

Իվեթ Ն. Թաջարյան
Արվեստագիտության թեկնածու

ԻՐԱՆԸ՝ ԱՆԹՈՒԱՆ ՍԵՎՐՈՒԳԻՆԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ՕՔՅԵԿՏԻՎԻՑ*

Մուտք

Գ (Գ) ցարքի, քիվ 3 (39) հուլիս-սեպտեմբեր, 2012

ՎԷԻ համահայկական հանդես

Ուսումնասիրելով Անթուան խան Սևրուզիի լուսանկարները և բաղդատելով դրանք 19-րդ դարի այլ լուսանկարիչների գործերի հետ, համոզվում եմք, որ այդ աշխատանքներից շատերը փաստագրական նյութ լինելուց գատ, մաս արվեստի բարձրարժեք ստեղծագործություններ են: Լինելով համաշխարհային արվեստի պատմության խոր ուսումնասիրության արդյունք՝ դրանք զանազանվում են Անթուան Սևրուզիի ժամանակակիցների գործերից և՛ իրենց կոմպոզիցիաներով, և՛ արժարժված թեմաներով:

Անթուան Սևրուզիին պատկանում էր այն մարդկանց թվին, որ ունենալով գեղեցիկի բարձր զգացողություն՝ չի անտեսել մաս ողբերգականը: Սևրուզիին կարողանում էր լույս սկի ու սպիտակի հակադրություններով և լույս-ստվերի հարուստ թափանցումով ստանալ գունավոր պատկերներ, ստվերներում բացահայտել թավշային խորություններ, լուսավոր մասերում՝ երանգային թափանցիկություն և ջերմության զգացողություն: Սևրուզիի յուրաքանչյուր լուսանկար կյանքի մի կարևոր պահ էր հավերժացնում: Նրա լուսանկարների զննումից ակնհայտորեն երևում է արվեստագետի ակտիվ վերաբերմունքն իր ստեղծագործության առարկայի նկատմամբ: Այդ վերաբերմունքն արտահայտվում է և՛ նկարահանման ռակուրսի, և՛ լույսի, ստվերների բաշխման, և՛ յուրատեսակ ֆոտոպլենների¹ հաղորդման ու նկարահանման պահն ընտրելու կարողության միջոցով:

Սևրուզիի հազարավոր լուսանկարներ ցույց են տալիս, որ նկարիչը արքունի հովանավորության տակ է աշխատել և պալատում այնքան մեծ տեղ են տվել նրան, որ ոչ պաշտոնական երեկույթներին ևս ներկա է գտնվել: Ղաջարների արքունական, ընտանեկան խնջույքները ցուցադրող մոտ 100 լուսանկար է պահպանվել, մաս բազմաթիվ լուսանկարներ, որոնցում պատկերվում են թագավորական հարեմը, կանանց պարերը և այլն:

* Արվեստաբան Իվեթ Թաջարյանի ներկա հրապարակումը նվիրված է իրանահայ արվեստագետների Սևրուզյան (Սևրուզի) գերդաստանի հոր՝ Անթուանի արվեստին, իսկ նրա որդու՝ Անդրեի մասին հոդվածը լույս է տեսել «Վեմ»-ի 2011 թ. N 4(36)-ում: Խմբ.: Ընդունվել է տպագրության 20.04.2012: 1 Ֆոտոպլենները առարկաների առաջացրած տարածության և ռեֆլեքսների զգացողությունն է:

1. Կյանքը և գործունեությունը

Վաստակավոր լուսանկարիչ Անթուան Սևրուգինը ծնվել է 1851 թվականին Թեհրանի ռուսական դեսպանատանը: Նա լուսանկարչությունն ուսանել է Թիֆլիսում՝ ռուս հայրնի լուսանկարիչ Դիմիտրի Իվանովիչ Երմակովի (1845-1916 թթ.) մոտ:

Անթուան Սևրուգինը իր առաջին լուսանկարչատունը հիմնել է Թավրիզում և կարճ ժամանակում մեծ համբավ ձեռք բերելով՝ մուտք գործել արքունիք: 1883 թվականին նա իր երկրորդ լուսանկարչական սրնոդիան է հաստատում Թեհրանի «Ալա Էլ դոլե» փողոցի մի շենքի երկրորդ հարկում: Այնուհետև մի քանի տարի Վիեննայում և Եվրոպայի մի շարք երկրներում շրջագայելով՝ բավական փորձառություններ է ձեռք բերում և Թեհրան վերադառնում լուսանկարչական գանազան գործիքներով:

Իր հիանալի դիմանկարների շնորհիվ նա դարձավ Նասեր Էլ Դին շահի պալատի բարձրաստիճան լուսանկարիչը և այդ պաշտոնում մնաց մինչև Ռեզա շահի (1925-1941) գահակալությունը: Թագավորից և նրա հարազատներից բացի, բազմաթիվ այլ պալատականներ ու Թեհրանի ազնվականներ, հայրնի դեմքեր նրա երկրպագուները դարձան: Նասեր Էլ Դին շահը Անթուան Սևրուգինին «խան» փրփրոսի հետ մեկտեղ պարգևեց թագավորական առյուծի և արևի ադամանդե շքանշան՝ «Շիրոխորշիդ»:



Պարսկուհի - 1880 թ., Նիդերլանդների Լեյդեն համալսարան

Սևրուգինի կյանքից մի հեղափոխական դեպք է գրանցվել, որը վերաբերում է Պարսկաստանի կանանց նորաշեղծության փոփոխությանը: Նա միշտ Նասեր Էլ Դին շահին գեղարվեստական լուսանկարներ էր ցույց տալիս: Հերթական անգամ թագավորին մատուցեց երկու եվրոպացի կնոջ լուսանկարներ, որոնք բալետարային հանդերձանքով էին: Այդ լուսանկարները թագավորին այնքան դուր եկան, որ առարաձեռն գրնվեց Սևրուգինի հանդեպ: Շահի հեղափոխությունը բալետուհիների զգեստի հանդեպ բավարարվեց այն փաստով, որ նա հրամայեց հարեմի ազգային ավանդական լայն ծալքերով տաբատը փոխարինել այդ «թութուս» կոչվող զգեստով: 19-րդ դարի վերջին քարոզում հարեմում արված լուսանկարներում կանայք ազգային զգեստի փոխարեն «թութուս» էին կրում:

2. Ճանապարհորդություններն ու արկածները

Անթուան խանը մեծ ջանքեր է գործադրել պարսկական արվեստի նշանավոր ուսումնասիրող պրոֆ. Արթուր Ուփհամ Փոփի կազմած և հրատարակած «Ճամփորդություն Իրանում» գրքի լուսանկարների համար: Դա 1897-1898 թվականների ընթացքում էր: Նույն տարիներին Բեռլինից Թեհրան ժամանեց ազգությամբ գերմանացի, արվեստի պատմաբան պրոֆ. Ֆրիդրիխ Ջարեն²: Նա մտադիր էր ճամփորդել Պարսկաստանի հարավում և Աքեմենյանների ու Սասանյանների վերաբերյալ լուսանկարներ և փաստաթղթեր հավաքել իր գիտական հետազոտության համար: Եվ այդ բոլորը հիմք հանդիսացան, որպեսզի պրոֆ. Ջարեն Սևրուգինին առաջարկի զբաղվել լուսանկարչական աշխատանքով: Սևրուգինի լուսանկարած աշխատանքներն ի վերջո տպագրվեցին Բեռլինում, 1910 թվականին լույս տեսած «Iranische Felsreliefs» գրքում³:

