

Իվեթ Թազարյան
*ԵՊՀ, Հայ արվեստի պատմության և
տեսության ամբիոն,*
*Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Հին Ձեռագրերի
Հետազոտական ինստիտուտ, Մատենադարան*

**ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆԻ «ՇԱՀՆԱՄԵՆ» (ԹԻՎ 535) ՈՐՊԵՍ ՂԱԶԱՐԱԿԱՆ
ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՄՈՒՇ**

Մատենադարանի արաբատառ ձեռագրերի ֆոնդը (մոտավորապես՝ 20280 միավոր) ստեղծվել է Էջմիածնի Կաթողիկոսարանի և Մոսկվայի Լազարյան ինստիտուտի Արևելյան լեզուների գրադարանի հավաքածուների հիման վրա: Այս ֆոնդը շարունակաբար ընդլայնվում է նաև մասնավոր հավաքածուների սեփականատերերի նվիրատվությունների հաշվին՝ համալրվելով ձեռագիր մատյանների, նկարազարդ պատառիկների, արխիվային փաստաթղթերի նոր նմուշներով: Մատենադարանի արաբատառ ձեռագրերի ֆոնդի հավաքածուում ընդգրկված իրանական էպոսի չորս ձեռագրերը պահվում են ֆոնդի 10, 11, 285 և 535 համարների ներքո: Այս ձեռագրերից է (թվահամար 535) Ղազարական շրջանին պատկանող Շահնամեն, որն առանձնանում է մանրանկարչական արվեստի կատարելությամբ, մի քանի նկարչական դպրոցների ավանդույթների ներդաշնակ համադրմամբ:

Ձեռագիրը գրվել է հիջրայի 1245 թվականին (1829-30թթ.), որի մասին է վկայում ձեռագրի վերջում բավական լավ պահպանված հիշատակարանը (թ. 384 բ): Ընդհանուր ծավալը 390 թերթ է, չափերն են՝ 22.5x35սմ: Յուրաքանչյուր էջ հավասարաչափ բաժանված է 4 սյունակի, որոնցից ամեն մեկի բարձրությունը 19 սմ է, իսկ լայնությունը՝ 2 սմ: Էջերը բաղկացած են չորս սյունակից և երկու լուսանցքից: Գրված է *Նասիխ* գրությամբ: Լուսանցքների սյունակները՝ վերևի, ներքևի և աջ կամ ձախ կողմի, երիզված են համաչափ լայնությամբ արտաքին մի այլ սյունակով: Այստեղ թեք տողերի միջև ընկած

տարածությունը պահպանելու համար կան եռանկյունի կամ քառանկյունի ազատ տարածքներ: Եզրերում լայն սյունակների տողերը 50-ն են: Եթե թերթի եզրից փորձենք հաշվել, արտաքին լուսանցքի լայնությունը 1.7 սմ է, որտեղ կան տեսանելի երկարությամբ զուգահեռ 3 գծեր: Ներքին լուսանցքի լայնությունն է 3 սմ., որն ունի երկար, զուգահեռ 6 տարբեր գույներով գծեր:

Ըստ նախաբանի, Ղաջարական շրջանի այս ձեռագիրը, կարող ենք դասել Բայսանդուրի¹ կոչվող շահնամների շարքը: Բայսանդուրի «Շահնամեն» ստեղծվել է Բայսանդուր Միրզայի հովանավորությամբ 1430 թ. (հիջրայի 833 թվական), որի բնօրինակներից մեկը այսօր էլ պահվում է Թեհրանի Գոլեստան պալատ-թանգարանում (թիվ 716)²: Բայսանդուրի Շահնամեն իր եզակիությամբ աչքի է ընկնում մյուս հայտնի «Դեմուր»³ եւ «Շահ Թահմասը»⁴ անուններով շահնամների կողքին:

Մատենադարանում թիվ 535 «Շահնամեի» էջակապ (catchword) բառերը համեմատելով հաջորդ էջի սկզբի բառերի հետ՝ պարզում ենք, որ կան թերթեր, որոնց հաջորդականությունը խախտվել է: Իհարկե, բոլոր թերթերը առկա են, բայց հերթականությամբ չեն կարված: Օրինակ, 5-ի բ-ից հետո պետք է 6-ի ա-ն լիներ, բայց այդպես չէ: Դա է հուշում 5 բ-ի տակ գրված էջակապ բառը, որը 6 ա-ի սկզբի հետ չի

¹ Լենկ Թեմուրի թոռ Բայսանդուր Միրզան (XIVդ.) իրանական արվեստի պատմության մեջ նշանավորվել է Հերաթի մանրանկարչական դպրոցի ստեղծմամբ և իրանական նկարչության մեջ նորարարությունների ներդրմամբ, որի արդյունքում ստեղծվել են համաշխարհային արվեստին ծանոթ մանրանկարչական բազմաթիվ արժեքավոր նմուշներ: Բայսանդուրի, նրա ժամանակաշրջանի և դպրոցի մասին մանրամասն տե՛ս *Ռայս Դ.*, Իսլամական արվեստ, (թարգ. Մ. Բահար), «Էլմի Ֆարհանգի» հրատ., Թեհրան, 2-րդ հրատարակություն, 2002: Թարգ. անգլերենից պարսկերեն, էջ 236-237.

² *Մեսար Մ. Հ.*, Քախե Գոլեսթան, «Գոլեստան պալատ», «Զարբին և սիմին» հրատ., Թեհրան, 2000, էջ 84, (պրսկ. և անգլ.):

³ «Շահնամե»-ի այդ օրինակը հայտնի է դարձել միջնորդի՝ Դեմուրի անվամբ, որն, ըստ ավանդության, էպոսը վաճառել է Արևմուտքում: Մակայն չկարողանալով գիրքը վաճառել ամբողջական, Դեմուրը այն մաս-մաս, առանձին էջերով է իրացնում, ընդ որում՝ տարբեր վայրերում: Սա է պատճառը, որ Դեմուրի Շահնամեն վերականգնվել է շատ դժվարությամբ և ոչ լիակատար: Տե՛ս *Աբդոլմաջիդ Շարիֆզադե*, Քամալե հոնար, «Գեղանկարչության պատմություն», Թեհրան, 2004, էջ 73, (պրսկ.):

⁴ Շահ Թահմասըի անվան «Շահնամեն» ստեղծվել է Սեֆևյան հարստության հիմնադիր Շահ Իսմաիլ Առաջինի իշխանության տարիներին, մոտավորապես 1521 թվականին (հիջրայի 928 թվական):

համընկնում: Համեմատելով մյուս թերթերի սկիզբը՝ պարզում ենք, որ 5 ք-ից հետո պետք է 12 ա-ն լիներ:

Կազմը ստեղծվել է լաբապատման եղանակով⁵: Արտաքին մակերեսին նկարված են ռազմական տեսարաններ: Կազմի ներսի հատվածը մուգ կարմիր է, որի կենտրոնում աչքի է ընկնում ծաղիկներով և մեկ թռչունով զարդարված մեղալիոնը⁶: Ձեռագիրն ունի մեկական պահպանակ: Ձեռագրի ենթավերնագրերը կարմիր թանաքով են գրված, իսկ տեքստը՝ սևով: Ամեն էջ ունի 27 տող: Հիշատակարանում գրչի մասին գրված է հետևյալը. «Մուհամմեդ Քարիմ խանի նվաստ ծառա, գրիչ Մուհամմեդ Հոսեյն իբն Ալի Մուհամմեդ Աղ Օլա»⁷, ծաղկողը և գրչության վայրը հայտնի չեն: Մատենադարանում պահվող Բայսանդուրի «Շահնամեն» բացառություն չէ և ինչպես այլ Բայսանդուրի «Շահնամեներ», սա նույնպես սկզբնական 10 էջերում պարունակում է Ֆիրդուսու կյանքից արժանահիշատակ փաստեր: Պետք է նկատի ունենալ, որ նախաբանում ամփոփված տեղեկությունները ոչ Ֆիրդուսու խոսքերն են և ոչ՝ վերը նշված գրչի: Դրանք ավելի վաղ ժամանակներում գրանցվել են ժողովրդի մեջ տարածված ավանդություններից XIV դարում, այն շրջանում, երբ Բայսանդուրի հովանավորությամբ ստեղծվում է «Շահնամեն»⁸: Նախաբանը ավարտվում է դյուցազունների, իշխանական տոհմերի և թագավորների գահակալման տարեթվերի ցանկով: Վերջինս աչքի է ընկնում նաև հիանալի նկարազարդումներով:

Թիվ 535 ձեռագիր Շահնամեն ունի 56 նկարազարդված էջ⁹, որոնց գեղարվեստական առանձնահատկությունները համապատասխանում են Ղաջարական արքայատոհմի դարաշրջանին, ուստի համառոտ կերպով նկարագրենք այդ ժամանակաշրջանը: XVIII

⁵ Պարսկերենով՝ «Հոնարե Լաքի».

⁶ Պարսկերենով՝ «Թուրինջ».

⁷ Մեզ համար կասկածելի է Աղ Օլաի ընթերցանությունը տեքստում՝ (Āyadolī).

⁸ *Իրաջ Գոլտրիսի*, Ռավայաթե Շահնամե բե նասր, «Շահնամեի արձակ նկարագրությունը», «Էլմ» հրատ., Թեհրան, 2010, էջ 23, (պրակ.):

⁹ Աս. Շահնագարյանը իր հովածում նշել է, որ քննարկվող «Շահնամեն» ունի 52 նկարազարդ էջ, սակայն մեր հետազոտությունը ցուց է տալիս, որ դրանք 56-ն են: Տե՛ս *Շահնագարյան Աս.*, «ՇԱՀ-ՆԱՄԵ»-յի ձեռագիր մի օրինակը, Ֆիրդուսի, Բանաստեղծի ծննդյան հազարամյակին նվիրված ժողովածու, ՀՄԽՀ Լուսժողովմատ Կուլտուրայի Պատմության Ինստիտուտ, Երևան, 1934, էջ 151:

դարի վերջին-XIX դարի սկզբին Իրանը կրկին հայտնվեց քառսային վիճակում: Չանդիե թագավորական ընտանիքին փոխարինելու եկան դաջարները, որոնց տիրապետության տակ էր Իրանը 1785 թվականից մինչ 1925 թվականը: Ղաջարական հարստության հիմնադիրն է եղել Ադա Մուհամմեդ խանը (1785-1796 թթ.): Հաջորդաբար թագավորել են Ֆաթի Ալի շահը (1797-1834 թթ.), Մուհամմեդ շահը (1834-1848 թթ.), Նասեր Էլ Դին շահը (1848-1896 թթ.), Մուզաֆեր Էլ Դին շահը (1896-1906 թթ.), Մուհամմեդ Ալի շահը (1906-1909 թթ.) և վերջապես Ահմեդ շահը (1909-1925 թթ.):

Ղաջարական հարստության դերը Իրանի նորագույն պատմության մեջ լայնորեն ուսումնասիրվել է պատմագրության մեջ: Պետք է նշել, որ այդ իշխանության վերաբերյալ գնահատականը միշտ չէ, որ միանշանակ է եղել. այն բնութագրվել է մի կողմից ծաղկման ժամանակաշրջան և, մյուս կողմից՝ անկումային, ինչն, օրինակ, իր արտացոլումն է գտել նաև Աս. Շահնագարյանի բնութագրման մեջ. «Թեև ձեռագրիս մանրանկարչության հեղինակն ապրում էր XIX դարում, Ղաջարների հարստության շրջանում, յերբ պարսկական արվեստը վոչ միայն անկման վիճակում էր գտնվում, այլ և Սեֆեյանների թողած հոյակապ գեղարվեստական կառուցվածքները բարբարոսաբար ավերվում, իսկ վորմնանկարները գաճով ծածկվում էին, բայց և այնպես նա կարողացել է վորոշ չափով հավատարիմ մնալ պարսից Սեֆեյան շրջանի (XVI-XVII դարերի) նկարչական դպրոցին»¹⁰: Սակայն, ըստ էության, Ղաջարական շրջանում ավանդապահ Իրանը դանդաղորեն սկսեց մոդեռնիզացվել: Ձևավորվում ու կազմավորվում էր «Եվրոպականացող Իրանը»՝ կանգնած քաղաքական, տնտեսական, հասարակական ու մշակութային զարգացման նոր ուղու վրա:

Ղաջարական արվեստի ակունքները գալիս են XVI-XVII դարերից: Հանրահայտ նկարիչներ Քամալ Էլ Դին Բեհզադը (1460-1535 թթ.) և Ռեզա Աբբասին (1572-1634 թթ.), որոշակիորեն պահպանելով գեղանկարչական հին ավանդները, նորություն բերեցին պարսկական կերպարվեստ: Նրանք փաստորեն իրանական գեղանկարչական կյանքում հեղաշրջում կատարեցին, ավելի ստույգ՝ սկսեցին ստեղծագործել ռեալիստական ոճով: Հետագայում նրանց հետևորդները փորձեցին ստանալ հեռանկարային լուծումներ,

¹⁰ Շահնագարյան Աս. «ՇԱՀ-ՆԱՄԵ»-յի ձեռագիր ... Էջ 152:

պատկերի ծավալայնություն, մարդկային շարժունակություն, լուսաստվերային համակարգ և այլն: Այստեղ տեղին է հիշատակել եվրոպամետ ամենահայտնի գեղանկարիչներից մեկին՝ Մուհամմեդ Ջամանին (1639-1708 թթ.), որը Իրանի գեղանկարչության պատմության մեջ առանձնակի տեղ է գրավում: Մուհամմեդ Ջամանը արևմտյան արվեստի ուսումնասիրման նպատակով մեկնում է Իտալիա: Այնտեղ նա իր դավանանքը փոխում ու քրիստոնյա է դառնում: Եվրոպական արվեստին ծանոթանալով՝ վերադառնում է հայրենիք ու զբաղվում արևմտյան արվեստի տարածմամբ: Իրանցի արվեստաբան Քարիմ զադե Թաբրիզիի ուսումնասիրությունները Մուհամմեդ Ջամանի վերաբերյալ ցույց են տալիս, որ վերջինս ընդհանրապես երկրից չի բացակայել, այլ Թեհրանից տեղափոխվել է Սպահան, մասնավորապես՝ Նոր Ջուղա: Այնտեղ շփվել է հայկական համայնքի արվեստագետների հետ: Մեզ հայտնի է, որ նոր ջուղայեցիները առևտրատնտեսական ու մշակութային կապեր ունեին Եվրոպայի, մասնավորապես՝ Վենետիկի հետ: Շփվելով եվրոպական արվեստի հետ և կրելով իրանական միջավայրի ազդեցությունը՝ նրանք աստիճանաբար հիմքեր ստեղծեցին արևելյան զարդային և արևմտյան պատկերագրական արվեստի առաջացման համար: Եթե այս ամենը մի կողմ դնենք, ապա իբրև փաստ պետք է նշենք, որ յուղանկարչությունը և ստեղծագործելու բոլոր պիտույքները՝ յուղաներկը, համապատասխան վրձինները, իհարկե նաև կտավը Եվրոպայից ներմուծվել են Իրան Մուհամմեդ Ջամանի օրոք: Արևելյան և արևմտյան ներդաշնակ արվեստը տարածում գտավ XVIII դարում, հատկապես Ջանդիե հարստության թագավոր Քարիմ խանի իշխանության ժամանակ ու զարգացման գագաթնակետին հասավ Ղաջարական հարստության ներկայացուցիչ Ֆաթի Ալի շահի օրոք: Ընդհանուր առմամբ Ջանդիե հարստության և Ղաջարական արվեստի ոճը պայմանականորեն կարող ենք մի անվան տակ հիշատակել՝ այսպես կոչված՝ Ջանդիեի և Ղաջարների դպրոց՝ որի մեջ մտնում էին այդ դպրոցի ներկայացուցիչները: Այս առումով հիշատակության են արժանի գեղանկարիչներ Միրզա Բաբան, Մեհր Ալին, Աղա Սադեդը, Աբուլ Հասան Ղաֆարին (նույն Սանի օլ Մուլքը), Մուհամմեդ Ալին և Մուհամմեդ Հասանը¹¹:

¹¹ *Ընդհանուր առմամբ*, Նադաշիյե Իրան ազ դիրբագ թա էմրուգ, «Իրանի նկարչությունը վաղ ժամանակներից մինչ

Ղաջարական թագավորական տան հիմնադիր Ադա Մուհամմեդ խանը իր իշխանության տարիներին փորձում էր վերականգնել երկրի տարածքային ամբողջականությունը: Նա ավելի շատ զբաղված էր հարևան երկրների դեմ պատերազմներով: Հաջորդը՝ թագավոր Ֆաթի Ալի շահը, այլ մոտեցում ուներ: Նա մշակութային կյանքը կարևորելուց և արվեստագետներին հովանավորելուց գատնկարիչների համար անգամ որպես բնորոշ էր ծառայում: Այս առումով որպես ժամանակաշրջանի յուրատեսակ փաստաթուղթ է ընկալվում 1813 թվականին Մեիր Ալիի ձեռքով ստեղծված Ֆաթի Ալի շահի դիմանկարը: Ղաջարական ժամանակներում ընդունված հաստոցային գեղանկարչությունը մասնագետները անվանել են «Արքունական արվեստ»¹², քանի որ պատվիրատուն և հովանավորը արքունիքն էր՝ իր ճաշակով ու ճոխությամբ, և բնականաբար նրա արտադրանքը սպառվում էր պարսից արքունիքի կողմից: Մարդկային կերպարներ նկարելը արքունիքից այն կողմ պահանջարկ չունեի, որովհետև դեմ էր իսլամի սկզբունքներին: Գեղանկարիչները իրենց ապրուստը վաստակելու համար ստիպված հանդուրժում էին ազնվականների քմահաճույքները: Հետևաբար, ստեղծված աշխատանքների թեմաները նույնպես արքունիքից էին գալիս:

Մատենադարանի «Շահնամեի» ստեղծման թվականը համընկնում է Ֆաթի Ալի շահի թագավորության տարիներին: Նրա օրոք «Շահնամեին» անդրադառնալը պատահական չէ, քանի որ նա փորձում էր վերածնել պարսկական թագավորական ժամանակները՝ իրենց ավանդույթներով ու բարքերով: Ինչպես գիտենք, «Շահնամե» նշանակում է «գիրք շահերի մասին» և ներկայացնում է վաղնջական ժամանակներից մինչև VII դարը ընդգրկող պատմական աղբյուրների բանաստեղծական մշակում: Ֆիրդուսին 30 տարի աշխատել է «Շահնամեի» վրա և, ի վերջո, 71 տարեկան հասակում ավարտել է այն: «Շահնամեն» պարունակում է 60.000 բեյթ (երկտող) և ըստ կառուցվածքի բաժանված է 50, այսպես կոչված, «փաղեշահների» (թագավորությունների), որոնք ծավալով հավասար չեն (մի քանի

օրս», «Զարբին և սիմին» հրատ., Թեհրան, 2009, էջ 141, (պրակ.):

¹² Պարսկերենով՝ «Հոնարե դարբարի».

տասնյակից մինչև մի քանի հազար բեյթ): Պայմանականորեն ընդունված է «Շահնամեն» բաժանել 3 մասի՝ դիցաբանական, դյուցազնական և պատմական¹³:

Քննարկվող Բայսանդուրի «Շահնամեի» 007 բ-րդ էջից սկսվում է դյուցազներգական պատումը: Ինչպես նախաբանում (002), այնպես էլ այստեղ (007 բ) բացակայում է հիմնական վերնագիրը: Չնայած նկարիչը վերը նշված էջում տեղ է հատկացրել վերնագրի համար, այնուամենայնիվ այդ տարածքը բաց է մնացել:

Ինչպես դաջարական գեղանկարներում, այնպես էլ այստեղ նկարիչը հիմնականում արժևորել է պալատական առօրյա կյանքը իր տոնախմբություններով, ճոխություններով, խրախճանքներով (126 բ) (նկ. 1): Տրամաբանորեն «Շահնամեի» մեջ ներգրավված են եղել ազնվականների, երաժիշտների ու պարուհիների կերպարներ: Հիմնականում կերպարները հանդես են գալիս երեք քառորդով: Երբեմն նույն դիրքում ներկայացված անհատի աչքերը ուղղված են դեպի դիտողը:

Կանանց դեմքերը ինչպես դաջարական արվեստի մյուս ճյուղերում, այնպես էլ այստեղ շրջանաձև են: Ի տարբերություն տղամարդկանց, կանանց դեմքի կամ վզի հատվածում աչքի է ընկնում խալը, որը ի դեպ տեսնում ենք այս շրջանում նկարված շատ կանանց պատկերներում: Խալը գովերգել կամ հիշատակել են դեռևս վաղ շրջանի պարսկական գրականության մեջ: Այն շատ է կարևորվել նաև XIX դարի աշխատանքներում: Կանանց ականջի առկայության մասին է վկայում ականջօղը, որը այդքան էլ արտահայտիչ չէ, բայց խորհրդավոր կերպով զարդարում է կնոջը: Այստեղ բնորդների ներքին աշխարհը ներթափանցելու որևէ ջանք չի ցուցաբերվում: Առաջին հայացքից ամեն ինչ շատ գեղեցիկ է ու ճոխ, բայց առանց որևէ վերաբերմունքի (154 բ) (նկ. 2): Բնավորության գծեր չկան ու նրանց բացակայության մասին են վկայում ինչպես դաջարական, այնպես էլ քննարկվող «Շահնամեի» կերպարները: Պայմանական օրենքներ ոչ մի տեղ գրված ու հաստատված չեն, բայց դաջարական նկարիչները չգրված օրենքներին

¹³ *Հաբիբ Յաղմախի*, Ֆերդոսի վա Շահնամեյե ու, «Ֆիրդուսին և իր Շահնամեն», «Անջոմանե ասարե մելլի» հրատ., Թեհրան, 1970, էջ 259, (պրսկ.):

հետևել են տասնյակ տարիներ: Այս «Շահնամեի» կերպարներում նույնպես չի նկատվում անձի տրամադրությունը: Ավելի գերիշխող է անտարբերությունը: Ռազմի դաշտում և խրախճանքների ժամանակ բոլորի դեմքերի արտահայտությունը նույնն է: Արտահայտչամիջոցները դրսևորվում են կերպարների շարժումներով: Նույնիսկ թեժ պայքարի մեջ մտած և անգամ մահվան դուռ հասած անձերի դիմագծերը ցույց են տալիս նրա անտարբերությունը, կամ, ծայրահեղ դեպքում, հոնքերի միջոցով նկարիչը փորձում է մտահոգության հետքեր թողնել կերպարի վրա:

Ինչ վերաբերում է նկարիչների օգտագործած նյութերին, ասենք, որ ի տարբերություն նախորդ դարերի, երբ իրանական ավանդական ու ազգային արվեստի տեսակ էին համարվում ջրաներկով, տեմպերայով ստեղծված մանրանկարները, դաջարական հարստության ժամանակաշրջանում ավելի է արժևորվում յուղանկարչությունը: Հարուստ ու ճոխացված բովանդակությունից բացի, այս աշխատանքներին բնորոշում են նաև վառ, արտահայտիչ գույները: Սովորաբար նկատելի է վառ կարմիրը՝ հատկապես օխրայի երանգով, մանուշակագույնը, գմրուխտե կանաչը, որ միասին ստեղծում են հաճելի ներդաշնակություն: Նկարիչները յուղանկարչության մեջ կարծես խուսափում են գորշ ներկապնակից, բայց քննարկվող «Շահնամեում» այդպես չէ: Եթե այս «Շահնամեի» գույները քննության առնենք, կարող ենք ասել հետևյալը. նկարներում որպես ֆոն աչքի են ընկնում շագանակագույնը և մոխրագույնը՝ տարբեր երանգներով: Երբեմն նույն մոխրագույնը ստանում է կանաչավունի, կապտավունի կամ մանուշակագույնի երանգ: Այդ գույները մոտ են բնության գույներին, արհեստական երանգավորում չի նկատվում: Բոլոր նկարներում նկատելի է համատարած կարմիրը, որը երբեմն իր երանգներով դառնում է օխրա կամ նարնջագույն: Կարմիրի և ոսկեգույնի միջոցով նկարիչը փորձել է գույների դաշտում հասնել հավասարակշռության: Նույնը չենք կարող ասել այլ գույների վերաբերյալ:

Ի տարբերություն նախորդ դարերում ստեղծված նկարագարդ ձեռագրերի, որտեղ բացակայում է հեռանկարը ու ծավալայնությունը, այստեղ նկարիչը մեծ ուշադրություն է

դարձրել հեռանկարին: Այդուհանդերձ, նկարիչը ոչ միշտ է կարողացել հեռանկարին ճիշտ լուծում տալ: Հորինվածքը բոլոր նկարներում հավասարակշռված է:

«Շահնամեի» թիվ 535 ձեռագրի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս արձանագրել, որ այս ձեռագրի նկարազարդմամբ, ըստ ամենայնի, զբաղվել են տարբեր նկարիչներ, քանզի միննույն տարրը տարբեր նկարներում ստացել է զանազան ոճային և գունային լուծումներ: Նման ակնառու օրինակ է 223 Բ էջի պատկերը (նկ. 3), որտեղ, ի տարբերություն նախորդ նկարների, կենդանիները նկարված են բավական կոպիտ եզրագծերով, գունային անցումներով: Մինչդեռ, ինչպես արդեն նշել ենք, այս ձեռագրի նկարները առանձնանում են նրբագեղությամբ և հարուստ երանգավորմամբ: Ասվածի վառ օրինակն են այդ էջում պատկերված սպիտակ ձիու ոճային և տեխնիկական դրսևորումները՝ կոպիտ ու հաստ ուրվագծերով, ինչը նկատելի է նաև այդ էջում գետեղված նաև մարդկային կերպարների դեմքերին:

Մատենադարանի «Շահնամեի» թիվ 535 ձեռագիրը արտացոլում է Ղաջարական ժամանակաշրջանի արվեստի բնեռային բնույթը և մինչ այժմ գոյություն ունեցող ծայրահեղ հայացքները հաստատող և բեկանող արժեքավոր աղբյուր է:

Yvette Tajarian
*YSU, UNESCO Chair of History and
Theory of Armenian Art
The Mesrop Mashtots Institute of Ancient
Manuscripts, the Matenadaran*

Matenadaran`s Shahname (No 535) as a Ghajar piece of art

Matenadaran`s Arabic manuscripts collection fund included No 535 Iranian manuscript, belonging to Ghajar dynasty Shahname. It features a miniature art performance (56 page). Shahname 535 manuscript study lets you record that, this manuscript apparently illustrated with various artists, because the same element in different pictures with various styles and color solutions.

Иветта Гаджарян
*ЕГУ, Кафедра ЮНЕСКО теории и
истории армянского искусства
Институт древних рукописей Матенадаран
имени св. Месропа Маишоца*

«Шахнаме» из собрания Матенадарана (№ 535) как произведение кадjarского искусства

В собрании арабоязычных кодексов Матенадарана находится персидская рукопись под номером 535, представляющая список «Шахнаме» времени Кадjarской династии (1829-30 гг.). Рукопись состоит из 56 страниц и выделяется миниатюрной живописью высокого художественного качества. Исследование рукописи показало, что иллюстрировали ее разные художники, так как аналогичные детали в разных миниатюрах имеют разное стилистическое и колористическое решение.