

իր շեմը պիտի չպղծէր ու է ստորին, անպարկեշտ պատկեր նկարելով իր տան, իր ամենասուրբ օձախիմ պատերուն վրայ: T. Herbert քսանամեայ, անփորձ, անգիտակ, աճապարած է իր վճիռով, որ սակայն մեզ մտահոգ ընելու չէ. չէ որ Ստրարոն Անահիտը կ'ամբաստանէ իբր խենէշ, և Անահիտի տաճարը գրեթէ պոռնըկատուն մը, արմատախիլ ընելով հայ աւանդական պատուապահանջութիւնը, կուսասիրութիւնը, մեր ցեղային այդ կարկառուն նկարագիրը, Ստրարոն՝ T. Herbertի նման՝ չի ստեր, սակայն կը սխալի:

Խաչատուրեան օրինակած ըլլալով այդ որմանկարներէն, Հայ-Իսպահանեան տուներէ առնուած, իրապէս անման ծառայութիւն մը կ'ընէ Հայ արուեստին, ատոնք

այլեւս անկարելի պիտի ըլլար լոյս աշխարհ բերել: Որոշն համար սակայն մեր բազմադղին ազգակիցը դժբախտաբար պիտի չկրնայ վարձատրուիլ իրեններէն, դարձեալ օտարներն են որ պիտի տիրանան այդ անգին հաւաքածոյին (որուն աւանդ մեր վանքերու հաւաքածոներն ալ շատ կը կարօտին). Վենետիկ (Ս. Ղազար) կամ Երուսաղէմ (Ս. Յակոբ) չունին նիւթական միջոցներ արժանապէս վարձատրելով տիրանալու այդ գուն 24 հայ որմանկարներու օրինակարեանց, թէեւ այդ քաղաքներուն ծանօթ հայ վանքերն են միայն որ յարմարագոյն վայրերն են ատոնց օգտակար ցուցադրութեան և պահպանման համար գոնէ առ այժմ:

Յ. ԲԵՐԵՏԵԱՆ

ԱՐԵՒԵԼՔԻ ԳՈՅՆԵՐԸ ՎԵՐԱԿԱԶՍՈՒԹԵԱՆՑ ՄԷՋ

Չուտ ժամանցի նպատակով ցուցահանդէսը որ բացուեցաւ անցեալ շաբաթ Museum of Modern Artի մէջ, կը հասնի բարձր աստիճաններու: Պարսկական այս որմանկարները, ընդօրինակեալ, ամենէն հաճոյալից՝ գեղարուեստական աշխատութիւններն են որոնք այս կողմերը երեւցած ըլլան երկար ժամանակի ընթացքին: Հեշտալի գոյները փոխանցիկ լոյսի սրտակցութեամբ միասին կը խաղան գծի և միջոցի համաչափութեան մէջ: Յաճախ սրապակները նրբին են, — Պարսիկներուն համար, գոնէ, անոնք միայն որ արքունիքին անդամներուն հետ կը յարաբերէին, միշտ նուրբ կրնան եղած ըլլալ: Բայց հոն այս հիւսկէն բանաստեղծութեանց մէջ կայ հիմնական պարզութիւն մը նաեւ, որ կը սիրէ սրամտութիւնը հասցնելով իրական հիւթեղ կատակերգութեան, փոխ կուտայ խորամանկ չարահայտութեան տեսակ մը չընաղ, հին, զինաթափող արժանապատուութիւն, և զուտ գծագրական տեսակէտէն, կը պահէ կերպաւորութեան խաղաղ շնորհով սահելու ընթացքին մէջ,

հազուագիւտօրէն թոյլատրելով որ առանցքային ընդհանրացում մը կորսնցնէ ուժ, չափազանց մանուածապատ կամ տարածուն մանրամասնութեան մէջէն:

Մեզմէ շատերը փորը ի շատէ ընտանի են պարսկական մանրանկարներուն, բայց քիչերը (միայն հոս ու հոն բախտաւոր ճանապարհորդ մը) կըցած են տեսնել նմոյշներ պարսկական որմանկարներու:

Arthur Upham Pope կը յիշատակէ իր սքանչելի ցուցակին յառաջաբանին մէջ թէ «ամբողջ նրբանցք մ'որմանկարներու Պարթեական վերջին շրջանէն (220 ք. Ա. — 221 ք. Վ.) գտնուեցան քիչ ժամանակ առաջ Հարաւային Պարսկաստանի մէջ, ցոյց տալով որ որքան բարձրօրէն գեղարուեստը զարգացած էր»: Ան կ'աւելցնէ որ «վիթխարի պալատը զոր Խոսրով կերտեց իր չընաղ կողակցին Շիրինի համար, ճիշտ հոն՝ ուր որ Պարսկական Լեռներու մեծ պատը Միջագետքի դաշտը կը մտնէ, ինչպէս որ De Morganի գիտերը ցոյց կու տան, զարդարուած էին չափազանց հետաքրքրական որմագործե-

րով: Մինչ անցեալ եղանակի հետախուզական առաքելութիւնը՝ ղրկուած University Museum եւ Pennsylvania Museum of Artի կողմէ՝ Տամզանի մէջ գտան կտորներ, որոնք ցոյց կու տան որ այնտեղի սիրուն պալատին պատերը երբեք կը փայլէին սքանչելի որսորդական տեսարաններով, որոնք կը յիշեցնէին ոսկի և արծաթ սկաւառակներու պատկերները»: Ժ և ԺԲ դարու քանի մը բեկորներ ալ ցուցադրուած էին Burlington House (London)ի Պարսկական մեծ ցուցահանդէսին (1931) երկու տարի առաջ:

* * *

Շահ Աբասի պալատին որմանկարները իսպահանի մէջ նորագոյն ժամանակներէն են: Անոնք նկարուած էին ժիւ դարուն Մեւլանա Մուզաֆէր Ալիի և իր օգնական գերագանց մանրանկարիչ՝ Ռիզա Ապպասիի, և անտարակոյս Մուզաֆէր Ալիի աշխատանոցին արուեստահմուտ անդամներուն կողմէ: Գոնէ զօրաւոր փաստեր ցոյց կու տան նման հեղինակութիւն:

Թէեւ նրբամտօրէն կարելի է առաքել իր նկարները իրենք իսկ բաւարար «ինքնակենսագրական» են. մենք շատ աւելի քիչ բան գիտենք այս ենթադրուած զըլխաւոր արուեստագէտին մասին, քան ինչ որ գիտենք «այդ արտակարգ հանձար» Ռիզա Ապպասիի մասին: Սակայն օրինակի համար հաճոյալի կերպով բուրումնաւէտութեամբ և գեղագործեալ ակնարկութիւն մը՝ Մուզաֆէր Ալիի մասին, կ'երեւայ հատորին մէջ զբուռած Խսկէնտէր Մունշէի Պարսիկ պատմաբանէն, որ կ'ըսէ. «Բոլոր այս արուեստին այն նկարիչներէն, որոնք Նորին Բարձրութեան մահէն վերջ զարդարեցին ժամանակին էջերը, առաջինը, անման իր շրջանին և անբաղդատելի իր ժամանակին մէջ, Մեւլանա Մուզաֆէր Ալին էր, որ մագ ճեղքող վրձինով մը նկարեց ճշգրիտ օրինակներ, և աշակերտն էր Վարպետ Պեհզատին, ու սորված էր իր արհեստը անոր ծառայութեան մէջ, և յառաջացած կատարելութեան

բարձրութեան: Բոլոր անբաղդատելի վարպետները, գերագանց ղիմանկարիչները ճանչցան զինքը (Մուզաֆէր Ալին) իբր անմրցելի արուեստագէտ, ան նուրբ նկարիչ մըն էր և անման գծագրող մը: Արքայական պալատին, նաև Չըհէլ Սութու նի ժողովասրահին նկարները ծրագրուած էին իր կողմէ և մեծ մասամբ իր ոսկեղէն նկարչութեան արդիւնքն են: Յետ ողբալի մահէն Նորին Բարձրութեան՝ «հաշուետուութիւնը աւելի չափաւորութեամբ կը վերջացնէ (Խսկէնտէր Մունշի)» ինքը (Մուզաֆէր Ալի) ալ մեռաւ:

Եթէ մենք այս զարմանալիօրէն գեղեցիկ որմանկարները մեծ չափով Մուզաֆէր Ալիի «անման» վրձինին պիտի վերադրենք, շատ հաւանական է որ կ'ընուութեան մեծ մասը ներարկուած էր Ռիզա Ապպասիէ: Անշուշտ ան ալ արհեստականօրէն անհասանելի էր յանդիմանութեան, ինչպէս որ արուեստագէտները պէտք է ըլլային այդ օրերուն Պարսկաստանի մէջ, որոնք կը յուսային որսալ պարարտագոյն յանձնակատարական զարգափետուրները: Բայց դառնալով Mr. Popeի ցուցակին էջերուն՝ կը սորվինք որ «վայելչութեան աւելի բան մը կար հոն իր աշխատութիւնը յանձնարարելու համար»: Որովհետեւ «Ան արտակարգ նկարագիր մըն էր կորովի և անկախ անհատականութեամբ, որ բաժնեց իր ժամանակն իգական պերճանքներու արքունիքին, և ամենակոշտ հաւաքմանց մուրացկաններու, տէվրիշներու, ձեռնածոներու և զանազան կոշտ բռնակիրներու միջեւ, զորս ան ներկայացուց եռանդով և նոյնութեամբ, և որ տուաւ կարելի ամենասուր հակապատկերն առնթրելու նրբացած եւ իմաստակեալ վայելչասէրներուն, որոնք կը խոնէին իսպահանի պալատներն ու պարտէզները»: Ճաշակը բաւական Շէյքսպիրեան է:

Վերջապէս որքան ալ բաղադրեալ, և շնորհիւ արհեստական ճոխութեան և մարդկային ծանօթութեան, որքան որ այն առն զոյութիւն ունէր, իսպահանի որ-

մանկարները կը փնտռէ ըսելու իրենց իսկ առինքնող պատմութիւնը: Ճիշտ է որ բնագիրները չեն որ Ամերիկա հասած են: Բայց գործածելով կամը և թուղթ, արդի նկարիչ մը՝ Սարգիս Խաչատուրեան՝ հրաշքներ գործած կ'երեւի օրինակութեան տեսակէտէն:

Անոնք որ բաղդատութիւններ ըրած են՝ մեզ կ'ապահովեն որ ասոնք խղճմտօրէն վստահելի օրինակութիւններ են: Եւ արդարեւ ապերախտ մը պիտի ըլլայ ան որ երեսեալ աշտարակնահաճոյ ճոխութեամբ, կրնայ մէկ կողմ դռնալ երկար խորհելու համար այն կասկածին վրայ թէ՛ հոս ու հոն Պրն. Խաչատուրեան կրնայ քիչ մը թարմացուցած ըլլալ գոյները: Ինչ՝ եթէ ըրած ալ է: Վերջապէս (մինչ «վերակերտութիւնները» գէշ աչքով կը դիտուին) անշուշտ հոս ամենակարեւորը, պահպանումն է բնատիպերու ոգւոյն: Եւ այդ ոգին, այնքան թանկագին և այնքան դիւրաբեկ, ոչ մէկ կապ ունի անողոր ժամանակին մոլխին և փոշին հետ, ոչ մէկ կապ ունի հրշէջ խումբերու, կաթկըթող տանիքներու կամ մարդուն պարսաւելի վանտաշարեան հետ:

Ընտրօրէն զարգացած նիւթերը շատ են, բայց զանոնք-խտացնելով՝ կարելի է ըսել որ անոնք կ'ամփոփուին այն շրջապատին մէջ որ ցոյց տրուած է բանաստեղծ Օմար Խայամէն, իր անմահ ծաղկեփունջին մէջ «Փարչ մը գինի, շերտ մը հաց և Դու»:

Անպաստելի «déjeuner sur l'herbe» խորհուրդը կրկին և կրկին կը պատահի: Այս անհոգ, զուարթ զգացումը խտացած է երեք նկարներու մէջ, արտատպուած մեր գրութեան հետ միասին (Տես աստ, էջ 251, թիւ 1, 2, և 3 նկարները): Անոնք որ կու գան պտուղ մատուցանել, և անոնք որ կու գան գինի մատուցակել, կը ծռեն իրենց քայլերը, եթէ կը հաճիք. աստիկա կրնայ թարգմանուիլ իբր քաղուածք մը, նոյնիսկ տեսակ մը համառօտութիւն, տօնակատարութեան ժամուն:

Իսկ գալով սիրոյ մասին, աստիկա կու գայ նիւթանալ բազմաթիւ սիրուն տաղե-

րու մէջ: Խորագիրները, այնքան կենսականօրէն պարսկական, յաճախ կ'ըսեն և գեղեցիկ ակնարկութիւններ: Հոս պարմանուի մը կը սպասէ, և կոչուած է «Սիրունութիւն»: Ամթխածօրէն «Կոկոնը» մտիկ կ'ընէ վարագոյններուն շշուկին՝ որոնք ցոյց պիտի տան իր սիրականին մօտենալը: Երբեմն կախարդական յաջորդականութիւն մը կ'առաջնորդէ աչքը ամառնային հովուերգութեան մը շարքին մէջէն: Այսպէս «Մինչ վարդերը կը բողբոջին գետին եզերքն ի վեր», «Ա՛հ, սէր իմ, լեցուր բաժակը», «Մինչ դու կ'ապրիս, ըմպէ՛, զի մեռնելէ վերջ՝ դուն երբեք անգամ մ'ալ պիտի չվերադառնաս»:

* * *

Նախ քան այցելուին յառաջանալը, Museum of Modern Art-ի ցուցադրած նկարները քննելու երջանիկ զբաղման մէջ, այցելուն հաւանօրէն պիտի իյնայ կարգ մը բաւական առեղծուածային խորհրդաւորութեանց մէջ: Օրինակի համար «Ծաղկեպսակին» անհատներն ապահովօրէն Պարսիկներ չեն միշտ, հանդիպելով յօնքերու՝ որոնք վեհօրէն պարսկական կերպով չեն կորանար. կամ դէմքեր՝ որոնք պէտք եղածին չափ լուսնաձեւ չեն, ըստիպուած ես կանգ առնել: Սակայն պատասխանը գտնելու համար շատ հեռուները երթալու հարկ չկայ: Բոլոր միւս մեծ քաղաքակրթութեանց նման, պարսկականն ալ անկարելի գտաւ արտաքին ազդեցութեան ընդդիմանալը: Հարկ չկայ որ ինքզինքնիս զբաղեցնենք հեռաւոր Արեւելի անցեալ մշտնապատ դարերու ազդեցութիւններով: Բայց կը պատմուի որ Շահ Աբասի շրջանին տեղացի նկարիչներու աշխատութիւնները պէտք ունէին այցելու կամ հոն բնակող եւրոպացի նրկարիչներու օժանդակութեան:

Myron Bement Smith կը յանձնարարէ թէ, խնդիրները որոնք առնչութիւն ունին Եւրոպական ազդեցութեան Պարսկական գեղարուեստին մէջ՝ արժանի են

մանրագնին քննութեան: Իտալացի մը 1619ին Իսպահանէն գրելով, կը կարծէր որ եւրոպական տարագնեւոր պարունակութեամբ, որուն հանդիպած էր, եղած էր «ցոյց տալու համար որ Պարսիկները միակ ժողովուրդը չէին որոնք ինքզինքնին արտակարգ գինեմոլութեան տուած էին»: Թողունք որ այդ ըլլայ ինչպէս որ է, մշակութային արշաւանքները կ'երեւի որ ունեցած են վերջնական և փաստակար ազդեցութիւն: Պր. Smith կ'առաջարկէ որ «գուցէ այս տարագնեւորուն մէջ մենք պէտք է տեսնենք նաեւ ոչ — արեւելեան դիմագիտութեան մէջ ալ — ապացոյցներ տիրուր ներմուծման Արեւմտեան արուեստին որ պատճառ եղաւ Սաֆաւիտ նկարին աւերման»:

Այսուհանդերձ, փաստող ներմուծումները յաճախ չեն աւերեր հաճոյքը որ այս սիրուն որմանկարները կը պատճառեն: Գալով գոյներուն, անոնք որ որմանկարներուն մէջ գործածուած են, բաւական տարբեր են անոնցմէ՝ որոնց սովորած ենք հանդիպիլ մանրանկարներու մէջ: Աւելի թեթեւ ու բաց են, աւելի ճարտար աստիճանաւորման մէջ, յաճախ նմանած, իր մեղմ, տաք հարստութեամբ, կաւաւ ներկին (pastel):

Զարմանալի չէ որ ֆրանսացի քննադատ մը անմիջապէս յիշեց Marie Laurencin: Գեղագրականօրէն աշխատութիւնը մեզի կը յիշեցնէ նաեւ Matisse, որ յաճախ նկատուած է իբր պարսկական աղբիւրները այցելող մը: Դուր պիտի հանդիպիք, իրապէս, մեր լաւագոյն եւ արդիական եւ նորերէն շատերուն, հոս այս նկարներուն մէջ:

Երբ այս դիմանկարները ցոյց տրուեցան Փարիզի մէջ, ի Musée Guimet, հոն խոնուած դիտողները «զգլխուած էին շնորհալի գծագրադերէն և անոնց նուրբ համաչափութիւններէն վարդագոյն, որդան, ծիրանեգոյն, ոսկեգոյն, դեղին, անփայլ ոսկեգոյն և փոշիացած կապոյտ»: Եւ մինչ այս նկարներուն մեծ թովչութիւնը կը գտնուի իրենց տարաշխարհիկ,

զրեթէ անհետացած գեղեցկութեան մէջ, այցելունները որոնք շարունակեցին գալ ի Guimet՝ գտան անոնց մէջ աւելի նշանակալից բան մը, յիշատակութիւն մը Փարիզի Դպրոցի մասին, որ այն ատեն արագօրէն կը քայքայուէր քաղաքին ցուցասրահներուն և արհեստանոցներուն մէջ: Այսպէս յայտնուեցաւ որ Փարիզի Դպրոցը, հուսկ, այլասեռ համադրութիւն մըն էր ամէն տեսակ դպրոցներու, արդի կամ ուրիշ, տեսակ մը Ազգերու Դաշնակցութիւն արդի նկարներու, որ իր քայքայման ատեն պարզապէս կ'ազատազէր իր բաղկացուցիչ տարրերը, եւ այսպէս ընելով ցոյց կու տար թէ անոնցմէ իւրաքանչիւրը ինչ նուիրաբերած էր այդ բաղադրեալ խումբին»:

Edward Alden Jewell

«The New York Times»
Sunday, October 16, 1932

ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐ

Զգլխիչ նկարներու խումբ մըն է որ կը ներկայացնէ պարսկական ձեւաւորումները Modern Art-ի Museum-ին մէջ: Հոն կայ ցուցադրութիւն մը նկարներու որոնք հոս բերուած են American Institute of Persian Art and Archeology-ի կողմէ, նկարները՝ որոնց մէջ Պր. Ս. Խաչատուրեան կը վերարտադրէ որոշ ժեզարու որմանկարներ Իսպահանի մէկ պալատէն՝ կը կոչուին «Վերակազմութիւններ», որմէ պէտք է հասկնալ որ — ինչպէս նկարներն իրենք իսկ ակնյայտի կերպով ցոյց կու տան — ժամանակին ճշդումը ազդած է բնատիպերուն վրայ: Բայց ես երբեք տեսած չեմ օրինակութիւններ հին արուեստի գործերու որոնք աւելի վստահելի ըլլան քան ասոնք, որոնք կը պահանջեն երեւակայութիւնէն վերադրուիլ բնատիպերուն: Խոտորեցուցիչ է ուղղակի անոնց դիմել անհեթեթ (= Baroque) իտալականներէն, ակադեմական գաղափարներէն դէպ ի նրբօրէն ձեւաւորուած իրապաշ-