Իսկ մինչ այդ, 1908 թվականին՝ Իրանի Սահմանադրական հեղափոխության շրջանում, Սևրուգինի ընտանիքը ստիպված էր դիմակայել նոր դժվարությունների: Այն տները, ուր ապրում էին սահմանադրության կողմնակիցները, թալանվում, ռմբակոծվում կամ հրդեհվում էին: Թալանումը և պայթեցումները մեծ վնաս հասցրին Սևրուգինի լուսանկարների հավաքածուին: Ինչպես Անթուանի թոռ Էմանուել Սևրուգյանն է հիշատակում, հայրը՝ Անդրե-Դերվիշը պատմել է, որ ինքը և իր հորեղբայրը 7000 ապակե նեգատիվների թալանվելուց հետո մոտավորապես 2000 ապակյա նեգատիվ են փրկել⁴:

3. Համաշխարհային ճանաչումը

Սևրուգինը համաշխարհային ցուցահանդեսներում շահել է մրցանակներ և շքանշաններ, մասնավորապես՝ 1897 թվականին Բրյուսելում և 1900 թ. Փարիզում կազմակերպված ցուցահանդեսներում⁵: Հետագայում Ռուսաստանի և Ավստրիայի տարբեր ցուցահանդեսներում և ս նա մրցանակներ շահեց: Նրանցում կային լուսանկարչի անձը հաստատող կնիքներ, որոնք յուրօրինակ խորհրդանիշեր էին՝ երեք տարբեր լեզուներով: Առաջին հայացքից աչքի էր ընկնում պարսկական արքունիքի խորհրդանիշը՝ արևը և առյուծը, որը լուսանկարիչը վաստակել էր պալատական ծառայությունների համար: Դրա վերևում տեսանելի են չորս շքա-

2 Տե՛ս Sevruguin's IRAN: Late Nineteenth Century photographs of Iran from the National museum of Ethnology in Leiden, the Netherlands. Editors L. A. Ferydoun Barjesteh van Waalwijk van Doorn & Dr. Gillan M. Vogelsang-Eastwood with contributions of Dr. Sahar Barjesteh van Waalwijk van Doorn-Khosravani wim Rosema Dr. Reza Sheikh Dr. Willem Vogelsang Drs. Corien J. M. Vuurman, Tehran/Rotterdam 1999, p. 3-5.

3 Ի զարմանս Սևրուգինի, նրանում ոչ մի ակնարկ չկար իր մասին, բոլոր աշխատանքները վերագրվում էին պրոֆ. Ջարենին: Դա երկի այն պատճառով էր, որ Ջարեն հոգացել էր արշավանքի բոլոր ծախսերը և յուրաքանչյուր լուսանկարի համար վճարել էր, իսկ պայմանագրի մեջ չէին անդրադարձել հեղինակային իրավունքին:

4 Այդ դեպքից հետո Սևրուգինի հոգեկան վիճակը երկար ժամանակ չէր վերականգնվում, և նա չէր կարողանում զբաղվել ստեղծագործական աշխատանքով: Նա կորցրել էր մի կողմից՝ երկար տարիների տքնաջան աշխատանքով ստեղծված գործերը, մյուս կողմից՝ կրել ֆինանսական նշանակալի վնասներ: Ի վերջո Սևրուգինը կտրուկ որոշում է կայացնում՝ վերջ տալ ճամփորդություններին և նվիրվել միայն լուսանկարչական արվեստանոցի աշխատանքներին:

5 Տե՛ս Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930. Edited by Frederick N. Bohrer, Published by the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, D. C., and the University of Washington Press, Seattle and London 1999, p. 26.

նշանների պատկերներ, որոնցից երկուսը Սևրուգինի՝ Եվրոպայում շահած շքանշաններին են, իսկ երրորդը ֆրանսերեն լեզվով է, հավանաբար լուսանկարիչը Ֆրանսիայում է դա ստացել: Չորրորդ շքանշանը Ռուսաստանի կողմից է ստացել, որը խորհրդանշում էր լուսանկարչի և նրա ընտանիքի կապը Ռուսաստանի հետ⁶: Առանձին հատվածում ֆրանսերենով և պարսկերենով նշված է լուսանկարչի արվեստանոցի հասցեն: Երբեմն էլ լուսանկարչության երեք հիմնադիրների դիմանկարներով մեդալիոններ ենք տեսնում⁷: Այսպիսով, Սևրուգինի լուսանկարների նշանները ծառայել են թե՛ տեղի և թե՛ Եվրոպայի պահանջներին: Դիտողը, նկարի հետևում տեսնելով այս նշանները, առաջին հերթին համոզվում է, որ լուսանկարը բնօրինակ է և երկրորդ՝ պարզում է, թե լուսանկարիչը ե՞րբ է ապրել ու ո՞ր ժամանակաշրջանի ստեղծագործություն է նրա աշխատանքը: Նման դրոշմներն օգտագործվում էին 1890-ական թվականներին:

Որևէ կողմնորոշման տուրք չտալով՝ Սևրուգինը կարողացավ այնպիսի ոճով ստեղծագործել, որ թե՛ Արևմուտքի խստապահանջ ճաշակը բավարարի և թե՛ Արևելքի հաճախորդներին: Դա արդյունքն էր այն բանի, որ նրա լուսանկարները որակական առումով դիտվում էին նաև որպես ժամանակի արևմտյան լուսանկարչության վառ օրինակներ:

Թեհրանի հասարակությունը Սևրուգինին Անթուան խան անվամբ էր ճանաչում, նա էլ դեպի Պարսկաստանն ունեցած սերը և հակումը ցուցաբերելու համար պահանջում էր, որ իր անունից հետո շեշտվեն «Փարվարդեյե Իրան», այսինքն՝ «Իրանի կողմից խնամված կամ դաստիարակված» բառերը:

1916 թվականին Սևրուգինը պարսկերեն թարգմանեց ֆրանսիացի հայտնի լուսանկարիչ Լիբերտի «Լուսանկարչության տեխնիկա» վերնագրով գիրքը և նվիրեց գահաժառանգ Մոզաֆեր Էլ Դին Միրզային⁸:

Ներկայումս Վաշինգտոնի Ֆրիք արխիվում Սևրուգինի ստեղծագործություններից պահպանվում են 696 ապակե նեգատիվներ և 158 բնօրինակ լուսանկարներ: Այս հավաքածուն ստեղծվել է 1934 թվականին՝ իսլամական ճարտարապետության պատմաբան Մայրոն Բեմենթ Սմիթի կողմից: 1953 թ. իսլամագետ Ժոզեֆ Ավիթոնը, որը մասնագիտացել էր Հարվարդի համալսարանում և երկար տարիներ աշխատում էր Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում, 66 բնօրինակ լուսանկարներ է ավելացրել վերոհիշյալ հավաքածուին: 1973 թ. Սմիթի այրի Քաթրինը Սմիթսոնյան ինստիտուտի արխիվին Սևրուգինի մի հավաքածու է նվիրել, որը չորս տարի հետո տեղափոխվել է Ֆրիք ցուցասրահ-արխիվ: Վերջինս հովանավորվում էր Սմիթսոնյան ինստիտուտի կողմից: 1985 թ. Լոս Անջելեսի Քատոնթի⁹ անվան պատմության թանգարանի հնագետ Ջեյ Բիսնոն ևս 18 բնօրինակ լուսանկարներ է ավելացրել վերոհիշյալ հավաքածուին և այսպիսով՝ հավաքածուն իր մեջ ընդգրկել է 158 բնօրինակ լուսանկար¹⁰: Այդ լուսանկարները տարբեր ոճերի աշխատանքներ են և հիմնականում ստեղծվել են 1870-1930 թթ.:

Ռեզա շահի գահակալության օրոք (1925-1941) Սևրուգինի ընտանիքը ֆի-

6 Տե՛ս Sevruguin's IRAN, op. cit., pp. 4-6.

7 Դրանցից առաջինը պատկանում է ֆրանսիացի ժոզեֆ Նիսեֆոր Նեպսին (Joseph Nicéphore Niépce, 1765-1833), երկրորդը՝ Լուի ժակ Դագերրին (Louis-Jacques-Mande Daguerre, 1800-1851), իսկ երրորդը՝ անգլիացի Վիլյամ Ֆենրի Ֆոքս Թալբոթին (William Henry Fox Talbot, 1800-1877):

8 Այժմ այդ գրքի մի օրինակը պարսկական Նասրալի ձեռագրատեսակով պահպանվում է Թեհրանի ազգային գրադարանում (N Ֆ-1679):

9 Պաշտոնական անվանումը՝ Los Angeles County Museum of Art, LACMA .

10 Տե՛ս Sevruguin and the Persian Image: op. cit., pp. 99-108.

նանսական առումով երկրորդ մեծ հարվածը ստացավ: Ուեզա շահը իր իշխանության առաջին իսկ օրից հետապնդում էր մեկ հիմնական նպատակ՝ երկիրը եվրոպականացնել, արդիականացնել, ուստի փորձում էր վերացնել իր ճանապարհին հայտնվող յուրաքանչյուր խոչընդոտ: Այս առումով Սևրուզիների դրությունը նախանձելի չէր. նա այն մարդկանց թվին էր պատկանում, որոնք շահի քաղաքականությանը, մեղմ ասած, կողմնակից չէին: Բնականաբար, նրա 2000 կտոր ապակե նեգատիվները, որ ավանդապահ Պարսկաստանն էին ներկայացնում, բռնագրավվեցին¹¹: Երկար տարիների ջանքերի շնորհիվ Անթուանի դուստր Մարին կարողացավ կալանված նեգատիվներից 696 կտորը հետ ստանալ:

Անթուան խան Սևրուզիներ վախճանվեց Թեհրանում, 1933 թվականին՝ 82 տարեկան հասակում և թաղված է Թեհրանի ռուսական գերեզմանատանը՝ իրենց ընտանեկան կալվածքում:

4. Ստեղծագործության առանձնահատկությունները

Պարսկաստանում սկզբնական շրջանում դիմանկարը համարվում էր հեղինակավոր և հաստատուն լուսանկարչական ժանր: Դա գալիս էր ազգային ավանդներից. 19-րդ դարի առաջին քառորդում դիմանկարչությունը նույնպես մեծ տարածում ուներ, բայց ժամանակի ընթացքում իր տեղը զիջեց լուսանկարչությանը՝ արված դիմանկարին: Այն երկու հանգամանքով էր պայմանավորված. նախ՝ լուսանկարված դիմանկարը օժտված էր փաստագրական ճշգրտությամբ և երկրորդ՝ վերջինս համեմատելով նկարչությամբ արված օրինակին, կարելի էր ձեռք բերել շատ մատչելի գնով:

Արվեստաբանական քննության ենթարկելով Անթուան Սևրուզիների լուսանկարներից յուրաքանչյուրը՝ կարելի է եզրակացնել, որ դրանցից շատերի կառուցվածքի հիմքը նեոկլասիցիստական է: Նրա համար օրինակ են ծառայել անտիկ շրջանի արվեստի ստեղծագործությունները: Այն իրողությունը, որ նեոկլասիցիզմի ազդեցության սահմանը միայն կերպարվեստի ավանդական դրսևորումները չէին, ապացուցում են Անթուան Սևրուզիների ստեղծագործությունները: Դրա արտահայտությունն է «Պարսկուհու դիմանկարը», որը նստած է հատակին, կողքին՝ նարգիլ: Այն զուտ փաստագրության նպատակ չի հետապնդել և նեոկլասիցիզմի հստակ օրինակ է: Կոմպոզիցիոն առումով կնոջ դիրքը իդեալական բրգածն է, ոտնաթաթը և զգեստի եզրը նույն գծի վրա են, նարգիլի ձողը և նարգիլեն բռնող ձախ ձեռքը միմյանց զուգահեռ են և խաչվում են աջ ձեռքի հետ, խաչի կենտրոնում կնոջ գլուխն է, որը նաև բուրգի գագաթն է: Հայացքը, որը ֆիքսված է երեք քառորդով լուսանկարվելու համար, իդեալական է: Լուսանկարում ոչ մի



Պարսկուհի - Նիդերլանդների Լեյդեն քաղաքի ազգագրության թանգարան

ՄԱՍԿՈՒՅԹ

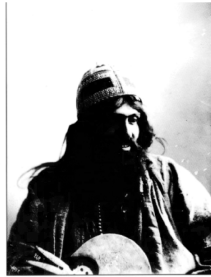
Դ (Ժ) քաղաք, թիվ 3 (39) հուլիս-սեպտեմբեր, 2012

ՎԵՄ համահայկական հանդես

11 Stéu Sevruguin's IRAN, op. cit., pp. 3-6.

տարր պատահական չէ, ոչինչ դիտողի ուշադրությունը չի շեղում. ամբողջական են պարսկուհու ազգային նկարագիրը, կերպարը, և հղացման մեջ արհեստական ոչինչ չկա:

Անթուան խանը լուսանկարչության հետ մեկտեղ հետաքրքրվում էր գեղանկարչությամբ: Նա ուսումնասիրել էր և՛ Պարսկաստանի ավանդական նկարչությունը, և՛ Եվրոպայի նկարչությունը. Ռեմբրանդտի ու համաշխարհային հռչակ ունեցող պարսիկ մանրանկարիչներ Բեհզադի (1470-1520 թթ.), Ռեզա Աբբասիի (1587-1635 թթ.) երկրպագունե-



Դերվիշներ - Նիդերլանդների Լեյդեն քաղաքի ազգագրության թանգարան

րից էր:

Ռեմբրանդտը նրան գրավում էր, քանի որ նկարչի ուշադրության կենտրոնում մարդն էր՝ իր բնավորությամբ և հոգևոր աշխարհով: Ինչպես Ռեմբրանդտի ստեղծագործություններում, այնպես էլ Անթուան խանի լուսանկարներում աչքի է զարնում լույսի շեշտված ազդեցությունը: Սևրուզիի ստուդիայում ստեղծված լուսանկարները, որոնք յուրահատուկ են իրենց լուսաստվերային հակադրությամբ, բնորդին կամ բնորդուհուն հավելյալ եթերային շունչ են հաղորդում, և դա փոխանցվում է լուսանկարը դիտողին:

Սևրուզինը իր գաղափարների իրականացման կոնկրետ լուծումները թերևս այդ լույս ու ստվերի համադրությամբ էր տեսնում: Որպես կանոն, նա միայն օգ-

տագործել է բնական լույսը և հազվադեպ՝ արհեստական լուսավորությունը: Ընդհանրապես՝ Սևրուզիի լուսանկարները օրվա կեսին են արված, երբ արևը ուղղահայաց դիրքով է ճառագայթել, և ստվերները իրենց հետքը կարճ ու մուգ գույնով են թողել: Լույսի ու ստվերի կոնտրաստներով նա հասել է ապշեցուցիչ տպավորության: Նույն եղանակով Սևրուզինը շեշտում է դասավորված իրերի, տեսարանների կամ մարդու նկարագիրը, ստեղծում հագեցած տարածական խորություն:

Լուսանկարչական լույսի այդ առանձնահատկությունը գալիս է իմպրեսիոնիստական ընկալման ճիշտ զգացողությունից, որը Սևրուզինը յուրացրել և վարպետորեն կիրառում էր իր դիմանկարներում: Նա այս ոճով բազմաթիվ լուսանկարներ է ստեղծել, որոնցից յուրաքանչյուրը արվեստի մի ստեղծագործություն է:

5. Անթուան Սևրուզիի դիմանկարները

Սևրուզիի արվեստանոցում լուսանկարված աշխատանքները դիտելիս պարզ է դառնում, որ նա գիտակցում էր, որ ինքը պետք է բնորդուհիներին կամ բնորդներին ստեղծագործաբար կերպավորի՝ համաձայն տվյալ պահի իր տրա-

մադրության, որպեսզի լուսանկարը դիտողին հարկադրի վերապրելու այն զգացմունքները, ինչ ինքն է վերապրել բնորդին թղթի վրա հավերժացնելիս:

Նրա լուսանկարները հիշատակներ են տարբեր սերունդների մարդկանց մասին, որոնք ներկայացված են իրենց մշակույթով, սովորություններով ու ճաշակով: Այս ոճով Սևրուգինի ստեղծած դիմանկարները կարելի է համեմատել հանրահայտ լուսանկարիչ Յուսուֆ Քարշի լուսանկարների հետ, որոնք որոշ առնչություններ ունեն Սևրուգինի արվեստի հետ: Յուսուֆ Քարշը Սևրուգինի պես մեծ ուշադրություն է դարձրել լույսին և ստվերին: Առկա լույսի և ստվերի հակադիր կոնտրաստը պատճառ է դարձել, որ դեմքի վրա արտացոլվեն բնորդի ներքին հուզաշխարհը և հոգեկան ապրումները: Երկու լուսանկարիչներն էլ լույսի և ստվերի հակադրությամբ կարծես փորձել են մի պահ կանգնեցնել կենդանի շարժումը:

Ամբուան խանը հավանաբար շատ էր սիրում լուսանկարել դերվիշների (պարսկերենից թարգմանելիս նշանակում է աղքատ): Նա այս թեմայով մոտավորապես 300 լուսանկար է ստեղծել¹², որոնք բավական տեղեկություններ են հաղորդում Պարսկաստանի մշակույթի վերաբերյալ¹³: Դրանցից կարող ենք հիշատակել մի պատանի դերվիշի պատկերը: Այն առանձնահատուկ է իր թատերականացված բնույթով, լուսաստվերային համակարգով ու կառուցվածքով: Լուսանկարում բնորդը ներկայացված է դասական ոճով: Դերվիշի կերպարը ընդգրկելով երկրաչափական համակարգի մեջ՝ պարզ է դառնում նրա մարմնի եռանկյունաձև դասավորությունը: Դերվիշի հայացքը այնքան սևեռուն է, կարծես ուր որ է մեզ կդիպչի: Արվեստագետը, տեղյակ լինելով լուսանկարչական գաղտնիքներին և սկզբունքներին, փորձել է աշխատել այդ



Երիտասարդ դերվիշ - Նիդերլանդների Լեյդեն քաղաքի ազգագրության թանգարան

12 Stéu Sevruguin's IRAN: Late Nineteenth Century photographs of Iran from the National of Ethnology in Leiden, op. cit., pp. 4-6.

13 Որոշ սուֆիներ, որպես կրոնական համոզմունքների իրականացման ճշմարիտ ուղի, կյանքում ընտրում են աղքատությունը և թափառականությունը. այդ սուֆիներին սովորաբար անվանում են դերվիշներ: Պարսկաստանի դերվիշները, ըստ շրջանների ու մարզերի, ունենում են տարբեր տեսք ու հարդարանք, ուստի առաջին իսկ հայացքից կարելի է ճանաչել նրանց յուրահատուկ տեսակը: Նրանք կրում են մուրացկանության գավաթը՝ քաշքու, մահակ, հանգույցով գավազան կամ կացին: Հագուստն ընդհանրապես բաղկացած է գլխարկից (կեպի), գլխի փաթեցից, կանացի տեսակի երկար շորից, խալաթից, վերարկուի նմանվող ծածկոցից (դալք, հեզար միխի, այսինքն՝ հազար հատ մեխերով) ու սանդալից: Ընդհանուր առմամբ դերվիշների հագնվածքի հիմնական առանձնահատկությունը հին զգեստներն ու կտրտված շորերն են, որոնք առհասարակ կարկատված են: Պետք է ավելացնել որ որոշ խմբավորումներ իրենց ուսերին գցում են կենդանիների մորթուց պատրաստված ծածկոցներ, ընդ որում ընդհանրացածը առյուծի, ընձառյուծի կամ ոչխարի մորթիներն են: Թեև ներկայումս դերվիշների հազվադեպ կարելի է հանդիպել, սակայն ժամանակին նրանք շատ էին Պարսկաստանի շրջաններում և ընդհանրապես՝ Միջին Արևելքում:

շրջանակներում¹⁴:

Սևրուզիւնը ձգտել է վառ արտահայտչականութեան. նա կարեւորում էր թե՛ կերպարները, թե՛ նրանց շրջապատող միջավայրը և թե՛ համաչափությունները: Նկարի կառուցվածքը տարբեր տարրերի դեկորատիվ դասավորություն է, որի միջոցով Սևրուզիւնը արտահայտել է իր զգացմունքները: Դրանք դիտողին փոխանցելու համար նա յուրաքանչյուր լուսանկարում տարբեր իրեր է օգտագործել: Գիտակցաբար և ըստ պահանջի պայուսակ, գլխարկ և ձեռնափայտ է տեղադրել կամ էլ մի արձան, կարաս և այլն: Երաժիշտները իրենց հատուկ նվագարաններով են ներկայացել, գրողները՝ որևէ իրով, որն իրենց հասարակական զբաղմունքն է մատնանշում: Դերվիշները պատկերվել են խիտ մազերով, իրենց հատուկ թագերով կամ էլ թաղիքե գլխարկներով: Այդ իմաստով նկարիչը ձգտել է վերափնաստավորել հասարակական կյանքի, արվեստի և բարոյականության արմատական հարցերը: Լուսանկարների մեջ տարբեր աթոռներ են տեղադրված, տարբեր վարագույրներ և այլն: Որպես ֆոն օգտագործվել են պարզ վարագույրներ, նկարչական երկեր, որոնցից յուրաքանչյուրը լուսանկարին հատուկ շունչ է տալիս:

Սևրուզիւնը չի ցանկացել այլափոխել կամ ավելորդ և ոչ իրական տարր մտցնել բնորոշների զգեստի, զարդարանքի և հարդարանքի մեջ, այլ աշխատել է շեշտել իր վրա թողած բանաստեղծական տպավորությունը: Նրա լուսանկարները որքան թատերական են, նույնքան վկայում են այն մասին, որ լուսանկարիչը բավական երկար ժամանակ է ունեցել, որպեսզի բնորոշին կամ բնորոշուհուն պատրաստի լուսանկարելու համար: Սևրուզիւնի ստեղծագործություններից ցանկացած լուսանկար դիտելով՝ համոզվում ենք, որ դրանք մի ժանրի չեն պատկանում: Յուրաքանչյուրն առնվազն երկու ժանրի միաձուլման արդյունք է:

Կանանց դիմանկարներում լուսանկարիչը հիմնականում ուշադրություն է դարձրել նրանց ձեռքերի և ոտքերի դիրքերին, որոնք վկայում են ժամանակաշրջանի շարժումների, խառնվածքի և սովորությունների մասին: Իր արվեստանոցում լուսանկարված կանանց դիրքը, ձեռքերի և ոտքերի տեղադրումը լուսանկարներից ոչ մեկում չեն կրկնվում, այլ ցուցադրվում են անձի անհատականությանը համապատասխան: Եթե կողք կողքի դնենք Սևրուզիւնի կանանց դիմանկարները, անհնար է որևէ նմանություն գտնել դրանց միջև: Յուրաքանչյուր լուսանկար արվեստի հիանալի ստեղծագործություն է: Ամեն անգամ ինչ-որ հետաքրքիր, տպավորիչ տարր է նկատվում, և ամեն անգամ մեկ այլ հայացքով ենք մտտենում. կարծես յուրաքանչյուր պահի ինչ-որ բան է մեզ փոխանցվում:

Երեխաները Սևրուզիւնի լուսանկարներում ցուցադրվում են մեծահասակների զգեստ հիշեցնող հագուստներով: Ձեռքերը կամ կրծքի վրա են դասավորված, կան էլ մարմնի երկու կողմերում: Խաղալիքների առկայությունը այդ լուսանկարները տարբերում է միմյանցից:

Սևրուզիւնի բավականին հայտնի, ինքնատիպ և զեղեցիկ աշխատանքներից է

14 Այդ սկզբունքներից շատերը հետագայում կիրառվեցին նաև կինոյում: Տվյալ պահին խոսքը վերաբերում է լուսանկարվողի հայացքին: Թե՛ լուսանկարչության մեջ և թե՛ կինոյում խցիկին ուղիղ նայելը արգելված է: Այդ կանոնը իր օբյեկտիվ պատճառներն ունի, քանի որ երբ դերասանը հայացքը ուղիղ խցիկին է հառում, կարծես իր ժամանակից դուրս է գալիս: Նույն բանը կարելի է լուսանկարի մասին ասել: Երբ բնորոշի հայացքը ոչ ուղիղ, բայց շատ մոտ է լուսանկարը դիտողին, դա մտերմիկ կապ է ստեղծում, երբեմն այնպես է հայացքը ֆիքսվում, որ տարբեր կողմերից լուսանկարը դիտելիս, թվում է, թե բնորոշի հայացքը դեպի քեզ է ուղղված: Այս մոտեցման առկայությունը կարող ենք դիտել Սիբստիյան Մադոննայի զեղանկարում: Տվյալ դեպքում Մարիամի հայացքը վերացական է, կարծես նա նյութական աշխարհից կտրված լինի, բայց մանուկ Քրիստոսի աչքերը և բիբերը այնպիսի վարպետությամբ են վրձնված, որ տարբեր ուղղություններից դիտելիս կարծես հայացքը մեզ է ուղղված:

գյուղացի աղջկա լուսանկարը, որը ուժեղ տպավորություն է գործում և հիշողությունից չի ջնջվում: Լուսանկարի գլխավոր արժանիքը բուն բնորդի բնական, մեղմ ու բարի հայացքն է, տեղական զգեստը՝ իր զարդերով, որոնց մանրամասները մեծ ուշադրություն են գրավում:

Անթուան խանին հրապուրել են նաև պատմական նշանավոր, ուժեղ անհատների ճակատագրերը, նրանց կյանքի հոգեբանական դրվագները: Դրանցից է Նասեր Էլ Դին շահի մոր՝ Մահդե Օլյայի լուսանկարը: Սկսած նրա հայացքից, ծավալուն կտորներով հագած զգեստից և համարձակորեն տեղավորված ոտքերի դիրքից, հասկանում ենք, որ մեր առջև համարձակ բնավորության տեր մի կին է, քանզի շահական պալատում այնքան մեծ է եղել նրա ազդեցությունը, որ շատ կարևոր քաղաքական հարցեր լուծելիս և որոշումներ կայացնելիս Մահդե Օլյայի կարծիքն առաջնային է եղել¹⁵:

Սևրուզինը լուսանկարել է նաև եվրոպացի կանանց, որոնց պատկերացումները Պարսկաստանի մասին իրատեսական չէին, որովհետև նրանք Արևելքը դիտում էին որպես առասպելական և էկզոտիկ աշխարհ: Եվրոպացի զբոսաշրջիկները Պարսկաստանի որևէ քաղաքի փողոցներում քայլելիս, իրենց համար զարմանալի, անսովոր և խիստ հետաքրքիր տեսարանների էին ակնատես լինում: Արևմտյան կանայք երևակայական պատկերացումներ ունեին Պարսկաստանի թագավորական հարեմի և պարսիկ կանանց ապրելակերպի վերաբերյալ: Այդ դերը գեթ մի պահ իրականացներու մպատակով նրանք զգեստափոխվում էին լուսանկարչական գործիքի առջև, հագնում պարսիկ կանանց ավանդական հագուստ, չադրա՝ որևէ արևելյան կենցաղային իրի, ասենք՝ նարգիլեի հարևանությամբ:

Անթուան Սևրուզինը մման լուսանկարներ շատ է ստեղծել, բայց նրանցում առաջին իսկ հայացքից աչքի է զարնում տվյալ կնոջ մահմեդական շիներու փաստը: Դրանով Սևրուզինը փորձում էր կատարել եվրոպացի զբոսաշրջիկ կանանց երագանքը: Նրա լուսանկարչատանը այդ կանայք իրենց մի պահ հարեմի պար-



