուի Ժակ Դագերի (1800–1851 թթ.) և անգլիացի Վիլյամ Հենրի Ֆոքս Թալբոթի (1800–1877 թթ.) դիմանկարներով մեղալիոնները: Խմբակային լուսանկարների դարձերեսին (նկ. 7, 9) բացակայում են պատվո շքանշանները և մեղալիոնները: Մյուս երկու լուսանկարի դարձերեսին (նկ. 8, 10) ավելացել են Սկրուզինի ավելի ուշ շրջանում վաստակած շքանշանների պատկերները: Սովորաբար նման երևույթներ հաճախ են պատկերվում լուսանկարներում: Նման մանրամասնություններով ստվարաթղթերի տպագրությունը բավականին թանկ էր: Պատահում էր այնպես, որ լուսանկարիչները իրենց ստեղծագործական գործունեության զարգացման ընթացքում վաստակած կոչումները չէին հասցնում թարմացնել և շարունակում էին օգտագործել նախորդ շրջանում տպագրված և այցեքարտի դեր կատարող ստվարաթղթերը: Ասվածի վառ օրինակն է Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանում պահվող վերջին երկու լուսանկարը:

Եզրակացություն

Անթուան Սկրուզինի յուրաքանչյուր լուսանկար պետք է դիտարկել որպես մշակութային ժառանգության բարձր արժեք, ուստի հարկավոր է խնամքով պահպանել և ըստ արժանվույն գնահատել: Այդ առումով դրանք տներում կամ անձնական հավաքածուներում պահելը խրախուսելի չէ, քանի որ կարող են ամեն տեսակ պատահականության արդյունքում ենթարկվել անկանխատեսելի հետևանքների: Արվեստի նման ստեղծագործությունները ուսումնասիրելուց հետո պետք է ցուցադրել, հանրայնացնել՝ հասարակությանը ճանաչելի դարձնելու, գնահատելու և վայելելու հնարավորություն տալու համար:

Այսպիսով, Սկրուզինի լուսանկարների դարձերեսի նշանները ծառայել են և տեղի, և Եվրոպայի պահանջներին: Դիտողը, նկարի հետևում տեսնելով դրանք, ոչ միայն համոզվում էր, որ լուսանկարը բնօրինակ է և պատկերացում էր կազմում լուսանկարի ստեղծման ժամանակաշրջանի մասին, այլ նաև լուսանկարչի ապրած ժամանակի, դիրքի և պահանջարկի մասին:

Ակնհայտ է, որ Արևելքում Սկրուզինը մեծ ներդրում է ունեցել լուսանկարչության մեջ դիմանկարի զարգացման, նորացման և հաստատման գործում: Նմանատիպ բոլոր լուսանկարները հնարավորություն են ընձեռում պատկերացում կազմելու իրենց ժամանակների տարբեր սերունդների մարդկանց մասին, որոնք լուսանկարչի ներդրած տարբեր միջամտություններով, միջոցներով, մանրամասնություններով ու տեխ-

նիկական լուծումներով ներկայացված են իրենց մշակույթով, ազգությամբ, սովորություններով ու ձաշակով:

Անթուան Սևրուզինը գիտակցաբար փորձել է ընդամենը մի պատկերով ցույց տալ հասարակական տեղաշարժերը՝ արդիականացման անցումը, որն արտահայտվել է ն լուսանկարչության զարգացման ու տարածման, ն մարդկանց առօրյայի, ն հագուստի զանազան տեսակների պատկերմամբ, որը նրան լիարժեք հաջողվել է:

Այսպիսով, Թեհրանի «Արտակ Մանուկյան» թանգարանի հավաքածուում տեղ գտած արվեստի բազմաթիվ ստեղծագործությունների կողքին պատմական, ազգագրական, արվեստաբանական տեսանկյունից առանձնահատուկ կարևորություն ունեն Անթուան Սևրուզինի լուսանկարները:

