

## ԳՐԵՏԱ ԳՍՊԱՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

### ՍՊԱՀԱՆԻ ՉԵՀԵԼ ՍՈԹՈՒՆ ՊԱԼԱՏԻ ԵՎ ԽՈՉԱՅԱԿԱՆ ՈՐՈՇ ԱՊԱՐԱՆՔՆԵՐԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

**Բանալի բառեր՝** Չեհել Սոթուն, Նոր Զուղա, խոջայական ապարանք, Սեֆյան ժամանակաշրջան, Շահ Աբբաս, հայ արվեստ, իրանական արվեստ, որմնանկար, որմնանկարի գեղարվեստական ընդհանրություն:

Շահական Սեֆյան տոհմի կառավարման շուրջ երեքհարյուրամյա ժամանակահատվածը համարվում է Իրանի պատմության կարևորագույն էջերից: XVII դարավերջին Շահ Աբբասի նախաձեռնությամբ Սպահանի՝ Սեֆյան տոհմի նոր մայրաքաղաք դարձնելը մշակութային հզոր միջավայր ստեղծելու հնարավորություն ընձեռեց: Մայրաքաղաքի տեղափոխումը հանգեցրեց պալատների շինարարության աննախադեպ վերելքի: Յուրահատուկ ճարտարապետական հորինվածք ունեցող նշանավոր շինություններից մեկը Սպահանի Նախշ-է Զահան հրապարակի արևմտյան կողմում տեղակայված Չեհել Սոթուն պալատն էր, որը դարձավ տարբեր երկրներից ժամանած հյուրերի և ղեկավարների ընդունելության վայր: Շահական պալատը հայտնի է թե՛ ուրույն ճարտարապետական հորինվածքով, թե՛ հատկապես ներքին սրահում պահպանված բազմաժանր որմնանկարներով, որոնք զբաղեցնում են պատի գրեթե ողջ մակերեսը: Մեծ է այս որմնանկարների կարևորությունը ոչ միայն որպես գեղարվեստական բարձրարժեք գործերի, այլև որպես արվեստաբանների, պատմաբանների, ազգագրագետների և երաժշտագետների համար կարևոր սկզբնաղբյուրի:

Շահ Աբբասի նախաձեռնած XVI դարավերջի մեծ գաղթը հանգեցրեց Իրանի մի շարք քաղաքներում հայերի բնակեցմանը, որոնցից նշանավորվեց հատկապես Սպահան տեղափոխված հայերի ճակատագիրը: Հիմնելով Սպահանի Նոր Զուղա բնակավայրը՝ պատմական որոշակի ժամանակահատվածի ընթացքում ջուղայեցիները նոր շունչ հաղորդեցին մշակութային կյանքին: Նոր միջավայրում հայկական և իրանական արվեստի փոխազդեցությունը խթանեց արվեստի նոր գործերի ստեղծումը:

Սույն հոդվածը նվիրված է Չեհեկ Սոթուն պալատի և խոջայական որոշ ապարանքների<sup>1</sup> որմնանկարների գեղարվեստական ընդհանրություններին, որին զուգահեռ անդրադարձել ենք նաև վերջիններիս արտաքին միջավայրի կազմակերպման գեղարվեստական լուծումներին (չրավազանի առկայություն, հայելապատ առաստաղների, նույնատիպ ոճավորմամբ հարդարանքի, հախճա-սալիկների և հայելիների կիրառություն): Այդ ընդհանրությունները մեկնաբան-վում են հայկական ու իրանական մշակույթների փոխազդեցությամբ և սպահանյան դպրոցի շուրջ ստեղծված մշակութային միևնույն միջավայրով: Ե՛վ խոջայական ապարանքներում, և՛ շահական պալատներում նկատում ենք ճարտարապետություն-որմնանկարչություն համադրությունը: Որմնանկարներ հանդիպում են ոչ միայն կրող պատերին, սյուներին, օջախի շուրջբոլորը, այլ նաև ճարտարապետական բարդ լուծումներով արված առաստաղներին:

Ե՛վ շահական պալատներում, և՛ խոջայական որոշ ապարանքներում հորինվածքային յուրօրինակ լուծմամբ էին արվում գմբեթի նկարազարդումները: Ուսումնասիրելով Չեհեկ Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի նկարազարդ գմբեթը (նկ. 1)<sup>\*</sup> այն համեմատել ենք Փոքր մեյդան թաղամասում գտնվող խոջա Խաչիկի (նկ. 2) և Պետրոս Վելիջանյանի ապարանքի գմբեթների հետ (նկ. 3): Արման Լուկասի աշխատության մեջ հանդիպում ենք դրանց գմբեթների զարդարանքի