Գյուղացի աղջիկ - 1875 թ., Վաշինգտոնի Freer- Sackler պատկերասրահ



Մահդե Օլյա - Նասեր Էլ Դին շահի մայր, Վաշինգտոնի Freer- Sackler պատկերասրահ

15 Steu "Iran Time's", "B" Vol, XX,N 54, Friday, March 15, 1991, p. 14.



Եվրոպացի կին - 1900 թ., Վաշինգտոնի Freer-Sackler պատկերասրահ



Լուսնայափոխ - 1890 թ., Վաշինգտոնի Freer-Sackler պատկերասրահ

երևում է, որ եղանակը ցուրտ է, բայց չնայած դրան՝ ստիպված է նման պայմաններում աշխատել: Լուսանկարը 1890 թվականի աշխատանք է¹⁶:

16 St u Sevruguin and the Persian Image: Photographs of Iran, 1870-1930, p. 77. Իրանում առաջին բանկը ստեղծվել է 1889 թվականին, այսինքն այս լուսանկարից մեկ տարի առաջ և «Imperial Bank» էր կոչվում: Այն անձնավորությունը, որ զբաղվում էր դրամի փոխանակմամբ, ինչպես և այժմ, կոչվում էր սարաֆ:

սիկ կանանց տեղ էին դնում: Այս շարքից կարող ենք հիշատակել մի լուսանկար, որտեղ անմիջապես զգացվում է, որ բնորդուհին մահմեդական չէ, ինչի առաջին վկայությունը նրա հայացքն է. թերևս իր լուսանկարվելու պահին շրջապատի յուրաքանչյուր տարր նրան զավեշտալի է թվացել: Նման բնորդների դեմքի վրա առկա են նույնատիպ ժպիտը և աչքերի փայլուն արտահայտությունը: Պարզ է, թե բնորդը իր շրջապատի իրերին ինչպես է վերաբերվել: Օրինակ՝ նրան ընդհանրապես չի հետաքրքրել, թե չադրա կրելու իրական նպատակը ո՞րն է: Չադրայի տակից երևում է ոչ արևելյան զգեստը: Չադրայից բացի՝ ամենաաչքի ընկնող տարրը, որն իր գոյությամբ անհամապատասխան է ընդհանուր միջավայրին, պարահանդեսային կոշիկներն են, որոնք չադրայից դուրս են մնացել: Հետաքրքիր է նաև, որ լուսանկարվելու պահին նրանք շրջապատում տեղադրված իրերին էլ նմանատիպ ձևով են վերաբերվել, կարծես ինչ-որ հուշարձանի կամ հայտնի դեմքի հետ են լուսանկարվում և ոչ թե պարզունակ ու անարժեք առարկայի կամ իրի:

Անթուան Սևրուգինը լուսանկարել է կյանքի առօրեական, ինտիմ կողմերը, պատահական փողոցային մարդկանց ֆիգուրները, նրանց ցցված ատամները և այլն: Բազմաթիվ անգամ ֆիքսել է անկարգների և հանցագործների պատժման արարողությունները, աղքատների, քոչվորների և դահիճների կերպարները: Մեկ այլ լուսանկար ցույց է տալիս այն ժամանակվա գումար փոխանակող մի մարդու՝ լուսնայափոխի, որը նստել է փողոցում՝ հատակի վրա, առջևում մանրադրամներ են թափված, և երևի օրվա հաշիվներն է գրանցում: Հագուստից



Կույր մուրացկանները և իրենց ուղեկցողը - Նիդերլանդների Լեյդեն քաղաքի ազգագրության թանգարան

Հայ լուսանկարչի համար գրավիչ են եղել թե՛ արևելյան պալատների պերճության ցուքերը և թե՛ մելամաղձոտ տեսարանները: Նա փորձել է ցույց տալ այդ ժամանակվա տիրող բարքերի որոշ հակասություններ՝ լուսանկարելով վայելողներին, իրենց դիրքերից օգտվողներին և զրկվածներին:

Սևրուզինի լուսանկարներում տեսնում ենք նաև, թե ինչպես էին Պարսկաստանի հրապարակներում, ժողովրդի աչքի առջև, կառավարության ներկայացուցիչները պատժում հանցագործներին ու մեղավորներին՝ փայտով հարվածելով նրանց ոտքերի ներբաններին¹⁷:



Պատժի տեսարան - Նիդերլանդների Լեյդեն քաղաքի ազգագրության թանգարան

17 Պատժի այս կարգը ֆալաք քարդան էին անվանում: Հատկանշական է, որ պատժելու տվյալ եղանակը հայերի մոտ էլ է ընդունված եղել և կոչվել է ֆալախկա:

6. Խմբակային լուսանկարների վարպետությունն ու հմայքը

Հատկանշական է, որ Սևրուզինի խմբակային լուսանկարներում, ուր ներկայացված է տասից ավելի մարդ, պարզ երևում են բոլորի դեմքերը: Լուսանկարչության մեջ նման վարպետությունը հաճախ նույնիսկ այսօր է բացակայում:

Անթուանի նման ստեղծագործություններից հիշատակելի են գորգագործների, թաղիքագործների և ընդհանրապես՝ արհեստավորների լուսանկարները: Նա իրական կյանքից ընտրած կերպարները ծառայեցնում էր իբրև վկաներ՝ ցույց տալու համար տիրող բարքերից առաջացած տխուր և դատապարտելի սոցիալական երևույթները: Նկարիչը ներքին խոր տագնապ է ապրել՝ ի տես այդ երևույթների, և համամարդկային ընդհանրացումներով լի իր զգացումները բեկվել, անդրադարձել են նրա ստեղծագործություններում:



Թաջ Օլ Սալթանե - Վաշինգտոնի Freer-Sackler պատկերասրահ

Իրանական արքունիքում Սևրուզին-արվեստագետին վստահելու փաստերից մեկն է Նասեր Էլ Դին շահին սպանող Միրզա Ռեզա Քերմանիի լուսանկարը: Մեկ այլ փաստագրական լուսանկար ներկայացնում է Նասեր Էլ Դին շահի թաղման ծիսակատարությունը: Կարևոր է նաև Թաջ Օլ Սալթանեի դիմանկարը¹⁸: Նասեր Էլ Դին շահի աղջիկը, որն Ամիր Քաբիրի¹⁹ կինն էր, լուսանկարվել է ոչ արևելյան հագուստով՝ իր ձիու հետ միասին: Առանձնահատկությունն այն է, որ նա երևի առաջին պարսիկ կինն էր, որը նախքան Ռեզա շահի չադրաներ կրելու արգելքը, առանց չադրայի էր լուսանկարվել և այն էլ՝ ոչ մահմեդականի մոտ²⁰:

Ուշագրավ են հատկապես Սևրուզինի խմբակային լուսանկարները, որոնցից յուրաքանչյուրը առաջին հերթին հետաքրքիր է իր կոմպոզիցիայով: Որպես կանոն, ընտանիքի ավագները նկարի կենտրոնում են տեղավորված, իսկ երեխաները՝ նրանց գրկում կամ էլ հավասարապես երկու կողմերում կանգնած: Մանրամասնությունները, որոնց վրա կանգ է առնում Սևրուզինը, շեշտում և ուժեղացնում են կոմպոզիցիայի իրական պատկերը: Անշուշտ, լուսանկարիչն իր հայեցողությամբ էր մարդկանց դասավորում, բայց դա չէր խանգարում, որ նրանք բնական ու հանգիստ լինեն: Այդ ժամանակաշրջանի և անգամ ավելի ուշ շրջանի լուսանկարիչների ստեղծագործություններում մարդիկ կարծես վախենալով են կանգնել լուսանկարչական ապարատի առաջ:

18 Թաջ Օլ Սալթանեն Նասեր Էլ Դին շահի աղջիկն էր:

19 Ամիր Քաբիրը Նասեր Էլ Դին շահի սիրած ամձն էր, միևնույն ժամանակ՝ նրա վարչապետը, որը շահի մոր կարգադրությամբ սպանվեց Քաշան քաղաքի բաղնիքում:

20 Տե՛ս "Iran Time's", "B" Vol, XX, № 54, Friday, March 15, 1991, p. 14.