ANTOINE SEVRUGUIN'S PHOTOGRAPHS KEPT IN ARTAK MANUKYAN MUSEUM IN TEHRAN

YVETTE TAJARIAN

PhD in Art History

Matenadaran after Mesrop Mashtots

Yerevan State University

GRETA GASPARYAN

Art Historian

Matenadaran after Mesrop Mashtots

Abstract

Tehran's Artak Manukyan Museum was established in 2008 in memory of His Holiness Archbishop Artak Manukyan, Prelate of the Armenian Diocese of Tehran. The museum which presents the history and culture of Armenians is one of the most important Armenian cultural centers in Tehran. Manuscripts, old-printed books, oil paintings, photographs, sculptures, samples of clothing, textiles, church silverware and other works of decorative and applied art are stored in the museum testifying to the centuries-old presence of Armenians in Iran.

Artak Manukyan Museum boasts a rich collection of hundreds of photographs among which particularly prominent are those of Antoine Sevruguin, the palace photographer of the Qajar Iran king Naser al-Din Shah (1848–1896). He was one of those unique photographers who introduced artistic photography to the palace in the second half of the 19th century. His photographs contain great historical, ethnographic, art-historical and archaeological information.

This article analyzes the photographs of Antoine Sevruguin kept in Artak Manukyan Museum, offering comparisons with the photographer's earlier and later works and emphasizing the importance of the inscriptions on the rear surface of the seals and medals which reveal the date of the photographs.

Keywords: Artak Manukyan Museum, Antoine Sevruguin, Naser al-Din Shah, Qajar period, art of photography, photographer, Armenian photography, photograph as documentation

ФОТОГРАФИИ АНТУАНА СЕВРЮГИНА, ХРАНЯЩИЕСЯ В МУЗЕЕ АРТАКА МАНУКЯНА В ТЕГЕРАНЕ

ИВЕТ ТАДЖАРЯН

канд. искусствоведения

Матенадаран имени Месропа Маштоца

ГРЕТА ГАСПАРЯН

искусствовед

Матенадаран имени Месропа Маштоца

Резюме

Музей Артака Манукяна в Тегеране был основан в 2008 году в память предводителя тегеранской армянской епархии архиепископа Артака Манукяна. Музей также является одним из важнейших армянских культурных центров Тегерана, где представлена история и культура армян. В музее хранятся рукописи, старопечатные книги, картины, фотографии, скульптуры, образцы одежды, текстиля, церковного серебра и другие произведения декоративно-прикладного искусства, свидетельствующие о многовековом присутствии армян в Иране.

Большую часть музея Артака Манукяна составляет коллекция из сотен фотографий, среди которых выделяются работы Антуана Севрюгина, дворцового фотографа иранского Каджарского правителя Насера ад-Дин Шаха (1848–1896). Он был одним из тех уникальных фотографов, которые появились во дворце во второй половине XIX века с целью написания декоративных картин. Его фотографии содержат огромную историческую, этнографическую, искусствоведческую и археологическую информацию.

В данной статье были проанализированы пять фотографий Антуана Севрюгина, хранящиеся в музее Артака Манукяна в Тегеране, проведены сравнения с ранними и поздними работами фотографа, подчеркнута важность печатей, медалей и надписей на реверсах, на основании чего были определены также даты фотографий.

Ключевые слова: музей Артака Манукяна, Антуан Севрюгин, Насер ад-Дин Шах, Каджарский период, фотоискусство, фотограф, армянская фотография, фотография как документ