<sup>1</sup> Խոջայական ապարանքների ճարտարապետության ուսումնասիրող Արման Լուկասն իր թեկնածուական ատենախոսության մեջ մանրամասն անդրադարձել է նախկինում ավերված և այժմ պահպանված ապարանքների պատմությանը: Աղբյուրների համաձայն՝ անընդհատ զարգացող Սպահան ֆաղաբ կանգնած էր ֆաղաֆաշիական լուրջ փոփոխությունների առաջ, և հաճախ փողոցների ընդլայնման, կամուրջների կառուցման ու նմանատիպ աշխատանքների համար ապարանքները ֆանդվել են կամ լավագույն դեպքում հաշվառվել նպատակ ունենալով հետագայում մեկ այլ տեղում վերակառուցելու: Որոշ ապարանքներ, տարիների ընթացքում վանառվել են Իրանի կառավարությանը և, ժամանակի ընթացքում բազմաթիվ ձևափոխությունների ենթարկվելով, այժմ դարձել են Սպահանի Արվեստի, Փարդիս, «Քար Աֆարին», Գեղարվեստական ու վերանորոգման համալսարանների մասնաշենքեր: Դրանց թվում են խոջա Սուֆիասի, Դավթի, Մարթա Փիթերգի, խոջա Պետրոս Վելիջանի, Խաչիկի ապարանքները: Հայտնի է, որ Հովհաննեսի ապարանքը կրկին ձևափոխությունների ենթարկվելով վերածվել է սրհարանի, և այն մինչ այժմ գործում է Սպահանում որպես «Պորանգ» ռեստորան-սրհարան (մանրամասն տե՛ս Լուկաս Ա., *Նոր Զուղայի ապարանքների ճարտարապետությունը (XVII-XIX դար)*, թեկնածուական ատենախոսություն, ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, 2019, էջ 35-87): Ըստ Արման Լուկասի ուսումնասիրության՝ ավերված ապարանքները վեցն են, պահպանվածները՝ տասնինը, իսկ մեր ուսումնասիրած աղբյուրներում հիշատակված ապարանքների թիվը հասնում է տասնույթի (տե՛ս նաև Մինասյան Լ., «Համառոտ հայացք Սպահանի նոր Զուղայի հին տներին», 2009 սեպտեմբեր /պարսկ./ <http://www.savepasargad.com/2009-september/minasian-2.htm> (29.03.2020). և Հ. Հակոբյան, Ա. Հովհաննիսյան, *Նոր Զուղա, Խոջայական ապարանքների գեղարվեստական հարդարանքը (XVII-XVIII դդ.)*, Երևան, 2007, էջ 100-106):

\* Այս, ինչպես նաև № 2-19 նկարները տե՛ս ներդիրում:

երեք տիպ. առաջինում պարզ երկրաչափական հիմունքներով իրագործվում էր «քար-բանդին», այնուհետև վերջինիս բնորոշ որմնանկարները գմբեթի կենտրոնական մասում պսակվում էին «թորանջով»<sup>2</sup>: Լուսանկարները համեմատելով նկատում ենք, որ և՛ Չեհել Սոթուն պալատի գմբեթի նկարագարողումներում, և՛ խոջա Խաչիկի ու Պետրոս Վելիջանյանի ապարանքների նկարագարողումներում իշխող հիմնական գույները նույնն են: Բաց կապույտի, կանաչի ու շագանակագույնի, ինչպես նաև բազմաթիվ բուսական մոտիվների, որսի տեսարանների համագրուկյամբ փորձ է արվել ամբողջական տեսք հաղորդել գմբեթին և դրանով առավել շեշտել տան գլխավոր սրահի շքեղությունը: Հատկանշական է Պետրոս Վելիջանյանի ապարանքի գմբեթի կենտրոնական հատվածը պսակող և մշակված մանրամասներով աչքի ընկնող բուսական մոտիվների անվերջ շղթան: Չեհել Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի գմբեթներն անհամեմատ ավելի գունագարդ են, նկատվում է նաև ոսկե թիթեղների կիրառություն, որով ընդգծվել է կենտրոնում գտնվող և մուգ կապույտ խորքի վրա բուսական գալարագարդ ցանցկեն մոտիվը (նկ. 1): Գմբեթի նկարագարողումների այսօրինակ ընդհանրությունը կրկին արձագանքն է միևնույն ժամանակահատվածում մեծ տարածում գտած ճարտարապետական համալիր լուծման գեղարվեստական հարդարանքի, որի կիրառումից չէր կարող անմասն մնալ խոջայական հարուստ վերնախավը:

Խոջայական որոշ ապարանքների գլխավոր սրահների նկարագարող որմերին հաճախ հանդիպում են արձանագրություններ: Հայտնի փաստ է, որ որմնանկարների ընդհանուր հարդարանքից, հորինվածքային լուծումներից, պատկերվող պատմական անձանց ինքնությունից հնարավորություն ենք ունենում որոշել տվյալ որմնանկարի ստեղծման ժամանակաշրջանը և պատկերացում կազմել պատմական իրադարձությունների, քաղաքական իրավիճակի, գեղագիտական ճաշակի մասին: Ի տարբերություն խոջայական ապարանքներում հանդիպող արձանագրությունների, որոնք մեծամասամբ կրում են ընդհանուր հիշատակային բնույթ, Չեհել Սոթուն պալատի որմնանկարներում հանդիպող արձանագրությունները հաճախ ունեն մասնավորեցնող բնույթ և համառոտ ներկայացնում են տվյալ անձին: Հրավարող Հակոբյանը նշում է, որ խոջայական ապարանքներում, որպես կանոն, որմնանկարների վերին կամ ստորին մասում