Երեխաները դեմքերը թեքած, կախած և խուսափուկ աչքերի անկյունով են նայում ապարատին:

Սևրուզիհի լուսանկարներից մեկում մի խումբ հայեր են երևում՝ իրենց ազգային հագուստով: Նրանց հագնվածքից պարզվում է, որ Պարսկաստանի հյուսիսային շրջանից են: Այդ մարդկանց հագուստը բաղկացած է երկար շորերից, ճոխ արծաթե գոտուց և երկար ժակետից: Երիտասարդ, չամուսնացած աղջիկները կտր գլխարկ ունեն, իսկ ամուսնացածների մազերը, գլխարկից բացի, ծածկված են թաշկինակով: Երիտասարդների և մեծահասակների հագնվածքը միատոն է: Միայն երեխաները, իրենց հագուստը պահպանելու նպատակով, վրայից մեկ այլ շոր են հագել: Երկրորդ պլանի տարեց կինը իր երեսի մի մասը ծածկել է երկար, սպիտակ կտորով: Այդ ամենից մենք հասկանում ենք, որ նրանք Նոր Զուղայից են:

ՄՇԱԿՈՒՅԹ



Յայուհիներ - Սիդերլանդների Լեյդեն քաղաքի ազգագրության թանգարան

Սևրուզիհի լուսանկարած կերպարներն աչքի են ընկնում շեշտված անհատականությամբ և ռոմանտիկ հուզաշխարհով: Լուսանկարիչն իր դիմանկարներում կանգ չի առել միայն արտաքին մամուլությունների ընկալման վրա. նա փորձել է լուսանկարչական խցիկի միջոցով ներթափանցել բնորդի հոգու խորքը և լուսանկարչական թղթի վրա արտացոլել նրա հոգեբանությունը: Անթուան Սևրուզիհը դիմանկարների բնավորության մեջ թափանցելուց անցում է կատարում բնության առավել նուրբ վիճակների բացահայտմանը, հուզական կերպարների ամբողջացմանը:

7. Իրանի բնության պատկերները

Սևրուզիհի ապրած ժամանակաշրջանում թե՛ Եվրոպայում և թե՛ Իրանում արվեստանոցներից դուրս բնանկար լուսանկարելը նորարարություն էր համար-

Գ (Ժ) Գրպրի, թիվ 3 (39) հուլիս-սեպտեմբեր, 2012

ՎԵՄ համահայկական հանդես

վում: Ուստի նա առաջիններից մեկն էր, որ ստեղծեց Իրանի բնության պատկերները, բացահայտեց պարսկական բնանկարի արտահայտչական և բանաստեղծական ձևերը՝ նրա մեջ մտցնելով վավերագրական դրվագներ երկրի պատմությունից: Այս խմաստով Սևրուզինի լուսանկարները ներառել են քանդակներ, փորագրություններ, հնագիտական շինություններ, հնություններ, որոնք Իրանի տարբեր անկյուններում նկարչի ուշադրության կենտրոնում են հայտնվել:

19-րդ դարի երկրորդ կեսին լուսանկարի օգնությամբ պատմական հետազոտություններն առավել հեշտ և արդյունավետ էին ընթանում: Լուսանկարչության և ճարտարապետության փոխկապակցվածությունն ավելի ուշադրության էր արժանանում, քան լուսանկարչության և մարդաբանության:

Պատահական չէ, որ Արևմուտքում Սևրուզինին ճանաչում էին հատկապես Աքեմենյան հարստության պալատական հուշարձաններից արված լուսանկարներով, որոնք այդ ժամանակաշրջանում եզակի երևույթ էին: Այս առումով, սակայն, Սևրուզինի ստեղծագործության գլխավոր թեման բնությունն էր և բնության մեջ մարդու կողմից կերտված հուշարձանները, որոնք Իրանի պատմության մի մասն են կազմում: Այդ հուշարձանների արտաքին տեսքը արվեստագետի խոհեմ միջամտությամբ հաճախ կենդանություն է ստանում և բանաստեղծական անմոռաց տողեր է արթնացնում դիտողի հոգում: Սևրուզինը ցանկացել է լուսանկարի միջոցով հավերժացնել հուշարձանները, ժայռապատկերները, որոնք մարդու կողմից են ստեղծվել: Թերևս նրա մոտ ինչ-որ մտավախություն է եղել, որ հենց նույն մարդն էլ կարող է դառնալ դրանց կործանման պատճառը: Նրա մտավախությունը անհիմաստ չէր, որովհետև ներկայումս այդ հուշարձաններից շատերը գոյություն չունեն. ոչնչացել են բնական և հասարակական աղետների հետևանքով կամ էլ՝ տարբեր ժամանակներում ի հայտ եկած իշխանավորների կամքով: Եվ հենց այստեղ կարող ենք ասել, որ արվեստագետը, հեռատես լինելով, հասել է իր նպատակին. հավերժացրել է այդ ամենը:

Սևրուզինը, լուսանկարելով հնագիտական շինությունները և արվեստի ստեղծագործությունները, դրանք ուղարկում էր իր ծանոթ և անծանոթ արտասահմանցի հնագետներին, պատմաբաններին, արվեստաբաններին: Դրանով նա գիտնականների ուշադրությունը բևեռում էր փայլուն անցյալ ունեցող Իրանի մշակույթի և պարսիկ ստեղծագործողների վարպետության վրա:

Եզրակացություններ

Սևրուզինի ստեղծագործությանը բնորոշ առավել ընդհանրական գիծը **սերն է Արևելքի հանդեպ**: Նա ի ծնե սիրում էր Արևելքը և աշխատել է լուսանկարչության միջոցով արձանագրել այդ իրողությունը: Սևրուզինը ձգտել է փառաբանել պատմական կամ վիպական Արևելքը, շահերի հարեմական կենցաղը, հեքիաթային և առասպելական միջավայրը և այլն: Որպես ճշմարիտ արվեստագետ՝ նա ներկայացնում էր իր իսկ ապրած շրջապատի կյանքը, ժողովրդական զանգվածներին՝ ազգագրական խայտաբղետ տարազներով: Այն Արևելքը, որ արվեստագետի ապրած տարիներին դեռ գոյություն ուներ, կյանքի նոր պահանջների ճնշման տակ աստիճանաբար տեղի տալով՝ անցնում էր անցյալի գիրկը՝ որպես հնացած արժեք և դառնում զուտ պատմություն: Միաժամանակ արվեստագետը