Գրականության ցանկ

1. **Բայբուրդյան Վ.**, *Իրանի պատմություն*, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2006:
2. **Բորև Յ.**, *Գեղագիտություն* (ռուսերենից թարգմանեց՝ Մ. Տ. Խոջանյանը), Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1982:
3. **Թաջարյան Ի.**, *Սնթուան Սկրուզին*, Երևան, Մատենադարան, «Տիգրան Մեծ», (անգլերեն, պարսկերեն), 2015:
4. **Թաջարյան Ի.**, Անվանի հայերը Ղաջարական Իրանում, «Հայաստան-Իրան. պատմական անցյալը և ներկան» միջազգային գիտաժողովի նյութեր (փետրվար 9-10, 2022, ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտ), Հոդվածների ժողովածու, հտ. 2, Երևան, 2022, էջ 334-354: DOI: 10.56813/2953-786X-2022.2-334
5. **Թաջարյան Ի.**, *Լուսանկարների ընտրանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուներից*, հտ. Ա, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2023 (անգլերեն):
6. **Թաջարյան Ի.**, *Մատենադարանի Ղաջարական արվեստի նմուշները*, Երևան, «Ատոդիկ» հրատ., 2021 (անգլերեն, պարսկերեն):
7. **Պատրիկ Ա.**, Հայկական տարագ, հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967:
8. **Afschar I.**, *Some "Remarks on the Early History of Photography in Iran". Qajar Iran: Political, Social and Cultural Change 1800-1925*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1983.
9. **Bohrer F.**, *Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930*, Published by the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington DC and Seattle, WA, Washington University Press, 1999.
10. **Tajarian Y., Gasparian G.**, Armenian Merchants of New Julfa as a Channel of Penetration of European Art into Iran in the Safavid Age, *Tenth European Conference of Iranian Studies* (August 21-25, 2023, Leiden University, the Netherlands), Leiden University, the Netherlands, 2023.
11. **Tajarian Y., Gasparian G.**, Cultural Interactions of Safavid Iran with European Countries, *The Caucasus on the Crossroads of International Trade and Cultural Exchanges (from ancient times to the modern period)* (September 5-6, 2022, the Institute of Oriental Studies of NAS RA), Conference thesis, 2022, p. 35-36, DOI: 10.56812/2953-7851-2022.1-35
12. **Diba L.**, CLOTHING X. In the Safavid and Qajar Periods, *Encyclopaedia Iranica* <http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x> (visit 30.12.2012).

13. Laver J., Wood Murray A., Yarwood D., *The History of Middle Eastern and Western Dress*, <https://www.britannica.com/topic/dress-clothing/The-early-20th-century> (visit 30.08.2023).

Նկարների ցանկ

- 1-2. Տղամարդու լուսանկար և նույնի դարձերեսը (16.1x10.5 սմ) © Արտակ Մանուկյան թանգարան
- 3-4. Զույգը իրենց նշանախոսության օրը և լուսանկարի դարձերեսը (16x10.5 սմ) © Արտակ Մանուկյան թանգարան
- 5-6. Մայրը և երեխան լուսանկարը և նույնի դարձերեսը (16x10.5 սմ) © Արտակ Մանուկյան թանգարան
- 7-8. Ընտանեկան խմբակային լուսանկար և նույնի դարձերեսը (16.4x10.6 սմ) © Արտակ Մանուկյան թանգարան
- 9-10. Ընտանեկան խմբակային լուսանկար և նույնի դարձերեսը (նույն հորինվածքով 7-8 լուսանկարի երկրորդ տպագրություն), (16.2x10.6 սմ)
© Արտակ Մանուկյան թանգարան

*Լուսանկարները տպագրվում են առաջին անգամ

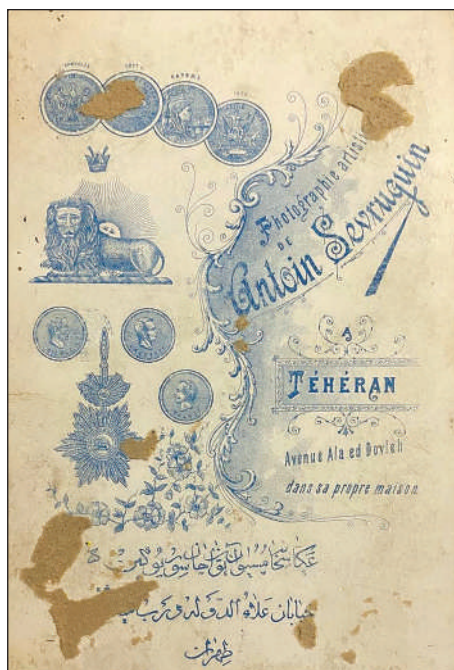
Ընդունվել է՝ 24.03.2024

Գրախոսվել է՝ 10.04.2024

Հանձնվել է տպ.՝ 03.10.2024



5



6



7



8



9



10