\* Մեր ուսումնասիրությունը թերի կհամարվեր, եթե շլինեին տարբեր տարիների ընթացքում Ա. Հովհաննիսյանի և Ի. Թաշարյանի արած լուսանկարները, որոնց հայտնում ենք մեր երախտագիտությունը:

<sup>2</sup> Ա. Լուկաս, «Նոր Ջուլայի ապարանքների ճարտարապետությունը (XVII-XIX դար)», քեկնածուական ատենախոսություն, ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, Երևան, 2019, էջ 112:

գրված է լինում թեման ու բովանդակությունը, բնանկարներում՝ նույնիսկ ամիսները<sup>3</sup>: Խոջայական ապարանքների մեր ունեցած լուսանկարներում այդօրինակ դեպքի չենք հանդիպել, սակայն ապարանքներից երկուսում կան բավական ծավալուն արձանագրություններ, որոնցից մեկը խոջա Պետրոս Վելիջանյանի Փոքր մայրան թաղի ապարանքում է.

«ՅԱՄՍ Թ(Ա)Գ(Ա)ԻՈՐ(Ո)ԻԹԵ(Ա.Ն)Ն Շ(Ա)Հ Ս(ՈՒ)ԼԻՄԱՆԻՆ և Ի Հ(Ա)ՅԲ(Ա)ՊԵՏ(Ո)ԻԹԵ(Ա.Ն) ՍԲ. ԷՋՄԻ(Ա)ԾՆ(Ա)Յ Յ(Ա)Կ(Ո)Բ Կ(Ա)Թ(Ո)ԻՂԻԿ(Ո)ՍԻՆ, Ի ԹՎԻՆ :ԻՃԺ: և Է-ՆԻ (1668), ՁեռնաՄԲԵՆ ՄԵՂ(Ա)ԻՈՐ ՄԱԹԷ(Ո)ՍԻՆ, ՈՐ Է ՈՐԴԻ Պ(Ա)Ր(Ո)Ն / ՄԻՆԱՍԻՆ, ՈՐ ՄԱՆՈՒԿ ՏԻԱԻՔ ՀԱՆԳԵ(Ա)Ի Ի Ք(ՐԻՍՏՈ)Ս, ՈՐ ԷՐ ՄԱՐԱՅԻ, և Ե(Ս) ՄԱՂԹԵՄ ԶԶԷՆԶ ՈՎ ՍԻՐԵԼԻՔ, ՅՈՐԺԱՄ ՏԵՍԼԵ(Ա)Ն ՍՈՐԱ ԴԻՊԻՔ, ՅԻՇԵԼ ԶՄԱԹԷ(Ո)ՍՆ և ԶԾԸ/ՆՕՂՍՆ ԻԻՐ, և ԶՊԱՊՆ ԻԻՐ՝ ՀԵԶԱՀՈԳԻ և ՈՂ(Ո)ՐՄԱԾ ԽԱԻՃԱՅ ՊԵՏՐՈՍ(Ի)Ն և ԸՆԴ ԻԻՐ ՄԵՐԶԱԻՈՐՍՆ, ԶՈՐ ՆՈՐՈԳԵԱՅ ԶՏՈՒՆՍ Յ(Ա)ՆԿ(Ա)ԼԻ, Ի ՎԱՅԵԼՈՒՄՆ / ՈՐԴԻՈՅ ԻԻՐՈՅ ՊԵՏՐՈՍԶԱՆԻՆ, ՏԷՐՆ ՏԵՐԱՆՅ ՏԱՅԷ ԲԵՐԿՐԵ(Ա)Լ, ՅԱՐԱ ԶՈՒԱՐՃ ՅԱԻՏԵՆԻՆ, ՈՐ Է ՕՐՀՆԵԱԼ ՅԱԻՏԵԱՆՍ ՅԱԻՏԵՆԻՑ. ԱՄԷՆ»<sup>4</sup>:

Ի տարբերություն այս ապարանքի ընդարձակ արձանագրության, խոջա Քամալի ապարանքի որմնանկարներում առկա արձանագրությունները համեմատաբար ավելի կարճ են: Այստեղ թվով չորս արձանագրությունները գրված են ութանկյուն կաղապարի մեջ և, համարվելով գեղարվեստական հարդարանքի մաս, զարդի տեսքով հանդիպում են սրահի տարբեր կողմերում:



ա



բ



գ

Նկ. ա, բ, գ. Խոջա Քամալի ապարանքի արձանագրություններից երեքը

<sup>3</sup> Հ. Հակոբյան, Ա. Հովհաննիսյան, *Նոր Ջուղա, Խոջայական ապարանքների գեղարվեստական հարդարանքը (XVII-XVIII դդ.)*, Երևան, 2007, էջ 76:

<sup>4</sup> Մեր ուսումնասիրած տպագիր աշխատություններից ոչ մեկում չենք հանդիպել այս և հաջորդ չորս արձանագրությունների ամբողջական վերծանություններին: Ավո Հովհաննիսյանի արած լուսանկարների միջոցով փորձել ենք դրանց վերծանման առաջին փայլը անել: Մեր վերծանությունները խմբագրել է պ.գ.թ., վիմագրագետ Արսեն Հարությունյանը, որին հայտնում ենք մեր խորին շնորհակալությունը:



Նկ. Դ. Խոջա Քամալի ապարանքի արձանագրություններից մեկը

ա) (Նկ. ա) «ՀԱՅՈՅ ՄԵԾԻ ԹՐԻԱ-  
ԿԱՆԻՆ ՌՃԺ / Հ(Ի)ՆԳԻՆ (1115+551=  
=1666), Ի ՎԱՅԵԼՈՒՄԵ ԲԱՐԵՊԱՇՏԻՆ, /  
ԱՆՈՒԱՄԲ ՊԱՐՈՆ ՈՒԼՈՒԽԱՆԻՆ, / ԱՅՍ  
Յ(Ա)ՊԱՐԱՆՍ ԾԱՂԿԵՅԻՆ, ԳՈՅՆԸԶ/  
ԳՈՒՆ ՕՐ ԶԱՐԳԱՐԵՅԻՆ, Զ(Օ)Ր Ե ՍՈ/ՔԱ  
ՎԱՅԵԼԵՍՅ(ԻՆ), ԵՂԲԱՅՐ ՊԱՐՈՆ»:

բ) (Նկ. բ) «ՈՒԼՈՒԽԱՆԻՆ /  
ՀԱՅՊԱԹ ԱՆՈՒ/ԱՄԲ Խ(Ո)Ն(Ա)Ր(Հ)  
ՀՈԳԻՆ»:

գ) (Նկ. գ) «ՆՈՐԱԲՈՂԲՈՋ ՈՐԳԻ ՆՈ/ՐԻՆ, ՄԱՆՈՒԿ ՏԻՕՔ ԱՆԳ/ՐԻԱՍԻՆ,  
Ա(ՄԵՆ)ՈՅՆՆ (°) ՍՈՔԱ / ՕՐՀՆԻՆ, ՅԵՐԿԱՐ ԿԵՆԱԻՔ / ՎԱՅԵԼԵՍՅԻՆ + ԵԻ Ի  
[Ի] ՊԱՐ/ՄԻՅ ԹԱԳԱ(ԻՈՐ)ԻՆ ԱՆՈՒԱՄԲ»:

դ) (Նկ. դ) «ՓՈՔՐԻԿ ՇԱՀ ԱՊԱՍԻՆ / ԱԶԳԻՍ ՀԱՅՈՅ ՕԳՆ(Ա)Կ(Ա)ՆԻՆ /  
Պ(Ա)Հ(Ա)Պ(Ա)Ն ԼԻՅԻ ԱՄ(ԵՆԱՅ)Ն (°) ԵՐԿՆԱՅԻՆ»

Ի հակադրություն խոջայական ապարանքներում հանդիպող բավական ընդարձակ վիճազիր արձանագրությունների, Չեհել Սոթուն պալատի որմնանկարների լուսանկարներն ուսումնասիրելու ընթացքում գլխավոր սրահի վեց մասշտաբային որմնանկարներից<sup>5</sup> միայն մեկում (Նկ. ե) ենք նկատել արձանագրություն, որին հակիրճ անդրադարձել է արվեստաբան Սուսան Բաբային: Պատկերված անձանց հանդերձանքը, որոշ առարկաների առկայությունը և

5 Չեհել Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի երեքական դասավորությամբ որմնանկարներից առաջինում պատկերված է Շահ Իսմայիլի I-ի և Ուզբեկստանի Թահերաբադ շրջանի կառավարի Շեյբակ Խան Ուզբեկի մենամարտը (1511 թ. ճակատամարտում Շեյբակ Խանը սպանվել է, և կոիվն ավարտվել է Սեֆյան շահի փայլուն հաղթանակով): Գիմային պատին Սեֆյան Շահ Թահմասեբի կազմակերպած Հնդկաստանի Քեյդարնաբի շրջանի թագավոր Հոմայունի ընդունելության արարողությունն է, որը տեղի է ունեցել 1550 թ.: Այս որմնանկարը բացառիկ կարևորություն ունի պալատի համար, քանի որ, ըստ մասնագետների, շահական պալատի պատմության ողջ ընթացքում, իր նախնական լիարժեք տեսքը պահպանած որմնանկարն է: Երրորդ որմնանկարին կրկին ընդունելության տեսարան է՝ 1621 թ. Շահ Աբբաս I-ի և Վալի Մոմամմադ խանի ներկայությամբ: Վերջինիս այցը պայմանավորված էր իր երկրում արդեն իսկ կորցրած ուժի վերականգնման համար օգնություն հայցելը (հետաքրքրական է, որ դրանից հետո երկու երկրների կառավարիչների հարաբերությունները բարելավվում են): Թվով չորրորդ որմնանկարում պատկերված է Շահ Աբբաս II-ի՝ Նադր Մոմամմադ խանի համար 1658 թ. կազմակերպած ընդունելությունը: Այդ խանը կրկին եկել էր Շահ Աբբաս II-ի մոտ ճիշտ նույն խնդրով, ինչ Վալի Մոմամմադ խանը: Կենտրոնական ուղղանկյուն սրահի պատին կա նախորդ որմնանկարներից չափերով մեծ երկու որմնանկար, որում ներկայացված է Նադիրի ճակատամարտը մոնղոլների դեմ, և դրան զուգահեռ պատի վրա՝ Զարգանի ճակատամարտը, որում միմյանց դեմ կռվող երկու կողմերն էին Շահ Իսմայիլ I և օսմանցիները: Այս մասին տե՛ս S. Babaie, “Shah Abbas II, the Conquest of Qandahar, the Chihil Sutun and its Wall Paintings”, *Muqarnas*, Vol. 11, 1994, p. 127:

մարդկային կերպարներ պատկերելու վարպետությունը թույլ են տվել նրան Չեհեկ Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի որմնանկարները թվագրել XVII դարի երկրորդ կեսով, այսինքն՝ ուշ Սեֆյան ժամանակաշրջանով: Ամենամեծ խնդիրն այն է, որ դրա ոչ մի փաստացի ապացույց չի պահպանվել, սակայն արվեստաբանի կարծիքով նախկինում որմնանկարները ունեցել են արձանագրություններ<sup>6</sup>: Մեր ունեցած լուսանկարներից միայն մեկում ենք նկատել նման արձանագրություն,



Նկ. Է. Չեհեկ Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի որմնանկարը՝ Նադիր շահի և մոնղոլների ճակատամարտի տեսարանը

որը գրված է Չեհեկ Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի վեց մասշտաբային որմնանկարներից մեկում՝ Նադիր շահի և մոնղոլների ճակատամարտը ներկայացնող տեսարանում, որտեղ կենտրոնական կերպարների վերին հատվածում գրված են Նադիր շահ<sup>7</sup> և Նասր Ալլահ Միրզա<sup>8</sup> անունները: Մեզ կասկածելի է թվում պալատի որմնանկարներում միայն այս երկու անունների առկայությունը: Կարծում ենք, որ որմնանկարների ստեղծման ժամանակ եղել են որոշակի արձանագրություններ որմնանկարների ընդհանուր հորինվածքի անկյունային հատվածներում, որոնք լուսանկարներում չեն երևում, կամ վերացել են վերականգնումների ու տարբեր աղետների հետևանքով: Աղբյուրների համաձայն՝ պալատի որոշ հատվածներում հայտնաբերվել է սվադի մի քանի շերտ, որոնցից յուրաքանչյուրը վերագրվում է տարբեր շահերի կառավարման ժամանակաշրջանին<sup>9</sup>:

<sup>6</sup> Նույն տեղում էջ 129-131:

<sup>7</sup> Պրսկ.՝ نادرشاه

<sup>8</sup> Պրսկ.՝ نصر الله ميرزا

<sup>9</sup> [https://www.isfahan.ir/ShowPage.aspx?page\\_id=form&order=show&lang=3&sub=70&PageId=4539&code V=1&tempname=iadim](https://www.isfahan.ir/ShowPage.aspx?page_id=form&order=show&lang=3&sub=70&PageId=4539&code V=1&tempname=iadim) (04.04.2020):

Փոքր Մայդանում գտնվող խոշա Պետրոս Վելիջանյանի ապարանքի որմնանկարներում գերակշռում են ռազմի կամ որսի տեսարանները: Ընդհանրապես, Աբեմենյան ժամակաշրջանից ի վեր, մեզ հայտնի շինություններում նկատում ենք նմանատիպ տեսարաններ, որոնց մեջ կարևոր դեր են խաղում երաժիշտների կերպարները, որոնք պատերազմի պարագայում պետք է իրենց հնչյուններով ոգեշնչեին արքային, իսկ արքայական որսի պարագայում՝ նրանց ձայնը պետք է գայթակղեր կենդանիներին տեսադաշտ դուրս գալու համար: Այս ավանդույթը, փաստորեն, դարեր շարունակ պահպանվել է իրանական արվեստում, որի արձագանքները տեսնում ենք նաև Չեհել Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի վեց մեծածավալ որմնանկարներից երկուսում՝ թեմատիկ երկուական տեսարանով: Առաջինում տարատեսակ գործիքներով երաժիշտներն են (նկ. 4, 6), որոնք ապահովում էին բազմաթիվ պաշտոնյանների ներկայությամբ հյուրասիրությունն ուղեկցող երաժշտական ընդմիջումները, իսկ երկրորդում (նկ. 5) երաժիշտներն արդեն հայտնվում են պատերազմական մարտերի բովում՝ պատկերված որևէ անկյունային հատվածում՝ ձեռքներում գործիքներ բռնած ու անվերջ երաժշտություն հնչեցնելու տպավորություն են թողնում, որով ոգևորում էին շահի առաջնորդած զորքին: Առաջին թեմատիկ տեսարանի հետ համեմատելի է Պետրոս Վելիջանյանի ապարանքի մի որմնանկարը (նկ. 7), որը շնայած լավ չի պահպանվել, այնուամենայնիվ, վարպետությամբ չի զիջում պալատներում հանդիպող նմանօրինակ տեսարանի պատկերներին:

XVII դարի իրանական արվեստում նկատվում է անցում մանրանկարչությունից հաստոցային գեղանկարչություն: Մեծադիր գեղանկարների առաջին հանգրվանը, ենթադրաբար, պետք է լիներ պալատը: Չեհել Սոթուն պալատի արտաքին սրահի որմնանկարներում սպահանյան մանրանկարչական դպրոցին բնորոշ մեկ էջը զարդարող մանրանկարները սկսեցին պատկերվել արտաքին սրահի խորշերում, մոտավորապես 2-2.5 մ երկարությամբ, ինչպիսի օրինակներ հանդիպում ենք և՛ խոշայական ապարանքներում, և՛ շահական պալատներում:

Հետաքրքրական են Չեհել Սոթուն պալատի արտաքին սրահի ներկայացուցչական դիմանկարները: Այդ որմնանկարներից մեկում պատկերված է եվրոպական հագուստով արքայազնը (նկ. 8), որն ակնհայտ նմանություններ ունի խոշա Պետրոս Հակոբջանյանի ապարանքում երեք քառորդ դիրքով բնության գրկում պատկերված իշխանի դիմանկարի հետ (նկ. 9): Նկարիչը իսպանացի արքայազնի պատկերն ամբողջացրել է ներկայացնելով նրան եվրոպական վերածննդի գեղանկարչական պատկերաձևին բնորոշ հատկանիշներով: Կարմիր խորքի վրա որոշակի ռճավորմամբ վարագույրից այս կողմ արքայազնն է՝ մանր զարդամոտիվներով աչքի ընկնող եռաշերտ հագուստով, փետուրով գլխարկով և ձեռքի փոքրիկ գավազանով: Թվում է՝ այս կերպարների նմանօրինակ ներկա-

յացումը նախկինում ձևավորված և արդեն տարածում գտած իշխանական դասի ընդհանուր պատկերագրական ձևերից հերթականն է: Խոջայական ապարանքների որմնանկարներում այլազգի իշխանական տան ներկայացուցիչների առկայությունը բնավ պատահական չէր: XVII դարում խոջայական վերնախավի հարաբերությունները խիստ սերտացել էին եվրոպական մի շարք երկրների հետ, և եվրոպացիները հաճախ էին այցելում խոջաների առանձնատներ:

Չեհել Սոթուն պալատի արտաքին սրահի հաջորդ որմնանկարն (նկ. 10) ուսումնասիրելիս մտաբերում ենք խոջա Պետրոս Վելիջանյանի տան կանացիակերպ երկու որմնանկարները (նկ. 11, 12): Կարմրաշագանակագույն խորքի վրա երեք քառորդ դիրքով ավտոին նստած կանայք ներկայացված են գեղեցիկ ծալքավորմամբ հագուստներով, ձեռքներին մեկական ծաղիկ: Այս երեք որմնանկարներում երևում է վերածննդի ժամանակաշրջանի արվեստին բնորոշ մի առանձնահատկություն, երբ ներկայացուցչական դիմանկարներում չեզոք խորքին գալիս է փոխարինելու փոքրիկ պատուհանը, որով դիտողի ուշադրությունը ուղղվում էր դեպի անհայտ հեռուները: Այս նկարելաեղանակը, անշուշտ, չէր կարող վրիպել եվրոպական գեղանկարչական արվեստով ոգեշնչված հայ վարպետների ուշադրությունից, մանավանդ, որ նոր Զուղա հասած որևէ նորույթ իր առաջին դրսևորումը գտնում էր խոջաների հարուստ վերնախավի ապարանքներում:

Չեհել Սոթուն պալատի ստորին եզրագոտին հարուստ է թեմատիկ նկարներով, որոնցից ուշագրավ են զվարճանքի տեսարանները: Նմանօրինակ մի որմնանկար հանդիպում ենք Պետրոս Հակոբջանյանի ապարանքում (նկ. 13), որում պատկերված են երեք մարդ գինի խմելիս: Այս որմնանկարը, անկասկած, իրանական արվեստի ազդեցությունն է կրում, ինչը փաստում է ոչ միայն տեսարանի թեմատիկան, այլ նաև կերպարների, նրանց հագուստների ոճավորումն ու ընդհանուր միջավայրը: Ճոխ բուսականության գրկում պատկերված սիրահար զույգն է, որին գինի է մատուցում մի անձ: Նրանց հագուստները հեռու են հայկական ավանդական հանդերձանք լինելուց, ինչպիսին հանդիպում է խոջայական ապարանքների որմնանկարներում: Այդ որմնանկարին զուգահեռ, դիտարկենք Չեհել Սոթուն պալատի երկու որմնանկարները (նկ. 14, 15): Թվում է արվեստագետն ազդվել է սրանցից Պետրոս Հակոբջանյանի տան որմնանկարը ստեղծելիս: Շրջանաձև զարդամոտիվներով մոթաքայի վրա հենված կերպարում և նրա կողքին ծաղկազարդ հագուստով ու փետուրանման գլխարկով կերպարների պատկերման մեջ նկատում ենք իրանական արվեստի ազդեցությամբ պայմանավորված տարրեր: Հիմնվելով այս երեք առանձին որմնանկարի հորինվածքային և թեմատիկ մոտեցման վրա՝ կարելի է ենթադրել, որ նկարիչը նույն անձն է կամ նույն դպրոցի ներկայացուցիչը:

Նույնը կարելի է պնդել նաև Չեհել Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի ստորին գոտու որմնանկարներից մեկի (նկ. 16) պարագայում: Այն համեմատել ենք խոջա Սուլթանի ապարանքի որմնանկարի հետ (նկ. 17): Երկու որմնանկարներում պատկերված են սիրահար զույգեր, բնության գրկում գինեխմության պահին: Երկու որմնանկարներն էլ թվագրվում են միայն XVII դարով՝ առանց հետագա հստակեցման: Այստեղ մշակույթների միախառնումը և գլխավոր ընդհանրությունը դրսևորվել է միևնույն թեմատիկ տեսարանի պատկերման, զույգերի դիրքերի, հանդերձանքի միջոցով: Իսկ դրանց հիմնական տարբերությունն արտահայտվում է խոջա Սուլթանի ապարանքի որմնանկարի կատարման տեխնիկայով, խիստ ընդգծված անհատական դիմագծերով, մինչդեռ Չեհել Սոթուն պալատի որմնանկարում ակնհայտ երևում է իրանական արվեստին հատուկ մարդկային կերպարները նույնանման և խիստ վերացական ձևով ներկայացնելը:

Նույնաբնույթ տեսարանի հանդիպում ենք Չեհել Սոթուն պալատի ընդունելություն սրահի որմնանկարներից մեկում (նկ. 18) և խոջա Սուլթանի տանը (նկ. 19): Այստեղ կրկին միևնույն տեսարանը տարբեր կերպ է ներկայացված: Երկուսում պատկերված են զույգեր, առաջինը՝ շարժման ընթացքում, սափորիկները ձեռքներին ու հայացքներն ուղղված միմյանց, իսկ երկրորդում, որպես խորք ծառայած բույսերով ու ծառերով շրջապատված բնության գրկում խոջա Սուլթանն ու նրա կինն են խոջայական վերնախավին բնորոշ ազգային հանդերձանքով: Նկարիչը կարողացել է մանրամասների շնորհիվ երկու կերպարներին հաղորդել լիարժեք դիմանկարի տեսք: Եվ չնայած այս որմնանկարների նշված տարբերություններին, բացի թեմատիկ ընդհանրությունից, ակնհայտ է նաև մեկ այլ նմանություն՝ մեծ ուշադրությունը կանանց փետուրանման գլխարկների և նմանօրինակ մանրամասների հանդեպ:

Փաստորեն, XVII-XVIII դարերում տեղի ունեցած քաղաքական և տնտեսական փոփոխությունները, եվրոպական մի շարք երկրների հետ հաստատված հարաբերությունները բարենպաստ միջավայր էին ստեղծել արվեստում բազմաթիվ նորարարությունների ի հայտ գալու համար: Միևնույն միջավայրում երկու տարբեր մշակույթների համատեղ գոյությունն իր յուրահատուկ դրսևորումներն է գտել և՛ իրանական, և՛ հայկական արվեստում: Խոջա Սուլթանի, Խաչիկի, խոջա Պետրոս Հակոբջանյանի ու Պետրոս Վելիջանյանի ապարանքների և շահական Չեհել Սոթուն պալատի որմնանկարների ընդհանրություններն արտահայտվում են հիմնականում միևնույն հորինվածքային լուծմամբ, ընդհանուր միջավայրի ներկայացմամբ ու թեմատիկ պատկերներով:

GRETA GASPARYAN

**THE ARTISTIC SIMILARITIES BETWEEN THE FRESCOES  
OF KHOJA MANSIONS AND THE CHEHEL  
SOTOUN PALACE IN ISFAHAN**

**Keywords:** Chehel Sotoun, New Julfa, mansions of khojas, Sefevid period, Shah Abbas, Persian art, fresco, artistic similarities between the frescoes.

Due to the great deportation of Armenians organized by Shah Abbas at the end of the 16th century, they settled in a number of cities of Iran. Having founded New Julfa (which later became a quarter of Isfahan), they significantly contributed to Iranian art, creating works with blended traditions of Armenian, Iranian and European arts in the new cultural environment.

This article is an attempt to reveal some similarities and differences between about two dozen frescoes of the famous Chehel Sotoun Palace and four khoja mansions in New Julfa.

Their similarities are mainly manifest in the thematic depictions of war, hunting, scenes of wine-drinking, love scenes and pictorial figures typical of the Isfahan school of miniature, in portraits painted with detailed pictorial solutions, as well as in the use of specific ornamentation.

ГРЕТА ГАСПАРЯН

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБЩНОСТЬ МЕЖДУ ОСОБНЯКАМИ  
ХОДЖЕЙ И ДВОРЦОМ ЧЕЕЛ СОТУН В ИСФАХАНЕ**

**Ключевые слова:** Чеел Сотун, Новая Джульфа, особняки Ходжей, Сефевиды, Шах Аббас, армянское искусство, иранское искусство, фреска, художественная общность фресок.

Великое переселение армян Шахом Аббасом в конце 16-го века привело к их расселению в ряде иранских городов. Часть армян основала населенный пункт Новая Джульфа (ставший в дальнейшем кварталом Исфাহана). Они

внесли значительный вклад в искусство Ирана, создав в новой культурной среде произведения, характеризующиеся взаимодействием традиций армянского, иранского и европейского искусства.

В статье выявляется общность и различия художественных особенностей фресок четырех особняков ходжей в Новой Джульфе и двух десятков фресок знаменитого дворца Чеел Сотун. Их общность заметна в основном в тематических изображениях войны, охоты, застолья и любви, в формах, характерных для Исфаханской школы миниатюры, в портретах, написанных с подобными изобразительными решениями, а также в своеобразном орнаменте.

## ԳՐԵՏԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

ՍՊԱՀԱՆԻ ՉԵՀԵԼ ՍՈԹՈՒՆ ՊԱՆՍԻ ԵՎ ԽՈՋԱՅԱԿԱՆ ՈՐՈՇ ԱՊԱՐԱՆՔՆԵՐԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ



Նկ. 1. Չեհել Սոթուն պալատի գլխավոր սրահի գմբեթը



Նկ. 2. Խոջա Խաչիկի ապարանի գմբեթը



Նկ. 3. Խոջա Պետրոս Վելիջանյանի ապարանի գմբեթը



Նկ. 4. Շահ Աբբաս II-ի կողմից Ուզբեկստանի կառավարիչ Նադր Մունամմադ խանի համար կազմակերպված ընդունելության տեսարանը Չեհել Սոթուն պալատի գլխավոր սրահում



Նկ. 5. Սեֆյան Շահ Իսմայիլ I-ի և ուզբեկների միջև ընթացող ճակատամարտի տեսարանը, Չեհել Սոթուն պալատ



Նկ. 6. Շահ Աբբաս I-ի և Վալի Մունամմադ խանի ընդունելության տեսարանը Չենեկ Սոթուն պալատի գլխավոր սրահում



Նկ. 7. Հատված Պետրոս Վելիջանյանի Փոփր Մայրան թաղի ապարանից



Նկ. 8. Իսպանացի արքայազնի դիմանկարը, Չենեկ Սոթուն պալատի արտաֆին սրահ



Նկ. 9. Իշխանի դիմանկարը, Խոջա Պետրոս Հակոբջանյանի ապարան



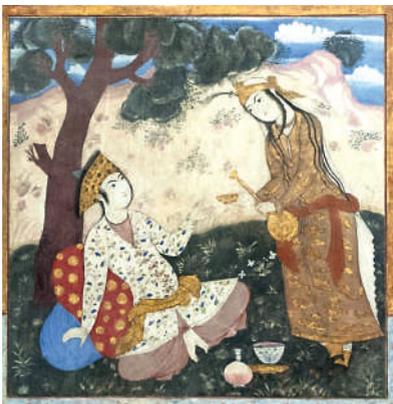
Նկ. 10. Կնոջ դիմանկարը,  
Չենեկ Սոթրուն պալատի  
արտափին սրահ



Նկ. 11, 12. Խոջա Պետրոս Հակոբջանյանի  
ապարանի գլխավոր սրահի կանացիակերպ  
երկու որմնանկարները



Նկ. 13. Որմնանկար Խոջա Պետրոս  
Հակոբջանյանի ապարանից



Նկ. 14, 15. Չենեկ Սոթրուն պալատի ստորին գոտու որմնանկարներից



Նկ. 16. Չենել Սոթուն պալատի  
գլխավոր սրահի ստորին գոտու  
որմնանկարներից



Նկ. 17. Սիրային տեսարան,  
Խոջա Սուլթանի ապարանք



Նկ. 18. Չենել Սոթուն պալատի  
ընդունելության սրահի  
որմնանկարներից մեկը



Նկ. 19. Խոջա Սուլթանի և կնոջ  
դիմանկարը իր ապարանքի  
գլխավոր սրահում