

ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՆ ՊՈՆԶԻԱՅԻ ԱՐՏԱՅՈՒՈՒՄԸ ԻՐԱՆԻ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԶԱՀՐԱ ՄԱԼԵՔԻ* (ԻՐԱՆ)

Հոգվածում ուսումնասիրվում են Իրանի դասական գեղանկարչության այն դպրոցները, ուղղություններն ու ոճերը, որոնք անմիջական ազդեցություն են կրել պարսկական բանաստեղծական արվեստից: Իրանի արվեստը մշտապես նկարչության ու բանաստեղծության համակեցության ականատեսն է եղել, և ներկայումս այդ երկույթը շարունակվում է: Իրանի գեղանկարչության վրա պարսկական դասական բանաստեղծության ներգործությունը բացահայտելու նպատակով ուսումնասիրվել են տարբեր դարաշրջաններում ձևավորված ու գործած նկարչական առավել նշանակալից դպրոցները:

Բանալի բառեր – միջնադարի պարսկական կերպարվեստ, նկարչական դպրոցներ, Իրանի դասական գրականություն, բանաստեղծություն, «Շահնամ», պատմություն:

Պահպանելով ժամանակագրական կարգը, այսինքն՝ հետևելով պատմական զարգացման բնականոն ընթացքին՝ մեր ուսումնասիրությունն սկսենք Բաղդադի գեղանկարչական դպրոցից: Սասանյան թագավորության շրջանում (224-651 թթ.) Իրանի մայրաքաղաքը Տիգրանն էր, որը գտնվում էր Իրաքի ներկայիս մայրաքաղաք Բաղդադի մոտակայքում: Սասանյան իշխանության նկատմամբ մահմեդական արաբների հաղթանակից և նրանց կողմից Իրանի նվաճումից հետո «լուրջ փոփոխություններ տեղի ունեցան Իրանի արվեստի, սոցիալական, կրոնական ու քաղաքական ոլորտներում»¹: Իսլամի՝ Իրան մուսուլման գործելուց հետո Բաղդադում աստիճանաբար ձևավորվեց արվեստի նոր դպրոց, որը կոչվեց Բաղդադի դպրոց և նկատելի ազդեցություն թողեց իրանական արվեստի վրա: Բաղդադի դպրոցը չի կարելի անվանել ամբողջովին իրանական դպրոց, քանի որ, ինչպես գտնում են մասնագետներից ոմանք, այն մի կողմից կրել է բյուզանդական (Արևելյան Հռոմի) և սիրիական քրիստոնեական արվեստների ազդեցությունը, իսկ մյուս կողմից գտնվել է սասանյան արվեստի տիրապետության ներքո: Պատահական չէ, որ դպրոցը կոչվել է նաև «Աբբասյան միջազգային դպրոց»²:

* ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ասպիրանտ, հոգվածի ընդունման օրը՝ 20.02.2019, տպագրության է երաշխավորել գիտական ղեկավար, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանը:

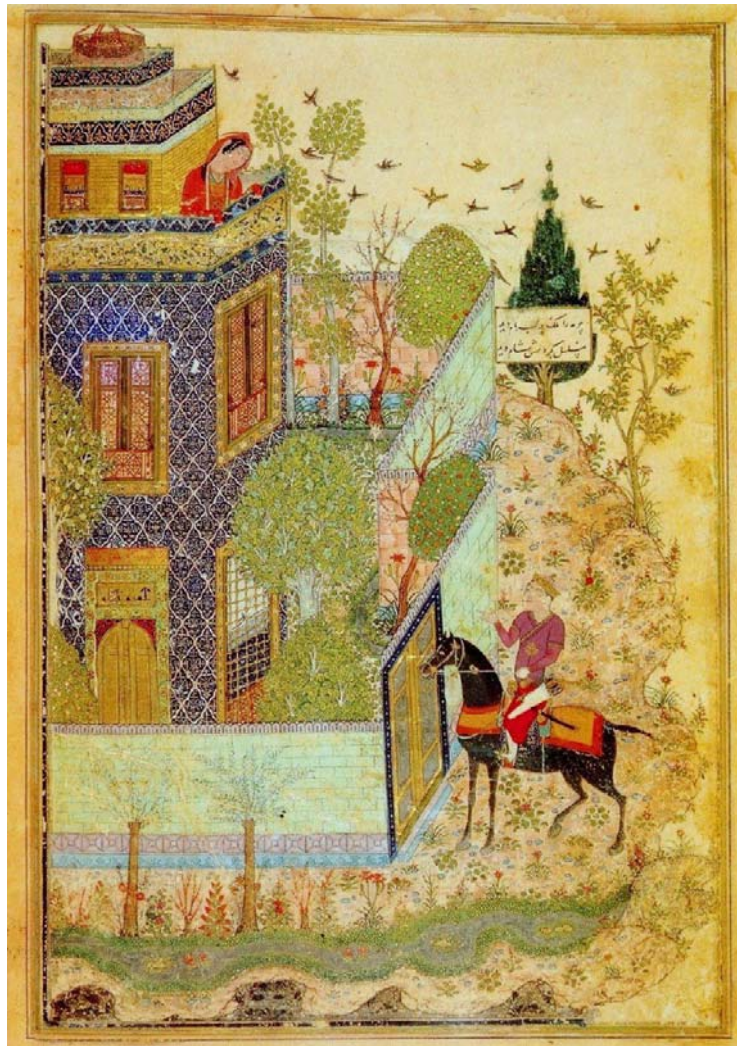
¹ **Նուրեկե Թ.**, Իրանցիների և արաբների պատմությունը Սասանյան իշխանության օրոք (գերմաներենից թարգմանեց Աբբաս Ջադինյաբը), Թեհրան, 1980, էջ 368:

تنویر نولدکه. ترجمه عباس زرین یاب. تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان، تهران. 1980. صفحه 368.

² **Արնոլդ Թ.**, Իրանի գեղանկարչության պատմական ընթացքն ու համապատկերը (անգլերենից թարգմանեց Յադուր Աժանդը), Թեհրան, 2010, էջ 213:

. نشر مولی. تهران. 2010. صفحه 213. تامل آرئولد. ترجمه یعقوب آژند. سیر و صور نقاشی ایران.

Բաղդադի դպրոցը համարվում է մինչմոնղոլական շրջանի (մինչև XIII դարի կեսերը) իսլամական նկարչության՝ մեզ հայտնի միակ եզակի ոճը: Այդ շրջանում պատկերազարդված գրքերը սովորաբար գիտական բնույթի աշխատություններ են կամ բանաստեղծությունների, հեքիաթների ու առակների ժողովածուներ, որոնց անբաժան մասն են մշտապես կազմել մանրանկարները: Բաղդադի դպրոցում ստեղծված մանրանկարներն աչքի են ընկնում գծերի պարզությամբ ու հստակությամբ, սկյուռի մորթուց կամ կատվի մազից պատրաստված հաստ և բարակ վրձինների հմուտ կիրառմամբ, հանքային և օրգանական ներկերից ստացված սահմանափակ գույների նուրբ համադրությամբ, ինչպես նաև բյուզանդական մանրանկարներից ու սրբանկարներից եկող՝ ծալքավոր ծանր զգեստների առկայությամբ: VI դարում՝ Սա-



Նկար 1. Բաղդադի դպրոցի ներկայացուցիչ Զունաիդ Սուլթանի, Հաջու Քերմանիի բանաստեղծական երկերի ժողովածուի՝ «Դիվանի» մանրանկարներից, 1396 թ., Լոնդոն, Բրիտանական գրադարան:

սանյան թագավորության ժամանակ, Հնդկաստանի հին գրական լեզվից՝ սանսկրիտից միջին պարսկերենով թարգմանված, խրատական-բարոյախոսական չափածո հեքիաթներ, առակներ ու ժողովրդական զվարճալի պատմազրույցներ ներկայացնող «Պանջատանտրա» («Քալիլա և Դիմնա») գրքի պատկերազարդումն այդ շրջանի իրանական մանրանկարչության գլուխգործոցներից է։ Բաղդադի դպրոցի առավել կարկառուն արվեստագետներից ու ինքնատիպ վարպետներից էր Ջունահիդ Սուլթանին (ծննդյան տարեթիվն անհայտ է, մահացել է 1410 թվականին), որն իր ստեղծագործությունների տակ սեփական ստորագրությունը դրած իրանցի առաջին նկարիչն էր³ (նկար 1)։

Հաջորդը XIV դարի Թավրիզի առաջին կամ Մոնղոլական դպրոցն է։ Այն զուգորդվում է Իրանում մոնղոլ իլխանների (այն է՝ կրտսեր խաների) իշխանության հետ, ովքեր իրենց թագավորության կենտրոնը հռչակեցին սկզբում Մարաղան, ապա՝ Թավրիզը։ Իլխանները մոնղոլական գերդաստանի առաջին ներկայացուցիչներն էին, որոնք իսլամադավան դարձան և պարսկերենը ճանաչեցին որպես երկրի պաշտոնական լեզու։

Կարելի է ասել, որ մոնղոլ իլխանների ժամանակաշրջանի գեղանկարչության մեջ տեղի ունեցած գլխավոր զարգացումները պայմանավորված էին երկու պատճառով՝ արևելյան ավանդույթների ներմուծում Իրան և Իլխանաթի գրեթե բոլոր քաղաքներում գործող թագավորական ձեռագրատների («քիթաբխանե») հիմնադրում։

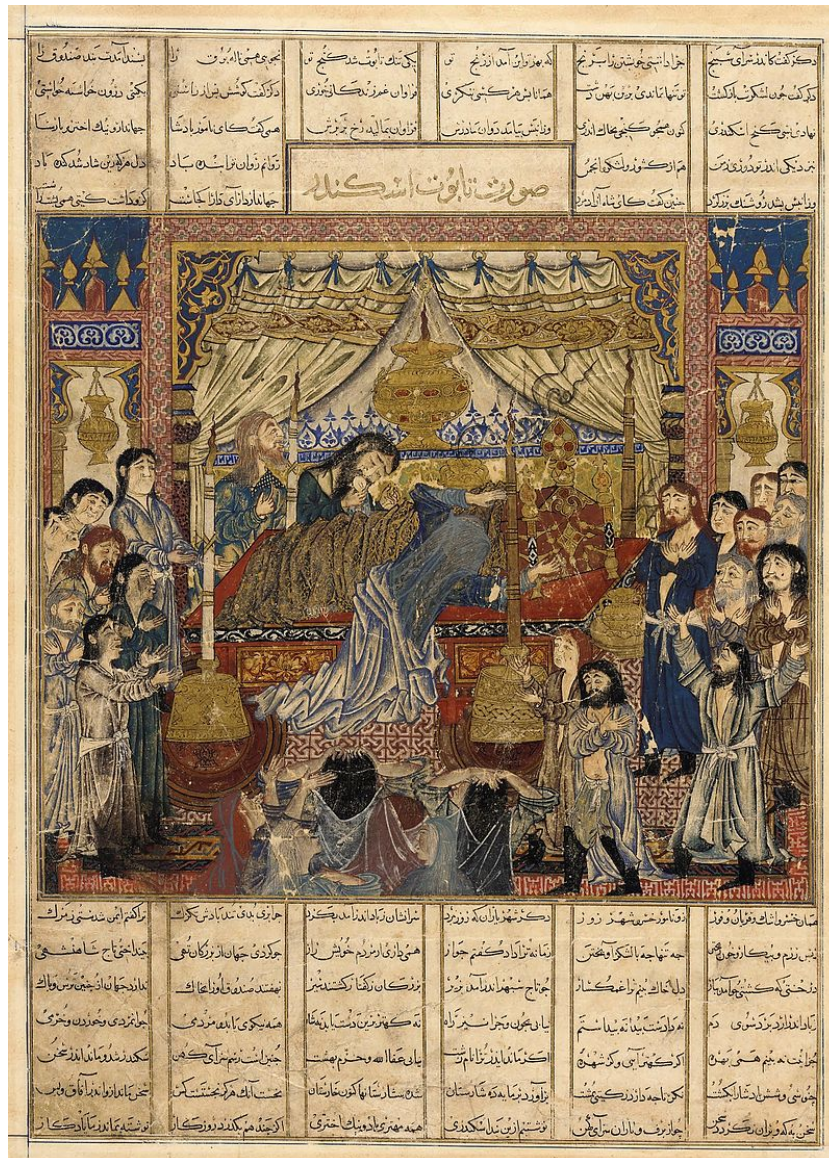
Թավրիզի առաջին դպրոցում պատկերազարդված առավել հայտնի գրքերից նշենք «Դեմոտի «Շահնամեն»» (Ֆիրդուսու ստվարաձավալ «Շահնամեն», որն այդպես է կոչվել ձեռագրի եվրոպացի առաջին սեփականատիրոջ՝ գործարար Դեմոտի անունով, ով կազմաքանդեց այդ անգին մատյանն ու մեկ առ մեկ վաճառեց դրանում եղած մանրանկարները)։ Դա միջին դարերից մեզ հասած ամենահին⁴ և ամենաշքեղ «Շահնամեն» է։ Ձեռագրի նկարիչ-նաղաշները ձգտել են ցուցադրել մարդկանց հուզական աշխարհի զանազան վիճակները, հնարավորինս համոզիչ ձևերով ու ծավալներով մարմնավորել նրանց կերպարները, տարածական չափում հաղորդել շրջապատող բնական և առարկայական միջավայրին, ինչը գեղարվեստական աննախադեպ երևույթ էր իրանական նկարչության մեջ (նկար 2)։

Ամենայն հավանականությամբ, մոնղոլներն իրենց հետ Իրան էին բերել նաև չին նկարիչների, քանի որ այդ շրջանի պարսկական մանրանկարներում չինական ազդեցությունների մասին են վկայում պատկերված մարդկանց դիմագծերն ու նրանց հագուստները, ինչպես և առանձնահատուկ ուշադրությունը տարածական խնդիրների նկատմամբ։

³ Տե՛ս **Բինիոն Լ., Ուիլկինսոն Ջ., Գրեյ Բ.**, Իրանական գեղանկարչություն (անգլերենից թարգմանեց Մոհամմադ Իրանմանեշը), Թեհրան, 2000, էջ 214։

مترجم: محمد ايرانمنش. سير تاريخ نقاشی ایرانی. جیمزوراستیوارت ویلکینسون. بازیل گری. لارنس بینیون. نشر امیرکبیر. تهران. 2000. صفحہ 214.

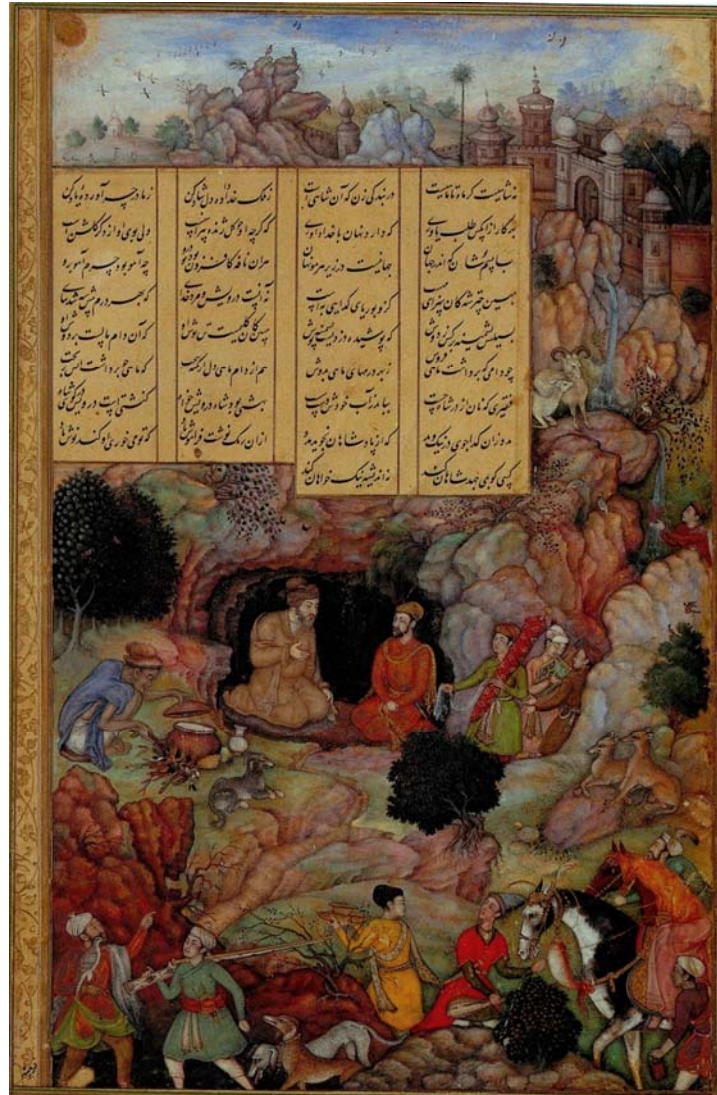
⁴ Մասնագետներից շատերի կարծիքով ձեռագիրը գրվել ու պատկերազարդվել է 1330-ական թվականներին։



Նկար 2. Թավրիզի առաջին դպրոցի անհայտ նկարիչներ, «Դեմոսի «Շահնամ» ձեռագրի մանրանկարներից, 1330-ական թթ., Վաշինգտոն, Ֆրիդի պապկերասրահ:

Նույն դարում՝ Ինջունների տիրապետության օրոք, Թավրիզի առաջին դպրոցին հաջորդեց մինչև XVI դարի կեսերը գործած Շիրազի դպրոցը: Մոնղոլների հարձակումներից ու թալանից Ֆարս (կամ Պարս) նահանգի ապահով մնալու արդյունքում Շիրազը վերածվեց Իրանի մշակութային ժառանգության պահպանման համար անվտանգ կենտրոնի: Դա Սաադիի, Հաջու Քերմանիի ու Հաֆեզի դարաշրջանն էր: Արքունի պալատում ծաղկում էին բանաստեղծական արվեստն ու նկարչությունը:

Շիրազի դպրոցը հստակեցրեց իրանական գեղանկարչության ազգային դիմագիծը և նախորդ դպրոցների համեմատությամբ նվազեցրեց օտար, առաջին հերթին՝ բյուզանդական և չինական արվեստի ազդեցությունը: Շիրազում ստեղծված մանրանկարները սերտորեն կապված են ձեռագիր տեքստի, գրական երկի բովանդակության հետ: Որպես կանոն, դրանք բազմաֆիգուր, կոմպոզիցիոն բարդ կառուցվածք ունեցող, գույներով ու երանգներով հարուստ նրբագեղ պատկերներ են:



Նկար 3. Շիրազի դպրոցի անհայտ մանրանկարիչ, Խոսրով Դեհլևիի «Խամսե» («Հնգամարյան») պոեմների ժողովածուի մանրանկարներից, 1479-1491 թթ., Նյու Յորք, Մետրոպոլիտեն թանգարան:

Այդ ժամանակ առավել հաճախ պատկերազարդվել են Ֆիրդուսու, Նիզամու և Խոսրով Դեհլևիի պոեմներն ու բանաստեղծական ժողովածուները:

Ֆիրդուսու «Շահնամեի»՝ 1333 թվականին պատկերագրված ձեռագիրը, որն այժմ պահվում է Սանկտ Պետերբուրգի Մ.Ե. Սալտիկով-Շչեդրինի անվան պետական հանրային գրադարանում, Շիրազի մանրանկարչական դպրոցի և առհասարակ պարսկական միջնադարյան գրքարվեստի վառ օրինակներից է։ Այս գրքի վրա աշխատած նկարիչներին հատկապես գրավել ու հետաքրքրել են պատմական իրադարձությունները և ռազմի տեսարանները։ Նույն դպրոցի բնորոշ նմուշներից են նաև Խոսրով Դեհլևիի «Խամսե» («Հնգամատյան») պոեմների ժողովածուին ուղեկցող ու լուսաբանող մանրանկարները (1479-1491 թթ.), որոնք այսօր ցուցադրվում են Նյու Յորքի նշանավոր Մետրոպոլիտեն թանգարանում (նկար 3)։ Ի տարբերություն Ֆիրդուսու «Շահնամեի»՝ դրանցում գերակշռում են քնարական սյուժեները և սիրահար զույգերի կերպարները։ Կոմպոզիցիոն պարզ լուծումներ ստացած, դեկորատիվ գեղեցիկ՝ կարմիր, նարնջագույն, վարդագույն ու դեղին երանգներով աչքի ընկնող այդ պատկերներում հետնախորքերի բաց ֆոնի վրա հստակորեն ուրվագծված են մարդկանց ֆիգուրները։

Շիրազի դպրոցի նկարչության մեջ մարդու ներկայությունը պարտադիր պայման է։ Պատկերի մյուս բաղադրիչները հաճախ ծառայել են որպես օժանդակ տարրեր, հավելյալ հարդարանք, թղթի դատարկ մնացած մասերը լրացնող միջոց⁵։

Տվյալ շրջանում Շիրազում գործում էին գրքի նկարագրողման նաև մի քանի ոչ արքունական արվեստանոցներ, որտեղից Հնդկաստան, Թուրքիա և այլ երկրներ էին արտահանվում պատկերագրող ձեռագրերը⁶։ Այսպիսով, Շիրազի գեղանկարչության ոճն աշխարհագրական լայն տարածում էր ստանում։

Շիրազի գեղանկարչական դպրոցը Բաղդադի, Թավրիզի առաջին և Հերաթի գեղանկարչական դպրոցները միմյանց կապող կամրջի դեր էր կատարում։ Այն ձևավորվեց XV դարի առաջին կեսին, ենթադրաբար՝ 1410-ական թվականներին։ Դպրոցի հիմքերը դրվեցին Լենկթեմուրի կրտսեր որդի Շահիրու Միրզայի (1377-1447) իշխանության օրոք Թեյմուրյանների մայրաքաղաք Հերաթում, որն այսօր Աֆղանստանի հյուսիս-արևմուտքում գտնվող խոշոր քաղաքներից է։ Շահիրուի իշխանության շրջանում Հերաթում կառուցվեցին բազմաթիվ ձեռագրատներ ու արվեստանոցներ, ինչը հանգեցրեց նրան, որ Իրանի լավագույն գրիչներն ու նաղաշները երկրի տարբեր անկյուններից հավաքվեցին մեկ վայրում⁷։

Հենց Թեյմուրյանների ժամանակ պարսկական մանրանկարչությունն աննախադեպ վերելք ապրեց՝ հասնելով իր բարձրակետին։ Հերաթում

⁵ Տե՛ս **Աժանդ Յ.**, Իրանի գեղանկարչության պատմություն, Թեհրան, 1999, հատոր Ա, էջ 383։

يعقوب آژند. پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. تهران. سمت. 1999. جلد اول. صفحه 383.

⁶ Տե՛ս **Արնոլդ Թ.**, Իրանի գեղանկարչության պատմական ընթացքն ու համապատկերը (անգլերենից թարգմանեց Յաղուբ Աժանդը), Թեհրան, 2010, էջ 119։

. نشر مولی. تهران. 2010. صفحه 119. تامل آرنولد. ترجمه یعقوب آژند. سیر و صور نقاشی ایران.

⁷ Տե՛ս **Stchoukine I.** Les peintures des manuscrits Timurides. Paris, 1954, p. 14։

խմբված նկարիչներն ու գեղագիր վարպետներն արվեստանոցի վերածված արքունի մեծ գրադարանում պատկերազարդեցին բազմաթիվ գրական երկեր, այդ թվում՝ «Պանչատանտրան» («Քալիլա և Դիմնա»), Ֆիրդուսու «Շահնամեն», Նիզամու «Խամսեն»⁸ և «Լեյլին ու Մեջնունը», Սաադիի «Բուստանը» և «Գուլիստանը», ինչպես նաև այսպես կոչված «մուրաբբաները»՝ մանրանկարչության և վայելչագրության (գեղագրության) ընտիր նմուշների պատկերազրքերը:

Հերաթի դպրոցում ստեղծված մանրանկարներում նկատելի է ինչպես Բաղդադի ու Թավրիզի առաջին դպրոցի, այնպես էլ Շիրազի դպրոցի ազդեցությունը: Սակայն Հերաթում գործած նկարիչների աշխատանքներում մարդկանց ֆիգուրները սովորաբար փոքրաչափ են, իսկ մանրանկարները կոմպոզիցիոն ավելի պարզ դասավորություն ու կառուցվածք ունեն: Դպրոցի մյուս առանձնահատկություններից նշենք բուսական մոտիվների առատությունը և դրանց պատկերման իրապաշտական եղանակը, տաք (կարմիր, դեղին, նարնջագույն) ու սառը (կապույտ, երկնագույն, բաց կանաչ) մաքուր գույների համադրությունը, ուրվագծերի սահունությունն ու ճկունությունը, նկարի կենտրոնում պլուժետային այս կամ այն պատումի խտացումը, միևնույն պատկերում տարաժամանակ իրադարձությունների ցուցադրումը և այլն: Հերաթի մանրանկարներն աչքի են ընկնում ոչ միայն թեմաների ու մոտիվների, այլև ժանրերի զանազանությամբ. պլուժետային-թեմատիկ բազմաֆիգուր տեսարանների հետ մեկտեղ Հերաթի նկարիչներն իրենց ստեղծագործություններում մեծ տեղ են հատկացնում նաև բնանկարին, խթանում դիմանկարի զարգացումը:

XV-XVI դարերում Հերաթում աշխատած նկարիչներից հայտնի են Ամիր Հալիլի, Մանսուրի, Քեմալե Մոսավարի, Աղա Միրեքի, Հաջի Մոհամադի և Քասիմ Ալիի անունները, սակայն այդ դպրոցի առավել խոշոր ներկայացուցիչն ու հեղինակավոր դեմքն է համարվում Քեմալեդդին Բեհզադը (1455-1536), որի նկարազարդած բազմաթիվ ձեռագրերից մեզ են հասել միայն յոթը: Դրանք են Կահիրեի Ազգային գրադարանում պահվող Սաադիի «Բուստանը», որում զետեղված են Բեհզադի ձեռքով ստորագրված, 1488-1489 թվականներին վրձնած չորս մանրանկար, ինչպես նաև 1480-1490-ական թվականներին նրա զարդարած, տարբեր երկրների նշանավոր թանգարաններում ու գրադարաններում այսօր գտնվող հետևյալ գրքերը՝ Նիզամու «Խամսեն» (երկու ձեռագիր), Աթթարի «Թռչունների զրույցը», Սաադիի «Գուլիստանը», պարսիկ պատմիչ Շարաֆադդին Յազդու՝ Լենկթեմուրի կենսագրությանը նվիրված «Չաֆարնամեն» (նկար 4) և Ալիշեր Նավոյի «Խամսեն»:

Բեհզադին հատկապես հաջողվում էին պատկերագրական նոր և հետաքրքիր լուծումներ ստացած մարտական բազմամարդ տեսարանները, որոնցում նա պորտրետային ճանաչելի դիմագծերով էր օժտում գլխավոր հերոսներին՝ թագավորներին ու զորավարներին: Պատկերներից շատերը

⁸ 1493-ին նկարազարդված այս ձեռագիրը ներկայումս պահվում է Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում:

նա սիրում էր «համեմել» իրական կյանքից վերցրած հաճախ զվարճաբեր, ծիծաղաշարժ տարրերով ու դրվագներով: Բեհզադի ստեղծագործությունները՝ գրքային նկարազարդումները և ինքնուրույն առանձին մանրանկարները, վկայում են ինչպես նրա գունագծային նուրբ ընկալումների ու գեղարվեստական բարձր ճաշակի, այնպես էլ կատարողական անթերի վարպետության մասին:



Նկար 4. Հերաթի և Թավրիզի երկրորդ դպրոցի ներկայացուցիչ Քեմալեդդին Բեհզադ, Շարաֆադդին Յազդու «Ջաֆարնամեի» մանրանկարներից, 1528-1529 թթ., Թեհրան, Գուլիստան պալատի գրադարան:

Հերաթի դպրոցի ուշագրավ ստեղծագործություններից է նաև Լենկթեմուրի թոռան և Շահրուխ Միրզայի որդու՝ պետական գործիչ ու արվեստների հովանավոր, արքայազն Բայսոնղուր Միրզայի (1397-1433) պատվերով 1430-ին Մուլլա Ալի և Ամիր Հալիլ նաղաշների նկարազարդած, այժմ

Թեհրանի Գուլիստան պալատի գրադարանին պատկանող Ֆիրդուսու «Շահնամե» պոեմի առավել լիարժեք՝ 346 մեծադիր էջերից բաղկացած ձեռագիրը, որը պարունակում է ոսկով և զանազան գուններով գնդակաձև հարուստ՝ բնանկարներով, կենդանական ու ճարտարապետական մոտիվներով լի շուրջ երկու տասնյակ մանրանկարներ:

Գոլշանի նշանավոր պատկերագիրքը ևս Լենկթեմուրի ու Շահրուխի հետնորդ, Հերաթի սուլթան և Խորասանի տիրակալ, պարսկական պոեզիայի դասական շրջանի վերջին ներկայացուցիչ Ջամիի աշակերտ, շնորհալի բանաստեղծ Հուսեյն Բայքարայի (1438-1506) իշխանության օրոք Հերաթում պատկերագրված գրքերից է:

Հետագայում՝ XVI դարի առաջին կեսին՝ արդեն Սեֆյանների շրջանում, Բեհզադը և իր սաներից մի քանիսը՝ Միր Սեիդ Ալին, Աղա Միրեքը և Մոսավար Ալին, ձևավորեցին Թավրիզի երկրորդ դպրոցը, որն Իրանի միջնադարյան նկարչության փայլուն երևույթներից է:

Շահ Թահմասպ Առաջինը (1514-1576), ով տարված էր գեղանկարչությամբ ու վայելչագրությամբ, գահին նստելուց հետո մեծապես նպաստեց արվեստի ոլորտի զարգացմանը: Նա Հերաթից և այլ քաղաքներից Կարա-Կոյունլու թուրքմենական ցեղապետության մայրաքաղաք դարձած Թավրիզ հրավիրեց ու գործի դրեց բազմաթիվ նկարիչների, որոնց շնորհիվ գրքերի պատկերագրման արվեստն Իրանում նոր մակարդակի հասավ:

Թավրիզի երկրորդ դպրոցը վերջնականապես ձևավորվեց Հերաթի դպրոցի և Բեհզադի ու նրա սաների որդեգրած նկարչական մեթոդի համադրության արդյունքում: Այստեղ ստեղծված մանրանկարներում մարդկանց կերպարներն օժտված են հոգեբանական որոշ խորությամբ, նրանց շարժումներն ավելի ազատ ու անկաշկանդ են, իսկ կեցվածքները՝ առավել բնական: Այս դպրոցին բնորոշ են հյութեղ ու պայծառ բազմազան գույների օգտագործումը և մանրամասնությունների, հատկապես հանդերձանքի ու տարազների, բուսական ու կենդանական մոտիվների նկատմամբ հատուկ ուշադրությունը: Բավականին ճշգրիտ է վերարտադրված բնական և ճարտարապետական միջավայրը: Թավրիզի երկրորդ դպրոցի վարպետները մշակեցին պատկերագրական նոր սխեմաներ, մասնավորապես պարուրած բազմապլան կոմպոզիցիաներ: Այստեղ պատկերագրված ամենահայտնի գրքերից են Թահմասպ Առաջինի «Շահնամեն» (նկար 5), որը հայտնի է նաև «Հոութոնի Շահնամե»՝ անունով⁹, ինչպես նաև Նիզամու «Խամսեն» ու Հաֆեզի «Դիվանը»:

Շահ-Աբասի (1571-1629) իշխանության օրոք Սեֆևյան թագավորության մայրաքաղաք Սպահանը դարձավ արվեստի խոշորագույն կենտրոններից մեկը: Սպահանի դպրոցի հիմնադիր Ռեզա Աբասին (1565-1635) ու նույն դպրոցում աշխատած մյուս վարպետները հաճախ էին դիմում հասարակ

⁹ Գիրքն այդպես է կոչվել, քանի որ պատկանում էր ամերիկացի արդյունաբերող ու գրահավաք Արթուր Հոութոնին: Այս արժեքավոր ձեռագիրը պարունակում էր 258 մանրանկար: Դժբախտաբար, քանդելով գրքի կապող կարը, Հոութոնը վաճառքի է հանել դրա առանձին թերթերը: Ներկայումս Իրանի թանգարաններում են պահվում այդ մանրանկարներից միայն 118-ը:



Նկար 5. Թավրիզի երկրորդ դարոցի ներկայացուցիչ Աղա Միրեք, Թահմասպ Առաջինի «Շահնամեի» մանրանկարներից, 1526-1527 թթ., Նյու Յորք, Մետրոպոլիտեն թանգարան:

մարդկանց կյանքը ներկայացնող կենցաղային առօրյա տեսարաններին և տարվում դիմանկարի ժանրով, սակայն նրանց արվեստում ևս մեծ տեղ էր հատկացվում գրական սյուժեներին ու կերպարներին:

Մոհին Մոսավարը (1617-1708) Ռեզա Աբասիի ամենաընդունակ աշակերտն ու XVII դարի իրանական արվեստի ամենաբեղմնավոր նկարիչն էր: Ի տարբերություն իր կրտսեր ժամանակակից Մոհամմադ Զամանիի (1639-1708)՝ նա գիտակցաբար խուսափեց Իրան թափանցած եվրոպական նոր կերպարվեստի ազդեցությունից՝ պահպանելով պարսկական դասական նկարչության դարավոր ավանդույթները¹⁰:

¹⁰ Տե՛ս **Գրաբար Օ.**, Ակնարկներ իրանական գեղանկարչության մասին (անգլերենից թարգմանեց Մեհրդադ Վահդաթին) // «Շադոանգ», Թեհրան, 2012, մայիս, էջ 88:

Եգիպտացի անվանի գրող և թարգմանիչ, Եգիպտոսի մշակույթի նախկին նախարար Թարվաթ Օքաշայի խոսքերով. «Մոհին Մոսավարն իրանցի այն ավանդապահ վարպետներից էր, ովքեր մաքառում էին օտարացման (եվրոպականացման) դեմ: Նա հարազատ ժողովրդին հավատարիմ, ազգային ոճով աշխատող նկարիչ էր»¹¹: Գրքարվեստի, ձեռագիր գրքի պատկերազարդման ոլորտում XVII դարի կեսերին Մոսավարի ստեղծած գլուխգործոցներից են Ֆիրդուսու «Շահնամե» պոեմի համար նկարազարդված մանրանկարները (նկ. 6):



Նկար 6. Մոհին Մոսավար, Ֆիրդուսու «Շահնամե» պոեմի մանրանկարներից, 1649 թ., Լոնդոն, Բրիտանական թանգարան:

Այսպիսով, կարելի է արձանագրել, որ իր պատմական երկարատև ու արգասավոր զարգացման ընթացքում միջնադարի պարսկական նկարչությունը մշտապես սնվել է Իրանի դասական գրականության, առաջին հերթին՝ բանաստեղծական արվեստի կենարար աղբյուրից, և այսօր էլ այդ ազգային ավանդույթը շարունակություն ու անհատական յուրահատուկ դրսևո-

کتاب مروری بر نگارگری ایرانی. مترجم مهرداد وحدتی دانشمند. شادرنگ. تهران. صفحه، ولگ گرابر 88. می 2012.

¹¹ Օքաշա Թ., Իսլամական նկարչությունը (արաբերենից թարգմանեց Ղիլամոեզա Թահամին), Թեհրան, 2001, էջ 96:

ثروت عكاشه. نگارگری اسلامی. زبان اصلی عربی. مترجم غلامرضا تهامی. نشر سوره مهر. تهران. صفحه 96. 2001.

րումներ է գտել իրանցի ժամանակակից նկարիչներ Հաննիբալ Ալխասի (1930-2010), Այդին Ադդաշլուի (ծն. 1940), Ֆարահ Օսուլիի (ծն. 1953), Շահրիար Ահմադիի (ծն. 1979) և այլոց աշխատանքներում:

ОТРАЖЕНИЕ ПЕРСИДСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЖИВОПИСИ ИРАНА

ЗАХРА МАЛЕКИ (ИРАН)

В статье рассматриваются те школы, направления и стили средневековой живописи Ирана, которые испытали непосредственное влияние персидской классической поэзии. Живопись и поэзия всегда сочетались в искусстве Ирана – явление, которое можно наблюдать и сегодня. С целью выявить характер и меру воздействия классической персидской поэзии на живопись средневекового Ирана были изучены наиболее значимые живописные школы, которые формировались и действовали в течение тысячи лет, в различные исторические эпохи.

Ключевые слова – средневековое персидское искусство, живописные школы, классическая литература Ирана, поэзия, “Шахнаме”, история.

THE REFLECTION OF PERSIAN CLASSICAL POETRY IN THE MEDIEVAL PAINTING OF IRAN

ZAHRA MALEKI (IRAN)

The article examines those schools, movements and styles of Iranian classical painting, which were influenced directly from Iranian poetry. Iranian art has always combined painting and poetry – a phenomenon, which can be witnessed till nowadays. In order to reveal the impact of classical poetry on Iranian painting, the most distinguished painting schools of various centuries have been studied.

Key words – Medieval Persian art, painting schools, Iranian classical literature, poetry, “Shahnameh”, history.