կարողացել է նայել Արևելքին արևմտյան մարդու աչքերով և իր լուսանկարների միջոցով կապ հաստատել արևելյան և արևմտյան մշակույթների միջև:

Սևրուզիհի լուսանկարներին հատկանշական են իրականության սթափ ընկալումը, ընդգրկման բազմազանությունը և բովանդակության մատուցման պարզությունը, մատչելիությունը: Արվեստագետի դիմանկարները դիտելիս համոզվում ենք, որ նա էականորեն տարբերվում է նախորդ և իր ժամանակի լուսանկարիչներից՝ իր հայեցակետով, բնորոշներին ընտրելու նոր մոտեցումով, անձերի արտաքինի հետ նաև նրանց ներաշխարհը արտացոլելու ունակությամբ: Բազմաթիվ կանանց և տղամարդկանց դիմանկարներում Սևրուզիհը շեշտը դրել է բնորդի հոգեբանության վրա, արծարծել է նաև հրատապ հասարակական խնդիրները, աշխարհի մասին ժամանակակիցների մտորումները: Խմբակային լուսանկարներում ստեղծվել են տպավորիչ կոմպոզիցիաներ՝ համադրված արվեստագետի կենդանի միջամտությամբ:

Մանրամասնությունները, որոնց վրա երբեմն կանգ է առնում Սևրուզիհը, շեշտում և արտահայտիչ են դարձնում կոմպոզիցիաների իրական պատկերը: Արվեստագետի դիմանկարները և մյուս աշխատանքները կատարված են մեծ վարպետությամբ, առանց ավելորդ խճողումների: Նրա ստեղծած կերպարները դժվարությամբ են անհետանում դիտողի հիշողությունից:

Անթուան Սևրուզիհը ոչ միայն Պարսկաստանի մշակույթն է թղթի վրա հավերժացրել, այլև նրա առասպելներն է արձանագրել պատկերային եղանակով: Այդ աշխատանքներում նա քննախույզ պատմաբանի նման ճշմարտացիորեն բացահայտել է Պարսկաստանի ողբերգական իրադարձությունները, հակասությունները, նրա զարգացման տրամաբանությունը, ժողովրդի բնավորությունը կոփող փորձությունները:

Իրանի մայրաքաղաքի պետական շրջանակներում Անթուան խան Սևրուզիհի աշխատանքները ըստ պատշաճի են գնահատվել, և նա մեծ հարգանքի է արժանացել:

Սևրուզիհը միայն Իրանում ճամփորդելով չբավարարվեց. եղավ տարբեր երկրներում՝ Ֆրանսիա, Բելգիա, Ավստրիա, Իրաք, Եգիպտոս և այլն: Ճամփորդելիս լուսանկարելով՝ հարյուրավոր փաստեր հավաքեց, որոնցից յուրաքանչյուրը արվեստաբանների, պատմաբանների, հասարակագետների և ընդհանրապես՝ հետազոտող մասնագետների համար արժեքավոր նյութեր են:

Տարբեր ազգերի նրբաճաշակ հաճախորդները մեծապես գոհ էին Անթուան Սևրուզիհի լուսանկարներից, որոնց մեջ առկա էր արվեստի նրբություն և հմտություն: Պատահական չէ, որ համաշխարհային լուսանկարչության զարգացման մասին խոսելիս հիշատակվում է նրա անունը, իսկ ստեղծագործությունները պահպանվում են աշխարհի տարբեր թանգարաններում:

2001 թվականին Թեհրանում կազմակերպվեց խոշոր ցուցահանդես՝ Իրանի Մշակութային ժառանգության կազմակերպության և Վաշինգտոնի Ֆրիք ցուցասրահի համագործակցությամբ, որի արդյունքում Ֆրիք ցուցասրահին պատկանող Անթուան Սևրուզիհի լուսանկարները ցուցադրվեցին Թեհրանի Գոլեստան պալատ-թանգարանում, որտեղ ներկայումս ամփոփված է երկրի մշակութային ժառանգության մի մասը²¹:

21 Իրանի Մշակութային կազմակերպությունը պետական հաստատություն է, որը գրանցում, վերահսկում, հովանավորում և պահպանում է առանձնակի արժեք ներկայացնող հուշարձանները: Թեհրանի Գոլեստան

Կասկած չկա, որ ինչպես նախկինում, նույնպես և այսօր, Անթուան խան Սևրուգինի լուսանկարները շարունակում են պահպանել իրենց կարևորությունը՝ Իրանի հարուստ մշակութային անցյալի և նրա մարդկանց կյանքի ու առօրյայի մասին արձանագրած թանկագին հիշողություններով: Այդ մասին են վկայում նաև 2008 թ. դեկտեմբերի 5-ից մինչև 2009 թ. հունիսի 12-ը Գերմանիայի Ֆրանկֆուրտ և Մայնց քաղաքներում ցուցադրված հայր և որդի Սևրուգյանների ստեղծագործությունները:

Մեծ լուսանկարչի կյանքն ու գործունեությունը Իրանի պատմության և մշակույթի մեջ հայերի ունեցած դերակատարության փառավոր վկայություններից է:

Summary

IRAN AS SEEN THROUGH THE ANTOINE SEVRUGUINE'S CAMERA

Yvette N. Tajarian

Antoine Sevruguine lived in the Armenian diaspora in Tehran in Iran. Vasil de Sevruguine, Antoine's father, studied Oriental languages at the famous Lazarev School in Moscow, after which he entered the Russian civil service, working as a diplomat at the Russian Embassy in Tehran. Vasil de Sevruguine met an untimely end in a riding accident. Achin returned to her hometown of Tbilisi and later moved to the Akuli. Antoine instead opted for a career as an artist, and went to Tbilisi to become a painter. He soon discovered the then fledgling art of photography, studying under the famous Russian photographer Dmitri Ivanovich Yermakov. In 1870s, Antoine and his brothers decided to devote themselves exclusively to photography and founded a family business in Iran. In 1883, Antoine founded his photo studio in the city of Tabriz and then he went to Tehran to open a photo studio on the second floor of a house in Ala ed-Dowla Strret. Thanks to his exceptional skill, Antoine soon became so well-known as a photographer that members of the upper class in Tehran visited his studio to be photographed. Soon his reputation was such that he became official court photographer to Naser ed-Din Shah. With time he was even allowed to photograph the royal harem, so close was his relationship with Naser ed-Din Shah, who gave him the title of "Khan" and later the Medal of the Sun and the Lion, (Shirokhorshid). But the found recognition not only at court: his artistic work was honored with medals and awards in international photo exhibitions in Brussels in 1897, and Paris in 1900. In 1933, Antoine "Khan" Sevruguin died of kidney failure in Tehran at the age of 82. He was buried on the Russian cemetery in Tehran in the family grave.

պալատը ընդգրկված է այդ ցանկում: