

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

## **ԶԱՀՐԱ ՄԱԼԵԿԻ ՍԱՄԱԴ**

### **ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐՆ ԻՐԱՆԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

ԺԷ.00.03 – «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ,  
դիզայն» մասնագիտությամբ  
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի  
հայցման ատենախոսության

### **ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

ԵՐԵՎԱՆ – 2023

---

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ  
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

## **ЗАХРА МАЛЕКИ САМАД**

### **ՕՏՅՎՈՒԿԻ ՍԵՐՍԻԴՍԿՈՅԻ ԿԼԱՍՍԻԿԵՍԿՈՅԻ ՓՕԶԻԻ Վ ՏՎԵՐԵՄԵՆՆՈՄ ԻՐԱՆՏԿՈՄ ԻԶՈԲՐԱԶԻՏԵԼՆՈՄ ԻՍԿՍՏՎԵ**

### **ԱՎՏՈՐԵՓԵՐԱՏ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративно-прикладное  
искусство, дизайн”

ԵՐԵՎԱՆ – 2023

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:  
Գիտական ղեկավար՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**ԱՂԱՍՅԱՆ Արարատ Վլադիմիրի**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
**ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն Հովհաննեսի**  
արվեստագիտության թեկնածու  
**ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Հռիփսիմե Էդուարդի**

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական  
մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2023թ. հուլիսի 13-ին, ժամը՝ 14.00-ին, ՀՀ  
ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագի-  
տական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ Երևան, 0019, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի  
գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2023թ. հունիսի 2-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,  
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

**Ասատրյան Ա.Գ.**

---

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель – член-корреспондент НАН РА,  
доктор искусствоведения, профессор  
**АГАСЯН Арарат Владимирович**

Официальные оппоненты – член-корреспондент НАН РА,  
доктор искусствоведения, профессор  
**КАЗАРЯН Виген Оганесович**  
кандидат искусствоведения  
**ВАРДАНЯН Рипсиме Эдуардовна**

Ведущая организация – Армянский государственный университет им.Х. Абовяна  
Защита диссертации состоится 13-го июля 2023г. в 14.00 часов на заседании  
специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте  
искусств НАН РА (адрес: Ереван, 0019, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 2-го июня 2023г.

Ученый секретарь специализированного совета,  
доктор искусствоведения, профессор

**Асатрян А.Г.**

## ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

**Թեմայի արդիականությունը:** Գրականությունը և կերպարվեստը սերտորեն կապված են թե՛ գեղագիտական, թե՛ իմաստային առումով: Ինչպես բանաստեղծն է իր բանաստեղծություններում օրը նմանեցնում դեղին հակիյթին, երեսը՝ լուսնին, հասակը՝ չինարին և շրթունքները՝ վարդի կոկոնին, գեղանկարիչն էլ փորձում է գտնել իր արտահայտչամիջոցները:

Իրանական գեղանկարչությունը, մասնավորապես՝ մանրանկարչությունը, իր զարգացման կարևորագույն փուլերից մեկն սկսել է գրքերի նկարազարդումներից: Ուստի, այն ուղիղ կապի մեջ է գեղագրության արվեստի հետ: Այսպես, բանաստեղծությունները կամ հեքիաթները հրատարակելու համար նախ գեղեցիկ ձեռագրով շարադրվում էր գրքի բովանդակությունը, որից հետո նկարիչն այն պատկերազարդում էր:

Իրանցի գեղանկարիչը լավ գիտեր գեղագրի և բանաստեղծի գործի արժեքը, որովհետև գեղանկարչության մեջ նա գտնում էր հանգը, տողը, և այդ պատճառով էլ գեղանկարիչները հաճախ նաև գեղագրիչներ էին: Պատկերազարդ նմուշներում գեղագրի ու նկարչի միասնությունն աստիճանաբար է՛լ ավելի ամրապնդվեց, քանի որ նրանց ընդհանուր գործի նպատակը գրողի մտքի փոխանցումն էր՝:

Պարսից դասական գրական մեծ ժառանգությունը մեզ է հասել մատենագրության շնորհիվ: Գրականությունը զարգացնելու կարևոր միջոց էին ձեռագիր մատյանները: Իսկ գիրը, գրքերի նկարազարդումը դարեր շարունակ չի դադարել զարգանալ: Պարսից գրականության և արվեստի ծաղկման շրջաններից մեկը սկիզբ առավ այն ժամանակ, երբ սկսվեց գրքերի նախշազարդումը: Դա տեղի ունեցավ Իրանում և Միջին Ասիայում արաբական իշխանության ժամանակաշրջանում՝ 635 թվից հետո, և շրջադարձային նշանակություն ունեցավ այդ տարածքում բնակվող ժողովուրդների մշակութային պատմության համար:

Արաբները ոչնչացրեցին նախաիսլամական մշակութային կոթողները, ավերեցին պալատները, որոնք փայլում էին իրենց որմնանկարներով, այրեցին ձեռագիր մատյանները: Իրանում իսլամը դարձավ ամենատարածված կրոնը, իսկ արաբերենը՝ ամենատարածված լեզուն: 8-րդ դարի կեսերին ձևավորվեց արդի պարսկերենը, որի շնորհիվ էլ դրանից մեկ դար անց լույս աշխարհ եկան պարսից դասական գրականության հիմնադիր Ռուդաքիի աննման ստեղծագործությունները:

Պարսկական լեզուն և գրականությունը մեծ առաջընթաց ապրեցին և գտան զարգացման նոր ուղիներ: Իրանական արդի գրականության հիմքում ընկած են պարսից միջնադարյան գրականության ավանդույթները: Վերջինս էլ իր հերթին ազդված է Սասանյան շրջանում՝ մ.թ.ա. 4-րդ դարում վերջնականորեն խմբավորված և խմբագրված գրադաշտական սրբագան տեքստերի ժողովածուից՝ պահլավերենով գրված և միջին պարսկերենով թարգմանված «Ձենդ Ավեստա»-ից: Պոեզիայի վրա խարսխված պարսից դասական գրականությունը

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Մոհամմադ Ռեզա Մորիդի**, Արվեստի և գրականության աստվածաբանությունը, Թեհրան, Թեհրանի համալսարանի հրատարակչություն, 2011, ձմեռային, հ. 2, էջ 5-7:

նը, որի հիմնական թեմաները սերտորեն կապված են Իրանի և հարևան ազգերի փիլիսոփայության, բարոյագիտության, կրոնական և միստիկական ուսմունքների, ժողովրդական էպոսի ու սիրավեպի հետ, շարունակեց ոչ միայն գույատևել, այլև զարգանալ երկրում իսլամի տարածումից հետո: Պարսից միջնադարյան գրականությունն աշխարհին տվել է շատ խոշոր դեմքեր՝ Ռուդաքի, Ֆիրդուսի, Նիզամի, Օմար Խայամ, Ջալալադդին Ռումի, Սաադի, Հաֆեզ, Ջամի և ուրիշներ:

Գյոթեն համոզված էր, որ պարսից միջնադարյան տաղերգությունը համաշխարհային պոեզիայի չորս հիմնայուններից մեկն է<sup>2</sup>: Այն զարգացման յուրահատուկ ընթացք ունեցավ: 10-րդ դարում Ֆիրդուսին ստեղծեց անմահ «Շահնամեն», որի շնորհիվ պարսից գրականությունը ձեռք բերեց գեղարվեստական նոր ու հզոր արտահայտչամիջոց՝ էպոսի լեզուն: Մինչև 15-րդ դարն առավել քան 100 պարսիկ հեղինակներ գրեցին բանաստեղծական բազմաթիվ երկեր:

Իրանական նկարչության նմուշները մշտապես թաքնված են եղել գրքերում, և դրանք պահպանելու համար օգտագործվել են հատուկ միջոցներ: Դրանք ցուցադրվել են միայն հետազոտողների, մասնագետների և սահմանափակ թվով այցելուների համար: Արևմտյան թանգարաններում կարելի է հանդիպել իրանական նկարչության լոկ եզակի նմուշներ: Այդ մասին ցանկացած ակնարկ պատճառ է դառնում, որպեսզի մենք ակամայից հիշենք ձեռագիր մատյանները, որոնք նկարազարդված են գունագեղ շքեղ պատկերներով:

Պարսից դասական պոեզիան մարմնավորվել է Իրանի ժամանակակից նկարիչների արվեստում, նրանցից ոմանց համար դարձել գեղարվեստական ներշնչանքի հիմնական աղբյուրը: Ի տարբերություն պարսիկ դասական այնպիսի բանաստեղծների, ինչպիսիք են Ռուդաքին, Ֆիրդուսին, Նիզամին կամ Սաադին, որոնց չափածո երկերը հաճախ են պատկերազարդվել թե՛ իրանցի և թե՛ օտար նկարիչների, այդ թվում նաև՝ հայերի կողմից<sup>3</sup>, մեր ընտրած բանաստեղծներից ոչ բոլորն են նման ուշադրության արժանացել:

Թեև Իրանի ժամանակակից նկարիչների մասին գրվել են հոդվածներ և որոշակի ուսումնասիրություններ, սակայն դեռևս առանձին ուսումնասիրության առարկա չի դարձել պարսկական պոեզիայի ազդեցությունը նրանց ստեղծագործության վրա: Մինչդեռ՝ պարսից դասական պոեզիայի և իրանական կերպարվեստի անմիջական կապը, որի շնորհիվ ստեղծվել են արվեստի արժեքավոր գործեր, կարոտ է ուսումնասիրության:

Ատենախոսության **նպատակն է** ուսումնասիրել պարսիկ դասական բանաստեղծների՝ մասնավորապես Նիզամիի, Օմար Խայամի, Ռումիի և Հաֆեզի

---

<sup>2</sup> Տե՛ս **Գրաբար Օլեգ**, Իրանական գեղանկարչության զարգացումը (թարգմանիչ՝ Մեհրդատ Վահդաթի), Թեհրան, 2011, էջ 7:

<sup>3</sup> Մասնավորաբար, նկատի ունենք 20-րդ դարի հայ մեծանուն արվեստագետներ Մարտիրոս Սարյանին և Երվանդ Քոչարին, որոնցից առաջինը ձևավորել է Ֆիրդուսու «Ռուստամ և Սոհրաբ» պոեմը (1934), իսկ երկրորդը պատկերազարդել է Նիզամիի «Լեյլի ու Մեջնուն» չափածո սիրավեպը (1947):

բանաստեղծական աշխարհի ազդեցությունն Իրանի ժամանակակից երեք նկարիչների՝ Այդին Աղդաշլուի, Ֆարահ Օսուլիի և Շահրիար Ահմադիի ստեղծագործության վրա:

Նման ընտրությունն ունի հետևյալ պատճառները.

- այդ նկարիչների կտավներն ամբողջապես սերում են պոեզիայից,
- նրանք Իրանի ժամանակակից արվեստի տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներ են,
- միանգամայն տարբեր են նրանց անհատական ոճերը, գեղարվեստական ընկալումներն ու մոտեցումները, ինչպես նաև նրանց կիրառած տեխնիկական միջոցները,
- նրանց լավագույն աշխատանքները կերպարվեստի բարձրաժեշտ նմուշներ են:

#### **Կարևորվել են հետևյալ խնդիրները՝**

- համառոտ ակնարկի ձևով ներկայացնել պարսկական նկարչության կապերն ազգային տաղերգության հետ՝ հին և նոր շրջաններում,
- դիտարկել Իրանի նկարչությունը 20-րդ դարում՝ թե՛ մինչև Իսլամական հեղափոխությունը, թե՛ Իսլամական հեղափոխությունից հետո՝ հընթացս անդրադառնալով Հաննիբալ Ալխասի գեղանկարչությանը,
- բացահայտել Օմար Խայամի և Հաֆեզի տաղերգության արձագանքներն Այդին Աղդաշլուի արվեստում,
- քննության առնել Հաֆեզի բանաստեղծական աշխարհի արտացոլումը Ֆարահ Օսուլիի ստեղծագործություններում,
- անդրադառնալ Ռումիի բանաստեղծությունների «մեկնություններին» Շահրիար Ահմադիի կտավներում, ինչպես նաև Նիզամիի, Խալամի և Հաֆեզի բանաստեղծական աշխարհի արտացոլմանը Ահմադիի արվեստում:

**Թեմայի մշակվածության աստիճանը:** Առենախոսության մեջ հետազոտված նյութը մինչ օրս չի ուսումնասիրվել և այդ առումով ամբողջովին նոր է: Այդ իսկ պատճառով էլ գրականության տեսություն՝ որպես այդպիսին, չենք կարող ներկայացնել:

**Աշխատանքի գիտական նորույթը:** Առենախոսության մեջ առաջին անգամ՝

- համակողմանիորեն ուսումնասիրվել է Նիզամիի, Օմար Խայամի, Ռումիի և Հաֆեզի պոեզիայի ազդեցությունն Իրանի ժամանակակից կերպարվեստի երեք ներկայացուցիչների՝ Այդին Աղդաշլուի, Ֆարահ Օսուլիի և Շահրիար Ահմադիի ստեղծագործության վրա:
- Բացահայտվել են Օմար Խայամի քառյակների՝ Այդին Աղդաշլուի ստեղծագործություններում մարմնավորման առանձնահատկությունները՝ կապված մարդու կործանման ու վերացման հետ, որը վրա է հասնում մեկ ակնթարթում և պատկերվում է կոտրվելու, փշրվելու և քայքայման պահով: Բացահայտվել է նաև, որ ներշնչվելով Խայամից՝ Աղդաշլուն իր գեղանկարչության երեք հիմնական տարրեր է դարձրել «Գինին», «ժամանակը» և «Մարդուն»:
- Բացահայտվել է, որ Հաֆեզի բանաստեղծությունների միջոցով Աղ-

դաշլուն իրանական դիմանկարում և մանրանկարչության մեջ ներմուծել է սյուրռեալիստական ոճը և ստեղծել նոր ոճ՝ «Ճմռված մանրանկարչություն»:

- Ուսումնասիրվել են Հաֆեզի գազելների հիման վրա ստեղծված Ֆարահ Օսուլիի նկարները:
- Քննության է առնվել Ֆարահ Օսուլիի «Վիրավոր շնորհը» նկարաշարը:
- Հետազոտվել են Շահրիար Ահմադիի՝ Ռումիի բանաստեղծությունների, մասնավորապես գազելների հիման վրա ստեղծված գեղանկարները:
- Գիտական շրջանառության մեջ են դրվել արխիվային նյութեր, նորահայտ փաստեր, հոդվածներ ժամանակի մամուլից:

Ուսումնասիրության համար **նյութ են** ծառայել Այդին Աղդաշլուի, Ֆարահ Օսուլիի և Շահրիար Ահմադիի ստեղծագործությունները, նրանց մասին առկա արվեստաբանական գրականությունը, պարբերական մամուլի անդրադարձերը: Ատենախոսն անձամբ հանդիպել և հարցազրույցներ է վարել նկարիչների հետ, ի մոտո ծանոթացել նրանց ստեղծագործությանը և անձնական արխիվներում պահվող համապատասխան նյութերին:

Հետազոտության ընթացքում կիրառվել են արվեստագիտության մեջ լայնորեն կիրառվող նկարագրական, վերլուծական, ոճաբանական, համեմատական և պատկերագրական մեթոդները:

**Հետազոտության գործնական նշանակությունը:** Ուսումնասիրության արդյունքները մի կողմից՝ անհրաժեշտ քայլ կդառնան իրանական ժամանակակից կերպարվեստի պատմության շարադրման ճանապարհին և կարող են ընդգրկվել բուհական համապատասխան դասընթացներում, մյուս կողմից՝ ելակետ կդառնան ժամանակակից իրանական մյուս նկարիչների ստեղծագործության մեջ պարսական դասական պոեզիայի մարմնավորման հետազոտության համար:

**Ատենախոսության փորձաքննությունը:** Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի 2022 թ. մարտի 24-ի նիստում: Ատենախոսության հիմնական դրույթներն արտացոլվել են «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», «Պատմություն և մշակույթ», «ԿԱՆԹԵՂ», «Արվեստագիտական հանդես», «Գիտական Արցախ» և «Պատմություն և քաղաքականություն» գիտական պարբերականներում տպագրված հոդվածներում, զեկուցվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ, ութերորդ և իններորդ նստաշրջաններում և հրատարակվել նստաշրջանների նյութերի ժողովածուներում:

**Աշխատության կառուցվածքը:** Ատենախոսությունը բաղկացած է ներածությունից, չորս գլուխներից (Գլուխ առաջին՝ «Պարսկական նկարչության կապերն ազգային դասական տաղերգության հետ (պատմական համառոտ ակնարկ)», Գլուխ երկրորդ՝ «Այդին Աղդաշլու», Գլուխ երրորդ՝ «Ֆարահ Օսուլի» և Գլուխ չորրորդ՝ «Շահրիար Ահմադի»), եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և վերատպություններից կազմված հավելվածից:

## **ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ներածությունում հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիակա- նությունը, նշված են նպատակն ու խնդիրները, գնահատված է ուսումնասիր- վող թեմայի գիտական մշակվածության աստիճանը, շեշտված է աշխատության գիտական նորույթը:

### **ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ**

#### **ՊԱՐՍԿԱԿԱՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԿԱՊԵՐՆ ԱՋԳԱՅԻՆ ԴԱՍԱԿԱՆ ՏԱՂԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏ**

##### **(պատմական համառոտ ակնարկ)**

Գլխի երեք ենթագլուխներում քննության են առնվել պարսկական նկարչության հին և նոր շրջանները, Իրանի նկարչությունը 20-րդ դարում (մին- չև Բսլամական հեղափոխությունը և հեղափոխությունից հետո), ինչպես նաև Իրանի արդի նկարչության մեջ ֆիգուրատիվ ոճի սկզբնավորողներից մեկի՝ Հաննիբալ Ալխասի ստեղծագործության անբաժան մասը կազմող և պարսից դասական պոեզիայի՝ Ֆիրդուսու «Շահնամեի», Հաֆեզի, Սաադիի, Ռումիի ստեղծագործությունների թեմաներով ստեղծված գործերը:

### **ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ**

#### **ԱՅԳԻՆ ԱՂԴԱՇԼՈՒ**

Այս գլխի համապատասխան ենթագլուխներում ներկայացվել է նկարչի կյանքն ու գործունեությունը, քննության են առնվել նրա գեղանկարների թեմա- տիկան և տեխնիկան, բացահայտվել են Օմար Խայամի, Հաֆեզի և Նիզամիի պոեզիայի մարմնավորումը Աղղաշլուի արվեստում, ինչպես նաև արևմտյան արվեստագետների ազդեցությունը նկարչի ստեղծագործություններում:

Իրանի ժամանակակից արվեստագետ՝ նկարիչ, գրող և կինոքննադատ Այդին Աղղաշլուի գեղանկարչության գլխավոր թեման պարսից դասական պոեզիան է: Այս առումով նա նման է իրեն նախորդող գեղանկարիչներին՝ Ռե- զա Աբբասիին և նրա աշակերտ Մոին Մոսավարին, ովքեր պատկերներ էին ստեղծում տարբեր բանաստեղծությունների կամ պատումների համար:

Իր նկարների մեծ մասում Այդինն անդրադառնում է իրանական հին գրա- կանությանը, ամենից շատ՝ Խայամին, ապա Հաֆեզին, Նիզամիին և Ջամիին: Առավել խոր ազդեցություն է կրել Խայամի աշխարհընկալումից: Այդ խոհերով ու գաղափարներով են առանձնահատուկ Աղղաշլուի ստեղծագործությունները և տարբերվում են մյուս ժամանակակից գեղանկարիչների գործերից: Նրա աշխատանքները յուրատիպ կերպով շաղկապում և միահյուսում են երկու տարբեր արտահայտչամիջոցները՝ գրականությունն ու գեղանկարչությունը: Օրինակ, Աղղաշլուի մոտ իտալական Վերածննդի արվեստագետների գործերը զուգակցվում են Սպահանի դպրոցի իրանական ստեղծագործություններին և համադրվում նաև գրականության գոհարներով: Կերպարվեստում բանաս- տեղծության ներկայության ու կիրառման մասին Աղղաշլուն նշում է. «Պատ- մության որոշակի ժամանակաշրջանում բանաստեղծությունը զգալի ներկա- յություն ուներ գեղանկարներում, քանի որ ձեռագիր մատյանները պատկերա- զարդվում էին, գրականությունը սերտ կապեր ուներ գեղանկարչության, մանրանկարչության և վայելչագրության հետ: Վայելչագիրներն իրենք ևս բանաստեղծություններ էին հորինում, իսկ գեղանկարիչները գիտեին նաև

վայելչագրություն, գեղանկարչությունն ազդում էր նաև բանաստեղծության վրա: Ղաջարական դինաստիայի վերջին շրջանում վերացան ձեռագիր գրքերը և ամեն ինչ այլ ընթացք ստացավ: Հիմա էլ որևէ բանաստեղծ կարող է երբեմն ինչ-ինչ ազդեցություններ կրել գեղանկարչությունից, ինչպես օրինակ՝ իրանցի բանաստեղծ Սոհրաբ Սեփեհրին, ում նկարչության և բանաստեղծական գործերի միջև որոշակի կապ կա»<sup>4</sup>:

Ա. Աղդաշլուի ստեղծագործական կյանքի բոլոր փուլերում, նրա աշխատանքներում զգալի է ինչ-որ անշոշափելի կերպարի ներկայությունը: Դա պարսից բանաստեղծ և քառյակի ժանրի անգերազանցելի վարպետ Օմար Խայամն է: «Օմար Խայամն ընտրել է գրական ստեղծագործության քառյակի կամ երկտողի կամ ռուբայիի ժանրը, որը լավագույնս արտացոլում է նրա փիլիսոփայական աշխարհայացքի էությունը»<sup>5</sup>:

Բանաստեղծական այս ձևը պարսից պոեզիայում համարվում է ամենավերացական ժանրերից մեկը: Առաջին տողում նկարագրվում է մի պատկեր կամ իրավիճակ, երկրորդ տողում բացատրվում, բնութագրվում ու մեկնաբանվում է այդ իրողությունը, այնուհետև երրորդ տողն ընթերցողին մղում է խորհրդածության և, վերջապես, չորրորդ տողում հանգուցալուծվում և տրվում է պատասխանը:

Խայամի քառյակներից ներշնչվել են իրանցի տարբեր գեղանկարիչներ (Մահմուդ Ֆարշչյան, Հաննիբալ Ալխաս և ուրիշներ) և նրա քառյակների թեմաներով ու մոտիվներով ստեղծել բազմաթիվ նկարներ:

Իրանական ժամանակակից արվեստի պատմության ամենամնայուն արժեքներից է Աղդաշլուի «**Կործանման հուշեր**» գեղանկարչական շարքը, որտեղ ակնհայտ է Խայամի ազդեցությունն ու ներկայությունը՝

*«Սա գավաթ է, որն արարել է բանականությունը,  
Սիրո հարյուրավոր համբույրներով է ողողել նրա ճակատը,  
Աշխարհի բրուտն այսպիսի նուրբ գավ է արարում,  
Ու կրկին այն հարվածում գեպնին»:*

Աղդաշլուն պատկերում է «Քուֆի» գրչագրությամբ զարդարված ափսե, որ կոտրվել է: Ռուբայաթում Խայամը խոսում է այն մասին, որ բրուտը կամ կավագործը ստեղծում է շատ գեղեցիկ ափսե կամ կուժ: Կուժը փոխաբերական իմաստով խորհրդանշում է մարդ արարածին, որ ստեղծվում է արարչի՝ կավագործի կամ բրուտի կողմից: Մարդն արարվում է կավից՝ չափազանց նուրբ ու գեղեցիկ, մի քանի տարի ապրում դժվարություններով ու խոչընդոտներով լի այս աշխարհում, այնուհետև հասնում իդեալական պայմանների, բայց երբ կատարելագործվում և հասնում է գեղեցիկ ծաղկունքի, հանկարծ մի փոքրիկ հարվածով կործանվում է, նորից վերադառնում իր նախնական վիճակին՝ հող դառնում: Խայամի համոզմամբ՝ արարչագործության մեջ մի գաղտնիք է թաքնված, որ մեզ համար վերածվել է գոյատևման ցավի, կենդանի մնալու ցավի: Այնուհետև բանաստեղծը եզրակացնում է, թե գուցե առաջին իսկ օրվանից գրվել է մեր

<sup>4</sup> Աղդաշլու Այդին, Երկնայինը և երկրայինը, Թեհրան, 2000, էջ 67:

<sup>5</sup> Ֆորուդի Մոհամադ Ալի, Խայամի ռուբայիներ-ի նախաբան, Թեհրան, 2010, էջ 3:



ամբողջ ճակատագիրը և մենք այստեղ ոչ մի դեր չունենք, հետո բողոքում է ժամանակի շրջապտույտից՝ ինձանից առաջ եղել է հազար հոգի, ինձանից հետո էլ լինելու է հազար հոգի: Մենք հող ենք, դառնում ենք կուժ, այնուհետև վայր ընկնում, մահանում և կրկին վերակենդանանում, վերածվում պտտվող մասնիկների, ասես, ես և դու հենց ինքներս չենք, մենք մեզանից առաջ ապրած այն հազար հոգին ենք և մեզանից հետո եկող հազար հոգին: Մենք մեկն ենք և միևնույն ժամանակ շատ ենք: Վերջում Խայամը բոլորին կոչ է անում ապրել ներկայում, հենց այս պահում, զգալ ու վայելել ներկա ակնթարթի հաճույքը:

Կոտրված ամաններն Աղդաշլուի գեղանկարներում խորհրդանշում են ժամանակի ընթացքում գեղեցկության և արժեքների անցողիկությունը: Գեղանկարիչը ցույց է տալիս մահվան պահը, որի մասին երգել է նաև Խայամը: Պատանեկան տարիքում Աղդաշլուն հաղորդակցվել է այս քառյակին, ամբողջ կյանքում այն կրել իր ներաշխարհում և վերջում արտահայտել գեղանկարչական լեզվով: Իր գեղանկարներում նա պատկերում է կավե գեղեցիկ ամանների կոտրվելը, որը Խայամի փիլիսոփայության արտահայտումն է գեղանկարչության միջոցով: Այդ կավե ամանները սովորաբար տեղակայված են կտավի չափազանց պարզ ֆոնի վրա: Ինքն այդ մասին գրում է, որ «Նպատակ է ունեցել ցույց տալ Աստծու միակը լինելը և տիեզերքի անեզրությունը»: Համասեռ ու միազույն այդ ֆոնը մեզ հիշեցնում է անզվիացի գեղանկարիչ-էքսպրեսիոնիստ, ֆիզիոլոգիկ գեղանկարչության վարպետ Ֆրենսիս Բեկոնի կտավները, որտեղ էքսպրեսիոնիստ արվեստագետը կոպիտ գծանկարներով ցույց է տալիս մարդկային մարմնի և դեմքի դեֆորմացիան/խեղումը: Ե՛վ Ֆ. Բեկոնը, և՛ Ա. Աղդաշլուն արտահայտում են մարդկային ճգնաժամը:

Աղդաշլուն իր հարցազրույցում պատմում է, թե որտեղից են գալիս նրա սերն ու հետաքրքրությունը կավե ամանեղենի հանդեպ. «Դեռ մանկուց հաճախում էի Հին արվեստի թանգարաններ և դիտում կավե ամաններն ու ափսեները, որոնց վրա կային Քուֆի գրությամբ տողեր»<sup>6</sup>: Կավե զավաթների, ափսեների ու ամանների հանդեպ ունեցած սերն ու հետաքրքրությունը նախապատրաստել է Խայամի քառյակների նկատմամբ հետաքրքրությունը, ինչն արտահայտվել է նրա գեղանկարներում:

Իրանցի արվեստագետն իր ինքնությունը ժառանգել է նախնիներից: Աղդաշլուն ևս նախորդ սերունդների հետ կապվող շղթայի օղակներից մեկն է և իր ստեղծագործություններում արտահայտում է այդ կապը: Աղդաշլուն այն համոզման է, որ արվեստագետն անհատ անձը չէ, այլ անցյալին շաղկապված մի ընթացք ու հոսանք, ում ճանապարհը շարունակում են ապագա արվեստագետները, այդ իսկ պատճառով պահպանում է իր կապը հին արվեստագետների հետ<sup>7</sup>:

Աղդաշլուի հետ վարած մեր հարցազրույցում արվեստագետը բացատրում է. «Երեսուն տարեկանից արդեն ներքին և անհատական փնտրտուքի արդյուն-

<sup>6</sup> Նկարչի հետ անձնական զրույցից:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Բեյգայի Բահրամ**, Այդին Աղդաշլուի և նրա արվեստի մասին, «Բոխարա» հանդես, 67-րդ համար, Թեհրան, 2008, էջ 322-331:

քում իմ մեջ հասունացել էր մի գայթակղություն, որը հնարավորություն ստացավ վերածվել առավել ընդհանրական մի հասկացության, իմ հետևորդների ու դիտողների հետ ունեցած համատեղ հասկացության: Դա իմ սերն էր օդում լողացող-սավառնող իրերի հանդեպ: Այս շրջանում սկսեցի նկարել օդում լողացող ու առկախ իրեր, որոնց ստվերն ընկած է գետնի վրա: Այն ժամանակ, թերևս, հիմնիկավ պես չէի կարող ամբողջությամբ բացատրել այդ ձգտումի ակունքները: Հիմա գիտեմ, որ օդում սավառնող-լողացող այդ իրերը կամ մարդիկ հաճախ գալիս էին Վերածննդի դարաշրջանից: Սանդրո Բոտիչելլիի գեղանկարներից, որտեղ մարդիկ կարծես բարձրության վրա են գտնվում և հողի վրա չեն: Ես սիրում էի նաև Սալվադոր Դալիի այն գործերը, որոնց մեջ օդում ցրված իրեր կան, դրանք ինձ գրավում էին»<sup>8</sup>:

Վերածննդի շրջանի գեղանկարչությունից ներշնչվելը և կրած ազդեցությունը, թերևս, պայմանավորված են այն հանգամանքով, որ Աղդաշլուն լավ գիտի Վերածննդի շրջանի Արևմտյան գեղանկարչությունը: Աղդաշլուն գրում է. «Ես խորացել եմ անհետացման ու կործանման ընթացքի մեջ և փորձել պատկերել արժեքների ու պատվի անկումն ու քայքայումը ժամանակի ընթացքում և մահը»<sup>9</sup>:

Աղդաշլուն իր մի շարք գործերում ներշնչվել է Վերածննդի շրջանի Իտալիայի արվեստագետներից: «Վերածննդի շրջանի գեղանկարչությունը հմայել էր իմ հոգի: Ես ապրել եմ այդ գործերով և մեծ ակնածանքով ու բարձր գնահատմամբ դրանք վերապրել մաս առ մաս: Այս անսահման հմայվածության դեպքում պետք է դրանք արտացոլել իմ գործերում»<sup>10</sup>: Նա Խայամի քառյակների աշխարհընկալմամբ վերստեղծել է Սանդրո Բոտիչելլիի մի քանի գործերը, թեև Սանդրո Բոտիչելլին ապրել է դարեր առաջ և իր լսարանի վրա թողել է իր ազդեցությունը: Պարզ է, որ դասական արվեստագետների գործերի կրկնօրինակումը միայն վարպետության և վարժողության համար են արվում և չունեն այլ արժեք ու իմաստ: Հարցը փոխվում է միայն այն ժամանակ, երբ հեղինակը նոր տարր է ներմուծում բնօրինակի մեջ: Ի՞նչ նպատակ է հետապնդում Աղդաշլուն: Արդյո՞ք դադաիզմի ուղղության պես նա ուզում է արժեզրկել նախնիների ստեղծագործությունները, թե՞ ցանկանում է նախորդ նկարիչների գործերի միջոցով նոր խոսք ասել:

Աղդաշլուի «Ինքնություն» նկարն ստեղծվել է Սանդրո Բոտիչելլիի «Մեղալիոնով երիտասարդը» կամ «Տղամարդու դիմանկարը՝ Հայր Կոզիմոյի մեղալով» ստեղծագործության հիման վրա: Այս ստեղծագործությունն ամենայն գեղեցկությամբ է պատկերվել և ունի ուշագրավ ներդաշնակություն, իսկ հիմա մեկ այլ արվեստագետի կողմից բաժանվել է մասնիկների և կրկին վերստեղծվել ու վերաձևավորվել: Բոտիչելլիի կտավում պատկերված է երիտասարդ

---

<sup>8</sup> Ա. Աղդաշլուի հետ անձնական զրոյցից:

<sup>9</sup> **Իան Զիլվերս**, Արվեստի ժանրերն ու դպրոցները, թարգմանիչ՝ Գոշպեյ Ֆ., Թեհրան, Էֆաֆ հրատարակչություն, 2001, էջ 198:

<sup>10</sup> **Հեբբերտ Էդվարտ**, Արվեստի իմաստը (թարգմանիչ՝ Նաջաֆ Դարյաբանդի), Թեհրան, 2000, էջ 38:

տղամարդ՝ ձեռքին մի մեդալիոն և մեդալիոնի վրա Կոզիմո Մեդիչիի դիմապատկերը: Աղդաշլուի նկարում երիտասարդ տղամարդու դեմքի փոխարեն պատկերված է նրա դեմքի հետևում գտնվող բնանկարը: Ազնվատոհմիկ և առանց դեմքի մի երիտասարդ, որ իր բարակ ու երկար մատներով պահել է սեփական դիմապատկերով մի մեդալիոն: Նրա դեմքի դատարկ հատվածն, ասես, տեսադաշտին բացված պատուհան լինի, որտեղից երևում է սարից իջնող ոլորուն գետակը:

15-րդ դարի Վերածննդի արվեստի, այդ թվում՝ Բոտիչելլիի գործերի վերացման մտահոգությունը Աղդաշլուին մղել է նկարել այս պատկերը և դրա միջոցով ցույց տալ խայամական քառյակների մոտիվները՝ մահ, անհետացում ու կործանում: Ինչպես ինքն է ասում. «Կործանման ու ոչնչացման միտքը մշտապես ուղեկցել է նրան, նույնիսկ երիտասարդ տարիքում և նա իր նկարների առաջին ցուցահանդեսում անդրադարձել է այս խնդրին»<sup>11</sup>:

Մեկ այլ նկարում տեսնում ենք, որ Աղդաշլուն դիմապատկերի գլխի փոխարեն դրել է փայտե նախշազարդված մական: Սյուրռեալիստական մթնոլորտում Աղդաշլուն պատկերել է մարդակերպ ֆիգուրներ, ինչպես Ջորջո դե Կիրիկոն (1888-1978):

Այս անդեմ ֆիգուրները հեղինակի «Կործանում» շարքի նկարներից են: Աղդաշլուն բնութագրում է այսպես. «Մարդուկները փայտե մանեկենների նման են, որոնց հագրել է դերձակը: Ջորջո դե Կիրիկոյի ստեղծագործություններին ծանոթանալուց հետո երեք տարի անընդմեջ սկսեցի նկարել անդեմ մարդուկներ»<sup>12</sup>: Նկարչության այս շարքում «Անդեմ մարդուկների պատկերումը օգնեց նրան, որ անգիտակցականի խորհրդավոր ու մշուշապատ խոսքն արտահայտի նկարչության լեզվով»<sup>13</sup>: Դե Կիրիկոյի նկարած անգլուխ և առանց ինքնության մարդիկ բազմիցս օգտագործվել և վերակերտվել են Աղդաշլուի կողմից: «Նախնիների գործերի ընդօրինակումը նրա անհատական նախասիրության, իտալական Վերածննդի արվեստի հանդեպ մեծ սիրուց է երևի առաջացել»<sup>14</sup>:

Աղդաշլուն իր նկարներում շատ չափավոր է կիրառում պարսկական ավանդական կարմիր գույնը: Պարսկական կարմիրը՝ նարնջավուն մուգ կարմիր գույնն է, որ կիրառվում է Իրանի հարավարևելյան Քերման քաղաքի ավանդական բրուտագործության մեջ: Այս գույնն առաջին անգամ 1897 թվականին Անգլիայում ստացավ «Իրանական կամ պարսկական կարմիր» անունը:

Նախորդ սերնդի նկարիչներից և դասական գրականությունից ներագրվելն ապացուցում է արվեստագետի սերտ կապը գրականության և պատմույթ-

---

<sup>11</sup> **Վարիզինեժադ Հասան**, Իրանի ժամանակակից արվեստագետներ. Այդին Աղդաշլու, Թեհրան, Թանդիս հանդես, 2006, N 95, էջ 47:

<sup>12</sup> **Մաարաքնեժադ Ռասուլ**, Իրանի ժամանակակից նկարիչներ, <http://moarek.blogfa.com/cat-63.aspx2015/27/09->

<sup>13</sup> **Մուրիզի Հասան**, Այդին Աղդաշլուի կենսագրության տարեգիրք, Թանդիս հանդես, N 97, Թեհրան, 2006, էջ 4-7:

<sup>14</sup> **Հոսեյնիադ Մաճիդ**, Աղդաշլուի արևելյան մթնոլորտը և արևմտյան երազը, ժամանակակից արվեստի հանդես, համար 5 և 6, 1994, էջ 14 և 15:

յան հետ: Արվեստագետը հաջողված է համարվում այն ժամանակ, երբ կարողանում է ձեռք բերել իր հաղորդակիցներին ու ձևավորել իր լսարանը: Օգտվելով Հաֆեզի, Խալամի ու Նիզամիի բանաստեղծական մոտիվներից և Սանդրո Բոտիչելլիի ու Ջորջո դե Կիրիկոյի ստեղծագործության տարրերից, Աղդաշյուն փորձում է կապ հաստատել ժամանակակից մարդկանց հետ (նրա գործերում զգալի է նույնիսկ Ֆրենսիս Բեկոնի թաքնված ներկայությունը և ազդեցությունը): Աղդաշյուհի նկարների բոլոր բաղադրիչները՝ ֆոնը, գրչանկարը և գեղագրությունը, մատնանշում են ֆուտուրիզմի և իրանական դիմանկարի համադրությամբ մի տեխնիկա: Եթե կարողանանք խորանալ Աղդաշյուհի գեղանկարչության արտաքին կողմում և թափանցել ներս, ապա կհասնենք խայամական ներաշխարհին:

Խայամական աշխարհափոխությունն արտագոյելու համար Աղդաշյուն դիմել է նաև իրանական ավանդական նկարչության հին մոտիվներից մեկին՝ «Ծաղիկ ու թռչուն»-ին կամ «Վարդ ու բլբուլ»-ին:

«Կործանման հույզեր» շարքի գեղանկարներից մեկում պատկերված են ծաղիկ ու թռչուն: Կտավի ամենամուգ մասում՝ արևի տեղում, նկարված է մի մեծ ծաղիկ: Կտավի վերևում տեսնում ենք թարմ ծաղիկ, իսկ ներքևում ընկած է թառամած ծաղիկ: Թռչունը խորհրդանշում է թռիչք և գեղգեղանք: Նույնն առում է Խալամը. «Ես տեսա, թե բարձունքում էր, մյուս կողմից տեսա, որ ընկավ բարձունքից»: Թռչնած ծաղիկ և ծովափնյա մեռած խխունջ, ֆոնը՝ անպատի վերածված ծովափ: Այստեղ Խալամի աշխարհայազքն արտահայտված է առավել ուղիղ, և ոչ թե փոխաբերական իմաստով և խորհրդանիշների՝ կուժի կամ կավե ամանի միջոցով: Աղդաշյուհի այս գեղանկարում ավելի բազահայտ են պատկերված կյանքն ու մահը: Կտավում նկատում ենք հետաքրքիր գունաշար: Տաք գույները՝ նարնջագույնը, դեղինը և կարմիրը, համադրվել են սառը մոխրագույն ֆոնին: Գույները գանկանում են շարժուն և դինամիկ լինել, սակայն արտագոյում են թռչնանք և կործանում: Անշարժ մի թռչուն, որը չի հաղորդում կենսուրախության, թռիչքի և դայլայլի զգացողություն:

Հաֆեզի բանաստեղծական աշխարհը սպիրիտուալ/ոգեղեն է և փիլիսոփայական, հետևաբար դժվար է այն արտահայտել պատկերմամբ, քանի որ փոքր-ինչ հեռու է կերպարվեստի աշխարհից: Հաֆեզի բանաստեղծությունների պատկերումը հնարավոր է միայն կատարել մտքում: Նրա գազելների բառերը բազմանշանակ են և ընդհանուր, անորոշ, և յուրաքանչյուր ընթերցող ունի նրա տողերի սեփական մեկնաբանությունն ու ընկալումը: Իրանական պոետիկայի տեխնիկաներից մեկը բազմիմաստ ու բազմանշանակ խոսելն է, այսինքն՝ մի բառից կարելի է տարբեր իմաստներ ընկալել: Այս տեխնիկան շատ է օգտագործել Հաֆեզը: Նրա պոեզիայի առանձնահատկություններից են նաև մեկ գազելի շրջանակում թեմաների ընդարձակությունը և լայն ընդգրկումները:

Հաֆեզի բանաստեղծությունների միջոցով Այդին Աղդաշյուն իրանական դիմանկարում և մանրանկարչության մեջ ներմուծեց սյուրռեալիստական ոճը և ստեղծվեց նոր ոճ՝ «Ճմռված մանրանկարչություն»: Ի պատասխան այն հարցին, թե ինչու է ճմռթում իր մանրանկարները, արվեստագետը պատասխանել է. «Ես հետաքրքրվում և սիրում եմ դիմանկարը և արդյունքում ընտրել եմ այս արժեքավոր թեման, գուցե մեկ այլ արվեստագետ ուրիշ չափանիշով է ընտրել

այն: Եթե արվեստագետը ցանկանում է խոսել անցյալում ձեռք բերված գեղեցկության մասին և ավստասնք հայտնել նրա վերանալուց ու ճնոթվելուց, գուցե ընտրի գեղագրություն, դիմանկար կամ փորագրություն: Ընտրության չափանիշը կախված է ժամանակակից արվեստագետից»<sup>15</sup>:

Իր նկարներից մեկում Աղդաշլուն ճնոթել է Ռեզա Աբբասիի կտավը: Դեղին ֆոնի վրա պատկերված է կապույտ հագուստով, կապույտ ու կանաչ գոտիով և գունային բացառիկ գեղեցիկ ներդաշնակությամբ երիտասարդ: Ձախ ձեռքում կուժ է բռնել և աջ ձեռքում՝ գինու գավաթ: Ֆիզուրը նստած է դեղին ֆոնի վրա: Դեմքը եռակողմ թեքություն ունի՝ ամենայն գեղեցկությամբ, հանդարտությամբ ու վեհությամբ: Աղդաշլուն նկարել է Ռեզա Աբբասիի կտավն իր բոլոր մանրամասնություններով, նրբագեղությամբ և ճնոթված ձևով: Ռեզա Աբբասիի այս ստեղծագործությունը, որ պետք է հարթ ու կոկիկ դրվեր թանգարանում և պահպանվեր հատուկ ուշադրությամբ, այստեղ դրված է անկարգ ու ճնոթված վիճակում: Աջ կողմի անկյունից դեպի վեր անցնում է ոսկյա մի գիծ՝ դիտողի աչքը ներքևից ուղղորդելով դեպի վեր: Լույսի աղբյուրը վերևից է՝ նկարի աջ կողմից: Նկարի շրջանակի վերևի հատվածում կանաչ գույնի մեջ դեղինով, կապույտով և մանուշակագույնով գրված է Հաֆեզի գազելներից մեկ տող՝ ստեղծելով հաճելի համադրություն: Մեր կարծիքով, այս ստեղծագործության երանգավորումն արված է չափազանց գեղեցիկ, ունի առանձնահատուկ գրավչություն և ավելի լայն իմաստ, քան մեր մեկնաբանությունը:

Բազմաթիվ գեղանկարներ են ստեղծվել Նիզամիի սիրային բանաստեղծությունների թեմատիկայով: Նրա ամենահայտնի գործը «Իսամե»-ն է: Նիզամիի բանաստեղծության մի փոքրիկ հատվածն Աղդաշլուն մեջբերել է իր մի քանի նկարներում: Նա ընտրել է Նիզամիից այնպիսի հատված, որի պատկերավորումը բավականին դժվար է: Այն շատ բարդ ու խրթին է ժամանակակից մտածողության համար: Այդ հատվածը Նիզամիի «Մենք բոլորս անցավոր»... արտահայտությունն է:

Նիզամիի բանաստեղծությունները մեծ տեղ ունեն Իրանի դիմանկարում, քանի որ իրանական ամենագեղեցիկ և սիրառատ պատկերները ստեղծվել են հենց Նիզամիի բանաստեղծությունների թեմատիկայով և մոտիվներով: Աղդաշլուն օգտվել է Նիզամիի բանաստեղծություններից, քանի որ Նիզամիի բանաստեղծությունների թեման և բովանդակությունը մարդկային սերն է, ինչը հետաքրքիր է եղել նկարչի համար: Եռակողմ սիրո փոխհարաբերություններ՝ Խոսրովը, Ֆարհադը և Շիրինը: Սիրային այս պատումի եռակողմ կերպարներից յուրաքանչյուրը վեհ է և առինքնող, սակայն նրանցից ոչ մեկը չի հասնում իր երազանքին՝ երջանիկ սիրուն: Պոեմի տարբեր մասերից Աղդաշլուն ընտրել է մի կարճ հատված և դրա մասին պատկերել մի քանի գեղանկարներ:

Բանաստեղծության այդ տողը, որը պարզ լեզվով արտահայտում է մարդկային մտորումն ու խռովքն առ այն, թե մենք բոլորս անցողիկ ենք և մեզնից մնալու է բարձր մի ուժ ու էներգիա, մարմնավորվել է Իրանի Ղաջարական դինաստիայի արքա Ֆաթալի շահ Ղաջարի և Լոթֆալի խան Ջանդի դիմանկար-

---

<sup>15</sup> Ա.Աղդաշլուի հետ անձնական զրույցից:

ներում, իսկ մեկ այլ գեղանկարում պատկերված է ծաղկաման՝ մի քանի ծաղիկներով: Ծաղկամանը գլանաձև է, ներքևի հատվածում մի փշրված կտոր է ընկած, որի վրա գրված է «Մենք բոլորս անցավոր...»: Ծաղկամանի ֆոնը սպիտակ է, իսկ ծաղիկների շուրջը՝ դեղին, կրեմագույն և նարնջագույն: Ծաղկամանում կան թե՛ կոկոն, թե՛ բացված ծաղիկ և թե՛ արդեն թառամող ծաղիկ: Պարզ միջոցով արտահայտված է խայամական գաղափարը՝ մարդն աշխարհ է գալիս, աճում ու ծաղկման փուլին հասնում և այնուհետև մահանում: Եթե հաշվի չառնենք ներքևում ընկած գրությունը, ապա կտեսնենք մի ծաղկաման, որտեղ կարելի է նկատել ծաղկի կյանքի ամբողջական շրջապտույտը՝ կոկոնից մինչ ծաղիկ և այնուհետև թռչնում:

Աղդաշլուի մյուս գործերի պես այս նկարը ևս անդրադառնում է կործանման, քայքայման և անկման իրողությանը: Այս կտավի թռչնած ծաղիկները նույնն են խորհրդանշում, ինչը ճմռթված թղթերն ու մանրանկարները մյուս գործերում:

Աղդաշլուի կտավները գրականության և պատմության խաչաձևման շրջանակ են: Նա իր մտահայեցմամբ վերստեղծում է հին գրականությունն ու գեղանկարչությունը: Աղդաշլուն փորձում է իր գեղանկարչական միջոցներով պատկերել խայամի բանաստեղծական աշխարհը՝ կոտրված կուժերով, փշրված ամաններով, ճմռթված մանրանկարչության էջերով, որոնք արտահայտում են ժամանակի ընթացքում քայքայման ու անկման երևույթը: Կավե ամաններն ու փիրուզյա կուժերն իրենց «Քուֆի» վայելչագրական տողերով Աղդաշլուի կտավներում ջարդվում են և կտոր-կտոր լինում, ասես, հեղինակն իր գեղանկարներով աշխարհի վերջն է ազդարարում:

Աղդաշլուի կողմից նախկին արվեստագետների ստեղծագործությունների վերստեղծումը և ավանդական արվեստին անդրադառնալը տարբերվում է դա Վինչիի Մոնա Լիզայի դիմանկարը ծաղրելու փորձից: Աղդաշլուն չի ջարդում կուռքերը և չի արհամարհում իրենից առաջ ստեղծված դիմանկարները: Նա այնքան լավ է տիրապետում ավանդական արվեստի ոգուն և տեխնիկային, որ չի կարող արժեզրկել դրանք, այլ փորձում է ցույց տալ ամենաթանկ և վեհ երազանքների փոշիացումը: Հաֆեզի, Նիզամիի և Խայամի տողերն են նրա ստեղծագործությունների ենթատեքստը: Աղդաշլուն ուզում է ասել. «ես ցուցադրում եմ Ձեզ իրեր՝ կուժ, կավե աման, գավաթ կամ էլ Ռեզա Աբբասիի և մյուս արվեստագետների գործեր, հետո ինքս էլ կործանում եմ դրանք»<sup>16</sup>:

Նա իր դիտողին պատգամ է փոխանցում, վերստեղծում է արվեստագետների գեղանկարները (Բուտիչելլի և Ջորջո դե Կիրիկո), այնուհետև դրանք կազմաքանդում՝ բոլոր գործերը վերադիտարկելով խայամական տեսանկյունից:

Աղդաշլուն նշում է. «Յուրաքանչյուր գեղանկարում տեսնում եք, որ

---

<sup>16</sup> Հոսեյնի Ֆարզամ և Բայաթ Մոհամադ (հարցազրույց վարողները), Իշխանությունների սիրելի նկարիչը չեմ եղել, Ժողովրդական նկարիչ եմ. Զրույց Այդին Աղդաշլուի հետ՝ 39 տարի անց կազմակերպած նկարների ցուցահանդեսի առիթով, «Էթեմադ» օրաթերթ, 12-րդ տարի, թիվ 3106, հինգշաբթի, 13 նոյեմբերի, 2014թ.:

ամենայն բժախնդրությամբ ու ճշգրտությամբ ստեղծել են պատկերը, այնուհետև այն կազմաքանդել: Կտավի պատուվելը կամ ճնոթված լինելը և կավե ամանների կոտրվելը, փշրված հախճաասալերը պատահական կամ դիպվածով չեն: Նայում են դրանց և տեսնում սպառված կյանքը: Այդ տարիների գեղանկարները վրդովմունքի, ափսոսանքի ու կարեկցանքի արտահայտություն են, որոնք հետագայում վերածվեցին գայրույթի և ցամախ: Հին բանաստեղծական տողերը, վայելչագրությունը և մանրանկարները նորից նկարում և վերստեղծում էի, այնուհետև դրանք պատռում դանակի շեղբով կամ այրում կրակով, որպեսզի ցույց տամ ժամանակի հետքն ու ազդեցությունը: Այն, ինչ մնում էր կտավի վրա՝ ողջ իրադարձության մի չնչին մասն ու հետքն էր միայն»<sup>17</sup>: Երբ պատռվում, ճղվում կամ ճնթռվում է սովորական սպիտակ թուղթը՝ դա ողբերգություն չէ, բայց երբ վնասվում է գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝ դա չսպիացող վերք է, որ մնում է ընդմիշտ և վկայում խեղման ու աղճատման մասին:

Աղդաշլուի «Կործանման հուշեր» շարքին պատկանող գործերը թվով 30-ն: Եթե շարքի առաջին օրինակներում պատկերված են մանրանկարներ, որոնք պատռվել են և քայքայվում են, փչանում կամ մոռացության են մատնվում, ապա հաջորդ գործերում կործանումը տեղի է ունենում կործանականում և ուղղակիորեն՝ կտավի և նկարի վրա արված պատռվածքի, քերթվածքի և այրման միջոցով: Գեղանկարների կիսայրված կամ պատռված մասերն արտացոլում են վիշտ ու թախիծ: Ինչպես Դարյուշ Շայգանն է բնութագրել. «Աղդաշլուի մտածելակերպի և կյանքի հիմքն ու արմատը Օմար Խայամին է նմանվում»<sup>18</sup>:

#### **ՓՆՈՒՆ ԵՐՐՈՐԴ ՖԱՐԱՀ ՕՍՈՒԼԻ**

Փլխի երեք ենթագլուխներում համառոտ ներկայացվել է Ֆարահ Օսուլիի կենսագրությունը, հետազոտվել են Հաֆեզի գրական աշխարհի արձագանքները նկարչուհու ստեղծագործության մեջ և վերլուծության է ենթարկվել «Վիրավոր շնորհը» նկարաշարը:

Ֆարահ Օսուլիի արվեստը բարձր են գնահատել բազմաթիվ մասնագետներ. «Ֆարահ Օսուլին իր գործունեության երեսուն տարիների ընթացքում կարողացել է մանրանկարչության միջոցով դրսևորել տեխնիկայի, նյութերի, բովանդակության և պատումի յուրատիպ համադրություն՝ ձևավորելով իր անհատական հատուկ ոճը»<sup>19</sup>: Նա, օգտվելով պատկերային և գրական հարուստ մշակութային հենքից, կիրառելով ավանդական և ժամանակակից գործիքներ՝ իր նկարները վերածել է համաշխարհային ստեղծագործությունների: Նրա մի շարք կտավներ պահվում են աշխարհի այնպիսի կարևոր թանգարաններում և

<sup>17</sup> **Էհսայի Մոհամադ**, Պարոքի հատուցում ընկերոջը, «Բոխարա» մշակութային գեղարվեստական հանդես, 67-րդ համար, 2008, էջ 347:

<sup>18</sup> **Շայգան Դարյուշ**, Խայամը՝ ակնթարթների բանաստեղծը, «Բոխարա» հանդես, 66-րդ համար, Թեհրան, 2008, էջ 36:

<sup>19</sup> **Աբբասայան Ասալ**, Ֆարահ Օսուլի. «Ապրում են արեգակով», «Համշահրի» օրաթերթ, թիվ 1683, Թեհրան, 27.02.2013:

հավաքածուներում, ինչպես, օրինակ, Մետրոպոլիտեն թանգարանում (Նյու Յորք) և Լոս Անջելեսի արվեստի թանգարանում:

Ֆարահ Օսուլիի գնահատմամբ. «Իրանական մշակույթում բանաստեղծությունն ունի առանձնահատուկ նշանակություն, այն կենսական դեր է խաղացել իմ կյանքում՝ սկսած պատանեկան տարիներից»<sup>20</sup>: Նկարչուհու գործերում գրականությունը մշտակա, համատարած և ընդգծված բաղադրիչ է: Ինչպես ինքը՝ արվեստագետն է բնորոշում. «Իմ սերը գրականության հանդեպ պատճառ է դարձել, որ նկարներում հանդես գամ որպես պատմիչ և փոխանցեմ պատմություններ»<sup>21</sup>:

Ֆարահ Օսուլին մանրանկարչության միջոցով, դրանք մատուցելով խոշոր չափերի վրա, ինչպես նաև կիրառելով ֆիգուրատիվ և մասամբ սյուրռեալիստական ոճ՝ արևելյան ոճի գեղանկարչությունը յուրատիպ տեխնիկայով շաղկապեց արևմտյան ոճին: Ոգեշնչվելով պարսից դասական գրականությանից՝ նկարչուհին իր ստեղծագործություններում արտացոլել է կնոջ էության սեփական ընկալումները: Տարբեր տեխնիկաների կիրառմամբ նա իր կտավներում արտահայտել է տարբեր դարաշրջաններին պատկանող բանաստեղծություններ՝ Ֆիրդուսուց, Հաֆեզից, Նիզամուց, Ֆորուղ Ֆարոխզադից, Սոհրաբ Սեփեհրիից և այլն...:

Հետազոտության շրջանակում քննության են առնվել միայն Հաֆեզի բանաստեղծություններից ներշնչված նկարները: Օսուլին 4 տարվա ընթացքում կերտել է Հաֆեզի 50 գազելներից ներշնչված պատկերներ, որոնցից յուրաքանչյուրի համար հիմք է հանդիսացել Հաֆեզի մեկ գազելն ամբողջությամբ, կամ՝ դրա մի մասը, կամ էլ՝ մի տողը:

Ֆարահ Օսուլին լավագույն կերպով ցույց է տվել Հաֆեզի գազելների բոլոր մանր բաղադրիչները: Նկարչուհին անդրադարձել է Հաֆեզի բանաստեղծություններին և ամբողջովին կանացի հայացքով պատկերել դրանք արդի հասարակության մեջ:

Հաֆեզի բանաստեղծական աշխարհը բազմակողմ է, ինչը և Ֆարահ Օսուլիի նկարներում դրսևորվում է բազմաշրջանակ կոմպոզիցիայով, այսինքն՝ շրջանակների կիրառմամբ մեկ կտավի վրա ցուցադրվում են մի քանի տարբեր ժամանակներ:

Ֆարահ Օսուլիի շատ կտավներում գլխավոր շրջանակի կամ կադրի երկու կողմերը դատարկ են, բոլոր իրադարձությունները տեղի են ունենում մեջտեղի շրջանակում: Երկու կողմերի շրջանակները մատնանշում են անցյալը և ապագան, մինչդեռ մեջտեղի շրջանակը նշանավորում է ներկան, որտեղ կան ծառ, բողբոջ, սիգամարգ, գետ, գունավոր գեղեցիկ շրջապտույտ՝ այնպիսի բնություն, որ դուր է գալիս դիտողի սրտին ու հոգուն:

Ֆարահ Օսուլին իր նկարների թեմաների մասին նշում է. «Որպես իմ նկարների դիտորդ և հաղորդակից՝ իմ մտքում պատկերացնում եմ մի զրույց կամ երկխոսություն, որտեղ ես հանդես եմ գալիս մերթ որպես դատավոր, մերթ

<sup>20</sup> **Ֆարահ Օսուլի**, Վիրավոր շնորհը, «Շարդ» օրաթերթ, թիվ 2476, 22/12/2015, էջ 14:

<sup>21</sup> Նկարչուհու հետ ունեցած զրույցներից, 2018:



որպես դատախազ, երբեմն որպես վկա և երբեմն էլ որպես դատապաշտպան, իսկ որպես գործիչ կիրառում եմ իրանական կերպարվեստի ֆիգուրատիվ, դեկորատիվ և պատումային տարրերը»<sup>22</sup>:

Օսուլին իր պատկերավորումների համար ընտրում է տարբեր բանաստեղծներ և ստեղծում նրանց գրական ստեղծագործություններից ելած միջավայրեր՝ արտահայտելով սեփական գեղագիտական ընկալումները: Իր կտավներում նա անդրադառնում է այս կամ այն բանաստեղծին կամ նկարչին, նրանց արվեստի օգնությամբ արտացոլում իր ընկալումները և մեկնաբանությունը տվյալ բանաստեղծությունից: Օրինակ, նա նկարներ է պատկերում Հաֆեզի գազելների հիման վրա և դրանց մոտիվներով: Հաֆեզի գազելները բազմաբովանդակ են, հետևաբար նկարչի նկարներն էլ հարուստ ու բազմակողմ են կերտվում, որոնց ըմբռնումը երբեմն կարող է դժվար լինել սովորական դիտողի համար: Ավելի նպատակահարմար է նախ ծանոթանալ Հաֆեզի բանաստեղծություններին, այնուհետև հաղորդակցվել այս կտավների հետ:

Ֆարահ Օսուլին Հաֆեզի գրականության միջոցով ձևավորեց իր արվեստի յուրահատուկ ոճը: Նա իր կտավներում երբեք չբացառեց գրականության ներկայությունը: Հաֆեզն ասում է, «որ իր խոսքը սիրո, յարի և սիրեցյալի մասին է, դրանք իր համար միջոց ու պատրվակ են՝ խոսելու Աստվածային սիրո մասին: Հաֆեզի համոզմամբ՝ մինչև մեկը չփորձի և չճաշակի երկրային սերը, չի հասկանա աստվածային սերը»<sup>23</sup>:

Երբ արվեստագետը դիմում է Հաֆեզի պես բանաստեղծին՝ բացահայտում է հարուստ գրականություն, որն ընդգրկում է ոչ միայն մեկ մարդու հույզերն ու ապրումները, այլև տարածվում է ամբողջ մարդկության վրա: Սա է պատճառը, որ հաֆեզական մոտիվներով ստեղծված գործն ինքն էլ իր հերթին հարստանում է:

Ինչ վերաբերում է շրջանակների մեջ տեղավորվող կոմպոզիցիային կամ նկարում բանաստեղծական տողի կիրառմանը և դրանց իմաստներին, պետք է ասել, որ այս հնարքը նա վերցրել է իր ժամանակակից արվեստագետներից: Կարելի է ասել, որ Օսուլին բոլոր միջավայրերում դրսևորում է սեփական հայացքները և մոտեցումները, ինչի արդյունքում ծնվում են Հաֆեզից և ժամանակակից բանաստեղծներից ոգեշնչված նկարներ: Բոլոր կտավներում վրձնի խազվածքները, շրջանակներն ու կադրերը և դրանց նրբությունը նման են իրար, սակայն հանդես են բերում տարբեր իմաստներ ու խորհուրդներ:

Հաֆեզն իր դարաշրջանի բանաստեղծ էր և խոսում էր այդ ժամանակի լեզվով ու արտահայտչամիջոցներով, իսկ Ֆարահ Օսուլին հաֆեզական դարն ու աշխարհը ներմուծեց արդի արվեստի ստեղծագործություններում և իր կանացի ներաշխարհում:

Հաֆեզի մոտիվներով կերտված նկարներից հետո Օսուլին ստեղծել է «Վիրավոր շնորհը» նկարների շարքը, որի նկարները գեղեցիկ են և

<sup>22</sup> **Ֆարահ Օսուլի**, Արվեստի պատմության հայտնի պատկերները կտավի վրա, «Շարդ» օրաթերթի հետ հարցազրույց, թիվ 2476, 22 դեկտեմբերի 2015թ.:

<sup>23</sup> **Հոշանգ Եթեհաջ**, Հաֆեզ, Թեհրան, 2008, էջ 102:

ինքնատիպ: Այս ստեղծագործությունները կերտվել են երեք տարիների ընթացքում և ներշնչված են արվեստի պատմության հայտնի նկարներից: Այս շարքին են պատկանում իրանցի բանաստեղծներ Ֆորուզ Ֆարոխզադի (1934-1967) և Ահմադ Շամլույի (1925-2000) բանաստեղծությունների հիման վրա արված նկարները, որոնց կադրերի եզրերում ձեռագիր տառերով գրված են տողեր բանաստեղծություններից: Այս շարքում կան գործեր, որոնց կոմպոզիցիաները ներշնչված են հայտնի նկարիչների (այդ թվում՝ Ֆրիդա Կալո (1907-1954), Ֆրանցիսկո Գոյա (1746-1828), Պիտեր Պաուլ Ռուբենս (1577-1640), Ֆրա Բեստո Անջելիկո (1395-1455), Ջիովանի Լորենզո Բերնինի (1598-1680), Ժան Լեոն Ժերոմ (1824-1904), Լեոնարդո դա Վինչի (1452-1519) և Ռեգա Աբբասի (1565-1635)) գեղանկարներից:

Այս շարքի նկարները, հաֆեզական նախորդ շարքի համեմատությամբ, փոքր-ինչ ավելի խիստ են, դառը և զգացմունքային, դիտողին փոխանցում են բոլորովին այլ պատգամ: Ի տարբերություն նախորդ նկարների՝ այս գործերում այլևս չենք տեսնում պայծառ գույներ և Հաֆեզի սիրառատ հայացքը: Այս գործերն առանձնանում են նաև իրենց պարզ տեխնիկայով, ֆիզուրատիվ ու դեկորատիվ տարրերի օգտագործմամբ:

Օսուլիի նկարներում արտացոլվել է երկու բանաստեղծների՝ Հաֆեզի (այստեղ մշտապես առկա է հաֆեզական միջավայրը, սիրահար պոետը, որ մշտապես ձգտում է հասնել աստվածային ճշմարտության) և Ֆորուզ Ֆարոխզադի աշխարհայացքների և աշխարհընկալման տարբերությունը: Հաֆեզի աշխարհընկալումը եռանկյունային է, որի երեք ծայրերն են՝ մարդը, սերը և Աստված: Ֆ. Ֆարոխզադի աշխարհն ավելի շատ հուսահատական է և թախծալի: Ֆարոխզադը մարմնավորում է շատ վշտեր ու ցավեր կրած ժամանակակից կնոջ կերպարը, նրա մենությունը և վիշտը, հասարակության կողմից պարտադրվող ճնշումը, որոնք դրսևորվում են բանաստեղծուհու գրական գործերում:

## **ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ ՇԱՀՐԻԱՐ ԱՀՄԱԴԻ**

Գլխի երեք ենթագլուխներում համապատասխանաբար տրվել է նկարչի համառոտ կենսագրությունը, քննության է առնվել 13-րդ դարի բանաստեղծ Ռումիի բանաստեղծական աշխարհի՝ մասնավորապես «Դիվանե Շամսի» գագեյներից թիվ 3093 գագեյի, արտագումար Շահրիար Ահմադիի արվեստում, բազահայտվել է Ռումիի ու Շահրիար Ահմադիի կապը, ինչպես նաև վերլուծության են ենթարկվել Նիզամիի, Խալամի և Հաֆեզի բանաստեղծությունների հիման վրա նկարչի ստեղծած աշխատանքները:

Շահրիար Ահմադիի նկարների վառ առանձնահատկություններից են այլ արվեստագետների համեմատ նրա կտավների մեծ չափերը, ինչպես նաև բոլոր կտավներում կալիգրաֆիալի առկայությունը, ինչը հաճախ կիրառել է անընթեռնելի տարբերակով՝ արդիական ձևավորմամբ:

Նրա ստեղծագործություններին բնորոշ է տեքստի ու պատկերի միաժամանակյա առկայությունը: Նրա ոճը արստրակտ էքսպրեսիոնիզմն է, որտեղ ճարտարապետությանը կից դեկորատիվ տարբերակով օգտագործել է մարդու կերպարն ու կենդանու մարմինը: Նա նորարարական տարբերակով է կիրա-

ռում տարրերի ավանդական դասավորվածությունը (framing): Իսկ արևելյան ու արևմտյան հին ու նոր գրականության մասին իրազեկվածությունն առավել բովանդակալիզ է դարձնում նրա աշխատանքները: Նրա արատրակտ նկարչական աշխատանքներն առաջին հայազրիզ բավականին պարզ են ու հստակ, սակայն փոքր-ինչ խորանալով՝ դիտորդին ուղեկցում են դեպի իմաստների ընդարձակ աշխարհ: Նրա աշխատանքները բովանդակությամբ ևս օժտված են բարոյագիտական ու հոգևոր ուղղվածությամբ և, իրենց պատմողական բնույթով հանդերձ՝ տեսողական առումով առավել մոտ են արատրակտ էքսպրեսիոնիզմին: Նրա բոլոր աշխատանքներն իրանական մանրանկարչության և գրքի պատկերազարդման համադրումն են, և այս հակվածության արմատները պետք է փնտրել նրա մանկության շրջանում: Նա այն հազվադեպ գեղանկարիչներից է, ում աշխատանքներում հստակ երևում է գրականության դերը:

Թեև իր կապվելուամ Ահմադին անդրադարձել է պարսկալեզու գրականության մի քանի դեմքերի, այդ թվում՝ Տիրդուսուն, Սաադիին, Հաֆեզին ու Ռումիին, այդուհանդերձ, նրա աշխատանքներում բանաստեղծներից առավելապես գերակա է Ռումիի դերը: Գեղանկարիչը նշել է. «Ես այն սակավաթիվ գեղանկարիչներից եմ, ում բոլոր աշխատանքներում առկա է գրականության շունչը: Մանկության տարիքում մշտապես ընթերցում էի Ռումիի բանաստեղծությունները, և իմ ստեղծագործություններում անաղարտ ու արատրակտ գույների առկայությունն իմ մանկական տարիքի նկարներում արատրակտ պատկերների ազդեցությունն է»<sup>24</sup>:

Նկարչի համար Ռումին նպատակակետ է: Գեղանկարչի աշխատանքների շնորհիվ ծանոթանում ենք նրա՝ Ռումիի արվեստի հանդեպ ունեցած ընկալմանը, և աստիճան առ աստիճան նրա հետ առաջ քալում: Խորասուզվելով Ռումիի մարմնի մեջ, ապա խորանալով այն մարմնի մեջ, որն ստեղծվել է նկարչի ու բանաստեղծի միաձուլումից, հասնում ենք բանաստեղծության ու նկարչության տարբեր ընկալման: Ռումիի բանաստեղծությունները չունեն Հաֆեզի բանաստեղծությունների բարդությունն ու սլորոռեալիզմը, ինչպես նաև Խալամի ստեղծագործությունների պես պարզ, հստակ ու փիլիսոփայական չեն: «Ռումիի գազելները չեն հետևում բանաստեղծական ընդունված ու պաշտոնական ավանդույթներին: Դրանք ունեն հիասքանչ երաժշտականություն, յուրաքանչյուր գազել պար է ու երաժշտություն: Ռումին տիրապետել է երաժշտության գիտությանը և եղել է երգահան: Նա նվագել է «րուբաբ»<sup>25</sup> անունով նվագարան և փոփոխություններ էր կատարել նվագարանի կառուցվածքում:

Ռումիի բոլոր գրքերում բանաստեղծությունները խմբավորվել են ըստ սեփական անձի հանդեպ նրա ճանաչողության: Այդ իսկ պատճառով, Ահմադիի աշխատանքներում ևս կալիգրաֆիայի կիրառումը նույն կերպ է ընթանում: Այն բանաստեղծություններում, որտեղ Ռումին դեռևս ինքնաճանաչողության չի հասել՝ կալիգրաֆիան առկա է նկարի կադրի շուրջ՝ կտրվածքով ու բեկված: Իսկ

<sup>24</sup> Նկարչի հետ անձնական զրույցից:

<sup>25</sup> «Ռուբաբն» ունի ավելի քան մեկ հազարամյա պատմություն և վերագրվում է Իրանի հյուսիս-արևելյան շրջանին:

ալն բանաստեղծությունները, որոնք վկայում են ինքնաճանաչողության հարգում Ռուսիի բավարարվածության մասին, Ահմադիի նկարներում դրանց կալիգրաֆիան առավել միասնական է ու վառ արտահայտված:

Իր խոհերն արտահայտելու համար Շահրիար Ահմադին փնտրում է մեղիում: Նրա աշխատանքներում հնարավոր է հստակ տեսնել ո՛չ գեղագրությունը, ո՛չ էլ գեղանկարչությունը: Կարծես թե նա միաժամանակ զուգադրում է երկուսն էլ կամ ո՛չ մեկը, ո՛չ էլ մյուսը: Միստիկ լինելով հանդերձ՝ Ռուսիի գրականությունը պարզ լեզվով է արտահայտված, և Շահրիար Ահմադիի կտավներում հենց այդ պարզ մոտեցումն է առաջինը երևան գալիս դիտողի աչքին: Այդ արքայադատ նկարներում կերպարները (ֆիգուրները), գծերը, կալիգրաֆիաները բավականին պարզ են թվում:

Ալդին Աղդաշուիզ և Ֆարահ Օսուլիզ հետո, որոնք հետևում էին իրանական ու արևմտյան գեղանկարչության մի շարք օրինակաբանություններին՝ իրատեսական (ռեալիստական) ուղղությամբ, Շահրիար Ահմադին ոնտրել է առավել վերագական ու արդիական տարածություն: Այստեղ գործ ունենք բանաստեղծի խորր տարածություն մուտք գործող նկարչության հետ. «Շահրիար Ահմադին նորագույն շրջանի ոչ առաջին և ոչ էլ վերջին արվեստագետն է, ով ընդհարվել է այն ճեղքվածքի հետ, որը ավանդույթի ու սովորույթի պատճառով, Իրանում արվեստի պատմությունը տարանջատել է Արևմուտքից: Նա սթափ բանականությամբ տեղյակ է այս ճեղքվածքի մասին և կարողացել է այն վերածել սեփական առավելությանն ու ուժեղ կողմին»<sup>26</sup>:

Ահմադիի գործերն արքայադատի ու ֆիգուրատիվի մեջտեղում են, և բովանդակությամբ ունեն հոգևոր հակվածություն: Ռուսիի և նրա մտածողության ու բանաստեղծությունների թեմատիկան Ահմադին պատկերել է վրձնի ակտիվ ու արագ հարվածներով: Թեև նկարիչն իր կտավները ստեղծում է Ռուսիի բանաստեղծությունների հանդեպ իմաստային մոտեցմամբ, սակայն դրանք նման են Ռուսիի դիթամիկ բանաստեղծություններին: Ահմադիի յուրաքանչյուր դրվագում նկատելի են դիթամր, երաժշտությունը և ներդաշնակությունը, ինչպես Միջագետքի զիկկուրատները, որոնք օժտված են նույն ընթացքով ու դիթամով:

Ի տարբերություն Ալդին Աղդաշուի, ում ստեղծագործություններն անուղղակիորեն էին կապվում Խայամի հետ, Շահրիար Ահմադիի կտավներում գործ ունենք երկու տեսանկյունների հետ. մեկը՝ պարզ, անբովանդակ ու սին կողմը, կամ մեկ այլ մոտեցմամբ՝ իմաստայիզ և յի իմաստուն հալազքներով, յուսավոր մտքերով, որը ներկայագվել է նկարչի կանխորոշված ու հստակ մտածողությամբ և նրա կամքով ու ցանկությամբ:

### **ԵՋՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

✓ Ալդին Աղդաշուի ստեղծագործություններն ուղղակիորեն կապված են Խայամի քառյակների հետ: Աղդաշուն մարդու կործանումն ու վերացումը, որը վրա է հասնում մեկ ակնթարթում, պատկերում է կոտրվելու, փշրվելու և

---

<sup>26</sup> **Լուի Սմիթ Էդվարդ**, Գեղանկարչի վարքագծի արժանիքները, թարգմանիչ՝ Դարաբի Հելիա, Դուբայի Վստահության պատկերասրահում ցուցահանդեսի կատալոգի ներածությունից, Ապրիլ, 2000:

քայքայման միջոցով: Իր գեղանկարներում փոխակերպելով Խայամի պոեզիայի սիմվոլիկան՝ մարդուն և այս աշխարհում նրա մարդկային բնույթը խորհրդանշելու նպատակով նկարիչն օգտագործում է գավաթը, կուժը կամ թասը: Գաղափար, որը գաիս է իրանական-հույանական միստիզիզմից:

✓ Օգտվելով «Կամե ամանի» սիմվոլիզ, որ խորհրդանշում է մարդուն, և «Գինու» սիմվոլիզ, որ խորհրդանշում է մարդկային հոգին, Աղդաշյուն պատկերում է բարձունքին հասած մարդկային կյանքի ակնթարթը: Հենց այդ պահին էլ վրա է հասնում կործանումը և ոչնչագումը: «Գինի», «Ժամանակ» և «Մարդ»՝ սրանք են Աղդաշյուի գեղանկարչության երեք գլխավոր մոտիվները, որոնք կիրառում է նկարիչը՝ նեոչնչվելով Խայամից:

✓ Հաֆեզի, Խայամի, Նիզամիի բանաստեղծական մոտիվների և իտալագիներ Սանդրո Բուտիչելլիի ու Ջորջո դե Կիրիկոյի ստեղծագործության տարրերի կիրառմամբ Աղդաշյուն ձգտում է կապ հաստատել ժամանակակից մարդկանց հետ: Աղդաշյուի նկարների բոլոր բաղադրիչները՝ Ֆոնը, գրչանկարը և գեղագրությունը, մատնանշում են իտալական ֆուտուրիզմի և իրանական դիմանկարի համադրությամբ յուրահատուկ տեխնիկա:

✓ Հաֆեզի բանաստեղծությունների միջոցով Այդին Աղդաշյուն իրանական դիմանկարչության և մանրանկարչության մեջ ներմուծեց սյուրռեալիստական ոճը և ստեղծեց նոր ոճ՝ «Հմոթված մանրանկարչություն»:

✓ Իրանական ժամանակակից արվեստի պատմության ամենամնայուն արժեքներից է Այդին Աղդաշյուի «Կործանման հուշեր» գեղանկարչական շարքը, որտեղ ակնհայտ է Խայամի պոեզիայի ազդեցությունն ու ներկայությունը: Եթե շարքի առաջին օրինակներում պատկերված են պատռվող, քայքայվող, փչացող և մոռացության տրվող մանրանկարներ, ապա հաջորդ գործերում կործանումը տեղի է ունենում գործնականում՝ կտավի վրա պատռվածքի, քերծվածքի և այրման միջոցով: Նկարների մոխրացած և պատռված մասերն արտացոլում են վիշտ ու թախիծ:

✓ Ֆարահ Օսուլին, ոգեշնչվելով պարսից դասական գրականությունից, տարբեր տեխնիկաների կիրառմամբ իր կտավներում մարմնավորել է տարբեր դարաշրջաններին պատկանող բանաստեղծների՝ Ֆիրդուսու, Հաֆեզի, Նիզամիի, Ֆորուզ Ֆարուգադիի, Սոհրաբ Սեփեհրիի և այլոց պոեզիան: Հաֆեզի գազելներից ներշնչված նրա նկարները («Վեներայի ծնունդը», «Լուսաբաց», «Դրախտ», «Լուսին և արև», «Անցնելով երկնքից», «Իմ թռչուն, ըր վանդակ» են) ներկայացնում են 21-րդ դարի նկարչի և 14-րդ դարի բանաստեղծի խոհերի ընդհանրությունները: Օսուլին 4 տարվա ընթացքում կերտել է Հաֆեզի 50 գազելներից ներշնչված պատկերներ, որոնցից յուրաքանչյուրի համար հիմք է ծառայել Հաֆեզի մեկ գազելն ամբողջությամբ, կամ դրա մի մասը, կամ էլ մեկ տողը:

✓ Ֆարահ Օսուլին Հաֆեզի գրականության միջոցով ձևավորեց իր արվեստի սեփական ոճը: Եվ քանի որ Հաֆեզի գազելները բազմաբովանդակ են, ուստի հարուստ ու բազմակողմ են նկարչուի ստեղծագործությունները, որոնք երբեմն դժվար ըմբռնելի են սովորական դիտողի համար:

✓ Շահրիար Ահմադիի՝ արևտրակցիոնիզմի և էքսպրեսիոնիզմի ոճական սկզբունքներով կատարված աշխատանքներն աչքի են ընկնում

բարոյահոգեբանական խոր բովանդակությամբ: Ռումիի բանաստեղծությունների թեմատիկան Ահմադին պատկերել է վրձնի ակտիվ ու արագ հարվածներով՝ Ռումիի ռիթմիկ բանաստեղծությունների նմանողությամբ: Յուրաքանչյուր դրվագում նկատելի են ռիթմը, երաժշտությունը և ներդաշնակությունը: Նա վրձնով աշխատում է չափազանց ազատ, ինչը նկատելի է ոչ միայն կտավների պատկերալին, այլև կալիգրաֆիական՝ գրչագիր հատվածներում: Այդ պատճառով գեղագրությունները երբեմն անոնթեննելի են: Նրա ստեղծագործություններում մշտապես նկատելի է վերացականի ու իրականի բախումը, ինչն էլ առանձնացնում է նկարչի արվեստը:

**ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ  
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

1. **Մալեկի Ջ.**, Հաֆեզի բանաստեղծական աշխարհի արտացոլումն Այդին Աղդաշլուի նկարներում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 2021, N 3, էջ 216-225
2. **Մալեկի Ջ.**, Հաֆիզի գազելները Ֆարահ Օսուլիի աչքերով, «Պատմություն և մշակույթ», 2021, N1, էջ 177-187:
3. **Մալեկի Ջ.**, Օմար Խայամի բանաստեղծական աշխարհի արտացոլումը Այդին Աղդաշլուի նկարներում, «Պատմություն և քաղաքականություն», 2021, N 4, էջ 65-75
4. **Մալեկի Ջ.**, Եվրոպական մոդեռնիզմի արձագանքները XX դարի Իրանի նկարչության մեջ (1920-1980 թվականներ), «Գիտական Արցախ», 2021, N1 (8), էջ 250-257:
5. **Մալեկի Ջ.**, Հաննիբալ Ալխաս. նկարիչ, որը սիրում էր պոեզիան, ԿԱՆԹԵՂ. Գիտական հոդվածներ, 2018, N 4, էջ 248-253.
6. **Մալեկի Ջ.**, Պարսկական դասական պոեզիայի արտացոլումը Իրանի միջնադարյան նկարչության մեջ, Արվեստագիտական հանդես, 2019, N1, էջ 129-140:
7. **Մալեկի Ջ.**, Ռումիի պոեզիայի արտացոլումը իրանցի ժամանակակից նկարիչ Շահրիար Ահմադիի արվեստում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական իններորդ նստաշրջան: Նստաշրջանի նյութեր (14 նոյեմբերի, 2014), Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, էջ 59-63:
8. **Մալեկի Ջ.**, Ֆարահ Օսուլիի գեղանկարչական ստեղծագործությունները, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական ութերորդ նստաշրջան, նվիրվում է ՀՀ ԳԱԱ հիմնադրման 70-ամյակին (15-17 նոյեմբերի, 2013), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2014, էջ 165-170:
9. **Մալեկի Ջ.**, Պարսիկ ժամանակակից նկարիչ Այդին Աղդաշլուի արվեստը, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական յոթերորդ նստաշրջան, նվիրվում է Տիգրան Չուխաճյանի ծննդյան 175-ամյակին (19-21 հոկտեմբերի, 2012), Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ, 2013, էջ 190-196:

## ЗАХРА МАЛЕКИ САМАД ОТЗВУКИ ПЕРСИДСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В СОВРЕМЕННОМ ИРАНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

### Резюме

Диссертация посвящена всестороннему изучению влияния поэтического мира персидских классических поэтов на творчество современных художников Ирана.

В диссертации впервые:

➤ Всесторонне исследовано влияние поэзии Низами, Омара Хайяма, Руми и Хафеза на творчество трех представителей современного изобразительного искусства Ирана – Айдина Агдашлу, Фарах Осули и Шахрияра Ахмади.

➤ Выявлены особенности воплощения Айдином Агдашлу четверостиший Омара Хайяма о падении человека и наступающей его гибели: художник передает их зримыми фрагментами разрушения, разрыва, сожжения. Выявлено также, что основные мотивы своей живописи – «Вино», «Время» и «Человек» – Агдашлу заимствовал у Хайяма.

➤ Выявлено, что стихи Хафеза способствовали привнесению Айдином Агдашлу в иранский портрет и миниатюру сюрреалистического стиля и изобретению им нового стиля «скомканной миниатюры».

➤ Изучены созданные на основе газелей Хафеза картины Фарах Осули.

➤ Подвергнут анализу цикл картин Фарах Осули «Раненый дар».

➤ Исследованы живописные работы Шахрияра Ахмади, навеянные стихами, в частности – газелями Руми.

➤ Введены в научный оборот архивные материалы, новоявленные факты, статьи из печати.

Материалом для изучения послужили произведения Айдина Агдашлу, Фарах Осули и Шахрияра Ахмади, имеющаяся в наличии искусствоведческая литература, отзывы в периодической печати. Диссертантка лично встречалась с художниками, брала у них интервью, на месте знакомилась с их творчеством и хранящимися в личных архивах документами.

Диссертация состоит из введения, четырех глав (Глава первая – «Связи персидской живописи с национальной классической лирикой (краткий исторический очерк)», Глава вторая – «Айдин Агдашлу», Глава третья – «Фарах Осули» и Глава четвертая – «Шахрияр Ахмади»), выводов, списка использованной литературы и приложения с репродукциями картин.

В результате исследования выявлено следующее:

✓ Произведения Айдина Агдашлу напрямую связаны с четверостишиями Хайяма. Падение человека и наступающую его мгновенную гибель Агдашлу изображает зримыми фрагментами разрыва, разрушения, сожжения. С целью передачи сущности человека и его места в этом мире художник в своих

живописных работах трансформирует символику поэзии Хайяма в кубок, кувшин и чашу – идея, имеющая своим истоком ирано-исламский мистицизм.

✓ Изображая «Глиняную чашу» как символ человека и «Вино» как символ человеческой души, Агдашлу передает мгновение достижения вершины человеческой жизни. «Вино», «Время» и «Человек» – три главных мотива живописных работ Агдашлу, навеянных Хайямом.

✓ Агдашлу стремится установить связь с современным человеком, опираясь на поэтические мотивы Хафеза, Хайяма, Низами и мотивы творчества итальянцев Сандро Боттичелли и Джорджо де Кирико. Все составляющие картин Агдашлу – фон, рисунок, каллиграфия – выливаются в самобытную технику, представляющую собой синтез итальянского футуризма и иранского портрета.

✓ Стихи Хафеза стали для Айдина Агдашлу отправной точкой для введения в иранский портрет и миниатюру сюрреалистического стиля и изобретения нового стиля «скомканной миниатюры».

✓ К незыблемым ценностям истории современного иранского искусства относится цикл живописных работ Айдина Агдашлу «Воспоминания о разрушении», в котором бесспорно влияние и присутствие поэзии Хайяма. Если в первых картинах цикла изображены изорванные, разлагающиеся, преданные тленю и забвению миниатюры, то в последующих работах разрушение предстает в виде вполне реального разрыва, царапины или следа от ожога на холсте. Обугленные и рваные фрагменты являются метафорами печали и горя.

✓ Источником вдохновения Фарах Осули служила классическая иранская литература. Применением различных техник она в своих полотнах воплощала поэзию представляющих разные эпохи Фирдуси, Хафеза, Низами, Форух Фарухзад, Сохраба Сепехри и других. Навеянные газелями Хафеза ее картины («Рождение Венеры», «Рассвет», «Рай», «Луна и солнце», «Пересекая небо», «Моя птица, твоя клетка» и др.) выявляют общность мыслей поэта XIV века и художника XXI века. За четыре года Осули создала картины, навеянные пятьюдесятью газелями Хафеза. Основой для каждой из них служила одна газель – полностью, одной-единственной или несколькими строками.

✓ Творчество Хафеза подвигло Фарах Осули к формированию собственного творческого стиля. Многообразие содержания газелей Хафеза способствовало многогранности произведений художницы.

✓ Выполненные по стилевым принципам абстракционизма и экспрессионизма работы Шахрияра Ахмади привлекают внимание глубоким морально-психологическим содержанием. Ритмику, музыкальность и гармонию стихов Руми Ахмади передал на холсте быстрыми энергичными мазками. Свободная манера работы кистью заметна не только в изобразительных, но и в каллиграфических фрагментах, что в последнем случае несколько затрудняет их прочтение. Неизменное присутствие в картинах Ахмади коллизии между абстрактным и реальным является отличительной особенностью его искусства.



**ZAHRA MALEKI SAMAD**  
**ECHOES OF PERSIAN CLASSICAL POETRY IN CONTEMPORARY IRANIAN**  
**VISUAL ART**  
**Summary**

The dissertation comprehensively examines the influence of the poetic world of the classics of Persian poetry – Nizami, Omar Khayyam, Rumi and Hafez – on the oeuvre of three contemporary Iranian artists: Aydin Aghdashloo, Farah Osouli and Shahriar Ahmadi.

In the dissertation, for the first time:

➤ The influence of the poetry of Nizami, Omar Khayyam, Rumi and Hafez on the creativity of three representatives of contemporary visual art of Iran – Aydin Aghdashloo, Farah Osouli and Shahriar Ahmadi, is comprehensively studied.

➤ The peculiarities of representation by Aydin Aghdashloo of Omar Khayyam's quatrains, dealing with man's degradation and instantly happening death, are highlighted: the artist conveys them through traces of real destruction, rupture or burn on the canvas. It has been revealed that the main motifs of Aghdashloo's painting – "Wine", "Time" and "Man" – are also borrowed from Khayyam.

➤ It is shown that Hafez's verses impelled Aydin Aghdashloo to introduce into Iranian portrait and miniature art the style of surrealism and invent a novel one, called "wrinkled miniature".

➤ Farah Osouli's paintings based on the ghazals by Khafez are studied.

➤ Farah Osouli's series of paintings "The Wounded Gift" is analyzed.

➤ Shahriar Ahmadi's paintings, inspired by Rumi's verses, ghazals in particular, are studied.

➤ Archival materials, newly identified facts and articles from the press are introduced into academic circulation.

The **material**, based on which the research was conducted, includes works of Aydin Aghdashloo, Farah Osouli and Shahriar Ahmadi, pertinent art literature, and reviews in the press. The postgraduate student met with the above artists in person, interviewed them, familiarized oneself with their works and items from their personal archives.

The dissertation consists of introduction, four chapters (Chapter One – "Connections of Persian Painting with Classical National Lyric Poetry (A Brief Historical Essay)", Chapter Two – "Aydin Aghdashloo", Chapter Three – "Farah Osouli", Chapter Four – "Shahriar Ahmadi"), conclusions, reference list, appendix with reproductions of paintings.

The results of the research conducted are as follows:

➤ Aydin Aghdashloo's works are directly related to Khayyam's quatrains. The artist represents the degradation and instant death of a human being through fragments of rupture, destruction and burn, visible on the canvas. In order to convey the inner gist of a man and his place in this world, Aghdashloo resorts in his

paintings to transformation of Khayyam's symbolics into a cup, a jug and a bowl – an idea, whose origins lie in Iranian-Islamic mysticism.

➤ Using a “Clay Bowl” as a symbol of a human being and “Wine” as a symbol of the human soul, Aghdashloo conveys the moment of reaching the peak of a human life. “Wine”, “Time” and “Man” are the three principal motifs in Aghdashloo's paintings, inspired by Khayyam.

➤ Aghdashloo seeks to establish connection with his contemporaries through the use of poetic motifs of Hafez, Khayyam, Nizami, and details from the works of Italians – Sandro Botticelli and Giorgio Chirico. The components of Aghdashloo's pictures – the background, drawing and calligraphy – merge into an original technique, a synthesis of Italian Futurism and Iranian portrait.

➤ Hafez's verses turned into a starting point for Aydin Aghdashloo to introduce into Iranian portrait and miniature painting the surrealist style and to invent a novel one – “wrinkled miniature”.

➤ Aydin Aghdashloo's series of paintings “Memories of Destruction”, where the influence and presence of Khayyam's poetry is unquestionable, belongs among the eternal values in the history of contemporary Iranian art. In the early pictures of the series, ripped, destroyed, destined to decay and oblivion miniatures are depicted, while in later works, the destruction becomes visible in the form of a true rupture, scratch or a burn mark on the canvas. The scorched and ripped fragments are metaphors for grief and sorrow.

➤ Classical Iranian literature served as a source of inspiration for Farah Osouli. With the use of various techniques, she was able to transfer to the canvas the poetry of Ferdowsi, Hafez, Nizami, Forugh Farrokhzad, Sohrab Sepehri and other poets, representing different epochs. Her pictures “Birth of Venera”, “Dawn”, “Paradise”, “The Moon and the Sun”, “Crossing the Sky”, “My Bird, Your Cage”, etc., inspired by Hafez, bespeak a commonality of thoughts of the XXI century artist and those of the XIV century poet. Within four years, Osouli created fifty paintings based on Hafez's ghazals – on just one line, a couple of lines or an entire piece.

➤ Hafez's poetry encouraged Farah Osouli to develop her own creative style. The diversity of content of the poets' ghazals brought about multifariousness in the artist's works, not always easily perceived by a common viewer.

➤ Shahriar Ahmadi's works, executed to the principles of abstract and expressionist art, catch the eye with their profound moral and psychological content. Ahmadi conveys the rhythmic, musicality and harmony of Rumi's verses through swift energetic brushstrokes. His easy manner of use of the brush is evident in not only pictorial, but also calligraphic fragments. In the latter case, however, it complicates the reading. Ahmadi's oeuvre stands out for the invariable presence of collision between the abstract and the realistic in his art.