

**Մանդանա Սեփասի**  
**ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՐԸ ԻՐԱՆԻ ԻՐԱՊԱՇՏ ՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ**  
**ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

**Յեռապատկեր, գեղարվեստ, նկարիչ, կնոջ դերը, դիմանկար, ավանդույթ,  
արքունիք, արվեստ, անհատականություն**

**Նախաբան**

Իրական աշխարհի պատկերման գործընթացը ձևավորվում էր շատ դանդաղ, մոտ չորս հարյուր տարի և քաղաքական, սոցիալական, տնտեսական ու մշակութային ոլորտներում փոխարինում էր տեղական հնագույն ավանդույթներին: Սոհամնադ Ղաֆֆարին (Քամալունոլք, ծնվ. Քաշան 1847 թ., մից. 1940 թ Նեյշաբուր) համարվում է այդ ժամանակաշրջանի ամենաակնառու գեղանկարիչը: Նա, որպես Ղաջարների պալատի վերջին նշանավոր նկարիչ, առաջինն էր, որ հրաժարվեց իրանական նկարչության ավանդույթներից և լիովին տրվեց եվրոպական նատուրալիզմին: Քամալունոլքի անվան Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի հիմնադրումը էապես նպաստեց այդ գործընթացին, քանի որ նա եվրոպայում ձեռք բերած իր փորձն ու ստացած տպավորությունները փոխանցում էր իրեն հետևողներին, որոնք կտավին էին հանձնում իրենց գլուխգործոցները: Քամալունոլքն ուներ գեղարվեստի իր հատուկ սկզբունքները: Նա ընդունում էր «իրականություն» և «գեղեցկություն» անժխտելի սկզբունքները. իրականությունը պատճառ և հիմք էր համարում, իսկ գեղեցկությունը՝ նրան կատարելագործող տարր: Քամալունոլքի գեղանկարչական առանձնահատկություններն էին ավանդույթների խախտումն ու նորարությունը: Նորարություններից է հեռապատկերի (perspective) կիրառումը: Նրա գործերում և ուսմունքի մեջ, աչքի ընկնող բոլոր փոփոխություններով հանդերձ, երևում են ավանդական գույների հետքերը, մամանավանդ տասներեքերորդ դարի ոսկեգույնի և շագանակագույնի երանգները, որ առկա են նաև նրան հետևող դասական նկարիչների կտավներում:

Այլ կերպ ասած, Քամալունոլքը վերջակետ դրեց ավանդական արվեստին՝ մեկնարկելով մի նոր և լուրջ շարժում, որը փոխ էր առնվել Արևմուտքի արվեստից: Ի դեպ, Քամալունոլքի շարժմանը զուգընթաց՝ ժամանակի արևմտյան արվեստն ընթանում էր դեպի իմպրեսիոնիստական ոճը, սակայն Իրանի հասարակական միտքը դեռևս այն աստիճան չէր զարգացել, որ կարողանար ազատվել անցյալի մտածելակերպից:

Քամալունոլքի գործերում կնոջ ավանդական և ազգային դերի համառոտ ուսումնասիրությամբ կարելի է պատկերացում կազմել նրա աշխատելաոճի մասին, անդրադառնալ այդ ժամանակվա կնոջ հիմնական դերին:

Կնոջ դերի ուսումնասիրությանը նվիրված այս հոդվածում նախ համառոտ անդրադարձ ենք կատարելու ընտրված նկարիչների և Քամալունոլքի առաջին ու երկրորդ

սերնդի աշակերտների նկարների առանձնահատկություններին, ապա քննարկում կնոջ կերպարն այդ կտավներում:

Քամալունուլքը սերում է արվեստագետների տոհմից: Նրա հորեղբայրը՝ Միրզա Աբուլհասանխան Ղաֆֆարին (Սանիունուլք), տասնիններորդ դարի Իրանի նշանավոր գեղանկարիչներից էր, որն անգուգական էր ջրաներկով դիմանկարներ և խնջույքներ նկարելու գործում: Քամալունուլքի հայրը՝ Միրզաբոզորգ Ղաֆֆարի Քաշանին, ևս հանրահայտ նկարիչ էր: Նրա եղբայրը՝ Աբութորաբ Ղաֆֆարին, համարվում էր իր ժամանակի շատ տաղանդավոր նկարիչներից մեկը: Դեռահասության տարիքում Քամալունուլքն ընդունվեց Թեհրանի արհեստների բարձրագույն դպրոցը, և հենց այստեղ էլ սկսեց սովորել նկարչությունը՝ հանգուցյալ Մոզայան Օլ-Դուլեի մոտ: Մոզայան Օլ-Դուլեն հանրահայտ նկարիչ էր և ինչպես Աբուլհասան Ղաֆֆարին (Սանիունուլք), նա էլ էր ճամբորդել Եվրոպա և մոտիկից ուսումնասիրել Եվրոպայի արվեստագետների գործերը, այսպես ասած՝ եվրոպամետ նկարիչ էր:

Քամալունուլքն ուսման մեջ այնպիսի հաջողության հասավ, որ կարճ ժամանակ անց հրավիրվեց արքունիք և շուտով նշանակվեց նկարիչների ավագի («Նաղաշբաշի») պաշտոնում:

Այդ ժամանակաշրջանի նրա գործերի թեման ընդգրկում էր կտավի վրա առանձին պատկերված անձանց դիմանկարներ, թագավորական ճամբարների, այգիների, որսավայրերի տեսարաններ և պալատների ու դղյակների տարբեր հատվածներ: Նասերեդդին շահի մահից հետո (1895 թ.) նա ուղեվորվեց Եվրոպա: Այս ճամբորդությունը տևեց երեք տարի և արվեստի մեծերի Տիցիանի ու Ռեմբրանդտի արվեստի գործերին ծանոթանալու և ընկալելու առումով շատ կարևոր էր: Այդ ժամանակաշրջանի Քամալունուլքի կատարած բազմաթիվ պատճենահանումները վկայում են եվրոպական մեծ արվեստագետների հանդեպ իր ունեցած հետաքրքրության ու վստահության մասին<sup>1</sup>:

Քամալունուլքն իբրև ավանդույթների խախտող և նորարար կտավին էր հանձնում կյանքի ակնթարթներն իրենց ամբողջ էությանը ու ասպեկտներով՝ հաշվի առնելով հեռապատկերը: Երբ խոսվում է Քամալունուլքի մասին, նա ներկայացվում է որպես պատմական ու լեգենդար մի անհատականություն, որ շուրջ հիսուն տարի զգալի ազդեցություն է թողել իրանական գեղանկարչական արվեստի վրա:

Քամալունուլքի առասպելական կերպարը թեև խոչընդոտում է նրա գործերի արդիական ընկալմանը, այնուամենայնիվ նա թե՛ դրական և թե՛ բացասական ազդեցությունների օրինակ է, որ որևէ արվեստագետ կարող է թողնել իր ժամանակաշրջանի միջավայրի ու մարդկանց վրա:

Քամալունուլքի գեղանկարչական ուղին բաժանվում է մի քանի շրջանների.

1. Առաջին շրջանը վերաբերում է այն ժամանակին, երբ վարպետն սկսեց աշխատել Նասերեդդին շահի արքունիքում որպես նկարիչների ավագ: Այդ շրջանի կտավները մոտավորապես հասնում են հարյուր յոթանասունի (1905-1933 թթ.):

2. Երկրորդ շրջանում վարպետը գտնվում էր Եվրոպայում (1933-1940 թթ.):

<sup>1</sup> Տե՛ս Բեհման Շաբահանգ, Դարաբ, Ալի Դեհբաշի, Քամալունուլքի կենսագրությունը, Թեհրան, «Չեքամե» հրատարակչություն, 1987թ., էջ 311:

3. Երրորդ շրջանի գործերը նկարել է իսլամի Շիա ճյուղի սրբավայրեր ուխտագնացության ժամանակ (1940-1943 թթ.):

4. Չորրորդ շրջանը համընկնում է Սահմանադրական համակարգի սկզբնական ժամանակաշրջանին և գեղագիտական արվեստների դպրոցի հիմնադրմանը<sup>1</sup>:

Հետևելով Քամալունուլլաի աշխատանքներին՝ մի խումբ աշակերտներ շարունակեցին նրա ոճը, և ոմանք էլ սուբյեկտիվիզմը փոխարինեցին օբյեկտիվիզմով: Անշուշտ, այս պարագայում ընտրյալ դարձան այն նկարիչները, ովքեր ստեղծագործում էին վարպետի ոճով: Քամալունուլլաի աշակերտներից մեկի՝ Ալի Սոհամմադ Յեդարյանի ստեղծագործություններում կնոջ ինքնությունն արտահայտվում է նկարչական մուրբ դետալների միջոցով: Այս հոդվածի համար ընտրված նրա կտավում կնոջ անհատականությունը կրկնապատկել է նրա վեհությունն ու հաստատականությունը, և դա արվել է ուղղահայաց գծերի օգտագործման շնորհիվ՝ կտավի հիմնական գաղափարը փոխանցելու նպատակով<sup>2</sup>:

Քամալունուլլաի հետևորդները նշված ոճերի օգտագործման համար ազատորեն կիրառել են ձևը, գույնը և բովանդակությունը: Ի վերջո այս նկարիչները մի կողմից հակվեցին դեպի սյուռեալիստական դպրոցը, իսկ մյուս կողմից՝ նոր և վերացական երևույթները: Այդ ժամանակաշրջանում նրանք օգտագործում էին հեռանկարի խորությունն ու մարդկային մարմնի կառուցվածքը և միաժամանակ դրանք մերժում: Սուբյեկտիվ և օբյեկտիվ հասկացությունները հաղորդելու նպատակով նրանք կիրառում էին անբնական և չափազանցված պատկերներ, օգտագործում՝ հիպերբոլը:

Այս ժամանակաշրջանի նկարիչ Յուսուֆ Փեգեշքնիան իրականությունը պատկերել է իրատեսական խորությամբ և խոսուն պատկերներով: Այսպես է ստեղծվել «Խարքի կանայք» նկարների շարքը: Իրականում նա նորագույն գեղանկարչությունն Իրան ներմուծող անձանցից էր: Նրա նկարչությունում Իրանի հարավային շրջանի կանանց դեմքերը և խուզիստանցի կնոջ հպարտությունն ու արժանապատվությունը արտահայտված են հատուկ որակով ու շեշտադրությամբ: Ալի Աբբաս Սանաթին իր կտավներում կիրառել է ռեալիստական և էքսպրեսիոնիստական ոճեր: Նրա կարծիքով նկարչությունն իրականացնում է անորոշ և անհասանելի երազանքներ, որոնք ոգեշնչվում են բնությունից: Մորթեզա Քաթուլյանի գործերը գրավում են հանդիսատեսին՝ անկախ նրա մտավոր կարողությունների մակարդակից: Այս ստեղծագործության ներդաշնակ գույները միմյանց են կապում կնոջն ու մյուս տարրերը:

## **Իրանի ռեալիստ նկարիչների պատմությունը**

### **Քամալունուլլաի դպրոցը**

Իրանի ժամանակակից արվեստի և գրականության էվոլյուցիան տեղի էր ունենում սահմանադրական շարժման հետ միաժամանակ՝ սոցիալ-քաղաքական և մշակութային փոփոխություններին զուգընթաց: Պոեզիան և գրականությունն ուղղակի ազդեցություն կրեցին այս շարժումից, ինչը չի կարելի ասել նկարչության և

<sup>1</sup> Նույնը, էջ 319:

<sup>2</sup> Տես Քամալունուլլա (1985 թ.), Քամալունուլլաի դպրոց, Թեհրան, «Աբգինե» հրատարակչություն, էջ 9-10:

քանդակագործության մասին: Եվրոպայում կրթվելուց հետո 1910 թ. Քամալունլըրը պետության թույլտվությամբ ու հովանավորությամբ և իր գեղարվեստական հայացքների ու մոտեցման հիման վրա Թեհրանում հիմնադրեց Գեղեցիկ արվեստների դպրոցը: «Այն ժամանակ, երբ Քամալունլըրը ղեկավարում էր իր դպրոցը, փորձում էր Եվրոպայից ստացած տպավորություններն ու փորձն օգտագործել իր աշակերտների համար: Մյուս կողմից՝ հնարավորություն ունեցավ ստեղծելու իր գլուխգործոցներից մի քանիսը, որովհետև դրանից հետո այլևս չունեցավ անհրաժեշտ ազատ ժամանակ, իսկ կյանքի վերջին տարիներին նրա հետ պատահած միջադեպերը, կարելի է ասել, նրան հեռացրին իր սիրած արվեստից<sup>1</sup>»:

Վարպետ Քամալունլըրն ուներ, ինչպես ասվեց, արվեստի վերաբերյալ իր սկզբունքները: Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի հիմնադրմամբ Քամալունլըրը նպատակ ուներ ուսանողներին կրթություն տալ եվրոպական ակադեմիական մեթոդներով: Չնայած այս դպրոցը երբեք իսկական ակադեմիա չդարձավ, սակայն Իրանում կերպարվեստի զարգացման ուղի բացեց: «Քամալունլըրը հավանություն է տալիս հունական արվեստին, որը հիմնված է երկու ամփստելի սկզբունքների՝ իրականության և գեղեցիկի վրա: Նա գտնում է, որ մոդելը դեռևս ծառայում է որպես օրինակ, քանի որ մարդկությունը իր երկու հազար և հինգ հարյուրամյա զարգացումներով հանդերձ չի գերազանցել նրան և դեռ պետք է օգտագործի առաջընթաց ապրելու համար<sup>2</sup>»:

Անցյալ դարի քառասունականներին, երբ ավելի քան յոթանասուն տարի էր անցել Ֆրանսիայում իմպրեսիոնիզմի ի հայտ գալուց, և Արևմուտքի արվեստագետների նոր հայացքները խոստանում էին արվեստի բնագավառում կարևոր փոփոխություններ, որոշ արվեստագետներ Իրանում ջանում էին ընկալել այդ հայացքներն ու օգտվել դրանցից: Ոմանք Արևմուտքում ընթացող զարգացումներն ուսումնասիրելու նպատակով ուղևորվում էին Եվրոպա, իսկ ոմանք դեռևս փորձում էին իրենց գործերում պահպանել գերիշխող կլասիցիզմն ու նատուրալիզմը: Այս ընթացքում որոշ պարբերականներում սոցիալական, պատմական ու գրական հոդվածների հետ սկսեցին տպագրել կերպարվեստի մասին նյութեր: Հարաբերականորեն ձերբազատվելով Իրանի ավանդական նկարչության մի մասից և կլասիցիզմն ու նատուրալիզմը սահմանափակող, զսպող ու փակ ավանդույթներից՝ քառասունական թվականները հնարավորություն ընձեռեցին Իրանի արվեստ մուտք գործած և նոր շարժումների ու արժեքների ձգտող վերը նշված վարպետների նորամուծություններին ու զարգացումների ազդեցություններին ակամատես լինել<sup>3</sup>:

Առնուղ Հաուերզը ևս շեշտելով հասարակության և անհատի պատմական նշանակությունը տվյալ ժամանակի արվեստի արժեքներ ստեղծելու համար՝ պնդում է, որ

---

<sup>1</sup> Բեհման Շաբահանգ, Դարաբ, Ալի Դեհբաշի, Քամալունլըրի կենսագրությունը, Թեհրան, «Չեքամե» հրատարակչություն, 1987 թ., էջ 305:

<sup>2</sup> Նույնը, էջ 167:

<sup>3</sup> Տե՛ս Քամալունլըր (1985 թ.), Քամալունլըրի դպրոց, Թեհրան, «Աբգինե» հրատարակչություն, էջ 238-239:

«Արժեքներն ստեղծվում են արվեստագետների միջոցով՝ հատուկ կարիքներ բավարարելու համար, ուստի դրանք պատմական փաստեր են»<sup>1</sup>:

### **Քամալուժուլքի դպրոցի կրթական կառուցվածքը**

Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի ղեկավարման 15 տարիների ընթացքում Քամալուժուլքի ջանքերի շնորհիվ տեխնիկական հմտություններ ձեռք բերեցին մի շարք նկարիչներ ու քանդակագործներ, որոնք հետագայում վարպետի մեթոդներն օգտագործեցին արվեստի ուսուցանման ընթացքում և իրենց ստեղծագործություններում:

Քամալուժուլքի դպրոցի յուրահատկություններից մեկն այն է, որ նրա հետևորդները կատարելությունը փնտրում էին տասնիններորդ դարի եվրոպական ակադեմիական արվեստի ոճով աշխատելու մեջ: Նրանց գործերում միշտ կարելի է տեսնել ինչ-որ ռոմանտիկ զգացմունքայնություն: Նրանցից շատերը դասավանդում էին ավագ դպրոցներում ու արվեստի և ուսումնական մասնավոր հաստատություններում: Նկարչության և գծանկարչության ուղեցույց ձեռնարկների հրատարակությունը տարածում գտավ Քամալուժուլքի աշակերտների միջոցով: Նրանց ստեղծագործությունները հիմնականում դիմանկարներ էին, նատյուրմորտ, բնանկարներ և ժողովրդագրական պատկերներ: Քամալուժուլքի արվեստի դպրոցի հիմնական պարտականություններն էին դաստիարակել արվեստագետ ուժեր, հայտնաբերել ընդունակ կադրեր և ստեղծագործական ու նորարարական ուղիներ փնտրել: Ժամանակների հակամարտությունների բովով անցած Քամալուժուլքը, որ բավական փորձ էր ձեռք բերել քաղաքական և հասարակական բնագավառներում, մի քանի աշակերտներ ընդունելով սկսեց արմատավորել պատկերի ընդհանուր լեզուն և դրանով մեծ քայլ կատարեց արվեստի կարգավիճակն ու Իրանի արվեստը բարձրացնելու ուղղությամբ<sup>2</sup>:

**Կինը Քամալուժուլքի նկարում** (նկար 1, անվանումը՝ Բախտագուշակը, տեխնիկական յուղաներկ կտավի վրա, թվական 1892, չափսերը՝ 1600x800, գտնվելու վայրը՝ Թեհրանի Աբյազ պալատ):

Այս նկարում աղջկա հայացքն ու ցանկությունը կարելի է կարդալ ծեր բախտագուշակի դեմքին: Բախտագուշակը տարբեր հնարքներով կանխատեսում է նրա ապագան: Իսկ մայրը սրտացավությամբ դստերն է նայում ու հույս փայփայում, որ աղջիկը բախտագուշակի խոսքերի շնորհիվ կխաղաղվի և ապագայի հանդեպ հույսով կլցվի: Երիտասարդ աղջիկն իր գեղեցիկ աչքերով ու մտահոգ հայացքով ծերունու աչքերում երջանիկ ու երազանքներով լի ապագա է փնտրում: Նկարիչը գեղարվեստորեն է պատկերել նրանց հայացքները և դրանք առավել ընդգծելու նպատակով ծերունու և կնոջ հայացքները աղջկա կողմն է թեքել: Արդյունքում այդ երեք հայացքները եռանկյունու պես իրար են միացել: Այս կոմպոզիցիան օժտված է երկկողմ հավասարակշռությամբ: Աղջիկը (ձախակողմյան ոսկեգույն անկյունի 1/3 հատվածում) հայացքներն իր կողմ է ձգում: Ներդաշնակություն կա նաև հետին ֆոնի

<sup>1</sup> Առնոլդ Գուերդ, Արվեստի սոցիալական պատմությունը, թարգմանիչ Ամին Մոայեթ, Թեհրան, «Դոմյայե Նո» հրատարակչություն, 1983թ., էջ 49:

<sup>2</sup> Տե՛ս Քաշյան Գոսեյն (Բի թա) Քամալուժուլք, Թեհրան, Մշակույթի և իսլամական առաջնորդման նախարարության հրատարակչություն, 5-րդ տպագրություն, էջ 3-4:

գծերի, կերպարների ուղղահայաց բաժանման և լուսամուտից երևացող տեսարանի, ինչպես նաև գորգի թեք գծերի ու հագուստների վրայի գծերի միջև: Ջերմ գույների ամբողջությունը, բաց դեղնագույնի և դարչնագույնի համակցությունը յուրահատուկ հնություն են հաղորդել նկարին, և աղջկա կերպարի ընդգծումը կատարվել է միայն հայացքների միջոցով:

### **Քամալունուքի աշակերտների առաջին և երկրորդ սերնդի ռեալիստ նկարիչներն ու նրանց նկարչության առանձնահատկությունները**

Այս նկարիչներից են՝ Էսմայիլ Աշթիյանին, Մահմուդ Օլիան, Ռաֆի Հալաթին, Ալի Մոհամմադ Յեյդարյանը, Յահյա Դուլաթախին, Ալի Ռոխսարը, Մոհսեն Սոհեյլին, Շոքաթունուր Շադայեդին, Ռեզա Շահաբին, Հոսեյն Շեյխ Էլյան, Աբուխասան Սադիդին, Մոհսեն Վազիրի Մողադանը, Հասան Արժանգը, Ռասան Արժանգին, Ալի Ասղար Փեթգարը, Հուշանգ Փեզեշքնիան, Հուշանգ Փեյմանը, Ալի Աքբար Սանաթին և Մորթեզա Քաթուլյանը:

**Ալի Մոհամմադ Յեյդարյանը** (1896-1990 թթ.) Իրանի արդի նկարչության ամենաազդեցիկ ներկայացուցիչներից է համարվում: Կրթության տարրական փուլն անցնելուց հետո նա ընդունվեց Գեղեցիկ արվեստների դպրոց և վարպետ Քամալունուքի մոտ սովորեց նկարչությունը: Այնուհետև իր կրթությունը շարունակելու և ուսումնասիրություններ կատարելու նպատակով նա ճամփորդեց Ֆրանսիա և Բելգիա: Իրան վերադառնալուց հետո Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի իր համադասարանցիներից մի քանիսի, այդ թվում՝ Վարպետ Վազիրիի հետ միասին հիմնադրեց Գեղեցիկ արվեստների թուեջը և մինչև հանգստի կոչվելը սրտացավությամբ դասավանդեց ու իր արդյունավետ մասնակցությունն ունեցավ այդ հաստատության գործունեության մեջ: Իրանի այժմյան հայտնի վարպետներից շատերը, այդ թվում՝ Ջավադ Համիդին, Մահմուդ Ջավադիփուրը, Մորթեզա Մոմայեզը, Փարվիզ Քալանթարին և Մոնիր Ֆարմանֆարմայանը եղել են նրա աշակերտները: Չնայած Յեյդարյանն սկզբում աշխատում էր իր ուսուցչի՝ Քամալունուքի ոճով, սակայն աստիճանաբար ծանոթանալով այլ ոճերի՝ հրապուրվեց ուղղակի և ազատ գունազարդման և մաքուր ու թափանցիկ գույների օգտագործման ոճով՝ իմպրեսիոնիզմով, և բավականին փորձ ձեռք բերեց: Այս ոճից ազդված նրա ստեղծագործությունները կարևոր նշանակություն ունեցան Իրանի արդի նկարչության համար: Յեյդարյանի աշխատելաոճը կլասիցիզմն ու նատուրալիզմն են, սակայն երբեմն նրա գործերում կարելի է տեսնել իմպրեսիոնիզմի ազդեցության հետքեր: Նա հմուտ դիմանկարիչ է, ճանաչում է գույնն ու հասկանում նրա արժեքը: Նրա դիմանկարները մեծան չեն ֆոտոնկարների, որոնք զուտ արձանագրում են պահերն ու առարկաները: Նրանցում կարելի է տեսնել արվեստագետի վրձնի, մտքի, տրամադրության և կերպարի ընկալման կերպը: «Նա ոչ մի ջանք չի խնայում անկենդան բնության պատկերման, մանրամասնությունների և մուրբ տարրերի օգտագործման ու բնության արտաքին գեղեցկությունների ներկայացման գործում, թեև ինքը դասական ոճի սիրահար է<sup>1</sup>»:

<sup>1</sup> Քաշեֆի Ջալալեդդին, Ավանդույթ և նորարարություն. նորն ու հինը նոր հեռանկարների շրջանակում: «Հոնար» ամսագիր, թիվ 11, 1986թ., էջ 70:

Իր վարպետի՝ Քամալուճուքի և նրա մյուս աշակերտների ստեղծագործությունների համեմատ, նրա գործերն առավել առանձնահատուկ են: Չեյդարյանն ստեղծել է տարբեր բնագավառների ստեղծագործություններ, այդ թվում՝ դիմանկարներ, բնապատկերներ, նաև պատկերել է փակ տարածություններ, օրինակ՝ սենյակ, մատյուրմորտեր և կատարել համաշխարհային նկարիչների գործերի կրկնօրինակներ: «Տարիների ընթացքում Չեյդարյանի աշխատելաճճն ավելի ազատ դարձավ: Ինչպես Քամալուճուքը, նա ևս սիրում է կրկնօրինակել անցյալի հեղինակների գործերը: Այդ կտավներից են Շիշկինի բնանկարներից մեկի և Դրեզդենի պատկերասրահի հավաքածուի մաս կազմող Տիցիանի հանրահայտ «Կեսարի դիմարի» կրկնօրինակները<sup>1</sup>: Նրա գործերից կարելի է նշել Միլեյի «Յոժիվը» և պոռֆետր Պաստորի դիմանկարը, որը պահվում է Փարիզի Պաստորի ինստիտուտում: Նա ջանասեր նկարիչ էր համարվում, սակայն հակված չէր իր գործերը ցուցադրելուն: Այնուամենայնիվ, արվեստի մեծերից շատերը նրան համարում են Իրանի արդի արվեստի ամենաազդեցիկ ներկայացուցիչներից մեկը:

**Կինը Ալի Մոհամմադ Չեյդարյանի կտավում** (նկար 2, անվանումը՝ «Գեղջկուհին», տեխնիկան՝ յուղաներկ, թվականը՝ 1958 թ., գտնվելու վայրը՝ անձնական հավաքածու). նկարիչը ներկայացնելով գեղջկուհու իրական կերպարը՝ նրան ցուցաբերել է այլ մոտեցում, իրականում մոտեցրել է նատուրալիզմին: Կուժը ձեռքին և զամբյուղն ուսին տեղական տարագով կինը դժվարություններին դիմագրավող աշխատասեր, ուժեղ և կայուն կնոջ մարմնավորում է, և նկարիչ արվեստագետն օբյեկտիվորեն բացահայտել է նրան: Լույսի աղբյուրը թաքնված է հենց կերպարի մեջ: Չեյդարյանը ֆոնի վրա լույսը պակասում է այնպես, ինչպես ռեալիստական նկարում: Կնոջ պատկերի ուղղահայաց գծերը նպաստել են էջի կադրի խորությամբ, մեծությամբ ու հաստատակամությամբ և արտահայտում են հպարտություն ու դիմամիկա: Ամեն ինչ կայուն է ու ներդաշնակ: Գետնի վրայի հորիզոնական գծերը պահի կայունությունն ու հարմարավետությունն են ցույց տալիս: Ուղղահայաց ամուր ու ցրված հորիզոնական գծերը նկարին տվել են յուրահատուկ չափավորություն: Բնական գույները միախառնվել են գորշի տարբեր երանգներով և չնայած օգտագործվել են կոնտրաստային դեղինը, նարնջագույնը և մանուշակագույնը, հագուստի և բնության մեջ ստեղծված կիսաստվերը (ombra) նվազեցրել է գույնի մաքրությունը: Այս նկարում կնոջ նկատմամբ նկարչի ջերմ մոտեցումը նկատելի է: Նա պատկերել է չարքաշ կին, որի բոլոր ջանքերն ուղղված են ընտանիքի բարօրությունն ապահովելուն, որը ամբողջ օրը տնից հեռու՝ չարչարվում է: Նկարիչը հմտորեն կարողացել է պատկերել նաև նրա բնական գեղեցկությունը, սլացիկ հասակը, որն Իրանի հյուսիսային շրջանների կնոջ տարագով մարմնավորում է իրանցի գեղջկուհու ավանդական կերպարը: «Նրա արվեստը մոտ է նատուրալիզմին: Նա հետևել է մեծն վարպետ Քամալուճուքին»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Քամալուճուք, Քամալուճուքի դպրոց, Թեհրան, «Աբգինե» հրատարակչություն, 1985թ., էջ 16:

<sup>2</sup> Այաթոլլահի Չաբիբոլլահ, Արվեստի քննադատության եղանակների ընկալումը, Թեհրան, «Սուրեյե Մեհր» հրատարակչություն 2005 թ., էջ 85:

Անցյալ դարի սկզբներին լույս աշխարհ եկավ մի մարդ, որը ապագայում պետք է հայտնի դառնար որպես Իրանի մոդեռնիստ նկարիչ: Նա սակավաթիվ այն արվեստագետներից էր, ով այդ տարիներին բարձրացրեց մոդեռնիզմի դրոշմը: Սակայն լարված ու ակեկոծ կյանքը նրան խանգարեցին դառնալու Իրանի գեղանկարչության ասպարեզի եզակի դեմք<sup>1</sup>: Դա Յուշանգ Փեզեշքնիան էր (1917-1972): Փեզեշքնիան Իրանի արդի նկարչության ներկայացուցիչներից է: Նա մի շարք իրանցի ուսանողների հետ ուղևորվում է Եվրոպա, սակայն Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի պատճառով Եվրոպայի ճանապարհը փակվում է, և նա ստիպված հանգրվանում է Թուրքիայում: Այնուամենայնիվ, նա շարունակում է նկարել և բախտի բերմամբ ծանոթանում է Թուրքիա արքայազն ֆրանսիացի նկարչի Լեոպոլդ Լևիի հետ, որը քաջ ծանոթ էր քսաներորդ դարի նկարչության ընթացքին: Վերջինս 1943-1946թթ. Փեզեշքնիայի ուսուցիչն էր Պոլսում և օգնեց նրան հայտնագործել մոդեռն նկարչությունը: Փեզեշքնիան ուսումը ստանում է այդ նկարչի մոտ և ստացած գիտելիքներով վերադառնում Իրան:

Իրանցի գեղանկարիչն իր գուաշ և ջրաներկ գործերի ընտրանին, որ ստեղծել էր եվրոպական արվեստից ներշնչվելով, առաջին անգամ ցուցադրեց Փարիզում: Ապա որոշեց դա ներկայացնել Իրանում: Նա հավաքեց Իրանցի եռանդուն երիտասարդությանը, և անհատական ու կոլեկտիվ ցուցահանդեսների օգնությամբ կարողացավ ամբողջ երկրով մեկ հետաքրքրություն առաջացնել արվեստի նոր հասկացությունների նկատմամբ<sup>2</sup>:

«Դժվար թե հնարավոր լինի հստակ որոշել Փեզեշքնիայի արվեստի ուղղությունը: Թուրքիա ճաբորդելուց առաջ նա աշխատում էր հին ոճով: Ծանրորդությունից հետո մի առ ժամանակ հետաքրքրվում էր իր ուսուցանած տեխնիկայի, այդ թվում՝ Պիկասոյի և Բրաքի կուբիզմի ու Մատիսի ֆովիզմի ցուցադրմամբ: Վերջում նա հոգնեց փոխառված այս մեթոդներից ու հրաժարվեց դրանցից: Յուշանգ Փեզեշքնիայի գեղանկարչությունն անցել է ոլորուն ճանապարհներով և էմոցիոնալ երանգներով պատկերել արևադարձային վայրերի սևացած դեմքերը: Գուաշի և ջրաներկի օգնությամբ նա արտացոլում է Իրանի գյուղական բնությունն ու արևից կիզված գյուղացու դեմքը: Նա սիրում էր Իրանի գյուղական բնությունն ու գեղջուկների խանձված դեմքերը, որոնց մեջ տեսնում էր մի տեսակ ազնվականություն և հպարտություն, և շատ էր ցանկանում դրանք արտացոլել իր կտավներում: Երբ Փեզեշքնիան դուրս եկավ «իզմերի» պատյանից, փաստորեն գտավ ինքն իրեն:

Իրականում Յուշանգ Փեզեշքնիան այն երեք-չորս նկարիչներից էր, որոնք 1941 թվականին Իրան ներմուծեցին նոր պատկերացում նկարչության մասին:

Գիտակցության ու ճանաչման այն աստիճանը, որն այսօր առկա է Իրանի գեղարվեստի մթնոլորտում, ախուսափելիորեն ինչ-որ չափով նրանց ջանքերի

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Էնդադյան Յադուբ, Ռույնի Փաքբազ, Դեպի ուղեկիցների այգին, Թեհրան, «Նազար» հրատարակչություն, 2000 թ., էջ 169:

<sup>2</sup> Նույնը, էջ 160:



շնորհիվ է: Նրանցից առաջ նկարչությունը քիչ թե շատ սահմանափակվում էր Քամալունլըքին և նրա աշակերտներին ընդօրինակելով»<sup>1</sup>:

**Կինը Գուշանգ Փեգեշքնիայի կտավում** (նկար 3, անվանումը՝ անանում, տեխնիկան՝ ջրաներկ՝ սովորաբար վրա, թվական՝ 1970, չափերը՝ 255x150սմ, գտնվելու վայրը՝ անձնական հավաքածու): Նա նկարում է հարավային այրված դեմք, միայնակ և թախծոտ կին, ով իր ուսերին կրում է կյանքի ամբողջ բեռը և մարտնչում ապրելու համար, փնտրում է կյանք և երբեմն էլ՝ անէություն: Կերպարի դեմքի, ձեռքերի և կիսանդրու վրայի արտահայտիչ գծերը կրում են դառնություն, վիշտ, մեղություն ու անօգնականություն: Այս ստեղծագործության հավասարակշռություն պահպանելու համար մեծ նշանակություն ունեն օգտագործված ուղղահայաց, կոր և շեղ գծերը: Գորշավուն կապույտն այս նկարում լավագույնս արտահայտում է կնոջ հոգում կուտակված վիշտը: Կոմպոզիցիայի հաստատուն և հզոր գծերը նպաստում են ստեղծագործության իմաստը փոխանցելուն:

**Մորթեզա Քաթուլյանը** ծնվել է 1943թ. հուլիսի 3-ին Թեհրանում: Մանկուց հետաքրքրվում էր նկարչությամբ: Մասնագիտությամբ՝ գրաֆիկայով և նկարչությամբ սկսեց զբաղվել 1960 թվականից և նախագծեց բազմաթիվ պաստառներ, գրքերի կազմեր, բրոշյուրներ ու լրագրեր: Նա նախահեղափոխական տարիների գրաֆիկների արհեստակցական միության հիմնադիրներից է, երկու տարի եղել է նրա տնօրենների խորհրդի անդամ: Մասնակցել է գրաֆիկայի և նկարչության բազմաթիվ ցուցահանդեսների: Մինչ օրս ունեցել է իր ստեղծագործությունների չորս ցուցահանդես և մասնակցել է մեծ խմբային մի շարք ցուցահանդեսների: Ավելի քան 30 տարի է, որ գեղանկարիչը զբաղվում է նկարչության դասավանդմամբ և նրա ուսանողներից ոմանք արդեն դասախոսներ են: Քաթուլյանի գործերից շատերը գտնվում են Թեհրանի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, տեղական և արտասահմանյան մասնավոր հավաքածուներում և աշխարհի տարբեր թանգարաններում:

Քաթուլյանը Իրանի ժամանակակից փորձառու նկարիչներից է: Նա այն արվեստագետներից է, ում գործերը գրավել են հանրության ուշադրությունը<sup>2</sup>:

Վարպետ Քաթուլյանի գործերից հանդիսատեսները ջերմություն ու հարազատություն են զգում: Արվեստագետի գործերը ազդում են մարդու հոգու վրա: Չնայած նա կերտել է շատ արժեքավոր նկարներ, սակայն դրանք արարչի ստեղծած գեղեցկությունների միայն մի փոքրիկ մասնիկն են: Քաթուլյանի գործերը ռեալիստական են, դրանք պարունակում են մեծ մոդեռնիստական և սյուռեալիստական տարրեր: Նրա ստեղծագործության թեմաներից են սպասումը, մտահոգությունը և հետզհետե նվազող ուրախությունը: Քաթուլյանն իր նկարներում անդրադարձել է այնպիսի հասկացությունների, որոնց կողքով մենք ամեն օր պարզապես անցնում ենք: Քաթուլյանի գործերի խոր իմաստներն ու գաղափարները հավերժ մնալուն են: Նա ասում է. «Իմ կարծիքով արվեստը ժամանակակից մարդու կյանքի

<sup>1</sup> Նույնը, էջ 167:

<sup>2</sup> Գուրարզի Մորթեզա, Գեղափոխության արվեստն Իրանում, Թեհրան, «Ֆարհանգեստան Գոնար» հրատարակչություն, 1999 թ. էջ 184:

բովանդակությունը ներկա և ապագա սերունդներին փոխանցելու մշակութային ամենակարևոր միջոցներից է<sup>1</sup>»:

Քաթուզյանի գործերը չեն համապատասխանում որևէ կոնկրետ ոճի չափանիշներին և հետևաբար դրանք հնարավոր չէ վերլուծել մեկ ոճի չափանիշներով: Բոլոր բնագավառներում տարբեր ոճերը նա ընկալում է սեփական ճաշակով: Նա մեկ նկարում է ռեալիստական, մեկ սյուռեալիստական, իսկ մեկ այլ դեպքում մատուրալիստական ոճով: Քաթուզյանը ցանկացած վերապահումներից ազատ նկարիչ է: Նրան կարելի է սրտի նկարիչ անվանել:

Նրա նկարներից շատերում հանդիսատեսը տեսնում է կյանքի սովորական, անցողիկ պահերը: Նրա ընկալումն այնպիսին է, որ կարծես արվեստագետը միայն ցանկացել է նկարել ու ցուցադրել իր տեխնիկական հմտությունը և ամենափոքր մանրամասները: Այս մտածելակերպը արտահայտվում է գույների և թեմայի ընտրությամբ և ստեղծագործության ներկայացման միջոցով: Նկարչի առաքելությունն է հանդիսատեսի համար բացահայտել երևույթներով լեցուն աշխարհի ինչ-որ դուռ:

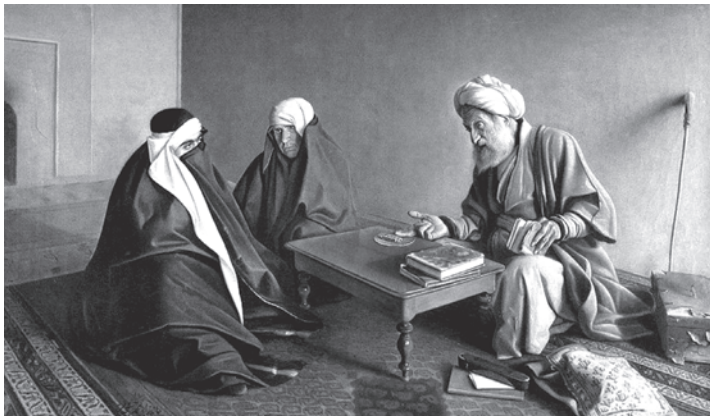
**Կինը Սորթեզա Քաթուզյանի կտավներից մեկում** (նկար 4, անվանումը՝ մերժվածը, տեխնիկան՝ յուղաներկ կտավի վրա, թվական՝ 1984, չափսերը՝ 70x50, գտնվելու վայրը՝ անձնական հավաքածու): Պատի անկյունում կնոջ ճմլված մարմինը, չադրայի մեջ փաթաթված ոտքերի, ձեռքերի և մարմնի շարժումները խստացրել են նրա թշվառության պատկերը: Կտավում կինը գտնվում է տեսանկյան կենտրոնում, որ բավականին մեծ զգացմունքային լիցք է արտացոլում: Արվեստագետն օգտագործելով նարնջագույնի, օխրայի, գորշավուն կանաչի և դարչնագույնի տարբեր երանգների ներդաշնակ գույները՝ կարողացել է ընդգծել կնոջ թախիծը, հուսահատությունը, մտանդությունը, մեռությունը և թշվառությունը: Կտավի ռեալիստական արտահայտությունը փոխանցում է անապաստանության գաղափարը, որ կերպարը կործանված է, միայնակ ու հոգնած: Արդյոք կա՞ որևէ ապահով տեղ: Նրա համար լույսի ու հույսի մշույլ անգամ չի երևում: Կտավի գույները հիշեցնում են աշնան մայրամուտը, որը վշտի և տխրության սկիզբ է ազդարարում: Քաթուզյանը կարողացել է հանդիսատեսի մեջ արթնացնել կարեկցանք և սրտացավություն՝ պատկերելով տխուր մի տեսարան, որի բազմաթիվ օրինակներն առկա են հասարակական կյանքում:

Անշուշտ, Իրանի արվեստագետների ու վարպետների՝ Քամալունդի դպրոցի երեկվա աշակերտների ստեղծագործություններում ստեղծվել է հակասություն նորության փնտրողների և հին մտածողության միջև, ինչը կյանք և շարժում արտահայտող արվեստագետի ներքին պահանջ էր:

Քամալունդի դպրոցի նկարիչներն իրենց գործերում ուշադրության են արժանացրել կնոջ կերպարի սոցիալական ասպեկտները և նրա էության չափանիշները: Ռեալիզմն ամբողջությամբ առկա էր Քամալունդի շրջանի նկարչության մեջ և տվյալ դեպքում արտահայտվել է կնոջ կերպարում: Նկարիչները հատկապես շեշտադրում էին հասարակական կյանքում նրա՝ իբրև մոր դերը:

<sup>1</sup> Քաթուզյան Սորթեզա, Սորթեզա Քաթուզյանի գեղանկարչական ստեղծագործությունները, Թեհրան, «Նեգարե» հրատարակչություն, 1992թ. էջ 11:

Երկրորդ սերնդի գեղանկարիչները ևս բացի ռեալիստական միտումներից, որոնք գալիս էին վարպետ Քամալունլքից, հակված էին իմպրեսիոնիզմին և էքսպրեսիոնիզմին: Նրանք կնոջ ներքին վիճակները ներկայացնում էին էքսպրեսիոնիզմի դիտանկյունից՝ հատուկ ուշադրություն դարձնելով նրա զորությանն ու հաստատականությանը:



Սկար 1.  
*Սկարիչ Քամալունլք*



Սկար 3.  
*Սկարիչ  
Յուլանգ Փեգեշքնիա*



Սկար 2.  
*Սկարիչ  
Ալի Սոհամնադ Յեյդարյան*



Սկար 4  
*Սկարիչ  
Մորթեզա Քաթուզյան*

**Մադանա Սեփասի, Կնոջ կերպարը Իրանի իրապաշտ նկարիչների ստեղծագործություններում** – Ուսումնասիրության մեջ հեղինակը փորձում է ներկայացնել կնոջ կերպարի արտացոլումը Իրանի իրապաշտ նկարիչների աշխատանքներում: Յուրաքանչյուր նկարչի կտավում ցույց է տրվում կնոջ բնավորությունը և հասարակության մեջ նրա դերը: Գեղանկարիչների հայացքների ու ոճերի վերածնությանը զուգընթաց՝ կարելի է հասկանալ այն ձնշիչ սոցիալական իրավիճակը, ուր ապրում էր պարսկուհի կինը: Իրանի նկարիչները շեշտադրել են նրա անզուգական գեղեցկությունը:

**Мадана Сепаси, Образ женщины в произведениях Иранских художников-реалистов** – В

**The image of women in the paintings of Iranian realist painters** – The present research aims to study the different manifestations of the image of women and their social identity in the paintings of the Iranian realist artists. In studying the works of each of these artists, certain aspects of various roles that women play in the society have been taken into consideration and the functions of the women have been observed from the artists' perspective.

The notable issue is that in addition to identifying the artists' styles and approach to women, the exploration of the works helps extent to understand the prevailing social conditions and the common stereotype about women and their role in society. Apart from the identification of the women's practical role in the society in the paintings, we can discover the creation of the images of ideal, mythological and exemplary woman by the artists.

*Մադանա Սեփասի – ԵՊՀ հայ արվեստի տեսության և պատմության ամբիոնի ասպիրանտ*

