PHILOSOPHIE DE L'ART

PAR

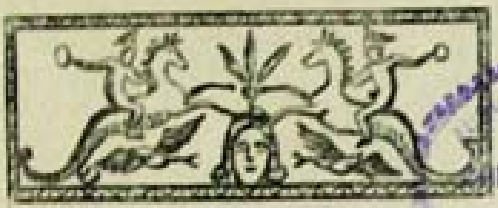
H. TAINE

Edition d'Etat de la R. S. S. d'Arménie
ERIVAN

1936

Վեղարվեստի փիլիսոփայությունը

Ջ. Տեն



Ա-5004

ՊԵՏՀՐԱՏ

ՅԵՐԵՎԱՆ 1936 ՄՈՍԿՎԱ

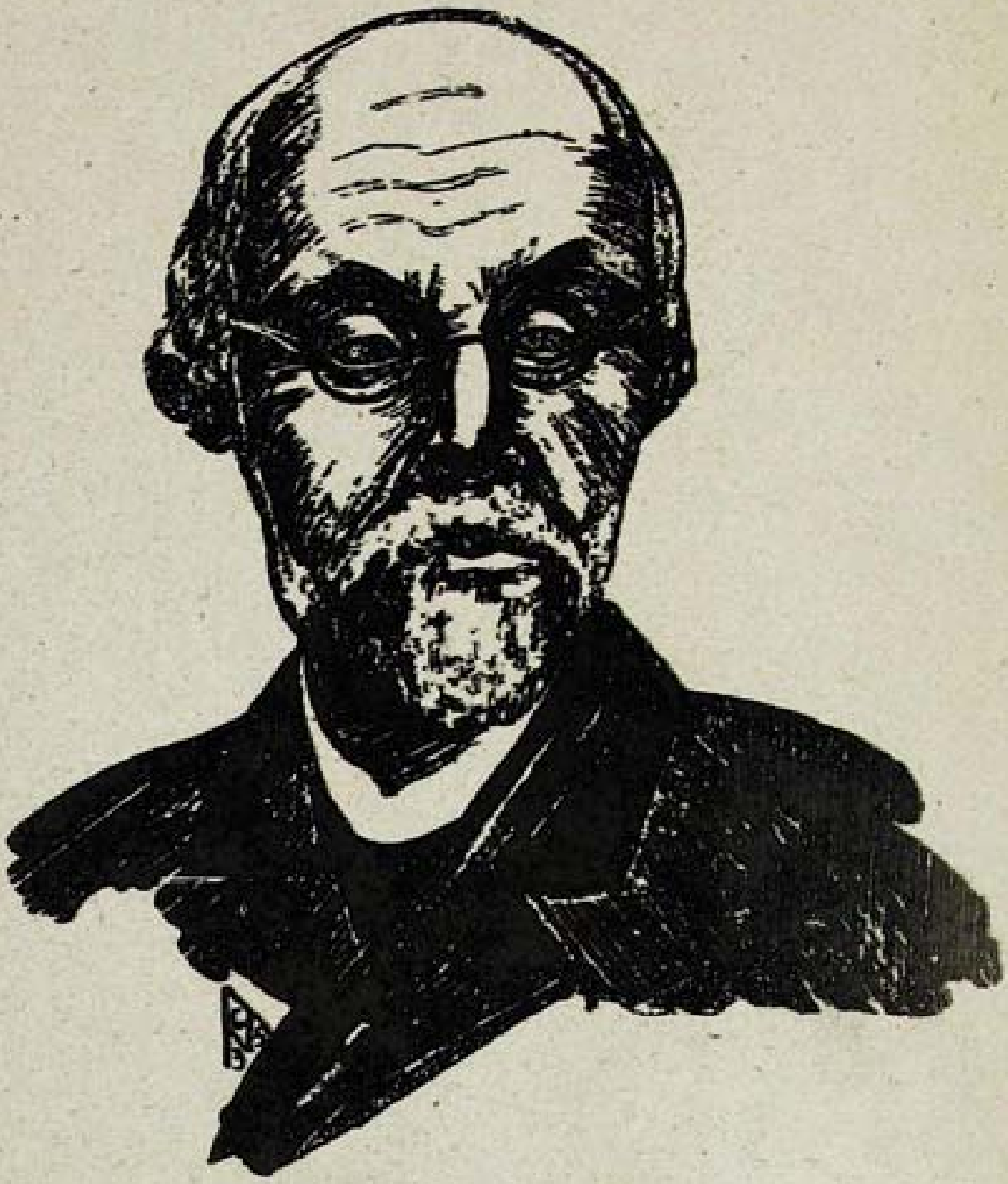
Տեխ. խմբ. Ա. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ
Սուպիերը, կազմը, տիտղոսաթերթերը,
ֆորզացը և հեղինակի պորտրեն՝
Մ. ԱԼՄԱԶԱՅԱՆԻ

Ипполит Тен

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА

(на армянском языке)

Отпечатано в тип. Госиздата ССР Армении.
Москва, Армянский пер., 2. Заказ 613.
Главлит № Б—12976. Т. 4100. Сдано в наб.
25/IV - 35 г. Подп. к печати 15/XII - 35 г.
Печ. л. 33½. В 1 п. л. 37.700



Հիպպոլիտ Տեն

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Ջուլայի և Ջյորձերի ժամանակակից Հիպպոլիտ Տենը (1828—1893) գրական-գեղարվեստական քննադատությունը բնագավառում հիմնադիրն է այսպես կոչված հուլտուր-պատմական ղեղրոցի, որի ամենից ակնառու հետևորդները Տենից հետո լիակատար իրավունքով համարվում են Գեորգ Բրանդեսը արևմտաեվրոպական քննադատության և Ալեքսանդր Վեսելովսկին՝ ռուսական քննադատության մեջ։

Տենի գեղարվեստական-քննադատական գործունեությունը հիմնականում ընթացավ յերկրորդ կեսերիայի զարթոյցման, յերբ 1848 թ. հեղափոխությունից հետո՝ Ֆրանսիայում բուրժուազիան էլը գրամատպանակի ժարտվից վոգեվորված... ապատամբում եր անփական քաղաքագետների և գրականագետների դեմ, յերբ նա պահանջում եր յուր գաղափարգային ընդհանուր չահերը՝ քաղաքական չահերի ոգուին, ամենատահմանափակ, ամենանվեստատ մատնավոր չահերի ոգուին։ Բանվոր գաղափարգի առող հզորությանց ատրտափից բուրժուազիան արդեն կարդացել եր հրաժարվել յուր գաղափարգային յերկատարդությանց իդեալներից, վորովհետև նա, մխանգամայն ճիշտ տեսնում եր, վոր ֆեոդալիզմի դեմ կռված իր բոլոր զենքերը, ուղղվում են հենց իրեն դեմ, վոր յուր ատեղծած բոլոր կրթական միջոցները, ժառայում են նրա անփական քաղաքակրթության դեմ, վոր իր ատեղծած բոլոր առավածները, յերես են դարձրել իրենից։ (Մարքս)։ Այնուամենայնիվ, չնորհիվ իր անվճռական քաղաքականության, վորը ջանում եր մերթ ատրամադրել դեպի իրեն, մերթ ատորացնել այդ, ատա մի այլ գաղափարգի, նապոլեոնական միապետության իրեն դեմ և հանում արդյունաբերական բուրժուազիայի վոտք հիմնական մասան՝ չխոսելով արդեն բանվոր գաղափարգի և մանր բուրժուազիայի վրդովմունքի մասին։

Տենի գեղարվեստագիտական գործունեությունը ընդարձակ և վորոշ յերկրորդական՝ այն իդեաների առաջ, վորոնք խավատես դեկավարող եյին բուրժուական վերնյերի զարթոյցման։ Տենը ձգտում եր, ի հակակշիռ առաբեկտիվ հետաքրքրական գնահատականների, կրքնած 18-րդ դարի մատերիալիստների փիլիսոփայական հիմքերին՝ բացահայտել գրական-գեղարվեստական պրոցեսի որինաչափությունը և այն խիստ գիտական հիմնավորման յենթարկել։ Այս իսկ պատճառով էլ, Տենը բարձր և կանգնած կապիտալիզմի վերջին հատվածի բուրժուական մյուս արվեստագետներից, վորոնք հագվագյուտ բացառություններ

քաղվում են մխոցիկային, ինքնամփոփ ձևական աբստրակցիայի մեջ, կամ քիչ հանգիստ են գալիս բանվոր դասակարգի դեմ մղվող պայքարի ֆաշիստական դիկտատուրայի ակնհայտ ներկայացուցիչների դերում։ Նմանապես և արտաքուստ և բացատրվում այն նշանակալի և վորոշ չափով դրական ազդեցությունը՝ վորը ունեցավ Տենը վոչ միայն յուր ժամանակի գրական-գեղարվեստական հյանքի, այլ և հետագա մի շարք սերունդների վրա։ Դժուր չեր, վոր 1848 թ. հեղափոխությունից հետո, քաղաքացի Տենը հետացվեց համալսարանական կաֆեդրայից յուր էկսկլյուզիվ փիլիսոփայական համոզմունքների համար։

«Անգլիական գրականության պատմության» (1863) հետ միասին, «Հնդարվեստի փիլիսոփայությունը» (1865—1869), անկասկած, հանդիսանում է Տենի ամենահետաքրքրական գեղարվեստագիտական քննադատական աշխատությունը, վորը շարադրում և հիմնավորում է նրա արվեստագիտական credo-ն հիմնական գծերով ինչքան են հանդում Տենի մեքոդոլոգիական դրույթները գեղարվեստագիտական քննադատության բնագավառում, մանավանդ նրա «Հնդարվեստի փիլիսոփայության» մեջ։ Ի՞նչպես է Տենը հասկանում գեղարվեստական յերկի նյութը, նրա առաջացումը և հասարակական ֆունկցիան։

Արվեստի բոլոր տեսակները Տենը բաժանում է յերկու խոշոր կատեգորիաների։ Առաջին կատեգորիային են վերաբերվում այսպես կոչված նմանողական արվեստները՝ քանդակագործությունը, նկարչությունն ու պոեզիան, վորոնք բոլորն էլ առավել կամ նվազ չափով նմանվում են իրականությանը, վերարտադրում են մարդկանց, այդ իրականության առարկաներն ու յերևույթները։ Երկրորդ կատեգորիային են վերաբերվում ճարտարապետությունն ու երաժշտությունը, վորոնց համար նմանվելը յերևակա չեր։ Բայց նմանողական արվեստներն էլ արտաքին իրականության ճշգրիտ պատճենը չեն տալիս, և վոչ էլ սա յի նրանց խնդիրը։ Արվեստը չի հարմարվում կենդանի յերևույթների և զգացմունքների ընկալված արտաքինությունը, այլ նա տալիս է նրանց հարաբերակցությունների և փոխադարձ կապերի ամբողջությունը, նրանց արտահայտությունը։ Այն սիստեմատիկորեն փոփոխում և միմյանց հետ կապված և մի միասնական ամբողջություն կազմող մասերի հարաբերակցություններ։ Բայց և այս դեպքում էլ յերկը նմանվում արվեստներում՝ քանդակագործության, նկարչության և պոեզիայի մեջ, մասերի այդ ամբողջությունը համապատասխանում է իրական առարկաներին։ Գասկնկրվող կենդանի յերևույթների և դեպքերի հարաբերակցության այդ փոփոխությունը այնպես և կատարվում և այնպիսի ուղղությամբ՝ վորպեսզի շրջափակի գտնված պատկերվող առարկայի հիմնական բնույթը և, հետևաբար, այն գլխավոր մտքերը, վորն արվեստագետը ցանկանում և մարմնավորել իր ստեղծագործության մեջ։ Արվեստի բուն խնդիրն էլ այս է։ Գեղարվեստական յերկի նպատակն է պրոեկտել գլխավոր կամ քիչ հիմնական խարակտերը, հետևաբար, վորևե տիրապետող գաղափար այլ ամեն ինչ պարզ ու լիակատար, քան այն մարմնացած է իրականության մեջ։ Այս էլ հենց այն է, ինչ փիլիսոփաները կոչում են յերկի նյութ։ Գեղարվեստական յերկի առանձնահատկությունն էլ այն է, վոր նա առաջին պլանի վրա յի գնում, ամենի հետաքրքրող և գրգռում հիմ-

նական կամ, համեմատական դեպք, առարկայի գլխավոր յատկանիշի նկատելիությունը։

Միայն համաձայնությունը մի կողմն է նախադրում նրան քաղցնող գծերը, առանձնացնում է նրանց, որոնց մեջ նա գրանցվում է, շրջում է նրան ձևափոխողը և վերամշակում է այն գծերը, որոնց մեջ նա գոյություն ունի։ Այս անհրաժեշտ է նրա համար, որ ընդհանուր մեջ հիմնական յատկանիշը միայն տիրապետողն է, մինչդեռ արվեստը ձգտում է ընդգծել նրա գլխավորող գծերը։ Որովհետև հիմնական յատկանիշը գոյ չէ, այլ ինչ է, բայց գոյ առարկայի վերածվելը, որից զրկում են մեզանից բոլոր կամ, ծայրահեղ դեպքում, մի շարք այլ գոյակիններ, որոնք նրանց հետ գոյոշ պատճառականական կապեր ունեն։ Արվեստի առանձնահատուկ խնդիրը՝ հիմնական յատկանիշի գրանգվորումը, լցվելին վերաբերում է նաև յերջանիքը և քանդակագործությանը, որոնց համար նմանվելը յերկրորդական է։ Միմյանց հետ կապակցված մասերի ամբողջությունը, որը արվեստագործը ձևափոխում է, որպեսզի յերևան բերի հիմնական ընդհանրը, բոլոր տեսակի արվեստներում չափազանց հանդիպում ենք առարկաների

քյունը, քառումը և այլն։ Այս ծնում է, ի տարբերություն յերգային յերաժշտության, ամբողջ յերաժշտական գործոց՝ ներպրնական յերաժշտությունը, բայց յերկու կողմերն էլ մեկմյանց չեն ժխտում և ձայները մեկտա կազմում են մասերի մի ամբողջություն, մասը՝ որոնք կապված են ընդհանս մաթեմատիկական հարաբերություններով, այնպես էլ մարդու ներքին ապրումներից տարբեր և հուզերին համապատասխանության յուրաքանչյուր յերաժշտը կարող է նրանց ընտրել և համակցել իր հայեցողությամբ, այս կամ այն մեքոքը, այս կամ այն զգացմունքը արտահայտելու համար։

Մենք այսքան մանրամասն կանգ ենք առնում արվեստի նյության ձևերի ըմբռնման վրա, վորովհետև այս հարցը այս կամ այն ըմբռնումը՝ կլուծի նաև մեզանից շատ խնդիրները։ Մենք այդ անում ենք և նրա համար, վոր հենց հարցի այս կողմը մինչ որս մեզ մեծ մեզանից շատ ձևերի ձևավորական կոնցեպցիայի քննարկման ժամանակ։ Ի՞նչով և քնորոշ արվեստի յուրահատկության պրոբլեմի մեկնաբանությունը ձևերի մոտ։ Առաջին այն, վոր ձևերը համառ հետևողականությամբ ձգտում է գտնել այդ հարցի լուծման ա բ ս ո լ ո ւ տ հ ի մ ք ը։ Դեկորատիվատական յերկրի ըմբռնման յելակետային մոմենտը, ձևերը համարում է անկախ մեր գիտակցությունից գոյություն ունեցող արտաքին աշխարհը։ Լինելով իդեալիստ պատմության ընդհավատում (այս մասին հետո), ձևերը մատերիալիստ և արվեստի փիլիսոփայության ընդհավատում։ Բայց ավյալ հարցի մեթոդաբանական իր դրույթի հետ մեկտեղ, ձևերը վերարտադրում է 18-րդ դարի ֆրանսիական մատերիալիստների բոլոր բացատական կողմերը. — նրա մեատֆիզիկականությունը, մեխանիկականությունը և կրավորական հայեցողականությունը։ Հիրավի՝ ուշադիր հետևվեցնք մեր կարճ չարադրած գեղարվեստի բնույթյան ձևերի ըմբռնմանը, և դուք կտեսնեք, վոր նա մինչ խոսում է ինչ վոր մեխանդամային վերացական, քարացած, մեկուսացած առարկաների և յերևույթների մասին, վորոնք գոյություն ունեն ժամանակից և տարածությունից, հատարակական ամեն տեսակի փոխհարաբերություններից, հատարակական պրակտիկայից դուրս։ Մենք վճռականապես առարկելու վոչինչ ունենք ձևերի այն կենտրոնական մտքի դեմ, վոր գեղարվեստական յերկի նպատակը, էհիմնականը կամ գլխավորը խարակտերին պրեսորումն է, կամ այն, ինչ փիլիսոփաները կոչում են յերևույթի նյությունը, ինարկե վոչ այն ըմբռնումով, ինչպես այդ ձևերի մոտ են Այդ բանն իր միջոցներով անում է գիտությունը, իսկ իր յուրահատուկ միջոցներով այդ անում է արվեստը (մինչ և, հենց ձևերը վոչ բավարար չափով ընդգծում է բացահայտում է այն, ին արվեստի այդ միջոցի այդ յուրահատկությունը ինչով է տարբերվում գիտությունից)։ Ամեն բան կախված է նրանից, ին ինչ պետք է հասկանալ այդ հիմնական բնույթի պատկերվող յերևույթ, այդ նյություն ասելով։ Ձևերն ասում է, վոր հիմնական խարակտերը՝ այդ էառարկայի վորակն է, վորից բղխում են մնացած բոլոր կամ ծայրահեղ դեպքում, մի շարք այլ վորակներ, վորոնք նրանց հետ վորոշ պատճառականական կապեր ունենան, վոր արվեստը տալիս է հիմնական նյութերի և գեղքերի առնչությունը, նրանց փոխազդեցության կապը և տրամաբանությունը։ Բայց այս ամենը պակաս արտարակտ չեն։ Իսկ կոնկրետ ինչ է հասկանում Ձևերը էհիմնական խարակտերն ասելով։ Նա մեզ այդ ցույց է տալիս միայն գրքի վեր-

ջին՝ էիդեալը արվեստի մեջ մատուռ։ Այստեղ նա մեզ բացատրում է, թե ինչպես հանապարհով կարելի չի բացահայտել այդ հիմնական խարսխտները կենդանի նյակը, — բացատրում է Տենը, — յուրաքանչյուր մասից և բաղկացած. հիմնական տարրերից և արտաքին կազմուքյունից։ Արտաքին կազմուքյունը՝ հետագա ձևգում ունի, իսկ հիմնական տարրերը գոյուքյուն ունեն սկզբից և յուր։ Արտաքին կազմուքյունը կարելի չի փոխել արմատապես, չփոխելով տարրերը, բայց չի կարելի փոփոխել տարրերը, չխախտելով ոգջ արտաքին կազմուքյունը։ Հետևաբար, պետք է տարրերով յուրաքանչյուր բնորոշ տարրեր. վոմանք՝ խորը, ներքին, արմատական, հիմնական — սրանք տարրերն են կամ նյուքերը. մյուսները — մակերևույթին, արտաքին, ածանցական, խորված — սա արտաքին կազմուքյունը կամ կառուցվածքն են։ Ցնով ինչպես տեսնում ենք, այստեղ, ցուցադրված է յոկ մեթոդը, բայց չեն արված կոնկրետ յուրաքանչյուրները։ Վերտեսնենք և բոլոր այդ մեթոդը։ Տենն ինքն է մեզ պարզաբանում, վոր այդ համանմանությունները քեռրիան է, վորի ոգնությամբ Ժոֆրուա Սենտ Իլերը բացատրեց կենդանիների կառուցվածքը, իսկ Գեոթեն՝ բուսականության կառուցվածքը։ Այսպիսով, առաքիանները իրենց առաջին վիճակում պատկերգելու այս ձևական-արհամարհական յուրանակը Տենը քնագիտության քնագավառից փոխագրում է հասարակական քնագավառը (նման պրիմիտիվ համանորությունները և մի քնագավառից մյուսը սկզբունքների և մեթոդների ամբողջական փոխագրումը՝ առհասարակ քնորոշ է Տենի ամբողջ գեղագիտական սկատեմի համար)։ Այս բոլորի արդյունքը, յուրաքանչյուր վերածենք հասարակական կատեգորիայի, կրատացվի, վոր հարատարքն կազմուքյունքը այսինքն, մարդու տոգեկան բնուքյունը, վորպես ամենից առավել փոփոխվող և հարաշարժ, ավելի քիչ նյուրան և քվում, իսկ ամենից նյուրանը մարդու կենսաբանական նյուքյունն է։ Դոքթեռականում այս բոլոր Տենի մոտ այդպես էլ առացվում է, քնկուզ և նվազ արտահայտված ձևով։ Քննարկելով այն հարցը, թե արվեստի վորպիսի յուրկերն են ավելի կատարյալ, նշանակալի և հավերժական, նա հանգում է այն յուրահատկությանը, վոր այդ հատկություններն ունեն առաջին հերթին այն յուրկերը, վորոնց մեջ արտահայտված է էապես ինդիվիդուալը և անսահմանելի հիմքը, կամ էլնդային խարսխտները, վորոնք չկարողացան ջնջել ժամի գաղթը, մի աբյան խառնուրդը, մի խառնվածքի վերափոխությունը, վորովհետև տարրերը ցնդերը իրենց բարոյական կազմվածքով նույնն են, ինչ վոր մոդնաչարավորը, անմոդնաչարը և կակղամորքը իր ֆիզիքական կառուցվածքով... Մինչդամայն պարզ է, վոր մինչ չունեն Տենի մոտ փնտռել ազգային կամ ցնդային պրոբլեմի ճիշտ ըմբռնումը, քանի վոր այստեղ էլ նա հետու չի գնում պրիմիտիվ կենսաբանական համանմանություններից։

Կենսաբանական այս դրությունը Տենի մոտ առանձնապես ցայտուն կերպով յերևան է գալիս, յերբ նա գիմում է պլաստիկական արվեստաներին։ Գիրոյի գլխավոր խնդիրը, — ասում է Տենը, — կենդանի հոգիները պատկերելն է. քանդակագործի և նկարչի գլխավոր նպատակը՝ կենդանի մարմինների առեղծվածն է նա մի այլ տեղում. ընարպետների հանճարեղությունը բացահայտվում է ցնդական առանձնահատկություններին վերարտադրության մեջ. ուստի և նրանք նույնքան ֆիզիոլոգներ են, ինչպես գրողները՝ հոգեբաններ։ Այստեղ

քավականին հաշմարիտ բան կա, այն է, որ, ինարկին, քանդակագործն ու նկարիչը պետք է փնրազանց իմանան և ուսումնասիրեն մարդկային մարմնի կառուցվածքը, որովհետև նրա պատկերման մեջ նրանք պետք է արտահայտեն մարդու հոգեբանական հատարակական հատկություններըւ Սակայն ՏԵՆՆ այստեղ հակառում է ինքզինքըւ Ուր աշխատությյան կոնկրետ պատմական մասում նա հաճախ մեծ վարպետությամբ և պատմական փաստերի հիանալի իրազեկությամբ կարողանում է բացահայտել մարդկային մարմնի հենց այդպիսի և միչ մի այլ պատկերման սոցիալական առաջադրւ Մեծ գիտությամբ և սիրով է նա բացատրում մեզ, թե, օրինակ, հին Հունաստանում ինչից առաջ չկավ ամուր, առողջ, և միաժամանակ նրբին, ճկուն ու ներդաշնակ մերկ մարմնի քանդակագործությյան փաբքամ ծագումը, կամ թե ինչու մինչեն զարերում եմարմնականն արհամարհումըն նկարչության մեջ առնչում և այլանդակ, անհամաչափ, անկյունք և ուժասպառ ֆիգուրներ, որոնք վախենում են մերկությունից, և թե ինչու վերածնության զարում, յերբ նույն այդ ժամանակ տակավին չկրին վերացված միջնադարի կրոնական ծեսերն ու. կանոնները, հաճախ կատարյալ գեղարվեստական գործերում հանդես և գալիս ակնբախ կոնտրաստ պատկերվող գնմքերի և այուժների միջեւ Դուք տեսնում եք եմարմիրոսներ, որոնք իբրև թե զուրս են յեկել անտիկ գիմնազիայից, Բրիատոններ, նման ամպրոպային Ծուպիտերների և անխռով Ապոլլոնների, իրենց ձեռքով զգայական ամբ հարուցող տուբք կույսեր, հրեշտակներ, նույնքան գեղանազ, որքան և կուպիդոններ, յերբեմն նույնիսկ ծագկող յաստամանների պես Մագքագիններ և տուբք Սերաստիանոսներ առաջ հերկուլեսների հերոպարանքով...

Մենք չենք կարող ձեռնպահ մնալ և չհիշել այստեղ Ենգելսի բնութագրություններն այդ հիասքանչ եզրախոսի արվեստի մասին, արվեստի՝ որքին ըստ նյուքյան նվիրված է ՏԵՆՆի գրքի վոչ կոնկրետ-պատմական մասը։ «Այդ մեծագույն մի առաջադիմական հեղաշրջում եր, — ասում է Ենգելսը, — որը միևչ այդ ապրել եր մարդկությունը, մի եպոխա, որը կարիք ուներ սիտաններին և որը մարդ ուժգնությամբ, կրքոտությամբ և խարակտերով, բազմակողմանիությամբ և գիտնականությամբ սիտաններ ծնեց։ Բուրժուազիայի այդ սիրապետությունը հիմնող մարդիկ յեղել են ինչ որ կուզեք, բայց մինչն վոչ բուրժուականություն — ահմանափակվածներ։ Ընդհակառակը, նրանք յեղել են առավել կամ պակաս չափով չազախված յուր ժամանակի արվեստախնդրական խարակտերով... Այն ժամանակի մարդիկ գեռ աշխատանքի բաժանման առուկնիներ չեյին, բաժանում որը ահմանափակող, անգամալուծող ներգործությյունը մենք հաճախ նկատում ենք նրանց ժառանգների վրաւ Բայց մի քանի, որոնց առանձնապես բնորոշում և նրանց, այդ այն է, որ նրանք գրեթե բոլորն էլ ապրում են իրենց ժամանակի չահերով, մասնակցում են գործնական պայքարին, այս կամ այն կուսակցությյան կողմն են կանգնում և պայքարում՝ մեկը խոսքով և գրչով, մյուսը սրով, իսկ յերրորդը թե մեկով և թե մյուսով։ Այստեղից էլ խարակտերի այն լիակատարությյունն ու ուժը, որը նրանց ամբողջական մարդիկ է դարձնում» („Диалектика природы" Архив, кн. II եջ. 155—157)։ Վոչինչ զարմանալի չկա, որ հենց այդ եպոխայում մենք ունենք պլաստիկական արվեստների այդպիսի փայլուն ծաղկում, որը մինչևույն ժամանակ հիմնվում եր գաղութչային

յերկրներին ամփոփվում, անխնա և արյունոտ քայլերի և գյուղացիական հողերի ոտնձգման վրա և այլն։ Տնեցի մենաշնորհությունն այստեղ միակողմանիորեն պլեխանովյան ընդգծում է տազատագրված մարմնի տրիումֆը (որինակ Ռուբինեան մոտ)։

Վերածնության եպոխայի նկարչության մեջ տազատագրված մարմնի մոտիվը, ինարկե, հանդես է գալիս խիստ ցայտուն, բայց այն չի հանդիսանում գլխավորն ու հիմնականը։ Այս ամենից հետո հարց է ծագում, թե ինչի համար են տազտային կամ ցեղային անոտատն հիմքերը վերածնության եպոխայի արվեստի պարզաբանման դնդում։ Ի՞նչ որ արվեստի ծագումը յերեվան է գալիս տարբեր ժողովուրդների մոտ մինչնուն, իսկ պատմական շրջանում, հիմնականում մինչնուն տնտեսա-անտնոտական պրոցեսների առկայությամբ կարելի է փաստարկել այն բանով, որ ամենամեծ ծագումը կատարվել է Իտալիայում և Նիդերլանդիայում։ Համաձայն ենք։ Բայց յերե այդ ծագումը պետք է կախում ուներ տազտային խարակտերից, ապա ինչու այդ ժողովուրդները չկարողացան յերկարաձգել այն, ասենք, մինչև մեր որերը։ Ի՞նչու նրանց մոտ վոչ պակաս ցայտուն, քան մյուս ժողովուրդների մոտ հանդես և գալիս արվեստի լիակատար անկումն ու այլասերում կապիտալիզմի նախման շրջանում։ Այս բոլոր հարցերին Տնեի մեթոդը չի տալիս և չի յել կարող վորևե պատասխան տալ, վորովհետև այն ընթանում է սխալ հանապարհով։

Նշանակում է այս, թե վերանում է ինքը պրոբլեմը՝ այս կամ այն տնտեսական յերևույթի նյութական կամ հիմնական խարակտերի պատկերման պրոբլեմը։ Վոչ, չի նշանակում։ Այդ լոկ նշանակում է, վոր այդ «հիմնական խարակտերը» պետք է քոլորովին այլ կերպ հասկանալ։ Այն պետք է հասկանալ վորպես պատկերվող մարդու կամ յերևույթի ո ց ի լ ա կ ա ն նյութ։ Ներկեն այս տակավաքիով որինակներից միանգամայն պարզ է, վոր, ասենք, մարդկային մարմնի պատկերումը, վորը չի արտահայտում տնտեսական հարաբերությունները վորևե հետքեր, անմատչելի չի, քանի վոր այդպիսի մարմին գոյություն չունի, այդպիսի մարմինը՝ մարդ աբստրակցիան է։ Անգամ այն դեպքում, յերբ նկարչին կարծում է, թե նա նրան պատկերում է վորպես կենսաբանական-հասարակարգային յերևույթ, վորպես էմպրդ ընդհանրապես, ուշադիր քննարկման դեպքում դուք անպայման այդ պատկերման մեջ կգտնեք նրա տնտեսական գծերը։ Դրանք գոյություն ունեն ինչպես Ռուբենսի հզոր և մատո, կոպիտ, անդուռապ կենսուրախ մարմիններում, այնպես և հին հունական արձանագործության գեղեցիկ, ճկուն մարմիններում, միջնադարյան նկարչության ուժասպառ մարմիններում, վորոնք արտահայտում են վորոշ աշխարհայացք և վորոշ դասակարգային հարաբերություն։

Անշուշտ, պատկերելով հասարակական մարդուն, նկարիչը պետք է կատարելագործ իմանա և ուսումնասիրի նրան նաև վորպես կենսաբանական միասնություն, նրա ֆիզիոլոգիան, նրա անատոմիական կառուցվածքը։ Բայց ամբողջ կոնկրետ մարդը ապրում է և գործում վորոշ հասարակության մեջ, նրա պատմական զարգացման վորոշ աստիճանի վրա։ Նա պատկանում է հասարակական վորոշ դասակարգի։ Վորպես կենսաբանական միավոր, նա լոկ հանդիսանում է վորոշ տնտեսական ուժերի յերկրան գալու ձև։ Նա գոնվում է

վորոշ կապերի և հարաբերությունների մեջ, — վորոնք բազմակերպ ձևերով են յերևան գալիս, — մյուս մարդկանց և արտաքին աշխարհի առարկաների հետ։ Այս հարաբերություններից դուրս այն գոյություն չունի։ Այդ մարդն ունի ինչպես յուր ֆիզիկական, նույնպես և հոգևոր վորոշ գործողություններին և արարքների մեջ յերևան յեկող սեփական կյանքը, վորն ունի իր ներքին շարժումը յուր հակասական տենդենցներով, իր անցյալը, ներկան և ապագան։ Նա ներգրավվում է շրջապատող, հակասական սոցիալական ուժերի առանցքում, վորոնց ազդեցության տակ ժամալվում և նրա սեփական հակասական ձգտումների պայքարը, ձգտումներ՝ վորոնք յերևան են գալիս և իրականանում նրա արարքների անվերջ վարիանտներում, նրա արտաքին կյանքի բազմաթիվ մանրամասների, շրջապատող իրականության բազմակերպ հարաբերությունների մեջ։ Դուք միշտ կարող եք նրա մեջ գտնել նոր հարաբերություններ և կողմեր, իսկ առանձին մանանավորություններն և նրանց գումարավորման մեջ հիմնավոր անալիզ կատարելու դեպքում, դուք խորացնում եք ձեր պատկերացումը նրա մասին, կտեսնեք արտաքին արարմունքների խոր պատճառները, կզգանք նրա ավելի խոր հյուրքյունը, կզգանք առկա ձևերի այդ հյուրքյան և պատկերացման յեղանակների անհամապատասխանությունը, նրանում կհայտնաբերեք ներքին խոր պրոցեսների սաճումը, նոր հատկություններ քանակական հատկումը, վորոնք սոցիալական նոր վորակ են տալիս։ Գնաք և բացահայտել և տեսնել քե ինչպես այդ կյանքի յուրաքանչյուր առանձին մանանավորությունը ըզկում և հիմնական հատկություններն և բազմատարբեր հարաբերությունների մեկնցությունից, վորոնք և կազմում են նրա սոցիալական հյուրքյունը, նրա հիմնական քնույթը, վոր կարված և նրանից. ինքն ըստինքյան այդ մանանավորությունները կորցնում են ամեն մի իմաստ և նշանակություն, իսկ վորոշ մեկնցության մեջ ինչպես միասնական սոցիալական հյուրքյան բազմատեսակ արատահայտություն յուսավորում են այն արատատվոր ուժով և պայծառությամբ։

Մոցիալիստական ռեալիզմի պրոբլեմի առնչականությամբ այս բոլոր հարցերը մեզանում ձեռք են բերում առանձին սրություն և այժմեականություն։

Այս պրոբլեմի տեսական յուրացմանը պակաս չի կարող նպաստել նաև Ենինի շատ պարզ ու հասարակ չարագրված գեղագիտական սկզբունքների քննադատական մշակումը։

Մենք մտադիր չենք մանրամասնորեն կանգ առնել Ենինի պատմական կոնցեպցիայի վրա, մանավանդ վոր դա բազմիցս քննադատվել և քննադատվում է մանավորապես Գլխանովի գործերում։ Այստեղ մենք բավականանանք հիմնական մոմենտների առակ շատ սեղմ շարադրումով։

Գեղարվեստական արտադրության դիտական ըմբռնման բանալին Ենինի կարծիքով պետք է փնտրել տվյալ նպոխայի, տվյալ ազգության (վորը Ենինը դիտում է իբրև մի ամբողջական միասնություն) հասարակական բարքերի և իշխող հայացքների վիճակում։ Այստեղից հասկանալի յե, քե ինչու Ենինը մանանավորապես տվյալ աշխատության մեջ համարյա հիմնական ուշադրությունը դարձնում է հասարակական բարքերի և իշխող հայացքների վիճակի վրա, շատ քիչ դեպքերում դիմելով անմիջականորեն արվեստի արտադրություններին, վո-

բոնց մասին ընթերցողը առաջուց է առակ թառուցքին, ընդհանուր, վոչ սխատամասին, ընդհանուր առմամբ աներավարար պատկերացում, վորովհետև Ցնոր չափից դուրս տարված է իր սխատմամբ, իր անալիզը չափից շատ և ժանրաբանական հնարագործին մանրամասնություններով, միանգամայն մոռացությանն տալով վոր ինքը արվեստագետ է, անմիջականորեն դիմելով գեղարվեստական փաստերին, խանգարող լսամասով առած առակ վորպես պատկերազարգման հատարակական բարքերի և իշխող հայացքների։ Ցնով պետք է ասել, վոր Ցնոր պարզ և հանրամատչելի շարադրությամբ կարողանում է տալ այդ բարքերի փայլուն պատկերավոր-գեղարվեստական քնութագիրը, վորը հիմա կարդացվում է մեծ հետաքրքրությամբ և անվնճելիորեն շատ բանում ոգնում է ընթերցողին — իր համար պարզելու գեղարվեստի բնույթը այն չնչին նրբերի և նախանշանների, վորոնց վրա քոտ իր ընտրությանն կանգ է առնում Ցնոր (Վերածննդի նպատակի գեղարվեստը Իտալիայում, Նիդերլանդներում և հին Հունաստանում)։

Այդ բարքերը և իշխող հայացքները Ցնոր կարծիքով, գեղարվեստական ստեղծագործության համար նույն միջավայրն են հանդիսանում, ելույթյան այսպիսի պայմանքն, վորպիսին վորոշ բուսականության համար այն պայմանավորոշ վորոշ աշխարհագրական գոտին է, հողի և կլիմայական պայմանները։ Բնական ֆիզիկական բարեխառնության հատարակական պայմաններին՝ համապատասխանում է էքսպրեսական ջնջումը, վորն առաջ է բերում այս կամ այն տեսակ արվեստը։ Հարկ չկա ասելու Ցնոր այն տվյալ հիմնական դրությունն գեմ, վոր գեղարվեստը վորոշվում է հատարակական բարքերի ու իշխող հայացքների վիճակով։ Այստեղ պետք է ընդգծել, վոր այդ վիճակով առաջ բերելը ներկայացնում է ներքուստ հակասական մի պրոցես (տարբեր հատարակական դասակարգերի և դասակարգային խմբավորումների հայացքների պայքար, վորը դասակարգային պայքարն, անցյալի ավանդների ճնշման արտացոլումն ու արտահայտությունն է հանդիսանում) և դա արտահայտության ապեցիֆիկ ձևերում իր հերթին արտահայտվում է գեղարվեստական պրոցեսում և պայմանավորում է նրա զարգացման ուղղությունը։ Գեղարվեստական պրոցեսն իսկ հանդես է գալիս վոչ միայն հետևանք էքսրքների և հայացքների վիճակի, այլ իր հերթին հակառակ ներգործությունն է ունենում իր պատճառի վրա, այդ բարքերի և հայացքների վրա, վորոշ հատարակական կյանքի վրա։

Ցնոր պատմական հոնցնպղեսյի հիմնական արատն այն է, վոր նրա համար գոյություն չունեն հատարակական դասակարգերն ու դասակարգային պայքարը (այդ մասին, ի դեպ, ժամանակ կա խոսել մենք մի Պլեխանովով), վոր նա ազգությունը դնում է վորպես մի ամբողջական միատնություն, վոր նա այստեղ էլ բնագիտությունն մեթոդները մեխանիկորեն տեղափոխում է հատարակական յերևույթների բնագավառը։ Հետևանքով հատարակության տնտեսական առաջնակարգության, նյութական նա հետու չի գնում փոխադրության տեսությունից, էփատների տեսությունից, աշխարհագրական միջավայրով փոխարինելով հատարակական առաջնակարգի արտադրողական ուժերի և արտադրական-դասակարգային հարաբերությունների զարգացման առաջնակարգ շարժիչ հիմունքը հարցը։ Ցնոր պատմական հոնցնպղեսյի որինակով վերստին հաստատվում է, վոր մե-

ամֆիզիկ մասնբիալիզմն իր գործնական կիրառման մեջ հետագա հաջողության զարգացման դեպքում չի կարող չվերածվել իր սեփական հակադրությանը, այսինքն՝ իդեալիզմի։

Ամենի ակնհայտ լինելու համար այստեղ մենք ցույց կտանք մի օրինակ, քան Տենը բնչպես և հատկանում հատարակական տարուիտուքան։ Տենի կարծիքով հոլլանդիայի, օրպես մի ամբողջական յերկրի հիմնական բնույթը վորոշվում և նրանով, վոր նա կազմվել և հողատերուհներից, այսինքն գետնի մեծ կիսվածքներից՝ վորոնց գետերը տանում և շեղտ շեղտ փոում են իրենց գետաքերաններում։ Այստեղից, — ասում և Տենը, — առաջանում և անվերջ բազմազանությունը առանձնահատկություններին, վորոնք բնորոշում են յերկրի կենցաղի ձևերը, վոչ միայն նրա ֆիզիկական բնույթներ, այլ նաև մարդի կազապարումը, բնակիչների բարոյական և ֆիզիկական հատկությունները և նրանց առևտրագործունեությունը։ Բազմաքիվ գետերը կյանք են տալիս խոնավ ու բարեբեր հարթություններին, վորոնք գեղեցիկ արոտատեղիներ են կազմում ուր արածում են առատ կաթ ու միս մատակարարող մեծամեծ հոտերը։ Հնարելի յե ասել, — յեզրակացնում և Տենը, — վոր այս յերկրում ջուրը ստեղծում և կանաչ, կանաչը՝ անասուններ, անասունները՝ պանիր, յուղ և միս, իսկ այդ բոլորը գարնջրի հետ — բնակիչներին։ Ահա ձեզ բոլորը։ Տենի կարծիքով յերկրի հիմնական բնույթին չի վերաբերվում այն, վոր այդ գեղեցիկ արոտատեղիներն ու հոտերը, առկավաճիկ ընտրյալներին մասնավոր սեփականություն և հանդիսանում, իսկ բնակիչների հիմնական մասսան, չնայած ամենաարգասավանդ հարթությունների առկայության՝ չունի վոչ մի հող և զանվում և վարձու աշխատության մեջ և այլն և այլն։

Տենը նույնպես համարում և, վոր ազիաբհագրական միջավայրը անմիջականորեն ազդել և բնակիչների մարդ կազմավորման և բարոյական հատկությանն վրա, մինչդեռ իրականում այդ միջավայրը ազդեցությունը մարդու հոգեբանության վրա, պայմանավորված և նրանն արտադրական հարաբերություններով։

Բացի վերոհիշյալ հիմնական մոմենտներից, վորոնք գլխավոր գծերով բնորոշում են Տենի կոնցեպցիայի գրական և բացատական կողմերը, Տենի աշխատության մեջ ընդհարցողը կգտնի շատ տողեր, վորոնք չափազանց միամիտ հիշեցնելին մինչև իսկ ժամանակակից բուրժուայի բերանում։ Այդ շրջանում Տենը գեռ ևս չի յե հավատում, վոր բուրժուական իրավակարգը իրոք կիրականացնի այն իդեալները, վորոնցով վոգեվորվել են բուրժուազիայի առաջավոր շերտերը նրա զարակարգային վերելքի շրջանում, իրենցից ներկայացնելով ամբողջ մարդկության բարօրության համար մարտնչողներ։ Մենք գիտենք այդ իդեալների իսկական արժեքը, մենք գիտենք, քե նրանք ինչ գործառ կապիտալիստական իրականության մեջ։ Ահա քե ինչու հիմա ընթերցողի համար չափազանց միամիտ և հնչում. յերբ Տենը հիանում և ճանապարհներից, վորը, վորպես քե բուրժուական հատարակության մեջ տեղ և բռնում նահապետական-ֆեոդալական ընտանեկան հարաբերությունների բարքերի մեղմությամբ, քաղաքացիների ջրով վատուհանությամբ պահպանելով, ճամփաններին հովանավորելով, հյուրանոցներին և քուչյերին ոգնելով, բարեգործական ժողովրդների

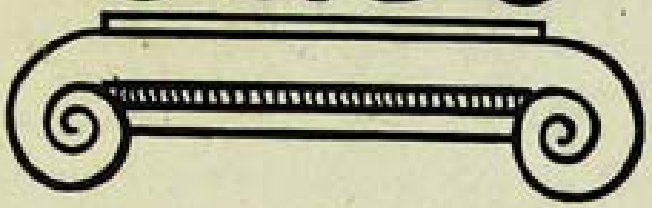
նկատմամբ միայնակների քրիստոնեական վարդապետությամբ և այլն և այլն։ Հինանալով հին հունաստանի դեմոկրատական պետական իրավակարգով, միևնույն ժամանակ բուրժուական պետական մեքենայի մեջ տիրող հնշումները (զորքը, նավատորմիղը, կրոնը) նա դիտում է վորպես հանվարժ քաղաքացիներին ամանագնանքով վոխաբերելու մի պրոցես։

Այս բոլորը չի խանգարում Տնենին նոքեռնիկ հուբմանականությամբ հրճվել, դիցուկ բարձր դասի նուրբ արիստոկրատիզմի հատկանիշներով և բարեհնությամբ և արհամարհանքով վերաբերվել էքշվառ գեղջուկ մարդուն, վորն իբրև թե ի վիճակի չի հասկանալու ժձևերի նրբագեղությունը և գույների նրբերանգությունը։ Այստեղ իր նուրբ արտացոլումն է գտնում բուրժուազիայի համաձայնողական քաղաքականությունը, մի բուրժուազիայի, վորը վոչ մի տեղ իր պայքարը արիստոկրատիայի դեմ չհասցրեց վախճանին և ջատ շուտով հանձնեց նրան գտավ իր դաշնակցին՝ բանվոր դասակարգի դեմ մղվող պայքարում։

Սա միայն այն է ասում, վոր Տնենը պատկանում է իր ժամանակին և իր դասակարգին — ամեն յերգ իր բառերով է յերգվում։

Ջու. Ջանել

Մասն



Ա ՌԱՋԻՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ

Այն դասընթացը, որից քաղված են հետևյալ տասը դասախոսությունները, կարդացվել է Beaux-Arts դպրոցում. յոթն այն լրիվ հրատարակվեր տասն և մեկ թոշոր հատոր կկազմեր։ Ցնս չհամարձակվեցի ընթերցողին այդքան յերկար ընթերցանություն դառապարտել։ Իմ այդ գործից յես վերցնում եմ միայն ընդհանուր իդեաները, «Ուրաքանչյուր ուսուցմասիրության մեջ այդ իդեաները հանդիսանում են գլխավոր առարկան, և այստեղ ավելի քան այլ տեղ, կարևորը նրանց հայտարերելն է։ Ընդ ամին մարդկային գործերի մեջ գեղարվեստական յերկը թվում է, թե ամենից պատահականն է, մեզ թվում է, թե այն ծնվում է արկածով, առանց կանոնի կամ հիմունքի, և մատնված է պատահականության, անակնկալի և կամայականության. իրոք, յերբ արվեստագետն առեղծագործում է, այդ կատարվում է իր անձնական ճաշակի համեմատ. յերբ հասարակությունը հավանում է այդ յերկը, դա կատարվում է իր ճաշակի համաձայն, վորն անցողակի յե. գեղարվեստագետի առեղծագործությունը և հասարակության համակրանքները — այդ բոլորն ինքնարերաբե և, ազատ, ըստ յերևույթին նույնպես քմահաճ, ինչպես փչող քամին։ Այնուամենայնիվ, այդ ամենը, ինչպես նաև փչող քամին, կախում ունեն իրենց ճշգրիտ պայմաններից և յենթակա յեն հաստատուն որոնքների. ուստի և ոգուտակար կլիներ նրանց քաղաքագիտելը։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՑԵՐԿԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ ՑԵՎ ԲՆՈՒՑԹԸ

Պարոննե՛ր.

Սկսելով այս դասընթացը, ես կկամենայի ձեզնից խնդրել յիրկու բան, զորոնք ինձ անհրաժեշտ են. նախ և առաջ ձեր ուշադրությունը, և ապա, հատկապես, ձեր բարյացակամությունը։ Այն ընդունելությունը, զորը դուք բարեհաճեցիք ցուցյց տալ, համոզում է, զոր դուք ինձ կշնորհեք քիչ մնկը և քիչ մյուսը։ Այդ առքիվ հայտնում եմ ձեզ իմ բուռն և անկեղծ շնորհակալությունը։

Այն նյութը, զորի մասին ես մտադիր եմ խոսել ձեզ հետ այս տարի, գեղարվեստի պատմությունն է, և գլխավորապես, նկարչության պատմությունն Իտալիայում։ Բուն դասընթացին անցնելուց առաջ, ես կկամենայի մատնանշել ձեզ նրա մեթոդը և նյութերը։

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՑԵՐԿԻ ԲՆՈՒԹԸ

I

Այդ մեթոդի մեկնակետն այն է, որ մենք ըմբռնենք, թե գեղարվեստական գործը մի մեկուսացած բան չէ, և հետևաբար, որոնենք այն ամբողջությունը, որից այն կախում ունի և որը նրա բացատրությունն է։

Առաջին քայլը դժվար չէ. նախ և առաջ, յուրաքանչյուր գեղարվեստական գործ՝ որևէ նկար, վեպ, սիմֆոնիա, կամ արձան, անհատականն պատկանում է մի ամբողջության, ուզում եմ ասել՝ ըստ հեղինակ արվեստագետի ամբողջական գործին։ Սա մի տարրական բան է։ Ամեն մարդ գիտե, որ որևէ արվեստագետի ստեղծած գործերը բոլորն էլ ազգակից են, ինչպես միևնույն հոր աղջիկները, այսինքն, որ նրանք նշանակալից չափով միմիանց նման են։ Դուք գիտեք, որ յուրաքանչյուր արվեստագետ ունի իր ոճը, մի ոճ, որը նկատվում է իր բոլոր գործերի մեջ։ Ճեքեն նա նկարիչ է, ունի իր յերանգները, որոնք հարուստ են կամ աղոտ, իր նախասիրած տիպերը՝ ազնիվ կամ գռեհիկ, իր կեցվածքները, կոմպոզիցիայի, նույնիսկ կատարման իր յեղանակները, իր քաշվածքի թանձրությունը, իր կաղապարումը, իր գույները, իր նկարելաձևը։ Ճեքեն նա գրող է, ունի իր ոճերը, որոնք ցասկոտ են կամ հեզահամբույր, իր բարդ կամ պարզ ինտրիգները, իր վեպերական կամ յերգիծական վերջավորությունները, յուր վճռաշնորհքները, իր պարբերությունները, մինչև անգամ իր բառապաշարը։ Սա այնքան ճշմարիտ է, որ որևէ գիտակ մարդ, յերբ նրան ներկայացնեք քիչ թե շատ նշանավոր մի վարպետի անատո-

բոլորը մի գործ, ապա նա ընդունակ է ճանաչելու, թե այդ գործը, վոր արվեստագետինն է և սա գրքին, ճիշտ այդպես է. իսկ յերբ նրա փորձառությունը բավական մեծ է և հասառությունը նրբին, նա կարող է նույնիսկ ասել, թե արվեստագետի կյանքի վոր ժամանակամիջոցին, նրա զարգացման վոր ժամանակաշրջանին է պատկանում գեղարվեստական տվյալ յերկը։

Ահավասիկ այն առաջին ամբողջությունը, վորին պետք է հանգեցնել գեղարվեստական գործը։ Ահա և յերկրորդը.

Ինքն արվեստագետը մեկուսացած չի՝ յերբեք վերցնենք իր արտադրած ամբողջական գործի հետ միասին, կա նույնպես մի ամբողջություն, վորի մեջ նա պարփակվում է, մի ավելի մեծ ամբողջություն, քան ինքն է, և վորը միևնույն յերկրի, նույն դարաշրջանի արվեստագետների դպրոցն է կամ ուղղությունը, վորին նա պատկանում է։ Որինակի համար, Շեքսպիրը, վոր առաջին հայացքից, թվում է, թե յերկնքից ընկած մի հրաշք է, այլ աշխարհից ընկած մի մետեոր (ոդաքար), նրա շուրջը գտնում ենք մի շարք բարձր ջրամատուրգներ — Վերսքեր, Ջորջ, Մեյսինջեր, Մարլոու, Բեն Ջոնսոն, Ջևչեր և Բոմոն, վորոնք գրել են միևնույն վոճով և նույն վոգով, ինչվոր ինքը։ Նրանց պիեսաները նույն բնույթն ունեն, ինչվոր Շեքսպիրինը. այնտեղ դուք կգտնեք նույն ցասկոտ և սարսափելի անձնավորություններըը, նույն մահաբեր և անողոքելի վախճաններըը. նույն հանկարծական և կատաղի կրքերը, նույն անկարգ, ան հ ն ք ն ք, ծայրահեղ և փայլուն վոճը, բնության և դաշտանկարի նույն ընտիր և բանաստեղծական զգացմունքը, նրբազգաց և խորաթափ սիրող նույն կանացի սիրտը։

Ռուբենսն էլ նմանապես, թվում է, թե մի անզուգական անձնավորություն է, առանց նախորդների և առանց հետևորդների։ Բայց, բավական է գնալ Բելգիա և այցելել Գենտի, Բրյուսելի, Բրյուժի կամ Անտվերպենի յեկեղեցիները, վորպեսզի նկատենք նկարիչների մի ամբողջ խումբ, վորոնց ոգեղենը նման է նրա ոգեղենին. նախ և առաջ Կրեյերը, վորն իր ժամանակին համարվում էր Ռուբենսի աշակերտը, Ադամ Վան Նորդը, Ժերոմ Զեգերը, Ռոմբուն, Աբրահամ Ջանսենսը, Վան Ոորդը, Վան Թուլդենը, Ջան Վան Ոոսթը, և մի ուրիշներըը, վորոնց ճանաչում եք դուք. Ջորդանսը, Վան Դեյքը, վորոնք բոլորն էլ նկարչությունն ըմբռնում էին նույն վոգով, և վորոնք, յուրահատուկ

տարբերություններով հանդերձ, պահում են մշտապես ընդհանուրին հատուկ մի կերպարանք։ Ռուբինանի նման, նրանք ևս հաճույքը են զգացել նկարելու ֆիզկապվարճ և առողջաբույր մարմինը, կյանքի հարուստ և քրքռուն տրոփը, առատարյուն և զգայուն դնդերը, վոր պերճաշուք փքքռում է ընչավորված եյակի մակերեսին, իրական տիպերը և հաճախ դեմհիկ տիպերը, ազատ շարժման քոխչքը և մեղկությունը, շողշողուն կերպասները՝ փայլուն և սեթևեթ, ծիրանիի և մեռաքոսի ցոլքերը, ալծուփ և վոլորմոլոր ասվեղենի ցուցադրությունը։ Այսոր, երանց մեծ ժամանակակիցը, քվում է, քե նսեմացնում և երանց իր փառքով, բայց այնուամենայնիվ եզմարիտ և, վոր երան հասկանալու համար պետք և նրա շուրջը հավաքել ասպանդեների այն փունջը, վորի լոկ ամենատարրեր ցոզունն և նա, և արվեստագետների այն դպրոցը, վորի ամենահռչակավոր ներկայացուցիչն և նա։

Հունական արվեստ (դերթ անհայտ քանդակագործի)

Անհավասիկ մեր յերկրորդ քայլը։ Մեզ ջնում և մի յերրորդ քայլ ևս անել։

Արվեստագետների այս դպրոցը, ինքն իսկ պարփակվում և մի ավելի ընդարձակ ամբողջության մեջ, վորը երան շրջապատող հասարակությունն և և վորի ճաշակն իր ճաշակին համանմանն և։

Հեռանալով, բարքերի և վոգու վիճակը միևնույն և քիչ հանրությանը և քիչ արվեստագիտներին համար ներանք կղզիացած մարդիկ չենք, ներանց ձայնն և միայն, վոր այս վայրկյանիս լսում ենք մենք դարերի խորքից, բայց, այդ վորոտալից ձայնի մեջ, վորը մեզ հասնում է դղրդյունով, չկա՞ւմ ենք մի մրմունջ, ժողովրդի մեծ և բազմահնչյուն ձայնը, վորպես անսահման և խուլ ժխոր, վոր ներանց հետ միաձայն յերգում եր ներանց շուրջը ներանք մեծ յեղան այս ներդաշնակության շնորհիվ միայն։ Եվ պետք է, վոր այդպես էլ լինի. Ճիշիասը, Իկոնիներսը, մարդիկ, վորոնք կերտեցին Պարթենոնը և վոլիմպիական Ծուպիտերը, ինչպես մյուս աթենացիները, ազատ քաղաքացիներ և հեթանոսներ եյին, վորոնք մեծացել եյին մրցարանի մեջ, զմբշամարտել եյին, մերկամարմին վարժություններ կատարել, սովորել եյին քննարկել և քվեարկել հանրային հրապարակում, ունեյին միևնույն սովորությունները, միևնույն շահագրգռությունները, միևնույն դատավիրանները, միևնույն հավատալիքները. նույն ցեղի մարդիկ եյին, միևնույն դասակարգությամբ և լեզվով, այնպես, վոր իրենց կյանքի բոլոր եյական մասերով ներանք նման եյին իրենց հանդիսատեսներին։

Այս համաձայնությունն առավել ևս զգալի յե դառնում, յեթե նկատի առնենք մեր արևին ավելի մոտիկ մի դարաշրջան. որինակի համար, իսպանական մեծ դարաշրջանը, վոր ձգվում է XVI դարից մինչև XVII դարի կեսերը, մեծ նկարիչների դարաշրջանը. Վելասկեսի, Մուրիլլոյի, Ջուրբարանի, Ցրանցիսկո դե Հերրերայի, Ալոնցո Կանոյի, Մորալեսի, մեծ բանաստեղծների դարաշրջանը, Լոպե դե Վեգայի, Կալդերոնի, Սերվանտեսի, Թիրսո դե Մոլինայի, Դոն Լուիս դե Լեոնի, Գիլհեմ դե Կաստրոյի և ուրիշ շատերի։ Դուք պիտեք, վոր այս ժամանակաշրջանում Իսպանիան ամբողջովին միապետական եր և կաթոլիկ, վոր նա հաղթեց Թուրքերին Լեպանտոյի մոտ, վոր նա վոտք դրեց Աֆրիկա և ընակություն հաստատեց այնտեղ, վոր նա պայքարում եր բողոքականների դեմ Գերմանիայում, հալածում եր ներանց Ցրանսիայում, հարձակվում եր ներանց վրա Անգլիայում. վոր նա դարձի յեր բերում և նվաճում նոր աշխարհի կռապաշտներին, վոր իր յերկրից դուրս եր վռնդում հրեաներին և մավրիտանացիներին, վոր նա իր սնիկական հավատքը զոռում եր հրապատուբյան և հալածանքների զո-

բուքյամբ, վոր նա նավատորմիղները, բանակները, Ամերիկայի իր վոսկին ու արծաթը, իր վորդիների ամենաթանկագին արյունը, իր սեփական արտի կենսական արյունը շռայլում եր անքիվ-անհամար խաչակրաց արշավանքների մեջ այնպիսի մի համառությամբ և մոլեռանդությամբ, վոր մեկ և կես դար հետո նա ուժասպառ ընկավ Եվրոպայի վոտների տակ, բայց այնպիսի մի խանդավառությամբ, վոր ազգային այնպիսի մի վայելով, և ազգային այնպիսի մի յեռանդով, վոր նրա հպատակները՝ հրապուրված նրա միապետությամբ, վորի մեջ կենտրոնանում էին նրանց ուժերը, և դառով, վորին նվիրել էին նրանք իրենց կյանքը, չունեին այլ ցանկություն, քան իրենց հնազանդությամբ կրոնն ու քաղաքորությունը փառաբանելու ցանկությունը և յեկեղեցու ու գահի շուրջ հավատարիմների, մարտիկների ու յերկրպագողների մի յերջանիկ ամբոխ կազմելը։ Այս միապետության մեջ, վոր լցված եր հավատաքննիչներով և խաչակիրներով, վորոնք պահպանում էին սպանական զգացումները, մութ կրքերը, դաժանությունը, անհանդուրժողությունը և միջնադարյան միստիցիզմը, ամենամեծ արվեստագետները զերազանցապես ոժտված էին իրենց շրջապատի հանրության ընդունակություններով, զգացումներով և կրքերով։ Ամենանշանավոր բանաստեղծները՝ Լոպե դե Վեգան և Կալդերոնը արկածախնդիր զինվորներ են յեղել, Արմադայի կամավոր զինվորներ, դատելիտաններ և սիրահարներ, նուրբքան խանդավառ և նուրբքան միստիք սիրո մեջ, վորքան ֆեոդալական ժամանակների բանաստեղծները և դոն Կիխոտները. այնքան կրքոտ և չերմեռանդ կաթոլիկ, վոր նրանցից մեկը իր կյանքի վերջում մասնակից և լինում ինկվիզիցիային, վոր ուբիշները քահանա յեն դառնում, և վոր դրանցից ամենահռչակավորը, մեծն Լոպը՝ պատարագ անելիս՝ ուշաթափվում է մատծելով Հիսուս-Քրիստոսի զոհվելու և մարտիրոսության մասին։ Այսպես ուրեմն, ամեն տեղ, ուր ել վոր դիմենք մենք, կգտնենք սերտ կապի ու ներդաշնակության նման որինակներ, վոր հաստատվում է արվեստագետի և իր ժամանակակիցների միջև։ Եվ վստահությամբ մենք կարող ենք յեզրակացնել, վոր յեթե մարդ ուզում է հասկանալ իր հանճարն ու իր տաղանդը, այն հիմունքները, վորոնց շնորհիվ նա ընտրել է նկարչության կամ դրամայի այս կամ այն ժանրը, գերազանցելու ավյալ տիպերն ու յերանգները, վերարտադրելու

վորոշ զգացմունքներ, նա պետք է այդ ամենը վերոնի բարքերի և հասարակական մոքի ընդհանուր վիճակի մեջ։

Այսպիսով մենք գալիս ենք այն յեզրակացությանն, վոր գեղարվեստական գործը, նկարչին, նկարիչների խմբակը հասկանալու համար, անհրաժեշտ է ճշգրտորեն պատկերացնել նրանց պատկանած ժամանակի աշխարհայացքի նաև բարքերի ընդհանուր վիճակը։ Այստեղ է գտնվում ամենավերջին բացատրությունը. այստեղ է հանդչում այն նախնական պատճառը՝ վոր և պայմանավորում է ճնացածը։ Այս ճշմարտությունը, պարոններ, հաստատվում է նաև փորձով. իրոք, յերբ մի ընկերություն կատարենք գեղարվեստի պատմության դժվարին դարաշրջաններում կգտնենք, վոր արվեստները յերևում և անհետանում են միաժամանակ, ինչպես մոքի և բարքերի վորոշ դրություններ, վորոնց հետ կապված են նրանք։ Որինակի համար, հունական վոգերկրությունը. Սաքլևսի, Սոֆոկլեսի և Եվրիպիդեսի վոգերկությունը յերևան և գալիս պարսիկների դեմ հույների տարած հաղթության ժամանակ, հանրապետական վոգերկի համայնքների հերոսական դարաշրջանում, այն մեծ ճիգի վայրկյանին, վորով նրանք նվաճեցին իրենց անկախությունը և իրենց ազգությունը տարածեցին ամբողջ քաղաքակրթված աշխարհի վրա։ Ցավ մենք տեսնում ենք, վոր նա անհետանում է այդ անկախության և այդ ներքին հետ. ցայտուն դեմքերի նվաստացումը և մակերեսական նվաճումները Հունաստանը մատնեցին տարրների ձեռքը։ Ճիշտ նույնպես գրքական ճարտարապետությունը գործադրում է ամբատական ոճի վերջնական հաստատման հետ, XI դարի կիսավերածնության մեջ, այն մեմենտին, յերբ նորմաններից և սվադականներից ազատագրված հասարակությունն սկսում է նստակյաց դառնալ։ ԵՒ մենք տեսնում ենք, վոր նա անհետանում է այն ժամանակ, յերբ վոգերկի, անկախ բարոններին այդ գինվորական ոճիմը, նրանցից գրկող բարքերի ամբողջության հետ, կազմալուծվում է XV դարի վերջերին, ժամանակակից միապետությունների հանդես գալու շնորհիվ։ Հելլանդական նկարչությունը, նմանապես, ծաղկում է այն փառավոր ժամանակաշրջանում, յերբ Հելլանդիան, համառության և արիության ազատագրվում է իսպանական ավրակարության, հավասարազոր գինքերով կռվում է Անգլիայի դեմ, դառնում է յեվրոպական պետությունների ամենահարուստը,

ամենից ազատը, ամենից արդյունաբերականն նաև ամենաարդ-
ավաճը. մենք տեսնում ենք, որ XVIII դարի սկզբում նա
սկսում է դիմել դեպի անկումը, երբ յերկրորդական դեր ունեցող
Հոլլանդիան առաջին դերը գիջում է Անգլիային, դառնում է
միայն մի բանկիրական և առևտրական տուն, որը լավ կարգա-
վորված է, լավ գեկավարվում է, անդորրը է, որտեղ մարդը որպես
մի խելոք քաղաքնի կարող է ապրել խաղաղ ու հանգիստ, զերծ՝
խոշոր փառասիրությունները և մեծ հուզմունքներից։ Վերջապես,
ֆրանսիական վողբերգությունը նույնպես հրապարակ է գալիս
այն ժամանակին, երբ կարգավորված ազնվական միապետու-
թյունը, Լուի XIV-ի ժամանակ, հաստատում է վայելչանքի տիրա-
կալությունը, պալատական կյանքը, շքեղ հանդեսները, արիստո-
կրատական պերճաշուք սպասավորությունը, և անհետանում է
այն ժամանակին, երբ հեղափոխությունը կործանում է ազնվական
հասարակությունը և նախասենյակի բարքերը։

Ձեռ կկամենայի, մի համեմատությամբ, ձեզ համար ավելի
շոշափելի դարձնել բարքերի և հայացքների այս վիճակի ազդե-
ցությունը դեղեցիկ արվեստների վրա։ Ձերը հարավային մի
յերկրից. մենք նեղով բարձրանում ենք դեպի հյուսիս, դուք նկատում
եք, որ մի որոշ գոտի մտնելիս, սկսում է յերևալ մշակույթի
մի յուրահատուկ և բուսյերի մի առանձին տեսակ. նախ և առաջ,
հալվենն և նարնջենին, մի քիչ հետո, ձիթենին կամ վորթատունկը,
այնուհետև կաղնին ու վարսակը, մի քիչ ավելի հետու՝ յեղևնին,
վերջապես, մամուռը և քարաքոսը։ Ցուրաքանչյուր գոտին ունի
իր յուրահատուկ մշակույթը և իր բուսականությունը. յերկուսն
էլ սկսում են գոտու սկզբում և վերջանում են գոտու վերջում.
յերկուսն էլ կապված են նրա հետ։ Գոտին է, որ նրանց գոյու-
թյան պայմանն է կազմում. նա է, որ իր նեղկայությամբ կամ
բացակայությամբ վճռում է նրանց յերևան գալն ու անհետանալը։
Ուրեմն, ինչ բան է գոտին, յեթե ոչ որոշ բարեխառնություն,
ջերմության և խոնավության մի որոշ աստիճան, մի խոսքով,
որոշ քվով տիրապետող հանգամանքներ, իրենց տեսակի մեջ
նման այն բանին, ինչ որ քիչ առաջ անվանում եյինք աշխար-
հագրության և բարքերի ընդհանուր դրություն։ Ճիշտ այն-
պես, ինչպես ֆիզիկական մի բարեխառնություն, որոն իր փո-
փոխություններով պայմանավորում է այս կամ այն տեսակ բույս

յերևան գալը, այնպես էլ մի բարոյական բարեխառնություն կա, որն իր փոփոխություններով պայմանավորում է արվեստի այս կամ այն տեսակի յերևան գալը։ Ցավ, ինչպես որ ֆիզիկական բարեխառնությունն ուսումնասիրում ենք հասկանալու համար այս կամ այն տեսակ բույսի՝ յեգիպտացորենի կամ վարսակի, հալվեյի կամ յեղևնու յերևան գալը, այնպես էլ պետք է ուսումնասիրել բարոյական բարեխառնությունը, հասկանալու համար այս կամ այն տեսակ արվեստի՝ հնթանոսական արձանագործության կամ ռեալիստական նկարչության, միստիքական ճարտարապետության կամ կլասիկ գրականության, հնչառգրվող յերաժշտության կամ իդեալիստական բանաստեղծության առաջացումը։ Մարդկային մտքի, ինչպես նաև կենդանի բնության արտադրությունները բացատրվում են միայն իրենց միջավայրով։

Ահա այն ուսումնասիրությունը, որը ես մտադիր եմ այս տարի կատարել ձեզ հետ, նվիրված նկարչության պատմությանը Իտալիայում։ Ես կաշխատեմ ձեր աչքի առջև վերականգնել այն միստիքական միջավայրը, որի մեջ առաջ յեկան Ջիոտտոն և Բեատո Անջելիկոն։ Դրա համար ես ձեզ կկարդամ բանաստեղծներից ու գրողներից հատվածներ, որոնց մեջ դուք կարող եք տեսնել, թե այդ ժամանակվա մարդիկ ինչ զգայական ունեյին այն ժամանակի յերանության, դժբախտության, սիրո, հավատքի, դրախտի, դժոխքի և մարդկային կյանքի բոլոր մեծ շահագրգռությունների մասին։ Այդ փաստաթղթերը մենք կգտնենք Դանտեյի, Գվիդո Կավալկանտիի ֆրանցիսկյան կրոնավորների, բանաստեղծությունների, «Ոսկեզոծ Առասպել»-ի, «Հիսուս-Քրիստոսի նմանության, Սուրբ Ֆրանցիսկի Fioretti-ների մեջ, Դինա Կամպանիի նման պատմաբանների մոտ, տարեգրքերի այն ընդարձակ խմբակցության մեջ, որն իր յեր բերել Մուրատորին և որոնք այնքան միամտորեն նկարում են իրենց փոքրիկ հանրապետությունների նախանձները և բռնությունները։

Այնուհետև ես կաշխատեմ նույնպես ձեր առջև վերարտադրել այն հնթանոսական միջավայրը, որի մեջ, մեկ և կես դար հետո, առաջ յեկան Լեոնարդո դա Վինչին, Միքել-Անջելոն, Ռաֆայելը, Տիցիանը. և դրա համար, ես ձեզ կկարդամ նշանակալից հատվածներ՝ ժամանակակիցների հիշողություններից, որինակի համար, Բենվենուտո Չելլինիի գրածներից, Հռոմի կամ Իտալիայի

գլխավոր քաղաքներում որ-որին պրված զանազան խորհրդանիշերից, դեսպանների պաշտոնագրերից, վերջապես, տոնախմբություններին, դիմահանդեսների և քաղաքային շքերթների նկարագրություններից՝ հատվածներ, որոնք ձեզ ցույց կտան շրջապատող բարքերի կոպտությունը, զգայասիրությունը և ենթրգիան, և միաժամանակ, բանաստեղծական ու գրական բուռն զգացումը, գեղարվեստական ճաշակները, բնազդները և արտաքին շքեղության կարիքը, որոնց հանդիպում ենք այն եպոխայում, քե հասարակ ժողովրդի ու ազնվականների ու կրթված մարդկանց մոտ։

Այժմ, պարոններ, չենթադրենք, որ մենք հաջողեցինք այդ հետազոտությունը կատարել և լիակատար ճշդրտությամբ կարողացանք նշել մտավոր զարգացման զանազան աստիճանները, որոնք պատճառ եղան իտալական նկարչության ծագմանը, նրա զարգացմանը, նրա ծաղկմանը, նրա այլայլանություններին և նրա անկմանը։ Ենթադրենք, որ մեզ հաջողվեց նույն հետազոտությունը կատարել ուրիշ դարերի, ուրիշ յերկրների, արվեստի տարբեր տեսակների՝ ճարտարապետության, նկարչության, արձանագործության, բանաստեղծության և յերաժշտության նկատմամբ։ Ենթադրենք, որ այս բոլոր հայտնագործությունների շնորհիվ մեզ հաջողվեց սահմանել յուրաքանչյուր արվեստի բնույթը և մատնանշել նրա գոյության պայմանները. ավյալ դեպքում մենք կունենայինք գեղարվեստների և ընդհանրապես արվեստի մի լիակատար բացատրություն, այսինքն, գեղարվեստների փիլիսոփայությունը. այս է, որ կոչվում է եսթետիկա։ Մենք ձգտում ենք սրան պարոններ, և վոչ քե մի ուրիշ բանի։ Մեր եսթետիկան արդիական է, և հնից տարբերվում է նրանով, որ պատմական է և վոչ քե դոգմատիքական, այսինքն, որ նա կանոններ չի պարտադրում այլ որենքներ և արձանագրում։ Հին եսթետիկան, նախ և առաջ, գեղեցկի սահմանումն էր տալիս, և ասում, որինակի համար, քե գեղեցիկը բարոյական իդեալի արտահայտությունն է, կամ քե գեղեցիկը անտեսանելիի արտահայտությունն է, կամ էլ քե գեղեցիկը մարդկային կրքերի արտահայտությունն է. հետո, յելնելով սրանից, վորպես որենսդրքի մի հոդվածից, նա ներում, դատապարտում, խրատում և առաջնորդում էր։ Ես շատ բախտավոր եմ, որ այդքան մեծ պարտականություն չունեմ կատա-

ընելու. յես կռչված չեմ ձեզ առաջնորդելու. այդ ինձ համար բնավ ցանկալի չեր. բացի այդ, մեր մեջ ասած, կանոններին հարցում, համենայն դեպս, մարդիկ պահել են դեռևս յերկուսը միայն. առաջինը խորհուրդ է տալիս՝ ծնվել հանճարեղ՝ արվեստին լրիվ տիրապետելու համար. սա ձեր ծնողների գործն է, իմ գործը չեն. յերկրորդը խորհուրդ է տալիս՝ շատ աշխատել, սա յել իմ գործը չեն, այլ ձեր գործն է. իմ միակ պարտականությունն է ձեզ շարադրել փաստերը և ձեզ ցույց տալ, թե այդ փաստերը ինչպես են առաջ յեկել։ Արդիական մեթոդը, որին յես աշխատում եմ հետևել և որին սկսում է թափանցել բոլոր բարոյական գիտությունների մեջ, այն է, որ մարդկային գործերը և մասնավորապես արվեստի գործերը քննարկվում են իբրև փաստեր և արդյունքներ, որոնց քննությունը պետք է նշել և պատճառները որոնել. ուրիշ խոչինչ։ Այսպես հասկացված գիտությունը վեր դասատարում է և վեր ել ներում. նա արձանագրում է և բացատրում, նա ձեզ չի ասում. «Արհամարհեցեք հելլանդական արվեստը, այն չափազանց կոպիտ է, և սիրեցեք միայն իտալական արվեստը։ Վոչ ել նա ձեզ ասում է՝ «Արհամարհեցեք գոթական արվեստը, այն հիվանդագին է, և սիրեցեք միայն հունական արվեստը։ Նա յուրաքանչյուր մարդու ազատություն է տալիս՝ իր մասնավոր նախասիրություններին հետևելու, նախընտրելու այն, ինչ վոր համապատասխան է իր խառնվածքին, և ավելի ուշադիր ուսումնասիրելու այն, ինչ ամենից ավելի համապատասխան է իր անհատական վոգուն։ Նրա մասին կարող ենք ասել, վոր նա համակրում է արվեստի բոլոր ձևերին և բոլոր դպրոցներին, անգամ նրանց՝ վորոնք, թվում է, թե ամենից շատ հակադիր են միմյանց։ Այն նրանց քննարկում է իբրև մարդկային վոգու արտահայտություններ. նա այսպես է դատում. վորքան նրանք բազմաթիվ լինեն և հակադիր, այնքան նրանք ցույց կտան մարդկային վոգին նոր և բազմաթիվ կերպարանքներով. նա այնպես է վարվում, ինչպես բուսաբանությունը, վոր հավասար հետաքրքրությամբ ուսումնասիրում է մերթ նարնջենին և դափնին, մերթ կաղնին և ցարասին. նա ինքն իսկ մի տեսակ բուսաբանություն է՝ կիրառված վոչ թե բույսերի, այլ մարդկային ստեղծագործությունների նկատմամբ։ Այս իմաստով նա հետևում է ընդհանուր շարժմանը, վորն, այսոր, բարոյական գիտությունները մոտեցնում է բնական

գիտությունները և վորը առաջիններին տալով յերկրորդների սկզբունքները, զգուշավորությունները և ուղղությունները՝ նրանց հաղորդում և միևնույն կայունությունը և ապահովում նրանց համար միևնույն հառաջադիմությունը։

II

Ձեռ կկամենայի այդ մեթոդն անմիջապես կիրառել առաջին և գլխավոր հարցի նկատմամբ, վորով սկսվում է եսթետիկայի դասընթացը, և վորը արվեստի սահմանումն է։ Ի՞նչ է արվեստը և վիճն է նրա բնությունը։ Ձեր գլխին բանաձև փաթաթելու փոփոխարեն, յես կտամ շոշափելի փաստեր։ Վորովհետև, այստեղ էլ, ինչպես և այլ բնագավառներում փաստեր կան, դրական փաստեր, վորոնք կարող են ուսումնասիրության առարկա լինել։ Յես ուզում եմ ասել, արվեստի յերկեր, վորոնք ընդունիքներով շարված են թանգարաններում և դրադարաններում մեջ, ինչպես բույսերը՝ բուսաբանական և կենդանիները կենդանաբանական թանգարաններում։ Կարելի չե նրանց վերլուծման յենթարկել հավասարապես, հետազոտել թե ինչ բան և ընդհանրապես արվեստի յերկը, այնպես, ինչպես, ընդհանրապես մի բույս, կամ մի կենդանի։ Թե առաջին և թե յերկրորդ դեպքում, մենք կարիք չունենք այլևս դուրս գալու փորձի սահմաններից։ Այստեղ ամբողջ խնդիրն այն է, վոր բազմաթիվ համեմատություններով և հետևողական հապավումներով, գտնենք այն ընդհանուր գծերը, վորոնք պատկանում են արվեստի բոլոր յերկերին, միաժամանակ այն տարբերիչ գծերը, վորոնցով արվեստի գործերը տարբերվում են մարդկային առեղծագործության այլ արդյունքներից։

Դրա համար, հինգ մեծ արվեստներից, բանաստեղծությունը, քանդակագործությունը, նկարչությունը, ճարտարապետությունը և յերաժշտությունը, մենք կառնենք վերջին յերկուսը, վորոնց բացատրությունն ավելի դժվար է (մենք դրանց կվերադառնանք հետագայում), նախ քննենք առաջին յերեքը։ Սրանք բոլորն էլ, ինչպես տեսնում եք, մի ընդհանուր հատկանիշ ունեն, այն է, առավել կամ նվազ չափով նմանողական արվեստներ են։

A 50042

ՀԱՅԿ ՍՍՀ ԳՐՔԱՏՈՒՆ ՆՈՏԻ ՏՈՒՆԱՅԻՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅԱՆ

Առաջին հայացքից, թվում է, թե այդ է նրանց կյանքի հատկանիշը և թե նրանց նպատակը՝ հնարավորի չափ ճշգրիտ նմանություն։ Վերովհետև ակնհայտ է, որ մի արձանի նպատակն է՝ որքան կարելի է հարազատությամբ վերարտադրել իրական կենդանի մարդը, որ մի նկարի նպատակն է՝ պատկերել իրական մարդկանց իրենց իրական կեցվածքով, կամ տան ներսը, կամ մի պեյզաժ, ինչպես մեզ տալիս է ընութքյունը։ Վոչ-պակաս պարզ է նաև այն, որ մի դրամա, մի վեպ ձգտում է ճշգրտորեն վերարտադրել խարակտերները, գործողությունները, իրական խոսքեր և ստեղծել հնարավորին չափ ճշգրիտ և նուրբքան իրական մի պատկեր։ Իրոք, յերբ որ պատկերն անբավարար է կամ անճիշտ, արձանագործին մենք ասում ենք. «Այսպես չեն կերտում կուրծքը կամ սրունքը»։ Նկարչին ասում ենք. «Ձեր յերկրորդ պլանի վրա գտնվող անձնավորությունները չափազանց խոշոր են, ձեր ծառերի կոլորիտը կեղծ է»։ Իսկ գրողին մենք ասում ենք. «Ձեր խոսքերը մարդ այնպես չի ղացել կամ մտածել, ինչպես դուք այդ յենթադրում եք»։

Բայց, ավելի ղորավոր ապացույցներ կան. նախ և առաջ ամենորյա փորձը։ Ձերը մենք նայում ենք, թե ինչպես է ընթանում արվեստագետի կյանքը, տեսնում ենք, որ այդ կյանքը տարօրինակ, բաժանվում է յերկու մասի։ Առաջին մասի ընթացքում, իր տաղանդի յերիտասարդական և հասունացման շրջանում, նա նայում է բուն իրերին, ուսումնասիրում է նրանց մանրազնին կերպով և լարվածությամբ, աչքը չի հեռացնում նրանից, մեծ աշխատանք է կատարում և տանջվում է՝ նրանց արտահայտելու համար և արտահայտում է նրանց մանրակրկիտ, նուրբնիկ չափազանցրած ճշգրտությամբ։ Արվեստագետի կյանքում գալիս յե այն մոմենտը, յերբ նա կարծում է, թե բավական լավ ճանաչում է նրանց և այլևս վոչ մի նոր բան չի գտնում նրանց մեջ. նա մեկ կողմ է նետում կենդանի որինակը, և իր փորձառության ընթացքում հավաքած ղեղատոմսերով հորինում է մի դրամա կամ մի վեպ, մի նկար կամ մի արձան։ Առաջին շրջանը ճշմարիտ զգացմունքի շրջանն է. յերկրորդը՝ արվեստականության և անկման շրջանը։ Ձեզնից դիտենք մեծագույն մարդկանց կյանքը, գրենք անվրեպ այնտեղ կգտնենք քիչ մեկը և քիչ մյուսը։ Այդ առաջին շրջանը Միքել Անջելոյի մոտ շատ յերկար, վաթսուն տարուց վոչ

Ռուբենս. Լեվկիպպի աղջիկների առևանգումը (Մյունխեն)

պակաս տևեց. այդ շրջանում կատարած բոլոր գործերի մեջ դուք տեսնում եք հերոսական ուժի և մեծության զգացմունքը։ Գեղարվեստագետը դրանով է տոգորված. ուրիշ վոչ մի բանի մասին նա չի մտածում։ Նրա բազմաթիվ անդամազննությունները, նրա անթիվ գծանկարները, նրա սեփական սրտի մշտական վերլուծությունը, վոդբևրդական կրքերի և նրանց մարմնական արտահայտության նրա ուսումնասիրությունը, նրա համար միջոցներ են միայն՝ ցուցադրելու իրեն կլանող հաղթուն ենթագիան։ Ահավասիկ այն միտքը, վոր Միքելանջելոյի մատուռի բոլոր անկյուններից և ամբողջ կամարից իջնում է ձեզ վրա։ Մտեք հենց նրա կողքին գտնվող Պավլինայի մատուռը և դիտեցեք Միքել Անջելոյի գործերը՝ «Մուրը Պողոսի դարձը», «Մուրը Պետրոսի խաչելությունը». դիտեցեք նույնիսկ «Վերջին դատաստանը», վոր նա նկարեց վաթսունևյոթ տարեկան հասակում։ Դիտակ մարդիկ, անգամ վոչ գիտակները, իսկույն կնկատեն, վոր յերկու վորմանկարները նկարված են ըստ վորոշ յեղանակի, վոր արվեստագետն ունի վորոշ քանակի ձևեր և ոգտագործում է նրանց կանխամտածված կերպով, վոր նա բազմապատկում է արտակարգ կեցվածքները, հնարագրքիր կերպով տրված կրճատումները։ Գեղդանի առեղծագործությունը, բնականությունը, սրտի մեծ թռիչքը և կատարյալ ճշմարտությունը, վորոնցով լի յեն նրա առաջին գործերը, արվեստի յեղանակները ի չար գործադրելու հետևանքով և արհեստի գերակշռության պատճառով անհետացել են նրա գործերից և յեթե նա տակավին բարձր է ուրիշներից, ապա նա անհամեմատ ցածր է իրենից։

Միևնույն դիտողությունը կարելի յե անել մի ուրիշ կյանքի՝ մեր ֆրանսիական Միքել Անջելոյի մասին։ Իր կյանքի առաջին տարիներին Գորնելլն ել տոգորված եր բարոյական ուժի և հերոսության զգացմունքով։ Այդ զգացմունքը նա գտավ իր շրջապատի հուժկու կրքերի մեջ, վորոնց նոր միապետությանը հաղորդել եյին կրոնական պատերազմները. նա այդ գտավ դուելիստների հանդուգն գործերի մեջ, պատվի վեհանձն զգացմունքի մեջ, վորով լեցուն եյին տակավին ավատական ծնացած հոգիները, արյունռուշտ վոդբևրդություններին մեջ, վոր տեղի յեր ունենում պալատում իշխանների դավադրությունների և Ռիշելիոյի մահապարժանների շնորհիվ, և նա ստեղծագործեց այնպիսի գործող անձինք,

ինչպիսիք են Շիմենը և Միդը, Գոլիոկոը և Գոլինը, Կորնելիան, Սերտորիուսը, Եմիլիան և Հորացիոսները։ Հետագայում նա գրեց Պերթարիդը, Ատտիլան և շատ այլ աննշան պիեսներ, որոնց մեջ դրույթները լարվում են մինչև սարսափի աստիճան և վեհանձնությունները կորչում են ճոռոմաբանության մեջ։ Այդ ժամանակ, այն կենդանի տիպարները, որոնց նա հայեցել էր այլևս չէին յերևում համաշխահային թատերարեմում. համենայն դեպս նա այլևս այդպիսիք չէր փնտռում, այլևս նրանցով չէր ներշնչվում։ Անցյալում, իր ջերմ խանդավառության մեջ գտած յեղանակների հիշողությամբ, դրական տեսությունների միջոցով, թատերական իրադարձությունների և դրամատիքական սանձարձակությունների մասին քննախոսություններ և ընտրություններ կատարելով՝ նա դեղագրեր էր հորինում։ Նա ընդօրինակում էր ինքն իրեն և իրեն իսկ չափազանցում. դիտությունը, հաշիվը և սովորամոլությունը նրա մեջ բռնել էին մեծ հույզերի և կորովի գործերի անմիջական ու անձնական դիտողության տեղը։ Նա այլևս չէր ստեղծագործում. նա արհեստագործում էր։

Այս կամ այն մեծ մարդու պատմությունը չէ միայն, որ մեզ ապացույց է տալիս, թե ինչքան անհրաժեշտ է նմանվել կենդանի օրինակին և ինչ մշտապես՝ աչքերը հառած բնության։ Այդ ապացուցում է յուրաքանչյուր մեծ դերոցի պատմությունը։ Բոլոր դերոցները (յես չեմ կարծում, թե այստեղ բացառություն լինի) այլասեռվում և ընկնում են հատկապես այն պատճառով, որ մոռանում են ճշգրիտ նմանողությունը և լքում են կենդանի օրինակը։ Այդպես յեղավ նկարչության մեջ, Միքել Անջելոյի հետևորդների՝ մկանների և անբնական կեցվածքների կերտողների հետ, թատրոնական դեկորացիաներ և մեծ կլորություններ սիրողների հետ, որոնք հաջորդեցին մեծ վենետիկցիներին, ակադեմիական և առանձնոցային նկարիչների հետ, որոնցով վերջացավ XVIII դարի ֆրանսիական նկարչությունը։ Այդ նույն իրողությունը դրականության մեջ հանդես է գալիս լատինական անկման շրջանի վոտանավոր հորինողների և հռետորների մոտ, հեշտասեր և ճոռոմաբան դրամատուրգների մոտ, որոնցով վերջացավ անգլիական դրամատն. սոնետները, սրամտություններ և ճոռոմաբանություններ հորինողների մոտ՝ իտալական անկման շրջանում։ Այս բոլորից յես կընտրեմ միայն յերկու, բայց խիստ ուշագրավ օրինակներ։ Առաջինը

քանդակագործության և նկարչության անկումն ե հինավուրց դարերում. այդ մասին վառ տպավորություն ստանալու համար բավական ե հերթով այցելել Պոմպե և Հերկուլանում Պոմպեյում մենք տեսնում ենք առաջին դարին պատկանող նկարներն ու քանդակները Հերկուլանյում մոզայիկները սկիզբ են առնում վեցերորդ դարից և հասնում են մինչև Հուստինիանոս կայսեր ժամանակ։ Հինգ հարյուր տարվա այս անջրպետում արվեստը խնդրքյուրվել և անրուժելի կերպով, և այդ անկումն ամբողջովին բղխում է կենդանի բրինակի մոռացումից։ Առաջին դարում կենդանի եյին տակավին մրցարանի բարքերը և հեթանոսական ճաշակները։ Մարդիկ հագնում եյին քնքուշ դգեստ, հեշտությամբ հանում եյին այն, գնում եյին բաղնիքները, մերկ-մերկ վարժություններ անում, ներկա եյին լինում կրկեսի կռիվներին, դեռևս համակրանքով և ուշիմությամբ եյին դիտում կենդանի մարմնի աշխույժ կեցվածքները. մերկ կամ կիսամերկ մոդելներով շրջապատված նրանց քանդակագործները, նկարիչները, արվեստագետները կարող եյին վերարտադրել այդ բոլորը։ Այդ պատճառով և, երբ Պոմպեյում, պատերի վրա, փոքրիկ տաճարներում, ննջարանակերում դուք տեսնում եք դեղեցիկ կանայք պարելիս, լսհել հերոսներ՝ պատրաստ և հպարտ, հուժկու կրծքեր, ճկուն վոտներ, մարմնի բոլոր ժեստերը և բոլոր ձևերն արտահայտված են այնպիսի ճշտությամբ և հեշտությամբ, որոնց այսոր այլևս հասնել չի կարող ամենամանրակրկիտ ուսումնասիրությունն անգամ։ Հաջորդ հինգ դարերի ընթացքում կամաց-կամաց ամեն բան փոխվում է։ Մենք տեսնում ենք, որ հեթանոսական բարքերը, մրցարանի սովորությունները, բացարձակ մերկության ճաշակը անհետանում են։ Մարմինն այլևս չեն ցուցադրում, այլ քաղցնում են բարդ հագուստների, ասեղնագործ ժանյակի, ծիրանագզեստի և արևելյան փառահեղությունների տակ։ Այլևս հարգի չեն մարտիկն ու պարմանին, այլ ներքինին, գրագիրը, կինը և վանականը. քաղաքորում է ճգնավորությունը և նրա հետ նաև մերկ յերազանքի, անամոթ վիճաբանության, գրամոլության և իմաստակության ճաշակը։ Արևելյան կայսրության մաշված շռայլությունները քոնում են հունական քաջարի ըմբիշների և հռոմեական պնդակորով մարտիկների տեղը։ Կենդանի բրինակի իմացողությունն ու ուսումնասիրությունը աստիճանաբար դրվում են արգելքի տակ։ Դադարում են այլևս

նրանց տեսնելու. աչքի առջև ցնում են միայն հին վարպետների գործերը, և մարդիկ նրանց ընդօրինակում են, շատ շուտով սկսում են ընդօրինակել միայն ընդօրինակությունների ընդօրինակությունները և այսպես շարունակաբար, և յուրաքանչյուր սերնդի մեջ մի ամիճան ավելի չեն հեռանում սկզբնատիպից։ Արվեստագետը դադարում է իր մտածողությունը և անձնական զգացմունքն ունենալուց. նա մի արտանկարող մեքենա չի դառնում։ Ճենկեցու հայրերը հայտարարում են, թե նա վոչինչ չպետք և հնարի, թե նա արտապրելու չի այն գծերը, վորոնք հայտնի չեն տրադիցիայով և ընդունված են իշխանության կողմից։ Արվեստագետի այս անձատուցին բուն որինակից, արվեստը հասցնում է այն վիճակին, վորը դուք տեսնում եք Եգիպտոսում։ Հինգ դար հետո մարդուն այլ կերոզ չեն կարողանում ներկայացնել, քան նստած կամ կանգնած. ուրիշ կեցվածքներ չափազանց դժվար և պատկերել. արվեստագետն այլևս չի կարող դրանք վերարտադրել։ Ձեռքերը, վոտքերը քարացած են և կոտրածի տեսք ունեն. գլխատի ծալքերը կարծես փայտացած լինեն, անձնավորությունները մանանկենի չեն նման, աչքերը բռնում են ամբողջ դլուխը։ Արվեստը մահացու ախտով բռնված մի հիվանդի չե նման. նրան վիճակված և հյուծվել ու մեռնել։

Մեզ մոտ, նախընթաց դարում մի այլ արվեստի մեջ, մենք գտնում ենք դարձյալ նման մի անկում, վոր առաջ և չեկել նույնանման պատճառներից։ Լուի XIV-ի եպոխայում գրականությունը հասավ մի կատարյալ վոճի՝ այնպիսի հստակության, ճշտության և չափավորության, վորի որինակը վոչ մի տեղ չկա, և, հատկապես, թատերական արվեստը մի այնպիսի լեզու և տաղաչափություն ստեղծեց, վորն ամբողջ Եվրոպան համարում էր մարդկային վոգու գլուխ-գործոցը։ Սրա պատճառն այն է, վոր գրողները իրենց շրջապատում կենդանի որինակներ ունեին և անդադար դիտում էին դրանց։ Լուի XIV-ը խոսում էր կատարյալ լեզվով, ամբողջովին արքայական մի արժանապատվությամբ, սերնդախոսությամբ և ծանրախոհությամբ։ Նամակներից, պաշտոնագրերից, պալատականների մեմուարներից մենք գիտենք, վոր արիստոկրատական տոնը, մշտական ներքաշվությունը, արտահայտությունների պատշաճավորությունը, կեցվելու ազնվությունը, գեղեցկախոսության արվեստը հատուկ էին ոչ պալատականներին և ոչ

քաղաքներին, այնպես վոր, նրանց մոտ հաճախող գրողը միայն իր հիշողության և իր փորձառության պետք և դիմել, վորպեսզի այնտեղ գտներ յուր արվեստի լավագույն նյութերը։

Անցավ մի դար, Ռասինին Դյուիսից անջատող մի դար և կատարվեց մի մեծ փոփոխություն։ Այդ ճառերն ու այդ բանաստեղծություններն այնքան հիացմունք էին հարուցել, վոր, փոխանակ շարունակելու դիտել կենդանի մարդկանց, սահմանափակվեցին նրանց պատկերող վողբերգությունների ուսումնասիրությամբ։ Որինակ եյին վերցնում վոչ թե մարդկանց, այլ գրողներին։ Իրենց համար հորինել եյին պայմանական մի լեզու, ակադեմիական մի վոճ, պաճուճված դիցաբանություն, շինծու մի տաղտկալիություն, ստուգված, հաստատված, լավ հեղինակներից քաղված մի բառացանկ։ Ահա այդ ժամանակ է, ինչ մենք տեսնում ենք, վոր գերիշխում է այն անհանդուրժելի վոճը, վորը վարակել եր XVIII դարի վերջը և XIX դարի սկիզբը, մի տեսակ ժարգոն, վորի մեջ մի հանգ իրեն եր ձգում մի նախատեսված հանգ, վորտեղ մարդիկ չեյին համարձակվում մի բան իր անունով կոչել, ուր քնդանոթը մատնանշվում եր մի շրջաբանությամբ, ուր ծովը Ամֆիտրիտ եր կոչվում, ուր բանտարկված մատաղությունը վոչ շնշտ ուներ, վոչ ճշմարտություն, վոչ էլ կյանք։ Մի վոճ, վորը կարծես լատիներեն վոտանավորների մի արհեստանոց վարելու աբժանի՝ իմաստակների ակադեմիայի ստեղծագործությունը լիներ։

Ուրեմն, քվում է, թե յեզրակացությունն այն է, վոր պետք է մշտապես աչքերը հառել իրականության, նրան, ինչքան կարելի յե հարազատորեն նմանվելու համար։ Արվեստի նյությունը ճշգրիտ և լիակատար նմանողություն է։

III

Արդյոք սա ճիշտ է բոլոր տեսակետներով և պետք է արդյոք յեզրակացնել, թե արվեստի նպատակը բացարձակ ճշգրիտ նմանողություն է։

Ցնթե դա այդպես լիներ, պարոններ, ապա, բացարձակ ճշգրիտ նմանողությունը կարտադրեր ամենագեղեցիկ գործերը։ Սակայն իրականության մեջ այդ այդպես չե։ Ըստ վորում, նախ և առաջ, քանդակագործության մեջ կազապարումն այն յեղանակն է, վոր

տալիս և արվեստի ամենաճշգրիտ և ամենամանրակրկիտ դրոշմատիպը. և անշուշտ, վորևե լավ կաղապարումը լավ արձանի արժեքը չունի: Միայն կողմից, տարբեր բնագավառում լուսանկարչությունը այն արվեստն է, վորը հարթ ֆոնի վրա, գծերով և երանգներով, վերարտադրում է ամենալիակատար կերպով ու առանց սխալանքի, այն առարկայի շրջագիծն ու մոդելավորումը, վորին պետք է նմանվի: Լուսանկարչությունն, անկասկած, մի ոգտակար ժամանակ միջոց է նկարչության համար. յերբեմն կրքված և խելացի մարդիկ ճաշակով գործադրում են այն. բայց այնուամենայնիվ, նրա մոքիցն էլ չի անցնում նկարչության հետ համեմատության մտնել: Մի խոսքով, վերցնենք մի վերջին արվեստ. յեթե ճիշտ է, վոր ստույգ նմանողությունն է արվեստի գերագույն նպատակը, պիտեք արդյոք վորը կլինեը լավագույն վոգերգությունը, լավագույն կատակերգությունը, լավագույն դրամատիկական առյանի դարերի ողագրությունները: Հիրավի այնտեղ վերարտադրվում են բոլոր խոսքերը: Սակայն, պարզ է, վոր յեթե այնտեղ, յերբեմն, մի բնական դիծ ևնք գտնում, զգացմունքի մի պոռթկում, այդ լինում է ինչպես ապնիվ մեռապի մի հատիկ՝ կնշտ ու տղմախառն մի գուղձի մեջ, նա կարող է գրողին նյութ հայթայթել, բայց նա արվեստի յերկ չէ:

Գուցե կասեն, թե լուսանկարչությունը, կաղապարումը և ողագրությունը մեխանիկական յեղանակներ են, թե պետք է մի կողմ թողնել մեքենաները, և մարդկային մի գործ համեմատել մարդկային մի այլ գործի հետ: Ուրեմն վինտոնք արվեստագետների այնպիսի գործեր, վորոնք այնքան մանրամասնորեն ճշգրիտ լինեն, վորքան հնարավոր է: Լուվրի պատկերասրահում գտնվում Դեննների մի նկարը: Նա աշխատում եր խոշորացույցով, և մի պարզ նկարելու համար չորս տարի յեր գործադրում. Նրա դեմքերի մեջ վոչ մի բան մոռացված չկա, վոչ մորթու անհարթությունները, վոչ այտոսկրի անշեմարելի յերակները, վոչ էլ քթի վրա սփռված սև կետերը, վոչ վերնամաշկի տակ զալարվող մանրադիտակային յերակների կապտավուն հարթությունը, վոչ աչքերի փայլը, ուր արտացոլվում են մոտակա առարկաները: Մնում է ապշած. գլուխն այնքան կենդանի յե տրված, վոր կասես թե դուրս է գալիս շրջանակից. յերբեք տեսնված չե նման մի հաջողություն վոչ էլ նման համբերություն: Բայց, վերջին հաշվով վանո Դեյկի մի լայն

Նակիզը հարյուր անգամ ավելի զորավոր եւ վնաս նկարչության, վրձնի եւ ուրիշ արվեստների մեջ աչքախտության նշանակությունները անարժեք են։

Մի յերկրորդ, ավելի զորավոր ապացույց, թե ճշգրիտ նմանությունը արվեստի նպատակը չէ, այն է, որ իրականության մեջ, մարդոց արվեսանները դիտավորյալ անճիշտ են, ամենից առաջ քանդակագործությունը։ Սովորաբար, արձանը մեկնակ մի գույն ունի, մարդը բրոնզի կամ մարմարի գույնն է. բացի այդ, նրա աչքերը բիր չունեն եւ իրոք, գույնի այս միանձնությունն ու բարոյական արտահայտությունը այս մեղմացուցիչն է, որ ավարտում է նրա դեղեցկությունը։ Ըստ որում, նայեցեք այն համապատասխանությունը գործերին, որոնց մեջ նմանությունը ծայրահեղության է հասցրած։ Նեապոլի եւ Իսպանիայի յեկեղեցիներում ներկված եւ զգեստավորված արձաններ կան, իսկական աչեմ հագած արքեր, դեղնավուն եւ հողագույն մարմին, ինչպես հատուկ է ճգնավորներին, արյունոտ ձեռքերով եւ խոցված կողով, ինչպես իսկական մարտիրոսների մոտ. նրանց կողքին արքայական զգեստավորությամբ մադոննաներ, ոսկեայ արդուզարդով, վայլուն մեռածքը հագին, զարդարված թագերով, քանկագին մանյակներով, վառ ժապավիններով, աքանչելի ժանյակներով, մարմինը՝ վարդագույն, աչքերը՝ պապղուն, բիբերը՝ սուտակյա։ Տառացի նմանությունը այս ծայ-

Ափրոդիտե (Դիանա. IV դ. Ք. ա.)

բանեղծությամբ արվեստագետը հարուցում է առաջ բերել վոչ թե հաճույք, այլ զզվանք, հաճախ նողկանք և յերբեմն էլ՝ սարսափ։

Նույնն է նաև գրականության մեջ։ Դրամատիքական բանաստեղծության լավագույն մասը, հունական և ֆրանսիական ամբողջ կլասիկ թատերգությունը, իտալականն և անգլիականն գրամանների մեծագույն մասը վոչ միայն հետու յեն սովորական խոսակցությունը ճշգրտորեն ընդօրինակելուց, այլ դիտմամբ ազատվում են մարդկային խոսքը։ Այդ դրամատիք բանաստեղծներից յուրաքանչյուրն իր անձնավորություններին խոսեցնում է վոտանավորով, նրանց ճառերին հաղորդում է ոլիմ, հաճախ նաև հանգ։ Իրականության այսպիսի այլափոխումը ընդհակառակը է արդյոք գեղարվեստական գործի համար։ Բնավ յերբեք։ Դրա փորձը կատարվեց սմենաուշադրավ յեղանակով մեր ժամանակի մեծ յերկերից մեկի՝ Գյոթեյի «Ֆաուստ» մեջ, վորը նախատես գրված եր արձակ, իսկ հետագայում՝ վոտանավորով։ Արձակի մեջ նա գեղեցիկ է, բայց ինչ համեմատություն վոտանավորի հետ։ Այստեղ, ամենևին առարկայական լեզվի փոփոխություն է, ոլիմի և չափի կիրառումն է, վոր յերկին հաղորդում է այն անզուգական շեշտը, այն պայծառ վսեմությունը, այն վոգևորիչ և միաքանի ծավալուն յերգը, վորի ձայնից վոգին բարձրանում է սովորական կյանքի գռնհությունից վեր ու տեսնում է, վոր իր աչքի առջև յերևում են հին որերի հերոսները, նախնադարյան մարդկանց մոռացված ցեղը և նրանց մեջ կանգնած՝ ոգեստափայլ կույսը, սատվածների մեկնաբանը, որենքների պահակը, մարդկանց բարեբարուհին, վորի մեջ կենտրոնանում են մարդկային քնության բոլոր բարությունները և բոլոր ազնվությունները, վորպեսզի փառավորեն մարդկային ցեղը և վսեմացնեն մեր հոգին։

IV

Այսպես ուրեմն, վորևե առարկա պետք է պատկերել ճշգրտորեն, բայց վոչ ամեն ինչ։ Մեզ հետաքրքրում է վորոշել այն սահմանը, վորի մեջ պետք է լինի նմանողությունը. սկզբից յես պատասխանում եմ. «Մասերի փոխադարձ առնչությունները և փոխադարձ կախումները։ Ներողամիտ յեղեք, վոր այսպիսի վերացական սահմանում եմ տալիս. շուտով այդ ավելի պարզ կդառնա։

Անհավասիկ ձեր առջևն է գոնվում մի կենդանի արձնակ՝ տղամարդ կամ կին, և նրան ընդունելու համար դուք ունեք մի մատիտ և յերկու ափաչափ թուղթ։ Իհարկե ձեզնից չի կարելի պահանջել, որ վերարտադրեք անդամների մեծությունը. ձեր թուղթը չափազանց փոքր է. ձեզանից չի յել կարելի պահանջել, որ վերարտադրեք նրա գույնը. ձեր տրամադրության տակ կա սևը և սպիտակը միայն։ Ինչպես ձեզնից պահանջում են, այն է, որ դուք վերարտադրեք նրա առնչությունները և, նախ և առաջ, համամասնությունները, այսինքն մեծության հարաբերակցությունները։ Եթե գլուխն այսքան յերկարություն ունի, պետք է, որ մարմինն այսքան անգամ գլխի յերկարություն ունենա, և բազուկը՝ մի ուրիշ յերկարություն, որը նմանապես կախում ունենա առաջինից, նույնպես և սրունքը, և այսպես՝ վոջջ ամբողջը։ Ձեզնից պահանջում են նաև վերարտադրել ձևերը կամ գրության փոխհարաբերակցությունները. այսինչ կորությունը, այնինչ ձվաձևը, այսինչ անկյունը, այնինչ ուռուցիկությունը, որը պետք է կրկնվի պատճեի մեջ նույնպիսի մի գծով կարճ. խնդիրն այն է, որ վերարտադրվի հարաբերակցությունների ամբողջությունը, հարաբերակցություններ, որոնցով շաղկապված են մասերը, և ուրիշ վոչինչ. մարմնական պարզ յերևույթը չէ, որ դուք պետք է տաք, այլ մարմնի մտակատուցումը։

Ցեղեցարդեք, որ ճիշտ նույն կերպ դուք գոնվում եք իրականն կյանքում գործող մարդկանց առջև, հասարակ ժողովրդի կամ բարձր խավի մի տեսարանի առջև, և ձեզ խնդրում են դրա նկարագրությունը տալ։ Այդ բանի համար դուք ունեք աչքեր, ականջներ, հիշողություն, գուցե մի մատիտ, որով կարող եք հինգ կամ վեց նոթեր խազմզել. սա քիչ բան է, բայց բավական է։ Պահանջ վոր ձեզանից չեն պահանջում, որ դուք տաք ձեր առջև պատկերված անձնավորության, կամ տասնևհինգ քե քսան անձերի բոլոր խոսքերը, բոլոր ժեստերը, բոլոր գործերը։ Այստեղ, ինչպես և քիչ առաջ, ձեզ խնդրում են նշել համամասնությունները, կապակցությունները և հարաբերակցությունները. նախ և առաջ, ճշտիվ պահպանել անձի գործողությունների հարաբերակցությունը, յես ուզում եմ ասել, ձեր նկարագրության մեջ պետք է տիրապետեն փառասիրական արարքները, յեթե նա փառասեր է, ժլատ արարքները, յեթե նա ժլատ է, անզուսպ արարքները, յեթե նա անձնար-

ձակ և. այնուհետև պահպանել այդ նույն գործողությունների փոխադարձ կապակցությունը, այսինքն մի ռեալիկայով մի այլ ռեալիկա հարուցել, նախընթաց մի վճռով մի վորոշում ըղձացնել, մի ըղձացմունքով մի այլ ըղձացմունք հարուցել, մի գաղափարով մի այլ գաղափար առաջացնել և վճիռ պատճառաբանել, և բացի այդ, պատճառաբանել տվյալ գործող անձի ներկա կացությամբ, նաև նրա այն ընդհանուր բնույթագրով, վոր դուք նրան տվել եք։ Կարճ, գրական յերկի, ինչպես նաև նկարչական գործի մեջ, խնդիրը վոչ թե եյակների և անցքերի շոշափելի արտաքինը արձանագրելն է, այլ նրանց առնչությունների և նրանց կախումների ամրողջությունն արձանագրելն է, այսինքն նրանց արտահայտությունը։ Այսպիսով, իրըև ընդհանուր կանոն, կարող ենք ասել, ինչ վոր մեզ հետաքրքրում է մի իրական եյակի մեջ և ինչ վոր մենք խնդրում ենք արվեստագետին՝ վեր հանել և տալ. այդ նրա ներքին կամ արտաքին որոշումներն են, այլ խոսքերով, նրա կառուցվածքը, նրա կազմությունը և նրա դասավորությունն են։

Դուք տեսնում եք, թե ինչպիսի ուղղում ենք մտցնում մեր նախորդ սահմանման մեջ։ Մենք այն չվերացրինք բնավ, այլ զտեցինք. մենք գտանք արվեստի մի ավելի բարձր հատկանիշ, արվեստ, վորն այսպիսով դառնում է մտքի մի գործ և վոչ թե միայն ձեռքի գործ։

V

Բավարար է այս, և գտնում եք, վոր արվեստի գործերը լուկ սահմանափակվում են մասերի հարաբերակցությունները վերարտադրելով։ Բնավ յերբեք։ Վորովհետև ամենամեծ զգլոցները հենց այն զգլոցներն են, վորոնք ամենից շատ փոփոխում են իրական հարաբերակցությունները։

Դիտեցեք, որինակի համար, իտալական զգլոցը ի դեմս նրա ամենամեծ արվեստագետի՝ Միքել Անջելոյի, և ձեր պատկերացումները պարզորոշ դարձնելու համար, վերհիշեցեք նրա գլուխ-գործոցը՝ Ջլորենցիայում, Մեդիչիների դամբարանի վրա դրված մարմարե չորս արձանները։ Ձեզնից ովքեր վոր չեն տեսել սկզբնաղբյուրը, գոնե գիտեն նրա ընդհանրությունը։ Անտարակույս, այդ մարդկանց, հատկապես, այդ պատկած կանանց, վորոնք քնում

են կամ արքեպանուհի, մասերի համամասնությունները նույնը չեն, ինչ որ իրական անձերի։ Դրանց նմանը չկայիք գոնի նույնիսկ Իտալիայի մեջ։ Այնտեղ դուք կտեսնեք գեղեցիկ յերիտասարդներ, լավ հագնված գյուղացիներ, որոնք փայլուն աչքեր ունեն և վայրենի տեսք, ակադեմիայի մոդելներ, որոնք պինդ մկաններ ունեն և հպարտ շարժուձևեր. բայց ոչ մի գյուղուհի, ոչ մի տոնախմբության մեջ, ոչ մի արհեստանոցի մեջ՝ Իտալիայում կամ այլ տեղ, ոչ այսօր և ոչ էլ XVI դարում, ոչ մի իրական տղամարդ կամ ոչ մի իրական կին չի նմանվել այդ ցասկոտ հերոսներին, այդ հուսահատ և վիթխարի կուլաներին, որոնց ցուցադրում է մեծ մարդը այդ մեռելատան մառուռում։ Միքել Անջելոն այդ տիպերին դրել է իր սեփական հանճարի և սեփական սրտի մեջ։ Այդ տիպերն առեղծելու աստիճանին հասնելու համար, հարկավոր էր ունենալ մենակյացի, մտածողի, արդարամիտ մարդու բոցավառ և մեծախոհ հոգին, որը մոլորվել է թուլամորթ և ապականված հոգիների մեջը, որը գտնվում է բռնություններին մեջ, բռնակալության և անարդարության անխուսափելի հաղթանակի առջև, ազատության և հայրենիքի ավերակների տակ, դատապարտված մահվան ապառնալիքին, զգալով, որ յերթ ապրում է, այդ մի շնորհք է իրեն համար, թեև կարճատև՝ ծոնարհվելու և յենթարկվելու անընդունակ, նա ապաստան գտավ արվեստի մեջ, որի միջոցով ստրկության լուծքյան մեջ նրա մեծ սիրտը և հուսահատությունը՝ խոսում էին տակավին։ Իր քնած արձանի պատվանդանի վրա նա գրում էր. «Ինձ քաղցր է՝ բայց և ավելի քաղցր է քարանալը, քանի շարունակում են թշվառությունը և նախատինքը։ Ոչինչ չտեսնել, ոչինչ չզգալ,— ահա իմ յերջանկությունը. ուստի ինձ մի արթնացնիր։ Համաց խոսիր»։ Ահա այն զգացմունքը որ նրան թելադրել է այդպիսի ձևեր. այդ արտահայտելու համար և, որ նա փոխել է սովորական համամասնությունները, յերկարացրել իրանը և անդամները, թևքել է տորսը ազդրի վրա, փորել է ակնակապիճները, ճակատն ակոսել ծալքերով, որոնք նման են ահյուծիր խոժոռած հոնքերին, ուսերի վրա մկանաբեռներ է բարդել, կռնակի վրա պրկել իրար խճճված լարեր և վողեր, ինչպես խիստ ձգված մի յերկաթե շղթա, որոն ողակները կարծես ահա պիտի ջարդվեն։

Այժմ քննարկենք նաև ֆլամանդական դպրոցը, այդ դպրոցի մեջ՝ մեծ ֆլամանդացուն՝ Ռուբենսին, և Ռուբենսի գործի մեջ՝ ամե-

առաջարավ նկարներից մեկը՝ Կերմեսը (առնավաճառը)։ Միքելն Անջելոյի նման դուք նրա մասին եւ չեք գոնի, սովորական համեմատությունների նմանողությունը։ Գնացեք Ֆլանդրիա, նայեցեք տիպերին, նուշնիսկ, ուրախության և խնճույքի մոմենտներին, Գայանի տոնախմբություններին, Անվերսի մեջ կամ ուրիշ տեղ, դուք կտեսնեք լավ մարդկանց, վորոնք լավ ուտում են, և ավելի լավ խմում, վորոնք խիստ անխոով հոգով ծխում են, վորոնք ֆլեգմատիկ են և վողջամիտ, գունատ տեսք ունեն, մեծ և անկանոն դիմագծեր և բավական նման են Տենիեյի դեմքերին. ինչ վերաբերում է Կերմեսի հոյակապ անատուններին, նման վեչ մի բան դուք չեք գոնի։ Եվ անտարակույս, Ռուբենսը նրանց այլ տեղերից և գտել։ Կրոնական սարսափելի պատերազմներից հետո, այդ պարարտ Ֆլանդրիան, վոր յերկար ժամանակ ավերվել եր, վերջապես հասավ խաղաղության և քաղաքացիական ապահովության։ Հողն այնտեղ այնքան բարեբեր է և մարդիկ՝ այնքան խելոք, վոր մարդիկ իսկույն և նրա ձեռք բերին բարեկեցություն և բարգավաճում։ Ամեն մարդ զգում եր այդ նոր առատությունը և լիությունը. ներկայի և անցյալի հակադրությունը վայելքի յեր մղում մարմնական կոպիտ բնազդները, վորոնք ձիերի և ցուլերի նման՝ յերկար ծոմապահությունից հետո՝ բաց են թողնվում կանաչ մարզադաշտի կամ կուտակված խոտերի վրա։ Այդ բոլորը Ռուբենսն զգում եր ինքն իր մեջ, և պարարտ ու հուռթի կյանքի, հագեցած ու անպատկառ մարմնի, վիթխարիորեն փքված ու բիրտ ուրախության պոեզիան ի ցույց եր դրվում ցոփ զգայնությունների, վավաշոտ կարմրությունների, մերկ մարմինների ճերմակության և թարմության մեջ, վոր նա չռայլում եր։ Այդ զգացմունքն արտահայտելու համար եր, վոր նա, իր Կերմեսի մեջ լայնացրել և իրանները, հաստացրել նստուկները, վոլորել կողերը, լուսապարդել այտերը, խճճել մազերը, աչքերի մեջ վառել կատաղի առնչանքի մի վայրի բոց, շղթայազերծ արել խրախճանքի, ջարդված գինեթասերի, շուռ տված սեղաններին, վոռնոցներին, համբույրների, շվայտության ժխորը և մարդկային անասնության ամենապարզամանական հաղթանակը, վոր ներկայացրած լինի, յերբևիցե, մի նկարչի վրձինը։

Այս յերկու սրինակը ցույց են տալիս, վոր արվեստագետը՝ մասերի հարաբերակցությունները ձևափոխելով դիտմամբ, ձևա-

փոխում և նրանց նույն իմաստով, այնպես, որ գծալի պարզն առարկայի որոշ, էական հատկանիշը և, հետևաբար, այն գլխավոր պատճառը, որ նա հպացել ու նշենք այս բառը, պարոններ։ Այդ հատկանիշը այն է, ինչ որ փիլիսոփաները անվանում են իրերի էությունը. ուստի նրանք ասում են, թե արվեստի նպատակն է հայտարերել իրերի էությունը։ Մենք մեկ կողմ կթողնենք այս էություն բառը, որ փիլիսոփայական տերմին է, և կասենք պարզապես, որ արվեստի նպատակն է հայտարերել առարկայի գլխավոր հատկանիշը, մի որևէ ակնառու ու կարևոր որակ, մի հիմնական տեսակետ, մի գլխավոր դրույթ։

Այստեղ մենք մտնում ենք արվեստի իսկական սահմանումին, ուր կարիք ունենք լիակատար հստակության. հետևաբար պետք է կանգ առնենք և ճշտորեն որոշենք, թե ինչ բան է էական հատկանիշը։ Ես պատասխանում եմ իսկույն՝ թե դա մի հստակություն է, որից զրկում են բոլոր մյուսները, կամ առնվազ, ուրիշ շատերը հաստատուն կապակցություններին համաձայն։ Ներեցեք ինձ այս վերացական բացատրության համար. որինակների շնորհիվ այդ բացատրությունը կդառնա հասկանալի։

Առյուծի էական հատկանիշը, որի շնորհիվ նա բնապատմական դասակարգումների մեջ գրավում է մի որոշ տեղ, այն է, որ նա մի մեծ գիշատիչ է։ Դուք կտեսնեք, որ նրա գրեթե բոլոր ձեռքը, լինի՞ ֆիզիկական թե բարոյական, զրկում են այս հատկանիշից, որը նրանց աղբյուրն է նախ և առաջ ֆիզիկականի մասին. առաջները մկրատած, ճնոտը կատուցված և փշրելու և պատառոտելու համար. և այդպես էլ պետք է լինի, որովհետև իրրև գիշատիչ, նա անվում է կենդանիների մսով և կենդանի որսերով։ Այս յերկու զարհուրելի աքցանները գործի դնելու համար նա պետք է հսկայական մկաններ ունենա, և այդ մկաններին տեղավորելու համար՝ համապատասխան քնքափոսիկներ։ Սրա վրա ավելացրեք, որ վոտքերին ուրիշ աքցաններ կան, կծկվող, ահռելի ճիրաններ. ճկուն քայլքը մատնահայրերի վրա, ազդրի սարսափելի լարումը, որ նրան նետում է զսպանակի պես, աչքեր, որ պարզ տեսնում են գիշերվա մեջ, որովհետև գիշերն է որսի լավագույն ժամանակը։ Մի բնագետ, որ

ցույց եր տալիս նրա կմախքը, ասաց ինձ. «Ձորս քաքերի վրա դրված մի ծնոտ և սառ։ Բացի այդ, ներքին բոլոր առանձնահատկությունները նորմալ են. նախ և առաջ, արյունատրության բնազդը, քարի մսի պահանջը, զգվանքը վորևե այլ անուղղի հանդեպ. այնուհետև, ուժը և նյարդային տենդը, վորով կենատրանսցենդենտ և նա ուժերի մի հսկայական դանդված՝ հարձակման կամ պաշտպանության կարճատև բռպեյին. ընդհակառակը, քնկոտ սովորություններ, ծանր և մտայլ անշարժություններ պարապ մոմենտներին, յերկար հորանջումներ՝ վորսի մոլեգնությունից հետո։ Այս բոլոր գծերը բղխում են նրա պիշակեր հատկանիշից, և այդ պատճառով և, վոր մենք այդ անվանեցինք եյական հատկանիշ։

Այժմ դիտենք մի ուրիշ, ավելի բարդ որինակ, մի ամբողջ յերկիր, կառուցվածքի, կենպատրանքի, մշակույթի իր անթիվ մանրամասնություններով հանդերձ, յուր բույսերով և կենդանիներով, յուր բնակիչներով, իր քաղաքներով. որինակի համար, Նիդերլանդիան։

Սրա եյական հատկանիշն այն է, վոր կազմված է ողմահոդից, այսինքն, հոգի հսկա շերտերից, վորոնց գետերը բերում և լցնում են իրենց գետաբերանում։ Հոկ այս մեկ բանից ծնվում են անսահման առանձնահատկություններ, վորոնք ամբողջ յերկրի գոյակերպն են կազմում, վոչ միայն նրա ֆիզիկական արտաքինը և այն, ինչ վոր նա ինքն է, այլ նաև բնակիչների և նրանց գործերի վոգին և բարոյական ու ֆիզիկական հատկություններ։ Նախ և առաջ, անկենդան բնության մեջ՝ խոնավ ու արգավանդ դաշտերը։ Սա անհրաժեշտ է, վորովհետև գետերը բազմաթիվ են ու լայնատարած, և բուսահոդի ընդարձակ շերտեր կան։ Այս դաշտերը մշտապես կանաչ են, վորովհետև մեծ գետերը, հանդարտ ու ծուլ հոսող տափարակ ու խոնավ գետնի մեջ դյուրությամբ փորված անթիվ ջրանցքներով պահպանում են մի մշտական զովություն։ Դուք այժմ, միայն. դատողության ուժով դուշակում եք յերկրի կենպատրանքը, այս կապարատը, անձրևատարափներով անընդհատ ակոսված յերկինքը, վորը նուշնիկ պարզ որերին ինչպես մի ներքահուս քողով, ծածկում են թեթև գոլորշիները, վորոնք խոնավ գետնից բարձրանալով, կազմում են մի թափանցիկ գմբեթ, ձյունի նուրբ փաթիլներով մի ոդային հուսվածք, վորն աչք կարելու չափ, մինչև հորիզոնը բաց-

վել և ու կլորացել կանաչազարդ մեծ կողովի վրա։ Գենդանի բնության մեջ, բազմաթիվ, հարուստ արտահայտչերը հրապուրում են հանդարտ հակա հառնելին, վորոնք՝ խոսի մեջ ծնկաչոք կամ լիարբևան ուսելիս՝ դեղնավուն սպիտակ ու սև բծեր են սփռում անծայր կանաչ մարգագետինների մակերևույթին։ Դրանից և առաջ գալիս կաթի և մսի այն մեծ քանակությունը, վորն արգասաբեր հողի արտադրած հացահատիկների և բանջարեղենի հետ միանալով՝ ընակիչներին եժան ու առատ սնունդ և հայթհայթում կարելի յե ասել, թե այս յերկրում ջուրը առեղծում և խոտ, խոտը՝ տավար, տավարը՝ պանիր, կարագ և միս, վորոնք, բոլորը միասին, գարնջրի հետ առեղծում են ընակչին։ Իսկապես, խոնավ ոդով հագեցած այս լիառատ կյանքից և ֆիզիկական կազմակերպությունից դուք տեսնում եք, վոր ծնվում և ֆլամանդական խառնվածքը, պատարյուն ընավորությունը, կարգավորված սովորույթները, վոդու և նյարդերի հանդարտությունը, կյանքին խելացիորեն և իմաստությամբ նայելու ընդունակությունը, մշտական զոհունակությունը, բարեկեցության ճաշակը և հետևաբար մաքրության թագավորությունը և հանգստավետության կատարելությունը։ Հետևանքներն այնքան հետու յեն գնում, վոր ազդում են մինչև անգամ քաղաքների բնույթի վրա։ Ցրմահոդի յերկրում քար չկա. քարի տեղ գործ են ածում միայն քրծած հողը՝ աղյուս և կղմինտր, վորովհետև անձրևները հորդառատ են և հաճախակի, ուստի կտուրները խիստ թեքված են. վորովհետև խոնավություններն մշտական են՝ ֆասադները լաքով ներկում են։ Հետևաբար, ֆլամանդական քաղաքը կարմրավուն կամ թուխ շինությունների մի ցանց է՝ մշտապես կոկիկ, հաճախ փայլուն, սրածայր կտուրներով. այստեղ-այնտեղ բարձրանում և մի հին յեկեղեցի, վոր շինված և ծովային խճաքարերով կամ ցեմենտով միացված փոքրիկ քարակտորներով. խնամքով պահպանված փողոցները ձգվում են զարմանալի մաքուր յերկ շարք մայթերի միջև։ Հոլանդիայում մայթերն աղյուսից են, մեջ ընդ մեջ և հախճապակիներով ծածկված. առավոտյան ժամը հինգին տեսնում ենք, վոր աղախիններները ծնկաչոք լվանում են նրանց մի կտոր լաթով։ Աչք ձգեցնեք փայլուն սպակիներից ներս. մոնք կանաչ ծառերով զարդարված մի ակումբ, վորտեղ հատակը ծածկված է ավազով, վոր անընդհատ նորոգվում է. այցելեցնեք ջինջ ու մեղմ

դուներով ներկված գարեջրատները, վորտեղ շարված տակառները ցուցադրում են իրենց թուխ կլորությունները, վորտեղ հեռաքրքիր շինված բաժակներից քափվում է դեղնավուն փրփուրը։ Սովորական կյանքի այս բոլոր մանրուքների մեջ, մարդիմ բավականության և անհական բարգավաճման այս բոլոր նշաններին մեջ դուք կտեսնեք հիմնական հատկանիշի ազդեցությունները, գրոշմված կլիմայի և հողի վրա, բուսականի և կենդանականի, մարդու և իր գործի, հասարակության և անհատի վրա։

Այդ էական հատկանիշի բազմապիսի ազդեցություններից դուք կարող եք դատել նրա կարևորությունը։ Այդ և, վոր արվեստը նպատակ է դրել լուսաբանելու, և յոթն արվեստը ձեռնարկում է այդ աշխատանքը, ապա այդ նրա համար է, վոր բնությունը բավական չէ դրա համար։ Վորովհետև, բնության մեջ հատկանիշը միայն դերակշռող է. արվեստի մեջ խնդիրն այն է, վոր նա դառնա տիրապետող։ Այդ հատկանիշը ձևակերպում է իրական առարկաները, բայց վոչ լիովին։ Իր գործունեության մեջ նա կաշկանդված է, արգելակվում է պատճառների միջամտությամբ։ Նա չի կարողացել բավական ուժեղ և բավական նկատելի դրոշմով տպավորվել այն առարկաների վրա, վորոնք իր հետքն են կրում։ Մարդն զգում է այդ պակասը, և այդ պակասը լրացնելու համար է, վոր հնարել է արվեստը։

Արդարև, վերցնենք Թաւրենսի այդ Բերմեսը։ Այդ ծագկափթիթ առնամայրերը, այդ հիասքանչ հարբածները, բոլոր այդ ապերասան և հղփացած անասուններն իրենց մռութներով և կրծքերը, թերևս յուր ժամանակի կերուխումներում ունեցել են իրենց նմանատիպերը։ Հորդառատ և պարարտ բնությունը ձգտում էր արտադրել այդպիսի բարքեր և այդքան կոպիտ ու հսկա մարմիններ, բայց կիսով չափ էր հասնում այդ նպատակին։ Այլ պատճառներ գալիս եկին առնձելու մարմնական խնդուն ներդիայի քոչիչը։ Նախ և առաջ աղքատությունը. լավագույն ժամանակներում և լավագույն յերկիրներում շատերը բավարար չափով ուտելիք չունեն, և քաղցը, առնվազ, կիսաքաղցությունը, վատ տեսքը, այն ամենը, ինչ ընկերակցում է թշվառությանը թուլացնում են բնածին անասնության զարգացումը և աստկությունը. տանջված մարդը նվազ ուժեղ է և ավելի զգայուն։ Կրոնը, արհնքը վստահությունը և կանոնավոր աշխատանքից առա-

ջացած սովորություններըը գործում են նույն ուղղությամբ. դրանց ոչնում է գաստիարակությունը։ Հարյուր բնատիպերից, որոնք, նպաստավոր պայմաններում կարող էին Ռուբենսին մոգներ հայթհայթել, հինգը կամ վեցը կային միայն, գուցե, որոնք կարող էին Ռուբենսին պիտանի լինել։ Այժմ նկատի ունեցեք, որ այդ հինգը կամ վեցը՝ նրա տեսած իրական տոնախմբությունների մեջ կորչում էին տասվել կամ նվազ չափով մինչև ու սովրական, ֆիգուրների մի խմբի մեջ։ Նկատի առեք, նույնպես, որ այն վայրկյանին, երբը նա պիտում եր նրանց, նրանք վոչ անհրաժեշտ կեցվածքն ունեյին, վոչ արտահայտություն, վոչ ժեստ, վոչ վոգևորություն, վոչ հպարտ և վոչ էլ կրծքամերկություն՝ շոշափելի զարձնելու համար վիքթարի ուրախության գերատեսությունը։ Այս բոլոր քերությունների պատճառով. բնությունը դիմում եր արվեստի ոգնության. նա չեր կարողացել բավարար չափով ընդգծել հատկանիշը. արվեստագետը պետք և լրացներ պակասը։

Այս այսպես և արվեստի բոլոր բարձր գործերի մեջ։ Ցերը վոր Ռաֆայելն իր Գալաթեան նկարեց, դրում եր, քե վորովհետև գեղեցիկ կանայք հազվագյուտ են, ուստի նա հետևում և ընդ հզացած գաղափարին։ Սա նշանակում է, քե վորոշ կերպով մարդկային բնության, նրա պայծառության, նրա յերջանկության, նրա հպարտ և շնորհալի մեղմության մտահղացումն ունենալով՝ նա կենդանի մոդել չեր գտնում բնում, վոր բավարար չափով արտահայտեր այդ իր առջև դիրքավորված գեղեցկուհու ձեռներն այլանդակել եր աչխատանքը, կոշիկները փչացրել եյին վոտները, հայացքն ահաբեկվել եր ամոթից, նրան կոպտացրել եր արհեստը։ Նրա Ծորնատրինը[1] ինքն իսկ խիստ իշած ուսեր ունի, բազկահետևը լրար է, արտասանությունը խիստ սահմանափակ. յերբ նա նրան նկարել և այնպես, ինչպես գտնվում և Ֆարնեզյան պալատում[2], ապա ամբողջովին ձևափոխել և նրան, և դրա համար, նկարված դեմքի մեջ նա զարդացրել և այն հատկանիշը, վորի միայն ցուցմունքներն ու մասերն եր պարփակում իրական դեմքը։

---

1 Տես Ֆորնարինայի յերկու դիմանկարները Միլանում և Բորգեզ պալատներում։ Ծ. Հեղ.

2 Հռոմում։ Ծ. Թ.

Այսպիսով, գեղարվեստական գործի յուրահատկությունն և տալ եյական հատկանիշը, կամ, գոնե, առարկայի կարևոր մի հատկանիշը, այնքան սիրապետող և շոշափելի կերպով, որքան կարող եւ ծեվ դրա համար արվեստագիտը հապավում և նրան սքողող գծերը, ընտրում և նրանց, որոնք ցուցադրում են այդ իրական հատկանիշը, ուղղում և այն գծերը, որոնք աղավաղում են այն, նորոգում և նրանց, որոնք ջնջել են այն։

Այժմ, նկատի առնք վեչ քե յերկերը այլ արվեստագետներին. յես ուզում եմ ասել, գրալու, հնարելու, արտադրելու նրանց կերպը։ Դուք կգտնենք, որ այն լիովին համապատասխանում և գեղարվեստական յերկի այս սահմանումին։ Անհրաժեշտ և, որ նրանք մի ձերք ունենան. վոչ մի ուսում, վոչ մի համբերողություն չի բռնի գրա տեղը. յերեք այդ չկա, նրանք այլևս ընդօրինակողներ և արհեստավորներ են միայն։ Իրերի ներկայության հանդեպ, նրանք պետք և մի ինքնատիպ զգայնություն յերևան բերեն. առարկայի մի հատկանիշը դիպել և նրանց աչքին, և այս հարվածի ազդեցությունը մի գործավոր ու յուրահատուկ տպավորություն եւ Այլ խոսքով, յերբ մի մարդ ունի քնածին տաղանդ, նրա ըմբռնումները, գոնե, վորոշ տեսակի ըմբռնումները ներքազգաց են և արագամիտ, արթուն և վատահ տակտով նա վորսում և վեր և հանում ներքնականները և հարաբերակցությունները, մերթ հնչյունների մի շարքի վորպեին կամ հերոսական իմաստը, մերթ մի կեցվածքի հպարտությունը կամ նվազումը, մերթ յերկու լրացուցիչ կամ հարակից տոնների հարստությունը կամ չափավորությունը. այս կարողությամբ նա քափանցում և առարկաների խորքը և քվում և, քե ավելի սրատես և քան ուրիշ մարդիկ։ Ծեվ այնքան աշխույժ ու այնքան անձնական զգայնությունը անգործունյա չի մնում. նրա ամբողջ մտածող ու նյարդային մեքենան ցնցվում և հակահարվածից։ Ակամայից մարդն արտահայտում և իր ներքին զգայնությունը. նրա մարմինը մի ժեստ և կատարում, նրա կեցվածքը դառնում և միմիկական, նա կարիք ունի դրսեվորելու առարկան, ինչպես վոր մտահղացել եւ Զայնը վորոնում և նմանողական շեշտավորումներ. խոսքը գտնում և գունեղ արտահայտություններ, անակնկալ դարձվածքներ, մի պատկերավոր, հնարովի, չափազանցված վոճ. ակնհերև և, վոր նախնական գործավոր մղումով գործունյակ ուղեղը վերամտածել և վերափոխել և առարկան, մերթ

այն լուսավառելու և խոշորացնելու, մերթ այլանդակելու և մի ուղղությամբ ծամածռելու համար։ Մեզանից ուրվանկարի ինչպես ցանկատ ծաղրանկարի մեջ այդ ակամա տպավորության գերակայությունը դուք նշմարում եք տեղնուտեղը բանաստեղծական խառնվածքների մատ։ Այժմ փորձեցեք մեր ղարաշրջանի մեծ արվեստագետների և մեծ գրողներին ի մոտ ծանոթանալ։ Ուսումնասիրեցեք հին վարպետների ուրվագծերը, նախագծերը, անձնական օրագրությունը և նամակագրությունը։ Ամեն տեղ դուք կգտնեք նույն բնածին յեղանակը։ Թող նրան զարդարեն գեղեցիկ անուններով, թող նրան կոչեն ներշնչում, հանճար. լավ կանեն և իրավունք ունեն։ Բայց, յեթե ուզում ենք նրան ճշգրտորեն սահմանել, պետք է մշտապես առանձնենք այնտեղ աշխույժ, ինքնատուրք ղգայնությունը, որն իր շուրջն և համախմբում ժամանակ գաղափարների քափորը, վերափոխում և, կերպավորում, կերպարանափոխում և ոգեագործում նրանց՝ ինքն իրեն դրսևորելու համար։

Այսպիսով մենք հասանք գեղարվեստական գործի սահմանումին։ Պարոններ, մի րոպե հետաքրքիր հայացք նետեք այն ճանապարհին, որը մենք կտրեցինք։ Աստիճանաբար մենք հասանք արվեստի ավելի քան բարձր, և ուրեմն, ավելի քան ճշգրիտ ըմբռնմանն։ Նախապես մենք կարծում էինք, թե նրա նպատակը ղգայական արտաքինին նմանվելն է։ Հետո նյութական նմանողությունը զանազանելով մտավոր նմանողությունից, մենք գտանք, որ այն ինչ նա կամենում է վերարտադրել զգայական արտաքինի մեջ, դրանք մասերի հարաբերակցություններն են։ Վերջապես, նկատի առնելով, որ հարաբերակցությունները կարող են և պետք է փոփոխվեն, որպեսզի արվեստն իր բարձունքին հասնի, մենք հաստատեցինք, որ յեթե մասերի հարաբերակցություններն ուսումնասիրում են, այդ նրա համար է, որ տիրապետող դարձնեն այնտեղ մի էյական հատկանիշ։ Այս սահմանումներից ոչ մեկը չի վոչնչացնում իր նախորդին, այլ դրանցից ամեն մեկն ուղղում է նախորդին, դարձնելով այն ավելի ճշգրիտ, և մենք այդ բոլորը միավորելով, նախորդ սահմանումները հետզհետե սահմանումներին յենթարկելով, կարող ենք հետևյալ ձևով ամփոփել մեր ամբողջ հետազոտությունը։ Գեղարվեստական յերկի նպատակն է վորևե էական կամ ցայտուն հատկանիշ, հետևաբար, վորևե կարևոր իդեա բացահայտել ավելի հստակորեն և ավելի

լիակատար չափով, քան այդ անում են իրական առարկաները։ Արվեստը դրան հասնում է՝ զուրկ թողնելով իրար կապակցված մասերի մի ամբողջություն, որի մեջ սիստեմատիկ կերպով ձևափոխում է մասերի հարաբերակցություններն։ Նմանապես յերեք արվեստների՝ քանդակագործության, նկարչության և բանաստեղծության մեջ այս ամբողջությունները համապատասխանում են իրական առարկաներին։

VI

Պարոններ, այս կետն ընդունելուց և մեր սահմանումի առաջին մասերը քննարկելուց հետո, մենք տեսնում ենք, որ դրա առաջին մասը եյական է, իսկ յերկրորդը՝ ոժանդակ։ Ցուրաքանչյուր արվեստի մեջ պետք է իրար կապված մասերի մի ամբողջություն լինի, որն արվեստագետը ձևափոխում է այնպես, որ հիմնական նկարագիրը բացահայտվի։ Բայց ամեն արվեստի մեջ անհրաժեշտ չե, որ այդ ամբողջությունն իրական առարկաներին համապատասխան լինի. բավական է, որ նա պարունակ ունենա։ Ցնթե, ուրեմն, մենք հանդիպում ենք ամբողջությունների, որոնց մասերն իրար հետ կապված են, բայց իրական առարկաների նմանությամբ ստեղծված չեն, այդ նշանակում է, թե արվեստները կան, որոնց մեկնակետը նմանություն չե։ Այդ պատահում է, և այդպես էլ, ծնվում են ճարտարապետությունը և յերաժշտությունը։ Իրոք, յերեք նմանողական արվեստների ընդհանրական կապակցություններից, համեմատություններից, արգասնական և բարոյական կախումներից դուրս կան նաև մաթեմատիկական հարաբերություններ, որոնց դուգադրում են մյուս յերկու արվեստները, և որոնք վոչ մի բանի չեն նմանվում։

Նախ և առաջ նկատի առնենք տեսողությամբ ըմբռնված մաթեմատիկական հարաբերությունները։ Աչքի համար դժվարի մեծությունները կարող են մաթեմատիկական որևէ ձևերով կապված մասերի ամբողջություններ կազմել իրար հետ։ Վորովհետև նախ և առաջ, մի կտոր փայտ կամ քար կարող է խորանարդի, կոնի, գլանի, գնդի, վորևե յերկրաչափական ձև ունենալ, մի բան վոր հեռավորության կանոնավոր հարաբերություններ և ստեղծում իր շրջապատի զանազան մասերի միջև։ Բացի այդ, նրա չափերը կարող են պարզ համեմատություններ մեջ իրար հետ կապված

քանակություններ լինեն, որ աչքը հեշտությամբ կարող և ընդգրկել. բարձրությունը կարող և լերկու, լերեք, չորս անգամ ավելի մեծ լինել, քան հաստությունը կամ լայնությունը. այս ել առեղծուած և մաթեմատիկական առնչությունների մի լերկրորդ շարք վկըլայտես, այդ քարե կամ փայտե կտորներից մի քանիսը կարող են իրար վրա, կամ իրար կողքի դրված լինել, սիմետրիկ կերպով, մաթեմատիկական կախումներով կապված անկյունների և հեռավորությունների համաձայն։ Կապակցված մասերի այս

Ըմբիշները (գործ անհայտ քանդակագործի. II դ. Ք. ա.)

ամբողջության վրա յեն հիմնվում ճարտարապետությունը, ճարտարապետը՝ ունենալով այս ինչ տիրապետող հատկանիշի՝ անդորրության, պարզության, ուժի, վայելչագեղության մտահղացումը, ինչպես մի ժամանակ Հունաստանում և Հռոմում, կամ թե ատրուրինակության, այլազանության, անսահմանության, ֆանտազիայի մտահղացումը, ինչպես գոթական ժամանակներում, կարող և ընտրել և համակցել կապակցությունները, համեմատությունները, չափերը, ձևերը, դրությունները, կարճ՝ նյութերի հարաբերակցությունները, այսինքն, տեսանելի վորոշ մեծություն-

նների հարաբերակցությունները, վորպեսզի դրսևորվի հզացված համականիչը։

Տեսողությամբ ըմբռնված մեծությունների կողքին մեծություններ կան, վոր ըմբռնվում են լսողությամբ, կես ուղում եմ ասել, հնչյունական տատանումների արագությունները. և այս տատանումները, իրըև մեծություններ, նույնպես կարող են մաթեմատիկական որենքներով կապված մասերի ամբողջություններ կազմել։ Նախ և առաջ, ինչպես դուք գիտեք, յերաժշտական հնչյունը կազմված է հավասար արագության շարունակական տատանումներից, և այս հավասարությունն արդեն նրանց մեջ մաթեմատիկական մի հարաբերություն է հաստատում։ Յերկրորդ, յեթե տրված են յերկու հնչյուններ, յերկրորդը կարող է առաջինից յերկու, յերեք, չորս անգամ ավելի արագ տատանումներից կազմված լինել։ Ուրեմն, յերկու հնչյուններ իրար մեջ մի մաթեմատիկական հարաբերություն ունեն, վորը պատկերացնում են նրանց յերաժշտական գծաշարի վրա մեկը մյուսից վորոշ հեռավորության վրա դնելով։ Հետևաբար, յեթե յերկու հնչյունի միջակրն վերցնենք հավասար հեռավորության վրա ընկած վորոշ քվով հնչյուններ, մենք կկազմենք մի սանդուխ. այդ սանդուխը ձայնաստիճանն (գամմա) է, և այսպիսով, բոլոր հնչյուններն իրար հետ կապվում են՝ ձայնաստիճանի մեջ ունեցող իրենց դրության համաձայն։ Այժմ դուք կարող եք հասատատել այդ կապակցությունները քե հաջորդական ձայների քե միաժամանակ հնչող ձայների մեջ։ Կապի առաջին տեսակը կազմում է մեղոդին (մելոդիա), յերկրորդը՝ ներդաշնակությունը (հարմոնիա)։ Եվ այսպես յերաժշտությունն էլ, ճարտարապետության նման, իր յերկու եյական մասերով հիմնվում է մաթեմատիկական հարաբերությունների վրա, վորոնց ձևափոխել և համակցել կարող է արվեստագետը։

Բայց, յերաժշտությունն ունի մի յերկրորդ սկզբունք ևս, այս յերկրորդ տարրը նրան հաղորդում է մի յուրահատուկ հատկություն և արտահայտչ նշանակություն։ Իր մաթեմատիկական հատկություններից բացի, հնչյունը ճիշտ նման է, և, այս առումով, նա անորինակ ճշգրտությամբ, քնքշությամբ և զորությամբ արտահայտում է տանջանքը, ուրախությունը, զայրույքը, վրդովմունքը, կենդանի և գգացող եյակի բոլոր տագնապները ու բոլոր հուզերը, անգամ ամենից աննշմարելի ներքնապնդները և

ամենից անժամանակ գաղտնիքները։ Ի՛նչ այս կողմով նա նման է բանաստեղծական դեկլամացիային, և առաջացնում է մի ամբողջ յերաժշտություն, արտահայտչական յերաժշտություն՝ Գլյուկի և դեկլամացիների յերաժշտությունը, վորը տարբերվում է ռոմանսների և խոսակցիների յերգեցիկ յերաժշտությունից։ Բայց, ինչ էլ վոր լինի կոմպոզիտորի նախընտրած տեսակետը, այնուամենայնիվ յերկու կողմերը զոյություն ունեն միասին, և հընչյուններդ մշտապես կազմում են մասերի ամբողջություններ, մասեր, վորոնք կապված են քո իրենց մաթեմատիկական հարաբերություններով և քո այն համապատասխանությամբ, վոր ունեն նրանք բարոյական եյակի կրքերի և ներքին զանազան վիճակների հետ։ Այնպես վոր, յերաժշտագետը, յեթե ունի իրերի մի վորոշ, կարևոր ու ցայտուն հատկանիշի մտահղացումը՝ տխրությունը կամ ուրախությունը, քնքուշ սերը կամ բուռն զայրույթը, այս կամ այն միտքը, այս կամ այն զգացմունքը, ինչ ուզում է լինի, իր ցանկությամբ կարող է այս մաթեմատիկական կապակցություններն և այս հոգեկան կապակցություններդ մեջ ընտրություն և համակցություն կատարել այնպիսի յեղանակով, վոր դրսեվորի իր հղացած հատկանիշը։

Ուրեմն, բոլոր արվեստները մտնում են վերոհիշյալ սահմանման մեջ։ Ճարտարապետության և յերաժշտության մեջ, ինչպես նաև քանդակագործության, նկարչության և բանաստեղծության մեջ, գեղարվեստական յերկի նպատակն է դրսեվորել վորևե եյական հատկանիշ, և իրրև միջոց գործ է ածում նա մի ամբողջություն, վորի մասերն իրար հետ են կապված և վորոնց հարաբերակցությունները համակցում և ձևափոխում է արվեստագետը։

VII

Այժմ, յերբ արդեն գիտենք արվեստի ընությունը, մենք կարող ենք հասկանալ նրա նշանակությունը։ Առաջ, մենք միայն զգում էինք վերջինը. սա բնազդի գործ եր և վոչ քե բանականության։ Մենք տածում էինք հարգանք կամ. մեծարանք, բայց մենք չէինք կարող բացատրել մեր մեծարանքը և մեր հարգանքը։ Այժմ մենք կարող ենք արդարացնել մեր հիացումը և նշել արվեստի տեղը մարդկային կյանքի մեջ։ Շատ կողմերով, մարդը մի կենդանի յե, վորն աշխատում է պաշտպանվել ընությունից կամ

այլ մարդկանցից։ Նա պետք է, հայթայթի իր սնունդը, հագուստը, բնակարանը, վոր պաշտպանեն իրեն վատ եղանակից, սովից և հիվանդություններից։ Դրա համար նա մշակում է հողը, նավաշինությամբ և զբաղվում է արդյունաբերությամբ ու վաճառականությամբ զանազան տեսակներն է բանեցնում։ Բացի այդ, պետք է, վոր նա իր սերունդը շարունակե և ուրիշ մարդկանց բռնություններից պաշտպանվի։ Դրա համար նա ընտանիք ու պետություն է կազմում. նա հիմնում է դատավորներ, պաշտոնյաններ, առհասնատրություններ, որենքներ և բանակներ։ Այսքան հնարքներից և աշխատանքներից հետո, նա դուրս չի կկել իր նախակենցաղ դրությունից. նա տակավին մի անասուն է, քան մյուսներից ավելի լավ պարենավորված և ավելի լավ պաշտպանված. նա դեռևս միայն ինքն իր նմաններն մասին է մտածել։ Այդ ժամանակ նրա առջև բացվում է մի բարձր կյանք, հայեցողության կյանքը, վորի միջոցով նա հետաքրքրվում է այն տևական և ստեղծագործող պատճառներով, վորոնցից կախում ունի իր և իր նմանների գոյությունը հետաքրքրվում է նաև տիրապետող և եյական հատկանիշներով, վորոնք կարգավորում են յուրաքանչյուր ամբողջություն և իրենց դրոշմն են դնում անշան մանրամասնությունների վրա։ Այդ նպատակին հասնելու համար, նա չերկու ուղի ունի իր առջև. առաջինը գիտությունն է, վորի միջոցով նա բացահայտում է այդ հիմնական պատճառներն ու որենքները և արտահայտում նրանց ճշգրիտ ֆորմուլներով ու վերացական տերմիններով։ Ներկրորդ ուղին՝ արվեստն է, վորի միջոցով նա դրսևորում է այդ հիմնական պատճառներն ու որենքները ոչ թե չոր ու ցամաք սահմանումներով, վորոնք անմատչելի են բազմությանը և հասկանալի են միայն առանձին անհատներին, այլ մի զգալի եղանակով, և դիմելով ոչ միայն բանականությանն, այլ նաև ամենահասարակ մարդու զգացումներին ու սրտին։ Արվեստի առանձնահատկությունն այն է, վոր նա թե բարձր է և թե ժողովրդական։ Նա պատկերում է վսեմագույնը, և նա այդ պատկերում է բոլորի համար։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՑԵՐԿԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ

I

Գեղարվեստական յերկի բնույթը ձեզ հետ քննարկելուց հետո, մեզ մնում է ուսումնասիրել նրա արտադրման որենքը։ Առաջին հայացքից, այդ որենքը կարելի յե այսպես արտահայտել. գեղարվեստական յերկը վորոշվում է այն ամբողջությամբ, վորը՝ շրջապատող բարքերի և մտքերի ընդհանուր վիճակն է։ Վերջին անգամ յես այդ շարադրեցի ձեր առջև, այժմ պետք է այդ հիմնավորել։

Այն խարսխվում է յերկու տեսակ ապացույցների վրա. մեկը փորձից և վերցվում. իսկ մյուսը՝ դատողությունից։ Առաջինը կազմվում է բազմաթիվ որինակների քվարկումից, վորոնցով առաջվում է որենքը. դրանցից մի քանիսը յես հիշատակել եմ. շատ շուտով ցույց կտամ ուրիշները ևս. բացի այդ, կարելի յե պնդել, վոր մենք չգիտենք մի դեպք, վորտեղ այդ որենքը յերբեք չկիրառվի ուսումնասիրվածի բոլոր յերևույթներում. նա ճիշտ է վոչ միայն իր ընդհանուրի, այլ նաև մանրամասնության մեջ, վոչ միայն մեծ դպրոցների յերևան գալու և անհետանալու, այլ նաև արվեստի բոլոր փոփոխությունների և բոլոր տատանումների դեպքում։ Յերկրորդ ապացույցը այն բանի պարզաբանման մեջն է, վոր այդ կախում է, իրականության մեջ, վոչ միայն նկատվում է հարաբերները, այլ վոր այն չի կարող չլինել։ Դրա համար, վերլուծության ենք. յենթարկում այն, ինչ վոր մենք անվանեցինք մտքերի և բարքերի ընդհանուր վիճակ։ Ցեւակետ ունենալով մարդկային բնության սովորական կանոնները մենք պետք է

վորոնենք, քե նման մի վիճակ ինչ ազդեցություն կունենա հասարակության և արվեստագետների, ուրեմն նաև գեղարվեստական յերկի վրա։ Այստեղից կարելի յե յեզրակացնել հարկադրական կապ և հաստատուն համապատասխանություն, ապա, և իրրև անհրաժեշտ ներդաշնակություն, սահմանվում և այն, ինչ առաջ քվում եր լոկ մի համընկնում։ Ներկրորդ փաստն ապացուցում և այն, ինչվոր առաջինը հավաստել եր։

Այդ ներդաշնակությունը շոշափելի դարձնելու համար, վերցնենք այն համեմատությունը, վոր մենք արդեն գործ ենք ածել՝ գեղարվեստական վորևե ստեղծագործության և բույսի համեմատությունը, և նայենք, քե ինչ հանգամանքների մեջ, բույսը, կամ բույսերի մի տեսակը, որինակի համար, նարնջենին, կարող եր զարգանալ և տարածվել մի հողամասի վրա։ Ցեներ ատրենք, քե քամին ամեն տեսակ հատիկներ ու սերմեր բերում և ու ներում դես ու դեն. ինչ պայմաններում կարող եյին նարնջենու հատիկները ծլել, ծառ դառնալ, ծաղկել, պտուղներ, ընձյուղներ տալ, ծառերի մի ամբողջ սերունդ առաջացնել, և ծածկել գետինը։

Այս բանի համար, բազմաթիվ նպատակահարմար հանգամանքներ են հարկավոր, նախ և առաջ, վոր հողը վոչ չափազանց փխրուն լինի, վոչ էլ չափազանց նոսր, այլապես, արմատները խոր չեյին բոնի, չեյին ամրանա, և ծառը, քամու առաջին հարվածից կընկներ։ Այնուհետև պետք և, վոր հողը չափազանց չոր չլինի, յերբե վոչ, ծառը՝ հոսող ջրերի քարմուքյան պակասությունից՝ արմատից կչորանար։ Պետք և նաև, վոր կլիման տաք լինի, յերբե վոչ, այդ քնքուշ ծառը կսառի, կամ, առնվազն, կհյուծվի և չի կարողանա իր ծելերն արձակել։ Պետք և նաև վոր ամառը յերկար լինի, վորպեսզի նրա ուշ հասնող պտուղները հասունանալու ժամանակ ունենան։ Պետք և, վոր ձմեռը մեղմ լինի, վորպեսզի հունվարյան սառնամանիքները ճյուղերի վրա ուշացած նարինջները չվոչնչացնեն։ Պետք և, վերջապես, վոր հողամասը շատ նպատակահարմար չլինի ուրիշ բույսերի համար, այլապես, ինքն իրեն թողնված ծառը կկռահդվի ավել ուժեղ մի բուսականության մրցակցությունից և ներքուժումից։ Ցեներ այս բոլոր պայմանները միասեղվեն, փոքրիկ նարնջենին կաճի, կարգասավորվի, կարտադրի ուրիշներ ևս, վորոնք կտան հետագա սերունդներ։ Անկասկած, փոքրիկներից նա կարող և ջնասվել. ընկնող քարերը և այծերի

կրծումները կվոչնչացնեն վորոշ անկիններ։ Բայց վերջի վերջո, չնայած տեսակի առանձին ներկայացուցիչների վոչնչացնող պատահականությունների, ինքը՝ տեսակը բազմանում է, ծածկում հողը, և վորոշ տարիների հետո, մենք տեսնում ենք, վոր բարձրացել և նարնջենիների մի ծաղկած անտառ Այդպես էլ լինում և հարավային Իտալիայի լավ պատսպարված ծովախորշերում, Սորրենտոյի և Ամալֆիի շրջակայքում, ծովածոցերի ափերին, փոքրիկ, զազրկ ձորակներում, վորոնց զովություն են տալիս լեռներից իջնող ջրերը և վորոնց շոյում է ծովի բարերար հովը։ Գնաք և վոր այս բոլոր հանգամանքների առկայությունը լինի որ վորպեսզի համախմբվեին այդ գեղեցիկ, կլոր գլխիկները, վառ կանաչով փայլող այդ փառավոր կամարները, այդ անթիվ վոսկեխնձորները, այդ բուրումնավետ և քանկագին բուսականությունը, վոր ձմեռվա կեսին այդ յեզերքը դարձնում է ամենահարուստ և ամենափառավոր պարտեզը։

Այժմ կանգ առնենք այն հանգամանքի վրա, թե ինչպես այս ամենը կատարվեց մեր բնած որինակի մեջ։ Դուք տեսաք հանգամանքների և ֆիզիկական բարեխառնության ազդեցությունը։ Ճիշտ ասած, պիտի ասենք, վոր դրանք չեն բնավ, վոր նարընջենի են արտադրում։ Հատիկները արդեն կային և միայն այդ հատիկների մեջ էր դոնվում ամբողջ կենսուժը։ Բայց, նկարագրված պայմաններն անհրաժեշտ էին, վորպեսզի բույսը կարողանար աճել և տարածվել, և յեթե դրանք չլինեին, ինքը՝ բույսն էլ չէր լինելու։

Այստեղից հետևում է, վոր յեթե բարեխառնությունը տարբեր է լինում, բույսերի տեսակն էլ տարբեր է լինում։ Իսկապես, յենթադրենք մեր նկարագրածին բոլորովին հակառակ պայմանները, մի լեռնակատար, վորին ծնծում են հուժկու հողմերը, բուսականի հողի մի բարակ և հազվագյուտ շերտ, ցուրտ կլիմա, կարճ ամառ, ամբողջ ձմեռը՝ ձյուն. վոչ միայն նարնջենի չի կարող ծնվել այդտեղ, այլև ուրիշ ծառերի մեծ մասն էլ կվոչնչանար։ Ուրեմն պատահաբար բերված բոլոր տեսակի սերմերից մենակ մեկը հաջողություն կունենար, և դուք կտեսնեք, վոր կապրի ու կտարածվի մի տեսակը միայն, միայն այն տեսակը, վոր հարմարվում է այդ խիստ հանգամանքներին՝ յեղևնին կամ սոճին, վոր կծածկի լերկ սարերի կատարները, ժայռապատ, յերկար կողերը, խորդուբորդ

փնջերը՝ իր դիք այունաշարքերով և իր մուգ կանաչագույն լայն վերարկուներով։ Նավ այդտեղ, ինչպես Վազեզներում, Սկովտիայում և Նորվեգիայում, ամբողջ տարածութիւններ դուք կճամբորդեք լուռ կամարների տակ, չորացած ասեղների գորգի վրա, համառորեն ժայռերին կառչած արմատների միջից, այդ յեռանդուն և համբերատար բույսի տարածութիւններով, միակը, որն իր գոյութիւնը շարունակում է մըրիկների անընդհատ գրոհների և յերկար ձմեռների առնամանիքի տակ։

Ուրեմն, մենք կարող ենք բարեխառնութիւնը և ֆիզիկական հանգամանքները ներկայացնել այնպես, որ կարծես թե նրանք ընտրութիւն են կատարում ծառերի զանազան տեսակների մեջ, և թույլ են տալիս իրենց գոյութիւնը պահպանելու և տարածվելու մի որոշ տեսակին միայն, ավելի կամ պակաս չափով դուրս մղելով բոլոր մնացածներին։ Ֆիզիկական բարեխառնութիւնը գործում է բացառութիւններով, վոչնչացումներով, և ընական ընտրութիւնը։ Այսպես և այն մեծ օրենքը, որով, այսօր, բացատրում են զանազան կենդանի ձևերի ծագումը և կառուցվածքը։ Այն գործադրվում է թե բարոյականի, թե ֆիզիկականի, թե պատմութիւնն, թե բուսաբանութիւնն, և կենդանաբանութիւնն, տաղանդների, նկարագիրների, ինչպես նաև բույսերի ու կենդանիների բնագավառում։

II

Իրոք, կա մի բարոյական բարեխառնութիւն, որը բարքերի և մտքերի ընդհանուր վիճակն է, և որը նույն կերպ և գործում, ինչպես ֆիզիքականը։ Ճիշտն ասած՝ նա արվեստագետներ չի արտադրում։ Հանճարները և տաղանդները նման են հատիկների. չես ուզում եմ ասել, միևնույն յերկրի մեջ, տարբեր դարաշրջաններում հավասարին, նույն քվով տաղանդավոր և նույն քվով միջակ մարդիկ կան։ Իսկապես, վիճակագրութիւնից գիտենք, որ յերկու հաջորդական սերունդների մեջ, մոտավորապես, նույն քվով մարդիկ են գտնվում, որոնք ունեն գործակոչի համար պահանջված հասակը և մարդիկ, որոնք շատ կարճահասակ են՝ դինվոր լինելու համար։ Ամենայն հավանականութիւնամբ այդ այդպես է թե հոգեկան և թե նյութական աշխարհների համար, և ընութիւնը մի

մարդացան և, որը միևնույն ձեռքով, նույն պարկից հանում և մշտապես և սփռում և մոտավորապես, նույն քանակությամբ, նույն որակով և նույն համեմատությամբ հատիկները՝ կանոնավորությամբ և հերթականությամբ ցանած իր հողամասերի մեջ։ Բայց, այդ մի բուռն սերմից, որը նա ներում և իր շուրջը՝ չափելով ժամանակը և տարածությունը՝ բոլոր հատիկները չեն, որ ծլում են։ Անհրաժեշտ և որոշ բարոյական բարեխառնություն, որպեսզի որոշ տեսակի տաղանդները զարգանան. յեթե այդ բարեխառնությունը չկա, նրանք վիժում են։ Հետևաբար, յեթե բարեխառնությունը փոխվի, տաղանդների տեսակն էլ կփոխվի, յեթե նա դառնա հակառակը, տաղանդների տեսակը ևս կդառնա հակառակ, և, ընդհանրապես, բարոյական բարեխառնությունը մենք կարող ենք մատապատկերել, որպես տաղանդների զանազան տեսակների միջև ընտրություն կատարողի, որը քուլլ և տալիս, զարգանալ այս կամ այն տեսակին, այս կամ այն չափով դուրս և նետում մյուսներին։ Դուք տեսնում եք որոշ զարաշրջաններում և որոշ երկրներում, որ նույնատեսակ մի մեխանիզմով, դպրոցներում զարգանում և մերթ իդեալականի, մերթ իրականի ղեկացմունքը, յերբեմն գծագրի, յերբեմն գույնի ղեկացմունքը։ Ցուրաքանչյուր զարաշրջան ունի իր տիրապետող ուղղությունը, որոնց իրեն հատուկ է. այն տաղանդները, որոնք կկամենային այլ ուղղությամբ զարգանալ, յելք չեյին գտնի. հանրային կարծիքի և շրջապատող բարքերի ճնշումը կկաշկանդեր նրանց կամ կշեղեր, հարկադրելով նրանց ծառկել մի որոշ ուղղությամբ։

III

Այս համեմատությունը կարող է ձեզ համար ընդհանուր ցուցմունք ծառայել։ Այժմ մտնենք մանրամասնությունների մեջ և տեսնենք, թե ինչպես բարոյական բարեխառնությունն ազդում է արվեստի գործերի վրա։

Առավել հատակության համար մենք կվերցնենք դիտմամբ պարզեցրած մի շատ պարզ դեպք, մաքերի վիճակի այնպիսի մի դրություն, յերբ տիրությունը տիրապետող ղեկացմունք է։ Այս յենթադրությունը քմահաճ չէ. այդպիսի մի վիճակ մեկից ավելի անգամներ հանդիպել է մարդկային պատմության մեջ,

Ցեխ այն առաջ բերելու համար բավական և հինգ վեց դարու անկումն, յերկրի անմարդացումն, ոռոգների ներխուժումներ, սով, ժանտախտ և աճող թշվառություն։ Այսպես և յեղել VI դարում Քրիստոսից առաջ, Ասիայում. Եվրոպայում՝ III-ից մինչև մեր թվականի X դարը։ Նման դարաշրջաններում մարդիկ կորցնում են իրենց արիությունն ու հույսը, և կյանքի վրա նայում են իբրև մի չարիքի։

Տեսանենք, թե մարքերի մի այդպիսի վիճակ միացած նրան ծնող պայմաններին հետ, ինչ ազդեցություն և ունենում իր ժամանակի արվեստագետների վրա։ Ընդունենք, թե այն ժամանակ ել հանդիպում են, ինչպես նաև ուրիշ դարաշրջաններում, մոտավորապես նույն քանակությամբ խառնվածքներ, որ մելամաղձոտ են, կամ ուրախ, կամ մելամաղձության և ուրախության միջին տեղ են բռնում։ Տիրապետող կացությունն ինչպես և ինչ ուղղությամբ և ձևափոխելու դրանց։

Նախ և առաջ պետք և նկատել, որ հասարակությունը վշտացնող դժբախտությունները վշտացնում են նաև արվեստագետին։ Քանի որ նա հատի մի անդամն և, ուստի նա կրում և հատի բախտը։ Որինակի համար, յերեք բարբարոսների ներխուժումներ են տեղի ունենում, ժանտախտ, սով, ամեն տեսակ պատահներ, որոնք դարեր շարունակ տևում, ծավալվում են ամբողջ յերկրի վրա, պետք եր մի հրաշք, հարյուրավոր հրաշքներ պետք եր լինելին, որպեսզի ընդհանուր հեղեղը անցներ նրա կողքից, առանց նրան դիպչելու։ Ընդհակառակն, հավանական և և նույնիսկ ստույգ և, որ հանրային պատահների մեջ նա կունենա իր բաժինը, որ նա կկործանվի, կծեծվի, կվիրավորվի, կգերվի, ինչպես ուրիշները, որ իր կինը, յերեխաները, իր ծնողները և բարեկամները կունենան նույն ընդհանուր բախտը, որ նա կտանջվի և նրանց համար կսարսափի, ինչպես և իրենն համար։ Անձնական թշվառությունների այս սարսափի տակ, յերբ նա ուրախ մարդ և, կդառնա նվազ ուրախ, յերբ նա տխուր մարդ և, կդառնա ավելի տխուր։ Անշուշտ, միջավայրի առաջին ազդեցություններից մեկը։

Մյուս կողմից, արվեստագետը մեծացել և մելամաղձոտ ժամանակակիցների միջավայրում. հետևաբար, այն գաղափարները, որ նա առացել և իր մանկության մեջ և այն գաղափարները, որ

նա առանում է, դեռևս, ամեն որ, նույնպես մելամաղձոտ են։ Տիրապետող կրոնը, որ հարմարվել է իրերի մոայլ ընթացքին, նրան առում է, թե յերկիրը մի աքսորավայր է, աշխարհը՝ մի դնդան, կյանքը՝ մի չարիք, և թե մեր ամբողջ գործն այն պետք է լինի, որ արժանանանք նրանից ազատագրվելուն։ Փիլիսոփայությունը, որը մարդկային անկման վորքալի տեսարանի համաձայն, նրան ապացուցում, թե ավելի լավ կլիներ ծնված չլիներ։ Առորյա խոսակցությունը նրան քերում է լուրեր միայն մահաշուք անցուդարձերի, որևէ նահանգ ներխուժելու, կամ հուշարձանի կործանման, թուլլերի հալածման և ուժեղների քաղաքացիական պատերազմների մասին։ Առորյա դիտողությունը նրան տալիս է միայն հուսահատության և սուգի, մուրացկաններն և սովածների պատկերներ, մի պատկեր խորտակված կամուրջի, որ չի վերանորոգվում, մի լքված արվարձանի, որ փուլ և գալիս, խոպան դաշտերի, այրված տան ևս պատերի պատկերներ և այլն։ Այս բոլոր տպավորությունները մերձվում են նրա մեջ՝ իր կյանքի առաջին տարիներից սկսած մինչև վերջինը և անընդհատ ծանրացնում են իր ներփակն ցավերից պատճառած մելամաղձությունը։

Այդ տպավորություններն այնքան ավելի յեն խստացնում նրա մելամաղձությունը, որքան ավելի խոր արվեստագետ և նա վարժվեցավ, նրան արվեստագետ դարձնողն ել հենց այն սովորությունն է, որի շնորհիվ առարկաներից նա վեր է հանում նյական նկարագիրը և ցայտուն գծերը. ուրիշ մարդիկ տեսնում են միայն կտորներ. նա ընդգրկում է ամբողջությունը և վոչին։ Ցեմ վորովհետև, այնտեղ ցայտուն հատկանիշը տխրությունն է, տխրությունն ել տեսնում է նա իրերի մեջ։ Ավելին. իրեն յուրահատուկ յերևակայության այս ծայրահեղությամբ և չափազանցության այս ընդգրկով նա ուռցնում է, ծայրահեղության է հասցնում այդ, տոգորվում է դրանով և դրանով տոգորում է իր գործերը, այնպես վոր, սովորաբար, իրերը նա տեսնում ու պատկերում է, ել ավելի սև գույներով, քան այդ կանեին իր ժամանակակիցները։

Անհրաժեշտ է ասել նաև, վոր այդ աշխատանքի մեջ նրանց մոտ նա ուժանդակություն է գտնում, քանի վոր, ինչպես դուք գիտեք, նկարող կամ գրողը միայնակ չի ճնում իր քանաքամանի կամ իր նկարի գեմ-դեմացը։ Ընդհակառակն, նա դուրս է գալիս, խոսակ-

ցում է, նայում, ցուցմունքներ առանում իր բարեկամներից, աչքոյաններից, քևլադրություններ փնտռում գրքերի և շրջապատի գեղարվեստական գործերի մեջ։ Գաղափարը նման է մի սերմի. յեթե սերմը, ծլելու, զարգանալու և ծաղկելու համար կարիք ունի անհրժեշտ, վոր նրան տալիս են ջուրը, ողը, արևն ու հողը, գաղափարն էլ՝ լրանալու և իր ձևը գտնելու համար՝ կարիք ունի ամբողջացմանն և ամեման, վոր նրան հաղորդում են շրջապատի մտքերը։ Արդ, մերոնքյան այս ժամանակներում, բնչպիսի քևլադրանքներ կարող են հաղորդել նրան շրջապատի մտքերը։ Տխուր քևլադրություններ, վորովհետև մարդկանց միտքը միայն այդ ուղղությամբ է գործում։ Վորովհետև նրանք այլ փորձառություն չունեն, քան զինեղակ զգայնությունների կամ զգացումների փորձառությունը, ուստի տանջանքից բացի այլ բանի վերաբերմամբ վոչ նրբերանգներ են կարողացել նշմարել, վոչ էլ գյուտեր կատարել։ Իր սիրտն և, վոր մարդը մշտապես դիտողության և յենթարկում, և յեթե այն միայն քանիծով և լցված, ապա և նրա դիտողության առարկան կարող է հանդիսանալ միայն քանիծը։ Ուրեմն նրանք գիտուններ են միայն տանջանքի, վշտի, հուսաբեկության, վհատության վերաբերմամբ և միայն նրանց վերաբերմամբ։ Յեթե արվեստագետը նրանցից վորևե խորհուրդ հարցնի, ապա նրանք միայն այդ վոգով խորհուրդ կտան։ Իզուր կլիներ վորոնել նրանց մոտ ուրախության զանազան տեսակների կամ տարբեր արտահայտությունների մասին վորևե գաղափար կամ ցուցմունք. նրանք կարող են տալ միայն այն, ինչ վոր ունեն։ Ահա թե ինչու, յեթե նա աշխատի պատկերել յերջանկությունը, ուրախությունը կամ զվարթությունը, կմնա մեռնակ, զուրկ վորևե ժանդակությունից, իր անձնական ուժերին թողնված. իսկ մեկուսացած մարդու ուշքը միշտ փոքր է. ուստի նրա յերկը կլինի միշտ Ընդհակառակը, յերբ նա կամենա մելամաղձոտ զգացմունքներ տալ, նա իր ամբողջ գործունեության ժանդակությունը կգտնի, նախորդ դարերի պատրաստած մատերիալը կգտնի՝ ավարտված մի արվեստ, հայտնի յեղանակներ, հարթված ուղի։ Եկեղեցական վորևե արարողություն, կահավորություն կամ խոսակցություն նրան կթելադրեն այն ձևը, գույնը, ասույթը կամ անձը, վորը դեռևս պակասում եր. և նրա յերկը, վորի հարմանքը անտեսանելի մասնակցել են միլիոնավոր անծանոթ աշխատակիցները, ավելի գեղեցիկ կլինի հատկապես

այն պատճառով, որ յուր աշխատանքից և հանճարից բացի, նա կպարտնակի իր մեջ շրջապատող ժողովրդի և նախորդ սերունդների հանճարն ու աշխատանքը։

Մի պատճառ ևս կա — ամենից գորավորը — որ նրա հայացքն ուղղում է դեպի տխուր նյութերը. իր յերկը, յերբ հանրությանն հանձնվի հավանություն կարժանանա միայն մելամաղձությունն արտահայտելու դեպքում։ Իրոք, մարդիկ կարող են հասկանալ այն զգացմունքները միայն, որոնք նման են իրենց զգացմունքներին։ Մյուս զգացմունքները, ինչքան էլ նրանք լավ արտահայտված լինեն, նրանց վրա չեն ազդի բնավ. աչքերը նայում են, բայց սիրտը չի զգում, և խնդուն աչքերը կդադարեն նայելուց։ Ցերևակայեցեք մի մարդ, որ կորցրել է իր հարստությունը, իր հայրենիքը, իր յերեխաներին, իր առողջությունը, իր ազատությունը, որը քանի տարի շղթայակապ ճնշել է մի գնդանի մեջ, ինչպես Գալիլեոն կամ Անդրիանը, որի նկարագիրն աստիճանաբար խեղաթյուրվել և ու խորտակվել, որը դարձել է մելամաղձոտ մի միտք, որի հուսահատությունն անբուժելի յե. պարի յեղանակները նրան կատրսափեցնեն, նա հաճույքով չի կարդա Ռաբլեյին։ Ցեվ յերե դուք նրան տանեք Ռուբենսի ուրախ, կոպիտ մարմիններով առջև, նա յերեսը կշրջի. նա հաճույքով կնայի միայն Ռեմբրանդի նկարներին. նա կսիրի միայն Շոպենի յեղանակները, նա կլսի միայն Համարտինի կամ Հայնեյի բնաստեղծությունները։ Նույնը տեղի յե ունենում նաև հաստատակամության հետ. նրա ճաշակը կախում ունի իր վիճակից. իր տխրությունն իրեն տալիս է տխուր յերկերի ճաշակը։ Ուրեմն, նա դեն կշպրտի այն բոլոր յերկերը, որոնք զվարթ են. նա կպատռավի կամ աչքաթող կանի արվեստագետին։ Արդ, դուք գիտեք, որ արվեստագետը ստեղծագործում է, որպեսզի գնահատվի և գովաբանվի. Նրա տիրապետող կիրքն է այս։ Այսպիսով, բազմաթիվ այլ պատճառներից բացի, իր տիրապետող ձգտումն ևս՝ միացած հասարակական կարծիքի կշռին, քեզում է նրան, քշում է և տանում անդադար դեպի մելամաղձության արտահայտությունը, փակում է նրա առջև այն ուղիները, որոնք նրան կառաջնորդեին անհոգության և յերջանկության պատկերելու։

Արդեյքներդ այս շարքը փակում է բոլոր անցքերը արվեստի այն յերկերի առջև, որոնք ուրախություն պետք է արտահայտեին,

Ցեղի արվեստագետը հաղթահարի առաջին արգելքը, կանգ սիտի առնի յերկբորդի առջև, և այսպես շարունակ։ Ցեղի կենսաւրախմարդիկ պատահենն, նրանք սիտի տեղերն իրենց անձնական դրժբախտութիւններով։ Դատարակութիւնը և առարյա խոսակցութիւնը նրանց կհաղորդեն տեղւոր մտքեր։ Այն առանձնահատուկ և բարձր կարողութիւնը, վորի շնորհիվ արվեստագետները արտահայտում և լրացնում են առարկաների բնորոշ հատկանիշները, կատիպեն առարկաների մեջ վեր հանել միայն տեղւոր գծերը։ Փորձը և ուրիշների աշխատանքը տեղւոր նյութերի մեջ նրանց տալիս են՝ նեղշնչում և համաձործակցութիւն։ Վերջապես, հասարակութեան վճռական և բարձրագոչ կարծիքը նրանց թուլ կտա շոշափելու միայն տեղւոր նյութեր։ Հետևարար արվեստագետների և արվեստի յերկերի այն տեսակը, վորն ընդունակ է զվարթ տրամադրութիւն և ուրախութիւն արտահայտելու, կանհետանա, կամ վերջ ի վերջո կվերածվի գրեթե վոչնչի։

Այժմ, քննարկենք հակառակ դեպքը, մի այնպիսի շրջան, յերբ բոլորը տոգորված են կյանքի ուրախութեամբ։ Սա պատահում է վերածնութեան դարաշրջաններում, յերբ ապահովութիւնը, հարստութիւնը, ազգաբնակութիւնը, բարեկեցութիւնը, բարգավաճումը, գեղեցիկ և ոգտակար հայտնագործութիւնները որ-որին աճում են։ Տերմիններով տեղափոխելով, մեր կատարած ամբողջ վերլուծութիւնը կարող ենք կիրառել դրա նկատմամբ սկզբից մինչև վերջը։ Ցեվ նույն դատողութիւնը կհաստատի, վոր արվեստի բոլոր գործերը, առավել կամ նվազ հաջողութեամբ, կարտահայտեն կենսաուրախութիւն։

Այժմ, նկատի առնք մի միջանկյալ դեպք, այսինքն ուրախութեան և տխրութեան այնպիսի խառնուրդ և այնպիսի տեսակ, վորը սովորական վիճակն է։ Ցեվ համապատասխան կերպով ձևափոխենք արտահայտութիւնները, ամբողջ վերլուծութիւնը կիրառվում և համապատասխան ճշգրտութեամբ։ Նույն դատողութիւնը կհաստատի, վոր արվեստի գործերը կարտահայտեն ուրախութեան կամ տխրութեան մի համապատասխան խառնուրդ կամ համապատասխան մի տեսակ։

Ցեղրակացնենք, ուրեմն, վոր բոլոր բարդ կամ պարզ դեպքերում, մինչավայրը, այսինքն բարքերի և մտքերի ընդհանուր վիճակը, վճռում է արվեստի գործերի տեսակը՝ հանդուրժելով այն-

պիսինները միայն, որոնք իրեն պատշաճում են և հագավելով մյուս տեսակները՝ շնորհիվ մի շարք միջանկյալ արգելքների և իրենց զարգացման յուրաքանչյուր քայլին կրկնված գրոհներին։

IV

Այժմ, մի կողմ թողնենք շարադրությունն հատակ զարձնելու համար յենքադրված և պարզացված դեպքերը և անցնենք իրական դեպքերին։ Պատմական զլխավոր ժամանակաշրջանների շարքը աչքի անցնելով, դուք կտեսնեք այդ որնքի հաստատումը։ Դրանցից յես կվերցնեմ չորսը, որոնք յեվրոպական քաղաքակրթության չորս մեծ մոմենտներն են կազմում — հունական և հռոմեական հնադարը, ավատական և քրիստոնյա միջնադարը, XVII դարի ազնվապետական և կարգավորված միապետությունները և արդյունաբերական դեմոկրատիան, որ կառավարվում է գիտությունների և վորի մեջ մենք ապրում ենք այսոր։ Այս ժամանակաշրջաններից յուրաքանչյուրն ունի իր արվեստը, կամ արվեստի իր տեսը, վորը հատուկ և իրեն — քանդակագործությունը, հարատապետությունը, թատրոնը, յերաժշտությունը։ Այս մեծ արվեստներից յուրաքանչյուրի վորևե վորոշ տեսակը, համեմատյալ դեպս, յեղակիորեն հորդառատ, լիակատար և առանձնահատուկ մի բուսականություն է, վոր իր կարևոր գծերով արտացոլում է ժամանակաշրջանի և ժողովրդի զլխավոր գծերը։ Հերթականորեն նկատի առնելով տարբեր հոդամասերը, մենք կտեսնենք, վոր հերթականորեն այնտեղ ծնվում են տարբեր ձադիկներ։

V

Մոտավորապես յերեք հազար տարի առաջ, Եգեյական ծովի յեզերքներում և կղզիներում յերևան յեկավ մի շատ զեղեցիկ և շատ խելացի ցեղ, վոր բոլորովին նոր կերպ եր հանկանում կյանքը։ Նա չընկղմվեց կրոնական վորևե մեծ մոտհղացման մեջ՝ հնդիկների և յեգիպտացիների պես, վոչ էլ հատարակական մեծ կազմակերպության մեջ՝ ասորեստանցիների և պարսիկների պես, վոչ էլ արդյունաբերական ու առևտրական մեծ զործունեության մեջ՝ փյունիկեցիների և կարթագենացիների պես։ Հատատների աստված-

պետության և հյերարխիայի, միապետության և պաշտոնյանների հյերարխիայի, փոխանակային և վաճառականական մեծ հնձանքության վոխարեն, այս ցեղի մարդիկ յուրահատուկ հայտնագործություն արին, ստեղծեցին քաղաքը: Եուրաքանչյուր քաղաք առաջ եր բերում ուրիշներ. ընից միանգամ պոկված յուրաքանչյուր շառավիղը ծնունդ եր տալիս ուրիշ ընձյուղների: Դրանցից մեկը՝ Միլետը, առաջ բերեց յերեք հարյուր այդպիսի շառավիղներ և գաղութացրեց ամբողջ Սև ծովի ափերը: Նույնը կատարեցին ուրիշները, և, Սիրենայից մինչև Մարսելը, Իսպանիայի, Իտալիայի, Հունաստանի, Փոքր Ասիայի և Աֆրիկայի ծովածոցերի ու հրվանդանների յերկարությամբ ծաղկած քաղաքների մի պատկ հյուսեցին Միջերկրականի շուրջը[1]:

Ի՞նչպես եյին ապրում մարդիկ այս քաղաքային համայնքում: Քաղաքացին, այնտեղ, ձեռքի աշխատանք քիչ ուներ, սովորաբար, հպատակներն ու հարկատուներն եյին պարենավորում մշտապես, ստրուկներն եյին ծառայում նրան: Ամենից աղքատը դրանցից, մի հոգի ուներ տանը իրեն սպասարկելու համար: Աթենքում, մի քաղաքացուն ընկնում եր չորս ստրուկ, և Եգինի ու Կորնթոսի պես սովորական քաղաքներ չորսից հինգ հարյուր հազար ստրուկներ ունեյին: Այսպեսի ծառաները շատ և շատ կային, չնայած քաղաքացին ծառայության մեծ կարիք չուներ: Նա ժուժկալ եր, ինչպես բոլոր հարավային ազնիվ ցեղերը. ապրում եր յերեք ձիթապտուղով, սխտորի և ստրկին ձկան մի գլխով[2]. նրա ամբողջ հագուստը սանդալներն եյին, մի կիսաշապիկ և հովվի մի լաթ վերարկու: Նրա տունը նեղվածք շենք եր՝ վատ շինված և վոչ ամուր. գողերը, պատը ծակելով նեղ եյին մտնում[3]. այնտեղ քնում եյին, նրա գլխավոր կոչումն այդ եր. մի անկողին, յերկու կամ յերեք գեղեցիկ սափորներ, ահա նրա գլխավոր կահ-կարասին: Քաղաքացին պահանջկոտ չեր և բացօթյա յեր անցկացնում իր աբը:

Ի՞նչով եր զբաղվում նա իր պարապ ժամերին: Ծառայելով քահանային և քահանային, նա իր համայնքի մեջ ազատ եր ու ինքնիշխան: Նա ինքն եր ընտրում իր գաղափարներին ու իր

---

[1] Grote, History of Greece, II, 337. — Boeckh, Economie polttique des Athéniens, I, 61. — Wal lon De l'Esclavage dans l'antiquité.

[2] Aristophane Qrenouilles. — Lucien, le Coq.

[3] Գողերը հաճուկ անունով կոչվում եյին պատ ծակողներ:

քրմերին. ինքն ևս, իր հերթին, կարող եր ընտրվել քրմութեյան և այլ պաշտոնի համար։ Լիներ կաշեզործ կամ դարբին, քաղաքական ամենամեծ գործերի համար նա գործավոր եր գտնվում և պետական ամենամեծ գործերը վճռում եր ժողովրդում։ Մի խոսքով, հասարակական գործերը և պատերազմը, ահա նրա պաշտոնը. նա պետք և լիներ քաղաքացի և զինվոր. ընտրյալը նրա աչքին յերկրորդական կարևորութեյուն ուներ. նրա կարծիքով, ազատ մարդու ամբողջ ուշադրութեյունը այս յերկու գործերին պետք և նվիրված լիներ։ Եվ նա իրավունք ուներ. վորովհետև, այն դարաշրջանում մարդկային կյանքը պաշտպանված չեր, ինչպես մեր կյանքը, և մարդկային հասարակութեյուններըը չունեյին այն կայունութեյունը, ինչ վոր ձեռք են բերել մեզ մոտ։ Այս քաղաքային համայնքներից շատերն ընկած են ու ցրված Միջերկրականի յեզերքներին, և շրջապատված են բարբարոսներով, վորոնք, հաճույքով, իրենց զոհը կդարձնեյին նրանց. քաղաքացին հարկադրված և զենքի տակ ճնալ, ինչպես այսոր Նոր-Զելանդիայում կամ Շապոնիայում հաստատված յեվրոպացին։ Այլապես, գաղթիացիները, լիբիացիները, սաֆիթները, բիթինիացիները շատ շուտ բանակ կդնեյին նվաճված պարիսպների ավերակների և հրաճարակ տաճարների վրա։ Բացի այդ, քաղաքային համայնքները քշնամի եյին իրար հետ, իսկ պատերազմի իրավունքը դաժան և. շատ հաճախ, պարտված քաղաքը կործանվում եր հիմնահատակ։ Այս ինչ հարուստ և հարգված մարդը կարող և հաջորդ որ տեսնել, վոր իր տունն այրվել և, ինքը քալանվել, իր կինն ու աղջիկը վաճառվել պոռնկանոցների համար. ինքն իսկ դարձել և ստրուկ, իր վորդու հետ քշվել հանքերի խորքը, կամ մարտակի հարվածների տակ աղորիք և դարձնում։ Ցերը վտանգներն այդքան մեծ են, բնական և, վոր մարդիկ զրաղվեն պետութեյան շահերով և կռվել իմանան. մարդիկ քաղաքացիտ են դառնում, յերբ նրանց մահ և սպառնում, մարդիկ քաղաքացիտ են դառնում նաև պատվասիրութեյան և փառասիրութեյան համար։ Ցուրաքանչյուր քաղաքային համայնքի ձգտումն և՝ հպատակեցնել և ստրկացնել մյուսներին, ձեռք բերել վաստակներ, նվաճել և շահագործել ուրիշի[1]։ Քաղաքացին իր կյանքն անց և կացնում հանրային

[1] Ֆուսիդիդես, I գիրք։ Տես Աթենացիների դաշտան արշավանքները՝ Սիմոնի խաղաղութեյան և Պելոպոնեսյան պատերազմի ժամանակ։

հրապարակում՝ վիճաբանելով իր քաղաքը պահպանելու և մեծացնելու լավագույն միջոցների, դաշինքների և դաշնագրությունների, սահմանագրության և որենքների մասին, լսում և ճառախոսներին, ինքն իսկ խոսում, մինչև այն պահը, երբ բարձրանում և իր նավը՝ կռվելու համար, Քրակիայում կամ Եգիպտոսում, հույների, բարբարոսների դեմ, կամ Արքայից Արքայի դեմ։

Այդ նպատակին հասնելու համար նրանք հնարել էին մի հատուկ դիսցիպլինա։ Այդ ժամանակներում, երբ զինվորական արդյունաբերություն չկար, ռազմական մեքենաներն անծանոթ էին, ուստի նրանք կռվում էին գրկընդխառն։ Հետևաբար, պատերազմին մեջ հաղթելու համար, էական ել, վոչ քե զինվորներին ճշգրիտ ավտոմատների ձևափոխելը, ինչպես այսոր է արվում, այլ յուրաքանչյուր զինվորի մարմինը զարձնել ամենից դիմացկունը, ամենաուժեղը, ամենաճարպիկը, կարճ ասած, լավագույն կազմվածքովսուսերամարտիկ կոփել, վոր ընդունակ լինի դիմադրել ամենից յերկար։ Այս նպատակով, Սպարտան, վոր VIII դարի մոռերը իր որինակով դարդացրեց ամբողջ Հունաստանը, շատ բարդ և վոչ նվազ ազդեցիկ մի ռեժիմ ուներ։ Ինքը մի անպարբիսպ ճամբար ել, ինչպես կարելիայի մեր զորակայաններըը, պարտվածների և թշնամիների մեջտեղ ընկած, ամբողջովին զինվորական և միշտ պատրաստ՝ պաշտպանության ու ճակատամարտի։ Նախ և առաջ, կատարյալ մարմիններ ունենալու համար, խնդիր ել դրված ցեղերը գեղեցկացնել՝ այդտեղ վարվում էին ինչպես ձիարուծարաններում։ Վատակազմ յերեխաներին սպանում էին։ Դեռ ավելին. որենքը կարգավորում ել ամուսնության տարիքը, ընտրում ել լավ բեղմնավորելու ամենանպատասավոր մոմենտը և պարապանները։ Ծերիտասարդ կին ունեցող ծերունին պետք և մի ջահել մարդ բերեր՝ վորպեսզի իրեն քաջակազմ յերեխաներ տար։ Սովորական տարիքի մի մարդ, յեթե մի բարեկամ ունեներ, վոր բնավորությունն ու գեղեցկությունն իրեն հիացնեին, կարող ել նրան առաջարկել իր կինը[1]։ Ծեղի ձևավորությունից հետո դրադվում էին անհատի կրթությամբ։ Ծերիտասարդները բանակ էին կանչվում, մարզվում և համայնորեն ապրելու վարժվում, ինչպես զորքի յերեխաները։ Նրանք բաժանված էին յերկու հակառակորդ խմբ-

---

1 Քսենոֆոն — Լակեդեմոնյան հանրապետություն. passim.

բանիների, վերանք իրար հակում եյին և իրար հետ կռվում վոտքի և բռունցքի հարվածներով։ Գնում եյին բացօթյա, լողանում եյին Ձկվռատասի ստոր ջրերում, գնում եյին ապատակության, ուտում եյին քիչ, շուտ-շուտ և վատ, պառկում եյին յեղեգնե անկողնու վրա, միայն ջուր եյին խմում և յենթարկվում եյին յեզանակի բոլոր սաստկություններին։ Ձերբատարդ աղջիկները նույնպես վարժություններ եյին կատարում նրանց նման. չափահասները հարկադրված եյին զրեթե նույնատեսակ վարժություններ կատարելու։ Անկասկած, այլ համայքներում հնամյա

Թուրնա. Ոտքերի յերթը (ՀՍՍՀ Գեղարհեստի)

պիտիսլինայի խստությունը մեղմացած կամ պակաս եր։ Այնուամենայնիվ, այդ մեղմացումներով, մարդիկ գնում եյին նման հանապարհով դեպի նույն նպատակը։ Ձերբատարդներն որվա մեծ մասն անց եյին կացնում մարզարաններում պայքարելով, յատկելով, բռնցքամարտելով, վազելով, սկավառակ նետելով, վերպևսի իրենց մերկ մկաններըը զորացնելն և ճկունացնելն։ Ջրգաւում եյին իրենց մարմինը զարձնելու ամենից հաւժկու, ամենահայտուռ, ամենագեղեցիկ, ինչքան այդ հնարավոր եր, և այստեղ վոչ

մի դաստիարակություն ավելի մեծ հաջողություն չի ունեցել, քան այդ դաստիարակությունը[1]։

Հույներին յուրահատուկ այս բարքերից ծնվեցին առանձնահատուկ պատկերացումներ։ Նրանց աչքին՝ կատարյալ անձնավորությունն էր վոչ թե խորհող միտքը կամ ներքազգաց զգայուն հոգին, այլ մերկ մարմինը, ազնվացեղ և գնդեցիկ կազմվածքով, համաչափ, գործունյա, կատարելապես մարզված բոլոր վարժությունների մեջ։ Այս մտայնությունը արտահայտվում է բազմաթիվ գծերով։ Նախ և առաջ, մինչդեռ իրենց շրջապատում, կարիացիները, լիդիացիները և, ընդհանրապես, բոլոր իրենց բարբարոս հարևանները ամաչում էին մերկ յերևալու, նրանք, առանց զժվարության, մերկանում էին պատեմարտելու և վազելու համար[2]։ Մարտադաշտում յերիտասարդ աղջիկներն իսկ վարժությունները կատարում էին մերկ։ Դուք տեսնում եք, վոր մարմնամարզական սովորությունները վերացրել կամ ձևափոխել էին ամոթխածության յեղերքը, ներկրորդ, նրանց ազգային մեծ տոնախմբությունները, վոլիմպիական, պիթիական և նեմեյականը խաղերը մերկ մարմնի ցուցադրություն ու հաղթանակն էին։ Հունաստանի բոլոր մասերից և հունական ամենահեռավոր գաղութներից այնտեղ էին գալիս յերիտասարդներ անվանի ընտանիքներից, այնտեղ, նրանք յերկար ժամանակ պատրաստվում էին հատուկ ռեժիմով և հարատև աշխատանքով. և այնտեղ, ամբողջ ազգի աչքի առջև ու ծափահարությունների տակ մերկ պատեմարտում էին, կռվամարտում, սկավառակ նետում, վազում կամ մրցավում մարտակառքով։ Այն հաղթանակները, վոր այսոր մենք թողնում ենք տոնավաճառի հերկուլիաններին, այն ժամանակ բոլոր հաղթանակներից առաջինն էին համարվում։ Վազքի մեջ հաղթող մարզիկը իր անունը տալիս էր վոլիմպիադային. ամենամեծ բանաստեղծները նրա գովքն էին յերգում. հնադարյան ամենահռչակավոր լիրիկ բանաստեղծը՝ Պինդարը, այլ բան չի յերգել, քան՝ կատարշաւները։ Յերբ հաղթական մարզիկը հայրենի քաղաքն էր վերադառնում, նա ընդունվում էր տրիումֆով, և նրա ուժն ու ճարպկությունը դառնում էին քաղաքային համայնքի պա-

---

[1] Պլատոնի Դիալոգները. — Արիստոֆան, Ամպեր։

[2] Հակեդեմոնացիների մոտ ընդունված սովորությունն 14-րդ ոլիմպիադայի ջուրքն — Պլատոն, Հաբեմիդեսու

տիվը։ Դրանցից մեկը, կրտսերը, Միլոնը, վոր անպարտելի չեր ըմբշամարտի մեջ, ընտրվեց իբրև ռազմական դեկավար, և իր հաճախակի հաղթություններին առաջնորդեց ճակատամարտի՝ ոչխարների հոտած և մահակով զինված Հերկուլեսի նման, վորի հետ համեմատում էին նրան։ Պատմում են, վոր մի վոճիր Դիագորաս, տեսավ իր չորս վորդիներին նույն որվա մեջ պսակազարդված, նրանց կողմից արիությամբ տարվեց հանդիսատեսների առջև, իսկ ժողովուրդը՝ դողով վոր այդպիսի մի չերջանկություն չափազանց մեծ և մի մահկանացուի համար՝ գոռում էր նրան. «Դիագորաս, մեռիր, վորովհետև վերջի-վերջո դու չես կարող ասեղած դառնալ։ Իրոք, հուզմունքից շնչահեղձ Դիագորասը մեռավ իր վորդիների բազուկների վրա. նրա աչքին, հույների աչքին, տեսնել, թե իր վորդիները ունեն Հունաստանի ամենահուժկու բռունցքը և ամենատաճարային սրունքները—դա չերկրային չերանության գագաթնակետն էր։ Ճշմարտություն, թե առասպել և այս, այնուամենայնիվ այդպիսի մի դատողություն ապացույց է, թե ինչ աստիճան ծայրահեղ հիացմունք էր պատճառում մարմնական կատարելությունը։

Ահա թե ինչու նրանք քնած չեյին վախենում, հանդիսավոր տոներին իրենց մարմինը ցուցադրելու առավածներին։ Կեցվածքների և շարժումների մի պետություն կար, վոր որկնատրիկա չեր կոչվում և վորը կարգավորում ու սովորեցնում էր արքայան պարերի գեղեցիկ դիրքավորումները։ Սալամինայի ճակատամարտից հետո, վորտեղ Սոֆոկլեսը, վոր այն ժամանակ տասնեհինգ տարեկան էր և իր գեղեցկությամբ հռչակավոր, մերկացավ հաղթանշանի առջև պարելու և փեան[1] չերգելու համար։ Ալեքսանդրը, հարյուր հիսուն տարի հետո, Դարեհի դեմ կռվելու համար Փոքր Ասիա անցնելիս՝ իր ընկերակիցների հետ մերկացավ, վորպեսզի Աքիլլեսի գերեզմանը փառաբանի վազքով։ Դեռ ավելի հետու եյին գնում նրանք, մարմնի կատարելությունը նկատելով վորպես աստվածային հատկանիշ։ Սիցիլիայի քաղաքներից մեկում, վերին աստիճանի գեղեցիկ մի չերիտասարդ, իր գեղեցկության պատճառով դարձավ պաշտամունքի առարկա, և նրա մահից հետո տաճարներ[2] կանգնեցրին նրան։ Համերոսի մոտ, վոր հույների աստվածաշունչն է, ամեն տեղ դուք տեսնում եք, վոր աստվածները մարդ-

---

[1] Պատերգումի և հաղթության չերգ, ի պատիվ Ապոլլոնի։ Ծ. Բ.

[2] Չեր։ թարգմ.

կային մարմին ունեն և միս, որը կարող են ինքնակնքը պատառառել. կարմրափայլ արյուն, որ հոսում է, բնազդներ, զայրույթներ և հաճույքներ՝ բոլորովին նման մերինին, այն աստիճան, որ հերոսները դառնում են աստվածուհիների սիրականն, իսկ աստվածները մահկանացու կանանցից յերեխաներ ունեն։ Վալհալայի և յերկրի միջև վիհ չկա. այնտեղից իջնում են աստվածները և մարդիկն էլ այնտեղ են բարձրանում, յերեկ նրանք մեզանից զերազանց են, նրա համար միայն, որովհետև նրանք զերծ են մահից, որովհետև նրանց վիրավոր մարմինը շատ շուտ է բուժվում, որովհետև նրանք ավելի ուժեղ են, ավելի գեղեցիկ և ավելի յերջանիկ, քան մենք։ Մնացյալ հարցերում, մեզ նման, նրանք ուտում են, խմում, կռվում, վայելում են իրենց բոլոր զգայարաններով և մարմնական իրենց բոլոր կարողություններով։ Հունաստանը մարդկային գեղեցիկ անատուն այնքան լավ կերպով իր տիպարը դարձրեց, որ նրանից իրեն համար կուռք չինեց և նրան՝ յերկինքի մեջ աստվածացնելով՝ փառաբանում եր յերկրի վրա։

Այս ըմբռնումից ծնունդ առավ արձանագործությունը։ Կարելի յե նշել նրա զարգացման բոլոր մոմենտները։ Մեկ կողմից, մի անգամ պատկերազարդված մարդիկին արձան են կանգնեցնում, իսկ յերբ նա պատկերազարդվում է յերկրորդ անգամ, նրան արբատիպ արձան են կանգնեցնում, այսինքն նրա դիմանկարով մի դրոշմատիպ։ Մյուս կողմից, աստվածները վոչ այլ ինչ են, յերբ վոչ մարդկային մարմիններ՝ ավելի պայծառ ու ավելի կատարյալ, քան մյուսները, ուստի ընական է նրանց արձաններով ներկայացնել։ Այդ բանի համար կարիք չկա բոնություն գործ դնել դոգմայի վրա։ Մարմարե կամ բրոնզե պատկերազիրը մի այլաբանություն չէ, այլ ճշգրիտ պատկերը. աստծուն նա չի տալիս մկաններ, վոսկորներ, ծանրաշունչ պատյան, նա չի վերագրում նրան այն, ինչ վոր նա չունի. նա պատկերում է միայն այն մկանային հյուսվածքը, վոր նրան ծածկում է, և այն կենդանի ձևը, վոր նրա սուբստանցն է։ Վորպեսզի մի ճիշտ դիմանկար լինի, բավական է, վոր նա ամենագեղեցիկը լինի բոլորի մեջ և վերարտադրե այն անմահական անդորրությունը, վորով աստվածը բարձրանում է մեզնից վեր։

Ահավասիկ արձանը արհեստանոցում և. քանդակագործը կարող կլինի կերտել այն։ Նկատի առնք, նրա նախապատրաստությունը։ Այդ ժամանակվա մարդիկ դիտել են մերկ և շարժման մեջ գտնե-

վող մարմինը, բաղնիքում, մարզարաններում, սրբազան պարերի և հանրային խաղերի մեջ։ Նրանց ձևերից և կեցվածքներից նշել և ներկայացնել են այնպիսինները, որոնք արտահայտում են կրոն, առողջություն և գործունակություն։ Նրանք աշխատել են իրենց ամբողջ ուժով այդ ձևերը նրա վրա դրոշմել և այդ կեցվածքները նրան սովորեցնել։ Այսպիսով, յերբ կամ չորս հարյուր տարվա ընթացքում, նրանք սրբագրել են, զտել ու զարգացրել ֆիզիկական գեղեցկության իրենց իդեան։ Վոչ մի զարմանալի բան չկա, յերբ նրանք հաջողում են վերջապես մարդկային մարմնի իդեալական մոդելը հայտնագործել։ Մենք բնչ վոր այդ մասին գիտենք այսօր, ստացել ենք նրանցից։ Գոթական դարաշրջանի վերջերին, յերբ պեզացի Նիկոլան և առաջին քանդակագործները դեռ շարունակում սրբազան տրադիցիայի վոխա, վոսկրոտ և տգեղ ձևերը, իրենց որինակը վերցրին պահպանված կամ պեղված հունական խորաքանդակներից։ Ցնծ այսօր, յերբ պլեներյականների կամ մատծողների մեր վառոտուդ կամ խաթարված մարմինը մոռանալով, մենք կամենանք կատարյալ ձևի վորևե ուրվագիծ գտնել, գարձյալ այդ արձաններին, այդ մարզական, պարապ և ազնիվ կյանքի հուշարձաններին մեջ ենք վերադառնում և գտնում այդ։

Վոչ միայն նրանց ձևն և կատարյալ, այլ, ինչ վոր յեզակի է, այդ ձևը բավական և արվեստագետի մատծողության համար։ Հունները մարմինն մի յուրահատուկ արժանավորություն վերագրելով, մեր ժամանակակիցների պես չեյին ձգտում մարմինը գլխին առարադանալու։ Նրանց հետաքրքրում և մի կուրծք, վոր լավ շնչառություն ունի, գիսաների վրա ամրագրես նատած մի իրան, մի ջլուտ ծնկախեող, վոր ճկունությամբ ձգում և մարմինը։ Նրանք հատկապես չեյին մոտհոգվում մեզ պես, մատծող ճակատի լայնության, գայրացած հոնքերի խոժոռման, հեզնող շրթունքի ծալքի մասին։ Նրանք կարող են կատարյալ արձանագործության պայմաններում մնալ, և աչքերը թողնել անբիծ, կամ գլուխն անարատահայտիչ, գերազանցություն տալ հանդարտ անձնավորություններին, կամ մի փոքրիկ, աննշան գործով զբաղված անձնավորություններին, սովորաբար գործածել միանգամ մի գույն, բրոնզի կամ մարմարի գույնը, նկարչությանը թողնելով նկարչագեղ զարդարանքը, գրականությանը հանձնելով դրամատիկական հետաքրքրություն։ Ընդհակառակն, վոր արձանագործությունը կաշկանդ-

ված է, բայց նա ազնվացել է իր նյութեզեննների բնույթի շնորհիվ, իր մարդի սահմանափակությանն պատճառով, ուստի և խուսափում է զեմքի առանձնահատկություններից, մարդկային պատահարներից և հուզմունքներից ներկայացնելուց, վորպեսզի վեր հանել կարողանա վերացական գուտ ձևը, ու իր սրբավայրերում փայլեցնել խաղաղ և վեհ կերպարանքների ճերմակությունը, վորանց մեջ մարդկային ցեղը ճանաչում է իր հերոսներին ու իր աստվածներին։ Դրա համար էլ արձանագործությունը հունաստանում կենտրոնական արվեստն է, վորի հետ զուգորդվում են, ընկերակցում կամ նմանվում բոլոր մյուսները. արվեստներից վոչ մեկն այնպես լավ չի արտահայտել համաժողովրդական կյանքը, վոչ մեկն այնքան մշակված ու այնքան ժողովրդական չե յեղել։ Դելֆի շուրջը, հարյուր փոքր տաճարներում, ուր պահպանվում եյին քաղաքային համայնքի գանձերը եմի ամբողջ ժողովուրդ կար, վոր կերտված եր մարմարից, վոսկուց, պղնձից, արծաթից, բրոնզից, նույնիսկ քսան տարբեր տեսակի ու գույնի բրոնզից։ Այստեղ կային նաև անկանոն խմբված, նստած, կանգնած ու հազարավոր փառապանծ մեռելներ, վորոնք շողշողում եյին, ինչպես լուսատու աստծու իսկական հպատակներ[1]։ Հետագայում, յերբ Հռոմը կողոպտեց հունական աշխարհը, մինչեռ քաղաքն ունեցավ արձաններն իր ժողովուրդը, վոր գրեթե հավասար եր իր կենդանի ազգաբնակչությանն։ Այսոր, այնքան կործանումներից և դարերից հետո, հաշվում են, վոր Հռոմից և իր շրջակայքից դուրս են հանված վաթսուն հազարից ավելի արձաններ։ Ներքեք տեսնված չե քանդակագործության այդպիսի մի ծաղկում, ծաղիկների, այնքան կատարյալ ծաղիկների, այնքան հեշտին, այնքան տեսական և այնքան այլազան ծիլերի այդպիսի աքանչելի մի առատություն։ Մավ ու խավ պեղելով հողամասը դուք գտաք դրա պատճառը, և նկատեցիք, վոր մարդկային հոգի բոլոր շերտերը՝ հաստատությունները, բարքերը և իդեաները նպաստել են նրա բարգավաճմանը։

VI

Հնադարյան բոլոր քաղաքային համայնքներին հատուկ այս գինվորական կազմակերպությունն ունեցավ նույնպես իր բացա-

[1] Միշլե. Մարդկությանն աստվածաբանությունը, 203.

ական արդյունքը։ Վորովհետև պատերազմը սովորական յերեւույթ եր, ուստի ամենաուժեղները նվաճել եյին ամենաակաընեին։ Մեկից ավելի անգամներ յերևաց, վոր զերակշռող կամ հաստատուն մի քաղաքային համայնքի գերակավարությամբ կամ բռնապետությամբ հակայական պետություններ կազմվեցին։ Վերջիվերջո դառնվեց մեկը՝ Հռոմը, վոր ավելի յեռանդուն, ավելի համբերող և ավելի ճարպիկ, ավելի ընդունակ լինելով հպատակեցնելու և հրամայելու, ընդունակ հետևողական հայացքների և զորժնական ձգտումների, յոթ հարյուր տարվա ջանքերից հետո կարողացավ իր տիրապետության տակ առնել Միջերկրականի ամբողջ ավազանը և շրջապատի բազմաթիվ մեծ յերկրները։ Այդ նպատակին հասնելու համար, նա ինքն իրեն յենթարկել եր գերմարդկան ուժերի, և ինչպես պտուղը դուրս և գալիս սերմից, այնպես էլ նրանից դուրս եր յեկել գերմարդական բռնապետությունը։ Այսպես կազմվեց կայսրությունը և մեր ժամանակագրության առաջին դարում աշխարհը կազմակերպվեց մի կարգավորված միապետության մեջ և, թվում է, թե գոյավ կարգը և խաղաղությունը։ Բայց նա յոկ անկում գտավ։ Նվաճման գարհուրելի ավերների մեջ՝ հարյուրներով քաղաքային համայնքներ եյին կործանվել՝ միլիոններով մարդիկ։ Հաղթողները իրենք իսկ իրար կոտորել եյին ամբողջ մի հարյուրամյակ, և քաղաքակրթված աշխարհը՝ ազատ մարդկանցից զատարկված՝ կիսով չափ զատարկվել եր նաև բնակիչներից [1]։ Հպատակ դարձած քաղաքացիները, վոր այլևս մեծ նպատակներ չունեյին հետապնդելու, անձնատուր եյին լինում անշարժության կամ ակրճանքի, մերժում եյին ամուսնանալ և յերեխաներ չունեյին։ Վորովհետև մարդիկ չգիտեյին ինչ և մեքենան և ամեն բան կատարվում եր ձեռնաշխատանքով, ուստի, ամբողջ հասարակության իրենց բազուկներով ճոխ սեղան, վայելքներ և շքեղություններ հայթայթելու պարտականություն ունեցող ստրուկներն անհետանում եյին՝ չափազանց ծանր բեռան տակ ընկճված։ Զորս հարյուր տարի հետո ջլատված և թափուր կայսրությունը վոչ բավականաչափ մարդ ունեցավ, վոչ էլ յեռանդ՝ բարբարոսներին յետ մղելու համար։ Նրանց առաջին կոհակը՝ պատռելով քուրքը՝ ներս մտավ, և առաջին կոհակից հետո, մի

---

[1] Victor Duruy — Rome, trente ans avant Jesus-Ghriste.

ուրիշը, հետո դարձյալ մի ուրիշը, և այսպես հաջորդաբար ամբողջ հինգ հարյուր տարի։ Անկարելի չե նկարագրել այն չարիքը, որ պատճառեցին նրանք։ Ծողովուրդները բնաջնջվեցին, հուշարձանները խորտակվեցին, դաշտերն ամայացան, քաղաքները հրդեհվեցին, արդյունաբերությունը, գիտեցիկ արվեստները և գիտությունները այլանդակվեցին, անարգվեցին և մոռացվեցին, ամեն տեղ տարածվեց և հաստատվեց յերկյուղը, տգիտությունը և կոպտությունը. հեւրոնների և իրոկեզների նման վայրենիներ եյին սրանք, որոնք մեր աշխարհի պես կրքված ու մտածող մի աշխարհի մեջ՝ բանակ դրին հանկարծ։ Ներևակայեցնք ցուլերի մի նախիր, որ բաց և քողնվում մի պալատի կահ-կարասիների և պատերը զարդարող հյուսվածքների մեջ. այդ նախիրից հետո՝ մի ուրիշը, այնպես որ նախորդի քողած բնկերները վոչնչանում են յերկրորդի կճղակների տակ, և այս անասուններն յուրաքանչյուր նախիրը՝ հազիվ հազ տեղավորված՝ պետք և նորից բարձրանա, որպեսզի իր կոտոշներով բաղխվելով դիմացրի անհագուրդ գրոհողների բռնաչող մի այլ նախրին։ Ներքվոր, վերջապես, X դարում, վերջին նախիրը գտավ իր դոմը և պատրաստել եր հարդե անկողինը, մարդկանց դրությունը, թվում և, թե ավելի լավ չդարձավ։ Բարբարոսների պարագլուխները գահնստով գնդապետները, դղյակատերը, կըռվում եյին իրար. հետո, կողոպտում եյին գյուղացիներին, այրում եյին հունձքերը, քալանում եյին վաճառականներին, իրենց քըշվառ ճորտերից գողանում եյին և նրանց խոշտանգում եյին ուզածի չափ։ Հաղերը ճնում եյին խոպան և կենսամիջոցները պակասում եյին։ XI դարում, յոթանասուն տարիներից քառասունը սովի տարիներ եյին։ Ռաուլ Գլաբեր անունով մի կրոնավոր պատմում և, թե մարդկային միս ուտելը սովորություն եր դարձել. մի մսագործ վողջ-վողջ այրվեց նրա համար, վոր իր կրպակում ծախու հանեց այդ մսից։ Սրան ավելացրեք, վոր համաշխարհային պատերազմի և քշվառության մեջ, առողջապահության ամենատարրական կանոնները մոռանալու պատճառով ժանտախտը, բորոտությունը և համաճարակները իրենց համար բուն եյին դրել։ Հասել եյին Նոր-Զելանդիայի մարդակերների բերքերին, կալեդոնցիների և պապուասների նոպկալի պազանացմանն, մարդկային պրանոցի ամենաթեժ հատակը, վորովհետև անցյալի հիշողությունը աստիճանում եր ներկայի քշվառությունը, և մի քանի մատծող

դյուրանալը, որոնք տակավին կարդում էին հին լեզուներով, մութ կերպով զգում էին անկման անհամեմատությունը և անդունդի ամբողջ խորությունը, որի մեջ մարդկային ցեղը մխրճվում էր հազար տարուց ի վեր։

Բուք դուշակում էր, թե հոգիների մեջ ինչպիսի զգացումներ էր պատվաստում իրերի նման վիճակը, որ այդքան չերկարաձգվում և այսքան խստաշունչ էր։ Նախ և առաջ, վհատությունն և նողկանք կյանքի հանդեպ, սև մելամաղձություն։ Ժամանակի դրոշներից մեկն ասում էր. «Աշխարհն այլևս չարության և անպատկառության մի անդունդ էր։ Կյանքը քիմք էր, մի կանխահաս դժոխք։ Կյանքից քաշվում էին մեծ քանակությամբ մարդիկ, և ոչ միայն ազքատները, քուրդերը և կանայք, այլ նաև ինքնիշխան ավազանիները և մինչև անգամ քահանայապետները։ Նվազ ազնիվ և պակաս ներքաշված հոգիների համար ավելի լավ էր մեռնելն՝ մերկինակությունն ու խաղաղությունը։ Հազար քվականի մոտերքին կարծում էին, թե աշխարհի վերջն է, և շատ մարդիկ սարսափահար իրենց ունեցվածքը նվիրեցին եկեղեցիներին և վանքերին։ Մյուս կողմից, սարսափի և հուսահատության հետ միաժամանակ, տեսնում ենք, որ ծնունդ և առնում աննդային խանդավառություն։ Ծերը մարդիկ շատ դժբախտ էին, նրանք դառնում էին դյուրագրգիռ՝ հիվանդների և բանտարկյալների պես. նրանց զգայականությունն աճում է և կանացի ներքաշվածություն առանում։ Նրանց սիրտը քմայքներ ունի և ցասումներ, վհատություններ, ծայրահեղություններ և զեղումներ, որոնք չկային, երբ նրանք առողջ էին։ Նրանք զրկվում են միջին զգացմունքներից, որոնք միայն կարող են չարունակական և առնացի գործ կատարել. նրանք չերազում են, լաց լինում, ծունկ չոքում, անկարող են զսանում իրենք իրենց բավարարելու, չերևակայում են քնքշություններ, հոգեզմայլություններ և անսահման կորով. կամենում են զեղել իրենց զերագրգիռ և անսանձ չերևակայության ներքաշրությունները և խանդավառությունները. կարճ, նրանք տրամադրվում են սիրելու։ Հիրավի, այդ ժամանակ, մենք տեսնում ենք, որ անսահմի չափազանցությամբ զարգացնում էր ծանրաքոհ և առնական հնազարին անձանոթ մի կիրք, չես ուզում եմ ասել՝ ասպետական և միստիքական սերը։ Ջազատ և խելացի սերը, որ պատշաճում է

ամուսնությանը, առորագաւվից հոգեմայլ և անկարդ սիրուն, վոր հանդիպում է ամուսնությունից դուրս։ Նրա նրբությունները վորոշեցին և նրա կանոնագիրքը շարադրեցրին դատարանների մեջ, վորտեղ նախագահում էին կանայք։ Այնտեղ վորոշեցին, թե ընդը չի կարող ջոյություն ունենալ ամուսինների միջև. թե ասելը չի կարող մի բան մերժել սերին[1]։ Դատարեցին կնոջը դիտել վորպես մի արարածի, վոր մարդու նման մարմին ունի։ Նրան դարձրին մի ասովածություն։ Գոնում էին, վոր կնոջը պաշտելու և ծառայելու իրավունքով մարդը չափազանց շատ վարձատրվում է։ Մարդկային սերը համարում էին վորպես մի յերկնային զգացմունք, վոր առաջնորդում էր դեպի աստվածային սերը և ձուլվում նրա հետ։ Բանաստեղծներն իրենց սիրուհիներին դարձրին մի գերբնական առաքինություն և նրան խնդրում էին, վոր իրենց առաջնորդե մինչև աստուծո յերկնակայանը և տապանակը։ Դուք հեշտությամբ պատկերացնում եք, թե այդպիսի զգացումները ինչպիսի կռվան էին հայթայթում քրիստոնեական կրոնին։ Աշխարհի նոզկանքը և հոգեմայլության ընդունակությունը, սովորական հուսահատությունը և քնքշության անասհման պահանջը, բնականաբար, մարդկանց մղում են դեպի մի վարդապետություն, վորը յերկիրը ներկայացնում է վորպես մի արցունքի հովիտ, ներկա կյանքը՝ վորպես մի փորձություն։ Ամոթով հափշտակվելը՝ գերագույն յերջանկություն և և ամոթ սերը՝ վորպես առաջին պարտականություն։ Ծավալման և ստրատի ազատության մեջ, բացի վիհեր և հավիտենական դժոխք նկարելու մեջ, շողշողուն դրախտի և անսահման յերանավետության մտահղացման մեջ։ Այս հեռավորանի վրայից քրիստոնեությունը կառավարում է հոգիները, ներշնչում է արվեստները և գործի յե դնում արվեստագետներին։ Մի ժամանակակից ասում է. «Աշխարհը քամի և տալիս իր ցնցոտիները, վորպեսզի իր յեկեղեցիներին ճերմակ շրջազգեստներ հագցնի». յերևան և գալիս գրքական ճարտարապետությունը։

Տեսնենք, թե ինչպես և բարձրանում նոր շենքը՝ հակադրություն հին կրոններին, վորոնք բոլորն էլ տեղական կրոններ էին

[1] André le chapelain.

Вормсский собор

Ստրասբուրգի տաճարը

և պատկանում էին կատարողներին կամ ընտանիքներին, քրիստոնեության մեջ համաշխարհային կրոն է, որ դիմում է ամբոխին և բոլորին և փրկության կանչում. հարկ է, ուրեմն, որ նրա շինքը շատ ընդարձակ լինի և կարողանա բովանդակել մի ըղձանի կամ մի քաղաքային համայնքի ամբողջ ազգաբնակությունը՝ կանանց, յարեխանների, ճորտերին, արհեստավորներին ու աղքատներին, ինչպես նաև պղնվականներին և ավազանիններին։ Փոքրիկ cella-ն, որ պարփակում էր հունական աստծու արձանը, պրոտիկը, որի առջևից անցնում էր ազատ քաղաքացիների քահանայի, այս բազմությանը բնավ չէր բավարարում։ Նա կարիք ունէր մի հսկա տաճարի և ընդարձակ տարածների, — որոնք յարկատակ են և խաչաձևված են միմյանց, — մեծ կամարների, և վիթխարի սյուների, և բանվորների սերունդների, որոնք դարեր ամբողջ պահպանեցին պալիս են այստեղ աշխատելու իրենց հոգու փրկության համար, լեռներ կտշրեն հսկա շինքն ավարտելուց առաջ։

Այստեղ մտնող մարդկանց հոգին սխուր է և ցավագին են այն զգացմունքները, որոնց վիճառում են նրանք այստեղ. նրանք մտածում են այս անարգ կյանքի մասին, որն այնքան տանջալի չի — անասնականացված այդպիսի մի անդունդից, դժոխքի և նրա տանջանքների մասին, որոնք վերջ չպիտ ունեն, վերջ վերջ, վերջ դադար, իր խաչի վրա վերջին շունչը փչող Քրիստոսի չարչարանքի մասին, հալածողների կողմից տանջված սուրբերի մարտիրոսության մասին։ Գրոնականը այդ մտապատկերների և իրենց անփոփոխ կերկրություների ծանրության տակ նրանք չեն հաշտվում ցնծակից զվարթության և պարզ գեղեցկության հետ. նրանք չեն խոնարհում, որ տաճարը մտնի պայծառ և առատ լույսը։ Շինքի ներքնակողմը ճնշում է սպառնալիք և ցուրտ առվերի մեջ վոդոզված. այստեղ լույսը հասնում է լուսամուտի ապակիների մեջ ձևափոխվելով, որպես արնագույն ծիրանի, որպես մեղեխկի և տպագիների վայրկ, որպես աղամանդաքարերի միստիկական բացատրություն, որպես տարօրինակ լուսավորություններ, որոնք, քիվում են, քեն գրասեղի վրա բացվող լուսամուտներ են։

Ներսպղպջ և գերագրգիռ կերևակայությունները, որոնցիսին են արանք, բնավ չեն բավականանում սովորական ձևերով։ Նախ և առաջ ձևն ինքնին բավական չէ, որ նրանք հետաքրքրվեն. պետք է նա որևէ սիմբոլ լինի և մատնանշե որևէ վեհ խորհր-

գավորությունն: Շենքը, իր հակադիր պայաններով նեղկայացնում է խաչը, վորի վրա Քրիստոսը մեռավ. վարդակները, իրենց աղամանդե ծաղկաքերքերով, նեղկայացնում են հավիտենական վարդը, վորի տերևները բոլոր փրկված հոգիներն են. բոլոր մասերի չափերը համապատասխանում են սրբազան թվերին: Մյուս կողմից, ձևերը, իրենց հարաբերությամբ, իրենց տարբերնակությամբ, իրենց հանդգնությամբ, իրենց վիթխարությամբ, իրենց նրբազգացությամբ ներդաշնակում են հիվանդագին ֆանտազիայի ծայրահեղությանն և հետաքրքրությունների հետ: Այդպիսի հոգիների համար անհրաժեշտ են վառ, բազմապիսի փոփոխական, ծայրահեղ և արտառոց զգայնություններ: Նրանք դեն են գցում այնը, լայնքով ձգված հորիզոնական գերանը, վողնակալը, կարճ, ծանր նստվածքը, հավասարակշռված համեմատությունները և հնազանդ ճարտարապետության զեղեցիկ մերկությունը: Նրանք վոչ մի համակրություն չունեն այն ամրակուռ եյակների հետ, վորոնք, քվում են, քե ծնվում են առանց նեղության և տևում են առանց հիզի, վորոնք հասնում են միաժամանակ քե զեղեցկության և քե զոյության և վորոնց արմատական գերազանցությունը վոչ հավելման կարիք ունի, վոչ էլ զարդի:

Վորպես սիզ, նրանք վերցնում են վոչ քե կամարի պարզ կլորությունը, կամ այնի և խոյակի միջոցով կազմված պարզ քառանկուսին, այլ մեկը մյուսի միջոցով կոտրված յերկու կորագծերի բարդ միավորությունը, վոր կազմում է սլաքաձև կամարը: Նրանք ձգտում են հակայականին, իրենց քարակույտերով ծածկում են մի քառորդ վերաստե, այնները զարձնում են ահռելի քարակույտեր, սրահները ձգվում են ոդի մեջ, զմբեթները բարձրացնում են մինչև յերկինք և ամպերի մեջ զանգակատներ են զարսում միմյանց վրա: Նրանք չափազանցում են ձևերի նրբությունը, մայրաքաղաքների շուրջ հարկ-հարկ պատկերիկներ են շարում, պատերը զարդարում են առատությամբ քիվերով և ջրհորդաններով, պատուհանների խաչաձև ձողերը հյուսում են վարդակների խայտաբղետ ծիրանիի մեջ, ամբիոնը ասեղնագործում են ժանյակի պես, զամբարանների, խորաններն, անարի և աշտարակների վրա խառնաձևքար սփռում են զողարիկ այնանկներ, մանվածապատ քեվեր, սպարքներ և արձաններ: Ասես քե, նրանք ուզում են միաժամանակ հասնել անսահմանին՝ մեծությանն և փոքրությանն մեջ, վոչին ճնշել յեր-

կաս. Հոգեկից միաժամանակ, քեզ զանգվածի վիճակագրության և քո մանրամասնությունների զարմանահրաշ առատությամբ։ Ակնարկ և, վոր նրանք վերջնա նպատակ առաջադրել են մի արտահայտիչ գրականություն, աքսանչացման և շլացման գրականություն։

Դրա համար էլ, ինչքան զարգանում է այս հարաբարդությունը, այնքան ավելի պարզունակին է դառնում XIV և XV դարերում, բոցավառ գոթականի դարաշրջանում, Մարսաբուրգում, Միլանում, Նյուրնբերգում և Բրուժի յնկնեղեցում, քվում է, քե նա հրաժարվում է ամրությունից, գլխովին զարդարանքին նվիրվելու համար։ Մերթ խալ առատությամբ իրար վրա յեն դրվում և բազմապատկվում դանդակաձևները, վորոնցով նա վեր և ցցվում. մերթ ցցուն քանդակների մի ժանյակ և իր արտաքինը։ Փորված պատերը, դրսերն ամբողջովին գրավված են լուսամուտներով. հենարան չկա, առանց պատերին կցված հենապատերի՝ շենքը փուլ կգար. նա փշրվում է անդադար, և նրա ստորոտում քնակության հատատած վորմնադիրները անընդհատ վերանորոգում են նրա շարունակական ավերումները։ Հյուսկեն բանված այս քարե ժանյակը վոր միևնույն ատաքը գնալով բարակում է, ինքն իրեն կանգուն չի մնում. պետք յեղավ նրան ամրացնել մի յերկաթե ամրակուռ պահպանակի վրա. իսկ յերկաթը՝ ժանգոտվելով, պահանջում է բանվորի ձեռքը, վորպեսզի դարավիճ դառնա այս խափուսիկ մեծապատկառելության։ Ներքնահիմքի զարդանկարման ծաղկավետությունն այնքան խիտ մանվածապատ է, ճյուղավորումները այնքան ճոխությամբ սփռել են իրենց փշրաթեր և գալարուն բուսականության, նատարանները, ամբիոնը և վանդակները վըժժում են ճանաոատասիկորեն հնձոտված և ծավալուն արտաքինարտների այնպիսի մի պերճանքով, վոր յեկեղեցին, քվում է, քե այլևս մի հոգևոր շենք չե, այլ վսեմորեն մի գոհար։ Սա մի յերփնեներանգ ապակեծածկ է, մի հնհայկական հյուսվածագործ, առնական մի զարգարանք, նուրբքան ներքնհյուս, վորքան մի քաղուհու կամ նորահարսի զարդարանքը։ Նյարդային և գերազգիռ հնոջ զարդարանք, նույն դարի արտառոց ստրոգոնների նման, վորոնց ներքոզգաց, իրեց վատառողջ քանատեղծությունը, իր ծայրահեղությամբ ցուրց և տալիս արտակարգ զգացմունքներ, խռովահույզ նեղջնջում, բուռն և անզոր ձգտում, վորոնք հատուկ են հրոնամոլների ու ասպետների դարաշրջանին։

Այս հարաբարեփոխությունը, որ չորս դար տևեց, չպարփակվեց միայն մի յերկրի մեջ, ոչ էլ շենքերի միայն մեկ տեսի վրա տարածվեցավ. նա ծածկեց ամբողջ Յեվրոպան, Սկովտիայից մինչև Սիկիլիա. նա կատուցեց քաղաքային ու կրոնական, մասնավոր և հասարակական բոլոր հուշարձաններըը. նա իր դրոշմով կնքեց ոչ միայն մայր-յեկեղեցիներըը և մատուռներըը, այլ նաև բերդերըը և պալատներըը, հագուստներըը և քաղքենի տներըը, կահավորությունները և հանդերձանքներըը։ Այնպես որ, իր ընդհանրականությամբ նա արտահայտում ու վկայում է բարոյական այն մեծ հիվանդագին և միաժամանակ վսեմ ճգնաժամը, որ ամբողջ միջին դարի ընթացքում զբաղեցրել ու մոլորեցրել մարդկային ոգին։

VII

Մարդկային հասատատությունները, ինչպես և կենդանի մարմինները ծագում են և քայքայվում իրենց սեփական ուժով, և նրանց առոջությունը վատանում է կամ բուժումը կատարվում է տակ իրենց ընության կամ իրենց կացության պատճառությամբ։ Այս ավատական գլխավորների մեջ, որոնք միջին դարում կառավարում էին և հարատահարում մարդկանց, զոնվում էր յուրաքանչյուր յերկրում մեկը, որ ավելի ուժեղ էր լինում, ավելի բարեհաջող պայմաններ ուներ, ավելի դիվանագետ էր, քան մյուսները և զատնում էր հասարակական կարգի պաշտպանը։ Զորավիգ ունենալով ընդհանրական հավանություն, նա տկարացրեց, համախմբեց, աստիճանաբար հպատակեցրեց կամ առարակարգեց բոլոր Ցեցյալներին, հաստատեց կանոնավոր և հնազանդ մի վարչություն, և քաղավոր անուններով զարձավ պղծի գլխավորը։ XV դարի մատերքը, բարոնները, որ մի ժամանակ նրան հավասար մարդիկ էին, այլևս նրա պաշտոնակալներն էին միայն. իսկ XVII դարի մատերքը, նրանք զարձան արդեն նրա պալատականները միայն։

Լավ կըռնք այս բառի իմաստը։ Պալատականը քաղավորի պալատի մարդն է. յես ուզում եմ ասել մի մարդ, որ պալատի մեջ մի պարտավորություն ունի կամ տնային պաշտոն, ավազ ախոռապետն և, կամ սննդակապետը, մեծ վարսորդապետը, որ այս տիտղոսով դրամ է ստանում և տերոջ հետ խոսում և հաչի

հարցերից մեծամասնությամբ և իր պաշտոնին պատշաճավոր բոլոր խանարհ վողջույններով։ Բայց նա մի հասարակ ծառա չէ, ինչպես արևելյան միապետություններին մեջ։ Նրա պապի պապի պապի պապը թագավորի հավասարն էր, ընկերակիցը և պերը. այս պատճառով նա ինքն իսկ պատկանում է մի առանձնաշնորհված դասակարգի՝ ազնվականության։ Ուստի, միայն շահի պատճառով չէ, որ նա ծառայում է իր իշխաններին. նա իր պատիվն է համարում լինել նրանց հանդեպ անձնվեր։ Սրանք ևս, իրենց կողմից, ընտել չեն մատանում հարգանքով վերաբերվելու նրա հետ։ Լուի XIV-ը իր գավազանը լուսամուտից դուրս գցեց, որպեսզի չդժգոհեցնի խփելու հողեռնին, որ դանցառում էր գըռնվել նրա հանդեպ։ Պալատականին պատվում են նրա տերերը, հետը վարվում իրրև իրենց շրջանի մեջքում. նրանց հետ նա ապրում է ընտանեբար, պարում է նրանց պարահանդեսներում, ընթրում է նրանց շքախոքը, բազմում է նրանց քիկնաքեռին։ Նրանց սալոնները։ Այսպիսով, դուք տեսնում եք, որ պալատական կյանքը ծագում է առնում նախ և առաջ Իտալիայում և Իսպանիայում. հետո Ֆրանսիայում, այնուհետև Անգլիայում Գերմանիայում ու Հյուսիսային Եվրոպայում։ Նրա կենտրոնը Ֆրանսիայում էր և լուի XIV-ը տվեց նրան իր փայլը։

Հետևենք, թե նոր իրադրությունը ինչ ազդեցություններ ունեցավ բնավորություններին և մոքերի վրա։ Թագավորի սալոնը յերկրի առաջին սալոնն էր. ամենաընտիր հասարակություն այդտեղ էր հավաքվում, և ուրեմն այն անձնավորությունը, որ բոլորի հետացմունքն է շարժում, այն լիակատար մարդը, որին բոլորը վերցնում են որպես որինակ, իշխանի հետ ընտանեկան հարաբերություն մտած մեծ ավատանին եր։ Այս մեծ ավատանին վեհանձն զգացմունքներ ուներ։ Նա կարծում է, թե ինքը մի բարձրագույն ցեղից է, և իրեն ասում է, թե noblesse oblige[1] ու Պատվի հարցում վոչ վոք այնպես դյուրագրգիռ չէ ինչպես նա, և նվագագույն վիրավորանքի համար իր կյանքը վտանգի տակ է դնում։ Լուի XIII-ի ժամանակ չորս հազար ազնվատոհմիկներ եյին հաշվում մենամարտի մեջ սպանվածը։ Ազնվազարմի աչքում, վտանգը արհամարհելը մի բարեծնունդ հոգու առաջին պարտականություններ

[1] Ազնվական ծագումը հարկագրում է։ Ը. ՀՄՐ.

եր։ Այս պենսաները, այս աշխարհիկ ասպետը, որ այնքան խնամք և տանուժ իր ժողովրդին, այնքան շատ զբաղված և իր կեղծամով, հոժարակամ գնում է ճամբարելու Ֆլանդրիայի ճահճուտներում, տասնյակ ժամերով անշարժ մնում է գնդակների առաջ ներկայինանում։ Ձերը իշխան Լյուքսեմբուրգը հայտարարում է, թե գնում է ճակատամարտ մղելու, վերապրը դատարկվում է, և այս բոլոր մշկարույր կնամոլները բանակ են վազում, ինչպես պարահանդես գնալիս։ Վերջապես, որպես հին ավատական վոգու մի ենթագրող, մեր մեծ ավազանին միապետի վրա նայում է իբրև իր ընտանեկան ու բրինձական գլխավորի վրա. նա գիտակցում է, որ ինքը նրան պարտական է, ինչպես մի ժամանակ վասալը՝ իշխանին. հարկ չեղած դեպքում նա նրան է ընծայում իր ինչքը, իր արյունը և իր կյանքը. Լուի XIV-ի ժամանակ աղնվատոհմիկները իբրև կամավոր գալիս նվիրվում էին թագավորին և նրանցից շատերը, ազատասի 10-ին զոհվեցին նրա համար։

Բայց, մյուս կողմից, նրանք պալատականներ են, այսինքն, աշխարհիկ մարդիկ, և իբրև այդպիսին՝ կատարելապես կիրք։ Քաղաքականը ինքն իսկ նրանց որինակ է տալիս։ Լուի XIV-ը գլխարկը հանում էր նուիրական ազգանի առջև, և Սեն-Սիմոնի մեմուարները հիշատակում են մի դուքսի, որն անընդհատ բարևելով վերապրի բակերից այլ կերպ չէր կարող անցնել, քան գլխարկը ձեռին։ Նույն հիմունքով, մեր պալատականը գիտակ մարդ և վայելչության մեջ, դժվարին պարապանքում ճարպիկ և լավ խոսելու մեջ, դիվանագետ և, ուստի, հմայքությունը քաղցնելու և մեղմացնելու արվեստի մեջ անքերի չե, ինչպես նաև շողոքորթելու և ուրիշին խնայելու մեջ, չերբեք տհաճ չլինելու և հաճելի հանդիսանալու մեջ։ Այս բոլոր առաքինները և այս բոլոր զգացմունքները միջավայրի ազդեցությամբ ներքացած ազնվապետական վոգու գործն են. դրանք իրենց կատարելությանը հասան այս պալատի մեջ և այս դարում։ Ցավ այսար, չերբ մենք կամենում ենք դիտել այնքան նուրբ բուրմունքով և այնքան մոտացված ձևով այդ տուննկերին, մենք հարկադրված ենք քաղցնել հավասարությանն ձգտող խստաբարո և խստանակ մեր հասարակությունը, որպեսզի կարողանանք հիանալ նրանց վրա այն լավ մշակված և մեծակատույց պարտեզի մեջ, ուր ծաղկեցին նրանք։

Դուք զուշակում եք արդեն, թե այս հատկությունն ունի մարդկի պետք է իրենց քնավորությունն համապատասխան հանճարները ընտրեին։ Իրոք, նրանց ճաշակը նման է նրանց անձին՝ ազնվական է, վորովհետև իրենք էլ ազնվազարմ են, վոչ միայն ծնունդով, այլ նաև զգացմունքներով, կորթեկտ՝ վորովհետև մեծացել են վայելչության կիրառությամբ և վայելչությունը հարգելով։ Այս ճաշակն է, վոր XVII դարում կերպավորել և արվեստի բոլոր ոլործները, Պուսսենի և Լեսյուեսրի ժուժկալ, ու խստապարտ նկարչությունը, Մանսարի և Պերրոյի լրջախոհ, մեծաշուք և արվեստակյալ հարստապատեհությունը, Լենոտրի միապետական և չափած-ձևած պարտեզները։ Նրա զրոշմը դուք պտնում եք կահավորությունների վրա, տարազների վրա, բնակարանների ներքին զարդարանքների վրա և՛ շքախաղքերի վրա՝ Պերոլի, Մեքսանիեն Լեկլերքի, Ռիզոյի, Նանեքեոյլի և շատ ուրիշների մոտ։ Վերսայլը, իր բարեկիրթ ամավածախմբերով, իր հանդիսավոր ասպետարներով, իր դիցաբանական շատրվաններով, իր արհեստական ավազաններով, իր ձևված, կլոր ծառերով, վորոնք հարատարապետական դեկորացիայի ձևով են դասավորված, պլուսպարծոյն և իր անհատի մեջ։ Ենթքերն ու ծաղկանոցները, ամեն բան այնտեղ կառուցված և այնպիսի մարդկանց համար, վորոնք մեծ

Ա բ ր ա. գործ Լիսիպոսի կամ Լիսիպոսի
(390—320 Ք. ա.)

հոգի են քափում իրենց արժանապատվության վրա և կանոնապահ են պատշաճության վերաբերմամբ։ Բայց այդ դրոշմը առաջին անգամ է դրականության վրա։ Ցերեկը, վիշ Ջրանսիայում, վիշ էլ Ցեվրոպայում, լավ գրելու արվեստը չհասավ այդպիսի վարպետության։ Դուք գիտեք, որ ֆրանսիական ամենամեծ գրողները այս ժամանակաշրջանում եյին ապրում — Բոսուե, Պասկալ, Լաֆոնթեն, Մոլիեր, Կորնեյլ, Ռասին, Լաուրֆուկո, տիկին Սեվինյե, Բուալո, Լաբրյուեր, Բուրդալու։ Միայն մեծ մարդիկ չեյին, որ լավ հին գրում, ամեն մարդ լավ եր գրում։ Կուրիեին ասում եր, թե այն ժամանակվա մի ազախին այդ ապաշարեզում ավելի քան գիտեր, քան ժամանակակից մի ակադեմիկ։ Հիրավի, այն ժամանակ լավ վոճը ոդի մեջն եր. այդ շնչում եյին անգիտակցաբար. խոսակցությունը, ընթացիկ նամակները տարածում եյին այն. պալատը սովորեցնում եր այդ. նա մտնում եր աշխարհիկ մարդկանց վարվելակերպի մեջ։ Մարդը ազնվազարմության և ուղղամտության եր հետապնդում իր ամբողջ արտաքինի մեջ և բնական և վոր դրան հասնում եր այն արտաքինի մեջ, վոր գրության և խոսք և կոչվում։ Գրական բազմաթիվ ժանրերի մեջ կա մեկը՝ վոդբերգությունը, վոր զարգացավ յեզակի կատարելության, և այս ժանրի մեջն և, առաջնակարգ ժանրի, վոր մենք գտնում ենք այն ժամանակվա ամենափայլուն որինակը, թե ինչպիսի համաձայնության կապված եյին մարդիկ, իրենց գործերը, բարքերն ու սրվեստները։

Նախ և առաջ նշենք վոդբերգության ընդհանուր գծերը. դրանք այն հաշվով են կազմված, վոր հաճույանան ավազանիններին և պալատականներին։ Բանաստեղծն աշխատում և մեղմացնել ճշմարտությունը, վորն իր բնույթով հաճախ կոպիտ է. թատերասեռում նա ապանության չի ցուցադրում. նա պահում և կոպտությունները, վերացնում դաժանությունները, տուր ու դմբոցը, կատորածները, ճիչերը և խռխռոցները, այն ամենը, ինչ, վոր կարող եր զզվանք հարուցել սալոնային չափավորության և վայելչության վարժված մի հանդիսատեսի։ Նույն հիմունքով նա վտարում և անկարգությունը. նա անձնատուր չի լինում յերեվակայության և ֆանտազիայի քմայքներին, ինչպես անում և Շեքսպիրը. նրա ստեղծագործության շրջանակները խիստ վորոշված են. նա թույլ չի տալիս, վոր այնտեղ մուտք գործեն չկան-

խառնված դեպքը և ռոմանտիքական պոեզիան։ Նա կազմակերպում է անտրամաները, պատճառաբանում և մուտքերը, ատելանավորում և հետաքրքրությունը, նախապատրաստում և անցքերը, տաղջուց և շատ հեռվից զգուշությամբ բերում և վերջավորությունը։ Վերջապես, նա ամբողջ դիալոգի վրա սփռում է վարպետ շողշողուն և միակերպ լաք, մի արհեստական տպավորություն, որ կազմված է ընտիր բառերից և ներդաշնակ հանգերից։ Ցնծեմ մինչ կամենանք ժամանակի զրավյուններ մեջ վերոնել քառյոնի տարատեսները, այնտեղ մենք կգտնենք, որ նրա հերոսներն ու իշխանուհիները հագած են ծոպավոր, ատեղնագործված շքեղ հագուստներ, կրում են կիսակոշիկներ, փետրավոր գլխարկ և սուր, և այն ամբողջ զգեստավորումը, որ անունով հունական է, բայց ճաշակով և ձևերով՝ ֆրանսիական, քաղաքները, քաղաժառանգը և իշխանուհիները ցուցահանում են պալատական պարախոսքերին չուքակների նվագի տակ։

Նկատի ունենք, նուչնպես, որ այս բոլոր անձնավորություններն պալատականներ են, քաղաքներ, քաղուհիներ, տոհմիկ իշխաններ և իշխանուհիներ, դեսպաններ, մինիստրներ, պահակախմբի կապիտաններ, զահաժառանգի ընկերներ, խորհրդական մարդիկ և խորհրդական կանայք։ Քաղաքների մերձավորներն այստեղ, ինչպես հին հունական վոդեվորություններ մեջ՝ դայակներ և տնտային ստրուկներ չեն, որոնք տիրոջ հարկի տակ են ծնվել, այլ նաժիշտներ, ավագ սխոտապետներ, նախասենյակի պահվականներ, որոնք պալատի մեջ մի պաշտոն ունեն. այդ նկատվում է նրանց խոսելու շնորքից, շողոքորթելու նրանց ճարտարություններից, նրանց կատարյալ դաստիարակություններից, նրանց ընտիր վայելչակերպություններից, հպատակի ու վասալի նրանց միապետական զգացմունքներից։ Նրանց տերերը նրանց նման են — XVII դարի ֆրանսիական ավազանիներ, խիստ հպարտ և խիստ բարեկիրթ, հերոսական՝ պատերազմի մոտ, պահվական՝ հաշտության մոտ, կնահաճ՝ սիրկիններին հետ, նվիրված իրենց անվանն ու իրենց ցեղին, ընդունակ իրենց արժանապատվությանը զոհելու իրենց մեծագույն շահերը և ամենաթանկագին սերը, անընդունակ քուլյատրելու մի խոսք կամ մի ժեստ, որ արտոնած չլիներ ամենախստապահանջ բարեկիցությունները։ Իսկ նրանի մոտ զոհարարներին հանձնված ինֆիզենիան արիորդական արցունքներ-

քով չի ափսոսում կյանքը, ինչպես Եվրիպիդեսի մոտ. նա կարծում է, թե պարտավոր է անձնդրմունքով հնազանդվել իր հորը, որն իր քաղաքն է, և մեռնել անարցունք, վորովհետև ինքն իշխանուհի չեր։ Աքիլլեսը, վոր Հոմերոսի մոտ կռահում է հնկատորի մարմինը, չի զգում տանկավին, թե հագեցել է, և առյուծի կամ գայլի նման կամենում է ջհնում հում ուտել մինչև այն մարդու, վորին հաղթել եր Ռասինի մոտ զանում է մի իշխան Գնդեն՝ հրապուրիչ և փայլուն, պատվախնդիր և փուքրջան՝ կանանց մոտ, անկասկած հրաբորբոք և ամեհի, բայց մի յերիտասարդ սպայի զսպված կրակոտությամբ, վորով նա իր մեծագույն ցանկությանն մեջ գիտե իրեն պահել և յերբեք կոպիտ չի կարող լինել։ Այս բոլոր անձնավորություններըը խոսում են լիակատար քաղաքավարությամբ և բնավ չեն խախտում աշխարհիկ սովորությունները։ Դարդացեք Ռասինի մոտ Որեստի և Պիրրհուսի առաջին խոսակցությունը, Ակոմատի և Ուլիսի ամբողջ դերը. վոչ մի տեղ տեսնված չեն հռետորական ավելի մեծ տակտ և ճարտարություն, այնքան հնարամիտ մեծարանքներ և սրամիտ շողոքորթություններ, այնքան սրամիտ հատուցաբաններ, համապիշ մոտիվներըի այնքան արագ հայտնագործում, այնքան վարպետ հարցարում, այնքան նուրբ ակնարկություն։ Ամենաբորբոքված կամ սանձարձակ սիրահարները՝ Հիպոլիտը, Բրիտանիկուսը, Պիրրհուսը, Որեստը, Քսիֆարեսը անքերի կավալերներ են, վորոնք մադրիգալներ են հորինում և ռևերանսներ կատարում։ Հերմիոնը, Անդրոմաքը, Ռոկսանը, Բերենիսը՝ ինչքան էլ բուռն լինեն նրանց կիրքը, պահում են գործելու լավագույն հասարակության սոնը։ Միքրիդատը, Ջեդրը, Աքսլիան՝ մեռնելիս՝ ուղիղ պարբերություններ են արտասանում, իշխանը պետք է մինչև վերջ ներկայացման մեջ մնա և մեռնի հանդիսավորությամբ։ Այս թատրոնը կարելի յեր անվանել մեծաշքարհիկ կյանքի ընտիր նկարչություն։ Ինչպես գրքական ճարտարապետությունը, նա ներկայացնում է մարդկային վոգու ցայտուն և լրացած մի ձևը։ Հնա թե ինչու նա ընդհանրական գործավ գրքական վոճի պես։ Այդ բոլորը, գրականության, ճաշակի, նրան ընկերացող բարքերի հետ նեղմուծվեց, նմանվողներ գտավ Եվրոպայի բոլոր արքունիքներում, Անգլիայում՝ Ստյուարտների վերահաստատումից հետո, Իսպանիայում՝ Բուրբոնների գահակալությունից հետո, Իտալիայում և Գեր-

մանիայում, Ռուսաստանում XVIII դարում։ Կարելի չի ասել, թե այդ ժամանակ Ցրտնոխան Եվրոպային դաստիարակում եր. վայելչաճաշությունների, զարդարանքի, ընտիր վոճի, նուրբ գաղափարների և կենցաղագիտության աղբյուրն եր նա. և չերբ վոր մի վայրենի ուուս, մի քոի գերմանացի, մի անճոռնի անգլիացի, հյուսիսից մի բարբարոս կամ կիսաբարբարոս, քողնում եր իր ոդին, իր ծխամորճը, իր մուշտակները, վոտաոդի և գեղջուկի իր ավատական կյանքը, մեր սալոնների և մեր գրքերի մեջ եր, վոր նա գալիս եր բարևելու, ժպտալու և խոսելու արվեստը սովորելու։

VIII

Այս վայրում հասարակությունը տևական կյանք չունեցավ. նրա զարգացումն իսկ չեղավ նրա քայքայման պատճառը, միահեծան կառավարությունը, վերջիվերջո զարձավ անփույթ և բռնապետական. բացի այդ, քաղաքները լավագույն պաշտոնները և բոլոր արտոնությունները տալիս եր իր արքունիքի ավատականներին, վորոնք իր սալոնի ընտանի մարդիկն էին։ Այս բանն անարդար եր քվում բուրժուազիային և ժողովրդին, վորոնք խիստ հարստացել, խիստ լուսավորվել, խիստ աճել էին և քանի ավելի զորանում էին այնքան ավելի եր մեծանում նրանց դժգոհությունը։ Նրանք կատարեցին Ցրտնոխական հեղափոխությունը և, ետևը տարվա խառնակություններից հետո, հաստատեցին դեմոկրատական և հավասարության վոգով տոգորված մի ռեժիմ, վորի մեջ բոլոր պաշտոնները հանրամատչելի էին, սովորաբար ստուգումների և քննությունների չենթարկվելուց հետո, առաջացման հաստատուն կանոնների համաձայն։ Հնդհնետե կայսրության պատերազմները և վարակիչ որինակը Ֆրանսիայի սահմաններից այն կողմ տեղափոխեցին այս ռեժիմը, և այսօր կարելի չի վստահ ասել, վոր տեղական տարբերություններով և ժամանակավոր հապաղումներով հանդերձ, ամբողջ Եվրոպան ձգտում է նրան նմանվել։ Այս նոր հասարակակարգը արդյունաբերական մեքենաների գյուտի և բարքերի գգալի մեղմացման հետ միասին, փոխեց մարդկանց ընկալափոռը, պայմանները և, հետևապես, նաև մարդկանց նկարագիրը։ Այժմ մարդիկ ազատվել են կամայականությունից և լավ կազմակերպված վոստիկանությունը պաշտպանում

և նրանց, ինչքան էլ տարբ ծագում ունենան, բոլոր ապարեզ-
ները քաց են նրանց առջև. բոլոր ազատակաբ իրերի վիճակագրի
ավելացումն անգամ ամենատգքաստանեցին մատչելի չի դարձնում
այնպիսի հանճարները և հարմարությունները, որոնք. յուրաքանչյուր
առաջ անծանոթ էին նուլնիսկ հարուստներին։ Մյուս կողմից,
իշխանության խստությունը մեղմացել և ինչպես հասարակու-
թյան, այնպես և ընտանիքի մեջ. հայրը դարձել և իր որդիների
ընկերը, ինչպես նաև բուրժուան դարձել և ազնվատոհմիկին հա-
վասար. մի խոսքով, մարդկային կյանքի բոլոր ակնբախ մասերում
դժբախտության և ճնշման բեռը թեթևացել է։

Բայց, հակադարձաբար, փառամոլությունը և ընչաքաղությունը
փոել են իրենց թևերը։ Մարդը, որ ճաշակել և բարեկեցությունը
և որի առաջ բացվել և յերջանկության, վարժվում և յերջան-
կության և բարեկեցության վրա նայելու իբրև այնպիսի բաների
վրա, որ հասարակությունը պարտավոր և իրեն տալ։ Ստանա-
լով ավելին, նա դարձել և ավելի պահանջկոտ, և նրա հավակնու-
թյունները գերազանցել են նրա նվաճումները։ Միաժամանակ,
դրական գիտությունները ահագին աճել են, ուսումը տարած-
վել և և ազատ մտածողությունը անձնատուր և յեղել ամեն տեսակ
հանդուգն մտքերի, որոնք հետևանքով մարդիկ հեռանում են
ավանդություններից, որոնք մի ժամանակ կարգավորում էին
նրա հավատալիքները և կարծում են, թե իրենց բանականության
ուսկական ուժով կարող են հասնել բարձրագույն ճշմարտություն-
ների։ Նրանք հարցականի տակ են դրել բարոյականությունը,
կրոնը, քաղաքականությունը և՝ ամեն բան. խարխափելով նրանք
որոնում են գտնել բոլոր ուղիները և ուխտուն տալի չի
ինչ մենք ակնատես ենք ազանդների մի անսովոր պայքարի,
որոնք փոխներխոխ հրապարակ են գալիս՝ մեզ մի նոր վարդա-
պետություն տալու և մի լիակատար յերջանկություն ընծայելու
համար։

Մի այսպիսի իրագրություն մեծ ազդեցություն կունենա գա-
ղափարների և մտքերի վրա։ Տիրապետող անձնավորությունը,
յես ուզում եմ ասել այն մարդը, որ գրավում և բոլոր և որին
ամենամեծ հետաքրքրություն և համակրանք են ներկում հանդի-
սատեսները, դա տխուր, յերազկոտ և փառասեր չարդն և՝ Ռընեն,
Ծատոբրիանը, Վեներները, Մանֆրեդը, որի սիրտն անհագուրդ և,

վարն անհանդիստ և տարտամորեն և դժբախտ՝ անբուժելի կերպով։ Նա դժբախտ է յերկու պատճառով — նախ և առաջ, նա չափազանց զգայուն է, փոքրիկ ցավերը շատ ուժգին են հարվածում նրան, նա չափազանց շատ կարիք ունի քաղցր և հեշտասուն պայմանների, նա չափազանց շատ և վարժվել բարեկեցության։ Նա չի առացել մեր կիսավատական և կիսագյուղացիական նախնիքների դաստիարակությունը. նա ծնած չի կերել իր հոր կողմից, զգլորում չի մարսակվել, մեծ անձերի ներկայության չի հաշվանդվել լուսկյաց մի հարգանքով, իր ծաղկման մեջ յետ չի պահվել մնայնի դիսցիպլինայով. նա հարկադրված չի յեղել իր բազուկները և իր սուրը զգծածելու, ինչպես հին ժամանակ, ձիով ճամփորդելու, վատ վոլքերի մեջ քնելու։ Ժամանակակից բարեկեցության և նատակյաց բարքերի գաղջ մթնոլորտում նա զարձել և ներքազաց, նյարդային, դյուրագրգիռ, նվազ ընդունակ կյանքի ընթացքին հարմարվելու, վոր շարունակ հոգնություն և բնրում և անընդհատ ջանք պահանջում։ Մյուս կողմից, նա սկեպտիկ և կրոնի և հասարակության այս ստանդարտի մեջ, վարդապետությունների այս խառնիճաղանճության մեջ, նորությունների այս հորդ հոսանքում, վորից իվեր իրազեկ զարձած և շատ շուտ արձակված դատողության կանխահաստությունը մղում և նրան ջահել-ջահել և բազդի քմահաճույքին, մեծ ու հարթ ճանապարհից դուրս, վոր բռնել եյին նրա հայրերը իրենց սովորության համաձայն, և առաջնորդվում եյին ավանդության ու իշխանության ազդեցությամբ։ Բոլոր արգելքները վերացված են, վորոնք կաշկանդում եյին մտածողությունը, ուստի նա առաջարեղ և վնասում այն ընդարձակ և տարտամ դաշտի մեջ, վոր փռվում և նրա աչքերի առջև ներմարդկային զարձած հետաքրքրությունները և փառամոլությունները ալանում են դեպի բացարձակ ճշմարտությունը և անսահման յերջանկությունը։ Վեր սերը, վեր փառքը, վեր գիտությունը, վեր իշխանությունը, այնպես, ինչպես մենք զտնում ենք այս աշխարհում, չեն կարող նրան գոհացնել, և նրա ցանկությունները վորոնք զրգռված են նրա նվաճումների անբավարարությամբ և իր վայելքների վոչնչությամբ, արտաբեկ նետում են նրան իր իսկ ավերակների վրա, առանց վոր նրա հոգնատանջ, ուժասպառ և անզոր յերևակայությունը կարողանար ներկայացնել նրան այն յերկնային քաղաքությունը և այն

անիմանալին, վորին նա անընչում եւ Այդ ցավը դարի հիվանդությունն են անվանել. քառասուն տարի առաջ նա զոնվում եր իր լիակատար ուժի մեջ և այսոր էլ տակավին նա գոյություն ունի զրական մտքի յերևութական ասոնության և մասյլ անատարերության տակ։

Ցնս ժամանակ չունեմ ձեզ ցույց տալու հոգեկան նման վիճակի, բազմազան ազդեցությունը արվեստի բոլոր յերկների վրա։ Այդ բանի զրոշմը դուք կտեսնեք փիլիսոփայական, լիրիկական և տիրությամբ համակված բանաստեղծության մեծ զարգացման մեջ Անգլիայում, Ծրանսիայում, Գերմանիայում, լեզվի փոփոխության և հարստացման, զրական նոր ժանրեր և նոր խարակտերներ ստեղծելու, ժամանակակից բոլոր մեծ զրողների վոճի և զգացմունքների մեջ՝ Շատորբրիանից սկսած մինչև Բալզակը, Գյոթեյից մինչև Հայնե, Կուպերից մինչև Բայրոն, Ալֆիերիից մինչև Լեոպարդի։ Համանման սիմպտոմներ դուք կդտնեք նկարչական արվեստների մեջ, յեթե դիտեք նրանց տենդոտ, անհավասար և տաժանելիորեն հնազիտական վոճը, զրամատիքական եֆեկտի, հոգեբանական արտահայտչության և լոկալ հշդրտության նրանց ձգտումը, յեթե նկատի առնենք այն խառնաշփոթությունը, վոր խառնակել և զայրացնելը և փչացրել աշխատելակերպերը, յեթե ուշադրություն զարձնենք այն բազմաթիվ տաղանդների վրա, վորոնք նորանոր հուլյերից ցնցվել և նորանոր ուղիներ են բաց արել, յեթե զննենք բնության այն խորունկ զգացմունքը, վոր ծնունդ ավեց պեյզաժի ինքնատիպ ու լիակատար մի նկարչության։ Բայց, կա մի ուրիշ արվեստ՝ յերաժշտությունը, վորը հանկարծակի արտակարգ զարգացում առացավ. այդ զարգացումը մեր զարաշրջանի ցայտուն առանձնահատկություններից մեկն է, և յես պիտի աշխատեմ ձեզ ցույց տալ այն կապը, վորով նա շաղկապվում է ժամանակակից վոգու հետ։

Այդ արվեստը ծնվեց, ինչպես անխուսափելի է այն յերկու յերկրներում, վորտեղ մարդիկ իրենք յերգիչները են՝ Իտալիայում և Գերմանիայում։ Մեկ և կես զարի ընթացքում նա ծիլեր արձակեց Իտալիայում, Պալեստրինայից սկսած մինչև Պերգոլեզը,— ինչպես մի ժամանակ նկարչությունը, Ջիոտտոյից սկսած մինչև Մազաչիոն,— իր հոգեբանական զարը կազմում եր և խարխափում, վորպեսզի ձեռք բերի նոր միջոցներ։ Հետո հանկարծակի XVIII

դարի սկզբում, Սկարլատտիի, Մարչելլոյի և Հենդելի հետ նա սկսեց իր վերելքը։ Այս ժամանակ առանձնապես նշանակալից եւ Այդ ժամանակ է, որ Իտալիայում վերջանում է նկարչությունը և քաղաքական ամենախիստ անշարժության մեջ ծաղկում են հնչասեռ և մեղկ բարքերը, որոնք Սիգիսբեռների, Լինդորների և գեղեցիկ, սիրահար տիկինների մի հույլ են հայթհայթում իրենց սանտիմենտալ քնքշություններով և ոսկերային գեղգեղանքներով հանդերձ։ Այդ ժամանակ է, որ ծանրաբեռն և ծանրակշիռ Գերմանիան, ուրիշներից ավելի ուշ հասնելով իր ինքնագիտակցությանն, կարողացավ, իր հլապշտակի ավետարանական դյուցազներգության հասնելուց առաջ, Սերաստիան Բախի յեկեղեցական յերաժշտության մեջ արտահայտել եր կրոնական զգացմունքի մեծությունն ու խստությունը, իր գիտության խորությունը և բնազդների անորոշ տևորությունը։ Քե զառամած ազգի և քե յերիտասարդ ազգի մեջ զգացմունքի արտահայտության քազավորությունն է, որ սկսում է։ Այս յերկուսի մեջ, կիսադերմանական և կիսաիտալական Ավստրիան՝ հաշտեցնելով յերկու հոգեկան խառնվածքները, ծնում է Հայդնին, Գլյուկին, Մոցարտին, և յերաժշտությունը՝ զգալով հոգիների այն մեծ սասանման մերձավորությունը, որ կոչում են ֆրանսիական հեղափոխություն, դառնում է կոսմոպոլիտ ու ընդհանրական, ինչպես մի ժամանակ նկարչությունը ցնցվել եր մարքերի այն մեծ վերանորոգությից, որ վերածնություն են կոչում։ Վոչ մի զարմանալու բան չկա այդ նոր արվեստի հանդես գալու մեջ, որովհետև նա համապատասխան է մի նոր վոգու առաջացմանն, այսինքն սիրապետող անձնավորության, այն վոգու անհանգիստ և հրատոչոր հիվանդ վոգու, որը չես կանացի պատկերել ձեր առջև. այդ վոգու հետ են խառնում Բեթհավենը, Մենդելսոնը, Վեբերը. նրա համար և, որ այսոր վերածում են գրել Մեյերբերը, Բերլիոզը և Վերդին. նրա ծայրահեղ և նրբացած զգայնականության, նրա անորոշ և անասսան տենչերին և, որ դիմում է յերաժշտությունը։ Նա լինվին այդ կոչման համար է ստեղծված, և ուրիշ վոչ մի արվեստ չկա, որին հաջողվի նույնքան լավ կատարել այդ Վորովհետև, մի կողմից նա առավել կամ նվազ հեռավոր նմանողությամբ մարդկային ճիչ է, որ կրքի անմիջական, բնական և լիակատար արտահայտություն է, և որը մեզ վրա ներգործում է մարմնա-

կան սարսուռով և իսկույն ակամա համակրություն զգրթեցնում. այնպես վոր ամբողջ նյարդային եյակի սարսուռն ներքազգացությունը նրա մեջ գտնում է իր գրգիռը, իր արձագանքը և իր կիրառումը։ Մյուս կողմից՝ հիմնված լինելով վոչ մի կենդանի ձևի չնմանվող հնչյուններուի հարաբերակցություններուի վրա, վորոնք, հատկապես, գործիքավոր յերաժշտության մեջ, թվում են, քե մի անմարմին վոգու անուրջներ են, նա՝ ավելի լավ քան ուրիշ վորևե արվեստ՝ պատրաստում է սրտահայտելու յերերացուի մտքերը, անձև տեսիլները, առարկազուրկ և անսահման ցանկությունները, ցավագին և հոյակապ խառնաշփոթությունը մի վըրդովված սրտի, վոր ձգտում է ամեն բանի և չի կապվում վոչ մի բանի։ Ահա քե ինչու ժամանակակից դեմոկրատիայի հուզումներուի, ժժգոհությունների և ակնկալություններուի հետ նա զուրս յեկավ իր հայրենի սահմաններից, վորպեսզի տարածվի վողջ Եվրոպայում։ Եվ զուք այսոր տեսնում եք, վոր ամենաարդի սիմֆոնիաները գրավում են բազմությանը այն Ճրանսիայում, վորտեղ ազգային յերաժշտությունը մինչև այժմ սահմանափակվել եր վոդեվիլով և ժողովրդական յերգով։

IX

Սրանք այնպիսի ցայտուն արիճակներ են, պարոններ, վորոնք իմ կարծիքով, բավական են հաստատելու այն որենքը, վոր դեկավարում է արվեստի յերկերի ծագումը և նրանց հատկանիշները։ Ընդանք վոչ միայն այդ որենքն են հաստատում, այլև ճշգրտում են այն։ Այս դասընթացքի սկզբում յես ասում եյի ձեզ, քե գեղարվեստական յերկը վորոշվում է մի ամբողջությամբ, վորը շրջապատող մտքերի և զգացքերի ընդհանուր վիճակն եր։ Այժմ, մենք կարող ենք մի քայլ ել առաջ գնալ և ճշգրտությամբ նշել բոլոր ոդակները այն շղթայի, վոր սկզբնական պատճառը կապում է իր վերջնական արդյունքի հետ։

Մեր քննարկած զանազան դեպքերում զուք նկատեցիք նախ և առաջ մի ընդհանուր կացություն, այսինքն վորոշ բարիքների և վորոշ չարիքների ընդհանրական առկայությունը, արվեստ կամ ազատություն, աղքատություն կամ հարստություն. հասարակության մի վորոշ ձև, կրոնի մի վորոշ տեսակ.

Հունաստանում՝ ազատ, ազգակցական և տոհմական ավատ քաղաքը. միջին դարում՝ ճնշում, արշավանք, ավատական ավազակություն և մալհանդ քրիստոնեություն. XVII դարում՝ արքունիքը. XIX դարում՝ արդյունաբերական ու գիտական դեմոկրատիա։ Մի խոսքով, մի ամբողջություն հանդամանքների, որոնց յենքարկվում ու հպատակվում են մարդիկ։

Այս կացությունը զարգացրեց նրանց մեջ համապատասխան պահանջներ, ուրույն ունակություններ, առանձնահատուկ պատճառներ. որինակի համար, ֆիզիկական ակտիվություն կամ յերազելու հակամետություն, մերթ՝ կոպտությունը, մերթ՝ մեղմությունը, մերթ՝ պատերազմական բնազդը, մերթ՝ խաղալու տազանդը, մերթ՝ վայելելու ցանկությունը, և անսահմանորեն այլապես ու բարդ բազմաթիվ այլ որամադրություններ Հունաստանում՝ մարմնական կատարելությունը և ընդունակությունների հավասարակշռությունը, որին չի խանգարում չափազանց մտավոր կամ չափազանց ֆիզիքական աշխատանքը. միջին դարում՝ դերզրգռված, յերևակայության չափազանցությունը և կանացի ոգեյականության նրբությունը. XVII դարում՝ աշխարհիկ կենցաղավարության և ազնվական սալոնների արժանապատվությունը. նորագույն ժամանակներում՝ սանձարձակ փառամոլությունների մեծությունը և անհագուրդ ցանկությունների գայթակղած հիվանդությունը։

Արդ, զգացմունքների, պահանջների և ունակությունների այդ խումբը, յերբվոր արտահայտվում է ամբողջությամբ և ցայտուն կերպով միևնույն հոգու մեջ, կազմում է տիրապետող անձնավորությունը, այսինքն այն տիպարը, որին իր ժամանակակիցները շրջապատում են իրենց հիացմամբ և իրենց համակրությամբ. Հունաստանում՝ մարմնական բոլոր վարժությունների, մերկ ու զեղեցկացող յերիտասարդը. միջին դարում՝ հոգեզմայլ վանականը և սիրահար ասպետը. XVII դարում՝ կատարյալ պալատականը, մեր որերում անհագուրդ և քաղցած Ֆաուստը կամ Վերթերը։

Ցավ քանի վոր, բոլորի մեջ այդ տիպը ամենահետաքրքիրն և, ամենակարևորը և ամենաուշագրավը, դրա համար էլ արվեստագետները նրան են նվիրակացնում հանրության՝ յերբեմն մի կենդանի դեմքի մեջ կենտրոնացած, յերբ նրանց արվեստը նմանողա-

կան և, ինչպես նկարչությունը, քանդակագործությունը, վեպը, նովելան և քառերգությունը։ Երբեմն սփռված իր տարրերի մեջ, յերբ նրանց արվեստը հուշվեր և արթնացնում, առանց անձը առեղծելու, ինչպես ճարտարապետությունը և յերաժշտությունը։ Ուրեմն, նրանց ամբողջ աշխատանքը կարելի յե արտահայտել, ասելով, թե նրանք յերբեմն ներկայացնում են այդ տիպը, յերբեմն դիմում են նրան. նրան են դիմում նրանք ինքհովնի սիմֆոնիաների և տաճարի վարդակների մեջ. նրան են ներկայացնում նրանք հնոպարյան Մելխազըի և Նիոբիդների մեջ, Ոսայինի Ազամեմնոնի և Աքիլլեսի մեջ։ Այնպես վոր, ամբողջ արվեստը կախում է նրանից, վորովհետև ամբողջ արվեստը ճըգտում է միայն նրան հաճոյանալ կամ նրան վերարտադրել։

Մի քննհանուր կացություն, վոր առաջ և բերում վորոշ հակումներ և ունակություններ. մի տիրապետող անձնավորություն՝ այդ հակումների և այդ ունակությունների դերակշռությամբ կազմավորված. հնչյուններ, ձևեր, գույներ կամ խոսքեր, վորոնք զգալի յեն դարձնում այդ անձնավորությունը, կամ վորոնք հաճոյանում են այն հակումներին և ունակություններին, վորոնցով կազմված է նա. ահա սրանք են շղթայի չորս ողակները։ Առաջինն իր յեռանից տանում է յերկրորդին, վորը քաշում է յերրորդին և սա էլ՝ չորրորդին։ Այնպես վոր ողակներից մեկնումեկի նվազագույն փոփոխությունը՝ համապատասխան փոփոխություն առաջ բերելով հաջորդների մեջ և համապատասխան փոփոխություն հայտաբերելով նախորդների մեջ, թույլ և տալիս մեկից մյուսին իջնել կամ բարձրանալ գուտ դատողությամբ[1]։ Ինչքան յես կարող եմ դատել, այս բանաձևն հանրապարփակ է։ Այժմ յեթե նրա զանազան ողակների մեջից գնահատենք այն հարակից պատճառները, վորոնք միջամուխ են լինում՝ նրա արդյունքները ձևափոխելու համար, յեթե ժամանակի զգացմունքները բացատրելու համար ավելացնենք ցեղային առանձնահատկությունների հետազոտությունը և միջավայրի հետազոտությունը, յեթե մի գարի գեղարվեստական գործերը բացատրելու համար, գարի տիրապետող հակումներից բացի, նկատի առնենք նաև արվեստի առանձնահատուկ

---

1 Այս որենքը կարելի յե կիրառել գրականությունների և զանազան արվեստների ուսումնասիրության մեջ։ Գեթե և միայն չորրորդ ողակից իջնել առաջինն և դրա համար հիշողությամբ հետևել շղթայի կորերին։

մամենատը և յուրաքանչյուր արվեստագետի առանձնահատուկ դպացմունքները, մենք կարող ենք այդ որոնքից բղխեցնել վոչ միայն մարդկային յերևակայության ընդհանրական ձևերը, և մեծ հնդաշրջումները այլ նաև ազգային դպրոցների տարբերությունները, դանազան վոճերի անընդհատական խառորումները և մինչև անգամ յուրաքանչյուր մեծ մարտյերկի ինքնատիպ հատկանիշները։ Այս ձևով արված բացատրությունը լիակատար կլինի, վորովհետև նա միաժամանակ հաշիվ կտա թե այն ընդհանուր գծերի մասին, վորոնցով կազմվում են դպրոցները, և թե այն ուրույն գծերի մասին, վորով բնորոշվում են անհատները։ Մենք ուզում ենք ձեռնամուխ լինել այդ աշխատանքին՝ իտալական նկարչության նկատմամբ. դա յերկարատև ու դժվարին մի աշխատանք է, և դեռ կարիք ունենք ձեր ուշադրության, վորպեսզի մինչև վերջը հասցնենք։

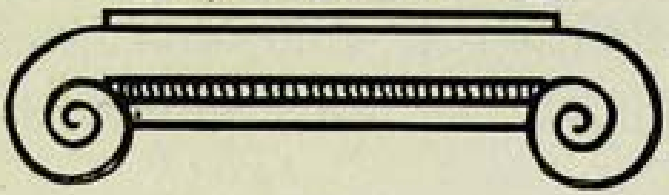
X

Բայց, պարոններ, նախ և առաջ մի զորձնական և անմիջապես մեզ վերաբերող հետրակացություն կա, վոր այժմ ևնթ մենք կարող ենք հանել մեր վորոնումներից։ Դուք տեսաք, վոր յուրաքանչյուր կացությունն առաջ և բերում հոգեկան մի վիճակ և հետևապես նրան համապատասխանող մի խումբ արվեստի գործեր։ Ահա թե ինչու համար յուրաքանչյուր նոր կացություն պետք է առաջ բերի, հոգեկան մի նոր վիճակ և հետևապես՝ արվեստի մի խումբ նոր գործեր։ Ահա թե ինչու համար, վերջապես, այն միջավայրը, վոր այսոր կազմավորման վրա յե, պետք է առաջ բերի իր անփոխան գեղարվեստական յերկերը, ինչպես իրեն նախորդող միջավայրերը։ Սա մի պարզ յենթադրություն չե թնավ, վոր հիմնված է ցանկության և հույսի վոգեվորության վրա։ Սա հետևանքն է այնպիսի մի կանոնի, վոր հենված է փորձի հեղինակության և պատմության վկայության վրա։ Հենց վոր մի որևնք հաստատվում է, նա արժեք ունի թե յերևակվա և թե վաղվա համար, և յերևույթների կապակցությունները ընթացակցում են յերևույթներին թե անցյալում և թե ապագայում։ Ուրեմն, պետք չե ասել, թե այսոր արվեստն ապատվել է, ձիշտ է, վորոշ դպրոցներ մեռել են և այլևս չեն կարող վերածնվել, վորոշ արվեստներ խամրում են, և այն ապագան, ուր մենք մուտք ենք գործում, նրանց չի

տալիս հարկ չեղած անուններ, բայց արվեստը ինքնին, վոր իրերի տիրապետող հատկանիշը տեսնելու և արտահայտելու, ընդունակությունն է, նույնքան տևական է, վորքան քաղաքակրթությունը, վորի լավագույն գործն է նա և առաջին ծնունդը։ Վիրոնք են լինելու նրա ձևերը, և հինգ մեծ արվեստներից վիրն է ապագա զգացմունքներին պատշաճ կապարար ընծայելու, մինչ այսօր քնավ հակադրված չենք այդ հետապնդությանը մեջ մտնելու։ Բայց, ինչվոր մենք իրավունք ունենանք այնդելու, այն և, քե չերևան կգան նոր ձևեր և կգտնվի մի կապարար։ Վորևիհետև, բավական է միայն այնքերը բացել՝ հավատալու համար մարդկանց կացությանը, հետևաբար նաև մտքերի մեջ այնքան խորություն, այնքան ընդհանրական և այնքան արագ մի փոփոխություն, վոր վոչ մի դար դրա նմանը չի տեսել։ Այն չերևք պատճառները, վորոնք կազմել են արդիական վոգին, շարունակում են գործել մի հարաճուն ուժգնությամբ։ Ձեզնից վոչ վոք անտեղյակ չէ, վոր դրական գիտությունների գյուտերը որ-որին գնալով բազմապատկվում են, վոր չերկրաբանությունը, արդյունական քիմիան, պատմությունը, կենդանաբանությանը և ֆիզիկայի ամբողջական ճյուղերը ժամանակակից արտադրություններ են. վոր փորձի հատաջադիմությունն անսահման է. վոր գյուտերի կիրառությունները անհուն են. վոր աշխատանքի բոլոր ճյուղերում, արդյունաբերության հաղորդակցությունների, մշակույթի, արհեստների և արդյունաբերությունների մեջ մարդկային ղորությունը տասնապատկի մեծանում և բոլոր ապասելիքներից այն կողմն է տարածվում։ Ձեզնից ամեն մեկը գիտե նույնպես, վոր քաղաքական մեքենան բարելավվում է նույն ուղղությամբ, վոր հասարակությունները դարձել են ավելի խելոք և ավելի մարդկայնական և հակում են ներքին խաղաղության վրա, պաշտպանում են ազատները, ոգնում են թուլերին և աղքատներին. մի խոսքով, ամեն կողմից և բոլոր ճանապարհներով մարդը մշակում է իր իմացականությունը և մեղմացնում իր կացությունը։ Ուրեմն, չի կարելի ժխտել, վոր մարդկանց վիճակը, բարքերը և գաղափարները ձևափոխվում են, վոչ էլ հրաժարվել այն հետևությունից, քե իրերի և քե հոգիների այս վերածնությունը իր յեռանից պետք է բերի արվեստի վերանորոգություն։ Այդ հվոլյուցիայի առաջին շրջանը առաջ բերեց 1830 թվի ֆրանսիական վառապատած դպրոցը. մեզ ծանում է տեսնել

յիսկզբոյդ շբոյնանը. ահավասիկ ձեր աշխատանքի առնև բացված ասպարեզը։ Այդտեղ մտնելիս, դուք իրավունք ունեք լավ բաներ սպասելու և՛ ձեր դարից և՛ ինքներդ ձեզանից։ Վերովհետև այն յիսկապ քննադատությունը, որ մենք կատարեցինք, ձեզ ցույց և տալիս, որ գեղեցիկ գործեր հարմնելու համար միակ պայմանն այն և, որ ցույց ևր տալիս արդեն մեծ Գյոթեն, ելքերնք ձեր միտքը և ձեր սիրտը, ինչքան էլ լայն լինեն նրանք՝ ձեր դարի գաղափարներով և զգացմունքով գործը հանդես կգա։

Մասն



ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻՏԱԼԻԱՅՈՒՄ

Ֆարոննեը.

Անցյալ տարի, գասրնքացքի ակզբում, յես ձեզ նկարագրեցի այն ընդհանուր պրնեքը, ըստ վորի բոլոր ժամանակնեքում, առաջ են գալիս գեղագվեսաի գործերը, այսինքն այն ճշգրիտ և անհրաժեշտ համապատասխանությունը, վորին հանդիպում ենք չաբունակ մի յերկի ու իր միջավայրի մեջ։ Այս տարի, Իտալիայի նկարչության պատմությունը չարագրելիս յես մի յերևելի պատճհությունն ունեմ ձեր նեքկայությամբ կիրառելու և ստուգելու այդ կանոնը։

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐԸ

1

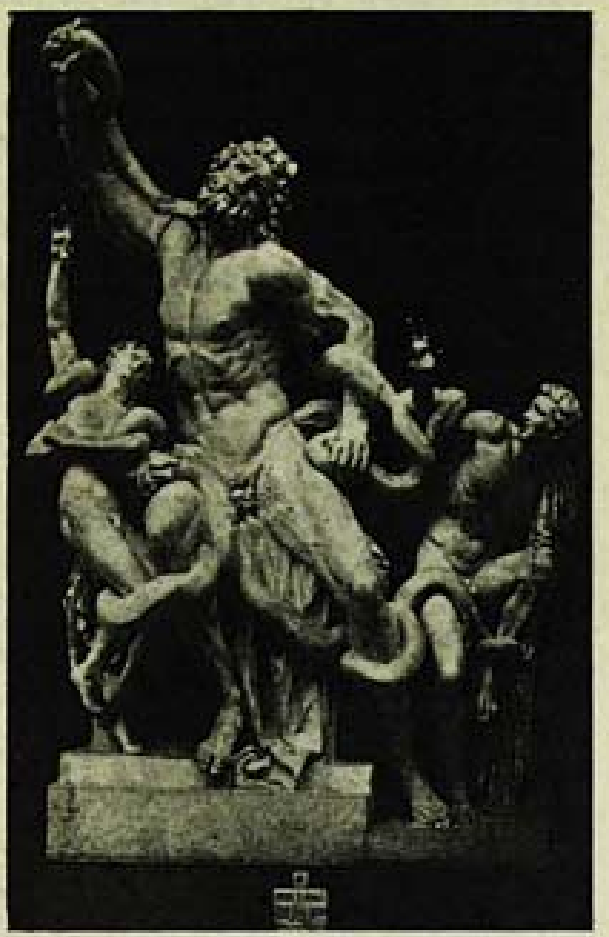
Յետ ալիտի խոսեմ այն փառապանծ ժամանակաշրջանի մասին, որ մարդիկ միաձայն համարում են իտալական առեղծվածային ամենապերճ շրջանը և որը XV դարի վերջին քառորդի հետ ընդգրկում է XVI դարի առաջին երեսուն կամ քառասուն տարիները։ Այս կարճատև ժամանակամիջոցում ծագում են կատարյալ արվեստագետները, — Լեոնարդո դա Վինչի, Ռաֆայել, Միքել Անջելո, Անդրեա դել Սարտո, Ջրա Բարտոլոմեո, Ջիորջոնե, Տիցիան, Սեբաստիան դել Պիոմբո, Կորրեջիո։ Ցավ այս ժամանակամիջոցը խստորեն սահմանագծված է. չեքն այդ ժամանակամիջոցից այս կողմն անցնենք կամ այն կողմը, դուք կգտնեք այս կողմը՝ մի անկատար արվեստ. այն կողմը՝ մի չեղծված արվեստ. այս կողմը՝ տակավին անտաշ չոր և բիրտ վարպետներ — Պաոլո Ուչելլո, Անտոնիո Պոլլայոլո, Ջրա Ջիլիպպո Լիպպի, Դոմենիկո Գիրլանդայո, Անդրեա Վերոկկիո Մանտենյա, Պերուջինո, Կարպաչչիո, Ջիովանի Բելլինի, այն կողմը, ծայրահեղ աշակերտներ կամ անբավարար վերականգնողները, ինչպես՝ — Ջուլիո Ռոմանո, Ռոսսո, Պրիմատիչիո, Պարմեզանո, կրտսեր Պալմեն, Կարրաչիները և նրանց դպրոցը։

Դրանից առաջ արվեստը ծլում է, հետո՝ քառատում. ծաղկումը լինում է այդ չերկուսի մեջտեղ և տևում է շուրջ հիսուն տարի։ Ցեքն նախընթաց ժամանակաշրջանում հանդիպում ենք դրեթե մի կատարյալ նկարչի, ինչպես Մազաչչիոն, որ մատնացույց մի արվեստագետ է, որը մեկնեն հանճարեղ գործ է անում, մի կղզիացած առեղծվածային, որ հանկարծակի տեսնում է իր ժա-

մանակից այն կողմը, չճանաչված մի նախակարապետ, որ հետևողներ չունի, որի շնորհիվ նույնիսկ տապանագիր չունի, որը ապրել և աղքատ և միայնակ, և որի վարձահաս մեծությունը կհասկացվի մի կես դար հետո միայն։ Ցնքե հաջորդ ժամանակաշրջանում, մենք գտնում ենք մի ծաղկած և առողջ դպրոց, դա Վենետիկում է, մի առանձնաշնորհված քաղաքային համայնքում, որին ընդհանուր անկումը հասնում է ավելի ուշ, քան մյուսներին, և որը դեռ յերկար ժամանակ պահպանում է իր անկախ, հանդուրժող և փառասիրած գոյությունը, մինչդեռ վերջնական նվաճումը, ճնշումը և այլասերումը Իտալիայի միացյալ մասերում ապականել էին հոգիները և խեղաթյուրել մտքերը։ Գեղեցիկ և կատարյալ ստեղծագործության այս ժամանակաշրջանը դուք կարող եք համեմատել այն գառու հետ, որտեղ խաղող են մշակում մի սարալանջի վրա. բարձրում խաղողը դեռ լավ չի. ներքևում էլ լավ չի։ Մարդին հողամասում գետինը չափազանց խոնավ է. վերին հողամասում ոդը չափազանց սառն է. պատճառն այդպես է և կանոնն էլ այդպես է. յերեք բացառություններ կան դրանք սակավարժեք են և բացատրելի։ Դուցե ներքին հողամասում հանդիպեք մի առանձնացած վերքատուկների, որոնք իր ուժեղ կենսահյութի շնորհիվ, հակառակ միջավայրին, մի քանի աքանչելի վազվուզներ արտադրի։ Բայց նա միայնակ կլինի, չի տարածվի և կդասվի այն յեղակի յերևույթների շարքը, որոնց շարունակ որոնքների կանոնավոր ընթացքի մեջ են մտցնում տարերային ուժերի խառնիխուռն կույտերը։ Դուցե վերի հողամասում գտնվի կատարյալ վերքատուկների մի քուսի, բայց դա մի քուսի կլինի, որի մեջ մի յուրահատուկ հանգամանք, հողի բնույթը, քամուց պաշտպանող մի ապաստարան, աղբույրի գոյությունը այդ տուկներին հայթայթում են այն անունդը և պաշտպանությունը, որ նա չեր գտնի մի այլ տեղ։ Ուստի արնքը ճնում է անդրդվելի։ Մենք գալիս ենք այն յեզրակացությանը, որ հողի և կերմության մի տեսակը կա, որով պայմանավորված և վերքատուկների հաջողությունը։ Ճիշտ նույն կերպ ամրողջովին պահում է իր ուժը կատարյալ նկարչության առաջացման դեկավարող արնքը, և մենք կարող ենք հետազոտել մարքերի և բարքերի վիճակը, որոնց կախված է այդ նկարչությունը։

Նախապես պետք է բնորոշել նկարչությունը ինքնին. որովհետև, յերբ մենք սովորական խոսքով, երբան կատարյալ կամ

կլասիկ ենք անվանում, մենք դրանով նրա բնորոշ գծերը չենք նշում, մենք միայն նրան դասում ենք իր տեղը։ Բայց յեթե նա գրավում է վարոշ տեղ, նա ունի նաև իր հատկանիշները, յես ուզում ասել՝ իր հատուկ բնագավառը, որից նա դուրս չի գալիս։ Նա արհամարհում կամ զանց է առնում պեյզաժը։ Անշունչ առարկաների մեծ կյանքը միայն ձլանդրիայում է գտնելու իր նկարիչներին։ Իտալական նկարչի մարդուն և վերցնում որպես նյութ. ծառերը սար ու ձորերը, գործարաններ նրա համար հարակից բաներ են միայն։ Միքել Անջելոն, ամբողջ դպրոցի անվիճելի պարագլուխը, վազարիի ասելով, հայտարարում է, թե դրանց պետք է թողնել ավելի փոքր տաղանդներին, որպես զվարճալիք և հատուցում, և թե արվեստի իսկական առարկան մարդկային մարմինն է։ Ցեզե հետագայում նրանք հասնում են պեյզաժներին, այդ էլ լինում է վերջին վիննետիկցիների, հատկապես Կարպաչիների որով, յերբ մեծ նկարչությունը անկման և հասնում։ և այն էլ յեթե նկարում են դա մի դեկորատիվ արվեստ է, մի տեսակ ճարտարապետական վիլլա, Արմիդայի մի պարտեզ, հովվերգություններ և շքեղություններ մի տեսարան, դիցաբանական պերսոնների իշխանական խրախճանքների մեծաշուք ու պատշգամավոր ընկերակցություն։ Անբնական ծառերն այստեղ վոչ մի ուրույն տեսակի չեն պատկանում. լեռները դասավորվում են աչքերին հաճույք պատճառելու համար, տաճարները ավերակները և պալատները խմբվում են



Լ ա ո կ ո ո ն։ Հունական արվեստ (1 գ. ք. ա.)

իդեալական պծերով. բնությունը կորցնում է իր բնածին անկախությունը և յուրահատուկ հակումները, վորպեսզի յենթարկվի մարդուն, ջնջացնի նրա տոնախմբությունները և ընդարձակի նրա բնակարանները։ Մյուս կողմից՝ նրանք միայն ֆլամանդացիներին են թողնում իրական կյանքի նմանողությունը, ժամանակակից մարդը՝ իր առվորական տարազի մեջ, իր առօրյա առվորությունների միջավայրում, իր իսկական կահ-կարասիների մեջտեղ, զբոսավայրում, շուկայում, սեղան նստած, քաղաքապետարանում, դիմնատան մեջ, ինչպես նրան տեսնում ենք ամեն քայլափոխում, ինչպիսին վոր նրան կարելի յե տեսնել՝ իբրև աղնվատոհմիկ, իբրև քաղքենի, իբրև գյուղացի՝ իր նկարագրի, իր արհեստի և իր կացության անթիվ և ցայտուն առանձնահատկություններով։ Այս մանրամասնությունները, վորպես զուտիկ բաներ, նրանք հեռացնում են. ինչքան վոր արվեստը կատարելագործվում է, այնքան ավելի ու ավելի նրանք փախչում են տառացի ճշդրտությունից և դրական նմանողությունից. և մեծ դարաշրջանի ճիշտ չեմքին և, վոր նրանք դաղարում են նկարների մեջ դիմանկարներ դնելուց։ Ֆիլիպպո Լիպպին, Գոլլայոլոն, Անդրեյա դե Կաստանյոն, Վերոկկիոն, Ջիովանի Բելլինին, Գիբլանդայոն, անգամ Մազաչ չիոն և բոլոր նախորդ նկարիչները իրենց վորմանկարները լցնում եյին ժամանակակիցների դիմանկարներով։ Այն մեծ քայլը, վոր անկատար արվեստը բաժանում է կատարյալ արվեստից, ավարտված ձևերի այդ ստեղծագործությունն և, ձևերը, վորոնց կարելի յե տեսնել միայն հոգու աչքերով և վորոնց չեն կարող հանդիպել իրական աչքերը։ Գլասիկ նկարչության դաշտն այսպես սահմանագծելուց հետո պետք և ավելի սահմանափակենք։ Ծնքն այն իդեալական անձնավորության մեջ, վորը նա վերցնում և իբրև կենտրոն, մենք հոգին տարբերենք մարմնից, հեշտ և նկատել, վոր նա առաջին տեղը հոգուն չի տալիս բնավ։ Այդ նկարչությունը վին մետաֆիզիկան և, վին դրամատիքականը, վին էլ սպիրիտուալիստականը։ Նա մտադրություն չունի աչքերի առջև պատկերել անմարմին և գերբնական աշխարհը, հիասքանչ և անմեղ հոգիները, աստվածաբանական կամ յեկեղեցական դավանանքները, վորոնք Ջիոտտոյից և Միմոնե Մեմմիից մինչև Բնատո Անջելիկոն վոգևորում եյին նախորդ շրջանի աքանչելի և անկատար արվեստը. նա թողել և քրիստոնեական և վանական դարաշրջանը, մտնելու համար աշխարհիկ և

հնքնատիպական ժամանակաշրջանը։ Նա իրեն չի առանձնացնում բնության դեմ և սարսափ առանձնելու ընդունակ մի գաժան կամ ցավագին տեսարան վերցնել և կտավի վրա գնել, ինչպես անում է Դելակրուան Լինժի յեպիսկոպոսի սպանության մեջ, ինչպես անում է Դևիանը՝ Մեռած կնոջ կամ Կիմբերլի ճահճամարտի մեջ, ինչպես Աբի Շեֆֆերը՝ Լալկանի մեջ։ Նա իրեն չի առանձնացնում բնության խորունկ, ծայրահեղ և բարդ զգացմունքներ արտահայտելու, ինչպես Դելակրուան իր Համլետի կամ Տասսոյի մեջ։ Իր ներքինացված կամ զորավոր եղեռնականները նա վերաբերում է հետագա ժամանակաշրջանում միայն, երբ ակնարկում է գանձնում անկումը՝ հրապուրիչ և յերազկոտ Մադեմուազելների մեջ, մտածկոտ և քնքուշ մադոննաների մեջ, բոլոնիական դպրոցի վոդերդական և խոսվածք նահատակների մեջ։ Նրա հավատարմությանը խորթ է այն պաթետիկ արվեստը, որ հարվածում է և հուզում դրգռված ու հիվանդ զգայականությունը։ Բարոյական կյանքը նրան չի մտահոգում իր հաշիվ ֆիզիկական կյանքի. նա մարդուն չի մտապատկերում վորպես մի բարձրագույն եյակ, վորին դավաճանում են իր որգաններըՄիայն մի նկարիչ գտնվեց, վորը կանխատեսեց ժամանակակից բոլոր խղճանքներն ու ձգտումները՝ Լեոնարդո դա Վինչին, հանըստարտիկ նրբակերտ մի հանճար, յեղակի և անհաս վորոնող, վորն իր դուշակություններով իր դարից առաջ է ընկնում յերբեմն հասնելով մեր դարին։ Բայց, մյուս արվեստագետների, հաճախ նաև նրա համար իսկ, ձևը մի նպատակ է և վոչ թե միջոց. ձևը բնավ չի առարկայանում գիմագծերին և արտահայտությանը, ժեստերին, կացությանը, գործողությանը. նրանց առեղծագործությունը նկարչական է և վոչ թե գրական կամ բանաստեղծական։ Գիծագրական արվեստի կարևոր կետը, ասում է Զիլլինին, մերկ մարդ կամ մերկ կին լավ նկարելն եր։ Իրոք, գրեթե բոլորի մեկնակետն ել վոսկերչությունն է և քանդակագործությունը. նրանց ձեռքերը շոշափել են մկաններն ու ոսկորները, հետևել գծերի կորությանը, զգացել վոսկորների հոդավորումը. այն ինչ վոր նրանք կամենում են աչքերի առջև պատկերել, դա, նախ և առաջ, մարդկային բնական մարմինն է, յես ուզում եմ ասել, առողջ, գործունյակ և յեռանդուն մարմինը, ոժտված ըմբշական և կենսական բոլոր ունակություններով։ Բացի այդ, մարդկային իդեալական մարմինը,

հունական տիպին մոտիկ, իր բոլոր մասերով այնքան համաչափ և հավասարակշռված, այնքան բարեհաճող մի կեցվածքով ընտրված և հաստատված, այնքան լավ համախմբված և այլ մարմինների շրջանակի և շրջապատի մեջ, որ ամբողջությունը մի ներդաշնակություն կազմի, և բովանդակ յերկը տա հին Վոլիմպոսի նման մարմնական մի աշխարհի գաղափարը, այսինքն աստվածային կամ հերոսական, համեմատյալ դեպս գերագույն և կատարյալ։ Այդպես և այդ արվեստագետներին հատուկ ստեղծագործությունը։ Ուրիշներն ավելի լավ են արտահայտել մերթ գյուղական կյանքը, մերթ իրական կյանքի ճշմարտությունը, մերթ հոգու վողբերգությունները և խորխորատները, մերթ մի բարոյապիտական դաս, մի պատմական հայտնագործում, մի փիլիսոփայական մտահղացում՝ Բեատո Անջելիկոյի, Ալբրեխտ Դյուրերի, Ռեմբրանդտի, Գաուլ Գոտտերի և Մեսցուի, Հոգարթի, Դրյակրուայի և Դեկանի նկարներում մենք գտնում ենք ավելի խրատականություն, ավելի մանկավարժություն, կամ հոգեբանություն, ավելի ներքին և ընտանի անդորրություն, ավելի ուժգին յերաժշներ, հոյակապ մեռաֆիզիկա և ներքին հույզեր։ Իսկ սրանք, սրանք ստեղծեցին մի անդուզական ցեղ, ազնվազարմ հսկա մարմինների ցեղը, վորոնք ապրում են ազնվորեն և դուշակել տալիս ավելի հպարտ, ավելի հուժկու, ավելի անդորրավետ, ավելի գործունակ, կարճ ավելի լավ մարդկություն քան մերն է։ Իր ավագ քրոջ՝ հունական քանդակագործների աղջկա հետ միացած այս ցեղից են վոր ծնունդ են առնում ուրիշ յերկրներում՝ Ֆրանսիայում, Իսպանիայում, Ֆլանդրիայում այն իդեալական կերպարանքները, վորոնցով մարդը բնությանը սովորեցնում է թե ինչպես եր պարտավոր նա ստեղծել իրեն և թե ինչպես նա չի արել այդ։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ԱՌԱՋՆԱՅԻՆ ՊԱՏՄԱՆԸ

Այսպես է յերկը. մեզ միայն է համաձայն մեր մեթոդի ճանաչել նրա միջավայրը։

Նախ և առաջ, նկատի առնենք այդ յերկին առեղծող մարդկանց ցեղը։ Ցեխի նրանք նկարչական արվեստների մեջ այդ ուղին բռնեցին, դա կատարվեց ազգային և հարատև բնազդների շնորհիվ։ Բաբելացու յերևակայությունը կլասիկական է, այսինքն լաոմինական, հին հուշերի և հին հոռվմայեցիների յերևակայության համանմանը. դրան իրրև ապացույց ծառայում են վոչ միայն նրա վերածնության դործերը՝ քանդակները, շենքերը և նկարները, այլ նաև մինչնաղթյան նրա ճարտարապետությունը և ժամանակակից յերաժշտությունը։ Մինչին դարում, դոթական ճարտարապետությունը, վոր ատրածվում էր ամբողջ Ցեխոսլավում, շատ աւշ միայն և անկատար նմանողություններով մուտք դործեց Բաբելիա. յեթե մենք այնտեղ հանդիպում ենք յերկու միանդամայն դոթական յեկեղեցիների՝ մեկը Մելնում, մյուսն Ասիդի վանքում, դրանք ատար ճարտարապետների դործեր են. նուշնիսկ գերմանական նեոքլասիցիզմների ժամանակ, քրիստոնեական ամենաուժգին խանդավառության տրերին, իտալացիները կատուցում էին հին ոճով. այդ ոճը վերածնելիս նրանք պահպանեցին պրոդակտիվ ձևերի, միատարդ պատերի, չափավոր զարդարման, քնարական ու պայծառ լուսի ճաշակը, և նրանց շենքերը, ուժի, ուրախության, անդորրության և հանդստավետ վայելչագեղության իրենց տեսքով հակադրություն են կազմում անդրլեռնային տաճարների հոյակապ բարդության, ցցուն վոսկերչագործության,

ցավատանջ վսեմութեան և մոայլ կամ կերպարանափոխուած յուսամոլութեան հետ։ Նմանապես և մեր որերում, երանոց յերջանիկ յերաժշտութեանը, որ հատակորեն ոչիմամորմած է և հաճելի՝ անգամ վողբերգական զգացմունքների արտահայտութեան մեջ, իր զուգաչափութեանները, իր վոլորուածները, իր դաշնամորութեանները, իր քառերգական, ճարտարապետ, փայլուն, ջինջ և սահմանափակ հանճարը հակադրում է գերմանական գործիքավոր յերաժշտութեանը, վորն այնքան հոյակապ է, այնքան ազատ, յերբեմն այնքան տարտամ, այնքան ընդունակ՝ արտահայտելու ամենանուրբ անուրջները, ամենախորունկ հուչերը, և այն ջնջիտամ ինչքա՞ն լրջախոհ հոգու, վոր իր միայնակ զուշակութեաններին և խոսվքների մեջ նշմարում է անսահմանութեանը և անդրաշխարհը։ Ցեթե մենք նկատի առնելինք այն յեղանակը, վորով իտալացիները և ընդհանրապես լատին ժողովուրդները հասկանում են սերը, բարոյականութեանը, կրոնը, յեթե մենք ուսումնասիրելինք նրանց գրականութեանը, բարքերը և նրանց կենսահայացքը, այնտեղ մենք կտեսնելինք, վոր հարյուրավոր խորունկ գծերով փայլատակում է յերևակայութեան նուրն տեսակը։ Նրա բնորոշ գիծը կարգավորութեան, հետևաբար նաև՝ կանոնավորութեան, ներդաշնակ և ճշգրիտ ձևի տադանդն է ու ճաշակը։ Նա այնքան ճկուն և խորաթափանց չէ, վորքան գերմանական յերևակայութեանը, նա ավելի զբաղվում է արտաքինով, քան ներքինով. ներքին կյանքից ավելի նա գերադասում է արտաքին դեկորացիան։ Նա ավելի շատ հեթանոսական է և ավելի քիչ կրոնական, ավելի շատ նկարչական է և ավելի քիչ փիլիսոփայական, ավելի սահմանափակ է և ավելի գեղեցիկ։ Նա ավելի լավ է հասկանում մարդուն, քան բնութեանը. նա ավելի լավ է հասկանում հասարակութեան մարդուն, քան բարբարոսին։ Նա դժվարութեամբ կարող է ստիպել իրեն մյուսի նման պատկերելու և ներկայացնելու վայրենութեանը, կոպտութեանը, անհեթեթութեանը, պատահարը, անկարգութեանը, ինքնաբուխ զորութեաններն ազդեցումը, անհատի անթվելի և անհաղորդելի առանձնահատկութեանները, առօրին կամ տձև արարածները, խուլ ու տարտամ կյանքը, վոր ափռված է վողջ կեցութեան մեջ. նա մի տիեզերական հայելի չէ. նրա համակրութեանները սահմանափակ են։ Բայց իր քաղաքորութեան մեջ, վորը ձևի քաղաքորութեանն է, նա

Թուքինա. Անպրոմեզի (Բերլին)

ինքնիշխան է. նրա մոտ այլ ցեղերի վոդին կոշտ ու կոպիտ է, նա միայն հայտնագործել և ու արտահայտել գաղափարների և պատկերների բնական կարգը։ Այն յերկու մեծ ցեղերից, վորոնց մեջ նա արտահայտվել է ամենալիակատար կերպով, մեկը ֆրանսիականն է, վորն ավելի հյուսիսային է, ավելի պրոզայիկ և ավելի հատարակական, և վորի հատուկ բնագավառը դուռ գաղափարների կարգավորումն եր. այսինքն՝ դատողության մեթոդը և խոսակցության արվեստը. մյուսը իտալականն է, վորն ավելի հարավային է, ավելի արվեստագետ, պատկերներ տալու ավելի ընդունակ, և վորի հատուկ բնագավառն եր զգայնիկ ձևերի կարգավորումը, յես ուղում եմ ասել յերաժշտությունը և նկարչական արվեստները։ Ահա այդ բնածին տաղանդն է, վորն իր ծագմանն որից նկատելի յե, և նրա ամբողջ պատմության մեջ հարատև, դրոշմված նրա մտածողության և գործունեության բոլոր ճյուղերի վրա, վորը XV դարի վերջում նպաստավոր հանգամանքների հանդիպելով դյուրդարծոցների առատ հունձք տվեց։ Իրապես, այն ժամանակ Իտալիան միասին կամ գրեթե միաժամանակ ունեցավ վոչ միայն հինգ կամ վեց խոշոր նկարիչներ, վորոնք արտակարգ հանճարեղ եյին և բարձր քան իրենց հաջորդները, Լեոնարդո դա Վինչի, Միքել Անջելո, Ռաֆայել, Ջորջոնե, Տիցիան, Վերոնեզե, Կորրեջիո, այլ նաև յերեսելի ու անթերի նկարիչների մի ամբողջ սերունդ՝ Անդրեա դել Սարտո, Սոդոմա, Ֆրա Բարտոլոմեո, Պոնտորմո, Ալբերտինելլի, Ռոսսո, Ջուլիո Ռոմանո, Պոլիդորո Կարավաջիո, Պրիմատիչիո, Սեբաստիան դել Պիոմբո, Պալմա ավագը, Բոնիֆացիո, Պարիզա Բորդոնե, Տինտորետտո, Լուինի և նվազ հայտնի ուրիշ հարյուրավորներ, վորոնք նույն ճաշակով եյին կրքվել, նույն վոճն ունեյին և վորոնք կազմում են ամբողջ մի բանակ, վորի համար արանք միայն առաջնորդներ լինի։ Բացի այդ, գրեթե հավասար թվով գերազանց քանդակագործներ և ճարտարապետներ, վորոնցից մեքանիսը ավելի վաղ ծնված, իսկ մեծ մասը՝ ժամանակակից — Դիբերտի, Դոնատելլո, Ջակոբո Դելլա Քուերչիա, Բաչչիո Բանդինելլի, Բամբայա, Լուկա Դելլա Ռոբբիա, Բենվենուտո Չելլինի, Բրունելեսքի, Բրամանտե, Անտոնիո դե Սան Գալլո, Պալադիո, Սանսովինո։ Ցեվ վերջապես, այս այլազան և այնքան բեղմնավոր արվեստագետների այդ ընտանիքի շուրջը դիտակների, հովանավորողների և գնորդների մի բազմություն, մի լայն հասա-

բակուքիյուն կար, վորն ուղեկցում էր նրանց. վոչ միայն ազնվականները և դրականագլուխները, այլև քաղքենիները, արհեստավորները, հասարակ վանականները և հասարակ ժողովուրդ. այնպես վոր, այս ժամանակաշրջանում մեծ ճաշակը բնականը էր, ինքնարուխ և ընդհանրական, իսկ, համայնքը իր համակրուքիյամբ և իր ուշիմուքիյամբ նպաստում էր այդ գործերին, վորոնք մեծ վարպետներն արտադրում էին իրենց անունով։ Ուրեմն, վերածնուքիյան արվեստը չի կարելի համարել վորպես մի յերկանիկ պատահականուքիյան արդյունք. այստեղ խոսք չի կարող լինել բնավ, քանի սա մի բախտի գործ էր, վոր համաշխարհային բեմին էր հանում ավելի լավ ժողոված միքանի գլուխներ, նկարչական հանճարների մի արտակարգ բերք. անկարելի յե ժխտել, քի այդ չքնաղ ծաղկման պատճառը մարքերի ընդհանուր արտադրուքիյունն էր, ազգի բոլոր խավերում սիրված զարմանալի գեղարվեստական ունակուքիյունը։ Այդ ունակուքիյունը կարճատև յեղավ, և արվեստն էլ կարճատև նա սկսվեց, հետո վերջացավ վորոշ ժամանակաշրջաններում. արվեստն նա սկսվեց, հետո վերջացավ նույն վորոշ ժամանակաշրջաններում նա զարգացավ մի վորոշ ուղղուքիյամբ. արվեստն նա զարգացավ նույն ուղղուքիյամբ։ Նա կարծես մարմին է, իսկ արվեստն նրա սովերը, վորը քայլ առ քայլ հետևում է նրա ծնունդին, նրա աճին, նրա անկման և նրա ուղղուքիյան։ Նա տանում է և իր հետ քարշ է տալիս արվեստը, և փոփոխում է նրան իր փոփոխուքիյուններին համաձայն։ Արվեստը կախում ունի նրանից իր բոլոր մասերով և [illegible] նա արվեստի բավարար և անհրաժեշտ պայմանն է և հետևաբար, պետք է մանրամասնորեն ուսումնասիրել այն՝ արվեստը բացատրելու և հասկանալու համար։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐՐՈՐԴ

ՅԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ

Յերկք պայմաններ են անհրաժեշտ, վորպեսզի մարդ կարողանա գնահատել և արտաքրել իսկական նկարչությունը։ Նախ և առաջ, հարկավոր է, վոր նա կրթված լինի։ Ամբողջ արև իր հոգակոշտի վրա ծռված, խեղճ ու կրակ, անբան գնջությունը, ամբողջ տարին ձիարշավներով և ճակատամարտերով զբաղված վորկրամոլ դիւնեմոլ վորտորդ ոազմապետերը գեռևս շատ են խրված անասնական կյանքի մեջ, վորպեսզի կարողանան հասկանալ ձևերի վեհությունը և գույների ներդաշնակությունը։ Նկարը յեղնգու կամ պալատի մեջ մի զարդարանք է. բանիմացությամբ և հաճույքով նրան նայելու համար, հանդիսատեսը պետք է կիսով չափ ազատված լինի կոպիտ զբաղմունքներից, վոր նրա ամբողջ մտահոգությունը կերուխումը կամ տուրուդմփոց չլինի, վոր նա գեթ որա յեկած լինի նախնական բարբարոսությունից և ճնշվածությունից, վոր մկաններվ վարժությունից, ոազմատենչ բնազդների զարգացումից և մարմնական կարիքների հագեցումից բացի, նա ցանկանա նաև բրդ և ազնիվ վայելքներ։ Նա կոպիտ եր, և այժմ գառնում է հայեցողական։ Նա խժռում եր և կոթծանում, այժմ գնդեցկացնում է և ճաշակում։ Նա ապրում եր, այժմ զարդարում է իր կյանքը։ Այդպես եր այն մեծ փոփոխությունը, վոր կատարվեց Իտալիայում, XV դարում։ Մարդն այնտեղ ամատական բարքերից անցնում է արդիական հայացքներին և այս մեծ բեկումը Իտալիայում կատարվում է ավելի վաղ, քան վորևե այլ տեղ։

Սա ունի բազմաթիվ պատճառներ։ Առաջինն այն է, վոր այս յերկրի մարդիկ մտքի ծայրահեղ ներքություն և մեծ աշխուժու-

քյուն ունենն։ Թվում է, թե քաղաքակրթությունը նրանց համար ընածին է. համենայն դեպս, նրանք հասնում են քաղաքակրթությանը գրեթե առանց կողմնակի ոգնության։ Անգամ դեղջկական և անմշակ դասակարգերի մեջ իմացականությունն աշխույժ է և համարձակ։ Համեմատեցեք սրանց, նույն պայմաններուի մեջ գտնվող մարդկանց հետ Շրանսիայի հյուսիսում, Գերմանիայում և Անգլիայում. տարբերությունը կվերածվի հակադրության։ Իտալիայում, հյուրանոցի սպասավորը, դյուղացին, մի facchino, վրոնց դուք հանդիպում եք փողոցում, խոսել, հասկանալ և տրամաբանել գիտեն, նրանք դիտողություններ են անում, ճանաչում են որվա մարդկանց, հասկանում են քաղաքականությունը. զարդարները, ինչպես խոսքը, նրանք գործ են ածում բնազդաբար, յերբեմն փայլուն կերպով, միշտ հեշտությամբ և գրեթե միշտ լավ. հատկապես նրանք ունեն գեղեցկի բնական և կրքոտ ղգացմունքը։ Միայն այս յերկիրն է, վորտեղ լսում ենք, թե ինչպես ժողովրդի մարդիկ, մի յեկեղեցու կամ մի նկարի առջև բացականչում են. „O Dio, com'e bello!“[1] և իտալական լեզուն, սրտի և զգայարանների այս քոխչքն արտահայտելու համար մի այնպիսի շեշտ, հնչեղություն, սքանչելի պաթոս ունի, վորոնց նմանը արտահայտել անկարող է ֆրանսերենն նույն բառերի չորությունը։

Այնքան խելացի այս ժողովուրդն այն առավելությունն ունեցավ, վոր բնավ չգերմանացավ, այսինքն հյուսիսային ժողովուրդները նրանց չճզմեցին և չձևափոխեցին այն աստիճան, ինչ վոր Եվրոպայի մյուս յերկրները։ Բարբարոսները այնտեղ հաստատվեցին ժամանակավորապես միայն և խոր արմատներ չձգեցին։ Վեստգոթերը, ֆրանկները, հերուլները և ոստրոգոթերը բոլորն էլ շատ շուտով այստեղից հեռացան կամ վտարվեցին։ Եթե Լոմբարդացիները մնացին այնտեղ, բայց շատ շուտով յենթարկվեցին լատինական կուլտուրային. մի հին ժամանակագիր ասում է, թե XII դարում, Ֆրիդրեխ Բարբարուսայի գերմանացիները կարծում էին թե նրանց մեջ կգտնեն իրենց ցեղի մարդկանց, և զարմանում էին, տեսնելով վոր նրանք այդ աստիճան լատինացել են, ընդունել են բարբարոսական վայրենության ժամանակ ընկած իրենց ազգի ու հողի ազդեցությամբ, հռոմեական ներքուկյունից ու

[1] Ով՛ աստված, վորքան գեղեցիկ է։

մեղմությունից ինչ վոր բան են առացել, պահպանել են լեզվի վանկշափությունը և հնամենի բարքերի բարեկրթությունը ու նամանավել են հին հռոմեկան ճարպիությանը մինչև անգամ իրենց քաղաքային համայնքների ահմանադրության և իրենց հանրային գործերի կառավարման մեջ։ Մինչև XIII դարը, Իտալիայում շարունակում են խոսել լատիներեն։ Պադուայի սուրբ Անտոնիոսը լատիներեն է քարոզ կարդում. ժողովուրդը, վոր ծնվող իտալերենի ժարգոնով է խոսում, առաջվա նման հասկանում է դրական լեզուն։ Ազդի վրա կպցրած գերմանական կնիքը բարակ է, կամ շատ վաղ քանդվում է լատինական քաղաքակրթության վերածնությամբ։ Իտալիան միայն քարգմանարար է ճանաչում ամբողջ Եվրոպայում վխտացող ասպետական ու ամատական վիպերգները և հերոսական պոեմները։ Ինչ առաջ կես ձեզ ասում եյի, քե դրքական ճարտարապետությունը շատ ուշ և մոնել այնտեղ և անկատար ձևով։ XI դարից սկսած, կյերք իտալացիները սկսում են կառուցել, նրանք լատինական ճարտարապետության ձևերով, կամ գոնե նրա վոգով են կառուցում։ Քե հատատությունների, բարքերի, լեզվի և քե արվեստների միջոցով մենք տեսնում ենք, վոր միջնադարյան ամենամռայլ և ամենագաժան գիշերվա մեջ անգամ հնադարյան քաղաքակրթությունը ազատվում և կամ վերածնվում այս հողի վրա, վորտեղից բարբարոսները անցան և ձմրան ձյունի պես հալվեցին։

Աֆրոդիտեյի տորսը (II—I դ. Ք. ա.)

Ահա թե ինչու, երբ XV դարում Իտալիան համեմատելու լինենք Եվրոպայի մյուս ազգերի հետ, կտեսնենք, որ նա շատ ավելի կրթված է, շատ ավելի հարուստ, շատ ավելի դատարկախոսված և շատ ավելի ընդունակ էր կյանքը գեղեցկացնելու, այսինքն արվեստի յերկերը վայելելու և արտադրելու։

Այս մոմենտին Անգլիան՝ հարյուրամյա պատերազմից հազիվ ազատված՝ սկսում է Ներկու Վարդերի այն զարհուրելի պատերազմը, որտեղ մարդիկ իրար խողխողում էին ամենայն սառնասրտությամբ, և որտեղ ճակատամարտից հետո, սպանում էին անպաշտպան յերեխաներին։ Մինչև 1550 թվականը, Անգլիան կոպիտ գեղջուկների, վոլսորդների, ֆերմերների ու զինվորների մի յերկիր էր միայն։ Քաղաքային ներսի քաղաքներում հազիվ յերկու կամ յերեք ծխնելույզ կարելի կլիներ հաշվել. դյուղական ազնվականների տները հարդածածկ խրճիթներ էին, ամենակոպիտ ցեխով ծեփված և լուսյան սառնում էին միայն ցանցավոր վանդակներից։ Մինչև դասակարգի մարդիկ քնում էին հարդե ներքնակների վրա՝ ամի լավ, կլոր փայտի կտոր գլխատակին դնելով։ Բարձերը, թվում է, թե միայն ծննդկան կանանց համար էին շինված, իսկ պատահողները նույնիսկ անագան չէր, այլ փայտե։ Ֆերմանիայում, տեսնում ենք, վոր բռնկում են Հուսյանների դաժան և անողոք պատերազմը։ Դայսրը վոչ մի հղինակություն չունի. ազնվականները՝ տգետ ու ապերասան. մինչև Մաքսիմիլիանի որերը քաղաքում և բուրջքի իրավունքը, այսինքն բռնի ուժը և ինքնապատաստան կատարելու սովորությունը. հետապայում, Լութերի բաժակաճառերից և Հանս Շվայնիխենի հուշերից տեսնում ենք, թե այն ժամանակ ազնվականները և ուսյալները մինչև վորտեղ էին հասցնում հարբեցողությունը և գռեհկությունը։ Ինչ վերաբերում է Ֆրանսիային, ապա նա իր պատմության ամենատխուր շրջանում է գտնվում։ Անգլիացիները նվաճել և ամայացրել են յերկիրը. Շարլ VII-ի որով գայլերը մտնում էին Փարիզի արվարձանները. անգլիացիներին քշելուց հետո, կաշի քերթողները և արկածախնդիր կապիտաններն ապրում են գյուղացու հաշվին, տուդանում են նրան և կողոպտում ինչքան կարող են։ այդ ավազանի մարդասպաններից մեկը՝ Ժիլ դը Ռեցը՝ հազարամորուքի առասպելի հերոսն է։ Մինչև դարի վերջը, ազգի ընտիր մասը՝

ազնվականները, ովքեր են զեղչում և վայրենի։ Վենետիկյան ավազանները առում են, թե ֆրանսիական սենյորների սրունքները ավելի նման են ու ծուռ, վորովհետև իրենց կյանքը ձիու վրա են անցկացնում։ Իտալիան, XVI դարի կեսերին, ցույց և տալիս գրքական բարքերի ապտակից կոպտությունը և տևական գազանությունը։ Կոմս Բալդազար Կաստիլիոնեն 1525 թվի մոտերքը գրում եր. «Ժողովրդականները այլ արժանիք չեն ճանաչում, քան գինքերի արժանիքը և վոչ մի բանի տեղ չեն դնում Ինացյալը, այնպես, վոր նրանք վոչ միայն չեն հարգում գրականությունը, այլև զզվում են նրանից, և բոլոր գրագետներին համարում են վատթարագույն մարդիկ, և նրանց թվում և, թե clerc[1] անվանել մի մարդու, մեծ հայհոյանք և նրա հասցեին, ավ եր վոր լինի նա»։

Մի խոսքով, Եվրոպայում տակավին ֆեոդալական ոեժիմն և իշխում, և մարդիկ, կատաղի ու հուժկու գազաններն պես այլ բանի մասին չեն մտածում, քան խմելու, ուտելու, կռվելու և մարդասպանելու։ Իտալիան, ընդհակառակն գրեթե արդիական մի յերկիր եր։ Մեդիչիների գերիշխանությամբ խաղաղությունն հաստատվեց Ֆլորենցիայում. քաղքենիները քաղավորում են և քաղավորում են հանդիստ կերպով. իրենց պարագլուխ Մեդիչիների նման, նրանք գործարաններ են շինում, վաճառականություն, բանկիրություն անում և դրամ վաստակում, վորպեսզի խնայամտորեն ծախսեն այն։

Իտալական հոգևորը չեն խնդրում նրանց այնպես գաժանորեն ու վոչնչացնողականորեն, ինչպես մի ժամանակ նրանք պատերազմ մղում են վարձկան condottieri-ի[2] ձեռքով. իսկ սրանք, իրրև աշխարհի առևտրականներ, պատերազմը դարձնում են ձիարշավ. յեթե նրանք ապահովում են, այդ լինում և պատահմամբ. հիշվում են ճակատամարտեր, ուր գետնի վրա յե մնում յերեք, յերբեմն մեկ զինվոր։ Դիվանագիտությունը փոխարինում և ուժին։ Իտալական վեհապետները, ասում և Մաքիավելին, զվարճում են, թե իշխանի արժանիքն այն և, վոր գրվածքների մեջ կարողանա մի սուր պատասխան գտնահատել, մի զեղեցիկ նամակ գրել, իր խոս-

---

1. Գրագիր։
2. Վարձկան զինվորներ միջնադարյան Իտալիայում։

քերի մեջ աշխուժություն և ներքամուքյուն ցուցաբերել, մի խարդախություն նյութել, զարդարվել թանկագին քարերով և վոսկով, ուրիշներից ավելի մեծ շքեղությամբ քնել և ուտել, և իր շուրջը համախմբել ամեն տեսակ հեշտանքներ։ Ներանք զառնում են գիտակ մարդիկ, զրականագետ, համալից խոսակցություններ սիրող։ Հին քաղաքակրթության անկումից հետո, առաջին անգամ լինելով, տեսնում ենք մի հասարակություն, վոր առաջին տեղը մտքի վայելքներին և տալիս։ Այդ շրջանի յերևելի մարդիկ հումանիստներն են, վորոնք հունական և լատինական գեղեցիկ զրականության վերանորոգողներն եյին՝ Պոջիո, Ֆիլելֆո, Մարսիլիե Ֆիչինո, Պիկո դի Միրանդոլա, Քարկոնդիլը, Ներմոլաո Բարբարո, Լորենցո Վալլա, Պոլիցիան։ Ներանք պրպտում են Եվրոպայի մատենադարաններըը՝ ձեռագրներ գտնելու և հրատարակելու համար. և ներանք վոչ միայն վերծանում և ուսումնասիրում են այդ ձեռագրերը, այլև նորշնչվում են դրանցով, ներանք զառնում են հին՝ վոգով և սրտով, ներանք լատիներենը գրում են նուլնքան հատակորեն, վորքան Կիկերոնի և Վիրգիլիոսի ժամանակակիցները։ Վաճը մեկնեն զառնում է քնարեր, և վոգին՝ միանգամից հասուն։ Եերը Պետրարկայի տաժանելի հեկդամետրներից և ծանրաբեռն հավակնոտ քղքերից հետո անցնում ևք Պոլիցիանի վայելչագեղ յերկտողյաններին, կամ Վալլայի պերճախոս արձակին, զգում ևք, թե գրեթե ֆիզիկական մի հաճույք համակում է ձեզ։ Մատենքն ու ականջը ակամա չափ են տալիս բանաստեղծական դակտիլների դյուրաստան ընթացքին և հռետորական պարբերությունների լայնծավալումին։ Լեզուն՝ զառնալով հատակ, միաժամանակ զարձել է նաև ազնվական. իսկ համալիքը, վանքերից անցնելով պալատները զադարել է զրաբան վեճի մի մեքենա լինելուց և փոխվել է ու զարձել հաճույքի մի գործիք։

Հիրավի, այս գիտնականները գրադարաններին մեջ փակված և հանրային համակրանքից հեռացած մի փոքրիկ և անծանոթ խումբ չեն։ Վոչ միայն այդպես չեն, այլև այս ժամանակաշրջանում հումանիստ տիտղոսը բավական է, իշխանների ուշադրությունն ու բարերարությունները մի մարդու վրա հրավիրելու։ Լյուդովիկ Սֆորցա գուքսը Միլանում, իր համալսարանն և կանչում Մերուլային և Դեմետրիուս Քալկոնդիլին, ու մինիստր է նշանակում

դիմանական Զեկկո Սիմոնետտային։ Փոխատփոխ ֆլորենտական հանրապետության քարտուղարներ են դառնում Լեոնարդո Արետինոն, Պոջիոն և Մաքիավելին։ Անտոնիո Բեկկադելին նախկի թագավորի քարտուղարն էր։ Պապերից մեկը՝ Նիկոլա V-ը, իտալական դրականագիտների ամենամեծ հովանավորն էր։ Սրանցից մեկը նախկի թագավորին ուղարկում է մի հին ձեռագիր, և թագավորն այդ ընծայի համար շնորհակալություն է հայտնում նրան, վորպես մի մեծ շնորհք։ Կոզմա Մեդիչին հիմնել է մի փիլիսոփայական Ակադեմիա, իսկ Լորենցոն վերակազմում է պլատոնական խնճուքները։ Նրա բարեկամ Լանդինոն դիալոգներ է շարադրում, վորոնց անձնավորությունները կամայական անուններ են քաղվել ոգափոխության համար և ամբողջ որերով վիճաբանում են հասկանալու համար, թե յերկու կյանքերից վերն է բարձրագույնը՝ դործունեակ կյանքը, թե հայեցողականը։ Լորենցոյի վորդին Պիետրոն Սանտա Մարիա դել Ֆիորում կազմակերպում է մի բանավեճ ճշմարիտ բարեկամության մասին և հաղթողին մրցանակ է առաջարկում մի արծաթե պսակ։ Վաճառականությունը և պետության իշխանները իրենց շուրջն են համախմբում փիլիսոփաներին, արվեստագետներին և դիտնականներին, այսպես՝ Պիկադելլա Միրանդոլային, Մարսիլիա Ֆիչինոյին, Պոլիտիցիանին. այնտեղ՝ Լեոնարդո դա Վինչիին, Միրուլային, Պոմպոնիուս Լետուսին, վորպեսզի նրանց հետ գրույց անեն քանկագին կիսանդրիներով զարդարված մի դահլիճում, հնամենի իմաստության նորագյուտ ձեռագրերի առջև, ընտիր ու պերճախոս լեզվով, առանց ձևականության և առանց դիրքի խորության, այնպիսի հաշտ և վեհանձն հնաոքրքրության, վոր դիտությունը ընդարձակելով ու զարդարելով՝ սխոլաստիկական վեճերի արդելանոցը ձևափոխում և դարցնում է խորհող մարդերի մի տոնախմբության։

Վոչ մի զարմանալու բան չկա, յեթե Վեսպարկայից հետո բարձրագույն ոչված ժողովրդական լեզուն ևս իր հերթին մի նոր դրականության և յերևան բերում Լորենցո Մեդիչին, քաղաքի առաջին բանկիրը և առաջին իշխանապետը, իտալիական նոր բանաստեղծներից առաջինն ու նրա կողքին՝ Պուլչին, Բոյարդոն, Բերնին, քիչ հետո՝ Բեմբոն, Մաքիավելը և Արիոստոն անթերի վաճի, մանրախոհ բանաստեղծության կայտառ ֆանտազիայի, նուրբ զվարթության, խայթող յերգիծանքի և խորամիտ խորհրդածության

վերջնական տիպարներ են տալիս։ Նրանցից ներքև բազմաթիվ պատմողները, սրախոսները, և կենսասերները՝ Մոլյան, Բիբբիենան, հետո՝ Արեթինոն, Ցրանկոն, Բանդելլոն վաստակում են իշխանների շնորհքը և հանրության աքանչացումը՝ իրենց համարձակախոսությամբ, հնարամտությամբ և իրենց սրախոսություններով։ Սոնետը գովքի կամ երգիծանքի մի գործիք և, վոր ձեռքից ձեռք է անցնում, Արվեստագետները սոնետների փոխանակություն են կատարում։ Չելլինին պատմում է, թե, յերբ իր Պերսեյ արձանը ցուցադրվեց, առաջին որը քսան սոնետի հայտարարություն յեղավ։ Այդ ժամանակները վոչ կատարյալ տոնախմբություն, վոչ էլ լավ հացկերույթ կարող եր լինել առանց բանաստեղծության։ Մի որ, Լեոն X պապը 500 դուկատ տվեց մի բանաստեղծի՝ Տեբալդեոյին, իր հավանած մի եպիգրամի համար։ Մի ուրիշ բանաստեղծ՝ Բերնարդո Ակկոլտին, այնպիսի հիացմունք առաջ բերեց Հռոմում, վոր յերբ նա հրապարակային ընթերցում եր կատարում, մարդիկ փակում եյին իրենց խանութները և գնում եյին նրան լսելու. նա կարդում եր մի մեծ դահլիճի մեջ, ջահերի լույսի տակ. ներկա եյին լինում բարձրաստիճան հոգևորականներ՝ շվեյցարական պահակախմբով շրջապատված. նրան անվանում եյին աներգնական։ Նրա խիստ հնարամիտ վոտանավորների մեջ փայլատակում եր ներքանուրը concetti-ն, և այս գրական բերկրանքները նման եյին այն գեղգեղանքներին, վորոնցով իտալական յերգիչներն զարդարում եյին իրենց ամենավողբերգական արիաները, և այնքան լավ հասկացվում եյին, վոր ծափահարություններ պոռթկում եյին ամեն կողմից։

Անավասիկ նուրբ և ընդհանուր մտավոր մի մշակույթ, վոր նոր եր Իտալիայում և նոր արվեստի հետ միաժամանակ և յերևան գալիս։ Ճնա կուզեյի, վոր դուք այդ շուշափելիք ավելի մոտիկից, վոչ թե ընդհանուր խոսքերով, այլ նրա լիակատար պատկերը տեսնելով. հանգամանորեն պարզաբանված մի փաստ միայն կարող և ճշգրիտ գաղափարներ տալ։ Այդ ժամանակվանից մի գիրք և ճնացել, վոր կատարյալ սինյորի և կատարյալ տիկնոջ դիմանկարն է տալիս, այսինքն այն յերկու անձնավորությունների, վորոնց իբրև տիպար կարող եյին վերցնել ժամանակակիցները. այս իդեալական դեմքերի շուրջ պատված են գործում զանազան հեռավորությունների վրա՝ իրական դեմքերը. դա մի

ապան և, որը ձեր աչքի առջև է գտնվում, 1500 թվականի մի ապան, իր հյուրերով, զրույցներով, զարդարանքով, պարերով, ներաժշտությամբ, իր արտեսություններով, իր բանավեճերով, մի ապան, որը ճշմարիտ և, ավելի համեստ և, ավելի ապահովական և ավելի ապիրիտուալիստ քան Հռոմի և Ֆլորենցիայի մեջ ներածները, բայց և այնպես նկարված և ճշտությամբ և աքանչելի կերպով ցույց և տալիս՝ ազնվացրած կեցվածքներով, կրթված և զերազանց անձնավորություններն ամենապայծառ և ամենից ընտիր խմբակը։ Այդ գահլիճը տեսնելու համար բավական է թերթել Կոմս Բալդասար Կաստիլիոնեյի Il Cortegiano-ն։

Կոմս Կաստիլիոնեն գտնվում եր Ուրբինայի դուքս Գուիդո Ուբալդոյի ծառայության մեջ, իսկ հետո՝ նրա հաջորդ Ֆրանչեսկո Մարիա դելլա Ռովերեյի մոտ, և այդ գիրքը գրել է նա իրրև հիշատակ այն զրույցների, որը նա լսել և իր առաջին տիրոջ մոտ։ Այդովհետև դուքս Գուիդոն հիվանդոտ եր և հոդացավից անդամալույծ, ուստի ամեն կերակուր փոքրիկ արքունիքը հավաքվում եր նրա կնոջ՝ դքսուհի Ելիզաբեթի մոտ, որը մեծ առաքինության տեր և շատ խելացի մի անձնավորություն եր։ Նրա և իր գլխավոր բարեկամուհի տիկին Եմիլիա Պիայի շուրջն էին խմբվում Իտալիայի բոլոր մասերից եկած ամեն տեսակ երևելի մարդիկ՝ ինքը Կաստիլիոնեն, հռչակավոր բանաստեղծ Բեմբոն, Ավիոլտի դ'Արեցցոն, Բեմբոն, որը հետագայում դարձավ պապի քարտուղարը և կարդինալ, իշխան Ռոտալիանո Ջրնգոզոն, Ջուլիանո Մեդիչին և ուրիշ շատերը. Ջուլիո II պապը մի համբարդության ընթացքում որոշ ժամանակ կանգ առավ այդտեղ։ Ջրույցի վայրն ու հանդամանքներն արժանի էին այդպիսի անձնավորություններին։ Նրանք հավաքվում էին մի հոյակապ պալատի մեջ, որը կառուցել եր դուքսի հայրը և որը գեղատեսիլ տեսարան էր Իտալիայի ամենագեղեցիկ պալատն եր։ Նրա հարկաբաժիններըը շքեղորեն զարդարված էին արծաթե անոթներով, վոսկեթել ու մետաքսե պատառաններով, մարմարե և բրոնզե հնադարյան արձաններով և կիսանդրիներով, և Ռաֆայելի հոր՝ Ջիովանի Սանդիի ու Պիերո դելլա Ֆրանչեսկայի նկարներով։ Այնտեղ կարելի էր տեսնել լատիներեն, հունարեն, էբրայերեն բազմաթիվ գրքեր, որը հավաքել էին ամբողջ Եվրոպայում և վոսկեղեն ու արծաթեղեն զարդարանքներով պատել՝ նրանց բավանդակությունը հարգելու

համար։ Այս արքունիքը Իտալիայի ամենավայելուչ արքունիքներից մեկն էր։ Ամբողջ ժամանակ տոնախմբություններ, պարեր, մրցություններ, նիզակախաղեր և զրույցներ էին տեղի ունենում։ Քաղցր խոսակցությունները և պարկեշտ զվարճությունները, ասում է Կաստիլիոնեն, այս տունը զարձրել էին բնիկրության ճշմարիտ նախավայրը։ Սովորաբար , ընթրելուց և պարելուց հետո գանազան տեսակ շարադրներ էին խաղում. այս զվարճություններին հաջորդում էին ամենամտերմական խոսակցություններ, վորոնք քիչ լուրջ էին և քիչ զվարթ և վորոնց մասնակցում էր դքսուհին։ Վաչ մի ձևականություն, նստում էին ուր վոր ուզում էին. ամեն մարդ տեղավորվում էր մի սիկնոջ կողքին, և խոսակցությունը ազատ և անկաշկանդ բնույթ էր կրում. հնարամտության և որիգինալության յայն ասպարեզ էր բացվում։ Մի յերեկո, մի սիկնոջ խնդրանքով, Բեռնարդո Ակկոլտին հանպատրաստից մի սոնետ և գրում դքսուհու պատվին. հետո դքսուհին առաջարկում է սիկին Մարգարիտային և սիկին Կաստանցա Ֆրոսպոլային պարել, յերկու սիկիններդը ձեռք ձեռքի յեն տալիս, և յերբ սիրված յերաժիշտ Բարլետտան իր գործիքի լարերն ավարտեց, նրանք պարեցին այդ յերաժշտության տակ, նախ և առաջ ծանրաքայլ մի պար, ապա՝ մի աշխույժ պար։ Զորբորդ որվա վերջում, գեղեցիկ խոսակցություններով այնքան էին տարվել ամբողջ գիշերը, վոր հանկարծ նկատեցին, թե արդ լուսանում է.

Բացց արին լուսամուտները պալատի այն կողմից, վոր նայում է Կաստրի լեռան բարձր գագաթին, և նրանք տեսան, վոր արեվելքի կողմից բացվեց վարդագույն գեղեցիկ արշալույսը։ Բոլոր աստղերն անհետացել էին, բացի Վեներայի քաղցր բամբերից, վոր գրավում է ցերեկվա և գիշերվա սահմանագիծը. կարծես թե նրանից մի անուշ հով էր փչում, վորն իր սարսռանն զովությամբ լցնում էր յերկինքը և սկսում էր մերձակա լանջերի սոսափող անտառների մեջ զարթեցնել սիրուն թռչունների քաղցրահնչյուն համերգները։

Այս հատվածից արդեն դուք կարող եք դատել, թե վոճն ինչքան դուրեկան, վայելչագեղ, նուրնրիկ ծաղկավոր էր. խոսակիցներից մեկի՝ Բեմբոյի վոճը իտալական արձակագիրների մեջ ամենից հղկվածի, ամենից ավելի կիկերոնյան և դաշնակավոր վոճն է։ Մյուս խոսակցությունների տոնը նուրնատեսակ է։ Դան քա-

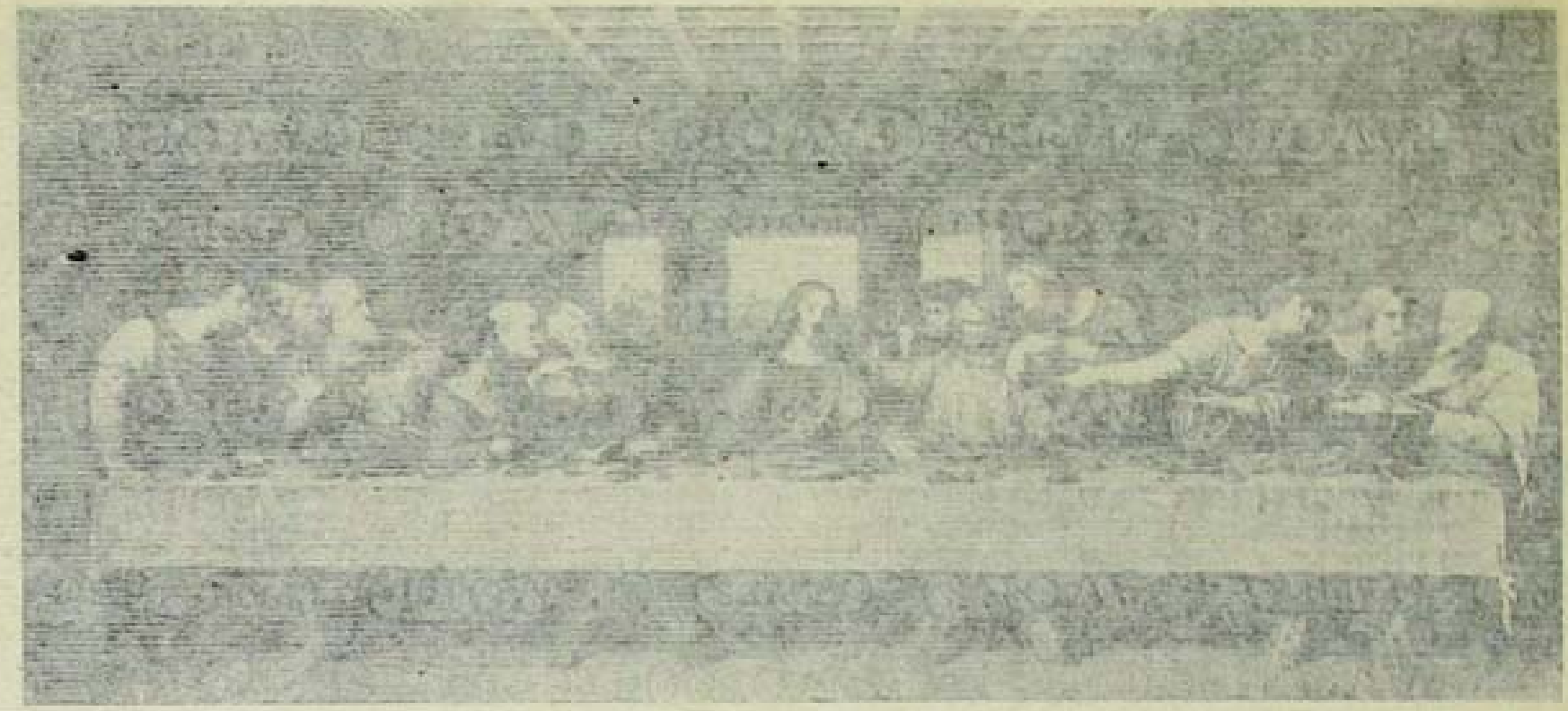
քաղաքարության անքիվ արտահայտություններ, հանձնախոսությունները, ուղղված տիկիններին, նրանց գեղեցկության, շնորհքի և առաքինության մասին. հանձնախոսությունները, ուղղված անդյուրներին, նրանց քաջության, արամության և պիտանականության մասին։ Բոլորն իրար հարգում են և ուզում են իրար հանձնանալ, ինչ վոր կենցաղավարության մեծ որենքն է և լավ հասարակության ամենանուրբ հմայքը։ Բայց, քաղաքավարությունը բնավ չի արտաքսում զվարթությունը։ Վորպես համեմունք, կերևին փոքրիկ պժությունները են պատահում, խնճույքային կռիվները և բացի այդ՝ արշավությունները, կատակները, անեկդոտները և աշխույժ ու զվարթ փոքրիկ պատմություններ։

Մի անգամ, կերբ փորձում եյին բացատրել, թե վերն և խակական դասանության, մի տիկին պատմում և վորպես հակապատկեր, թե վերջերս հնամենի կենցաղով մի պարոն՝ գեղջկական կյանքից կոպտացած ոգեմիկ, իրեն այցելության կեկավ և սկսեց թվել, թե ինչքան թշնամիներ ևր ապանել, հետո սկսեց իր ապացույցները տալ մինչև անգամ շարժուձևերով և կամեցավ բացատրել, թե ինչպես են գործածում սուրը՝ ծայրով և բերանով հարվածելիս։ Այդ կինը ժպտալով խոստովանեց, թե վախեցել ևր և նայում ևր դռան, ամեն րոպե մտածելով, չլինի թե նա ապանի իրեն։ Հազար ու մի նման գծեր ամեն րոպե համեմում են ընտանեկության լրջությունը։ Բայց այս բոլորի մեջ, այնուամենայնիվ, լրջությունը մնում և Դուք տեսնում եք, վոր տղամարդիկ իրագեկ են հունական և լատինական գրականության, վոր նրանք գիտեն պատմությունը, վոր նրանք համառ են փիլիսոփայության, նույնիսկ դպրոցների փիլիսոփայության մեջ։ Կանայք միջամտում են, մի քիչ կշտամբում և ուղղորդում, վոր վերադառնան ավելի մարդկային բաներին։ Նրանք բնավ չեն սիրում, վոր խոսակցության մեջ չափազանց շատ են յերևան գալիս Արիստոտելը, Պլատոնը և նրանց տաղտկալի մեկնաբաններըը, տաքի և ցրտի, ձևի ու տեսքառանցի տեսություններըը։ Իսկույն ևեթ զրուցողները վերադառնում են աշխարհիկ գեղեցիկ շաղակրատանքին և հանճարի ու գայլամած ճառերով ներողություն են հայցում իրենց գիտնականության և իրենց մետաֆիզիկայի համար։ Աահնք, ինչքան էլ խրթին լինի նյութը և ինչքան էլ տաք լինի վիճաբանությունը, նրանք պահում են շարունակ վայելուչ և կատարյալ

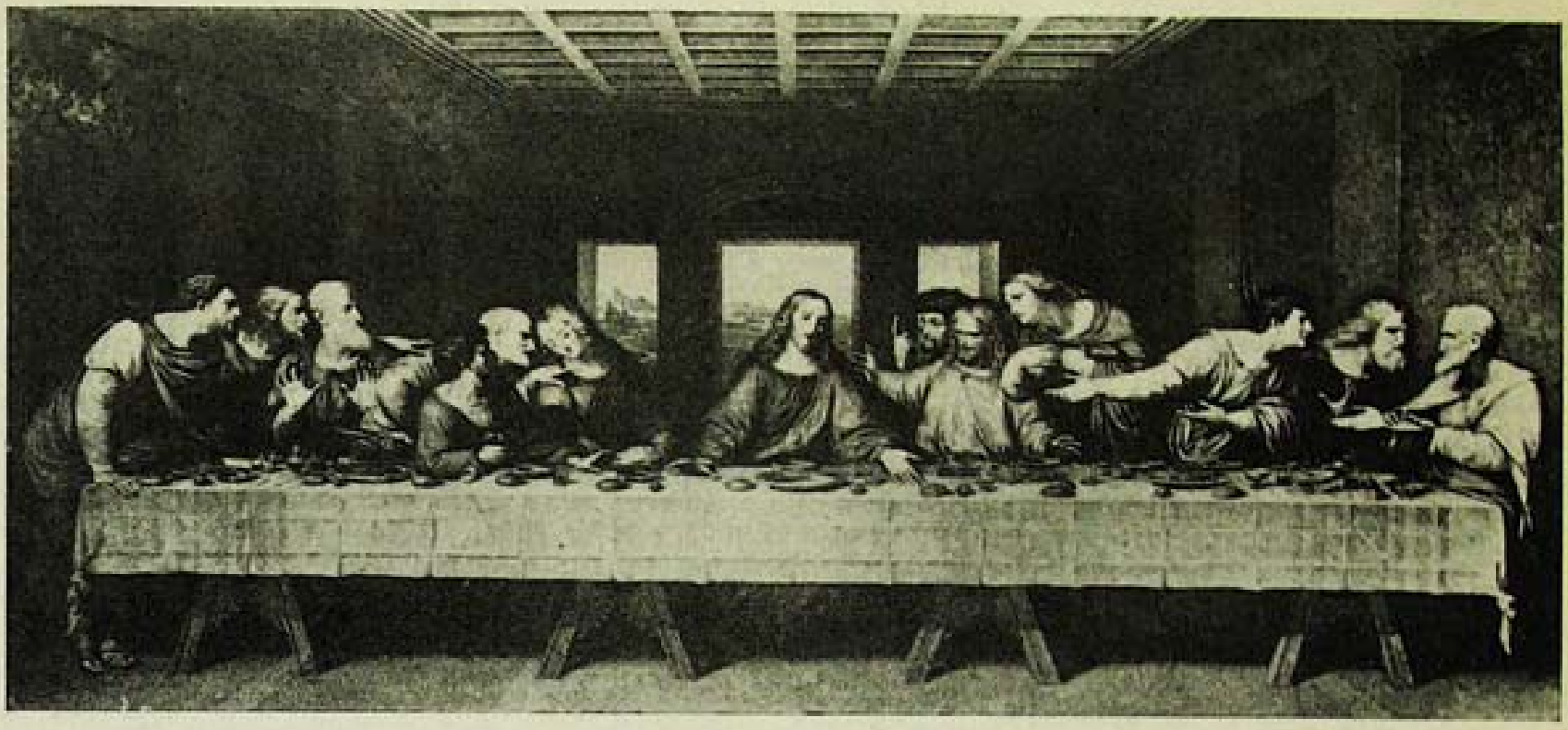
վոճը։ Նրանք շատ բծախնդիր են արտահայտությունների ճշգրտության վերաբերմամբ. նրանք պուրիստներ են, ինչպես լինելու են հետագայում Ռամբույեի ապարանքի գեղեցկախոսները, Վոժլայի ժամանակակիցները և մեր դասական գրականության հիմնադիրները։ Բայց, նրանց միտքն ավելի բանաստեղծական է, ինչպես և նրանց լեզուն՝ ավելի կերաժշտականացած իր հարուստ ոլիմներով և իր հնչեղ վերջավորություններով իտալերենը ամենահարմարակ բաններին հարմարում է գեղեցկություն և ներդաշնակություն և մի աղնվաշուք ու հեշտագրգիռ զարդավորումով շրջանակում է առարկաները, վորոնք ինքնին արդեն գեղեցիկ են։ Ցնծի խոսք և լինում նկարագրել ծերության չարագուշակ հետևանքները, այն ժամանակ, վոճը, ինչպես իտալական կերկինքը, վոսկեզօծ լույս և սփռում անգամ ավերակների վրա և մոայլ տեսարանը վերածում է աղնվաշուք մի պատկերի.

«Այն ժամանակ քաոսամում են և քափվում մեր սրտի մեջ ուրախության քաղցրաբույր ծաղիկները, ինչպես ծառերի տերևները՝ աշնան։ Անդորրավետ ու հատակ մտքերի փոխարեն, մութ ամպի նման գալիս և ախրություն՝ հազարավոր ագռաների ընկերակցությամբ, այնպես վոր վոչ միայն մարմինը, այլ նաև վոգին հիվանդ է և իր անցյալ հաճույքներից պահում և միայն մի համառ հիշողություն և այն պաշտելի ժամանակի պատկերը, այն քնքուշ տարիքի, վորի մեջ մեզ քվում է, կերը մոքով նրան ենք վերադառնում, քե կերկինքն ու կերկիրը և քե բոլոր իրերը վոդջունում են մեզ և ծիծաղում մեր շուրջը, ու մի գեղեցիկ և զմայլելի պարտեզի պես մեր հոգում ծաղկում և բերկրության քաղցրանուշ զարունը։ Ահա քե ինչու համար, կերը ցուրտ կեղտանակին մեր կյանքի արևը քեքվում է դեպի արևմուտք և մեզ գրկում մեր հաճույքներից, քերևս ավելի պատեհ կլիներ նրանց հետ կորցնել նաև նրանց հիշողությունը և գտնել մի արվեստ, վոր մեզ տվորեցնի մոռացություն»։

Զրույցի նյութը բնավ չի անշքացնում գրույցն ինքնին։ Դքսուհու խնդրանքով, ամեն մարդ սկսում է բացատրել այն հատկություններից մի քանիսը, վորոնք կավալերին գարձնում են կատարյալ և ոիկնոջը՝ անքերի։ Վորոնում են գաստիարակության այն տեսակը, վորը լավագույն ձևով կկազմակերպի միտքն ու մարմինը՝ վոչ միայն հասարակական-քաղաքացիական պարտակա-



Ա. Մոլչեր. Գրամխուբ Լևոնաքյան դա Վինչի «Վերջալույսը Գեթսեմանի» (Մլքան)



Ռ. Մորգեյ. Գրավյուր Լեոնարդո դա Վինչիի «Վերջին ընթրիքի» Ծրեսիից (Միլան)

նութիւններին, այլ նաև աշխարհիկ կյանքի հանգույցների համար։ Նկատի առնք այն ամենը, ինչ մոր այն ժամանակ պահանջում էին մի բարեկիրթ մարդուց. ինչպիսի ներքուստ, ինչպիսի տակտ, պիտակների ինչպիսի այլապանութիւն։ Մենք կարծում ենք, թե մենք շատ քաղաքակրթված ենք, և տակայն չերնք հարյուր տարով պատմաբանութիւնից և մշակութից հետո, մենք կարող ենք տակամին այնտեղ որինակելի և խրատական բաներ գտնել։

Ասենս ուզում եմ, որ մեր պալատականը միջակից ավելի տեղյակ լինի գրականութեան, գոնե գեղեցիկ կոչվող գրականութեան, և իմանա ոչ միայն լատինական լեզուն, այլ նաև հունարենը, այն պատճառով, որ այդ լեզվով բազմաթիվ և բազմատեսակ աստվածային գրվածքներ կան..., որ նա լավ հմուտ լինի բանասանդծներին, ինչպես նաև հռետորների և պատմարանների գրվածքներին և նաև վարժված լինի գրելու չափածո և արձակ, գլխավորապես, մեր ժողովրդական լեզվով. որովհետև, բացի այն բավականութեունից, որ նա կգտնի գրանց մեջ, նա հաճելի խոսքերի պակասութեուն չի զգա չերը գրույց ունենա տիկիններին հետ, որոնք, սովորաբար սիրում են այդ տեսակ բաներ։

Եթե կավալերից չես գոհ չեյի լինի, չեթե նա նուչնպես չերաժիշտ չլիներ և չեթե, բացի իր պարտիան կարդալու ընդունակութեունից և վարժութեունից, չկարողանար գանազան գործիքներ նվագել... Վորովհետև բացի այն, որ չերաժշտութեունն ամեն մարդու հոգևոր սիտիւմ և հանգստութեուն է տալիս, նա ծառայում է նաև գոհունակութեուն պատճառելու տիկիններին, որոնց քնքուշ և նրբազգաց սրտերը շատ շուտ են ըմբռնում նևրդաշնակութեունը և լցվում նրա քաղցրութեուններով։ Ամաչը վիրտուոզ լինելու և հասուկ տաղանդ ցուցաբերելու մասին չեն բնավ։ Տաղանդները միայն այս աշխարհի համար են. գրանք ձևոք պետք է բերել վոչ թե իմաստակութեան, այլ սիրալիր լինելու համար, գործադրել վոչ թե ուրիշների հիացմունքը շարժելու, այլ նրանց հաճույք պատճառելու համար։ Ահա թե ինչու մարդը չպետք է անմաս ձևա հաճելի արվեստներից և վոչ մեկից։

Եվ բան ել կա, որին չես մեծ կարևորութեուն եմ ընծայում. մեր կավալերն այդ բանն ել չպետք է քնած աչքաթող անի.

դա գծագրության ձիրքն է և նկարչության ճանաչողությունը։ Նկարչությունը բարձրագույն և կրթված կյանքի զարդն է, և այս տեսակետով, կրթված միտքը պետք է նրա հետ կապվի, ինչպես կապվում է ամենայն վայելչագեղության հետ։ Բայց, այս բանի, ինչպես և ամեցյալ բանների մեջ, հարկավոր չէ վոչ մի ծայրահեղություն։ Իսկական տաղանդը, այն արվեստը, վորին յենթարկվում են բոլոր մյուսները, տակառն է, ամի վորոշ տեսակի խոհեմության, դատողության, խելացի ընտրողության, ճանաչել ավելին, պակասը, այն, ինչ վոր աճում կամ նվազում է իրերի մեջ և այնպես անում, վոր մենք այդ բաները կատարում ենք պատշաճորեն կամ անպատեհությամբ։ Ընդհանուկի համար, անգամ յեթե մեր կավալերը գիտենար, թե իրեն տրված գովեստները ճշմարիտ են, նա չպետք է բացեիբաց համաձայնվի դրանց հետ... այլ, ավելի շուտ, նա պետք է համեստորեն մերժի այդ գովեստները, շարունակ ցույց տա և իրոք ընդունի, վոր իր գլխավոր պարապմունքը զինվորական գրագմունքն է, և մյուս ձիրքերն ընդունե միայն վորպես դրա զարդարանքները։ Ձերը նա պարում է շատ մարդկանց ներկայությամբ և բազմությամբ լի մի տեղում, ինձ թվում է, վոր նա պետք է պահպանի մի վորոշ արժանապատվություն. չափավորված շարժուձևերի բարեկիրթ և շնորհալի մեղմությամբ։ Ձեթե այնպես պատահի, վոր նա նվագի, թող այդ անի, վորպես ժամանց և վորպես թե հարկադրված... ու չնայած վոր նա լավ գիտե, թե ինչ է անում և թե ինքը վարպետ է դրա մեջ, յես կուզեյի, վոր նա թաքցներ այն աշխատանքն ու հոգնությունը, վորոնք անհրաժեշտ են ամեն բանի մեջ այդ լավ գիտենալու համար. թող այնպես ցույց տա, թե ինքն իսկ մեծ կարևորություն չի ընծայում այդ տեսակ բաներին, բայց թող լավ կատարի այնուամենայնիվ, և այնպես, վոր ուրիշները մեծ ակնածանքով վերաբերվենք։ Նա չպետք է պարծենա իր վարպետությամբ, ինչ վոր միայն արհեստով պարապողներին է վայելում։ Նա պետք է ինքն իսկ հարգել տա իրեն, և ուրեմն, չափը չկորցնի, այլ ընդհակառակն, զուսպ լինի և ինքնիշխան։ Նրա դեմքը պետք է անդորր լինի, ինչպես մի իսպանացու դեմք։ Թող նրա հագուստները մաքուր և խնամված լինեն. այս բանում նրա ճաշակը թող առնական լինի և վոչ կանացի. թող նա պերատասի սև գույնը, վորպես ավելի լուրջ և ծանրաբարո նկարագրի նշան։ Նմանա-

պես, նա չպետք է քնավ հափշտակվի զվարճությամբ կամ խանդավառությամբ, զայրույթով կամ յնսամոլությամբ։ Թող նա խուսափի կռվարարություններից, անվայել խոսքերից, այնպիսի բաներից, որոնք կարող են տիկիններին կարմրացնել։ Թող նա բարեկիրթ լինի, դիջողությամբ լի և քաղաքավարի ուրիշի հանդեպ։ Թող նա պիտենա ուրախ բաներ ասել, զվարթ պատմություններ անել, բայց պարկեշտորեն։ Լավագույն կանոնը, որ հնարավոր է նրան տալ, այն կլիներ, որ նա իր վարմունքները դեկավարեր այն ուղղությամբ, որ հաճոյանար մի կատարյալ տիկնոջ։ Այս հնարամիտ անցուդարձով կավալերի դիմանկարը հանգուցի և տիկնոջ դիմանկարին և այն նուրբ վրձինուածները, որոնք ծառայել էին առաջին նկարը պատրաստելու, դառնում են առավել ևս նրբին յերկրորդի դիմանկարի մեջ։

Քանի որ աշխարհում չկա մի արքունիք, ինչքան էլ մեծ լինի նա, որ կարողանար շուք, փայլ կամ զվարթություն ունենալ առանց կանանց, և քանի որ չկա մի կավալեր, որ կարողանա շնորհք, հաճելիություն և արիություն ունենալ, կամ մի ասպետական փայլուն գործ կատարել առանց կանանց շրջանը հաճախելու, նրանց սերն ու շնորհքը վայելելու, ուստի կավալերի մեր դիմանկարը խիստ անկատար կլիներ, յեթե կանայք չմիջամտեին այստեղ և նրան չնծայեին մի մասն այն շնորհազնդությանն, որով նրանք զարդարում և կատարյալ են դարձնում արքունիքի կյանքը։

Ցնծա ասում եմ, որ արքունիքում ապրող տիկինը, պետք է, ամեն բանից առաջ, որոշ սիրալիրություն ունենա, որով նա կարողանա շնորհալիորեն խոսակցել ամեն տեսակ մարդկանց հետ, և դուրեկան, պարկեշտ, ժամանակի, վայրի և խոսակցի անձնական արժանավորության համապատասխան զարմանքներ գործածել։ Նա պետք է հանդարտարար և համեստ վարմունք ունենա և պարկեշտություն, որ շարունակ չափավորում է նրա արարքները. բացի սրանից մի որոշ մտավոր աշխուժություն, որով ցույց տա, թե հնուց յե քանդրամտություններից։ Ցնծ այնուհանդերձ, նա պետք է զրանց միացնի մի որոշ տեսակի բարություն, որ նրան գնահատել կտա որպես նուիրքան խոհեմ ամոքիչ և մեղմաբարո, որքան սիրալիր, խելացի և նրբամիտ։ Ահա թե ինչու համար, նա պետք է բոնե մի որոշ, դժվար

միջին ճանապարհ, որը վերաբերում է հակասական բաներից և կազմված, և դնա մինչև վերջ սահման, առանց սակայն նրանից անցնելու։

«Այդ տիկինն, ուրեմն, պարկեշտ և առաքինի համբավ ձեռք բերելու համար, չպետք է այն աստիճան անմատչելի լինի և այնքան խրտչի հավաքույթներից և մի քիչ քեքեաբարտ խոսքերից, որ քողնի հեռանա, երբ այնտեղ եր, որովհետև մարդիկ կարող են կարծել հեշտությամբ, քե նա ցույց է տալիս, որ այդքան խստաբարտ չե, որպեսզի քաջցնի իրեն վերաբերող որևե բան, որը մի ուրիշը կարող եր գիտենալ։ Առհասարակ անմարդավարի ձևերը միշտ եղ զզվելի չենն։ Մյուս կողմից, համարձակ ու սիրալիր երևալու համար նա չպետք է անվայել խոսքեր արտասանի և վերջն տեսակի անկարգ ու չափազանց ընտանեություն ցույց տա, որ իր մասին մտածել տա այնպիսի բաներ, որոնք դուցե չկան։ Բայց, չեքե պատահի, որ նա ներկա լինի այնպիսի խոսակցության, որի մասին ասացինք, նա պետք է լսի մի քիչ կարմրելով և ամոթխածությամբ։ Եվքե նա ճարպիկ է, կարող է խոսակցությունը շուռ տալ ավելի պարկեշտ և ավելի ազնիվ նյութերի կողմը։ Վերավհետև նրա կրթությունը տղամարդու կրթությունից շատ էլ ցած չեն նա նույնպես պետք է ծանոթ լինի գրականության, երաժշտության, նկարչության հետ, լավ պարի և հաճելի խոսի։ Ամասկցության ներկա գտնվող տիկիններըը կանոնի հետ միացնում են որինակը. նրանց լավ ճաշակը և խելքը փայլում են այդտեղ ինչ չափով որ պետք է. նրանք ծափահարում են բեմբոյի խանդավառությունը, նրա պլատոնական ազնիվ տեսությունները տիեզերական և մաքուր սիրո մասին։ Այն ժամանակվա Իտալիայում դուք կգտնեք Վիտտորիա Կոլոննայի, Վերոնիկա Գամբարայի, Կոստանցա դ'Ամալֆիի, Տուլլիա դ'Արագոնայի, դքսուհի Ֆերրարայի նման կանանց, որոնք գերազանց տաղանդների հետ միացնում են գերազանց կրթություն։ Այժմ, չեքե դուք վերհիշեք ժամանակի այն դիմանկարները, որոնք գտնվում են Լուվրի մեջ, դժգույն, մտածկոտ և անազնիտ վեներաների նման, ծրանչիայի այնքան վատվուն և այնքան անշարժ Ելեոնորը, կարապավիզ և քնքուշ Նեապոլցի Ջոաննան, Բրոնցինոյի Աբձան իսկ որ չերեսատարդը, խելացի և ան-

պարբ այդ բոլոր դեմքերը, այդ բոլոր ճոխ ու խաստաբարտ հագուստները, որոնց կարողանաք վերջ դադարեր կազմել այդ հասարակության ազանչելի ներքուստյան, հարուստ ընդունակություններին և կատարյալ կուլտուրայի մասին, մի հասարակություն՝ որտը մեղմից յերեք դար առաջ մտքեր էր հուզում, ճաշակում վայելչագեղությունը, կիրառում էր քաղաքավարությունը նուիրքան, գուցե և ավելի լավ, քան մենք։

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՑԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ՊԱՑՄԱՆՆԵՐԸ

(Շարունակություն)

Այս բոլորը մեզ առաջնորդում է վեր հանելու այդ քաղաքակրթության մի ուրիշ գիծը և մեծ նկարչության մի ուրիշ պայմանը։ Այլ ժամանակաշրջաններում մտավոր կուլտուրան նմանապես նուրբ և յեղել, սակայն նկարչությունն այդպես չի փայլել։ Մեր ժամանակներում, արհնակի համար, XVI դարի գիտելիքների վրա մարդիկ կուտակել են յերեք հարյուր տարվա փորձ և դյուտեր, ավելի գիտնական են և զարգացներով ընդլայնված քան յերբևիցե. սակայն չի կարելի ասել, թե նկարչական արվեստները ժամանակակից Եվրոպայում արտադրում են նույնքան գեղեցիկ գործեր, որքան վերածնության ժամանակ Իտալիայում։ Բավական չե, ուրեմն, 1800 թվականի մեծ յերկերը բացատրելու համար նշել Ռաֆայելի ժամանակակիցների սուր իմացականությունը և բարձր կուլտուրան. պետք է նաև սահմանել այդ մտքի և կուլտուրայի տեսակը, և Իտալիան՝ XV դարի Եվրոպայի հետ համեմատելուց հետո, համեմատել այն Եվրոպայի հետ, որտեղ մենք ապրում ենք այսօր։

Նախ և առաջ մտնենք այն յերկիրը, որ մեր օրերում անկասկած, Եվրոպայի ամենագիտնական յերկիրն է՝ Գերմանիան։ Այնտեղ, հատկապես Հյուսիսային Գերմանիայում ամեն մարդ կարդալ գիտե. բացի այդ, յերիտասարդները հինգ-վեց տարի անց են կացնում համալսարաններում, ուր միայն հարուստ կամ բարեկեցիկ յերիտասարդները, այլ, մինչև դասակարգի գրեթե բոլոր մարդիկ և ստորին դասակարգից շատերը՝ յերկարատև քշվառու-

քյունների և մեծ գրականների գնով։ Այնտեղ, գիտությունն այնքան մեծ պատվի չի հասել, որ գրանից առաջ և գալիս յերբեմն ցուցամոլությունն, իսկ հաճախ՝ պետանդիզմ։ Բազմաթիվ յերիտասարդներ, թևակոտ շատ լավ աչքեր ունեն, բայց ակնոց են կրում, վարպետի իրենց ավելի գիտնական տեսքատուն։ Մի քանի տարեկան դերմանացու գլխի մեջ խշխում և վոչ քե իր շըրջանում կամ սրճարանում դիրք գրավելու ցանկությունը, ինչպես այդ տեսնում ենք Գրանսիայում, այլ մարդկության, աշխարհի, դերբնականի, գնության և դեռ շատ ուրիշ բաների մասին ամբողջական հայացքներ ձևոք բերելու, մի խոսքով լիակատար փիլիսոփայություն ունենալու կամեցողությունը։ Զկա մի յերկիր, վորտեղ գիտներ բարձրագույն վերացական տեսությունների այդպիսի հակում, մի այդպիսի սովորական գրագում ու քնական ըմբռնողություն։ Մետաֆիզիկայի և սխտանձների հայրենիքն և դու։ Բայց, բարձրագույն մտածողությունների այս դերատատությունը ջնասել և նկարչական արվեստներին։ Դերմանական նկարիչները ճգնում են իրենց կտավների կամ վորմանկարների վրա մարդկայնական կամ կրոնական խղճանքը արտահայտել։ Ներանք գույնը և ձևը ստորադասում են մտածողության. նրանց յերկը սիմբոլական է։ Ներանք պատերի վրա նկարում են փիլիսոփայության և պատմության մի դասըն-

Վեներ

քաց։ Ցավ չեքե դուք Մյունխենն գնաք, կտեսնեք, որ ներանցից ամենամեծերը, փիլիսոփաներ են, որոնք թյուրիմացությամբ նկարչությամբ են զբաղվում, որոնք ավելի ընդունակ են բանականության հետ խոսելու, քան քե աչքերի, և որոնց գործիքը պետք է գրիչը լիներ, և ոչ քե վրձինը։

Անցնենք Անգլիա։ Այնտեղ, մինչին դասակարգի մարդը, դեռ շատ չերևակայող, մտնում է վաճառատուն կամ գրասենյակ. այնտեղ նա աշխատում է որական տասը ժամ, տանն էլ է աշխատում, և իր մտքի ու մարմնի բոլոր ուժերով ձգտում է շատ գրամ վաստակել։ Նա ամուսնանում է և շատ չերեխաներ ունի. հետևաբար նա աշխատում է էլ ավելի. մրցակցությունը դաժան է, կլիման խիստ և կարիքները մեծ։ Ջենտլմենը, հարուստ կամ աղնվական մարդը սրանից ավելի ազատ ժամեր չունի. նա բազմագրաղ մարդ է և կարևոր պարտականություններով կաշկանդված։ Քաղաքականությունը կլանում է ամեն մարդու ուշադրությունը. միտինգներ, կոմիտեներ, ակումբներ, Times-ի նման լրագիրներ, որոնք ամեն առավոտ ձեղ մի ամբողջ հատոր են բերում կարդալու՝ քվեր, վիճակախաղություններ, զժվարամարս փաստերի մի քանձր դանգված, որ կուլ պետք է տալ և մարսել։ Ցավ այս բոլորից բացի, խոշոր կրոնական գործեր, ֆոնդեր, ձեռնարկումներ, հանրային և մասնավոր գործի բարելավման անընդհատ մոտիվություն, գրամի, գերակշռության, խղճի հարցեր, ոգեպաշտական կամ բարոյագիտական դատողություններ՝ ահա մարդի անունդը։ Այս պատճառով նկարչությունը և մյուս արվեստները, որոնք դիմում են զգացումներին, տարածվում կամ ինքնաբերաբար բռնում են ավելի աննշան մի տեղ։ Մարդիկ ժամանակ չունեն դրանցով զբաղվելու. ավելի ծանրակշիռ և ավելի հրատապ գործերի մասին են մտածում. արվեստներին հետ կապվում են լոկ մոդայի և պատշաճության համար. դրանք մի պարզ հետաքրքրություն են. դրանք հետաքրքիր ուսումնասիրության առարկա չեն դառնում մարդանի սիրողների համար։ Իհարկե կգտնվեն մարդանի հավանավորողներ, որոնք դրամ կտան՝ քանդարաններ հիմնելու, որպիսի նկարներ գնելու, գեղարվեստի գլուխգործներ հատատանելու համար, ինչպես կանեին որևէ այլ գործի, ավետարանի պրոպագանդայի, ընկեցիկ չերեխաներ խնամելու կամ լուսնատներ բուժելու համար։ Այս հովանավորողներն էլ հանրային և հասարա-

կական շահի մասին են հոդում. նրանք հավատում են, թե կերաժշտությունը մեղմացնում և ժողովրդին և պահպանցնում կիրակնորյա հարբեցողությունը, թե նկարչական արվեստները լավ բանվորներ են պատրաստում պատատների և պերճանքի առարկաների համար։ Ճաշակը պահանում է. դեղեցիկ ձևերի և դեղեցիկ գույների դրացմունքն այստեղ, դասակարգության արդյունք և միայն, ջնջվում, մնծ ծախսով և դաժանորեն մշակված մի տարբաշխարհիկ նարինջ, որ շատ հաճախ թթու չի կամ դառն։ Այդ կերկրի ժամանակակից նկարիչները ճշդրիտ և ամեմնափոքր տարանդով արհնաստավորներ են. չոր խոտի խուրձը, դեհատի ծալքը, մացառը նրանք կենկարեն անաչառ չորությամբ և թծախնդրությամբ։ Ներկարատան ճիզը, ֆիզիկական և բարոյական ամբողջ մեխանիզմի շարունակական լարումը խանգարել և նրանց գրգռություններին և պահանջներին հավատարակշռությունը. նրանք անդգա չեն դարձել գույների ներդաշնակության հանդեպ. իրենց կտավների վրա նրանք ամմանների միավորությունն կանաչ ներկ են քափում, ծառերը շինում են ցինկից կամ կերկաքարիթեղից, մարմիններին նկարում են յեղի արյան գույնի կարմիրով։ Բացի դիմազծությունների ուսումնասիրությունից և բաղդատական նկարագրերների գիտությունից նրանց նկարչությունը աչք ծակող է և նրանց աղգային ցուցահանդեսները ոտարականին ներկայացնում են նույնքան քիթու, նույնքան աննկրգաշնակ, նույնքան բիրտ մի հավաքույթ, ինչպես մի շարիվարի որ։

Ինձ կասեն, թե այդ մարդիկ, վորոնք գերմանացի չեն և անգլիացի, նրանք լուրջ են, բողոքական, ուսյալ, կամ գործի մարդիկ են, իսկ Փարիզում, գոնե մարդիկ ճաշակ ունեն և հաճույք են գնոտում։ Ճիշտ է, վոր այս պահին, Փարիզը աշխարհիս այն քաղաքն է, ուր ամենից շատ սիրում են խոսել, կարդալ և գոտել արվեստների մասին և ցուցաբերել գեղեցկի ներքնանգնները, և վորտեղ ոտարականները կյանքը գոնում են ամենահաճելի, ամենապլատան և ամենազվարթ։ Ցեմ սակայն, ֆրանսիական նկարչությունը, թեպետ և ոտար կերկրների նկարչությունից գերազանց է, իրենց՝ ֆրանսիացիների խոստովանությամբ իսկ, չի հավատարվում վերածնության շրջանի իտալական նկարչության։ Համենայն գեպս, նա տարբեր է. նրա կերկերը մատնանշում են մի այլ վոգի և դիմում են այլ մտայնության։

Նա շատ ավելի բանաստեղծականն է, պատմականն կամ դրամատիքականն քան գեղանկարչականն։ Գեղեցիկ, մերկ մարմնի և գեղեցիկ, պարզ կյանքի զգացմունքի մեջ ընկալով անկատար, նա ճշգրնել է ամեն ուղղությամբ, վորպեսզի ներկայացնի հեռավոր յերկրների և անցյալ ժամանակների իրական տեսարանները և ճշգրիտ տարազները, հոգու վողբերգական հույզերը և պնդչժի ուշագրավ տեսքերը։ Նա դարձել է դրականության ախոյանը. նուչն դաշտն է նա պեղում և մշակում. նուչն ձևավ դիմում է նա աննհագուրդ հետաքրքրությանը, հնախոսական վոգուն, ուժգին հույզերի պահանջին, նուրբ և հիվանդագին զգայականության։ Նա կերպարանափոխվել է, վորպեսզի խոսի այն քաղաքացիների հետ, վորոնք ուժասպառ են աշխատանքից, բանտարկված նատակյաց կյանքով, լեցված խառնիխուռն զաղափարներով, ծարավ են նորությունների, փաստաթղթերի, զգայնությունների, ինչպես նաև դաշտերի հանդարտության։ XV և XIX դարերի միջև կատարվել է վիթխարի փոփոխություն. չափից դուրս բարդացել և մարդկային ուղեղի ներքին կահավորությունը և սարքը։ Փարիզում և Ցրանսիայում մարդիկ չափազանց ճիգ են թափում յերկու պատճառով — նախ և առաջ կյանքը բանդացել է բազմաթիվ փոքրիկ հարմարություններ այժմ դարձել են անխուսափելի։ Պետք են գորգեր, վարագույրներ, բազկաթոռներ, նույնիսկ սակավապետ և մենակյաց մի մարդու համար. յերեք նա ամուսնանա, նրան հարկավոր են դրանից զատ, մանր-մունը զարդերով ծածկված դարակներ, մի սիրուն, քանկարժեք ընակարան, մանրիկ իրերի անվերջ մի ապարատ, վորոնց ձեռք պետք է բերել դրամով, և վորոնք չեն կարող կոդոպտել մեծ ճանապարհների վրա, կամ ձեռք բերել բռնագրավումներով, ինչպես XV դարում։ Նրանց պետք է վատատկել ծանր աշխատանքով։ Կյանքի մեծագույն մասն անցնում է տքնաջան աշխատանքով։ Բացի այդ, մարդիկ ուզում են հասնել մեծության և հարստության. վորովհետև մենք մի մեծ դեմոկրատիա յենք կազմում, վորտեղ պաշտոնները տրվում են մրցության համար, ձեռք բերվում հարստության համար և նվաճվում ճարպկության համար, ուստի մեզնից ամեն մեկը տարտամորեն հույս և տածում, թե մինիստր կդառնա կամ միլիոնատեր, և այս մրցակցությունը մեզ մղում է կրկնապատկելու մեր գրամունքները, մեր մտահոգությունները և մեր նեղությունները։

Մյուս կողմից, այստեղ, Փարիզում, մեկ միլիոն վեցհարյուր հազար մարդ կա, սա շատ է, սա չափազանց շատ է։ Փարիզն այն քաղաքն է, ուր ամենից ավելի շանս կա մեծանալու և հարստանալու։ Այդ պատճառով էլ բոլոր նրանք, ովքեր խելացի չեն, փառասեր և յեռանդուն, վազում են այնտեղ և իրար հրմշտկում։ Այսպիսով, յերկրի մայրաքաղաքը դառնում է առանձնահատուկ ժողովածի և գերազանց մարդկանց համաշխարհային ժամադրավայրը։ Նրանք միասնաբար վարում են իրենց հայտնագործությունները և իրենց հետազոտությունները։ Նրանք միմյանց խթանում են ընթերցանության, քաոսով և ամեն տեսակ գրույցներով, նրանք համակվում են մի տենդով։ Փարիզում ուղեղը կանոնավոր և առողջ վիճակի մեջ չէ. նա գործել և գերաջերմ, գերախոնջ և գերագրգռիռ։ Եվ նրա յերկերը, լինի նկարչություն կամ գրականություն, տպվում են դրանից՝ յերբեմն հոգուտ իրենց, ավելի հաճախ՝ ի վնաս իրենց։

Այդպես չեր Բաալիայում։ Այնտեղ մենք չենք տեսնում փոքր տարածության վրա կուտակված մի միլիոն մարդ, այլ, հիսուն, հարյուր, յերկու հարյուր հազար հոգի ունեցող քաղաքներ. այնտեղ դուք չեք գտնի փառասիրությունների այդպիսի ճնշում հետաքրքրությունների այդպիսի խմորում, ճիգի այդպիսի համակենտրոնացում և մարդկային գործունեության այդպիսի չափազանցություն։ Քաղաքի բնակչությունը ընտրյալ եր և վոչ քիչ խառնիճաղանճ ամբոխ, ինչպես մեզ մոտ եւ Բացի այդ, դյուրակեցության պահանջը չափավոր եր. մարմիններըդեռևս առկուն եյին. համբորդում եյին ձիով և շատ լավ ապրում բացօդյա։ Այդ ժամանակաշրջանի մեծ պալատները հոյակապ են, բայց յես չգիտեմ, քե արդի մարդ բուրժուան կուզենար այնտեղ բնակվել. նրանք շատ անհարմար են, այնտեղ ցուրտ ես զգում։ Առյուծի գլուխներով և պարող սատիրներով զարդարված ու քանդակված աթոռները արվեստի գլուխգործոցներ են, բայց դուք դրանց շատ կոշտ կհամարեյիք, և ամենափոքր բնակարանը, լավ տան դռնապահի խուցը, վոր կոլորիֆեր ունի, ավելի հանգստավետ է, քան Լեոն X-ի և Հուլիոս II-ի պալատը։ Նրանք կարիք չունեյին այն բոլոր փոքրիկ հարմարություններին, վորոնցից մենք այսոր չենք կարող հրաժարվել. իրենց պերճանքը նրանք համարում եյին վոչ քե բարեկեցության այլ գեղեցկի տիրապե-

տուբյունը. Նրանք մտածում էին հին այուների և արձանների գեղարվեստական դասավորության և վոչ թե ժամանակին չինենների, բազմոցներ և լուսարձկիչներ ձեռք բերելու մասին։ Վերջապես, բարձր ատիճանները փակված էին և բացվում էին միայն ռազմական հաղորդություն ունենալու դեպքում, կամ իշխանավորի շնորհքով մի քանի նշանավոր ավազակների, հինգ կամ վեց բարձրապատիվ մարդասպանների, կամ մի քանի հանճարկատար մակարուժենների համար։ Հասարակության մեջ դուք չեյիք տեսնի այն դաժան մրցակցությունը, այն մրջնոցային հուզմունքը, այն անդադար ու յերկարատև մրնդնդուբյունը, վորով մեզնից ամեն մեկը կամենում է մյուսին գերազանցել։

Այս բոլորը նշանակում է, թե մարդկային միտքն այն ժամանակ ավելի լավ եր հավասարակշռված, քան արդի Եվրոպայի և արդի Փարիզի մեջ, վորտեղ մենք ապրում ենք։ Գոնե նկարչության համար, նա ավելի լավ եր հավասարակշռված։ Նկարչական արվեստները ծագելու համար պահանջում են այնպիսի հող, վորը խռպան չլինի, բայց վորը միանգամանակ չափազանց շատ մշակված չլինի։ Այդ հողը զանգվածային եր ու կարծր՝ ավատական Եվրոպայում. այսօր նա փշուր-փշուր է յեղել. առաջ, քաղաքակրթությունը նրան բավականաչափ չեր հերկել իր արորով. այսօր քաղաքակրթությունը չափից դուրս և անսահմանորեն բազմապատկել է նրա ակոսները։ Վորպեսզի մի Տիցիանի և մի Ռաֆայելի ձեռքը կարողանա կտավի վրա դրոշմել մեծ և պարզ ձևերը, պետք է վոր սրանք արտադրվեն նրանց շուրջ, բնականորեն, մարդկանց մրցքերի մեջ։ Յեվ վորպեսզի դրանք բնականորեն արտադրվեն մարդկանց մտքերի մեջ, պետք է, վոր պատկերները այնտեղ խեղդված չլինեն և վոչ էլ աղճատված՝ պատատարների։

Թույլ տվեք ինձ մի րոպե կանգ առնել այս բառի վրա, վորովհետև այդ խիստ կարևոր է։ Մայրահող կուլտուրային յուրահատուկ է՝ հոգուտ գաղափարների ավելի ու ավելի նսեմացնել պատկերները։ Դատողության, զրույցի, խորհրդածության և գիտության անընդհատ ազդեցությամբ նախնական տեսողությունը ձևաոխվում, կազմալուծվում է և մարում, վորպեսզի տեղի տա մերկ իդեաների, լավ դասավորված բառերի, մի յուրատեսակ հանրահաշվի։ Մտքի սովորական ընթացքն այսուհետև գուտ դատողությունն է։ Եվ նա պատկերներին վերադար-

նուժ և, այդ կատարում է ճիգով, հիմանդագին և բուռն ցընցումներով, մի անսակ անկարգ և ժամանգավոր հալածինացիայով։ Մեր վոգու վիճակն այսպես և ներկայումս։ Այլևս բնական չե, վոր մենք նկարիչ ենք դառնում։ Մեր ուղեղը լցված և խառնակված, այլագան, բազմապատիկ և խաչաձև գաղափարներով։ Բոլոր քաղաքակրթությունները, մեր յերկրի, արտասահմանի, անցյալի ներկայի քաղաքակրթությունը նրա մեջ են թափել իրենց հնդկեն ու իրենց ճապղտրդները։ Որինական համար, արդի մարդու առջև արտասանվանք ծառ բառը. նա կիմանա, թե խոսքը վոչ շան մասին և, վոչ վոչխարի, վոչ ել մի կահույքի մասին. այդ նշանը նա կանգավորի իր գլխում՝ պիտակված և առանձին մի դարակում։ Սա այն և, ինչվոր այսոր մենք անվանում ենք հասկանալ։ Մեր ընկերցությունները և դիտելիքները մեր միտքը լցրել են վերացական նշաններով. ճիշտ մտածելու մեր սովորությունները կանոնավորապես և արտամարտորեն մեզ տանում են մեկից մյուսին։ Մենք միայն հատուկտոր ենք նշմարում դունավոր ձևերը. սրանք չեն հարատևում մեր մեջ. տարտամորեն ուրվագծվում են նրանք նեղքին կտավի վրա և անհետանում խնկույնի ենթե։ Ենթե մեզ հաջողվի նրանց պահել և ճշտորոշել, այդ լինում է կամքի ուժով, յերկար վարժությունից և վերապատրաստությունից հետո, վորը հաղթահարում է մեր սովորական կրքությունը. այս դարհուրելի ճիգը բերում է տանջանք և անեղ։ Մեր մեծագույն կոլորիստները՝ գրականագետ թե նկարիչ՝ հոգնատանջ և խանդարված յերազողներ են[1]։ Վերածնության արվեստագետներն, ընդհակառակն, պայծառատեսներ են։ Նույն ծառ բառը, վոր լսում են գեղեա առաջ ու արդ մարդ, խոսքերը, խոսույն և նեթ ցույց կտա նրանց ծառն ամբողջովին, իր լուսավոր տարածքներն կլոր և շարժուն դանդվածով, սև անկյուններով, վոր գծում են ճյուղերը յերկնքի կապույտի վրա, խոշոր յերակներով ակոսված իր կնճռոտ բնով, գեղեի մեջ խրված իր վոտներով, վորոնք դիմադրում են հողմին և փոթորկին, այնպես

---

[1] Հայերիս հայեն, Վիկտոր Հյուգո, Շելլի, Կիտս, Բլեյքեի Բրուեղինգ, Սվին Բոռն, Նգտար Գո, Բայլզակ, Դելակրուա, Դևկան և ջատ ուրիշները։ Մեր ժամանակ, արվեստագետ գեղեցիկ խառնվածք ունեցող չատեր կան։ Գրեքե բոլորն ել տուժելին իրենց դատողությունից և իրենց միջավայրից։ Միայն Գյոթեն պահպանեց հավատարմությունը. բայց դրա համար պետք եր ունենալ նրա համառությունը, նրա կանոնավոր կյանքը և նրա մշտական ինքնակառավարումը։

վոր նրանց մտածողությունը, նշանագրով և թվով սահմանափակվելու փոխարեն, նրանց կհայթայթի վտավուռն և լիակատար մի տեսարան։ Այդ տեսարանը նրանք պինդ բռնում են, անդրադառնում են նրան, առանց ձիգ գործադրելու. դրա մեջ նրանք կընտրեն եյականը, իսկ մանրամասնությանն վրա կանդ չեն առնի մի ցավագին և համառ թծախնդրությամբ, նրանք կվայելեն իրենց գեղեցիկ պատկերները, առանց այդ պատկերները պոկելու և ջրաձգորեն դուրս նետելու ինչպես իրենց սեփական կյանքի մի քրքռուն ծվեն։ Նրանք ինքնաբերաբար նկարում են, քե ինչպես և վազում ձին, ինչպես և թռչում թռչունը. այն ժամանակ գունագեղ ձևերը վոգու բնական լեզուն են կազմում։ Ձերը հանդիսատեսները դիտում են այդ ձևերը, վորմանկարի կամ կտավի վրա, նրանք այդ արդեն տեսել եյին իրենց իսկ մեջ և նորից ճանաչում են։ Այդ ձևերը նրանց համար բնավ խորթ չեն, վորոնք արհեստականորեն բեմ են հանվել հնագիտական կոմբինացիայով, կամքի աշխատանքով, դպրոցական պայմանականությամբ։ Այդ ձևերն այնքան ընտանի չեն նրանց համար, վոր նրանք այդ ձևերը ներմուծում են իրենց մասնավոր կյանքի և իրենց հրապարակային արարողություններին մեջ։ Նրանք շրջապատվում են դրանցով և կազմում կենդանի նկարներ՝ նկարված նկարների կողքին։

Հիրավի, նկատի առնք տարբերը։ Ինչ տարբերություն մեր անդրավարտիկների, ռեդինգոտների, մեր մոայլ սև զգեստի և նրանց սեթևեթ, գեղեցաքարշ, լայն պատմուճաններին, քամիշև և մետաքսե բաճկոնակների, ժանյակե վզնոցների, դաշյուններով նրանց արաբեսկով զրվագված սրերի ու վոսկի ասիղնագործություններին, ադամանդների, փետրազարդ գոտկների միջև։ Այսօր, միայն կանանց գործածության համար վերապահված շքեղության այս ամբողջ ցուցադրությունն այն ժամանակ լոկ փայլում եր ազնվականների հագուստի վրա։ Նկատի առնք նաև նկարչագեղ տոնախմբություններըը, վոր տրվում եյին բոլոր քաղաքներում. քաղաքամուտի հանդիսավոր տեսարաններըը, դիմակահանդեսներըը և ձիարշաւներըը, վորոնք հաճույք եյին քե ժողովրդի և քե իշխաններին համար։ Ըրինակի համար, Միլանի դուքս Գալեացցո Մարիացան, 1471 թվին գալիս և Ֆլորենցիա այցելության. նրան ընկերանում են հինգ հարյուր հեծելազոր, հինգ հարյուր հետևակ, մետաքս ու թամիշ հագած հիսուն ապասավոր

վոտքով, յերկու հազար ազնվատոհմիկներ և հետևորդ ծառաներ, հինգ հարյուր գուլպ շուն և անթիվ անհամար բազեներ։ Այս շրջապատությունը նրան նստում է 200 000 ռուկաու։ Սան Սխատոյի կարդինալ Պիետրո Պիարիոն 20 000 ռուկատ է ծախսում Ներրատրայի դքսուհու պատվին տված տոնախմբության մեջ։ Այնուհետև նա ճամբորդությունն է կատարում Իտալիայում, այնքան բազմամարդ շքախմբով, և այնպիսի փառահեղությամբ, որ նրան պապի յուր յեղբոր տեղ եկին ընդունում Լորենցո Մեդիչին Ֆլորենցիայում մի դիմակահանդես և սարքում, որ ներկայացնում է Կամիլլի հաղթանակը։ Բազմաթիվ կարդինալներ գալիս են այդ տեսնելու։ Լորենցոն մի փիղ է խնդրում պապից, որը փիղ չի ուզարկում, որովհետև ուրիշ տեղ էր գտնվում, և փոխարենն ուղարկում է յերկու ընձառյուծ և մի հովազ. պապը ցավում է, որ իր արժանապատվությունը խանգարում է իրեն գալ այդքան զեղեցիկ մի տոնախմբություն տեսնելու։ Դքսուհի Լուկրեցիա Բորջիան մոնում է Հռոմ շքեղությունն հազնված յերկու հարյուր տիկիններով հետ, բոլորն էլ ձի հեծած, յուրաքանչյուրը մի ազնվատոհմիկի ուղեկցությամբ։ Մանրաշքությունը, տարտղնները, մեծամեծների և իշխանների քափորը այնպիսի տպավորություն էր թողնում, քե սա լուրջ դեսպանների մի սիզապատճ դորահանդես էր։ Ժամանակագրությունները և հուշերը կարդում ես քե չես, իսկույն տեսնում ես, որ խոսացիները կամենում են կյանքը դարձնել մի զեղեցիկ տոնախմբություն։ Մյուս հոգսերը նրանց քիվում են խոսքյություն։ Նրանց համար խնդիրն այն է, որ վայելեն և վայելեն ազնվապես, մեծարեն, խնայացիորեն և բոլոր զգայարաններով, մանավանդ աչքերով։ Հիրավի, նրանք անելու ուրիշ բան էլ չունեին. նրանց անձանոթ են մեր քաղաքական և մարդասիրական մտահոգությունները։ Նրանք պարլամենտ, միտինգներ և մեծ քերթեր չունեին. յերևելի կամ զորավոր մարդիկ գործ չունեին մի արտամարանող ամբոխի հետ, որին զեկավարեն, կամ հասարակական կարծիքի հետ, որից խորհուրդ հարցնեն, ամուլ վիճաբանությունների հետ, որ պետք է պաշտպանեն, վիճակագրական քիվեր, առաջ բերեն, և բարոյագիտական կամ սոցիալական զատողություններ բարդեն իրար վրա։ Իտալիան կառավարում են փոքրիկ բռնապետներ, որոնք իշխանությունը

ձեռք են բերել ուժով և պահպանում են այն, ինչ միջոցով վոր ձեռք են բերել։ Իրենց ազատ ժամերին նրանք կառուցել և նկարել են տաճիս։ Հարուստները և պաշտվականները, նրանց նման մտածում են զվարճանալ, գեղեցիկ սիրուհիներ ձեռք բերել, ունենալ արձաններ, նկարներ և շքեղ հագուստներ. իշխանի մոտ տեղավորել իրենց արբանյակներին, վորպեսզի իրագեկ լինեն, թե վորևե մեկը իրենց չի մատնում կամ պատնել տալ ուզում։

Հոչ ել կրոնական գաղափարներն են, վոր նրանց տանջում են կամ զրաղեցնում։ Լորենցո Մեդիչիի, Ալեքսանդր VI-ի կամ Լյուդովիկո Մորի բարեկամները չեն ել մտածում միսիոներություններ ուղարկել, ձեռնարկություններ կատարել՝ հեթանոսներին դարձի բերելու համար, կամ հանգանակություններ անել, ժողովրդին լուսավորելու և բարոյականացնելու համար։ Իտալիայում այն ժամանակ ջերմեռանդ չեյին, ավելի քան վոչ ջերմեռանդ Հուլիոսը, վոր Հոմի յեկավ լի խոճմտանքով և հավատքով, դայթակղվեց և վերադարձին ասում եր. «Իտալացիները ամենաամբարիշտ մարդիկն են. նրանք ծաղրում են ճշմարիտ կրոնը, ծիծաղում են մեզ, քրիստոնյաների վրա, վորովհետև մենք հավատում ենք սուրբ գրքի բոլոր գրածներին... Մի խոսք կա, վոր նրանք ասում են յեկեղեցի գնալիս. «Գնանք հարմարվելու ժողովրդական մոլորությանը։ Նրանք ասում են նույնպես. «Եյնքան մենք ստիպված լինեյինք ամեն բանում հավատալ աստծու խոսքին, ամենաթշվառը կլինեյինք մարդկանց մեջ և զվարճության մի վայրկյան անգամ չեյինք կարողանա ունենալ։ Գնաք և ընդունել պատշաճ կերպարանք և ամեն բանի չհավատալ։ Իրոք, ժողովուրդն իր խառնվածքով հեթանոս և, և բարեկիրթ մարդիկ անհավատ են իրենց կրթությամբ։ Իտալացիները, ասում և դարձյալ Հուլիոսը սարսափով, կամ եպիկուրյան են կամ անաստիապաշտ։ Ժողովուրդն ավելի շատ սուրբ Անտոնիոսից և սուրբ Սերաստիանոսից և վախենում, քան քրիստոսից, այն վերքերի պատճառով վոր նրանք են պատճառում։ Ահա թե ինչու, յերբ ուզում են արդելել իտալացիներին՝ մի վորևե տեղ միզելու, այդտեղ նկարում են սուրբ Անտոնիոսին՝ իր կրակե նիզակով։ Ահա թե ինչպիսի ծայրահեղ նախապաշարմանի մեջ են ապրում նրանք, առանց աստծու խոսքն իմանալու, վի՛չ մարմնի հարությանը հավատալու, վի՛չ հավիտենական կյանքին՝ վախենալով միայն ժամանակավոր վերքերից։

Բազմաթիվ փիլիսոփաներ գաղտնի, կամ գրեթե բացերաց հակառակ են հայտնության և հոգու անմահության։ Բոլորը խորշում են քրիստոնեական ասկետիզմից և խոշտանգությունների վարդապետությունից։ Արիստոտել, Վենետիկցի Լուդովիկոսի և Գուլչի նման բանաստեղծների մոտ դուք կգտնեք ամենաբուռն հարձակումներ կրոնավորների և ամենահամարձակ ակնարկներ դոգմանների դեմ։ Գուլչին, մի ծաղրական պոեմայի մեջ, յուրաքանչյուր յերգի դլուխ դնում է մի Ովատանա, մի խնկերգնե, պատարագից մի սրբազան հատված՝ բացատրելու համար, թե ինչպես և հոգին մարմնի մեջ մտնում, նա հոգին համեմատում է այն քաղցրեղենների հետ, որ փաթաթում են տաք-տաք ալիտակ հացի մեջ։ Ի՞նչ և դառնում նա մյուս աշխարհում։ Վերջը մարդիկ հավատում են, թե այնտեղ փետրահանված արտուտներ և դրախտապտղներ, աքանչելի անկողիններ կգտնեն և այդ պատճառով քայլում են կրոնավորների հետքով։ Բայց, սիրելի բարեկամ, մի անգամ վոր իջանք խավարի հովիտը, մենք այլևս չենք լսի ալելույների յերգը։

Այս դպրոցականության և այս անտասովածության հանդեպ իրենց ամբողջ ուժով վորտում էին այդ ժամանակաշրջանի բարոյախոսները և քարոզիչները, որինակ, Բրուհոն և Սավոնարոլան։ Սավոնարոլան ատում էր ֆլորենտացիներին, վորոնց նա դարձի յեր բերելու յերկար կամ՝ կարճ տարով. «Ձեր կյանքը խոզի կյանք է, վոր դուք ամբողջովին անց եք կացնում անկողնում, բամբասանքների մեջ, զրպարտություններում, շվայտությունների և ցոփության մեջ։ Դուրս նետեք սրանից, ինչ վոր պետք է կրճատել շարունակ, յերբ խոսքը մի քարոզիչ է և կամ բարոյախոս և իր ձայնը բարձրացնում է յեկեղեցում հանդես։ Ինչ էլ վոր նետելու լինեք, դարձյալ մի բան կմնա։ Այդ ժամանակաշրջանի մեծամեծների կենսագրության, Ֆերրարայի և Միլանի դուքսերի ցինիկ և ներքացած զվարճությունների, Մեդիչիների քնքուշ եպիկուրիզմի և աներկյուղ անձնարձակության մեջ Ֆլորենցիայում դուք տեսնում եք, թե մինչև վորտեղ եր հասցված ամեն տեսակ վայելքների հետաքննությունը։ Մեդիչիները բանկիրներ եյին, վորոնք քիչ ուժով, բայց ավելի մեծ ճարպկությամբ դարձել եյին քաղաքի առաջին մագիստրատները և իսկական միրակալները։ Իրենց շրջապատում նրանք հովանավորում եյին բանաստեղծներին, նկարիչներին, քան-

դակագործներին և գիտնականներին։ Իրենց պալատների մեջ նրանք նկարել էին տալիս վարպետության և ճիշտաբանական սիրո տեսարաններ։ Նկարների քննդրում, նրանք սիրում էին Դելլայի և Գալլայոլոյի մերկությունները և հեշտասեր զգայականության քեմեմ մի զրգիռով համեմում էին վանմ և ազնվական հեթանոսությունը։ Ահա թե ինչու նրանք ներողամիտ էին իրենց նկարիչների սահակությունների հանդեպ։ Դուք գիտեք Ջրա Ջիլիպպո Լիպպիի պատմությունը։ Նա փախցրել և մի կրոնավորուհու. ծնողները զանգատ էին ներկայացրել. այդ առթիվ Մեդիչիներն սկսում են ծիծաղել։ Նույն Ջրա Ջիլիպպոն նրանց մոտ աշխատելիս, այնքան էր հափշտակված իր սիրուհիներով, վոր, յերբ նրան փականքի տակ էին դնում, վորպեսզի վերջացնի մի աշխատանք, նա վերցնում էր իր անկողնի սավանները և պարան շինում՝ լուսամուտից փախչելու համար։ Վերջում կոմն ասում է. «Ընդա դուռը բաց թողնք. տաղանդավոր մարդիկ յերկնային էակներ են և վոչ թե բնական կրասաններ. նրանց վրչ պետք է բանտարկել, վրչ էլ հարկադրելը։ Հռոմում ավելի վատ էր. յես ձեզ չեմ պատմի Ալեքսանդր VI-ի զվարճությունները. այդ մասին պետք է կարդալ նրա տաճերից Բուրքհնարդի արագրում. միայն լատիներենով կարելի յե նկարագրել արատավոր տեսարանները և բաքոսականները։ Իսկ Լեոն IX-ը մի ճաշակավոր մարդ է, վոր սիրում է գեղեցիկ լատիներենը և սրամիտ եպիգրամները. բայց դրա համար նա չի հրաժարվում ազատ հաճույքից և ֆիզիկական համարձակ ուրախությունից։ Բեմբոն, Մոլզան, Արետինը, Բարբարյան, Ֆվերնան և բազմաթիվ բանաստեղծներ, յերաժիշտներ ու մակաբույծներ նրա շուրջ վարում են մի կյանք, վոր հոգեշահ չէ. և, սովորաբար նրանց վոտանավորները ավելի քան. անպարկեշտ են։ Կարդինալ Բիբիենան իր առջև ներկայացնել և տալիս մի կատակերգություն՝ «Կալանդրան», վոր այսոր վոչ վոք չեր համարձակվի խաղալ վերևի թատրոնում։ Ինքն իսկ զվարճանում է և իր հյուրերին կապկածև ու ազատավածև կերակուրներ հրամցնելով։ Նա պահում էր՝ իբրև խեղկատակ մի մուրացիկ կրոնավորի՝ Մարիանոս անունով, մի սարսափելի շատակեր, վոր մի պատառով կուլ և տալիս մի յեփած կամ տապակած աղռավի, և ասում են թե կարող է կլլել քառասուն հավկիթ ու քսան ճուտ։ Նա հաճույք է զգում կոպիտ զվարճություններից, սրատառոց և ծաղրածու ֆանտազիաներից։ Անասնական ավյունն ու հյութը հորդա-

ուսո դնդում են նրա, ինչպես և ուրիշների մեջ. Ջիվիթա Վեք-քիայի վայրի բլուրների վրա, վոտքին բարձրաճիտ կոշիկ, ձեռքին մարակ, կրքոտությամբ վորսում և նա յեղջերու և վարազ-ների, վորոնք նա անում է, նույնքան քիչ յեկեղեցական են, վորքան իր բարքերը։ Այսպես և նկարագրում նրա արբերից մեկը Ֆերրարայի դքսի քարտուղարը, վորն ականատես վկա յեր նրանց հաճույքների և մեր հաճույքների հակադրությունից զա-տանցք, թե ինչքան և մեծացել պատշաճավորության տիրակա-լությունը, թե ինչքան նվազել են բնական, ազատ և հուժկու բնազդները, թե աշխույժ յերևակայությունը ինչքան յենթարկվել և դուռ իմացականության, և ինչպիսի հեռավորություն բաժա-նում է մեզ կիսահեթանոսական, ամբողջովին զգայական, բայց դյուժին նկարչագիր այդ ժամանակներից, յերբ մտավոր կյանքը չեր զերիշխում մարմնական կյանքին։

«Կիրակի յերեկո յես Քատրոն եյի գնացել[1]. զերապայծառ Բան-դոնին[2] ինձ տարավ այնտեղ, ուր քահանայապետն եր իր յերե-տասարդ և զերամեծար կարդինալների հետ՝ Զիրոյի[3] նախասեն-յակում։ Նորին Սրբությունը մատն եր գալիս այնտեղ և թուլլ եր տալիս վոր ներս բերվի այսինչը կամ այնինչը, վորի աստեճանը պատշաճում եր իրեն, հասնելով այն քվին, վորը նա վորոշել եր։ Մենք գնացինք այն վայրը, վոր ներկայացման համար եր հատ-կացված. մեր Սուրբ-հայրը կանգնեց դռան մոտ և առանց աղմուկի, իր արհնությունն ընծայելով քուլլատրում եր վոր մտնի ում վոր ուզում եր։ Դահլիճը մտնելուց հետո, մենք տեսանք, վոր մեկ կողմի վրա բեմն եր, մյուս կողմում աստիճաններով մի վայր, վորի վրա զետեղված եր քահանայապետի աթոռը։ Աշխարհակա-նների մտնելուց հետո, նա բազմեց իր աթոռի մեջ, վոր հինգ աս-տիճան զետնից բարձր եր. նրան հետևեցին զերապայծառները և զևպատանները, վորոնք տեղավորվեցին աթոռի շուրջ իրենց կարգ-աստիճանի համաձայն։ Այդ ժամանակ ներս քաղին ժողովրդին, վոր կարող եր յերկու հազար մարդ լինել. արքունիքների ձայնով իշխերին

---

[1] Հրատարակել և առաջին անգամ մտցրել ժողովի Համազորին Gazette des Beaux-Arts-ի մեջ։

[2] Կարդինալ Հերկուլ Բանդոնի։

[3] Կարդինալ Իննովիկենտիոս, վոր Ջրանչեչեստո Զիրոյի և Մագդաղենա Մանիչիի՝ Լեոն X-ի քրոջ վորդին եր։

վարագուրը, վրի վրա նկարել էին յեղբայր Մարիանոյին բազմաթիվ սատանաների հետ, վորոնք խոլաբար խաղում էին նրա հետ վարագուրի յերկու կողմի վրա, իսկ մեջտեղում մի մակագիր կար, վորն ասում եր. «Ահա յեղբայր Մարիանոյի քամահաճությունները». Նվագում եր յերաժշտությունը, և պապը իր ակնոցների միջից աքանչանում եր այդ պատկերով, վորը շատ գեղեցիկ եր և Ռաֆայելի ձեռքով նկարված. իրապես, դա յելքերի և հետանկարների մի գեղեցիկ ակնարկ եր, վոր շատ դրվատեցին։ Նորին Սբրբություննն աքանչանում եր նաև յերկնքով, վոր նկարված եր հրաշալիորեն, աշտանակները կազմված էին տառերով և յուրաքանչյուր տառը կրում եր հինգ ջահ. այդ բոլորն ասում էին. «Leo X, Pont. Maximus»։ Նվիրակը բեմ բարձրացավ և արտասանեց մի նախաբան. նա ծաղրեց կատաղերգության անունը, վոր Suppositi եր, և այն ասելիքան, վոր պապը սրտանց ծիծաղեց ներկանների (հանդիսատեսների) հետ, և ինչպես յես լսեցի, Ֆրանսիացիները մի քիչ գայթակղվեցին Suppositi-ի բովանդակությունից։ Արտասանեցին կատակերգությունը, վոր շատ լավ ասվեց (խաղացվեց). յուրաքանչյուր գործողության մեջ յերաժշտական մի ինտերմեդիա կար, վոր կատարվում եր սրինգներով, պարկապզուկներով, յերկու յեղջերափողով, ջութակներով և վիոլներով։ Կար նաև մի փոքրիկ յերգեհոն, վորն այնքան այլազան ձայներ ուներ և վորը պապին ընծայեց շատ յերևելի բարեհիշատակ երաժշտությունը. միաժամանակ կար նաև մի ֆլեյտա և մի ձայն, վոր շատ դուր յեկավ։ Զայնական մի համերգ ել յեղավ, վորն, ըստ իս, լավ հաջողություն չունեցավ, ինչպես յերաժշտական մյուս յերկերը։ Վերջին ինտերմեդիան՝ Մավրիտանական պարն եր, վորը ներկայացնում եր Գորգոնի պատմությունը. շատ լավ տրվեց, բայց վոչ այն կատարելությամբ, վոր յես տեսա, ձերդ գերազանցության պալատում ներկայացնելիս. այսպես վերջացավ առնախմբությունը։ Ուսնկնդիրները սկսեցին մեկնել այնպիսի շտապողականությամբ և այնքան խուռնամբոխ, վոր թախտս ինձ քշեց մի փոքրիկ նստարանի տրանքը, վորտեղ քիչ ՁԵզ՝ մի սրունքս ջարդվեր։ Բռնդալմանառները մի խոպանացուց առացավ շատ ուժեղ հարված և մինչդեռ առաջինն սկսում եր բուռնգքի հարվածներ տեղալ յերկրորդի վրա, յես պյուրեությամբ միջից գնա խուսափելու. անկասկած սրունքս մեծ վտանգից ազատվեց, սակայն այս դժբախտության համար

յնս հաստատում առացա մի մեծ որոնութիւամբ և շնորհափառ վերաբերմունքով, որով Սուրբ հայրը ինձ վարձատրեց։

«Այս յերկուքի նախընթաց որը տեղի ունեցավ ձիարշավ, որտեղ մենք տեսանք ձիավորների մի ջոկատ, գերապայծառ Տրդնեցին դիմավորութիւամբ, մավրիտանական զանազան տարազներով։ Հետո մի ուրիշ ջոկատ, ալեքսանդրյան սաներն՝ փոփոխական մետաքսե տաշտով, կնդուղ և գրատ, Սերապիկայի դիմավորութիւամբ՝ բազմաթիվ սպասավորների հետ։ Այս վերջինը կազմված եր քսան ձիերից. պատը յուրաքանչյուր ձիավորին քառասուն և հինգ դուկատ եր տվել, և ճշմարտապես, դա մի գեղեցիկ համապետական եր՝ մետաքսե նուշյա դույնի սպասյակներով և փողահարներով։ Հասնելով հրապարակին, նրանք սկսեցին դուլպ-դուլպ վազել դեպի պալատի դուռը, որտեղ, լուսամուտների մոտ, զանվում եր պատը, և յերբ յերկու խմբերը իրենց վազքը վերջացրին, Սերապիկայի խումբը քաշվեց հրապարակի մյուս կողմը, իսկ Կորնելյային՝ դեպի սուրբ Պետրոսը։ Սերապիկայի խումբը դավազանները հարձակվեց Կորնելյայի խմբի վրա, որոնք նուշյաներս դավազաններ ունեյին։ Սերապիկայի խումբը դավազանները նետեց Կորնելյայի խմբի վրա, որը նուշյան արեց իր աջույանի հանդեպ, և յերկուսն էլ հարձակվեցին իրար վրա ու խառնվեցին. ինչ վոր շատ գեղեցիկ և անվնաս տեսարան եր։ Աչքի եյին ընկնում շատ գեղեցիկ ձիեր և քամամատ զամբիկներ։ Հաջորդ որը տեղի ունեցավ ցլամարտ. յնս պարոն Մ. Անտուանի հետ եյի, ինչպես պրել եմ. յերեք մարդ սպանվեցին և հինգ ձի վիրավորվեցին, դրանցից յերկուսը սատկեցին, և, ի միջի այլոց, Սերապիկայի ձիերից մեկը, մի շատ գեղեցիկ քամամատ, նրան գետին գլորեց, և մեծ վտանգի յենթարկեց, վորովհետև ցուլը նրան պետի խփեր։ Ճակ յնթե գպպանին չեթանեյին տեղի հարվածներով, նա բաց չեր թողնելու և նրան կսպաներ։ Վատահացնում են, թե պատը բացատրություն եր. «Ես Սերապիկա՝ և շատ վոտը ու կոճ եր անում ինձ սացին թե յերեկոյան խաղացին ինչ վոր կատակերգություն մի վանականի մասին... և վորովհետև դա մեծ բավականություն չպատճառեց, պատը Մավրիտանական պարը պարել տալու փոխարեն, ոդի մեջ ճոճել տվեց վերմակի մեջ փաթաթված վանականին, այնպես վոր սա իր փորով ուժգին դիպավ տախտակամածին։ Այնուհետև կտրել տվին նրա ծնրակապերը և

դուլպան կրունկից հանեցին. բայց բարի վանականը սկսեց աստիճ կծել իր ձիապաններից յերեքին քիչ չորսին: Նրան ստիպեցին, վերջ ի վերջո, ձի նստել, և ձեռքով նրա յետևից այնքան հարվածներ տվին, վոր, ինչպես ինձ հաղորդեցին, հարկավոր յեղավ նրա հետևակազմյան մասերի վրա շատ բանկաններ դնել. նա անկողնում և և լավ չէ: Ասում են, քիչ պապն այդպես վարվեց, մյուս վանականներին արինակ տալու համար, վորպեսզի նրանք իրենց գլխից դուրս հանեն իրենց վանականությունը ցուցադրելու միտքը: Այս Մարիամ պարը նրան շատ ծիծաղեցրեց: Այսոր հերքը մատանախատին յեկավ, վոր խաղում էին պալատի դռան առջև. պապն այնտեղ եր և նայում եր իր լուսամուտներից: Մրցանակները արդեն դրված էին անոթների վրա: Հետո յեկավ գոմշարշավը. շատ զվարճալի բան եր տեսնել, քանի վոր այս ազգը անասուններըը մերթ առաջ էին խոյանում, մերթ ընկրկում էին. նրանք, վորպեսզի նպատակին հասնեն, հասնելուց առաջ, պետք և շատ ժամանակ դործածրեն, վորովհետև նրանք մի քայլ առաջ են անում, և չորս քայլ յետ, այնպես վոր շարունակ դժվար և լինում նպատակին հասնել: Վերջին յեկողը յեղավ նա, վոր առաջ եր գտնվում, ուստի և մրցանակը շահեց. նրանք քվով տասն էին և ամաված վիկա, սա մի հայկական զվարճալիք եր: Այնուհետև, յես յեղա Բեմբոյի մոտ. յես գնացի նորին Սրբությանն այցելելու և այնտեղ հանդիպեցի Բայոյի յեպիսկոպոսին: Այնտեղ միայն պիմակների և ուրախ բանների մասին են խոսում:

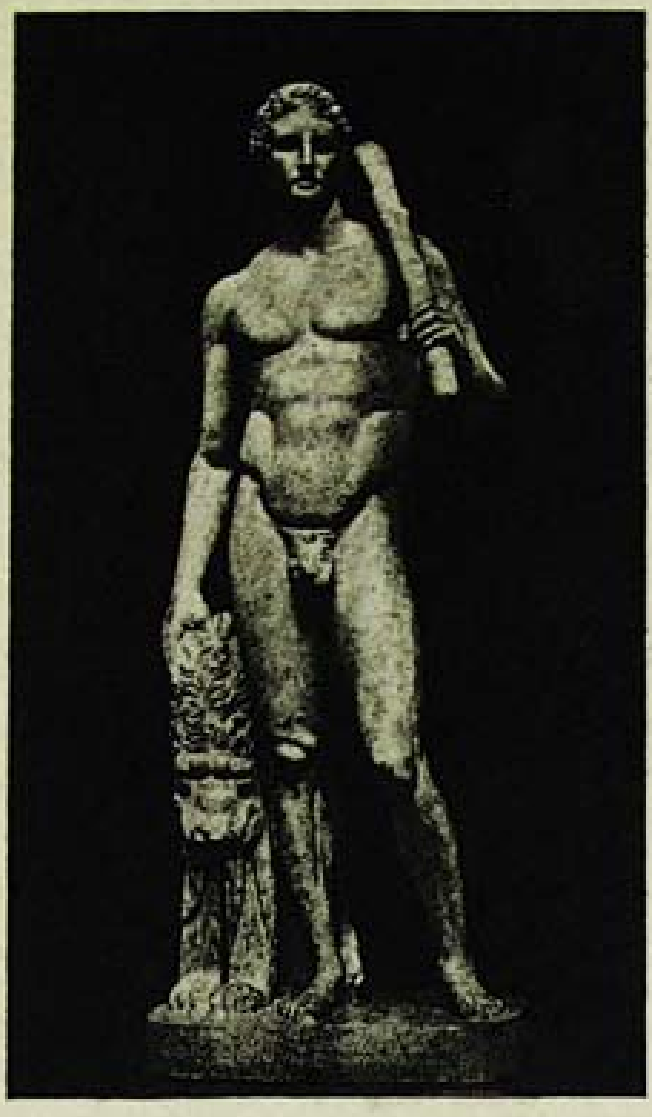
«Հռոմից, այսոր, 8 մարտի MDXVIII, գիշերվա ժամը չորսին.

«Ձերդ հուժ յերևելի մեծապատվությանն ծառա՝

Ալֆոնսո Պաուլուցցո:

Սրանք բարեկենդանի հաճույքներն են մի արքունիքում, վորը, քվում և, քի ամենածանրաբարո և ամենապարկեշտ արքունիքը պետք և լիներ Իտալիայում. այնտեղ դուք տեսնում եք նաև ժամերկ մարդկանց վազքը, ինչպես Հունաստանի հին խաղերում. այնտեղ ցուցադրվել են արտառոց տեսարաններ, ինչպես հին հռոմեականն կրկեսներում: Թեպի ֆիզիկական տեսարաններն ուղեկցված այսքան ուժեղ յերևակայությամբ, մի քաղաքակրթությամբ, վոր կյանքի նպատակը հաճույքն և դարձնում, այնքան լիովին ազատ քաղաքական հոգսերից, արդյունաբերական նեղու-

քյուններից և քաղցկային մտահոգություններից, որոնք այսոր մարդը կապում են գրական շահագրգռությունների և վերացական խնդանների հետ, զարմանալի չեն որ արվեստների համար անհատապես ժամանակ և խորապես կրքված մի ցեղ ճաշակած լինի, առեղծած և կատարելության հասցրած լինի արվեստը, որ ներկայացնում է գրչակի ձևերը։ Վերածնության մի անդուզական մոմենտ և, որ դռնվում է միջնադարի և նորագույն ժամանակների միջև, քերի կուլտուրայի և խիստ գարգացած կուլտուրայի, մերկ բնագիների քաղաքակրթության և հասուն խղճանների քաղաքակրթության միջև։ Մարդը գաղարում է այն ժամանակ կոպիտ և գիշակեր անասուն լինելուց, որ կարող և միայն իր անդամների բանեցնել. նա տակավին զուտ կաթինատային կամ սալոնային մի միտք չէ, որ միայն իր արտամախահաճույքներու իր լեզուն բանեցնել կարող եւ նա յերկյակ բնույթ ունի. ունի լարված և յերկարատև յերազներ, ինչպես բարբարոսը. ունի սուր և նուրբ հետաքրքրություններ, ինչպես քաղաքակրթված մարդը։ Առաջին պես՝ նա մտածում է պատկերներով. յերկրորդի պես՝ նա գռնում է սիստեմներու։ Առաջին պես՝ նա վորոնում է զգայական հաճույքը. յերկրորդի պես՝ վորոնում է կոպիտ հաճույքից այն



Հերակլ. Հունական արվեստ (IV դ. Ք. ա.)

կոդմը։ Ախորժակները ունի, բայց՝ նաև ներքահատկություններ։ Նա հեռաքրքրվում է իրերի արտաքինով, բայց ցանկանում է, որ դրանք կատարյալ լինեն։ Այն գեղեցիկ ձևերը, որոնց նա նայում է մեծ արվեստագետների յերկերի մեջ, յերևան են բերում միայն այն տարրամ կերպարանքները, որոնցով լի յե իր գլուխը, և բավարարում է այն խուլ բնազդները, որոնցով հագեցած է իր սիրտը։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՅԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՆՆԵՐԸ

(Շարունակություն)

Մեզ մնում է դիտենալ թե նկարչական այդ մեծ տաղանդը ինչու համար վորպես դլխավոր նյութ ընտրեց մարդկային մարմինը. ինչպիսի վորձերով, ինչպիսի ուսումնասիրություններով և ինչպիսի կրքերով մարդիկ սկսեցին հետաքրքրվել մկաններով։ Ինչու, արվեստի այս մեծ դաշտի մեջ նրանց աչքերը գերադասում էին դառնալ դեպի առողջ, հուժկու և գործունակ կերպարանքները, վորոնց հաջորդ շրջաններում չկարողացան վերարտադրել կամ ընդորինակեցին միայն որադիցիայով։

Դրա համար չես ձեզ արդեն բացատրելու մարքերի վիճակը, և այժմ պիտի աշխատեմ ձեզ ցույց տալ մարդկանց նկարագիրների ընտրությու։ Մարքերի վիճակ ասելով, մենք հասկանում ենք մարդկային դլխի մեջ գտնված իդեաների տեսակը, քանակը և հատկությունը. այդ իդեաները նրա, յուրատեսակ կառուցվածքն են։ Բայց դլխի կառուցվածքը, ինչպես նաև պալատի կահավորությունը փոխվում և առանց դժվարության. առանց պալատին դիպչելու, կարելի չե նրա մեջ այլ պատատոներ, այլ պահարաններ, այլ բրոնզներ, այլ գորդեր դնել։ Նմանապես, առանց դիպչելու հոգու ներքին կառուցվածքին, կարելի չե այնտեղ այլ իդեաներ դնել. դրա համար բավական և պայմաններին կամ դաստիարակության փոփոխությունը. Նայած թե մարդը ազնտ և, թե դիտուն, ռամիկ, թե ազնվական, նրա իդեաները տարբեր են։ Նրա մեջ, ուրեմն, ավելի կարևոր բան կա, քան նրա իդեաները. դա, նրա բուն առաջնն, չես ուզում եմ ասել նրա նկարագիրը, այլ խոսքերով, նրա բնազդները, նրա

նախնական կրքերը, նրա զգայականության մեծությունը, նրա յուրահատկության ամբիծանը, մի խոսքով, նրա ներքին զսպանակի զորությունը և ուղղությունը: Իտալական հոգիների այս խորունկ կառուցվածքը ձեզ տեսանելի դարձնելու համար չես ձեզ ցույց եմ տալու այն հանդամանքները, սովորությունները և կարիքները, որոնք առաջ բերին այդ. դուք այդ ավելի լավ կհասկանաք նրա պատմությամբ, քան սահմանմամբ:

Առաջին գիծը, որ նկատում ենք այն ժամանակվա Իտալիայի մեջ, հին և կայուն խառազության, ինչպես նաև ճշգրիտ արդարադատության և աչալուրջ վստահականության պակասն է, այնպիսի վստահականության, որին մենք վարժվել ենք մեզ մոտ: Մենք վարչ դժվարությամբ ենք պատկերացնում տաքնապի, անկարգությունների և բռնությունների այդ ծայր աստիճան առատությունը: Շատ յերկար ժամանակից իվեր մենք զոնվում ենք հակառակ վիճակի մեջ: Մենք այնքան շատ ժանդարմներ և քաղաքային վստահիկաններ ունենք, որ այժմ հակված ենք նրանց ավելի նեղիչ համարելու, քան ոգուտակար: Մեզ մոտ, յերբ տասնևհինգ մարդ հավաքվում են փողոցի մեջ, տեսնելու համար վոտքը կոտրած մի շուն, մոտ է գալիս մի բնեռավոր մարդ և ասում. «պարոնները, հավաքվելն արգելված է, ցրվեցեք»: Սա մեզ չափն անցած է թվում. մենք դժգոհում ենք և մոտանում, վոր այս բնեռավոր մարդին քիչ ամենահարուստին և քիչ ամենատկարին ազատություն են ընծայում մանր գալու կես գիշերին մենակ և անզեն, ամայի փողոցներով: Մտահան անենք նրանց և յերևակայենք մի աշխարհ, վորի մեջ վստահականությունն անկարող լինի կամ անհատերքեր: Այդպիսի յերկիրներ գուք գտնում եք Ամստրալիայում և Ամերիկայում, որինակի համար, այն ավազակատվերի մեջ, վորտեղ վազում և վտակի փնտռողների խումն ամբոխը, ապրելով պատահականության յամբ, առանց դեռևս մի կազմակերպված պետություն կազմելու: Այնտեղ, յերբ մարդը վախենում է, կամ հարված ու վիրավորանք է ստանում, անմիջապես արձակում է իր ատրճանակը մրցակցի կամ հակառակորդի վրա: Այս վերջինը պատասխանում է, յերբեմն էլ միջամտում են հարևանները: Ծուրաքանչյուր վայրկյան պետք է պաշտպանել իր ինչքը կամ իր կյանքը, և վտանգը, ամարդի հանկարծակի վտանգը, այնտեղ ճնշում է մարդուն ամեն կողմից:

Իրերի դրությունն Իտալիայում մոտավորապես այսպես էր 1500 թվականներին։ Այնտեղ մարդիկ գաղափար չունեին այն մեծ կառավարության մասին, որը մեզ մոտ չորս դարից ի վեր կատարելագործվել և իր ամենատարբերական պարտականությունն է համարում պահպանել յուրաքանչյուրի վոչ միայն ինչքը և կյանքը, այլ նաև նրա հանգիստը և ապահովությունը։ Իտալիայի իշխաններըը փոքրիկ բռնապետներ էին, որոնք, սովորաբար, իշխանությունը հավիտյանել էին սպանություններով և թունավորություններով, կամ գոնե, բռնություններով և մատնություններով։ Բնականաբար, նրանց միակ մտահոգությունը, այդ իշխանությունը պահելն էր։ Գալով քաղաքացիների ապահովությանը, նրանք այդ մասին չէին հոգում բնավ։ Մանավոր մարդիկ իրենք պետք և իրենց պաշտպանեին, և բացի այդ, դատաստան տանեին իրենց ձեռքով. կերը մի պարտատեր շատ անդիջող եր լինում, կերը վոր փողոցում հանդիպում եին մի անպատկառ մարդու, կերը վոր մի մարդու համարում եին շատ վտանգավոր կամ թշնամի, շատ բնական եին համարում վորքան կարելի չե շուտ նրանից ազատվել։

Որինականներ շատ կան, և դուք թերթելով միայն ժամանակի հուշերը, կտեսնեք, թե ինչքան արմատացած եին մանավոր բռնություններն և ինքնադատաստանի այս սովորությունները։

«Սանտեմբերի 20-ին, ասում և Սանգիանո դ՝ Ինֆեսուրան, տեղի ունեցավ մի մեծ խառնակություն Հռոմի մեջ, և բոլոր առևտրականները փակեցին իրենց խանութները։ Ներանք, վոր իրենց դաշտում եին կամ իրենց այգիներում, շտապ-շտապ տուն վերադարձան և բոլորն էլ, թե քաղաքացիները և թե ոտարականները դիմավեցին, վորովհետև պետք եին, թե տուրգ և, վոր Ինոսենտիոս III պապը մեռել եր։»

Հասարակության այդպիսի թուլ կապը կտրվում եր. մարդիկ վերադառնում եին վայրենի վիճակին. ամեն մարդ աշխատում եր ազատագրվել վայրկյանը՝ իր թշնամիներից ազատվելու համար։ Նկատի ունենանք, վոր յերեք սովորական ժամանակ բռնություններն այնքան էլ հաճախական չեյին, բայց և այնպես շատ արյունահեղ եյին։ Կալոննաների ընտանիքի և Որսինիների ընտանիքի մանավոր պատերազմները ծավալվում եյին Հռոմի շուրջը. այս սիներները դինված մարդիկ եյին պահում և զորք եյին հավա-

քում իրենց դյուղացիներից. յուրաքանչյուր խումբն ավերում էր Քշնամու յերկրները։ Ցերը դադար էլին տալիս, շուտով խախտում էլին այդ դադարը և յուրաքանչյուր պարադրում իր giacco-ն պնդում էր և պապին լուր ուղարկում, թե հարձակվողը հակառակորդն էր։

«Քաղաքի մեջ անգամ բազմաթիվ սպանություններ էլին կատարվում ցերեկ ու գիշեր, և հազիվ թե որ անցներ, յերբ վորևե մեկը սպանված չլիներ... Սեպտեմբերի յերեքին վոճն Սալվադոր հարձակվեց իր Քշնամի պարոն Բենեակկադուտոյի վրա, վորի հետ սակայն, նա հաշտվել էր 500 դուկատ դրամականով։

Սա նշանակում է, վոր յերկուսն էլ դրամ էլին դրել 500 դուկատ. նա կկորցներ, ով վոր առաջինը խախտեր դադարը։ Սովորական բան էր այս ձևով յերաշխավորել յերդումը. հանրային խաղաղությունը պահպանելու այլ միջոց չկար։ Զելլինիի ժամանակի մասյանում գտնում ենք իր ձեռքով գրված հետևյալ նշումը. «Ես նշում եմ, վոր այսօր, 1556 թ. հոկտեմբերի 26-ին, յես, Բենեվենուտո Զելլինի, դուրս յեկա բանտից և Քշնամուս հետ դադար կնքեցի մի տարով։ Մեզնից ամեն մեկը 300 եկյու դրամական տվեց։ Բայց դրամական յերաշխավորությունը քուլլ բան և բուն խառնվածքի և բարքերի կատարելություն հանդեպ։ Ահա թե ինչու համար Սալվադորը չէր կարողացել իրեն պահել և Բենեակկադուտոյի վրա չհարձակվել։ Ես խփեց նրան սրի յերկու հարված և մահացու վիրավորեց, այնպես վոր նա մեռավ դրանից։

Այստեղ միջամտում են դատավորները, վորոնց մինչ այդ անտեսել էլին. ժողովուրդն էլ և խառնվում, մատավարապես նույն ձևով, ինչ վոր մեր որերում Գալիֆորնիայում, յերբ վոր Լինչի որենքն են կիրառում։ Նոր քնակված վայրերում, յերբ մարդասպանները չափազանց շատանում են, այն ժամանակ վաճառականները, հորդամեծար անձնավորությունները, քաղաքի անվանի մարդիկ, բոլոր բարի կամք ունեցող մարդկանց հետ ընկերանալով գնում են հանցավորներին բանտից վերցնում և տեղն ու տեղը կախաղան հանում։ Նմանապես, ինչպես որը, պապը իր փոխ-սենեկապետին պահակների և ամբողջ ժողովրդի հետ ուղարկեց Սալվադորի տունը քանդելու։ Նրանք կործանեցին տունը և նույն սեպտեմբերի չորսին, հիշյալ Սալվադորի յեղբայրը կախվեց, հավանաբար այն պատճառով, վոր չէլին կարողացել ձեռք

պղել իրենն՝ Սալվադորինն։ Այսպիսի պոմկահուշտ և ժողովրդական պատիժների մեջ ամենն մարդ պատասխանատու չի յուրայիններին համար։

Հիասն այդպիսի օրինակներ կան։ Այս ժամանակվա մարդիկ վարժվել են բռնությունների, և չես խոսում եմ միայն հասարակ մարդկանց, այլ այնպիսի անձնավորությունների մասին, որոնք բարձր դասի են պատկանում, մեծ կուլտուրա ունեին և, թվում է, պետք է իրենց զսպել կարողանային։ Գուիչարդինը պատմում է, որ մի օր, Ֆրանսիական թագավորի կողմից նշանակված Միլանի կառավարիչ Տրիվուլցին իր սեփական ձեռքով շուկայի մեջ սպանեց մի քանի մսագործների, որոնք էշա տեսակի մարդկանց հատուկ լկտիությամբ հակառակում էին վճարել առևտրատուրքերը, որոնցից իրենք չէին ազատվել։ Այժմ դուք սովորել եք հանձինս արվեստագետների տեսնել աշխարհիկ մարդկանց և հանդատարան քաղաքացիների, որոնք հույժ ընդունակ են լավ հագնելու յերեկոյան սև զգեստը և սպիտակ փողկապը։ Զելլինիի հուշերի մեջ այդպիսիներին դուք կգտնեք նուիրքան ոտոմատներ, սպանության համար նուիրքան պատրաստ, որքան արկածախնդիր դինվորներ։ Մի որ Բանֆայելի աշակերտները վորոշում են սպանելու Ռոսսոյին, վորովհետև Ռոսսոն՝ իր չարաբաստ լեզվով, վատ բաներ էր ասել Բանֆայելի մասին. և Ռոսսոն խոհեմությամբ ուղին և բռնում ու հեռանում Հռոմից։ Այդպիսի սպանդալիքներից հետո ճամբորդությունը հույժ ախորժական էր։ Աննշան պատճառն իսկ բավական էր, վորպեսզի այն ժամանակ մարդուն սպանելին։ Զելլինին պատմում է, թե Վազարին սովորություն ուներ յերկար յնդունգներ պահելու. և մի որ, յերբ իր աշկերտ Մաննոյի հետ քնել էր, էրր ձեռներով քերթեց նրա սրունքը, կարծելով թե իրենն է քորում. դրա համար, Մաննոն ուզում էր անպատճառ սպանել Վազարիին. դրդապատճառն աննշան էր։ Բայց, այդ ժամանակին, մարդն այնքան մոլեգնոտ էր, այնքան վարժված խփելու, վոր աչքուն խակուլն բռնում է նրա աչքերը և նա առաջ և խոյանում։ Ծուլը խփում է իր կատղներով, մարդը խփում է իր դաշույնով։

Այդ պատճառով էլ ամենորյա տեսարաններ Հռոմում և շըրջակայքում դաժան են. պատիժները կարծեք թե մի Արևելյան միապետության պատիժներ լինեին։ Ցնցել կարող էք, հաշվե-

ցնք պապի վորդի, Վալենտինուսի դուքս, այդ գեղեցիկ և հանճարամիտ ծեզար Բորջիայի սպանութիւններըւ նրա դիմանկարը Հռոմում է, Բորգեզյան պատկերասրահում։ Նա ճաշակավոր մարդ է, մեծ դիվանագետ, սիրում է տոնախմբութիւններ և նուրբ զրուցներ. նրա նուրբ իրանը սեղմված է սև քամիշե մի բանկոնակի մեջ. նրա ձեռները կատարյալ են, հայացքը՝ մի մեծ սինիորի մեղմ հայացք եւ Բայց, նա կարող է իրեն հարգել տալ. և իր սեփական ձեռներով, սրով և դաշույնով նա կատարեց իր գործերը։

Բուրգհարդը, պապի սեննեկապետը պատմում է. «Ներկրորդ կիրակին, մի դիմակավոր մարդ Բորջոյի մեջ, վիրավորական խոսքեր ասաց Վալենտինուսի դքսի մասին։ Դուքսը, յերբ այդ լսեց, նրան բռնել տվեց, նրա ձեռքը կտրեցին, ինչպես նաև լեզվի առաջակողմյան մասը, վոր կապեցին կտրած ձեռքի ճկուլքին»; անկասկած ուրիշներին որինակ տալու համար։ Մի ուրիշ անգամ, ինչպես 1799 թվի հնոցապաններըը, ընուչն դքսի մարդիկ ձեռներից կախ տվին յերկու ծերունիների և ուղի պատավ կանանց. նախապես նրանց վոտների տակ կրակ եյին վառել՝ խոստովանել տալու համար, թե ուր եյին թաղցրել գրամը. իսկ սրանք չգիտեյին, կամ չեյին կամենում ասել, և մեռան այդպիսի տանջանքով։

Մի ուրիշ որ, դուքսը պալատի բակը բերել տվեց գլադիատորների, «gladiandi», և ինքն իսկ, ամենագեղեցիկ զգեստներ հագած, բազմաթիվ և ընտրովի հասարակութեյան ներկայութեյամբ, նետի հարվածներով ծակեց նրանց։ Ընա պապի վերնազգեստի տակ սպանեց նաև Գերոտոյին, վոր պապի սիրելին եր, այնպես վոր արյունը ցայտեց պապի դեմքին։ Այս ընտանիքի մեջ մարդիկ շատ եյին խոցոտում իրար։ Նա արդեն սրով հարվածել եր տվել իր փեսին և պապը պահապան եր դրել վիրավորի վրա .«բայց դուքսն ասաց. «Ինչ վոր չկատարվեց ճաշին, կկատարվի ընթրիքին»։ Եվ մի որ, ապրտոսոի 17-ին, նա մտավ սենյակը. յերիտասարդն արդեն վեր եր կենում. դուրս հանել տվեց նրա կնոջը, վորն իր քույրն եր, հետո կանչեց յերեք մարդապաններին, վորոնք խեղդեցին հիշյալ յերիտասարդին։ Սրանից բացի, նա սպանեց իր սեփական յեղբոր, Գանդիայի դքսին և մարմինը նետել տվեց Տիբերիոսի մեջ։ Բազմաթիվ վորոնումներից հետո գտան մի

ձիերուն, որ ամբ վրա յեր սպանութեան բռնելին։ Ցեվ յերբ նրան հարցրին, թե ինչու վոչինչ չեր ասել քաղաքի կառավարչին, նա պատասխանեց «Քե ինքը չեր կարծել, որ արժե դրա համար նեղութեյուն քաշել, վորովհետև իր կյանքի մեջ, դանազան դիշերներ նա տեսել եր, որ հարյուրից ավելի մարմիններ նետել լինին նույն տեղը, որի մասին վորևե մարդ մտահոգված չի յեղել։

Բոլշիանները, այդ առանձնաշնորհյալ ընտանիքը, անկասկած, թվում և, թե մի առանձին ճաշակ և տպավորություն ունեն քունավորման և սպանութեյան համար։ Բայց իտալական փոքրիկ պետութեյուններից մեջ դուք բազմաթիվ անձնավորութեյուններ կգտնեք, իշխաններ և իշխանուհիներ, վորոնք արժանի չեն նրանց ժամանակակիցների յեղած լինելուն։ Այսինքն իշխանն իր կնոջը խանգելու առիթ եր տվել. կինն իր մահճակալի տակ թաքցնում և չորս մարդասպաններին, և նրանց արձակում և ամուսնու դեմ, յերբ նա դալիս և քնելու. բայց նա պաշտպանվում և արիաբար, կինը դուրս և նետվում անկողնից, վերցնում և կախած դաշույնը և ինքը յետևից սպանում իր ամուսնուն։ Կնոջը բանադրում են այս գործի համար, և նրա հայրը խնդրում և Լորենցո Մեդիչիին, վորը պապի մոտ մեծ վարկ ուներ, բարեխոսել, վորպեսզի նա ազատվի եկեղեցական դատապարտութեյուններից, և իմիջի այլոց, մեջ և բերում այս պատճառաբանութեյունը, թե ամառորութեյուն ունի մի ուրիշ ամուսին ճարել նրա համար։ Միևնույն, դալնացյալ դուքսին սպանում են յերկաք յերիտասարդներ, վորոնք սկսում նյին գլուխարքոսը կարդալ. նրանցից մեկն սպանվեց այդ գործի մեջ և նրա դիակը ձգվեց խոզերի առջև. մյուսները, քաստանդձվելուց առաջ հայտարարեցին, թե իրենք սպանեցին նրան, վորովհետև դուքսը վոչ միայն անառակացնում եր կանանց, այլ նաև հրապարակում եր նրանց անպատվութեյունը, վորովհետև ինա վոչ միայն սպանում եր մարդկանց, այլև նրանց մնոցնում եր ներքակրկիտ տանջանքներով։ Հռոմում, Լևոն XV պապը քիչ մնաց սպանվեր իր կարդինալների ձեռքով. նրա վիրաբուժը, վորին կաշառել եյին կարդինալները, պետք և նրան քունավորեր՝ պալատը դարմանելիս։ Պետրուչի կարդինալը, վոր դրա գլխավոր նախաձեռնողն եր, յեննթարկվեց մահապատժի։ Եվեն այժմ դիտենք Մալատեստաների տունը Ռիմինիում կամ Եստեների տունը՝ Ֆերրարայում, այն-

տեղ կգտնենք սպանության և թունավորման ժառանգական նման սովորույթներ։ Ցեքե, վերջապես, դուք նայեք մի քաղաքի՝ Ֆլորենցիայի վրա, որը քվում է, թե ամենից լավ է բարեկարգված և որի գլխավորը մի Մեդիչի չէ, խելացի, ազատախոհ և պատվավոր մի մարդ, դուք այնտեղ էլ կգտնեք նույնքան վայրենի բռնություններ, որքան այն, որոնց պատմությունը նոր լսեցիք։ Որինակի համար, Պացցիները շատ էին զայրացել, որ ամբողջ իշխանությունը դանվում էր Մեդիչիների ձեռքում, և Պիզայի արքեպիսկոպոսի հետ դավադրություն կազմեցին սպանելու յերկու Մեդիչիներին՝ Ջուլիոյին և Լորենցոյին. Սիքստոս IV պապը մեղսակից էր։ Նրանք հարմար ժամանակ որոշեցին Սանտա Ռեպարատայի պատարագը և ազդանշանը յեղավ նշխարք բարձրացնելը։ Դավադիրներից մեկը, Բանդինին, դաշունահարեց Ջուլիո դե Մեդիչիին. հետո Ֆրանչեսկո դե Պացցին իր կատաղությունը թափեց դիակի վրա այնքան մոլեգնորեն, որ ինքն իրեն վիրավորեց դիտից. այնուհետև նա սպաննեց Մեդիչիների տան բարեկամներից մեկին։ Լորենցոն վիրավորվեց, բայց նա քաջ մարդ էր. նա ժամանակ գտավ իր սուրը քաշելու, իր վերարկուն բազկի վրա փաթաթելու և վահան շինելու իրեն համար. բոլոր բարեկամները հավաքվեցին նրա շուրջը և իրենց սրերով ու մարմիններով պաշտպանեցին նրան այնքան լավ, որ նա կարողացավ նահանջ կատարել դեպի ավանդատուն։ Սակայն, մյուս դավադիրները, արքեպիսկոպոսի գլխավորությամբ, քվով յերեսուն հոգի, հանկարծ ըրավեցին քաղաքապետարանը՝ կառավարության տեր կանգնելու համար։ Բայց կառավարիչը, իր պաշտոնն ստանձնելիս, կարգադրել էր դռները այնպես սարքել, որ փակվելուց հետո ներսից կարելի չէր այլևս բաց անել։ Դավադիրները բռնվեցին ինչպես մի թակարդի մեջ։ Ժողովուրդն ամեն կողմից գինվում էր և վազում։ Արքեպիսկոպոսին բռնեցին և իր քահանայապետական հագուստներով կախեցին Ֆրանչեսկո դե Պացցիի կողքին, որը դավադրության գլխավոր դրդիչն էր. արքեպիսկոպոսն իր կատաղության մեջ, մահամերձ և կախված վիճակում, կտչեց իր մեղսակցի մարմնից և դրեց առաջներով կրծեց նրա միսը։ Շուրջ քսան մարդ Պացցիի ընտանիքից, միաժամանակ պատառ-պատառ արվեցին, ինչպես և քսան հոգի էլ արքեպիսկոպոսի տնից։ Վաթսուն մարդ էլ կախեցին պալատի

պատահաններից։ Մի նկարիչ, որի պատմությունը կես պատմեցի ձեզ, Աստրեա դե Կաստանյո, մի ուրիշ մարդասպան, որին, ասում են, սպանել էր իր բարեկամին, որպեսզի նրանից գողանա յուղաներկի գյուտը, պաշտոն առացավ նկարելու այս մեծ կախաղանահանությունը, որտեղից հետաքրքրում նա առացավ կախվածների Անդրեա մականունը։

Վերջ չէր լինի, եթե կես կամենայի ձեզ պատմել այդ ժամանակի բոլոր պատմություններըը, որոնք լի են նման գծերով։ Ահավասիկ մեկն էլ, որն կես ընտրում եմ, որովհետև նրա անձնավորությունը շատով տարբեր է պալու և որովհետև նկարագրողը Մաքիավելին է։ Ռիմինիեսում դե Ձերմոն, փոքր հասակում մոր Ձեզ և մեծացավ իր մորեղբայրներից Զիովանի Ծոլիանի անունով մեկի մոտ։ Հետո իր հեղբայրների ձեռքի տակ նա տարավ դիմքի արհեստը։ Որովհետև բնականից նա խելացի էր, և քիչ մարմնով ու քիչ սրտով կայտառ էր ու հաճելի, շատ կարճ ժամանակում դարձավ իր խմբի առաջնակարգ մարդկանցից մեկը։ Բայց, դառնալով որ մյուսների հետ խառնված Ձեզն անարգ բան էր, նա վճռեց Ձերմոյի մի քանի քաղաքացիների ոգնությամբ պրավել քաղաքը։ Նա իր մտերմերը պրեց քիչ շատ տարիներ հայրենիքից հետու էր գտնվում և կամենում է գալ տեսնել քիչ նրան և քիչ քաղաքը. այնքի անցկացնել մի քիչ իր հայրենական ժառանգությունը։ Ավելացնում էր նաև, որ ինքն այդքան նեղություն էր քաշում, միայն այն պատճառով էր, որ պատիվ ձեռք բերել, և որպեսզի իր համաքաղաքացիները տեսնեին, քիչ ինքն անօգուտ չէր վատնել իր ժամանակը։ Նա կամենում էր իր բարեկամներից և ծառաներից հարյուր ձիավոր վերցնել և նրանց հետ միասին գալ. ուստի խնդրում էր նրան բարի լինել և հրամայել, որ Ձերմոյի մարդիկ իրեն ընդունեին պատվով, ինչ որ պատիվ կրերեր ոչ միայն իրեն՝ Ռիմինիեսացուն, այլ նաև նրան՝ Զիովանիին, որ մեծացրել էր Ռիմինիեսացուն, մանուկ տարիքից։ Զիովանին իրենից խնդրված բարի ծառայությունները ոչ մեկը չմերժեց։ Նա Ձերմոյի մարդկանց միջոցով նրան ընդունեց պատվավոր կերպով և բնակեցրեց իր տան մեջ... Ռիմինիեսացին մի քանի որ անցկացրեց՝ կարգավորելու այն ամենը, ինչ անհրաժեշտ էր իր յեղեռնագործության համար։ Հետո խիստ փառավոր մի խնճույք սարքեց և հրավիրեց

Ջիովանիին ու Ֆերմոյի առաջնակարգ բոլոր քաղաքացիներին։ Ինճուլքի վերջում... դիտավորյալ կերպով խոսակցությունը դարձրեց ծանրակշիռ նյութերի շուրջը, Ալեքսանդր պապի և նրա վորդու մեծությանն, նրանց ձեռնարկությունների վերաբերյալ, և հանկարծ վեր կացավ ու ասաց, թե ավելի գաղտնի մի վայր ևր հարկավոր նման նյութերի մասին խոսելու համար։ Նա գնաց մի սենյակ, վորտեղ նրան հետևեցին Ջիովանին և բոլոր մյուսները։ Հազիվ նստել էին, յերբ այդ սենյակի գաղտնի տեղերից դուրս յեկան զինվորներ և ապտնեցին Ջիովանիին ու բոլոր մյուսներին։ Այս մարդասպանությունից հետո, նա ձի նստեց, շրջեց քաղաքը, քաղաքապետարանի մեջ պաշարեց գլխավոր դատավորին, այնքան ժամանակ, վոր բնակիչները յերկյուղից հարկադրվեցին հնազանդվել նրան և հաստատել մի կառավարություն, վորի գլխավորը դարձավ նա։ Նա մահվան դատապարտեց բոլոր նրանց, վորոնք դժգոհ էին և կարող էին իրեն ջնասել... և մեկ տարվա մեջ դարձավ ահավոր իր բոլոր հարևանների համար։

Այսպիսի ձեռնարկումներ հաճախադեպ են։ Կեսար Բորջիայի կյանքը լեցուն է այդպիսի դեպքերով, և Ռոմանյա գավառի հպատակեցումը Սուրբ-Աթոռին, մատնությունների և սպանությունների մի շարք է կազմում։ Ավատական հասարակարգն այսպես է, մի վիճակ, վորի մեջ ամեն մարդ թողնված է ինքն իրեն, հարձակվում է ուրիշի վրա կամ ինքն իրեն պաշտպանում, և իր վասալությունը, ապերախտությունն ու վրեժխնդրությունը հասցնում է մինչև վերջ. առանց կառավարության միջամտության կամ որևէ հետապնդումից վախենալու։

Բայց, XV դարի Իտալիայի և միջնադարյան Եվրոպայի միջև հսկայական տարբերություն կա, այն, վոր իտալացիներն այն ժամանակ շատ կրքված էին։ Քիչ առաջ դուք տեսաք այդ պատվական կուլտուրայի բազմաթիվ վաստերը։ Մի արտակարգ հակադրությամբ, մարդկանց վարվելակերպերը դարձել են վայելչապեղ և ճաշակներն՝ նրբին, մինչդեռ նկարագիրները և սրտերը ցեցել են դաժան։ Այս մարդիկ համառ են, ճանաչող, լավ խոսող և կիրթ, աշխարհիկ մարդ, միևնույն ժամանակ՝ գինքի մարդ, մարդասպան և արյունարբու։ Նրանք անում են վայրենաբար վայել գործեր և քաղաքակրթված մարդկանց դատողություններ. սրանք բանական գայլեր են։ Այժմ, յենթադրեցեք, թե մի գայլ

պատասխանի իր տեսակի մասին. հավանական և, որ նա սպանության որոնողները կպատրաստի։ Այդպես էլ պատահեց Իտալիայում։ Փիլիսոփաները տեսությունն հորինեցին այն գործերից, որոնց ականատես չէին իրենք, և վերջի վերջո հավատացին կամ ստացին, քան այս աշխարհի մեջ գոյությունը պահելու կամ հաջողությունն ունենալու համար պետք է վարվել չարագործի պես։ Այս տեսաբաններից ամենախորհրդատուն Մաքիավելին էր, մեծ մարդ, նուրբնկատ պատվավոր մարդ, հայրենասեր, գերազանց հանճար, որը մի գիրք գրեց՝ *Իշխանը* արդարացնելու, կամ գոնե քննարկելու համար մատնությունը և սպանությունը, կամ ավելի շուտ նա վոչ քննարկում է, վոչ էլ արդարացնում. նա ստոմատությունից այն կողմն է անցել և մեկ կողմ դրել խիղճը. նա վերլուծում է, բացատրում է վորպես գիտնական, վորպես մի մարդամանաչ մարդ. նա վավերագրեր է բերում և մեկնաբանում։ Ճշմարտության մաղխատրաններին նա հրահանգչական և դրական տեղեկագրեր է ուղարկում, գրում է հանդիսատ վոճով, ինչպես վերաբերմունք մի գեղեցիկ ապերացիայի պատմության։ Իր տեղեկագիրը նա տիտղոսագրում է.

«Ինկարտագրություն այն յեղանակի, որը գործադրեց Վալենտինուայի դուքսը՝ սպանելու համար Վիտելլոցո Վիտելլին, Օլիվերոտտո դե Ֆերմոյին, Պիերո Գաղդոյին և Դրամինա Ուրսինի դքսին»։

«Փառաշուք սինիորները, քանի վոր ձերդ մեծապատվություններդ չեն ստացել իմ բոլոր նամակները, որոնց մեջ ըստ մեծ մասի բովանդակվում էր Սինիգալիայի գործը, ինձ պատշաճավոր եվաց գրել այդ բանը մանրամասնաբար, դես կարծում եմ, քան այս բանը հաճելի կլինի ձեզ իր հատկություն պատճառով, որը բոլոր կնառրով հաղվագյուտ և հիշատակելի մի գործ է»։

Այս սինիորները հաղթել էին դքսին, որ նրանց հանդեպ քուլլ էր։ Նա խաղաղություն կնքեց, շատ բաներ խոստացավ նրանց, մի քանի բան էլ տվեց, ամեն տեսակ գեղեցիկ խոսքեր շռայլեց, դարձավ նրանց դաշնակիցը և նրանց միջոցով առաջարկել տվեց մի կոնֆերենցիա՝ ընդհանրական մի գործ կարգավորելու համար։ Նրանք վախենում են յերկար ժամանակ տատանվում էին։ Բայց նրա առաջարկները այնքան գրավիչ էին, նա այնքան լավ էր ոգտագործում նրանց ակնկալություններն

ու տեղչանքները, այնքան մեղմաբարո և որինապահ եր ցուլը տալիս իրեն, վոր նրանք յեկան, ճշմարիտ և իրենց զորախմբերով, և մի վայելչագեղ հյուրասիրությամբ կեղծիքով առաջնորդվեցին դեպի մի պալատ, վորտեղ բնակվում եր դուքսը Սինիգալիայում։ Նրանք ներս են մտնում ձիերով և դուքսը մեծարանոք վողջունում է նրանց. բայց ժդուքսի բնակարանում, բոլորն էլ ձիուց իջան և նրա հետ մտան մի գաղտնի սենյակ ու դարձան նրա բանտարկյալները։ Իսկույն ևեթ դուքսը ձի նստավ և հրամայեց կողոպտել Ուլիվերետտոյի և Որսինիի մարդկանց։ Բայց դքսի զինվորները՝ գոհ չմնալով Ուլիվերետտոյի մարդկանց կողոպտելուց, սկսեցին քալանել Սինիգալիան, և, յեթե դուքսը զրանցից շատ շատերին չսպաներ ու զրանց լրբությունը չզսպեր, նրանք քաղաքը քալանած կլինեին ամբողջովին։

Փաքրերը վարվում եյին ավազակի նման, ինչպես նաև մեծերը. ուժի համաշխարհային քաղաքականություն եր։

Ջեներ գիշեր յեղավ և խառնաշփոթություն հանդարտվեց, դուքսը հարմար ժամանակ համարեց սպանելու Վիտելլոցցոյին և Ուլիվերետտոյին։ Նա նրանց տարավ մի տեղ ու խնդրեց անել ավելցն։ Վիտելլոցցոն խնդրում եր, վոր պապին ազատեն, վորպեսզի իր մեղքերի լիակատար քավություն տրվի իրեն։ Ուլիվերետտոն լաց եր լինում և Վիտելլոցցոյի վրա յեր ձգում բոլոր անիրավությունները, վոր արվել եյին դուքսի հանդեպ։ Պագլոնն և Գրավինայի դուքսը կենդանի թողնվեցին, մինչև վոր դուքսն իմացավ, թե պապը բռնել եր Ջյորջենցիայի արքեպիսկոպոս՝ Որսինո Կարդինալին և մեսիր Ջակոպո դե Սանտա Կրոչեյին։ Այս լուրն ստանալուց հետո, հունվարի 18-ին, Գիևվե դղյակում նրանք ևս խեղդամահ արվեցին նույն յեղանակով։

Սա մեկն է մի պատմություն և. բայց Մաքիավելին, իրականության նկարագրելուց գոհ չմնալով, հետևություններ և հանում։ Նա կիսահշմարիտ և կիսայերևակայական մի գիրք է գրում. Բանիոնի Կյուրատի որինակով, Կաստրուչչիո Կաստրականիի կյանքը, վոր նա ներկայացնում է խոսքերին, վորպես կատարյալ-իշխանի տիպար։ Այս Կաստրուչչիո Կաստրականին ընկեցիկ մանուկ և յեղել յերկու հարյուր տարի առաջ և դարձել եր Լուկկայի ու Պիզայի տիրակալը։ Նա այնքան եր հզորացել, վոր ապառնում եր Ջյորջենցիային։ Կատարել եր շատ գործեր, վորոնք

իրենց արիությամբ և բարեհաջողությամբ, կարող են շատ մեծ որինակ լինելու, և մեր մասին քողել մեր շատ լավ հիշողությունը։ Նրա բարեկամները նրան ավելուծում էին ավելի, քան կերբևիցե չեղել և մտնել իշխանի հանդեպ, մտնել ժամանակ։ Անհավասիկ, այդքան արժան և հավիտ սքանչացման արժանի այդպիսի հերոսի զեղեցիկ գործերից մնկը։

Լուկկայում Պոլիանների ընտանիքն ըմբոստացել էր նրա՝ Սանեքանո Պոլիոյի դեմ, որովհետև մեծ ատելքով և խաղաղասեր մարդ էր. սա բանտարկից ըմբոստներին և նրանց խոստացավ իր միջամտությունը։ Այն ժամանակ, երբ գինքերը վար դրին նույնքան անխոհեմությամբ, որով գինք էին վերցրել։ Կաստրուչչիոն վերադարձավ «Սանեքանո», կարծելով, թե Կաստրուչչիոն իր հանդեպ յերախտապարտ պիտի լիներ, գնաց նրա մոտ և իր համար չխնդրեց, մտածելով թե նա կարիք չուներ դրան, այլ իր տան մյուս անդամների համար. ասաց, որ շատ ներողամիտ լինի յերիտասարդների հանդեպ, շատ ներողամիտ՝ հնամենի բարեկամության և յերախտիքների համար, որ ինքն՝ Կաստրուչչիոն ուներ իրենց տան հանդեպ։ Այդ բոլորին Կաստրուչչիոն պատասխանեց շատ շնորհալիորեն և ասաց թե պետք է հուսալ, որ լավ կլինի, վտահեցնելով թե ինքն ավելի ուրախացել և խաղաղությունը վերջանալը լսելու համար, որքան չեր վրդովվել՝ նրա սկսվելն իմանալու համար։ Նա Սանեքանոյին քաջալերեց նրանց բոլորին թերել տալու, և նրան ասաց, թե ինքն շնորհակալ և ասածուց, որ իրեն պատահությունն և տրվում իր անհիշաչարությունն ու իր վեհանձնությունն ապացուցելու։ Այսպես, Սանեքանոյի և Կաստրուչչիոյի խոսքերն հավատալով, նրանք բոլորն էլ յեկան և բոլորն էլ, Սանեքանոյի հետ միասին կալանքի տակ առնվեցին և մահվան դատապարտվեցին։

Մաքիավելլին մյուս հերոսը այդ ցեղեր Բորջիան է, իր դարի ամենամեծ մարդասպանը և ամենակատարյալ դավաճանը, իր տեսակի մեջ անթերի մի մարդ, որ խաղաղության վրա նայում էր շարունակ, ինչպես հուրհրանները ու իրենցները նայում են պատերազմի վրա, այսինքն, ինչպես մի վիճակ, որտեղ ծածկամտությունը, հնդծիքը, նենգությունը, դարանակալությունը, իրավունք պարտականությունն և սրբապղծությունն են։ Նա այդ բաները գործադրում էր ամեն մարդու, նույնիսկ իր ընտանիքի, անդամ իր

հավատարիմների նկատմամբ։ Մի որ, կամենալով լռեցնել իր անգթությանն մասին տարածված շշուկները, նա բռնել տվեց Ռոմանիայի իր կառավարչին՝ Ռեմիրո դ'Որկոյին, որ նրան մեծ ծառայություններ եր մատուցել և որին նա պարտական եր ամբողջ յերկրի հանգստությունը։ Մյուս որը, քաղաքացիները դահուկնակությամբ և սարսափով՝ տեսան Ռեմիրո դ'Որկոյին, յերկու կտոր արված դրված հանրային հրապարակի վրա, մի արյունոտ դանակ կողքին։ Դուքսը լուր տարածեց, թե ինքը պատժել եր նրան իր շատ մեծ խստությունների համար և իր մասին լավ սինիորի, ժողովրդի պաշտպանի ու արդարադատ մարդու համբավ ստացավ։ Այդ պատճառով, Մաքիավելին յեզրակացնում է հետևյալ կերպ.

«Ամեն մարդ գիտե, թե ինչքան գովելի բան է իշխանի համար խոսքը պահել և ուղղամտությամբ ապրել, և վոչ թե չարանենգությամբ։ Այնուամենայնիվ, մեր որերում փորձով տեսնված է, վոր իշխանների մեջ նրանք են մեծ գործեր կատարել, ովքեր քիչ են հաշվի առել իրենց յերդումը և չարանենգությամբ կարողացել են մթագնել մարդկանց ուղեղները և ի վերջո վոչնչացնել նրանց, վորոնք հավատացել եյին նրանց լոյալությանը... Ուստի իշխանը չի կարող և պարտավոր չե իր խոսքը պահել, յերբ այդ բանը ընդդեմ է իրեն և յերբ անհայտացել են այն դրդապատճառները, վորոնք նրան թելադրում եյին խոստումներ տալ։ Բացի այդ, յերբեք իշխանը որինական հիմունքների կարոտություն չի ունեցել՝ իր խոստումազանցությունը ազդելու համար։ Բայց անհրաժեշտ է այդ հիմունքները լավ քողարկել և մեծագոհ խորամանկ ու ծածկամիտ լինել։ Մեզ մարդիկ այնքան պարզամիտ են և առկա անհրաժեշտությանը հնազանդվում են այնքան շատ, վոր խաբողը միշտ կգտնի վորևե մեկին, վոր թույլ և տալիս իրեն խաբելուց։

Պարզ է, վոր նման բարքեր և նման կանոնները մեծ հետևանքներ կունենան նկարագրերների վրա։ Նախ և առաջ, արդարադատության և վստահականության բացարձակ պակասը, խարդավանանքների և սպանությունների այս սանձարձակությունը, անգթորեն վրեժխնդիր լինելու և իր գոյությունը պահելու համար սարսափ տարածելու պարտավորությունը, անընդհատ ուժին դիմելը կսփռում և հոգիները, մարդն առանում է ծայրահեղ և

հանկարծակի՝ վճռներ կայացնելու սովորությունը, նա պետք է կարողանա ապահով կամ ապահով տալ իսկույն ևեթ։

Բացի այդ, վերովհետև նա ապրում է անընդհատ և ծայրահեղ վտանգի մեջ, ուստի լցված է մեծ տագնապներով և վողբերկական կրքերով. նա չի զվարճանում իր զգացմունքների ներքին դրդումները դատելով. նա չի քննադատում հետաքրքրությունն և հանդատությունն նրա մեջ լինելացած հույզերը մեծ են ու պարզ իր հարց ու պատմի մանրամասնությունը, կամ իր հարբասության մեկ բաժինը չն, որ դրամ և դրված, այլև իր և յուրայիններուն ամրողջ կյանքը։ Ամենամեծ բարձունքից նա կարող է ընկնել ամենախոր անդունդը և Խեմիրոյի, Պոլիխոյի, Դրամվինայի կամ Ոլիվերնատոյի նման արքհնատ զահճի դանակի կամ պատանի տակ։ Կյանքը փոքրիկահուլյ և և կամքը՝ պրկված։

Ձյոպես կոչված Կլիտաեստրա հռոմեական արվեստ (1 դ. Ք. ա.)

Ձեռ կկամենայի այս բոլոր գծերը հավաքել և ձեզ ցույց տալ մոչ քիչ սրատարակ կերպով, այլ մի գործող անձնավորության մեկը, որի հուշերը հասել են մեզ և որը գրել է իր ձեռքով, հույժ պարզ ոճով, բայց և շատ ուսանելի. նրա հուշերը, ավելի լավ քան մի ձեռնարկ, ձեր աչքի առջև կդնեն ժամանակակիցների զգալու, մտածելու և ապրելու կերպերը։ Բենվենուտո Չիլլինիին մեզ կարող ենք համարել մի բարձրաքանդակ համառոտությունն այն բուռն կրքերի, այն խիզախ կյանքերի, այն ինքնաբուխ և զորավոր հանճարներին, այն հարուստ և վտանգավոր

կարողություններին, որոնք վերածնությունը բերին Իտալիայի մեջ և որոնք հասարակությունը կործանելով՝ արվեստներն առաջ բերին։

Այն, ինչ ամենից առաջ աչքի յե ղարնում նրա մեջ, դա ներքին կորովի ուժգնություններն են, յեռանդուն և արիասիրտ նկարագիրը, հզոր ձեռներեցությունը, հանկարծակի վճիռների և ծայրահեղ որոշումների սովորությունը, գործելու և տանջվելու մեծ կարողությունը, մի խոսքով, անսպառ խառնվածքի անդուսպ ուժը։ Այդպես եր ամբողջովին մարտնչող և ամբողջովին դիմադրող այն հոյակապ կենդանին, որին անուցել եյին միջնադարյան կռռիտ բարքերը, և որին մեղկացրել և մեզ մոտ խաղաղության և վոստիկանության հնությունը։ Բենվենուտոն տասնևվեց տարեկան եր, իսկ նրա յեղբայրը Ջովանին՝ տասնևչորս տարեկան։ Մի որ, Ջովանին մի ուրիշ յերիտասարդից վիրավորանք ստացավ և նրան մենամարտի կանչեց։ Նրանք գնացին քաղաքի դրսեն մոտ և սրերով կռվեցին։ Ջովանին դինաթափ արեց իր թշնամուն, վիրավորեց և դեռ շարունակում եր, յերբ վրա հասան վիրավորի ծնողները և սրերի ու քարերի հարվածներով հարձակվեցին նրա վրա, այնպես վոր խեղճ տղան վիրավորվեց ու ընկավ։ Վրա հասավ Զիլլինին, վերցրեց սուրը և ընկավ հարձակվողների վրա, խուսափելով քարերից, ինչպես վոր կարող եր և իր յեղբորից մի վոտնաչափ իսկ չհեռանալով։ Նա պետք և ապաստվեր, յերբ վոր մոտից անցնող մի քանի դինվորներ՝ նրա արիությանը վրա աքանչացած՝ մեջ մտան և ոգնեցին նրան, վոր ազատվի։ Այն ժամանակ նա վերցրեց յեղբորն իր ուսերի վրա և փոխադրեց նրան հայրական տունը։ Կարողության հարյուրավոր նման գծեր կգտնենք նրա մոտ։ Եվ նա քսան անգամ չսպանվեց, դա հրաշք եր։ շարունակ նրա վրա յե սուրը կամ սարսափանը, կամ դաշյունը ձեռքին, փողոցներում, ճամբաների վրա, անձնական թշնամիների, գործարված դինվորների, ավազակների և ամեն տեսակ հակառակորդների դեմ. նա պաշտպանվում և և ավելի հաճախ հարձակվում։ Նրա գծերից ամենազարմանալին նրա փոխուսան և Սուրբ-հրեշտակ դղյակից նրան բանտարկել եյին այնտեղ մի սպանության հետո։ Այդ հսկայական բարձրության նա իջավ պարաններով միջոցով, վորն ինքն եր շինել իր անկողնի սավաններից, հանդիպեց մի պահակի, վորը զարհուրեց նրա սարսափելի վճռական տեսքից և

ձեռքից քեն նրան չի տեսնում բնավ, մի գիրանի վրայով անցավ յերկրորդ շրջապարիսպը, կապեց իր վերջին պարանը և սկսեց սողալով իջնել, բայց այս պարանը շատ կարճ եր. նա ընկավ և արունքը կտրեց ծնկից ներքև. այն ժամանակ նա կապեց իր արունքը և արյունն կորցնելով քաշ յեկավ մինչև քաղաքի դուռը. դուռը փակված եր. իր դաշույնով նա փորեց տակի հողը և սողալով դուրս յեկավ. շները հարձակվեցին նրա վրա, նա սրախողող արավ ղրանցից մեկին. հետո հանդիպեց մի մշակի և հարկադրեց նրան տանել դեսպանի մոտ, որն իր բարեկամն եր: Նա կարծում եր, քե ազատվել եր և պապի խոսքն ուներ այդ մասին. բայց, հանկարծ նրան նորից բռնեցին և դրին մի գաղշահոտ գնդանի մեջ, որտեղ լուսյը քաշվանցում եր որևկան յերկու ժամ միայն: Դահիճը յեկավ, գլխից նրան և այդ արը խնայեց նրան: Դրանից հետո բավականացան նրան վորպես կալանավոր պահելով. ջուրը կաթկթում եր, տակի հարդը փտել եր, նրա վերքերը չեյին փակվում բնավ: Այս պայմաններում նա ծնաց մի քանի ամիս, նրա ուժեղ կազմվածքը դիմացավ մինչև վերջը: Այսպիսի կառուցվածք ունեցող մարմինը և հոգին քիչ են, քե պորփյուրից և դրանիտից են կերտված, մինչդեռ մերինները կավից են և փաճից:

Բայց բնական ձիրքերի հարստությունը նրա մեջ նույնքան մեծ է, վորքան և կազմվածքի ուժը: Վոչ մի բան ավելի ճկուն և ավելի հարդարուկ չե, վորքան այս քարի ու առողջ հոգիները: Դրա արիւնակը կար նրա ընտանիքի մեջ: Հայրը ճարտարապետ եր, լավ գծագրող, կրքոտ յերաժիշտ, նվագում եր վիոլա, և իր հաճույքի համար յերգում լոկ. նա փայտից սքանչելի յերգհոններ եր շինում, կլավեսիններ, վիոլաներ, վիոլաներ և տավիղներ. նա լավ փորագրում եր փղոսկրի վրա, շատ ճարտար եր մեքենաների կառուցելու մեջ, որինակ եր նվագում կալվածատիրոջ արդարարների հետ, մի քիչ լատիներեն գիտեր և վոտանավորներ եր գրում: Այս ժամանակվա մարդին հանդուգն եին: Առանց հաշվելու Լեոնարդո դա Վինչիին, Գիկո դը լա Միրանդոլին, Լորենցո Մեդիչիին, Լեո Բատիստա Ալբերտիին և բարձր հանճարներին, մենք տեսնում ենք, վոր այն ժամանակ, գործի և առևտրի մարդիկ, վանականներ և արհեստավորներ՝ իրենց ճաշակով և ունակություններով բարձրանում են այնպիսի գրագողությունների և վայելքների մակարդակին

վոր այսօր քվում է, քան ամենակրքված մարդկանց ու ամենաքննքուչյ քննուչյունների սեփական ժառանգուչյունն է։ Զելլինին պատկանում էր այդպիսիների քվին։ Նա սքանչելի սրնգահար և փողահար էր դարձել՝ հակառակ իր կամքին, վորովհետև զգվանք էր զգում այսպիսի գործերից և դրանց վրա աշխատում էր միայն իր հորը բավականուչյուն պատճառելու համար։ Սրանից զատ, չատ վաղ տարիքից, նա դարձավ հիանալի գծագրող, վոսկերիչ, անասկիտավածագործ, համալատրած, արձանագործ և ձուլիչ։ Միաժամանակ նա դարձել էր ճարտարապետ, զինագործ, մեքենաներ և ամրուչյուններ կառուցող, վորը գործերը սարքում է, վարում է ուղղում ավելի լավ, քան նույն արհեստի մարդիկ։ Ցերը Բուրբոնի Կոնստաբել Հոմը պաշարեց, նա, իր հրասանդներով մեծ ավերներ գործեց պաշարող բանակի մեջ։ Նա հրաշալի նշանառիչ էր ատրաճանով և իր ձեռքով սպանեց Կոնստաբելին. նա ինքն իսկ շինում էր իր զենքերը և իր վառոդը և գնդակով քուչուն էր խփում յերկու հարյուր քայլի վրա։ Նրա հանճարն այնքան հնարիմաց էր, վոր յուրաքանչյուր արվեստի և յուրաքանչյուր զբաղմունքի մեջ նա գտնում էր մասնավոր կերպեր, վորոնց նա զաղտնի էր պահում և շատին մարդու սքանչացնում։ Մեծ գյուտարարուչյան շրջանն է սա. ամեն բան այստեղ ինքնաբուխ է, վոչ մի բան չի շինվում, ըստ ուսումնայի, և մարդկանց խելքերն այնքան բեղմնավոր են, վոր չեն կարող մի բանի կպչել, առանց այն բեղմնավորելու։

Ցերը մարդու ընուչյունն այդքան հուժկու չի, այդքան ճոխուչյամբ ժժռված, այդքան արտադրող, յերբ ընդունակուչյուններդ գործում են այդպիսի քուչքով և ճշդուտուչյամբ, յերբ գործունեյուչյունն այդքան անընդհատ է և հոյակապ, հոգու սովորական յերանգը կլինի զնրատատ ուրախուչյունը, զորավոր ապրյունն և զվարթուչյունը։ Մենք տեսնում ենք, որինակի համար, վոր Զելլինին՝ յեղերական և զարհուրելի արկածներից հետո, սկսում է ճամրորդել. ճանապարհի ամրողջ ընթացքին, ասում է նա, չյես միայն յերգում և ծիծաղում եյի։ Հոգու այս արագ վերելքը հաճախակեց է Իտալիայում, հատկապես այս շրջանում, յերբ հոգիները տակավին վճիտ են։ Ջուլիո՝ Լիպերալեան, ասում է նա, ինձ հետ մի քիչ լաց յեղավ իր հոր, իր քրոջ, իր ամուսնու և մի փոքրիկ յերեխայի վրա, վորոնց նա կորցրել էր, հետո մոռացավ ընթրիք պատրաստել։ Ամրողջ յերեկոն այլևս խոսք չեղավ

մահվան մասին, այլ հազար ու մի զվարթ ու խնդիք բաների մասին, դրա համար էլ մեր քննիչքը շատ հաճելի կեղտաշեն Մեծկոտու քներ, խանութների վրա կատարված հարձակումներ, ապտուքյուններին և քունամորսումներին վտանգներ, վորոնց մեջ ապրում և նա հոսում, խառնված են ամեն տեսակ ընթրիքների, դիմահանդեսների, կատակերգական հնարքների և հանդուգն սիրարանությունների հետ, վորոնք այն ատենվան բիրտ և դաժան կյանք քաղաքությունից ու դատարտահանությունից, վոր դրանք նմանվում են ժամանակակից նկարների վիճակորիկյան և ֆլորենտական կատարյալ մերկություններին։ Դուք այդ բաները պիտի կարդաք ընագրում. սրանք շատ մերկ բաներ են, վորպեսզի հանրությանն ցույց տրվեն. բայց նրանք միայն մերկ են. մերկ վավաշոտությունն կամ նրբանության կրքամոլությունն նրանց չի այլայլանել. մարդը լիաթոք ծիծաղին և ազատ հանգստքին և հանձնվում, ինչպես զովիվայրով հոսող ջուրը. հոգու, անապատ ու կերկասավոր զգայարանների առողջությունը և կենդանական լիատառ քաղը նեղխուժում են նրա քե հեշտասիրությանն և քե կերկերի ու նրա գործունեությանն մեջ։

Բարոյական ու ֆիզիկական նման կառուցվածքը բնականաբար հանդում է այն վատ կերևակայությանը, վոր քիչ առաջ կես նկարագրում եյի ձեզ։ Այսպես կառուցված մարդը առարկաները տեսնում է վոչ քե մաս առ մաս և բաների միջոցով, ինչպես մենք ենք անում, այլ միահամուռ և պատկերների միջոցով։ Նրա զգայափորձները հոգալուծված, դասակարգված ու վերացական բանաձևների վրա ամրացած չեն ինչպես մերինները. նրանք դուրս են գալում ամրողջությամբ, գունագեղ ու կենդանի։ Մենք գաղում ենք, իսկ նա տեսնում է։ Ահա քե ինչու համար, հաճախ, նա տեսանող և նկարչագեղ պատկերներով լի այս գլուխները շարունակ բորբոքվում և փոքրկվում են բենվենուտոն կերևակայական հավատալիքներ ունի. նա անահավատ և, ինչպես մի ոգեղ մարդ։ Մի գոմեշ Գիերինո, վոր անարգում եր նրան և նրա ընտանիքը, գայրույքի խելահեղությանն մեջ բացականչեց. «Եթե տասնվեց ձիշտ չենք, ես տունս փչչի իմ գլխինդ։ Բրոք, մի վորոշ ժամանակից հետո, նրա տունը փուլ կեկավ և արունքը ջարդվեց։ Բենվենուտոն խոկում ենթի այս գնդքը համարեց մի գործ, վորով նախախնամությունը կամեցավ պատժել Գիերինոյի տեսքը։ Նա պատմում է խիստ լրջորեն, վոր Հռոմի մեջ ծանոթացավ մի

վախարդի հետ, վորը մի գիշեր նրան տարավ Գոլիգոտա, մի տեսակ փոշի թափեց աճուկներին վրա և մոգական խոսքեր ասաց. իսկույն նեթի պարապամունքը լցվեց դեվերով։ Այդ որը ակնհայտորեն, նա զգայախաբության մեջ ընկավ։ Բանտի մեջ, նրա գլուխում մեծ խմորում և տեղի ունենում. յեթե նա չի ընկճվում իր վերքերից և վարակիչ ոդից, այդ նրա համար է, վոր նա դաստում է դեպի աստվածը։ Նա յերկար խոսակցություններ և ունենում իր պահապան հրեշտակի հետ. նա մաղթում և աչև տեսնել, լինել յերազում քեն իրապես։ Մի որ նա իրեն տեսնում է, վոր տեղափոխվել և մի սքանչելի արեգակի դիմաց, վորի միջից դուրս են գալիս Քրիստոսը և սուրբ կուսյոը, վորոնք իրեն վողորմածության նշաններ են անում, և նա տեսնում է յերկինքը, աստուծո ամբողջ դիվանի հետ։ Այսպիսի բաներ համախառնել յերևակայություններ են Իտալիայում։ Շվայտ ու բուռն կյանքից հետո, համաձա նույնիսկ իր մեղքությունների կատարության մեջ մարդը կերպարանափոխվում և հանկարծակի։ Ջնեերրարայի դուքսը բռնվեց ծանր հիվանդությամբ, վոր նրան արգելում եր միջել քաոաստունևուե ժամ անընդհատ. նա դիմեց աստծուն, և կամեցավ վոր վճարեն բոլոր ժամկետանց ռոճիկները։ Հերկուլ դ'Ենթեն, մի որից դուրս գալիս գնում եր իր ֆրանսիական յերաժշտախմբով պատարագ անելու. նա, վաճառելուց առաջ, յերկուհարյուր ուքատուն գերիների մեկական աչքը հանել եր տալիս կամ ձեռքը կարում, իսկ ավազ հինգշաբթի գնում եր աղքատների վոտները լվանալու։ Նմանապես, Ալեքսանդր պապը, իր վորդու սպանությունը լսելով, կուրծքը ծեծում եր և իր վոճիրները խոստովանում հավաքված կարդինալների առջև։ Այդ ժամանակ, յերևակայությունը՝ հաճույքով տարվելու փոխարեն, լցվում է յերկյուղով, և նույնորինակ մի մեխանիզմով, նրանց միտքը տպավորվում և նույնքան պայծառ կրոնական պատկերներով, վորքան այն դպրական պատկերները, վորոնցով նրանք շրջապատված եյին։

Մոքի այս քափից ու այս տենդից, ներքին այս սարսուռից, վորով հափշտակող ու կուրացուցիչ պատկերները ցնցում են ամբողջ հոգին և ամբողջ մարմնական մեքենան, ծնվում և զարծունեյության մի տեսակ, վոր հատուկ է այս ժամանակվա մարդկանց։ Հանկարծաքնափ և անդիմադրելի զարծունեյությունն և դա, վոր ուղիղ և հանկարծահաս գնում և դեպի ամենածայրահեղ

արարքը, այսինքն դեպի կռիվ, ապստամբություն և արյուն։ Բնավեհությունը կյանքի մեջ հարյուրավոր որինակներ կան այդ մրրիկներից և շանթի հարվածներից։ Նա վճռի յուր քոնվել յուրկու հակառակորդ վոսկերիչների հետ, վորոնք սկսեցին նրան անվանարկել.

«Ինչպես, վորովհետև յես չգիտեմ, թե ինչ գույն ունի վախը, այդ պատճառով յես չեմի անհանգստանում նրանց սպառնալիքներից... Մինչդեռ յես խոսում եմի, նրանց հորեղբոր վորդիներից մեկը՝ Թևտրդոս Դուասկոնտի անունով, գուցե նրանց դրդմամբ, ոգտագործեց վայրկյանը, յերբ մեր մոտից անցնում եր ոդյուտանների քարձած մի եշ, նա նրան ինձ վրա հրեց այնքան ուժգնորեն, վոր ինձ շատ ցավ տվեց։ Իսկույն, յես շրջվեցի և տեսա վոր նա ծիծաղում և, յես նրա քունքին բռունցքի այնքան մի ուժեղ հարված իջեցրի, վոր նա ուշքը կորցրեց և մեռածի պես ընկավ։ «Ահա, բացականչեցի յես նրա հորեղբոր վորդիներին, թե ինչպես են վարվում ձեզ նման վախկոտ ստահակների հետ։ Հետո, վորովհետև նրանք պատրաստվում եյին ինձ վրա հարձակվելու, քան վորում նրանք «բազմաքիվ եյին, զայրույթն ինձ բռնեց, յես գնում քաշեցի մի դանակ և ասացի նրանց. «Եթերե ձեզնից մեկն ու մեկը գնում գա խանութից, քող մյուսն էլ գնա խոստովանահորը բերելու, վորովհետև բժիշկին այստեղ գործ չունի անելու։ Այս խոսքերն այնպիսի սարսափ պատճառեցին նրանց, վոր վոչ մեկը նրանցից չհամարձակվեց տեղից շարժվել՝ իր հորեղբորորդուն ոգնելու համարյա։

Այս ոգթիվ, նրան կանչում են Ուքի դատարանի առջև, վորտեղ Ջլորենցիայում արդարադատության դատավորներն եյին, և նրան դատապարտում են չորս շաբաթ ալյուրի տուժյի։

«Վրդովված, կատաղությունից սարսռալով, յես գարձա ինչպես խուճապած ած և մի հուսահատական վորոշում ընդունեցի։ Յես ապտանցի, մինչև վոր Ուքերը ճաշի գնացին. այն ժամանակ յես Ջացի մեհյանք և տեսա, վոր հակինձներից վոչ մեկն ինձ չեր նայում. յես դուրս վազեցի դատարանից և գնացի իմ խանութը, վորտեղ դինովեցի մի զաշույնով։ Հետո, յես քոսա մինչև իմ հակառակորդների տունը։ Յես նրանց գտա անգամ նստած, Ներիտասարդ Թևտրդոն, վոր կռվի առաջին պատճառն եր, անմիջապես հարձակվեց ինձ վրա։ Յես նրա կրծքին զաշույնի մի հարված տվի, վոր ծակեց անցավ նրա

բանկոնակը, նրա ոձիքը և շապիկը, առանց սակայն կաշին շոշափելու և նվազագույն ցավ պատճառելու։ Այն հեշտությունից, որով դաշույնը ներս գնաց, դրա հետևանքով պատառոտվող հագուստների ձայնից յես կարծեցի, թե ծանր կերպով վիրավորել եմ քշնամուս, որը սարսափից ընկավ գետին։ Ոչ վախճանները, բացականչեցի յես, ահա յեկավ այն որը, յերբ յես ձեզ բոլորիդ պիտի կոտորեմ։ Հայրը, մայրը և քույրերը կարծելով, թե վերջին դատաստանի ժամը հնչել եր, ծունկ չոքեցին և ողորմություն աղերսեցին։ Ցերբ տեսա, որ նրանք չեյին համարձակվում պաշտպանվելու, և Գերարդոն դիակի նման ընկել եր գետին, յես ամոթանք համարեցի նրանց ձեռք տալ՝ բայց խիստ մոլեգնած, քոսա սանդուխից ցած։ Փողոցում, յես գտա ընտանիքի ծեացյալ անդամներին, որոնք առնվազն տասնյերկու հոգի եյին։ Մեկը վերցրել եր յերկաթե մի բահ, մյուսը նույն մետաղից մի մեծ խողովակ, ոմանք՝ մուրճեր և սալեր, ոմանք՝ դանականներ։ Ցես նետվեցի նրանց մեջտեղ ցուլի պես և այդ բազխումով չորսին կամ հինգին գլորեցի, ընկա նրանց յետևից՝ շարունակելով աջ ու ձախ դաշույն խոցոցնելը։

Նրա մոտ ժեստը և հարվածը շարունակ հետևում են մտածողությանն, անմիջապես, ինչպես պայքարը հետևում է կայծին։ Ներքին ժխորը, որը խիստ ուժգին է, վատրում է յերկյուղը և արդարության զգացմունքը, հաշվի և խորհրդածության այն ամեն միջամտությունը, որը քաղաքակրթված գլխի կամ պաղարյուն խառնվածքի մեջ անշրպետ, կարծես կակուղ մի բարձ են դնում առաջին զայրույթի և վերջնական վճռի միջև։ Մի իշնանում, պանդոկապետն անհանգիստ եր և, անկասկած, իրավունք ուներ անհանգիստ լինելու, ուստի կամեցավ առաջ վարձքը առանալ, հետո հայթայթել անհրաժեշտ բաները. ցեխ չկարողացա աչքս փակել անդամ մի վայրկյան, ասում է նա, և ամբողջ գիշերն անցկացրի միջոց փնտռելու, որպեսզի վրեժխնդիր լինեմ։ Ակզբում, յես մտածում եյի նրա տունը կրակի տալ, հետո՝ մորթել այն լավ ձիերը, որ պանդոկապետը պահում եր ախոռի մեջ։ Այս բոլորը ինձ թվում եր հեշտ կատարվող գործ, բայց յես կանխատեսում եյի, թե նույնքան դժվար կլիներ ինձ և իմ ընկերոջ համար, այդտեղից փախչելը։ Նա բավականացավ դանակով չորս անկողին ըզկտելով և ծվատելով։ Մի ուրիշ որ, յերբ նա Ցլորենցիայում զբաղված եր իր Գերմանի

ձուլելու աշխատանքով, ընկավ տենդի մեջ. ծայրահեղ ջերմությունը և չերկար անքուն գիշերները, որ նա անց էր կացրել ձուլումը հանելու համար, այնքան ուժասպառ էին արել նրան, որ կարծեցին՝ նա հոգեվարքի մեջ էր։ Մի ծառա վազում է և գոռում, թե ձուլվածքը չի հաջողում։ Ցնծա այնպիսի զարհուրելի ճիչ արձակեց, որ յոթերորդ չերկնքում լսած կլիներին։ Ցնծա վար նետվեց անկողնից, վերցրի հագուստները և սկսեց հագնվել՝ վատթար և ձևքով հարվածներն ուղարկելով աղախիններին, մանչերս և բոլոր նրանց վրա, ովքեր գալիս էին ինձ ոգնելու։ Մի ուրիշ անգամ, նա հիվանդ էր, և բժիշկը արգելել էր նրան ջուր տալ. աղախինը՝ գաղտով նրան ջուր տվեց։ Հետագայում ինձ պատմեցին, թե այս լուրն իմանալով իմ խեղճ Ցնծիչնն քիչ մնաց գնային ընկներ։ Այնուհետև նա մի գավազան վերցրեց և սկսեց ուժգին գանակոծել աղախնին բացականչելով. «Ա՛խ, գավազան կին, դու ապտնեցիր նրանց։ Հարվածներ տալու մեջ ծառաները նուչքան արագաշարժ էին, որքան և տերերը, և մոչ միայն գավազանի, այլ նաև սրի հարվածներ տալու մեջ։ Ցնծը Բննվինուտոն Սուրբ-Հրնշտակ դղյակի բանտումն էր, երբ աշակերտ Ասկանիոն հանդիպեց մի վոմն Միքելեյի, որն սկսեց ծաղրել նրան, ասելով, թե Բննվինուտոն, անկատած, մեռնել է։ Ցնա կննդանի չ, պատասխանեց Ասկանիոն, բայց դու, դու պետք և մեռնելա։ Ցնվ խոսքն ևնթ նրա գլխին սրի չերկու հարված իջեցրեց։ Առաջին հարվածը նրան գետին գլորեց, չերկրորդը սահեց և կտրեց ոչ ձևքից չերկար մատ։ Նման իրողություններ անթիվ անհամար էին։ Բննվինուտոն վիրավորում կամ սպանում է իր աշակերտ Լուիջիին, կուրտիզանուհի Գննառելլիային, իր քշնամի Գամպեյոյին, պանդոկապետներին, անխորներին, ավազակներին՝ Ցրանսիայում, Իտալիայում, ամեն տեղ։ Այդ պատմություններից վերցնենք մեկը և ուշի-ուշով դիտենք պատմվածքի փոքրիկ հանգամանքները, որոնք պատկերում են զգացմունքները։

Լուր են առնում, թե Բննվինուտոյի աշակերտ Բերտինո Ալդոբրանդին հենց նոր սպանվեց։

«Այն ժամանակ իմ խեղճ չեղբայրը կատաղությամբ այնպիսի մեծ ճիչ արձակեց, որ նրան կարող էին լսել տասը մղոնից այն կողմ։ Հետո նա ասաց Ջովանբինին. «Գնանա դու կամրող ես ցուլը տալ քեզ ավ սպանեց նրանց։ Ջովանբինն պատասխանեց, թե այո և ասաց,

վոր սպանողը գինված եր սուսերով և իր գդակի վրա մի կապույտ փետուր ուներ։ Ջեզճ յեղբայրս առաջ գնաց և այդ նշաններից ճանաչելով մարդասպանին, իր սքանչելի փութաջանությամբ և անվեհերությամբ նետվեց պահակների մեջտեղ, և մինչ նրան կարողանային կասեցնել, նա մի քրահարված տվեց մարդու փորին, ծակեց մեկ կողմից մյուսը և նրան գետին գլորեց իր սրի պատյանով։ Այնուհետև, նա հարձակվեց մնացյալ պահակների վրա այնպիսի խիզախությամբ, վոր ինքն մենակ նրանց փախուստի կմատներ, յեթե մի արկեքուզավոր ինքն իրեն պաշտպանվելու համար չկրակեր և չվիրավորեր իմ քաջ և ժրաջան յեղբոր աջ ծնկավերևը։ Նա ընկավ, և պահակները հապճեպությամբ նահանջեցին, վախենալով չլինի թե վրա հասնի նուչնքան ամենի մի յերկրորդ ախոյանը։

Ջեզճ յերիտասարդին տանում են Զեյլինների տուն. անհայտ և անցնում նրա վիրահատությունը. վերաբուժներն այդ ժամանակներում տգետ եյին, և նա մեռնում է իր վերքից։ Այս պատճառով կատաղությունը բռնում է Զեյլինիին, մաքերը փոքրկում են նրա գլխում։

Ջիմ միակ ափսոսանքը յեղբորս սպանող արկեքուզավորին աչքի տակով նայելն եր ինչպես մարդը նայում է իր սիրուհուն... Նկատելով, վոր նրան հաճախակի տեսնելու ցանկությունը ինձ գրկում է քնից և ախորժակից և ինձ առաջնորդում է վատ ճանապարհով, յես վորոշեցի այս տանջանքից ազատվել, առանց հաշվի առնելու, թե ինչքան քիչ գովելի յեր նման մի ձեռնարկությունն։

Ջեմարտկությամբ յես մոտեցա նրան վորսապանակի նման մի մեծ դաշույնով։ Յես հույս ունեյի դանակի մի հարվածով նրա գլուխը թոցնել, բայց նա այնքան արագ շուռ յեկավ, վոր իմ զենքը նրա ձախ ուսին միայն կպավ և վոսկորը ջարդեց։ Նա բարձրացավ, ձեռքից ընկավ իր սուրը և ցավից խելահեղ՝ սկսեց վազել։ Յես ընկա յետևից և չորս քայլի վրա բռնեցի նրան, բարձրացրի դաշույնս նրա գլխի վերև, վոր նա քնքել եր ցած, այնպես վոր իմ զենքը մտավ վզի և ծոծրակի վոսկորների մեջ այնքան խոր քաշվով, վոր հակառակ իմ բոլոր ճիգերին, չկարողացա դուրս քաշելու։

Սրանից հետո զանգատ են ներկայացնում նրա մասին պապին, բայց նա, պալատ գնալուց առաջ մտածել եր վոսկերչական մի

Լեոնարդո դա Վինչի. գ՝Ձեռքի Իզաբելլայի պորտրեն (Փարիզ)

քանի գեղեցիկ բաներ չինել։ Ես ներկայացա պապին, նա ինձ վրա մի սպառնական հայացք նետեց, որ դող պատճառեց ինձ. բայց հենց որ իմ աշխատանքը տեսավ, նրա դեմքն սկսեց պարզվել։ Մի ուրիշ անգամ, առավել ևս աննկարելի մի սպանությունից հետո, պապը պատասխանատու է Զելլինների սպանած մարդու բարեկամներին. «Հասկացիք, որ Զելլինների պես իրենց արվեստի մեջ անզուգական մարդիկ չպետք է որևէքներին չենթարկված լինեն, և նա ավելի նվազ, քան վրևս ուրիշ մարդ, չարամիտ չես դիտեմ, քեն նա ինչքան իրավունք ունեի։ Այս ձեզ ցույց և տալիս, քե սպանության սովորությունն ինչքան արդատացած ևր այն ժամանակ Իտալիայում։ Գեղեցկության վհատոքը, տառեու անդակալը բնական և դոնում, որ մարդն ինքն անի իր դատաստանը և մարդասպանին ծածկում և իր անտարբերությամբ կամ իր քաղցությամբ, կողմնապահությամբ կամ ներողությամբ։

Բարքերի և մտքերի այս վիճակից նկարչության համար ծընվում են բազմաթիվ հետևանքներ։ Նախ և առաջ այն ժամանակվա մարդիկ հարկադրված են հետաքրքրվելու մի բանով, որի մասին մենք պատահար չունենք, որովհետև մենք այդ չենք տեսնում այլևս, կամ դրա վրա այլևս ուշադրություն չենք դարձնում, այսինքն մարմինը, մկաններըը և այն դանազան կեցվածքները, որ ներկայացնում է շարժման մեջ գտնվող մարդկային անձը։ Գանի որ մարդն այդ ժամանակ, ինչքան էլ մեծ լինի նա, պետք է զենքի մարդ լինի, կարողանա իր պաշտպանության համար գործածել սուրը և դաշույնը. հետևաբար առանց այդ մասին մտածելու, նա իր հիշողության մեջ դրոշմում է գործող կամ կռվող մարմնի բոլոր ձևերը և բոլոր կեցվածքները։ Բալթազար դը Կաստիլիոնի կամքը, որը կրկին հաստատության նկարագրությունն է անում, քվարկում է այն վարժությունները, որոնց մեջ բարեկիրթ մարդը պետք է դիտակ լինի։ Դուք հիմա կտեսնեք, որ այն ժամանակվա ազնվականները դաստիարակված են, ուրեմն և ժողված են ոչ միայն դինավարժության ուսուցչի, այլ նաև տրեսադրի, մարմնամարդիկի, սիտուսպետի և ասպետի դաղտվարներով։

Ցնծա ուզում եմ, որ մեր պալատականը կատարյալ ձիավոր լինի ամեն քամբի վրա. և որովհետև իտալացիներն առանձնահատուկ արժանիքն և լավ կատավարել ձին յերատանակով, որտեղ սկզբունք հատկապես դժվարահաճ ձիերը վարել, նիդակով

արշավել և նիզակով կռվել, ուստի թող նա այդ բանում իտալացիների մեջ լավագույններից մեկը լինի։

«Նիզակախաղերում, ձինախաղերում և պատնեշավազքերում թող նա լավագույն ֆրանսիացիների մեջ լավերից մեկը լինի... Դավազանախաղերի, ցլահալածման, տեգարձակման և նիզակահարության մեջ թող նա իսպանացիներից գերազանց լինի... Գնաք և վրը նա կարողանա նաև վազել ու ցատկել։ Մի այլ ազնիվ վարժություն և գինդակախաղը և չես նվազ արժանիք չեմ համարում այն, վրը նա գիտենա ձի խաղացնելյ։

Սրանք զրույցի և գրքերի մեջ մոռացված պարզ կանոններ չեն. սրանք գործածություն մեջ եյին։ Ամենամեծ անձնավորությունների բարքերը հարմարվում եյին դրանց։ Ջուլիո Մեդիչիին, վորին սպանեցին Պացցիները, գրվում է նրա կենսագիրը վոչ միայն իր բանաստեղծական տաղանդի և գիտակ մարդու տակտի համար, այլ նաև նրա ձիավարժության, կռվի և նիզակարձակության հարպակության համար։ Կեսար Բորջիան, այդ մեծ մարդապետը և մեծ դիվանագետը, նուչնքան հուժկու ձեռքեր ուներ, վորքան խելք ու կամք։ Նրա դիմանկարը նրան ցուցադրում է իբրև մի վայելչագեղ մարդ, իսկ նրա պատմությունը՝ իբրև մի դիվանագետ. բայց նրա ներքին կենսագրությունը ցույց և տալիս նաև մի մատամարդ[1], վորպիսինները դուք տեսնում եք Իսպանիայում, վորտեղից գալիս եր նրա ընտանիքը։ Չնա քաջ և յոթ տարեկան և, ասում և մի ժամանակակից, մարմնով շատ գեղեցիկ և, և պապը՝ նրա հայրը, սարսափելի վախենում և նրանից։ Չի նստած նա վեց վայրենի ցուլեր սպանեց տեգով, իսկ այդ ցուլերից մեկի գլուխը ձեղքեց մի հարվածով։

Նկատի առեք այսպիսի կրթություն ստացած մարդկանց, վորոնք մարմնական բոլոր վարժությունների փորձն ու ճաշակը ունեին. նրանք լիովին պատրաստված են հասկանալու մարմնի պատկերացումը, այսինքն՝ նկարչությունը և քանդակագործությունը։ Գրկված մի իրան, ծալեծալ գիտեը, բարձրացող ձեռքը, վոտքի ջիլերի սլացքը, մարդկային մարմնի բոլոր ժեստերը և բոլոր ձևերը նրա մեջ արթնացնում են ներքին և կանխակալ պատկերներ, վորոնց մասին յես խոսում եյի քիչ առաջ։ Նրանք

---

[1] Իսպանական քաջ, բառացի նշանակում է մարդ ոտանոց։

կարող են հետաքրքրվել մարմնամասնով և բնազդաբար հակացող են, առանց այդ մասին կասկածելու։

Մյուս կողմից, արդարադատության և վոստիկանության բացակայությունը, ծայրահեղ վտանգի շարունակական սկայությունը և դինված կյանքը հոգին լցնում են յեռանդուն, պարզ և մեծ կրքերով։ Ուրեմն հոգին հակված և կեցվածքների և գեմքերի մեջ վայելելու յեռանդը, պարզությունը և մեծությունը. վորովհետև, ճաշակի ազդությունը համակրությունն է, և վորպեսզի մի արտահայտիչ առարկա մեզ դուր գա, պետք է, վոր նրա արտահայտությունը համապատասխանի մեր բարոյական վիճակին։

Վերջապես, և նույն հիմունքներով, զգայականությունն ավելի վառ է, վորովհետև մարդկային կյանքը շրջապատող բոլոր ապառնալիքների զարհուրելի ճնշումը այդ զգայությունը խցկել է մարդու մեջ։ Ինչքան մի մարդ չարչարվել է, վախեցել ու տառապել, այնքան ավելի նա պոռ կլինի բացվելուց և փթթելուց։ Ինչքան նրա հոգին կաշկանդված է յեղել բուռն անձկություններով կամ խավար մտքերով, այնքան ավելի հանուք է զգում նա ներդաշնակ և շնորհալի դեղեցկության հանդեպ։ Ինչքան նա պրկվել է կամ առնձվել՝ ճիգ թափելու կամ զիմակավորվելու համար, այնքան ավելի նա վայելում է, յերբ կարող է բացվել կամ արձակվել։ Անդորրավետ և ծաղկաբույր մադոննան իր անկողնում, յերիտասարդի քաջառույգ մարմինը աստիճանահարկի վրա, նրա աչքերը դրավում են ավելի բերկրանքով՝ յեղերական մտահոգություններից կամ մահաշունչ յերտպանքներից հետո։ Այնտեղ չկա դյուրին, անփույթ, բազմապիսի, միշտապես նորոգվող և միշտապես այլայլման խոտակցությունը, վոր նրանն արտադրություն պատճառե. լուսնյան մեջ, ուր նա ինքնամփոփվում է, ներքնապես զրուցում է դույների և ձևերի հետ. և իր կյանքի սովորական լրջությունը, վտանգների բազմապանությունը և արտադրությունների դժվարությունն ավելի աշխուժացնում և ներքացնում են այն տպավորությունները, վոր նա ստանում է արվեստներից։

Աշխատանք հավաքել նկարագրի այս այլայլման գծերը, և նկատի առնենք, մեկ կողմից՝ մեր ժամանակի հարուստ և բարեկիրթ մի մարդու, մյուս կողմից՝ 1500 թվականի մի մեծ անհրորի, յերկուսն էլ ընտրված այն դասակարգից, վորի մեջ դուք արվեստի գնահատողներ եք փնտռում։ Մեր ժամանակակից մարդը վեր է կենում

առավոտյան ժամը ուրիշին, վրան և քաշում խալաթը, խմում և իր շոկոլադը, գնում և իր գրադարանը, յոթն գործի մարդ և, շարժում և քղքերի մի քանի կապոց, կամ յոթն աշխարհիկ մարդ և, քերքում և մի քանի նոր գրքեր. դրանից հետո անխոով մտքով, առանց անհանգստությանն, մի քանի պատրաստ և գործում փափուկ գորգերի վրա, նախաճաշում և ջերմաքաշխով տաքացված սիրուն սենյակի մեջ, գնում և մանր գալու բուլվարում, ծխում իր սիգարը, մտնում և ակումբ՝ քերքերը կարդալու, խոսում և գրականության, բորսայի կուրսի, քաղաքականության կամ յերկաթուղու մասին։ Ճերը տուն և վերադառնում, քնկուզ նույնիսկ վոտքով և առավոտյան ժամը մեկին, նա շատ լավ գիտե, վոր բուլվարը լի յե քաղաքապահ վոստիկաններով, և վոր իրեն վոչ մի արկած չի պատահելու։ Ներա հոգին հանգիստ և և պատկում և քնելու՝ մտածելով թե վաղը վերսկսելու յե նույն բանը։ Ահա մեր այսրվա կյանքը։ Այս մարդը քինչ և տեսել մարմնի քնապավառում։ Նա գնացել և լողարաններըը, գիտել և այն ծիծաղելի լճակները, ուր ջրաթավալ են լինում մարդկային բոլոր ձևությունները. յեթե նա հետաքրքրվող մարդ և, գուցե իր կյանքի մեջ յերեք կամ չորս անգամ նայել և տոնավաճառների ըմբիշներին, և ինչ վոր նա առավել լավ տեսել և մերկության վերաբերմամբ, դրանք եյ ոպերայի տրիկոներն են։ Մեծ կրքերի ասպարեզում, քինչ փորձությանն և նա յենթարկված յեղել։ Գուցե ինքնասիրության խայթեր, կամ դրամական հոգսեր, գուցե անհաջող սպեկուլացիա և կատարել բորսայում, չի առացել մի պաշտոն, վոր ակնկալում եր. կինը ծախսում և չափազանց շատ, վորդին հիմարություններ և անում, իր բարեկամները ակումբում ասել են քե ինքը խելացի մարդ չեր։ Բայց նա ծանոթ չե այն մեծ կրքերին, վորոնք վտանգի մեջ են գնում իր և յուրայինների կյանքը, վորոնք կարող են կոճղի վրա կամ պրկող ոդակի մեջ դնել իր գլուխը, առաջնորդել դեպի տանջարան և մահապատիժ։ Նա շատ հանգիստ և, շատ լավ պաշտպանված, շատ և ցրվել փոքրիկ նուրբ և հաճելի զբաղմունքյունների մեջ. բացի մենամարտի դեպքից, վորը շատ հազվադեպ և, և վորին քննկերանում են բազում արարողություններ և քաղաքավարություններ, նրան անծանոթ և մնում այն մարդու ներքին վիճակը, վոր գնում և սպանելու կամ սպանվելու։ Նկատի առնք, քննդհակառակն, այն մեծ սինիորներից

Ալիվերնատա դե Ձերմոյին, Ալիգոնատ դ'Եատեյին, Կեսար Բորջիային, Լորենցո Մեդիչիին, որոնց մասին չես խոսում այլ քիչ առաջ ձեզ հետ, նրանց ապրվատառմիկնեերին. բոլոր նրանց, որոնք գործերի պլուխ են կանգնած՝ վերածնության շրջանի ապրվականի կամ ապետի առաջին հոգսն եր դիմադարձ վարպետի հետ, առավոտ մերկանալը, մեկ ձեռքին դաշույն, մյուս ձեռքին սուբ. մենք նրան տեսնում ենք այսպես ներկայացված փորագրությունների վրա՝ ինչպես պետք է ընթանա նրա կյանքը և վերն է նրա գլխավոր հաճույքը: Քիարշամելներ, դիմակահանդեսներ, քաղաքամուտ յերեքներ, դիցաբանական շքահանդեսներ, նիզակախաղեր, տիրակալների ընդունելություններ, որոնց մեջ նա ներկայանում է ձի հեծած, փառահեղ հագնված, իր ժանյակները, իր քամշի բաճկոնը և վոսկե ասեղնագործությունները ցուցադրելիս, հպարտ իր գեղեցիկ շքեղափառությամբ և կորովի կեցվածքով, որոնցով յուր ընկերակիցների հետ, նա մեծարում է իշխանի արժանապատվություն: Որվա ընթացքում, յերբ նա դուրս է գալիս, հանձախ իր բաճկոնակի տակ կրում է մի լիակատար վերատորակ. հարկ է, որ նա պաշտպանված լինի դաշույնի ու սրի հարվածներից, որոնք վրեժ փոդոցի անկյունում կարող են իր վրա տեղալ: Անգամ իր պալատի մեջ նա հանգիստ չէ. քարե վորմանկյուններ, հատ յերկաթաձողերով ցանցապատված լուսամուտներ, և ամրոցի շենքի ռազմական ամրությունը ցույց են տալիս, վոր այդ տունը, գրահի պես, պետք է իր սիրոջը պաշտպանի հարձակումներից: Մի այդպիսի մարդ, յերբ դանվում է իր տան մեջ, նիզակը լավ զցած, կուրտիզանուհու կամ կույսի գեղեցիկ պատկերի դիմաց, Հերկուլեսի կամ հավիտենական Հոր առջև, մեծաշուք հագնված կամ ամրակուռ մկաններով, այդպիսի մարդն ավելի ընդունակ է քան արդիական մարդը, հասկանալու նրանց գեղեցկությունը և մարմնական կատարելությունը: Առանց արվեստասոցային կրթության ակամա համակրություն նա կդգա Միքել Անջելոյի հերոսական մերկությունները և սարսափելի մկանուները, Ռաֆայելի մադոնայի առողջությունը, անայլայլ հանգստությունը և վճիտ հայացքը, Տոնատելոյի բրոնզի հանդուգն ու բնական կենսունակությունը, Վինչիի մի ֆիգուրայի զարմանալիորեն հրապուրիչ և շեղ կեցվածքը, Քիննտորետտոյի և Տիցիանի անձնավորությունների անասնական, հոյակապ հնշտասիրությունը, սմանի շարժումը, մարդկային ուժն ու ուրախությունը:

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

ԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՆՆԵՐԸ

(Շարունակություն)

Գեղանկարչական մտավիճակը, այսինքն այնպիսի վիճակ, որն ընկած է զուտ իդեաների և զուտ պատկերների միջև, յեռանդուն նկարագիրներ և հախուռն բարքեր, որոնք հատուկ են մարմնական զեղեցիկ ձևերի ճանաչողությանը և ճաշակին. ահավասիկ այն ժամանակավոր հանգամանքները, որոնք միացած ցեղի բնածին ունակությանն հետ, Իտալիայում առաջացրին մարդկային մարմնի մեծ և կատարյալ նկարչություն։ Մեզ համար այժմ բավական և միայն իմնել փոդոցները կամ մտնել արվեստանոցները. մենք կտեսնենք, որ այդ նկարչությունը ծնվում է ինքնին։ Այդ նկարչությունը, ինչպես մեզ մատ չի հանդիսանում դալրոցի առեղծվածային բնությունը, քննադատների դրադմունքը, հետաքրքրվող մարդկանց ժամանցը, սիրողների մանիան, մեծ ծախսերով մշակված արհեստական մի առունկ, որը՝ հակառակ այն պարարտահողին, որով նրան շրջապատում են, վտիտ և, խորթ և և պահպանվում և դժվարությամբ գետնի վրա և ոդի մեջ, որոնք հարմար են կրելու գիտություններ, դրականություններ, մանուֆակտուրաններ, ժանդարմներ և սև հագուստներ։ Նկարչությունը ամբողջության մի մասն է։ Այն քաղաքները, որոնք իրենց քաղաքապետարաններով և իրենց յեկեղեցիներով ծածկում են նկարված պատկերներով, նրանց շուրջը գնում են հարյուրավոր կենդանի նկարներ, որոնք ավելի անցողիկ են, բայց ավելի շքեղ։ Նկարչությունը միայն նրանց ամփոփումն է։ Այն ժամանակ մարդիկ նկարչության սիրողներ են վոչ թե մի ժամվա ընթացքում իրենց

կյանքի առանձին մոմենտին, այլ իրենց ամբողջ կյանքում, իրենց կրոնական արարողություններում, ազգային հանդիսաներում, իրենց հանրային քննդությունների մեջ, պատերազմում և հանուրքներում:

Հերմես. Հունական արվեստ
(IV դ. Ք. ա.)

Նրանց տեսնենք աշխատելիս: Այստեղ, մենք մեկին ընտրություն մեջ դժվարանում ենք. կորպորացիաները, քաղաքները, իշխանները, բարձրաստիճան հոգևորականները իրենց վստահ ու դիմադրություն են նկարչական պատահանդեսների և ձեռնարկների մեջ: Քանի արձանից կես վերցնում եմ մենք. ինքնատիպ դասեցեք, ատրվա մեջ բազմաթիվ անգամներ նման գեղեցկություններով լցված փողոցների և հրապարակների տեսքը:

Ելոքենցո Մեդիչին կամեցավ, որ Բոտիչելլին նկարի ընկերությունը, որի պլեսավորն ինքն էր, իր գեղեցկությամբ զբոսանքներ Այմաստի ընկերությանը: Նա գիմեց Ֆլորենտացի ազնիվ և գիտնական ազնվատոհմիկ Զանոբի Նալդինին, որը կազմակերպեց նրա համար վեց կատար:

«Առաջին կատրը, որ քաշում եմ ես ատաղձներով ծածկված յերկու յեղներ, նկարկայացնում եր Սատուրնի և Ցանոսի զարաշրջանը: Կատրի գագաթին կանգնած եր Սատուրն՝ գերանդին

ձեռքին, և ժանոսը բռնել էր Ապոդուքյան տաճարի բանալիները։ Պոնտորմոն այս աստվածուհիների վառների տակ նկարել էր շղթայակապ կատաղությունը և Սատուրնին վերաբերող բազմաթիվ այժմեականներ։ Կառքին ընկերակցում էին տասներկու հովիվներ, վորոնք հագել էին կզաքիսի և ձերմակ աքիսի մորքիններ, վոռներին՝ հնամենի կիսակոշիկներ, շալակներին՝ պայուսակ և գլխներին՝ տերևահյուս պսակներ։ Հովիվների նստած ձիերը, քամբի փոխարեն ունելին առյուծի, վագրի և դայլի մորքի, վոսկեզոծ ճանկերով, գավակի փոկերը վոսկեպարանից էին, ասպանդակները՝ խոյագլխաձև, շնագլխաձև կամ այլ ձևի, սանձերն արծաթե կամ ապարքե գործվածքներ էին։ Ցուրաքանչյուր հովվին հետևում էին չորս այլ հովիվներ, վորոնք հագնված էին նվազ ճոխությամբ և բռնած ունելին տեղու ճյուղերի նման ջահեր։

Շքեղապարդ կերպասներով ծածկված չորս յեզներ քաշում էին յերկրորդ կառքը։ Նրանց վոսկեզոծ կոտոշներից կախված էին ծաղկազարդ պսակներ և վարդարաններ (տեր-ողորմիաներ)։ Կառքի վրա յեր Նումա Պոմպիլիուսը, հռոմեական յերկրորդ թագավորը, վոր շրջապատված եր կրոնական գրքերով, քրմական բոլոր զարդարանքներով և զոհաբերության համար անհրաժեշտ գործիքներով։ Այնուհետև գալիս էին վեց քահանաներ փառաշուք ջորիներ հեծած։ Նրանց գլուխները ծածկում էին բազեզատերևներով զարդարված վոսկեհյուս և արծաթահյուս գոդեր։ Նրանց պարեգոտները, հնադարի նմանությամբ, վոսկեզոծված էին։ Վրանք բռնել էին բուրմունքներով լցված խնկարաններ, ուրիշները՝ վոսկեղեն անոթ, կամ նույն տեսակի մի այլ առարկա։ Նրանց կոզքին քայլում էին սատրապաս պաշտոնյաներ, վորոնք բերում էին հնամենի աշտանակներ։

Յերրորդ կառքի վրա, վորին լծել էին շատ գեղեցիկ ձիեր և զարդարել Պոնտորմոյի նկարներով, գտնվում եր Տ. Մանլիուս Տորկվատուսը, վոր կոնսուլ յեղավ առաջին պատերազմից հետո կարթագենացիների դեմ, և վորի իմաստուն կառավարությունը Հռոմը բարգավաճ դարձրեց։ Այս կառքի հետևից գնում էին տասներկու սենատորներ, վորոնք նստել էին վոսկեքիվ տապճակներով ծածկված ձիերի վրա, և վորոնց ընկերակցում եր լեկտորների ամբոխը, գավազանախուրձերով, կացիններով և արդարության այլ նշաններով։

«Փրանսան հագցրած չորս գոմեշներ քաշում էին չորրորդ կառքը, որ պրագերել էր Հուլիոս Կեսարը։ Պոնտորմեն աչքահակալի ամենահոչակավոր գործերը նկարել էր կառքի վրա, որի հետևից ընթանում էին տասներկու ձիավորներ, վոսկեզոծած փայլփլուն զինքերով։ Դրանցից ամեն մեկը ազդրի վրա հենված մի նիզակ ուներ ձեռքին։ Նրանց ախոռապետները հազիվ նշաններ պահակող ջահեր էին կրում։

«Բրիտանի կերպարանք ունեցող թևավոր ձիեր քաշում էին հինգերորդ կառքը, որի վրա Ոգոստոս Կեսարն էր բազմած։ Դափնեներով պսակազարդ ձիավոր տասներկու բանաստեղծներ ուղեկցում էին կայսերին, որոնց յերկերը նպատակ էին ներս անմահացնելու։ Այս բանաստեղծներից ամեն մեկը մի բազկակապ ուներ, որի վրա գրված էր նրա անունը։

«Վեցերորդ կառքի վրա, որ նկարել էր Պոնտորմեն և որին լծված էին զանազան գույներով ներկած ութ յերինջներ, նստել էր Տրայանոս կայսրը։ Նրա առջևից գնում էին ձիավոր տասներկու զինվորներ որնոգանոներ՝ յերկար վերնազգեստ հագած։ Թրաքիրներըը, ընդարձակագներ և նռատարներ մեկ ձեռքով ջահ էին բռնել, մյուսով՝ զրքեր։

«Այս վեց կառքերի յետևից ընթանում էր մի ուրիշ կառք, վոսկեզարի հազիվանակը, որը նկարել էր Պոնտորմեն և զարդարել Բաչչիո Բանդինելլին բազմաթիվ բարձրաքանդակ գեմքերով, և իմիջի այլոց շորս գլխավոր առաքինությունների պատկերներով։ Կառքի մեջտեղ գրված էր մի վիքթորի վոսկե յերկրատունդ, որի վրա ձգված էր ժանդատ զրահներով ծածկված մի գիակ։ Այս գիակի կողքից դուրս էր գալիս մի մերկ և վոսկեզոծ մանուկ՝ նենկայացնելու համար վոսկեզարի վերտականջնությը և յերկաքեն գարի վախճանը, որին աշխարհը պարտական էր Լևոն X-ի պատվելյան բարեփոխումը։ Նույն գաղափարն էր արտահայտում գալինու չար ցողունը, որի ընձյուղները վերականգնում էին, թեև շատ շատերը կարծում էին, թե դա մի ակնարկություն էր Լորենցո Մեդիչիի, Ուրբինի դուքսի մասին։ Ճիշտ պետք է ասեմ, որ վոսկեզոծված յերևելյան մեռավ անմիջապես, այս գործողությունից հետո, որին նա տակացել էր՝ տաս եկյու վատատկելու համարը։

Այս մանկան մահը, միաժամանակ կատակերգական և ողբերգական. այն փոքրիկ պիեսն էր, որը հաջորդում էր մեծ պիեսին։

Քվարկուբյունն ինչքան էլ չոր լինի, կարող է ձեզ ցույց տալ ժամանակի նկարչագիծ ճաշակը։ Այդ ճաշակը միայն ազնվականներին և հարուստներին հատուկ չեր. ժողովուրդն էլ ուներ այդպիսի ճաշակ։ Լուդովիկոս այդպիսի հանդեսներ էր կազմակերպում, իր ազդեցությունը ժողովրդի վրա պահելու համար։ Ուրիշ հանդեսներ էլ կային, որոնք կոչվում էին բարեկենդանի Ծերգեր կամ Հաղթանակներ։ Լուդովիկոսն դրանց մեծացրել և բազմազան էր դարձրել. նա ինքն իսկ մասնակցում էր դրանց. այդ հանդեսներին նա յերբեմն յերգում էր իր բանաստեղծություններըև վեհաշուք արարողության մեջ փայլում էր առաջին շարքում։ Նկատի ունեցեք, պարոններ, որ Լուդովիկոս Մեդիչին այս ժամանակաշրջանում ամենախոշոր բանկիրն էր, գեղեցիկ արվեստների ամենաառատաձեռն հովանավորողը, քաղաքի առաջին արդյունաբերողը և միաժամանակ նրա առաջին մագիստրատը։ Իր անձի մեջ նա միավորում էր այն բարեմասնությունները, որ դուք այսօր ցրված եք գտնում դուքս ալ. Լյուինի, ալ. Ռոսիլիզի, Սենի նահանգապետի, և Գեղարվեստների Ակադեմիայի, բարոյական և քաղաքական Գիտությունների Ակադեմիայի ու Ֆրանսիական Ակադեմիայի դերեկտորների մեջ։ Մի այդպիսի մարդ էր, որ, առանց մոռանալու, թե իր արժանապատվությունը կարող է վտանգվել, շրջում էր փողոցները՝ դիմակահանդեսների գլուխն անցած։ Ժամանակի ճաշակն այդ ուղղությամբ այնքան անհողդողդ էր և այնքան վառվռուն, որ այս յեռանդը վոչ միայն նրան ծիծաղելի չեր դարձնում, այլ նրան պատիվ էր բերում։ Իրիկնադեմին յերեք հարյուր ձիավորներ և յերեք հարյուր հետևակներ դուրս էին գալիս նրա պալատից ջահերով և շրջում էին Ֆլորենցիայի փողոցները մինչև առավոտյան ժամի յերեք կամ չորսը։ Սրանց մեջ էին գտնվում տաս, տասներկու, և տասնուհինգ ձայնով յերաժշտական յերգչախմբեր. այս դիմակահանդեսներին յերգված փոքրիկ պոեմները տպագրվեցին և կազմում են յերկու խոշոր հատոր։ Դրանցից յես կհիշատակեմ Բաքոս և Արիան պոեմը, որը կազմել էր ինքը՝ Լուդովիկոս դ'Մեդիչին։ Գեղեցիկ ոգեշնչումների և բարոյականության առումով դա գլուխգործոց հեթանոսական մի պոեմ է։ Իրոք, հնադարյան հեթանոսությունն է, որ իր արվեստներով և վոգով, վերստին ծաղկում է։

«Ինչքան դեղցիկ և յերիտասարդուհյուն։ Սակայն նա քըչուում է։ Ով ուզում է յերջանիկ լինել, թող յերջանիկ լինի խակուչն ևեթ։ Վա՛չ մի վատահուհյուն վաղվա վրա։

«Համատիկ Բաքոսը և Արիանը — դեղցիկ և սիրավառ՝ մեկը մյուսի համար։ Ժորժհևաև ժամանակը քոչում է և մեզ խաբում, նրանք միասին յերջանիկ են շարունակ։

«Այս հավերժահարսներն և ուրիշները առայժմ զվարթ են։ Ով ուզում է յերջանիկ լինել, թող յերջանիկ լինի խակուչն ևեթ։ Վա՛չ մի վատահուհյուն վաղվա վրա։

«Այս փոքրիկ, ուրախ առիւծները — հավերժահարսների սիրահարները — հարյուր դարաններ են լարել նրանց քարանձաւների և անտառների մեջ. այժմ Բաքոսը բացակայում է նրանց. նրանք պարում են, նրանք առայժմ ցատկում են գալիքին սպասելով։ Ով ուզում է յերջանիկ լինել, թող յերջանիկ լինի խակուչն ևեթ։ Վա՛չ մի վատահուհյուն վաղվա վրա։

«Տիկիններ և ջահել սիրականներ, կեցցե՛ Բաքոսը և կեցցե՛ Սերը։ Թող ամեն մարդ նվագե, պարե՛ ու յերգե՛. թող սիրտը բացակայի սիրո քնքշուհյամբ. հոգնուհյունն ու ցավը գնա՛ք և դադար առնեն։ Ով ուզում է յերջանիկ լինել, թող յերջանիկ լինի խակուչն ևեթ։ Վա՛չ մի վատահուհյուն վաղվա վրա։

«Ինչքան դեղցիկ և յերիտասարդուհյունը։ Սակայն նա քըչում է»։

Այս յերդչախմբից բացի, շատ ուրիշներ ևս կային. վոմանց մեջ յերբեմն կարելի էր վոսկեթել մանուկներ, ուրիշների մեջ՝ մատրակներ, յերիտասարդ կանայք, ճգնավորներ, կոշկակարներ, ջութակահարներ, փիլիսոփաներ, ֆիքիագործներ, վաֆլագործներ։ Քաղաքի դահլիճի կոլոտրացիաներ, գալիս մասնակցում էին հանդեսին։ Տեսարանը, մոտավորապես, նույնը կլիներ այսոր, յեթե Պլեխան, Պլեխա-կոմիկը, Շաքըլև Քաղրոնը և Վալիմպիական կրկնակը մեր փողոցների մեջ մի շարք որևէ շարունակաբար հանդես տային, այն տարբերությամբ միայն, որ Ֆլորենցիայում խանգ ու կրակ առաջիններ չկային, վորոնց վճռում են փոխանակած զգեստ հագցնելու համար, այլ քաղաքացիներն էին, վոր կազմում էին թափորը, ամբողջ քաղաքն իջնում էր փողոցները՝ զոհունակությամբ նայելու և աքանչանալու ինքն իր վրա, ինչպես մի յերիտասարդ աղջիկ, վորն իր

պճնանքների ամբողջ գեղեցկությամբ ցուցադրում և իրեն մարդկանց հայացքներին։

Մարդկային ընդունակությունների իր ամբողջ թռիչքը տալու համար վոչինչ այնպես ազդեցիկ չէ, ինչպես իդեանների, զգացմունքների և ճաշակների այդպիսի ընդհանրությունը։ Նկատված բան է, վոր մեծ յերկեր արտադրելու համար անհրաժեշտ են յերկու պայմաններ. առաջին պայմանն է, զգացմունքի ուժգնությունը, մի ինքնատուրխա յուրահատուկ և անձնական զգացմունք, վորը մարդն արտահայտում է, ինչպես վոր զգում է, առանց վորևե հակազդեցությունից վախենալու կամ վորևե դեկավարության յենթարկվելու. յերկրորդ պայմանն է, համակրող մարդկանց ներկայությունը, համանմանի իդեանների արտաքին և անընդհատ ժամանդակության, վորոնց միջոցով ծագում են, անվում, լրացվում, բազմապատկվում և խրախուսվում այն տարրամ իդեանները, վոր մարդը կրում է ինքն իր մեջ։ Այս ճշմարտությունը կիրառվում է ամենուրեք, թե կրոնական հիմնարկությունների և թե գինվորական ձեռնարկություններ մեջ, թե գրական յերկերի և թե աշխարհիկ հանդեսների մեջ։ Հոգին նման է հրաշեկ ջահի. գործելու համար, նա պետք է նախ և առաջ վառվի ինքն իրեն, և այնուհետև իր շրջապատում այլ բոցավառ ջահեր գտնի։ Փոխադարձ շփումը նրանց բորբոքում է և այն ժամանակ նրանց հարյուրապատկված կրակը հրդեհը տանում է ամենուրեք։ Նկատի առնք այն փոքրիկ, արիստիրատ բողոքական ազանդները, վորոնք Անգլիան թողին և գնացին հիմնելու Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները. նրանք կազմված եյին այնպիսի մարդկանցից վորոնք համարձակվում եյին ինքնատիպ և հրավառ յեղանակով, յուրաքանչյուր հուժկու և սեփական համոզմունքով հավատալ, զգալ և խորապես մտածել. նրանք հենց վոր միացան, նույն զգացմունքներով թափանցված և նույն խանդավառությամբ քաջալերված, կարողացան գաղութացնել վայրենի յերկիրները և քաղաքակրթված պետություններ հիմնել։

Նույն բանը կատարվում է և բանակներում։ Վերջին դարի վերջերում, այնքան վատ կազմակերպված և պատերազմական արվեստում անփորձ ֆրանսիական բանակները, դեկավարված եյին ապաներով, վորոնք գրեթե նույնքան տգետ եյին, վորքան գինվորները։ Ձերը այդ բանակներն իրենց հանդեպ գտան միացյալ

Ցնծությամբ կարդացած դուժատրամախնդրը, ինչ-որ նրանց զորավիգ լիներ, ինչ որ նրանց առաջ մղեց և նրանց վերջի վերջո հաղթանակ պարգևեց, նախ և առաջ նվիրական համոզմունքի ուժն ու հպարտությունն էր, որով, յուրաքանչյուր դիմվոր իրեն բարձր էր համարում նրանցից, որոնց դեմ դնում էր կռվելու և իրեն կաշված էր համարում, ամեն անհատ խոչընդոտների միջից, բոլոր ազգերի սրտին հասցնելու ճշմարտությունը, բանականությունը և արդարությունը։ Նույնպես վճռականն կեղծավորության, փոխադարձ վստահության, համակրությունների և ձգտումների ընդհանրականությունը, որով բոլորը՝ քիչ առաջինը և քիչ վերջինը, քիչ հասարակ դիմվորը և քիչ կապիտանն ու զինվարալը, իրենց զգում էին նույն դասին նվիրված, ամեն մեկն իրեն կամավոր էր համարում, ամեն մեկն հասկանում էր կացությունը, վտանգը, անհրաժեշտությունները, յուրաքանչյուրը պատրաստ էր ախալներն ուղևյու, բոլորը կազմում էին մի հոգի, մի կամք, և, քիչ բնածին նվերշնչմամբ, քիչ ակամա համաձայնության պերազանցում էին այն կատարելագործված մեխանիզմները, որ տրադիցիան, դրսահանդեսները, պանակոծությունները և պրուսական հիմնարկությունն կատուցել էր Հռենոսի մյուս ափում։

Իրենն այլ կերպ չէին ընքանում բնավ, նրբ հարցը արվեստին և հանուդիսին, ինչպես նաև շահերին և գործերին և վերաբերում էին մարդկի նրբանք ավելի խելացի չէին, քան նրբ միտքն էին։ Արվեստի նկատմամբ ունենալու համար, նախ և առաջ պետք և ունենալ արվեստագետներ, ինչպես նաև արվեստասերներ։ Այն ժամանակ արվեստասերներ կային, և բացի այդ, արվեստագետները միությունների էին կազմում։ Բոլորն իրար ոգնում էին և մեծ ընկերության մեջ փոքրիկ ընկերություններն անոտրեին և ոգտագործեին միմյանց էին իրենց անդամներին։ Ընտանեկանությունը նրանց մոտեցրեց իրար. մրցակցությունը նրանց խթանում էր։ Արվեստագետը, այն ժամանակ խանութի էր, և վոչ քիչ շքեղությամբ դահլիճ, ինչպես այսոր, նա պետք և պատվերներ տար ցանկությամբ հարուցեր։ Ուսանողներն աշկերտներ են, վորոնք մասնակից են վարպետի կյանքին և փառքին, և վոչ քիչ սիրողներ, վորոնք իրենց ազատ են համարում հենց վոր դասի վարձը վճարեցին։ Ներկեցան դպրոցի մեջ տեղորում էր կարդալ, գրել, և՛ մի քիչ էլ ուղղագրություն. անմիջապես հետո, տասներկու

տասներեք տարեկան՝ մոնում էր նկարչի, վոսկերչի, ճարտարապետի կամ քանդակագործի մոտ։ Սովորաբար, վարպետը միաժամանակ այս բոլորն էլ գիտեր, և պատանին նրա մոտ ուսումնասիրում էր վոչ թե արվեստի մի հատվածը, այլ ամբողջ արվեստը։ Նա աշխատում էր նրա համար, անում էր դյուրին բաները, նկարների ֆոները, փոքրիկ զարդարանքները, հարակից անձնավորությունները. նա մասնակցում էր գլուխ-գործոցին, հետաքրքրվում էր նրանով, ինչպես իր սեփական գործով. նա տան վորդին ու ծառան էր. նրան անվանում էին վարպետի արարած[1]։ Նա ուսում էր նրա սեղանից, կատարում էր նրա հանձնարարությունները, քնում էր նրա վերևի մի ձեղնախորշում, սատանում էր նրանից գանահարություններ և գլխաբամքեր՝ նրա կնոջից[2]։

Բեռնե Ցելլինի, ասում է Բաֆֆայելլո դի Մոնտելուպոն, տասներկուսից մինչև տասնևչորս տարեկան, այսինքն յերկու տարի Միքել Անյոլո Բանդինելլիի մոտ, ժամանակի մեծ մասը յես փուքսերն էի աշխատեցնում բանվածքների համար, վորոնց վրա աշխատում էր վարպետը. յերբեմն յես նկարում էի։ Պատահեց մի ար, յերբ վարպետը ինձ յեփել տվեց, այսինքն նորից կրակ գցել տվեց ինչ-վոր վոսկեգնդապարդեր, վոր շինվում էին դուքս Լորենցո դը Մեդիչիի, Ուրբինի դուքսի համար։ Նա նրանց ծեծում էր սալի վրա, և մինչդեռ նա մեկը ծեծում էր, յես շիկացնում էի մյուսը։ Իր բարեկամներից մեկի հետ կամաց խոսելու համար նա կանգ առավ, և հետո, չնկատեց, վոր յես վերցրել էի սառը և տեղը դրել տաքը. նա վերցրեց այդ և վառեց յերկու մատները, վորոնցով բռնում էր այդ. այդ պատճառով նա սկսեց գոռալ և քաչկռտել խանութով մեկ, ուզում էր ինձ պանակոծել. իսկ յես, դես ու դեն փախչելով, այնպես արի, վոր չկարողացավ ինձ բռնել։ Բայց, յերբ ուտելու ժամը յեկավ, և յես անցնում էի դրոնակի մոտից, վորտեղ վարպետն էր, նա մազերիցս բռնեց և բազմաթիվ ուժեղ ապտակներ տվեց։

Սրանք արհեստակից ընկերներն էին՝ փականագործներն կամ վորմնադիրները բարքեր են, կոպիտ, անկեղծ, զվարթ և բարեկամական։ Աշակերտները համբորդում են վարպետի հետ, մեծ ճանապարհի

---

[1] Je creato.

[2] Իմիջի այլոց, Անդրեա դել Սարտոյի կնոջից՝ Լուկրեցիայից։

վրա և նրա կողքին կռվում են բռունցքով և սրով։ Նրանք պաշտպանում են նրան հարձակումներից և բամբասանքներից, և դուք տեսաք, թե ինչպես Ռաֆայելի և Զելլինիի աշակերտները տան պատվի համար պաշտպան կամ սուր են քաշում։

Վարպետներն իրար հետ ունեն նույն արդյունավոր ընտանեկան հարաբերությունը և մտերմությունը։ Նրանց ընկերություններից մեկը Ֆլորենցիայում կոչվում էր Կաթսայակի խմբակ՝ բազկացած վեց ամեն տասնօրյա անդամից. գլխավորներն էին Անդրեա դել Սարտո, Ջիան Ֆրանչեսկո Ռուստիչի, Արիստոտե դե Սան Գալլո, Դոմենիկո Պուլիդո Ֆրանչեսկո դի Պելլեգրինո, փորագրիչ Ռոթեատա, յերաժիշտ Դոմենիկո Բաչելլի։ Դրանցից յուրաքանչյուրն իրավունք ուներ իր հետ բերելու յերեք կամ չորս մարդ։ Դրանցից յուրաքանչյուրը բերում էր այն կերակուրը, որն ինքն էր հնարել, և ով որ բերեր ուրիշի կերակրի նմանը, տուժ էր վճարում։ Տեսեք, թե ինչպիսի ավյուն ու հյութ կար մեկը մյուսով խառնակատված այս հոգիների մեջ, և թե ինչպես նկարչական արվեստները տեղ էին գտնում մինչև անգամ ընթրիքի մեջ։ Մի յերեկո, Ջիան Ֆրանչեսկոն, վորպես սեղան ընտրում է մի հակա հնձանատակատ և հյուրերին մտցնում է նրա մեջ. այդ ժամանակ հնձանատակատի կնիտորոնից դուրս և դալիս մի ծառ, վորի ճյուղերը ամեն մեկին նվերներ են մատուցում իր կերակուրը, իսկ նվերքները համեղ են տալիս։ Նվերներից մեկը կերակուրը մի մեծ կարկանդակ է, վորի մեջ երևում է, թե ինչպես «Վոզիսանը յեփել և տալիս իր հորը, նրան յերիտասարդացնելու համար»[1]. այդ յերկու դեմքերը յեփած վորձատներ են՝ մարդու ձևով շինված և ուտելու համար ամեն տեսակ լավ բաներով ճոխացրած։ Իսկ Անդրեա դել Սարտոն բերում է ուշեղ յերես մի տաճար՝ այսինքն վրա դրված. նրա հատակը մի մեծ պնակ է դանդաղով խորշերի բաժանված, վորոնք մոզայիկներ են ներկայացնում. այդ նրանք պարփյուրի յեն նմանում, մեծ ու խոշոր յերշիկներ են. կարմելիները շաքարատածից են շինված, իսկ ամրոնը՝ վոսկեպատիլից։ Մեջտեղ կանգնած է տորը մսից մի պրոկալ, վերմիշելից շինված մի պատարագամատուցյակ, վորտեղ տառերը և

---

1 Վոզիսանը շատ խրոխտ չի դիցաբանության մեջ, և Վոզիսանին ընդունում է նորանք անդ, վոր Ցագոնի հայրն եր։

յերաժշտական նոտաները պղպեղի հատիկներ են. շուրջ բոլոր կանգնած յերգիչները տապակած կեռնեխներ են՝ կոուցները բաց արած. նրանց յետև յերկու խոշոր ապուրներ կազմում են բասեր և վեց տորդիկներ՝ սոպրանոներ։ Դոմենիկո Գուլիդոն տալիս է մի խռճկոր, վոր ներկայացնում ել մանող և իր ճուտերը պահող մի գեղջկուհի, Մալիելոն տալիս է մեծ սագից շինված մի փականադրծ։ Այստեղից դուք լսում եք այդ խելահեղ ու խեղկատակ բարձր արամադրության ծիծաղի պոռթկումները։ Մի ուրիշ խմբակ, վոր կոչվում ել Մեփիչ, ընթրիքների վրա ավելացնում ել նաև դիմակահանդեսներ։ Հրավիրվածները զվարճանում էին՝ ներկայացնելով յերբեմն Պրոզերպինի առևանգությունը Պլուտոնի ձեռքով, յերբեմն Վինեթայի սերը Մարսի հետ, յերբեմն Մաքիավելլիի Մանդրագրոլը, Արիոստի «Suppositi»-ին, կարդինալ Բիբիենայի «Calandra»-ով։ Մի ուրիշ անգամ, վորովհետև նրանց խորհրդանշանը ծնփիչն ե, նախագահը հրամայում ե բոլոր անդամներին, ներկայանալ վորձնադրի հագուստներով, հետը բերելով այդ արհեստի բոլոր գործիքները, և նրանց կատուցել և տալիս մսից, հացից, քաղցրավենիքից ու շաքարից մի շենք։ Հույժ լիուլի յերևակայությունը զվարճանում ե այս նկարչադեղ խրախճանքների մեջ։ Մարդն այնտեղ յերեխայի յես նման, այնքան նրա հոգին յերիտասարդ ե։ Նա ամեն տեղ ե գնում իր սիրած մարմնական ձևերը. նա դատնում ե դերասան և հոգիտ ու խաղում ե իր արվեստի հետ, այնքան վոր տարված ե նրանով։

Այս սահմանափակ ընկերակցություններից բացի, կան շատ ավելի ընդարձակները, վորոնք միավորում են նույն աշխատանքի բոլոր արվեստագետներին։ Դուք նոր տեսաք, թե նրանց ընթրիքներին ինչպիսի զվարթություն, ինչպիսի սրտազեղում, ինչպիսի ընկերականություն կար, մի պարզություն և խնդալի բարձր արամադրություն, վոր նման ել բանվորների պարզության և արամադրության. նրանք ունեն նաև բանվորների քաղաքային հայրենասիրությունը։ Նրանք հպարտությամբ են խոսում իրենց «փառապանծ ֆլորենտական դպրոց»-ի մասին։ Նրանց կարծիքով, ել չկա մի ուրիշ դպրոց, ուր մարդ կարողանա նկարչություն սովորել։ «Այնտեղ են պալիս, ասում ե Վազարին, այն մարդին, վորոնք բոլոր արվեստների, մանավանդ, նկարչության մեջ կատարյալ են, նկատի ունենալով, վոր այս քաղաքի մեջ մարդուն խթանում և

յերեք բան։ Առաջինն է՝ ուժեղ և անընդհատ քննադատությունը, վորովհետև յերկրի ողը ի բնե ապատ և առեղծում մտքերը, վորոնք բավարարվել չեն կարող լոկ միջակ յերկներով, և վորոնք ավելի շուտ հարգում են լավը և պեղեցիկը, քան հեղինակի անունը։ Յերկրորդն է՝ աշխատելու անդրաժեշտությունը, ապրելու համար, վորը նշանակում է, քեև պետք է անդադար հնարամտությամբ և դատողությամբ զործել, աշխատանքների մեջ աչալուրջ լինել և արագաշարժ, կարճ՝ կարողանալ ապրուստը վաստակել, վորովհետև յերկիրը վիշ հարուստ է, վիշ էլ առատ և չի կարող ուրիշ յերկրների պես, մարդկանց անուշել քիչ ծախսերով։ Յերրորդը, վորն առաջին յերկուսից պակաս կարևոր չէ, փառքի և պատվի ծարավն է, վորը խոշոր չափով առաջ է բերում յերկրի ողը ամեն դրադմունքի մարդկանց մեջ, և վորը նրանց ըմբոստացնում է այն մտքի հանդեպ, քեև իրենք կարող են հավասար լինել նրանց. յես չեմ ասում ցած լինել նրանցից, վորոնք վարպետներն են ճանաչվում, բայց վորոնց մեջ նրանք առանում են իրենց պես մարդկանց. փառասիրությունը և մրցակցությունն այնքան վատն են, վոր մարդը յեթե քնականից իմաստուն և բարի չե, կդառնա, ապերախտ և չարալեզուներ։ Յեթե խնդիրն իրենց քաղաքը մեծարելն և, բոլորը միաբանում են այդ լավ անելու համար. և մրցակցությունը, վոր մղում և մեկը մյուսին գերազանցելու, դրդում և նրանց ավելի լավ աշխատանք տալու։ Յերբ 1515 թ. Լևոն X պապը յեկավ իր հայրենիքը՝ Ֆլորենցիա այցելության, քաղաքը հրավիրեց բոլոր արվեստագետներին՝ նրան փառաշուք ընդունելություն ցույց տալու համար։ Քաղաքի մեջ կանգնեցրին առանձնակու հաղթական կամարներ, վորոնք զարդարված եյին արձաններով և նկարներով. սրանց միջև բարձրանում եյին հուշարձաններ, կոթողներ, սյուներ, արձանախմբեր, Հռոմում յեղածների նման։ «Պիացցա դել Սինյորի վրա Անտոնիո դև Սան Գալլոն ալքիտեկտի մի տաճար շինեց, իսկ Բաչչիո Բանդինելլին, մի հսկա՝ Հոջկիայի վրա։ Բադիայի և առենակալի պալատի միջև Գրանաչչիոն՝ և Արիստոտե դև Սան Գալլոն կառուցեցին մի հաղթական կամար, և Բիազքերիի անկյունում Ռոսսոն մի ուրիշ հաղթական կամար կառուցեց բազմաթիվ և բազմատեսակ դեմքերով և պեղեցիկ դասավորությամբ։ Բայց ամենից շատ գնահատվեց Սանտա Մարիա դել Ֆիորիի ֆասադը, վոր շինված եր

փայտից և վրի վրա Անդրեա դել Սարտոն այնքան գեղեցիկ պայծառ-մութ գույներով պատմութիւններ եր նկարել, վորից ավելի լավը չեր կարելի ցանկալ։ Ջակոպո Սանսովինո ճարտարապետը զարդարել եր այն բազմաթիվ խորաքանդակ պատմութիւններով և ամրողջական քանդակներով՝ հանգուցյալ Լորենցո Մեդիչիի՝ պապի հոր ծրագրի համաձայն։ Նույն Ջակոպոն Սանտա Մարիա Նովելլա հրապարակի վրա մի ձի կերտեց, վոր նման եր Հռոմի ձիուն և շատ գեղեցիկ յերևաց։ Պապի բնակարանը՝ Վելլա Սկալա փողոցում նույնպես զարդարվեց անթիվ անհամար զարդարանքներով, և այդ փողոցի կեսը լցված եր շատ գեղեցիկ պատմութիւններով, վոր կերտել եյին բազմաթիվ արվեստագետներ, բայց գլխավորապես նկարել եր Բաչչիո Բանդինելլինը։

Դուք տեսնում եք, վոր տաղանդների փունջը լիակատար և, և քե ինչպիսի բարձրութիւն և հասցնում նրան ընկերակցութիւնը։ Գաղաքն աշխատում և գեղեցկանալ. այսոր գլխովին նվիրված և բարեկեղծանին, կամ իշխանի քաղաք մտնելուն. վաղը և ամրողջ տարին քաղամասերը կլինեն կորպորացիաները, միաբանութիւնները կամ վանքերը. յուրաքանչյուր փոքրիկ համրակ՝ իր յեռանդով խանդավառված, ավելի հարուստ սրտով քան փողով[1] իր փառքն և համարում լավ զարդարել իր մատուռը և վանքը, իր սրտապակը և ժողովատեղը, իր տարազները և նիզակախաղի դրոշակները, իր կառքերը և Սուրբ Հովհաննեսյան նշաններ։ Ծերերիք փոխադարձ գրգռումներն այնքան ընդհանրական և այնքան զորավոր չեին յեղել. յերբեք այնքան լավ չի յեղել բարեխառնութիւնը, վորի մեջ ծնունդ են առնում նկարչական արվեստները. յերբեք չեռանվեց նման վայրկյան և նման միջավայր։ Անզուգական և հանդամանքների զուգադիպումը. ոիթմական և պատկերավորող յերևակայութիւնը ժողված մի ցեղ հասնում և արդի կուլտուրային՝ պահպանելով հանդերձ ավատական բարքերը, հաշտեցնում և զորավոր բնազդները նուրբ իղձանների հետ, մտածում և զգայական ձևերով. նրա մեջ մտնող փոքրիկ, ազատասեռնչ համրակների ինքնատուրք, համակրական ու վարակիչ

---

1 Տեսեք Վազարիի «Անդրեա դել Սարտոյի կյանքը»-ի մեջ պատվերների հանգամանքները։

քոչելով նահապետ և մինչև իր հանճարի վերջնական և հնարում իդեալական տիպարը, որի մարմնական կատարելությունը միայն կարող և արտահայտել այն ազնվազարմ հնթանոսությունը, որին մի բոպեով նա հարություն և տալիս։ Պայմաններից այս միակցությունից էլ կախված և ամեն մարմնական ձևեր ներկայացնող յուրաքանչյուր արվեստ։ Պայմանների այս միակցությունից կախում ունի մեծ նկարչությունը։ Եվրոպան այդ չկա կամ կազմալուծվում և, նկարչությունն էլ չկա կամ կազմալուծվում և նկարչությունը չառաջացավ, քանի դեռ այդ միակցությունը լիակատար չեր։ Նկարչությունը փոփոխվեց, հենց որ նա սկսեց փոփոխվել։ Բայլ առ քայլ նկարչությունը հետևեց նրա կազմությանը, նրա լրությանը, նրա հաշտանման և կործանման։ Նկարչությունը, մինչև XIV դարու վերջը ամեն սիմբոլական և միստիքական՝ աստվածաբանական և քրիստոնեական դաղափարների տիրակալությանը տակ։ Սիմբոլական և միստիքական դպրոցը նա շարունակեց մինչև XV դարի[1] կեսերը՝ քրիստոնեական վոգու և հնթանոսական վոգու կերկարատև պայքարի ընթացքում։ Տասնևհինգերորդ դարի կեսերին նա գտավ իր ամենահրաշալագին մեկնաբանողին մի արքայական հոգու մեջ, որ նորագույն հնթանոսությունից պաշտպանվում էր վանական ասանձնության մեջ[2]։ Քանդակագործության կերևակով նկարչությունը XV դարի առաջին տարիներից սկսած, հետանկարի դյուտով, մարդակազմության կատարելագործությամբ, կաղապարվելիքի կատարելագործությամբ, դիմանկարի գործածությամբ և յուղաներկի կիրառությամբ հնտագրգրվում է իրական և ամրակուռ մարմնով, կերբ նույն ժամանակների մտածքը, պատերազմների մեղմացումը, քաղաքների խաղաղացումը, հարստության և բարեկեցության աճումը, գրականության գաղափարների վերահաստատումը նորից կյանքին վերադարձրին դեպի ապագա կյանքը դարձած աչքերը և կերկնային կերանության տեղ որոնումի դրին մարդկային կերջանկության։ Ճշդրիտ նմանողության նից նա անցավ դեպի ստեղծագործության, կերբ որ Լեոնարդո դա Վինչին, Միքել Անջելոյի, Լորենցո դը Մեդիչիի և Ջրանչեսկո դելլա

---

1 Տակավին 1444 թվին Գարբո Սպինելլին և Բիչչիները ջոտոյական նկարներ էին նկարում։

2 Բնատ Անջելիկո։

Ռովիքների ժամանակ, կատարյալ կուլտուրան, աշխարհայացքը ընդարձակելով և իղեաները հասունացնելով, ծնեց ազգային գրականությունն՝ կլասիկ տեսաավրացիայի կողքին, և լիակատար հեքիաթությունն՝ վորն ուրվանշում եր հելլենիզմը։ Վենետիկում նա կես դար ավելի յերկարաձգվեց, քան ուրիշ յերկրներում, բարբարոսներից պահպանված ովազիսի մեջ, անկախ քաղաքի մեջ, վորտեղ կրոնական հանդուրժողականությունը պահպանվում եր պապի դեմ դիմաց, հայրենասիրությունը՝ Իտալիայի և զինվորական բարքերը՝ Թուրքերի հանդեպ։ Նա մեղկացավ Տորքեմիայի ժամանակ և նորից սառեց Միքել Անջելոյի հաջորդների որոք։ Արշավանքները և կուտակված Թշվառությունները խորտակեցին մարդկային կամքի կորովը, յերբ աշխարհական միապետությունը, յեկեղեցական ինկվիզիցիան և ակադեմիական իմաստակությունը կարգ ու կանոնի տակ դրին և նվազեցրին բնածին ստեղծագործության հյութը, յերբ բարքերն պարկեշտ կերպարանք ստացան և մտքերը՝ սանտիմենտալ ընթացք. յերբ նկարիչը, վորը պարզամիտ արհեստավոր եր, դարձավ կիրք կավալիր, յերբ խանութը և աշկերտները իրենց տեղը զիջեցին «Ակադեմիային», յերբ ազատ և հանդուգն արվեստագետը, վոր Մեփիչի ընթրիքներում խաղում եր և քանդակում իր խեղկատակությունները, դարձավ մի պալատական դիվանագետ, վոր խորամանկ համոզված և իր կարևորության մասին, որինապահ և ետիկետի մեջ, պաշտպան՝ կանոններին, և սնափառ շողոքորթող՝ բարձրատոհմության հոգևորականների և մեծամեծների։ Այս ճշգրիտ և տեսական համապատասխանությամբ մենք տեսնում ենք, վոր մեծ արվեստը և իր միջավայրը իրար ժամանակակից են, պատահականություն չե, վոր նրանց միակցում է, այդ երկրորդն էլ, վոր մարդկային մեծ հորձանքի և անձնական ինքնատիպության անսակնկալ ժայթքների միջից, իր հետ ստեղծավորում, զարգացնում, հասունացնում, այլասերում և քայքայում է առաջինին։ Միջավայրն արվեստը թերում կամ տանում է իր յեռանից, ինչպես առավել կամ պակաս սառնությունը իջեցնում կամ վերացնում է ցողը, ինչպես ավելի կամ պակաս թույլ լույսը անուշցում կամ թաշնեցնում է բույսերի կանաչամաները։ Նմանապիսնակ ու իրենց տեսակի մեջ առավել ևս կատարյալ բարքերը, մի ժամանակ, առաջ եկին թերել նմանապիսնակ արվեստ և առավել ևս կատարյալ Հին Հունաստանի վոք-

բիկ ոգեմական քաղաքներէ ու ազնվագարմներէ և մարգարաններէ մեջ։ Համառօտիւն բարքերը, բայց իրենց տեսակի մեջ նվազ կատարյալ, հաստատվելով Իպանիոյում, Ձլանդրիայում և Նուխնիսկ Ձրանսիայում առաջացնում են նման մի արվեստ, թեև այլափոխված և շեղված ցեղերի առանձնահատուկ տրամադրութիւններէ շնորհիվ, ուր նա պետք և փոխադրվի։ Հաստատ կարելի չե յեղրակացնել, թե համաշխարհային քաոտերարեմի վրա նման մի արվեստ վերստին առաջացնելու համար, պետք կլինի այժմ, վոր դարերի ընթացքն այնտեղ հաստատի նախ և առաջ նման մի միջավայր։

Մասն

ՅԵՐՐՈՐԴ

ՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԻԴԵՐԼԱՆԴԻԱՅՈՒՄ

Նախորդ յոթնք տարվա ընթացքում յես ձեզ շարադրեցի նկարչության պատմությունն Իտալիայում։ Այս տարի յես ձեզ պետք է ծանոթացնեմ նկարչության պատմության հետ՝ նրանդինավյան ժողովուրդների յոթնու խմբավորություններ յեղել են և մեզ են պրդի քաղաքակրթության գլխավոր ատենիոդները. մեկ կողմից՝ լատինական կամ լատինացած ժողովուրդները՝ իտալացիները, ֆրանսիացիները, իսպանացիները և պորտուգալացիները. մյուս կողմից՝ գերմանական ժողովուրդները, բելգիացիները, հոլլանդացիները, գերմանացիները, դանիացիները, շվեդացիները, նորվեգիացիները, անգլիացիները, շոտլանդացիները և ամերիկացիները։ Լատինական ժողովուրդների խմբավորության մեջ, իտալացիներն, անշուշտ, լավագույն արվեստագետներն են. գերմանական ժողովուրդների խմբավորության մեջ լավագույններն, անշուշտ, ֆլամանդացիներն ու հոլլանդացիներն են։ Այնպես վոր, այս յոթնու ժողովուրդների արվեստի պատմությունն ուսումնասիրելով, մենք ուսումնասիրած կլինենք արդիական արվեստի պատմությունն իր յոթնու ամենամեծ և ամենահետաքրքիր ներկայացուցիչների մոտ։

Ընդարձակ և բազմազան այն առեղծվածությունը՝ նկարչությունը, վոր առնում է շուրջ չորս հարյուր տարի, այն արվեստը՝ վորն այնքան գլուխ-գործոցներ է ստեղծել և իր բոլոր յոթնիների վրա դրոշմում է ինքնատիպ և ընդհանրական մի հատկանիշ, հանդիսանում է ազգային մի գործ. հետևաբար կապված է ազգային կյանքի հետ և նրա արմատը գտնվում է հենց ազգային հատկանիշի մեջ։ Նա մի ծաղիկ է, վոր պատրաստվել է հյուրի յոթնու խմորումով՝ և նրան կրող բույսի սկզբնական բնույթի և առացած կառուցվածքի համապատասխան։ Ուստի մեր մեթոդն, մենք կուսումնասիրենք նախ և առաջ այս ներքին և նախնական պատմությունը, վոր բացատրում է արտաքին և վերջնական պատմությունը։ Մեռ ձեզ ցույց կտամ նախ և առաջ հատիկը, այսինքն ցեղը, իր հիմնական ու անեղծ հատկություններով, վորպիսիք հարատև կերպով շարունակվում են հանդամանքների և ամեն կլիմաների. այնուհետև՝ բույսը, այսինքն՝ ժողովուրդն ինքն իր ինքնատիպ հատկություններով մեռնին, վորոնք նրա միջավայրի և նրա պատմության շնորհիվ ամել են կամ ահմանափակվել, համենայն դեպս կրթառություն են գտել ու ձևափոխվել. վերջապես՝ ծաղիկը, այսինքն գեղարվեստը, և հատկապես նկարչությունը, վորին հանդում և այս ամբողջ զարգացումը։

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՐԱՏԵՎ ՊԱՏՃԱՌՆԵՐԸ

I

Նիդերլանդիայի բնակիչները ըստ մեծի մասին, պատկանում են այն ցեղին, որ V դարում ներխուժեց հռոմեական կայսրությունը և այն ժամանակ առաջին անգամ լինելով, արևմտական ազգերի կողքին վարած կերկրներում, Գալղիայում, Իսպանիայում և Իտալիայում նրանք մեծագործներ ավերն և ավերացրին նախնական ժողովրդի քանակը։ Ուրիշ կերկրներում, ինչպես Անգլիայում և Նիդերլանդիայում, նրանք հին բնակիչներին քշեցին, վոչնչացրին ու նրանց անդը բռնեցին, և նրանց դուռ, կամ գրեթե դուռ արյունը հասում և տակավին նույն հողի վրա բնակվող այսորվա մարդկանց կերակներում։ Ամբողջ միջին դարի ընթացքում Նիդերլանդիան կոչվում և Սաորին Գերմանիա։ Բելգիական և Հոլանդական բնակները գերմանական գավառապարբառներ են և, բացի վալոնական շրջանից, վորտեղ խոսվում և խեղաթյուրված ֆրանսերենը, այդ բնակները ամբողջ կերկրի ժողովրդական բարբառն են կազմում։

Իննադրկինք Գերմանական ցեղի ընդհանրական գծերը և տարբերություները, վորոնցով նա հակադրվում և լատինական ժողովրդներին։ Ֆիզիկական, մենք գտնում ենք, վոր նրանց մարքն ավելի սպիտակ և ավելի վեսվուկ և, աչքերը սովորաբար կապույտ են, հաճախական կապույտ, կամ անփայլ, առավել անփայլ վորքան ավելի դեպի հյուսիսն ևք գնում, կերբեմն սպակեփայլ Հոլլանդիայում. մազերը բաց-դեղնագույն են և գրեթե սպիտակ՝

փոքրիկ յարեխաններուն մոտ։ Հին հռոմեացիներն արդեն զարմանում եյին դրա վրա և ասում եյին, թե գերմաններուն մոտ յարեխաններն ծերունիներուն մազերը ունենն։ Մարքոս գուլնն սքանչելի վարդապետն է, անհուշնապես քնքուշ՝ յարիտասարդ աղջիկներուն մոտ, վառ և կարմիր գունավորված՝ յարիտասարդ տղամարդկանց և յարբեմն նույնիսկ տարիքավոր մարդկանց մոտ։ Բայց, սովորաբար, բանվոր դասակարգի մեջ և հասունացած տարիքում, յնա գտել եմ ավելի գունատ, շագանակի գույնով, իսկ Հոլանդիայում՝ պանրի գույն, նույնիսկ փչացած պանրի գույն։ Մարմինն ավելի հաճախ հաղթանդամ է, կոշտ ու կոպիտ ձեվված կամ ծանրաշարժ և առանց վայելչագեղության։ Նույնպես դիմագծերը մեծ մասամբ անկանոն են, հատկապես Հոլլանդիայում՝ խորդուբորտ, այտերը ցցուն և ծնոտը՝ խոշոր։ Մի խոսքով, դիտցվում է քանդակային ներքուին և ոչնվականության պակասը։ Հազվագյուտ դեպքերում կգտնենք կանոնավոր յարեխաններ, ինչպես այն սիրուն դեմքերը, վոր այնքան բազմաթիվ են Թուլուզում և Բորդոյում, ինչպես այն գեղեցիկ և հպարտ գլուխները, վորոնք առատ են Ֆլորենցիայի և Հռոմի շրջակայքում. շատ ավելի հաճախակի դուք կհանդիպնեք այլանդակ դիմագծերի, ձևերի և յարաբերների անհարիր միակցման, մեծ տարօրինակ փքվածություններուն և քնատկան ծաղրանկարներուն։ Եկեք մենք դրանց քննարկենք իբրև արվեստի գործեր, այդ կենդանի կերպարանքները, իրենց ավելի անհարմար և ավելի քուլլ գծագրությամբ վկայում են, քե ծանր և մոտացածին ձևերի գործեր են։

Այժմ, յեկեք մենք քննարկենք այս մարմինը գործունեության մեջ, կտեսնենք, վոր նրա կարողություններն ու կենդանական կարիքներն ավելի կոպիտ են քան յատիններուն մոտ. և նյութին ու դանդաղածը կործեք, քե այնտեղ գերիշխում են ջարժման և հոգու վրա. նա շատակեր և և նույնիսկ գիշակեր։ Համեմատեցեք անգլիացու կամ հոլլանդացու ախորժակը ֆրանսիացու կամ իտալացու ախորժակի հետ. ձեզնից ներանք, վոր այցելել են այդ յերկիրները, Թող վերհիշեն հյուրասենյանը և քե ինչ քանակությամբ ու հատկապես, ինչքան միս և կուլ տալիս հանդստությամբ և որական մի քանի անգամ Լոնդոնի, Ռոտերդամի կամ Անտվերպենի քնակիչը։ Անգլիական վեպերի մեջ մարդիկ շարունակ նախաճաշում են, և ամենազգայուն հերոսուհիները, յերբորդ հատորի վեր-

չում, սպասած են լինում անթիվ անհամար կարապահացներ, քոչնեղենի կտորներ և սավղիվիչներ, բազմաթիվ բաժակ քեչ։ Այդ բանին նպաստում և կլիման. հյուսիսի մատաղուղի մեջ անկարելի կլիներ պիմանալ մի պնակ ապուրով, մի կտոր սխտորով, կամ կես պնակ մակարոնով, ինչպես լատինացնեղ մի պյուղացի հացով նույն հիմունքով, պերմանը սիրում և քունդ խմիչքներ։

Վազքում հագքողը. Հռոմ (V դ. Ք. ա.)

Տակիտոսն այդ նկատել ևր արդեն և Լուդովիկոս Պուիշարդինին, վոր XVI դարի սկզբնատառս վկաներից և, և վորին չևս հիշատակելու չևմ ավելի քան մի անգամ, բևլգևրի և հոլլանդացիներևրի մասին խոսելիս, ասում և. «Իրևնց բոլորն ևլ հաճում պևնևն հարբեցողությյան և այս մեղությամբ տարված ևն. յևրևկոները նրանք խմում ևն մինչև կուշտրդը, յևրբևմն նաև առավոտից սկսած։ Այստև, քև Ամերիկայում և քև ԵՒվրոպայում, պերմանական յևրկրներից մևծ մասի մեջ, անժուժկալությյունը ազգայինն պակասությյունն և. ինքնատանությյուններևրի և հոգևկան հիվանդությյուններևրի կևսը դրանից ևն առաջ գալիս։ Անգամ խելոք մարդկանց, մինչին դրությյան մևջ գտնվող մարդկանց մատ խմելու հաճույքը խիստ մևծ և։ Գերմանիայում և Անգլիայում բարևկիրթ մարդու համար բնավ անպատիվ բան չև, յևթև սեղանից վևր և կենում մի քիչ հարբած. ժամանակ առ ժամանակ՝ նա հարբում և ամբողջապես. մևզ մոտ, ընդհակառակը, դա մի արատ և. Իտալիայում դա ամոթ և։

Իսպանիայում, վերջին դարում, հարբած անունը վիրավորանքը էր, մորի վրեժը մենամարտով լուծելը բավական չէր համարվում, այլ լուծվում էր պարզապես դանակի հարվածով։ Նման բան դուք գերմանական յերկրում չեք գտնի։ Ընդ սմին, այնքան բազմահաճախորդ և այնքան բազմաքիվ գարեջրատները, քունդ խմիչքների և սմենն տեսակ գարեջրերի վաճառականները վկայություն են տալիս հանրային ճաշակի մասին։ Մեծ փայլուն տակառներով զարդարված Ամստերդամի այդ փոքրիկ խանութներից մեկը, վորտեղ իրար հետևից կուլ են տալիս սպիտակ, դեղին, կանաչ, քունդ ողի, վորը հաճախ տաքառեղով և պղպեղով ավելի քունդ են դարձնում։ Ցերեկոյան ժամը իննին տեղավորվեցինք Բրյուսելի գարեջրատներից մեկում, քունդ փայտե այն սեղաններից մեկի մոտ, վորի շուրջը քափառում են խեցգետին, ոստահաց և սինդ ձու վաճառողները. տեսնեք այն մարդկանց, վորոնք առանձին, յերբեմն զույգ-զույգ նստել են հանգստավետ կերպով, բայց ավելի հաճախ լուռ քյան մեջ, ծխում են, ուտում և մեծ-մեծ ումպերով խմում գարեջուրը, վորը ժամանակ առ ժամանակ տաքացնում են մի բաժակ քունդ ըմպելիքով. փոխադարձ զգայողությամբ դուք կհասկանաք այն անասնական ջերմության և լիության վիճակի զգայնությունը, վոր ըմբռնվում են նրանք միայնակ առանց մի բառ խոսելու, մինչև վոր ամրապինդ սնունդը և գերատաք խմիչքը վերանորոգում են նրանց մեջ մարդկային զորությունը, և ամբողջ մարմինը մասնակցում է գոհացած առատաձեռնության հանգստությանը։

Մեզ մնում է նրանց արտաքինի մեջ ցույց տալ մի վերջին գիծ ևս, վոր մասնավորապես հարավայիններին տհաճ է. յես ուզում եմ ասել, նրանց տգեղությունների և նրանց շարժումների դանդաղությունը և ծանրությունը։ Մի քաղաքացի, վոր հավանոցի վաճառական եր Ամստերդամում, գրեթե գիրկս նետվեց լսելով, վոր յես Ֆրանսիայեն եմ խոսում, և ամբողջ մի քառորդ ժամ յես պետք է նրա տրտունջները լսեի։ Նրա նման աշխույժ խառնվածքն ուշացող մի մարդու համար այդ յերկրի բնակիչներն անհանդուրժելի եյին։ Բիրտ, սառույցի կտոր, անհույզ և անզգայմունք, անհամ և մռայլ, իսկական շաղգամ, պարծն, իսկականշաղգամ։ Ցավ, իրոք, նրա շաղակրատանքն ու արտահայտությունը հակադրություն եյին կազմում։ Ցերը նրանց հետ խոսում ես,

քիմում և, քե սկզբում նրանք բան չեն հասկանում, կամ նրանց արտահայտական մեքենան ժամանակի կարիք ունի շարժման մեջ մտնելու համար. դուք տեսնում եք, որ քանդարանի դռնապանը, կամ հրապարակի մշակը պատասխանելուց առաջ մի րոպե մտում է բերանը բաց։ Սրճարաններում և վագոններում աչքի չեն ընկնում պիտակների առատությունն ու անշարժությունը. նրանք մեզ պես կարիք չեն զգում շարժվելու և զրուցելու. նրանք կարող են ժամեր ամբողջ նստել անշարժ՝ իրենց մտածողությամբ կամ իրենց ծխամորճի հետ զլուխ-զլխի տված։ Ամառերգամում, յերևակայքի մեջ, արտաուժի նման պճնատարդ տիկիններ՝ իրենց բազկաթոռների մեջ անշարժ բազմած՝ արձանների չեն նմանում Բելգիայում, Գերմանիայում և Անգլիայում գեղջկական դեմքերը մեզ յերևում են անկենդան, մարած կամ քիմքած։ Իմ բարեկամներից մեկը, որ Բելլինից եր վերադառնում, ասում եր ինձ. «այդ բոլոր մարդկանց աչքերը մեռած էին։ Նույնիսկ յերիտասարդ աղջիկները միամիտ և քնկոտ տեսք ունեին. շատ անգամ յես կամեցել եմ տալ մի խանութի ցուցակատիկներին առջև՝ նայելու համար մի վարդագույն, հեզ և անբիծ դեմքի, մի ջինաղարյան մի մազոնետի, որ պրպտված և մաղտնեղ կարելիքի։ Մեր Հարավում և Իտալիայում դրա հակառակները են, վարտեղ մի գրիզետի աչքերն այն տեսքն ունեն որ կարծես քեն, մարդ չգտնելով դրուցքի յեն բռնվել սիմոնների հետ, վարտեղ միտքը՝ հազիվ ծագած՝ արտահայտվում է նախ և առաջ ժեստերով։ Գերմանական յերկրներում դեմքերն և արտահայտությունը չրանգքները կարծես քե վակված են. ամեն ինչ որ քնքշություն և, հույզ և զգրծունեություն ճնշողական է, քիմում և, անկարելի. մի հարավարնակ արտահայտում և հյուսիսացու անճաշակությունից և անշնորհքությունից. այսպես եր բոլոր մեր ֆրանսիացիների կարծիքը Հեղափոխության և կայսրության պատերազմների ժամանակ։ Այս բանն վերաբերվում է և քայլվածքը տալիս են լավագույն ցուցանիշները, հատկապես յեթե վերցնենք մեջքին կամ առջին դասակարգերը։ Համեմատենք Հոմի և Բալզակի, Փարիզի և Քուլուզի գրիզետները մեքենական մեծ տիկնիկների հետ, վորոնց դուք տեսնում եք կիրակի որ Հնամատոն Կուլտուում և վորոնք իրենց մանիշակագույն յանջակապերով, իրենց վատ մետաքսանեղենով, իրենց վոսկեզոտիներով և իրենց ամբողջ փքուն պեր-

ճանքի ցուցադրությամբ ուռուցիկ են և բիրտ։ Այս բոլորից չես վերհիշում եմ չերկու տոնախմբություն, մեկը Ամստերդամում, որտեղ խոնվում էին Ջրիզլանդի հարուստ գեղջկուհիները. նրանց գլուխները ծածկված էին խոզովակաձև գդակներով, որոնց վրա ծաոս էր լինում չերկանիվ կատքի պես՝ մի գլխարկ, մինչդեռ քունքերի և ճակատի վրա չերկու վոսկի սկավառակ, և մի վոսկեճակատց ու պարուրաձև վոսկեզուլն խոպոպիկներ շրջանակում էին դունաթափ և անդուբեկան դեմքը։ Մյուսը՝ Ջրիքուրգում, Բրիզգաուլի մեջ, որտեղ գեղջկուհիները իրենց ամրակուռ վոտների վրա կեցած, տարտամ հայացքով կանգնել էին վոտքի՝ ցույց տալով իրենց ազգային տարազը. շրջազգեստները սև, կարմիր, կանաչ և մանիշակագույն էին, կոպիտ ծալքերով, ինչպես գոթական արձանների շրջազգեստները։ Լանջազգեստները՝ առջևից ու չետևից ուռուցիկ էին, քնարացները փքուն և զանգվածային, ինչպես խոզի ազդրը, իրանը, գրեթե մինչև անուքի տակ սեղմված, դեղին և անգույն մազերը չոր-չոր շուռ տված և քաշված էին գլխի վերև, ծոծրակի հյուսքերը փակված էին մի արծաթահյուս և վոսկեհյուս քասակի մեջ, որի վրայից տղամարդային մի գլխարկ բարձրացնում էր իր նարնջագույն խոզովակը՝ կազմելով մարմնի այլանդակ պատկումը, որ կարծես քե հատոցով և տաշված և ազատ կերպով տալիս և նևրկածնի այուևի միտքը։ Կարճ, այս ցեղի մեջ, մարդկային կենդանին ավելի հեռացնաց և ու ավելի կոպիտ, քան մյուսի մեջ. ստիպված ես նրան ավելի ստոր համարել, չերբ նրան համեմատում ես իտալացու կամ հարավային Ֆրանսիացու հետ, որոնք այնքան ակավասպետ են, արագ դատող, որոնք բնականորեն խոսել գիտեն, զրուցել, իրենց մտածողությունը տալ միմիկայով, ճաշակ ունենալ, վայելչազեցկությանն հասնել և, ինչպես XII դարի պրովանսացիները և XIV դարի Ֆլորենտացիները, առանց ճիգի, կիրթ են, հենց սկզբից քաղաքակրթված, կատարյալ։

Զգետք է բավականանալ այս առաջին տպավորությունից. այդ տալիս է իրերի լոկ մի կողմը. մի ուրիշն էլ կա, որ սրան և ուղեկցում, ինչպես լուսավոր կողմն ուղեկցում է սակրոտ կողմին։ Հատկնական ժողովուրդների բնական նրբությունն ու վարպետությունը բազմաթիվ վատ հետևանքներ և ունենում։ Դրանք տալիս են նրանց հաճելի զգայնությունների պահանջը։

Համեմատած նրանք պահանջկոտ են լինում յուրքանչյուրի հարցերում. նրանց հարկավոր են բազմաթիվ, բազմատեսակ, ուժեղ կամ նուրբ հաճույքներ, զբոսյց, զվարճություն, քաղաքավարություն վեհանձնություններ, անձեռնմխելիություն բավականություններ, սիրային պայմանականություններ, նորություն և անակնկալի վայելքներ, ձևերի և խոսքերի նեղդաշնակ չափակցություններ նրանք շատ դյուրությամբ դառնում են հանճարներ, դիվանագետներ, նախկուրյաններ, վավաշոտ, ցոփ, կնահաճ և աշխարհիկ. Արդարև, նրանց քաղաքակրթությունն ապականված կամ վերջացած է այս մոլություններով. այդ մոլությունները դուք կգտնեք հին Հունաստանի և հին Հռոմի անկման շրջանում, XII դարի Պրովանսի մեջ, XVI դարի Իտալիայում, XVII դարի Իսպանիայում, XVIII դարի Ֆրանսիայում. Շատ շատ ներքացած խառնվածքը նրանց շատ շուտ հոգնում է ներքնությունից. նրանք կամենում են ճաշակել քնքուշ զգայնություններ. նրանք չեն կարող բավականանալ սովոր զգայնություններով. նրանք այն մարդկանց նման են, որոնք վարժված լինելով նարինջ ուտելու՝ շատ հեռու կշպրտեն զազրելու շաղգամը. Սակայն կյանքի առօրյան կազմված է զազրելի, շաղգամով և նուշերքան անհամ այլ բանջարեղեններով. Իտալիայում ևս, որ մի մեծաշուք տիկին, անուշահամ պտղապատկ ուտելիս, ասում էր. «Ախտոն, որ պտղապատկ ուտելը մեզ չեղ Ֆրանսիայում էր, որ մի մեծ սինյոր՝ խոսելով մի բարեկամական ընթրիքի մասին, ասում էր. «Ի՞նչ չի պաշտի նրան. այնքան անուշակ և նազ Միսս կողմից, որ տպավորությունը և շատախոսի զրուցնելությունը նրանց զարձնում են հանճարեղ մտրիկ. իրերի հետ բազմելը շատ շուտ և շատ ուժգին զգացում է նրանց, մինչև այն աստիճան, որ մոռանում են պատասխանատվությունը և բանականությունը, մինչև որ հասնում են դանակի՝ Իտալիայում և Իսպանիայում, հրացանի՝ Ֆրանսիայում. նրանք այդ պատճառով էլ նվազ ընդունակ են համբերատվության, ինքնակրկոտության և կանոնավորության կյանքի մեջ հաջողություն ունենալու համար պետք և կարողանալ համբերել, ձանձրանալ, քանդել և վերաշինել, վերսկսել և շարունակել, առանց քթի տակ ասելու, որ զգայության կոհակը կամ յերևակայության թռիչքը կարողանան կանգնեցնել կամ շեղել ամենօրյա աշխատանքը. Մի խոսքով, նրանց համեմատենք ընդունա-

կություններըը կյանքի սովորական ընթացքի հետ, մենք տես-նում ենք, որ այդ ընթացքը շատ մեքենայական է, շատ կոպիտ և շատ միօրինակ այդ ընդունակութիւնների համար, իսկ այդ ընդունակութիւնները՝ շատ աշխուժ, շատ նուրբ և շատ փայլուն՝ նրա համար։ Նրանց քաղաքակրթութեան մեջ այդ աննորդաշնակութիւնը միշտ նկատելի է դառնում մի քանի հարիւրամեայ հետո. նրանք իրերից պահանջում են չափազանց շատ բան, և վարմունքի պակասութեան պատճառով չեն տանում անգամ այն, ինչ որ իրերը կարող էին տալ։

Այժմ, ընդհատենք այս բարերաստիկ պարզաբանութիւնը և, նուիրելով՝ այդ կործանիչ հակուածները. գերմանացու այդ դանդաղ ու ծանրաշարժ մարմնի վրա յերևակայեցեք լավ կազմակերպված գլուխ, հանրապարփակ խելք, և հետևեցեք նրա հետևանքներին։ Նվազ աշխուժ տպավորվողութիւններ ունեցող մարդը, որն այդպես է կառուցված, ավելի հանդարտ կլինի և ավելի խոհական։ Նրա դպրոցական տարիները ավելի կոշտ են, ուստի նա բովանդակութիւնն ավելի կլափարտասի, քան ձևը, ներքին ճշմարտութիւնն ավելի, քան արտաքին գործարանքը։ Քանի որ նա ավելի դանդաղաշարժ է, ուստի և նվազ յենթակա է անհամբերութեան և անմիտ պատկուածների. նրա միտքը հետևողական է. նա կարող է հարատևել այնպիսի ձեռնարկների մեջ, որոնց յելքը յերկար ժամանակ է պահանջում։ Գարճ. Նրա մոտ խելքը ավելի զերիշխող է, որովհետև արտաքին փորձութիւնները շատ քիչ են և ներքին պատկուածները հազվադեպ, բանականութիւնն ավելի լավ է դեկավարում, յերբ ներսում ըմբռնողութիւնները ավելի պակաս են և յերբ դրսում գրոհները քիչ են։ Հիրավի, նկատի առնք գերմանժողովուրդներին այսօր և իրենց պատմութեան ամբողջ ընթացքում։ Նախ և առաջ, որանք աշխարհի ամենաաշխատասեր մարդիկն են. այս տեսակետից, մտքի ընդգծվածում, վոչ վոք չի հավասարվում գերմանացիներին։ Երուդիցիա, փիլիստինայութիւն, ամենաչնչին լեզուներին տիրապետելը, հրատարակութիւնները, բառարանները, հավաքածոները, դասակարգութիւնները, լաբորատորական վորոնումները, բոլոր գիտութիւնների մեջ, ինչ վոր ձանձրացնող և խրտնեցնող է, բայց նախապատրաստական և անհրաժեշտ աշխատանք՝ առանձնապես հատուկ է նրանց։ Սքանչելի համբերութեամբ և ինքնամոռացմամբ նրանք տաշում

են արդիական չինգի բոլոր քարերը։ Նյութի վերաբերյալ բանեբում նույն գործն են կատարում անգլիացիները, ամերիկացինները և հոլանդացիները։ Ցնա կուզեյի ձեզ ցույց տալ մի անգլիացի հյուսվածագործ կամ մանածագործ իր աշխատանքի մեջ. դա մի կատարյալ ինքնաշարժ է, վոր աշխատում է ամբողջ որ, առանց մի բոպե ցրվելու, և տասներորդ ժամին՝ նույնքան լավ, վորքան և առաջին ժամին։ Ցնքն նա նույն արհեստանոցի մեջ է գտնվում, ինչ վոր ֆրանսիացի բանվորները, այս վերջինները մի ակնթարթ հանգստություն են կազմում. սրանք չեն կարող կազմակերպվել մեքենայական այդ կանոնավորությամբ, ավելի շուտ գտնում են անուշադիր ու հոգնում, և ուրեմն որմա վերջում, երբոր արտադրած են լինում ավելի պակաս. հազար ուբ հարյուր իլիկի փոխարեն նրանք բանեցնում են միայն հազար յերկու հարյուր։ Այդ աշխատունակությունն ավելի ևս պակասում է, յերբ իջնում ենք դեպի Հարավ։ Մի պրոմանատցի կամ իտալացի կարիք ունի պրուցելու, յերգելու և պարելու. հոժարությամբ նա քրնել և պայիս և գլուխ պահում. ու դրա համար էլ նա համակրելի է, վոր իր հպարտանները մաշված լինեն։ Այնտեղ պարտադրությունը բնական և քիմում, նույնիսկ պատվարեր։ Աղնվական կյանքը, ծուլությունը, այն մարդու, վորն աշխատանքն անպատվություն է համարում, ապրում է պատահական միջոցներով, յերբեմն նաև անօրեն ճանապով վերջին յերկու դարերի ընթացքում Իտալիայի և Իտալիայի ազգաբնությունը նույն ժամանակաշրջաններում, ֆլամանդացին, հոլանդացին, անգլիացին և գերմանացին, ընդհակառակն, իրենց վատքն էլին համարում ամեն անգամ ոտանավոր բաներ հայհոյելիք իրենց համար. քնապղկանը դժկամությունը, վոր սովորական մարդուն դրդում է խուսափել հոգնությունից և այն մանկամիտ անտիպատությունը, վոր կրքված մարդուն դրդում է տարբերվել մշակից, տանի ամեն նրանց վոչնամությունից և բանականությունից առաջ։

Նույն բանականությունը և նույն վոչնամությունը նրանց մատ հիմնում է և պահպանում են գանազան միությունները, ու նախ և առաջ ամուսնական միությունը։ Դուք գիտեք, վոր լատինական ժողովուրդների մեջ այդպիսի միությունը մեծ հարգանք չի վայելում Իտալիայում, Իսպանիայում և Ցրանսիայում քաոսն է, վորի պլեբեյոր նյութը կազմել են շարունակ ամուսնա-

կան անհավատարմությունները. համենայն դեպս, գրականությունն այդտեղից և վերցնում կիրքը վորպես հերոս և նրան շռայլում իր բոլոր համակրությունները և տալիս ամեն իրավունք։ Անգլիայում, ընդհակառակն, վեպը պատվավոր սիրո նկարչությունն է և ամուսնության գովքը. կնահաճությունը Գերմանիայում պատվավոր բան չի համարվում, նաև՝ իսկ ուսանողների մոտ։ Լաինական յերկրներում նրան ներում են կամ հանդուրժում, և յերբեմն նաև հավանություն տալիս։ Այստեղ ամուսնական հպատակությունը և ընտանեկան միությունը տժգոնելի չեն թվում։ Զգայարանների գայթակղությունն այստեղ խիստ խորթ փափանց և, յերևակայության քմայքները՝ չափազանց դյուրարթրթռք. միտքն այստեղ զարգնում է իրեն համար բնկերության, հաճշտակության, հոգեզմայլության յերազը, կամ համենայն դեպս վառ ու այլազան զգայականության մի վեպ։ Հետո, առաջին պատահությունը ներկայանալիս, կուտակված հորձանքը հորդում է և խորտակում պարտականության ու արվնքի բոլոր պատնեշները։ Նկատի առնք Իտալիան, Իսպանիան և Ֆրանսիան XVI դարում. կարդացեք Բանդելլոյի նովելլները, Լոպե կատակերգությունները, Բրանտոմի պատմությունները և միաժամանակ լսեցեք, թե Գուբշարդինին, վոր ժամանակակից է, ինչ դիտողություններ է անում Նիդերլանդիայի բարքերի մասին։ «Անհավատարմությունը նրանց սարսափ է ազդում... Նրանց կանայք վերին աստիճանի առաքինի յեն, և սակայն նրանց թողնում են խիստ ազատ։ Նրանք այցելությունները, անգամ ճամբորդությունները կատարում են ևս-միևնակ, սակայն վոչ վոք չի վատաբանում նրանց. նրանք կարող են իրենց պաշտպանել։ Բացի այդ, նրանք լավ տնտեսուհիներ են. նրանք սիրում են իրենց տնաշխարհը։ Դեռ վերջերս, մի հարուստ և ազնվական հոլլանդացի թվարկում էր իր ընտանիքից բազմաթիվ յերիտասարդ կանանց, վորոնք բնավ չէին կամենում համաձայնարհային ցուցահանդեսը տեսնել և Ճանաչել նրան, մինչդեռ նրանց ամուսիններն ու յեղբայրները գալիս էին Փարիզ։ Այսքան անդորրավետ և այսքան նատակյաց բնավորություն շատ յերջանկություն է սիրում ընտանեկան կյանքում. հետաքրքրությունների և տենչանքների լուսյան մեջ դուռ իդեանների գերիշխանությունն ավելի զորավոր է. վորովհետև մարդ չի ձանձրանում շարունակ միևնույն անձնավորության հետ լինելուց. ուստի

խոստացած հավատարմության հիշողությունը, պարտականության պատգամները, ինքնահարգանքը հնչում են այն վրիժառությունների, որոնք հաղթանակում են մի ուրիշ տեղ, որտեղ ավելի ուժեղ են նաև այլ տեսակի ընկերակցության մասին, հատկապես ազատ ընկերակցության մասին։ Այդպիսի ընկերակցությունը կյանքի մեջ խիստ դժվար է. մարդկային մեքենան կանոնավորապես և անխափան աշխատի, պետք է որ այդ մեքենան կազմող մարդիկ հանդիպում ունենան և նպատակի գաղափարը սերտորեն լինի նրանց մոտ։ Հարկ է, որ համբերող լինենք միմյանցի մեջ, խուսափ տանք, որ քեզ հակառակեն, նուիրեինք վստահությանը, պատասխանելի համար ազատ ձեր քաղաքին և պատասխանատվության չափավորությամբ, քանի անգամ իրար լսելից առնենք քվերով և դրական վճիռներով հաղթված միմեանց դատողությունը։ Պետք չէ լռությունը դեն գցել, երբ քաղաքականությունը պահանջում է հետաքրքիր լինելուց, դրսեղվել դրանով վիճաբանելու և ճառախոսելու համար, ապատամբել առաջնորդների դեմ, հենց որ նրանք անտեղ դառնան, այդ մոտս չի խոսակցություն և ուրիշ տեղերում։ Ճիշտ դուք պիտի մի լսեիք, որտեղ կատակությունը տապալվեց, որովհետև քիչ զորեղ նոր և ազգը ջանձրանում էր նրանցից։ Ժողովրդական ժողովուրդների մոտ մարդիկ ընկերակցությունները են կազմում միշ մի խոսելու, այլ գործելու համար։ Քաղաքականությունը մի գործ է, որ պետք է լավ տանել. նրա մեջ մացառում են գործամատությունը. խոսքը լոկ միջոց է. արդյունքը, նուիրեինք հետևյալ արդյունքը, նպատակն է։ Երանք հպատակվում են այդ նպատակին և խոր ակնածանք են տածում նրա ներկայացուցչի անձերի հանդեպ։ Հավատարմություն. այստեղ կատարվողները հարցում են կատարողներին, երբ վերջիններս վատ են, մարդիկ դիմադրում են նրանց, բայց արհնականորեն և համբերությամբ, իսկ յեթե հատատությունները արատավոր են, մարդիկ ապրում են կամաց-կամաց, առանց ջարդելու։ Ժողովրդական երկիրները պարլամենտական և ազատ կառավարության հայրենիքն են. դուք այստեղ տեսնում եք, որ այդպիսի կառավարություն հաստատված է Շվեդիայում, Նորվեգիայում, Անգլիայում, Բելգիայում, Հոլլանդիայում, Պրուսիայում, նուիրեինք Ամերիկայում Դաշնակցողները, որոնք բնակվում են Ամերիկայում և արև-

մոյան Ամերիկայում, իրենց հետ այնտեղ պատվաստում են այդպիսի կառավարություն։ Ինչքան էլ բիրտ լինեն այդ նորեկները նա այնտեղ բարգավաճում է իսկույն ևեթ և հարատևում առանց դժվարության. այդպիսի կառավարության ենք հանդիպում մենք նույնիսկ Բելգիայի և Հոլլանդիայի ծագման որերին։ Նիդերլանդիայի հինավուրց քաղաքները հանրապետություններ եյին և իրըև այդպիսիք էլ Ջացին ամբողջ միջին դարերի ընթացքում, հակառակ իրենց ավատական այուզերեններին։ Ազատ ընկերակցությունն այնտեղ հաստատվում և պահպանվում է առանց ճիգի, նախ և առաջ փոքրը, ինչպես մեծը և մեծի մեջ։ XVI դարում մենք գտնում ենք յուրաքանչյուր քաղաքի, նույնիսկ յուրաքանչյուր գյուղաքաղաքի մեջ արկերուզավորների և հոետորների ընկերություններ. դրանց քիվը յերկու հարյուրից ավելի յեր։ Այսօր ևս Բելգիայում ծագկում են անթիվ անհամար այդպիսի միություններ—նետաձիգների, յերգի, ազամբինների, յերգող քրոջունների ընկերություններ։ Հոլլանդիայում կամավորապես միացած մասնավոր մարդիկ հոգում են հանրային աղքատախնամ գործերի բոլոր ապասարկություններըե Գործել խմբովին, առանց ճնշելու վորևե մեկին, ահա գերմանական գուտ տաղանդը. այդ նույն տաղանդն է, վոր նրանց իշխանություն և տալիս բնության հանդեպ. համբերությամբ և խոհականությամբ հարմարվել ֆիզիկական բնության և մարդկային բնության որենքներին, և դեմ գնալու փոխարեն, ազատվել դրանից։

Այժմ, յեթե մենք գործից անցնենք մտահայեցողության, այսինքն աշխարհըմբռնման և աշխարհապատկերացման կեդրոնակին, այստեղ ևս մենք կգտնենք նույն խոհական և նվազ զգայական վոգու դրոշմը։ Լատինական ժողովուրդները շատ սուր ճաշակ ունեն իրերի արտաքինի և զարդարանքի, ճոխ հանդեսի վերաբերմամբ, վորը շոյում է մեր զգայանները և փառասիրությունը, տրամաբանական անխախտություն, արտաքին սիմետրիայի, գեղեցիկ կարգավորության, մի խոսքով ձևի վերաբերմամբ։ Գերմանական ժողովուրդները, ընդհակառակն, ավելի հաճույքով փընտռում են իրերի ներքին նյութությունը, ինքնին ճշմարտությունը, այսինքն բովանդակությունը։ Նրանց բնազդը քիչ չի տալիս հրապուրվել յերևութականությամբ, այլ քնքշորեն և զգույշ թափանցել, վորպես թաքնված իրականությունը, անգամ յեթե

դա զարշելի կամ տխուր լինել, նրա վրա մի մանրամասնություն չկարողանալ, վոչ նյ քողարկել, անզգամ յեքեն դա զռնիկ և տգեղ լինել։ ԵՒյս բնագրով ասանյակ գործերի մեջ միայն յերկուսը կան, վոր նրա վրա վատ լույս են ձախսում, վորովհետև ձևի և բովանդակության հակադրությունն այստեղ խիստ ցայտուն է. պրոֆիլ են պրակտիկությունն ու կրոնը։ Լատինական ժողովրդների պրակտիկություններ զսպական են և հնազիլց կամ մանիկ կտրվում են հունական քանասեր ժողովուրդ, հռոմեական ճարտասանություն, իտալական վերածնության և Լուի XIV-ի դարի հետ նրանք զսում են և ազնվացնում, դիզելիկացնում են և հղկում, կարգավորում են և համամասնում։ Նրանց վերջին գլուխ-գործոցը Լատինի քաղաքագետները են, մի մարդ, վորն իշխանական կենցաղին, արքունական պատշաճավորություններին, աշխարհիկ ձևավորություններին, կրթված մարդկանց հնարքներն ևս, հանճարական վանի, ճարտար կատարվածքին, և պրակտիկ վարվելակերպությունն ևս պետք։ Դեմոսթենական պրակտիկությունները, ընդհակառակն, տոմսոսիքական են և նրանց առաջին արմատը Եգիպտոս է և Հյուսիսի հինավուրց ստրկատերը։ Նրանց մեծագույն գլուխ-գործոցը Շեքսպիրի քառեր-

Դիսպուտեն. Դարի գործ Կլեոտայի (V գ. Ք. ա.)

դուքյունն և, այսինքն իրական կյանքի մերկ ու լիակատար պատկերումն, իր բոլոր անապրելուն, նողկալի և գռեհիկ մանրամասնություններով, իր բոլոր վսեմ և ստոր ընազդներով, մարդկային ընութքյունն իր բոլոր սլացքով, որ փուվում և ձեր հայացքի առջև մերթ հասարակ վոճով, որ մինչև գռեհկությունն և հասնում, մերթ բանաստեղծական վոճով, որ մինչ քնարերգությունն և բարձրանում. գերծ որևե կանոնից, անհարիր և անզուսպ, բայց որն ունի մի անզուգական զորություն՝ հաղորդել հոգիներին բացավառ և սարսուռն կիրքը՝ որի ճիշն և ինքը։ Նմանապես, վերցրեք կրոնը և քննարկեցեք այն վճռական մոմենտը, XVI դարը, երբ Եվրոպայի ժողովուրդները կոչվեցին ընտրելու իրենց դավանանքը։ Բոլոր նրանք, որոնք կարդացել են սկզբնատիպ վավերագրերը, գիտեն, թե այն ժամանակ խնդիրն ինչի մասին ևր, թե ինչ գաղտնի նախասիրություններ մոմանց պահեցին հին ճանապարհի վրա և մյուսներին մղեցին դեպի նոր ուղիներ։ Բոլոր լատինական ժողովուրդները առանց բացառության, մնացին կաթոլիկ. նրանք չկամեցան բնավ դուրս գալ իրենց մատաղորության։ նրանք հավատարիմ մնացին ավանդության և յենթարկված՝ հեղինակավորությանը. նրանք հրապուրվեցին զգայական արտաքինից, պաշտամունքի շքեղությունից, յեկեղեցական հիյերարխիայի գեղեցիկ կառուցքից, կաթոլիկական միասնության և համիտենականության վեհ գաղափարից։ Նրանք եյական կարևորությունն տվին ծեսերին, արտաքին արարողություններին և տեսանելի գործողություններին, որոնցով արտահայտվում և բարեպաշտություն։ Գրեթե բոլոր գերմանական ազգերն, ընդհակառակն, գարձան բողոքական. յեթե Բելգիան, որ հակում ուներ դեպի ռեֆորմացիան ազատվեց դրանից, ապա այդ կատարվեց ուժով, Ծարունդի հաղթանակների շնորհիվ, բազմաթիվ բողոքական ընտանիքների մահվան և վախճանի, այն անսովոր բարոյական ճգնաժամի շնորհիվ, որը դուք կտեսնեք Լուսնեսի կենսագրության մեջ։ Գերմանական ժողովուրդները արտաքին պաշտամունքն ատորադասեցին ներքին պաշտամունքին. նրանք փրկությունը վորոնեցին դավանափոխության և սրտի կրոնական հույզի մեջ. յեկեղեցու պաշտոնական հեղինակավորությունը նրանք թոնարհեցրին անհատի անձնական համոզմունքի առջև. բովանդակության այս գերակայությամբ ձեր յերկրորդական դարձավ. պաշտամունքը, բարեպաշտական հրա-

հանդիպելն ու ծանոթը նույն չափով կորցրին իրենց նշանակությունը։ Շուտով մենք կտեսնենք, որ բնազդների նույն հակադրությունը արվեստների մեջ առաջ բերեց ճաշակի և ոճի նմանատիպ հակադրություն։ Առայժմ, մեզ համար բավական է ըմբռնել կերկու հիմնական հատկանիշները, որոնք այդ կերկու ցեղերին տարբերում են իրարից։ Առաջինն հետ համեմատելով, կերկրորդը ներկայացնում է նոսր ավարտված մի ձև, ավելի կոպիտ ճաշակ և ավելի քմրած խառնվածք, բայց նա իր նյարդերի անզորություցամբ և իր առնետությունությամբ ավելի մեծ կռվան և ավելի դյուռ բանականության համար։ Նրա մտածողությունը, որ զգայական հաճույքի հրապուրանքով, հանկարծատանդության խաղով և արտաքին գեղեցկության պատրանքով շատ քիչ և շեղվում իր ուղիղ ճամբից, կարողանում է ավելի լավ հարմարվել իրերին՝ մերթ նրանց հասկանալու, մերթ նրանց գնահատելու համար։

II

Այսպես ահռելի այդ ցեղը դանդաղ զղջությունների կրնց իր ապրած դանդաղ միջավայրերի համաձայն։ Մինչուշ բուլյի անասելից բազմաթիվ սերմեր ցանելեց տարբեր հողերի և տարբեր բարեխառնությունների մեջ. քաղեք, որ ծլեն, մեծանան, արդասավորվեն և անսահմանորեն վերարտադրվեն՝ յուրաքանչյուրն իր հողամասում. նրանցից յուրաքանչյուրը կհամահնչողվի իր հողամասին, և դուք կունենաք նույն անասելի բազմաթիվ այլազանություններ՝ մեկը մյուսից նուրբքան տարբեր, որքան դանդաղ կլիմաների հակադրություններն առավել ուժեղ լինեն։ Այդպես և գերմանական ցեղի պատմությունը ներկայանում է հազարամյա բնակության այդտեղ իր արդյունքը տվեց. միջին դարերի վերջում այս ցեղի մոտ մենք առանում ենք բնածին հատկանիշից բացի, նաև առոցյական հատկանիշ։

Ուրեմն, մենք գետք և ուսումնասիրենք հողը և կերկինքը. ճամբորդության հնարավորությունն չունենալով, մի հայացք նետենք գոնե քարտեզի վրա։ Հարավ-արևելյան լեռնային շրջանից բացի, Ներկրանդիան ներկայացնում է մի ջրավոզող հարթավայր. կերկը խոշոր գետեր՝ Մեռը, Հռենոսը, Շելդն և բազմաթիվ փոքր գետեր իրենց ամամոզով զոյացրել են նրա հողը։ Սրանց

վրա ավելացրեք վտակները, լճերը և բազմաթիվ ճահիճները. յերկիրը մի ջրահավաք է այն առատ ջրերի համար, վորոնք այդտեղ հասնելիս հասում են դանդաղ, կամ ել ունում են լճացած, վորովհետև քեքուբյուններ չկան։ Մի փոս փորեցեք, կարևոր չէ թե վորտեղ, խակույն ջուր կգտնի։ Ցնթե դուք նայեք վան դեր Նեերի պեյզաժներին, գաղափար կունենանք այդ լայնածավալ, ծուլ գետերի մասին, վորոնք ծովի մոտ մի մղոն լայնություն ունեն. իրենց հունի մեջ ընկղմած՝ քնում են ջրանգը, վորպես վիթխարի, մածուցիկ և տափակ ձուկ, ու անփույլ քեվի յերանգերով փայլում են գունատ և տղմագույն. հաճախ հարթավայրն ավելի ցածր է, քան գետերը և պաշտպանվում է միայն հողաթմբերով։ Զգում ես, վոր ջուրս են խուժելու ափերից. ջրանց վրայից բարձրանում է անընդհատ գոլորշին, ու գիշերը, լուսնկային, քանձրացած մառախուղը ծածկում է ամբողջ հարթավայրն իր կապտավուն խոնավությամբ։ Հետևեցեք այդ գետերին մինչև ծովը. այնտեղ, մի յերկրորդ տեսակի ջուր, վոր ավելի կատաղի յե, մակընթացության շնորհիվ բարձրանալով ամեն որ, լրացնում է առաջնի գործը. Հյուսիսային ովկյանոսը քշնամի յե մարդուն։ Վերհիշեցեք Ռեյդալի ստատակադը և պատկերացրեք այն հաճախակի փոթորիկները, վորոնք շիկահեր ալիքներ և փրփուրի հրեշավոր կոհակներ են նետում այդ փոքրիկ, տափակ հողաշերտի վրա, վոր կիսով չափ արդեն խեղդված է գետերի ծավալմամբ։ Կղզիների մի գոտի, վորոնցից մի քանիսը կես դեպարտամենտի մեծություն ունեն, նշում է ամբողջ յեզերքի վրա գետային ջրերի այդ խցանումը և ծովային ջրերի այդ գրոհը։ Դրանք կոչվում են Վալքերեն, Հյուսիսային Բեվելանդ և Հարավային Բեվելանդ, Թոլեն, Շուվեն, Վորն, Բեյերլանդ, Տեքսել, Վլիլանդ և դեռ ուրիշներ ևս։ Ցնրբեմն ովկյանոսը ներս է մտնում և ներքին ծովեր կազմում, ինչպես Հարլեմի ծովը, կամ խոր ծովախորշեր, ինչպես Զյուդերզեի ծովածոցը։ Ցնթե Բելգիան ներկայացնում է մի տղմահող, վոր փռել են գետերը, Հոլլանդիան մի ցեխակույտ է՝ ջրերի մեջտեղ։ Հողի այս դժնդակության հետ միացրեք կլիմայի խստությունը և դուք կյեզրակացնեք, վոր այս յերկիրը մարդու համար չէ առեղծված, այլ բարձրասրտությունը թռչուններին և ջրշուններին համար։

Ցնրը գերմանական առաջին ցեղերը յեկան այդտեղ բնակվելու, յերկիրն առավել ևս վատթարացրեց։ Գետերի և Մորա-

բոլոր ժամանակ երկիրը ներկայացնում էր ճահճոտ անտառ. ճամբորդները պատմում էին, թե կարելի էր ձիով ժամ անցնել ամբողջ Հոլանդիան, առանց հողին կպչելու։ Գետի մեջ ընկած պատատախիչ կաղնիները լատեր էին կազմում, ինչպես այսօր Միսսիսիպիի վրա, և գալիս բաղխում էին հոսվականաց տարածությունները։ Ամեն տարի Վահալը, Մեոզը և Եսկոն դուրս էին գալիս ափերից և ծածկում ամբակ գետինը մինչև հեռուները։ Ամեն տարի աշնանային փոթորիկները ջրահեղձ էին անում բառասնյակների կղզին. Հոլանդիայում երկրագործի կեցությունը փոխում էր անդադար։ Անձրևը անակնկալ էր, իսկ մառախուղն անքակտելի, ինչպես ուսուցական Ամերիկայում. ցերեկը չերեք կամ չորս ժամ հազիվ էր տևում։ Սառցի մի պինդ խավ ծածկում էր Հոլանդան ամեն տարի։ Քաղաքակրթությունը հողը հերկելու հետ շարունակ մեղմացնում և բարեխառնությունը և վայրենի Հոլանդիան այն ժամանակ նորվեգիայի կլիման ուներ։ Ներքուժումից չորս դար հետո, Ջյուդերիան դեռևս կոչվում էր ջանվերջ ու անտառում անտառ։ 1197 թվին, Վահալ երկիրը, որն այժմ մի բանջարանոց է, անճանաչ էր, և գյուղերն այնտեղ հարձակվում էին վանականների վրա։ XIV դարում վայրենի ձիերի յերամակները քաշտառում էին դեռևս Հոլլանդիայի անտառներում։ Մոլը նոսհում է ցամաքը։ Ռիմոթ նամահանդիստ էր IX դարում Քևրտանը, Ամստ-Ամերը և Բրյուդը՝ XII դարում, Դամը՝ XIII դարում, Սլեյսը՝ XVI դարում։ Ծերը հին քարտեզների վրա նայում ենք Հոլլանդիային, երան չենք էլ ճանաչում[1]։ Դեռ այսօր էլ բնակիչները հարկադրված են պաշտպանել երկիրը գետերից և ծովից։ Ելզեվյում ամենամեծ յերկրները ամենից ցածր են, քան մակընթացությունը ջուրը. այսպես նոսհված հողամասերն իրենց ընդարձակ, կաղնեային դաշտերը, իրենց մածուցիկ, մանրիշտակավուն ցեղերով դունավորված արտերը տարածում են պատանեշների մեջն, որոնք յերբեմն խարտակվում են նոսյնիսկ մեր աչքում։ Հոլլանդիայում վատնդն ավելի մեծ է, և քիչում է, քան ամբողջ կյանքն այնտեղ անկայուն է։ Բացի փոքր հեղեղումներից, այնտեղ, տասնյակ դարից ի վեր, մինչև հաշիվ յոթ տա-

---

[1] Nichiels, Histoire de la peinture flamande, t. I, 230, և Schayes, Les Pays-Bas avant et pendant la domination romaine.

ըին մի անգամ մի մեծ հեղեղում և պատահում 1250 թ. ջրախեղդ յեղան 100 000 մարդ, 1287 թ. 80 000, 1470 թ. 20 000, 1570 թ. 30 000, 1717 թ. 12 000 մարդ։ 1776, 1808, 1825 թ.թ. և նուլնիսկ վերջերս, նման աղետներ պատահեցին։ Դուլարդի ծովախորշը, որ 12 կիլոմետր լայնություն և 35 կիլոմետր յերկարություն ունի, Զյուդեզեն, որ 44 քառակուսի մղոն և, ծովի ներխուժումներ են XIII դարից։ Ջրիզլանդը պաշտպանելու համար, պետք յեղավ 22 մղոնի վրա յերեք շարքով հենապատեր տնկել, որոնցից ամեն մեկն արժե 7 ֆլորին։ Հարլեմի ափերը պաշտպանելու համար պետք յեղավ նորվեգական գրանիտից, 8 կիլոմետր յերկարությամբ և 40 վոտնաչափ բարձրությամբ մի ամբարտակ շինել, որ 200 վոտնաչափ մտնում և ալիքների մեջ։ Ամստերդամը որ 26000 բնակիչ ունի, ամբողջովին կառուցված և հենապատերի վրա, որոնց յերկարությունը յերբեմն 30 վոտնաչափ և։ Ջրիզլանդիում բոլոր քաղաքատեղերն ու. գյուղատեղերն արհեստական կառուցուածներ են։ Ճենքատրում են, որ Նեկոյի և Դուլարդի միջև յեղած պաշտպանողական կառուցուածներն նստել են յոթ և կես միլիարդ։ Այս գնով ե, որ մարդիկ ապրում են Հոլլանդիայում. ու յերբ Հարլեմից կամ Ամստերդամից մարդ տեսնում ե, քե ահռելի գեղնավուն ծփանքը աչք կտրելու չափ հորձանք և տալիս և սեղմում իր բարակ ցեխային յեղրը, գոնում ես, քե նման ազատված կլինես, յեթե հրնշին նետես այդ ճարակը[1]։

Այժմ յերևակայեցեք, քե գերմանական հին ցեղերը՝ ձկնորսներ և վորսորդներ՝ քափառում են կաշենավակներով այս ճահճուտների մեջ՝ փոկի մորթից տատասող հագած, և յեթե կարող եք, հաշվեցեք, քե այս բարբարոսներն ինչպիսի ջանք պետք ե քափած լինեին, իրենց հողը բնակելի դարձնելու և քաղաքակրթված ժողովուրդ դառնալու համար։ Այլ խառնվածքի տեր մարդիկ այդ բանին ընավ չեյին հասնի. միջավայրը շատ վատ ե։ Նմանապիսնակ պայմաններում, Կանտպայի և ռուսական Ամերիկայի ամենի ստորադաս ցեղերը ձեացին վայրենի. ամենի լավ ժողված ցեղերը՝ Իրլանդիայի և Վերին-Շոտլանդիայի կելտերը հասան միայն ամենատկան բարքերի և բանաստեղծական լեգենդների ստեղծանին։ Այստեղ պետք և լավ խորհող գլուխներ

[1] Տես Alph. Esquiros, La Néerlande et la vie néerlandaise, 2 vol, in-8

ինձնից, որոնք ունակ լինելին զգայնությունը բնաբարկելու իրենց. համբերությամբ կրելու նեղությունն և տգիտությունն, որկանգնելի բնաբարկվելու և աշխատանքն լծվելու՝ հնազանդ արդյունքի ակնկալությամբ. մի խոսքով, այստեղ պետք եր գերմանական ցեղը. ես ուզում եմ ասել, մարդիկ, որոնք առանձնաձև լինելին բնակեցնելու համար, տքնելու, պայքարելու համար, վերակենդու և անընդհատ բարելավելու, գեները պատահականությունը, ծովը կանգնեցնելու, հորիզոնները չորացնելու, ոգեվելու քամուց, ջրից, տափակ հորիզոնից, կապտային ցնծից, ջրանցքներ, նավեր և ջրաղացներ շինելու, արյուն պատրաստելու, խաչներ խնամելու, արդյունաբերությունն և փոխանակությունն կազմակերպելու: Բանն այս գեներությունը մեծ եր, ուստի միտքը գործադրվեց ամրագրելին՝ այն հաղթահարելու համար. միտքն ամրագրացավ գործադրել գեներ այդ կողմը. հետևաբար, նա ձեռնածեն աշքաթող արեց. ներքին ժամանակ չունեցին այլ բանի մասին մտածելու, քան գրավ պահելու, ապահովության ունենալու, հաղթելու, ուտելու, գրկից և խնամության պաշտպանվելու, պարտադրելու և հարստանալու: Միտքը գործել եր բացառապես գրական և գործնական: Նման մի կերկրում անկարելի չի կերտել, à la գերմանական փիլիսոփայել, ճանապարհորդել[1] փանտաղեսյի ցնորքների և մետաֆիզիկայի սխտեմների մեջ: Բանը նեղ գեղ գանում եր կերկրի վրա. գործունեության կոչը խիստ ընդհանրական եր, խիստ հրատապ և անդադրում. կերեն մտածում ենք, այդ գործելու համար եր: Այս գերտեր ճշմարտ տակ և, գոր կապացարում եր մարդկային խառնվածքը. ինչ գոր տվորություն եր, գանում եր բնազդ. հոր առաջնական գիծը գորոշ մտա գանում եր ժառանգական. նա աշխատասեր, արդյունաբեր, վաճառական, գործի մարդ և, ամենատեր, գորքախոհ մարդ եր ուրիշ գործից. նա այսպես և ծնվեն առանց գժվարության, ինչ գոր նրա նախնիքը գործել են անհրաժեշտությամբ և հարկադրանքով[2]:

---

[1] Alfred Michiels, Histoire de la peinture flamande, t. I. p. 238: *Այս առաջին հատորը պատահում է բազմաթիվ բնդհանուր իմաններ, որոնք բոլորն էլ ուշագրավության արժանի չեն:*

[2] Prosper Lucas, De l'Hérédité, և Darwin, De la sélection naturelle.

Մյուս կողմից, դուրս չեկավ, որ այս դրական միտքն հանդարտ եւ ցնծի համեմատելու լիներ այլ ազգերի հետ, որոնց արմատը նույնն է և որոնց հանճարը նվազ գործնական չէ. Նիդերլանդիայի մարդը յերևում է ավելի լավ հավասարակշռված և գոհ լինելու ավելի ընդունակ։ Նրա մեջ դուք չեք տեսնի բնավ այն բուռն կրքերը, մարտնչող տրամադրությունը, սրկված կամեցողությունը, անգղային ընազդները և մույլ ու հոյակապ զոռոզությունը, որ յերեք նվաճումները և քաղաքական պայքարի դարավոր վերապրումը դրոշմել են անգլիացիների վրա։ Նրա մեջ չեք տեսնի բնավ գործունեության այն անհանգստությունը և չափազանց մեծ կարիքը, որ ոդի չորությունը, տաքի և ցրտի հանկարծական փոփոխությունները և գերատաք ելեկտրականությունն առաջացրել են Միացյալ Նահանգների ամերիկացիների մոտ։ Նա ապրում է խոնավ ու միօրինակ կլիմայի մեջ, որ քունլացնում է նյարդերը, զարգացնում ավշային խառնվածքը, չափավորում հոգեկան ընդվզումները, բռնկումները և մղումները, բթացնում կրքերի խստությունը և նկարագիրը քնքշում զգայասիրության և լավ տրամադրության կողմը։ Կլիմայի այդ արդյունքին դուք հանդիպել եք արդեն, յերբ մենք համեմատում էինք վենետիկցիների հանճարն ու արվեստը Ջլորենցիայի հանճարի ու արվեստի հետ։ Այստեղ, բացի այդ, դեպքերն ոգնությամբ հասան կլիմային և պատմությունն աշխատեց նույն ուղղությամբ, ինչ որ բնախոսությունը։ Այս յերկրի բնակիչները, Մանշից այն կողմ գտնվող իրենց հարևանների պես բնավ չեն բաժանվել յերկու յերկար արշավանքների, ամբողջ մի ժողովրդի՝ սաքսոնների, դանիացիների կամ նորմանների ներխուժման, որոնք տեղավորվեցին նրանց հողերի վրա։ Նրանք բնավ չժառանգեցին այն առելությունը, որը՝ դիմադրությունը, կատաղությունը, յերկարատև ճիգը, սկզբում բաց և խստաշունչ, այնուհետև խուլ և որինական պատերազմը փոխանցում են սերնդե սերունդ։ Ամենահին ժամանակներից սկսած մենք տեսնում ենք, որ նրանք զրադված են, ինչպես Գլինիուսի դարում, աղ հայթայթելով. ջրնկերակցել են, իրենց հին սովորության համաձայն՝ ճահճային հողամասերը մշակելի դարձնելու համար[1],

[1] Moke, Moeurs et usages des Belges, 111, 113. Capitulaire du X siècle.

և վրանք ազատ են իրենց դիվիդենդների մեջ, կան են պահանջում իրենց անկախությունը, դատարան ունենալու իրենց իրավունքը, իրենց անհիշատակելի առանձնաշնորհումները։ Մեծ ձկնորսությունը, վաճառականությունը և արդյունաբերությունը զարձնում են իրենց գործը և իրենց քաղաքներին նավահանգիստ անունն են տալիս. մի խոսքով, այնպես, ինչպես վոր Միջերկրական ծովում և նրանց XVI դարում էհույժ տենչացող՝ շահելու և ուշադիր՝ ոգովելու, բայց ինքնամատակարարման այս կարիքը վոչ մի տնտեսային կամ անմիտ բան չունի իր մեջ։ Հնդկաց բնակչությունը հանդարտ է և անխռով։ Նրանք բախտը և աշխարհիկ այլ բաներ վայելում են խոհեմարար և պատեհության համաձայն, և հնշտությամբ չեն վրդովվում, մի բան վոր նկատվում է նախ և առաջ նրանց խոսքից և դիմագծերից։ Նրանք վոչ զայրույթի, վոչ էլ զառդության մեծ հակում ունեն, այլ ապրում են իրար հետ լավ մարդկանց պես, և հատկապես ուրախ և զվարթ տրամադրություն ունենան։ Նրա կարծիքով, նրանք պահանջկոտ և մեծ փաստասիրություն չունեն բնավ։ Նրանցից շատերը զործերից հեռանում են շատ վաղ, զվարճություն են փնտռում կատուցումներ անելու, լավ ժամանակ անցկացնելու և ապրելու մեջ։ Բոլոր, քե՛ ֆիզիկական և քե՛ բարոյական հանդամանքները, աշխարհագրությունը և քաղաքականությունը, նկատի և անցյալն նպաստել են նույն բանին, այսինքն մեկ կարողության և մեկ հակման զարգացմանը՝ իշխաս մյուսների — վարվելագրության ճարպկություն և արագ իմաստություն, զործնական խելք և սահմանափակ ցանկություններ. նրանք պիտեն իրական աշխարհը բավարարվել, և այդ անելուց հետո, զրանից այն կողմ վոչինչ չեն փնտռում։

Իրոք, նկատի առնք նրանց առևտրագործությունը, իր կատարելությամբ և իր թերություններով. դա ցույց և տալիս մյուսմանակ նրանց մտքի քե՛ սահմանափակությունը և քե՛ կարողությունները։ Նրանք չունեն այն մեծ փիլիսոփայությունը, վորն այնքան բնական և Գերմանիայում և այն մեծ բանաստեղծությունը, վորն այնքան ծաղկած և Անգլիայում։ Նրանք չեն կարող մոռանալ գործական իրերը և զրական շահերը, վորպեսզի անձնատուր լինեն զուտ մտահայեցողության, հետևեն տրամաբանության խիզախություններին, հղկեն վերլուծության նրբություններն և խորասուզ-

վեն վերացականութեան խորհրդանշերը։ Նրանք ծանոթ չեն հոգու այն խռովքներին, կաշկանդված զգացմունքների այն ցաւութիներին, որոնք մոճի վրա դրոշմուած են մողբերգական մի շեշտ, և այն յերերուն ֆանտազիային, քաղցր կամ հայհոյապ այն յերազանքներին, որոնք մի նոր տիեզերք են բաց անում հայացքի առջև։ Կյանքի գեհենհութիւններից այն կողմը նրանց մոտ, մոչ մի մեծ փիլիսոփա չկա. նրանց Սպինոզան հրեա չե, Դեկարտի և ռաբբիններն աշակերտը, կղզիացած մենակեաց, այլ հանճարով և այլ ցեղից։ Նրանց գրքերից մոչ մեկը յեվրոպական չի դարձել, ինչպես Բըրնսի և Կամոյենսի գրքերը, մարդիկ, որոնք քնապատ նուիրքան փոքրիկ ազգերի մեջ են ծնվել։ Նրանց դրողներից մեկը միայն կարդացվեց իր դարի բոլոր մարդկանց կողմից՝ Երազմը, որը նրբամիտ գրականագետ եր և գրեց լատիներեն, և որն, իր կրթութեամբ, իր ճաշակով, իր վոճով, իր իդեաներով կապվում է Իտալիայի հումանիստների և գիտնականների դպրոցին։ Հոլլանդական հին բանաստեղծները, որինակի համար Հակոբ Կատսը, լրջախոհ բարոյախոսներ են, վողջախոհ մարդիկ, քիչ յերկարաբան, և գովերգում են տնաշխարհի ու ընտանեկան կյանքի ուրախութիւնները։ XIII և XIV դարերի ֆլամանդական բանաստեղծներն իրենց ունկնդիրներին ծանուցում են, թե իրենք չեն պատմելու ասպետական հնքիաթներ, այլ ճշմարիտ պատմութիւններ, և վոտանավորի յեն վերածում գործնական խրատները կամ ժամանակակից դեպքերը։ Նրանց հեռատրական դպրոցները զուր աշխատեցին մշակել և բեմադրել բանաստեղծութիւնը. վոչ մի տաղանդ այդ նյութից վորևե մեծ և գեղեցիկ յերկ դուրս չբերեց։ Նրանք մի ժամանակագիր են ունեցել, ինչպես Շատըլենը, մի պամֆլետիստ՝ ինչպես Մարնիքս դը Սեն-Ալդեգոնդը. բայց նրանց նկարագրութիւնը ծանր և և փքուն. նրանց խճողված, կոպիտ և խակ ճարտարասանութիւնը հիշեցնում է, առանց հավասարվելու, նրանց աղգային նկարչութեան քանձր գույները, և կորովի ծանրաշարժութիւնը։ Այսոր նրանց գրականութիւնը գրեթե վոչինչ է։ Նրանց միակ վիպասանը՝ Կոնսիանսը, թեև բավական լավ գիտող և, բայց մեզ թվում է, խիստ ծանրաշունչ և շատ գեհենիկ։ Ծերը գնում նք նրանց յերկիրը և կարդում նրանց թերթերը, գոնե այն թերթերը, որոնք փարիզում չեն թվում, թվում է, թե գոնվում նք գավառում, և նույնիսկ ավելի հեռացնաց վայրում։ Բանավիճն

այնտեղ կոշտ ու կոպիտ և, հանատրությունն ծագիկներն այնտեղ հնարաւոր են, կատակը տափակ և, սրամտությունները՝ բթացած, պանիրի յուղոտը կամ ամպագորգոտ դայրությունը հայհոյութիւն են ամբողջ նյութը. նուշնիկ ծաղրանկարները մեզ անմիտ են թվում։ Եվրոպական այն բաժինը, որ ունեցել են նրանք արդի մտածողության մեծ շինարի մեջ, կղզիներ, որ նրանք հանրերության, մենթեղիկորնեն, որտեղ պատվավոր և լավ բանվորներ, տաշել են մի քանի քար նրանք կարող են հիշատակել բանաստեղծության մի պետական դպրոց Լեյդենում, Գրոտիուսի պես իրավաբաններ, Լեոմենհուկի, Սվամմերդամի և Բեռնհաավի պես բնագետներ և բժիշկներ, Հյուգենսի պես ֆիզիկոսներ, Սրաելիուսի և Մերկատորի պես տիեզերագիրներ. կարճ՝ մասնագետ և ոչ տակար մարդկանց մի խմբակ, բայց բնավ չերբեք այն առեղծվածի մարքերը, որոնք աշխարհի վրա բաց են անում ինքնուրույն յայնածավալ հանճարներ կամ իրենց մատնդացումն պարուրում են գնգնցիկ ձևերի մեջ, որոնք համաշխարհային ազդեցություն գործելու ընդունակ լինելիս։ Նրանք հարևան ազգերին են քողել այն գերը, որ կատարում եր Մարիամը, այդ մատնահայաց կինը, Հիսուսի ոտների մոտ նստած. նրանք վերցրել են իրենց համար Մարթայի գերը։ XVII դարում Յրանսիայից աքսորված բողոքական պետնախանձներին նրանք ամբիոններ տրամադրեցին, ամբողջ Եվրոպայում հալածված ազատ մտածողության՝ հայրենիքը և պետական ու բանասիրական բոլոր գրքերի՝ հրատարակիչները դարձան հետագայում։ Մեր ամբողջ XVIII դարի փիլիսոփայության համար ապագրիչներ, վերջապես ամբողջ արդիական գրականության համար՝ գրավաճառներ, միջնորդներ և նուշնիկ խարդախիչներ հայթայթեցին։ Այս բոլորից նրանք ոգուտ են քաղում, որովհետև լեզուներ գիտեն, կարդում են և ուսումնական մարդիկ են. կրթությունը մի գանձ է և վաստակ, որ պետք է ձեռք բերել, ինչպես մյուս առարկաները։ Բայց նրանք բավականանում են այդքանով, և վեր նրանց հին յերկերը, վեր էլ արդիական յերկերը, պահանջ և կարողություն չեն ցուցաբերում նայելու վերացական աշխարհը՝ գաղափարների աշխարհից այն կողմ և յերևակայական աշխարհը՝ իրական աշխարհից այն կողմ։

Ընդհակառակն, նրանք շարունակ գերազանց են յեղել և տակավին գերազանց են այն բոլոր արվեստների մեջ, որոնք ոգուտ

կար են կոչվում «Անդրալպյան ժողովուրդներից, ասում է Գուիչիարդինին, նրանք առաջինն յեղան, որ բրդե գործվածքներ հնարեցինն։ Մինչև 1404 թվականը, նրանք միայն ընդունակ եյին բուրդ մանելու և բրդե կտորներ գործելու. Անգլիան նրանց բուրդ եր հայթայթում։ Անգլիացիները դեռ միայն վոչխարներ բազմացնել և խուզել գիտեյին։ XVI դարի վերջերքին, բացառիկ բան և ամբողջ Եվրոպայում. «Գրեթե բոլորը, պյուղացիներն անգամ, գիտեն կարդալ ու գրել. շատ շատերը նույնիսկ քերականական սկզբունքների հետ ծանոթ են»։ Այդ պատճառով էլ հռետորական դպրոցները, այսինքն ճարտասանության և քաղաքական ներկայացման ընկերություններ են գտնում մինչև անգամ պյուղաքաղաքներում։ Այս ցույց է տալիս, թե նրանք ինչ աստիճանի կատարելության եյին հասցրել իրենց քաղաքակրթությունը. «Նրանք, ասում է Գուիչիարդինին, մի առանձին տաղանդ և բախտ ունեն՝ շուտափույթ հնարելու ամեն տեսակ մեքենաներ, վորոնք պատշաճավոր և արամիտ կերպով հեշտացնում, կրճատում և արագացնում են ամեն բան, վոր նրանք շինում են նույնիսկ խոհանոցի ասպարեզում։ Ճիշտն ասած՝ նրանք իտալացիների հետ առաջիններն յեղան, վոր Եվրոպայի մեջ հասան բարգավաճման, հարստության, ապահովության, ազատության, հեշտակեցության և այն բոլոր բարիքներին, վորոնք, մեզ թվում է, թե նորագույն ժամանակներին են հատուկ։ XIII դարում Բրյուգեն Վենետիկին համադրոր եր. XVI դարում Անտվերպենը Հյուսիսի արդյունաբերական և առևտրական մայրաքաղաքն եր։ Գուիչիարդինին չի դադարում նրան գովաբանելուց. հիրավի, նա տեսավ այդ քաղաքը դեռևս անվթար և ծաղկած, 1585 թ. սոսկալի պաշարումից առաջ։ XVII դարում, Հոլլանդիան, վոր առկախվին ազատ եր, ամբողջ հարյուրամյակ այն դերն է խաղում, ինչ վոր ունի այսոր Անգլիան աշխարհում։ Ջլանդրիան չնայած վոր վերստին ընկնում է իսպանացիների ձեռքը, վոտնակոխ և դառնում Լուի XIV-ի պատերազմներից, մատնվում է Ավստրիայի ձեռքը, ռազմագաշտ ծառայում Ֆրանսիական հեղափոխության պատերազմների համար, բայց յերբեք չի իջնում Իսպանիայի և Իտալիայի մակարդակին։ Երկնակի արշավանքների և անճարակ բռնապետական կառավարության թշվառությունների միջից պահպանած նրա կիսաբարգավաճ դրությունը ցույց է տալիս, թե ինչքան յեռանդ

ուներ նրա կենսունակ վողջախոհությունը և ինչքանն բեղմնավոր եր նրա համատ աշխատանքը։

Այսոր, Եվրոպայի բոլոր յերկրներից, Բելգիան այն յերկիրն է, վոր հավասար մակերևույթի վրա մեուցում է ավելի շատ բնակիչներ։ Նա մեուցում է Ֆրանսիայի կրկնապատիկը։ Մեր նահանգներից ամենաբազմամարդը, Հյուսիսի նահանգը մի կտոր է, վոր Լուի XIV-ը պոկել է նրանից։ Արդեն Լիլլի և Դուեյի շուրջ մենք մեանում ենք, անսահման շրջանակներով, մինչև հորիզոնի ծայրը, ափովում է մեծ, տափարակ բանջարանոցը, խոր և բեղմնավոր հողը, վոր յերփներանգ փայլում է դեղին խուրձերով, խաշխաշի դաշտերով, ծանրատերև ճակնդեղի արտերով, վորոնց վրա թուխս և նատել ցածիկ ու գաղջ յերկինքը, վորի մեջ լող են տալիս գոլորշիները։ Բրյուսելի և Մալինի միջև ակվում է անծայրածիր մարգագետինը, վորի վրա այստեղ այնտեղ դիծ է քաշում կապամախինների մի շարք, կտրատում են խոնավ առվահունեներ կամ պատնեշներ, և վորտեղ ամբողջ տարին անասուններն են արածում — խոտհարքի, կաթի, պանրի և մսի մի անսպառելի շտեմարան։ Գինտի և Բրյուգգելի շրջակայքում, Վասակ յերկիրը ջհոդապտրծությամբ դասական յերկիրն է, վոր անվում է ամբողջ յերկրում համաքած պարարտանյութերով և Զելանդիայից բերած աղրով։ Նմանապես Հոլլանդիան մի արտառավայր է միայն, մի բնական մշակույթ, վոր հողն ուժասպառ անելու փոխարեն, վերանորոգում է, անփականատերերին ամենատատ արտադրանքներ հայթայթում և ապատողների համար պատրաստում ամենակատղուրիչ անուններ։ Հոլլանդիայում, Բյուրքսլոտում միլիոնատեր կովապահներ կան, և բոլոր ժամանակներում ոտարականի աչքին, Նիդերլանդիան յերևացել է վորպես լիության և կերուխումի հայրենիք։ Ցնծի ձեր հայացքը յերկրագործությունից հատեք դեպի արդյունաբերությունը, ամենն տեղ դուք կհանդիպեք իրերը շահագործելու և ոգտագործելու մեծագույն արվեստին։ Նրանց համար արգելքները փոխվել և դարձել են ժամանակ միջոցներ։ Այս հողը հարթ եր և ջրով վողողված, նրանք ոգտվեցին դրանից՝ այդ հողը ջրանցքներով և յերկաթուղիներով ցանցելու համար։ Եվրոպայում վոչ մի տեղ հաղորդակցության և փոխադրության ճանապարհները այդքան բազմաթիվ չեն։ Նրանք փայլ չունեյին, նրանք փորեցին մինչև յերկրի ընդերքը։ Բելգիայի ածխահան-

քերը նույնքան հարուստ են, որքան Անգլիայի ածխահանքերը։ Գետերն, իրենց հեղեղումներով, խանգարում էին նրանց, և ներ-քին լճերը նրանց յերկրից հողաբաժիններ էին խլում։ Նրանք չորացրին լճերը, պատնեշավորեցին գետերը և ոգտագործեցին պարարտ տղմահողերը և բուսահողի համրաշարժ պահեստները, որ իրենց հողի վրա էին սփռել գերատաս կամ լճացած ջրերը։ Նրանց ջրանցքները սառչում էին։ Ձմռուշկներով, ձմրանը նրանք մի ժամում հինգ մղոն են կորում։ Ծովն սպառնում էր նրանց. նրան սանձահարելուց հետո, նրանք գնացին վաճառականությունն անելու բոլոր ազգերի հետ։ Գամին անարգել վազում էր նրանց հարթ յերկրի և նրանց ալեկոծ ովկիանոսի վրայով. նրանք այդ գամին ոգտագործեցին իրենց նավերի առագաստներն ուռցնելու և իրենց ջրաղացների քեվերը շարժելու համար։ Հոլլանդիայում յուրաքանչյուր ճամբորդարձին, որ նշմարում եք այն վիթխարի շինվածքները, որոնք հարյուր վոտնաչափ բարձրություն ունեն, գինված են առաջնանիշներով, մեքենաներով, պոմպերով, և որոնք դրաղված են գատարկելու հորդառատ ջրերը, սղոցելու գերանները և ձիթայուղ պատրաստելու։ Ամառերդամի դիմաց կանգնած շոգենավից դուք տեսնում եք, աչք կորելու չափ, մի անսահման սարդոստայն, բարակ, անորոշ և բարդ մի հյուսվածք՝ նավերի կայմեր, ջրաղացների քեվեր, որոնք գոռովորում են հորիզոնն իրենց անթիվ շառավիղներով։ Այն տպավորությունն ենք ստանում, թե այս յերկիրը վառքից դլուխ ձևափոխվել և մարդու ձեռքով և մարդու արվեստով, որ յերբեմն հինգովին վերափոխվել և, մինչև որ գարձել և հանգստավետ և արդյասվոր։

Գնանք ավելի առաջ, մոտենանք մարդուն և տեսնենք նրա արտաքին բաներից առաջինը՝ այսինքն, նրա բնակությունը։ Այս յերկրի մեջ քար բնավ չկա։ Նրանք ունեին միայն մի մածուցիկ հող, որը կպչում է մարդկանց և ձիերի վոտներին։ Բայց, նրանք մտածեցին թրծել այդ հողը, և այս յեղանակով ձեռք բերեցին աղյուսը և կղմինդրը, որոնք ներկայացնում են լավագույն պաշտպանություն խոնավության դեմ։ Դուք տեսնում եք բարվոք և հաճելի տեսքով շենքեր, կարմիր, քուխ և վարդագույն պատեր, որոնք ծածկված են փայլուն ծեփով, սպիտակ ֆասադներ, որոնք լաքած են, յերբեմն ծաղկապատով, քանդակված կնո-

դանիներով, մեղալիաններով և այլնամակներով զարդարված։ Հին քաղաքների մեջ, համախմբ, տունը փողոցի վրա ունի կամարներով, բարձրաքանդակներով, հյուսերով զարդարված իր յեռանկյունակը՝ պլինի պրած քոչուն, խնձոր, կիսանդրի։ Այնտեղ, տունը այնպես չի բնակվել, ինչպես մեր քաղաքներում — հարևանին տան շրջունակությունը՝ մեծ դրամագլուխ մի բանանմունքը, այլ մեկուսի մի բան, որ յուրահատուկ և անձնական մի բնույթով և ոճըրված, միաժամանակ հնաոճրքրքրական և նկարչագեղ։ Վոչ մի բան այնքան լավ չի խնամվում և այնքան մաքուր չեն Թուխյում ամենատգրամանները նուշնիակ տարին մի անգամ սպիտակացնել են տալիս իրենց տները, թե ներսից, թե դրսից. ներկարարներին պետք և վնց ամիս առաջ վարձել։ Աշտարակներում, Գնդատում, Բրյուգիում և հատկապես փոքրիկ քաղաքներում ջահաղների մեծ մասը կարծես թե միշտ նոր և նորվածք, կամ յերևակ եր, վոր թարմացրել են։ Ուր վոր նայում ես, լվանում են և ավլում, Ձերը հանում եք Հոլանդիա, խնամքը կրկնապատկվում և չափազանցվում է։ Առավոտյան ժամը հինգից սկսած դուք տեսնում եք, վոր տղամարդիկները լվանում են մայթերը։ Ամառերդամի շրջակայքում պյուղերը, կարծես թե, ապրանների գնկորներ լինեին, այնքան վոր պճնազարդված և լավ խոզանակված են։ Տների սխոռնները կան, վորոնց հատակը տախտակամած է. այդտեղ կարող եք մտնել միայն մուտքի մոտ հատուկ գործածության համար դրված հագուքաշիներ կամ փայտատրեխներ հագնելուց հետո. ցնխի մի բիծը վրդովմունք կառաջացներ, առավել ևս մի ապրի կաթը. կովի պոչը մի փոքրիկ պարանով բարձրացնում են, վորպեսզի իրենք իրենց չկեղտոտանեն։ Գազերին արդելված է պյուղ մտնել. ապյուսան և կապտավուն հավճատակի մայթերն ավելի ամրասեր են, քան ներքնատախիճները մեզ մոտ։ Աշնանը, յերևիանները դալիս հավաքում են փողոցներում թափված տերևները և լցնում մի խոռոչի մեջ։ Ամեն տեղ, նավի խցիկների նման փոքրիկ անկյունների կարգն ու դասավորությունը նույնն է, ինչ վոր նավի մեջ։ Բրյաքում, ասում են, յուրաքանչյուր տան մեջ մի պլխավոր անձնյակ կա, վորտեղ շարաթական միայն մի անգամ են մուտք գործում, կահ-կարասիները սրբելու և շինելու համար, և վորից հետո նորից փակում են խնամքով. այդքան խոնավ յերկրի մեջ, մի բիծը դառնում է խոշոր վա-

առաջի բորբոս։ Մարդը, որ հարկադրված է մանրակրկիտ մաքրությունն պահպանելու, վարակվում է այդ սովորությամբ, նրա կարիքն է զգում և յինքնարկվում նրա բռնակալությանն։ Բայց, ձեզ համար հաճելի կլինեը տեսնել, թե ինչպես Ամստերդամի ամենահեռանկած փողոցում, ամենաբեռնարհ խանութի մեջ քուրթ տակառները, անբիծ հաշվեհեզանը, սրբված աքսուակները. ամեն բան իր տեղն է դրված, այնքան լավ ոգտագործված և նեղ տարածությունը, բոլոր ամանեղենները նպատակահարմար և պատշաճավոր դասավորված են։ Գուիչիարդինին արդեն նկատել եր, որ ընդանց տները և նրանց հարևանները մաքուր են, գեղեցիկ և լավ դասավորված, ունեն բազմաթիվ կարասիներ, ամանեղեններ, տնային առարկաներ, որոնց խնամում պահում են այնպիսի կարգ ու կանոնով, և այնքան ազանչելի մաքրությամբ, որքան մի յերկրի մեջ։ Գնաք և տեսնել բնակարանների հանգստավետությունը, հատկապես բուրժուական տներում. գորգերը, տախտակամածի համար մոմալաթերը, յերկաթե կամ հախճապակե տաք և խնայողական բուխարիկներ, լուսամուտներին յուղապատիկ վարագույրներ, մաքուր ապակիներ՝ մեծ, փայլուն, առ գեղկերով, վարդագույն ծաղկամաններ և կանաչագույն տնտեսների համար, բազմաթիվ մանր առարկաներ, որոնք ցույց են տալիս նրանց նատակյաց ճաշակը և հաճելի յեն դարձնում կյանքը տան մեջ. հայելիները, որոնք այնպես են դասավորված, որ արտացոլեն անցորդներին և փողոցի փոփոխական տեսքը։ Ուշադրանչյուր մանրամասնություն ցույց և տալիս մի անպատեհություն, որի դեմն առնված է, մի կարիք, որ բավարարվել և, մի հանգստություն, որ իրենց համար են պահպանել, մի խնամք, որ հոգացել են. մի խոսքով, կանխատես գործունեության և մանրակրկիտ բարեկեցության ընդհանրական քաղաքավորությունը։

Իսկապես, մարդն այնպես և, ինչպես որ ցույց և տալիս նրա գործը։ Այսպես զինված և այսպես տրամադրված՝ նա վայելում է և գիտե վայելել։ Արգասաբեր հողը նրան հայթայթում է առատ սնունդ, միս, ձուկ, բանջարեղեններ, պարեհյուր և ոդի. նա ուտում է, խմում առատորեն, և Բելգիայում, գերմանականի ախորժակը երբանում է առանց նվազելու և պահում գաստրոնոմիական զգայասիրությունն։ Ծոհանոցն այնտեղ համապատիճ է և կատարյալ, մինչև անգամ հյուրասենյանատների մեջ։ Ծես կարծում եմ, որ

Ձեվրապայում նրանք լավագույններն են։ Մոնաստ այնպիսի հյուրանոց կա, որտեղ, շարքի որևէ, հարևան փոքրիկ քաղաքների մարդիկ գալիս են հատկապես ճաշելու, համադամ ճաշ վայելելու համար։ Նրանք գինի չունեն, բայց նեղմաճում են Դևրմանիայից և Ֆրանսիայից ու հպարտանում են, որ մեր լավագույն գինիները ունեն. նրանց կարծիքով, մենք մեր գինիների հետ չենք վարվում այն հարգանքով, որին արժանի են նրանք. պետք է բելգիացի լինել՝ նրանց խնամելու և ճաշակելու համար, ինչպես որ հարկն է։ Զկա մի կարևոր հյուրանոց, որ այլապես և ընտիր գինիների պաշար չունենա. այս գինեպաշարը նրա փառքն է կազմում և հաճախորդներ գրավում. յերկաթուղում խոստակյաքյունը հոժարությամբ պատվում է յերկու ախոյան գինեվաճառների արժանիքների շուրջը։ Այսինչ առևտրատար վաճառականը իր մատաղների մեջ ավադում քաղված պահում է յավ դասավորված տասնյակու հազար շիշ. պա նրա գրասարանն է։ Հոլլանդական մի փոքրիկ քաղաքի այսինչ քաղաքապետը ունի մի տակառ վավերական յոհաննիսբերգ, որ պատրաստված և յավ բերքի տարում, և այդ

Միքել Անջելո. Մարտկը (XVI դ.)

տակառը մեծացնում և սիրով հարգ ու պատիվը։ Այստեղ, մի մարդ, որը ճաշկերույթ է տալիս, գիտե, թե ինչպես պետք է աստիճանավորել իր գինիները, որպեսզի չբթացնի ճաշակը և ինչքան կարելի չէ շատ խմեցնել տալ։ Ինչ վերաբերում է ականջի և աչքերի հաճույքներին, նրանք այդ հասկանում են նույնքան լավ, որքան քիմքի և ստամոքսի հաճույքները։ Ցերեկույթները նրանք սիրում են բնազդաբար, ինչ որ մենք ճաշակում ենք կրթությամբ։ XVI դարում նրանք առաջինն էին այս արվեստի մեջ. Ֆուինիարդինին ասում է, թե նրանց յորդիչներն ու նվագողները վիճակվում էին քրիստոնեական բոլոր արքունիքներում. արտասահմանում նրանց պրոֆեսորները դպրոց են կազմում, իսկ նրանց հորինվածքներն որոնք են դառնում։ Դեռ այսօր էլ յերաժշտական մեծ ձիրքը, խմբովին յերգելու ունակությունը տեսնում ենք անգամ ժողովրդի մոտ. ածխահանքերի բանվորները խմբական յերգեցողության ընկերություններ են կազմում։ Ցնա լսել եմ Բրյուսելի և Անտվերպենի բանվորներին, Ամստերդամի կպրողներին և նավաստիներին, որոնք խմբովին և լավ յերգում էին աշխատելիս, կամ փողոցում աշխատանքից յերեկոյան վերադառնալիս։ Չկա Բելգիական մի մեծ քաղաք, որտեղ զանազան աշտարակի նվագող ժամացույցը, իր մեխանական հնչականությամբ տարօրինակ դաշնավորություններով քառորդ ժամ անգամ չզվարճացնի արհեստավորին իր գործի վրա և քաղքենուն՝ իր խանութի մեջ։ Նմանապես նրանց քաղաքապետարանները, նրանց տների ճակատները, նույնիսկ նրանց հին գավաթները, իրենց բարդ զարդարանքներով, իրենց վոլոր մոլոր գծերով, իրենց ինքնատիպ և յերբեմն ցնորական հնարողությամբ հաճելի չեն աչքերի համար։ Սրա հետ միացրեք պատերը կազմող աղյուսների հստակ կամ լավ բազադրված յերանգները, կտուրների և ճակատների վրա սփռված թուխ և կարմիր գույների փարթամությանը մինչև բարձրացող սպիտակը. հիրավի Նիդերլանդիայի քաղաքները իրենց տեսակի մեջ նույնքան նկարչագեղ են, որքան իտալական քաղաքները։ Ամեն ժամանակ նրանք սիրել են տոնավաճառները, գայանի տոնախմբությունները, կորպորացիաների յերթը, տարազների և կտորների հանդիսավորությունը և ցուցադրությունը։ Ցնա ձևը ցույց կտամ XV և XVI դարերի քաղաք մտնելու և զանազան

արտադրության գլխավոր իրական շարժառիթը։ Բարեկեցության խնդիրներում նրանք նույնքան փոփոխամաշակ են, որքան ապուր ճաշի կանոնավորության, հանդարտության, առանց խանգարվածության և առանց անդրի նրանք ընկալում են հնչյունների, գույների և ձևերի բոլոր հաճելի ներդաշնակությունները, որոնք ծնունդ են առնում նրանց բարգավաճման և նրանց հարգանքի մեջ, ինչպես կակաչները բուսահողի մեջ։ Այս բոլորը քիչ սահմանափակ ոգեշնչություն է, քիչ կոպիտ կենդանություն. գրականությունն այնտեղ շատ շատով կիմարանքներ. բայց իրավացի չեր լինի. այս քաղաքակրթություններում և ծանրաշարժ և գանգին, մի արժանիք ունի. նա առողջ է. այստեղ ապրող մարդիկ մի ձիրք ունեն, որ ամենից ավելի պատկառում և մեզ — իմաստությունը, և մի վարձատրություն, որին մենք արժանի չենք այլևս — բավականությունը։

III

Այսպես և ապրի յերկրի մեջ մարդ — բույսը։ Մեզ մնում է տեսնել նրա ծագումը՝ արվեստը։ Արմատի բոլոր ընձյուղներից այդ բույսը միայն մի լիակատար ծաղիկ ավեց. նկարչությունը, որ զարգանում է այնքան բարեպատեհ և այնքան բնական կերպով նիդերլանդիայում, վիժում է գերմանականի մյուս ազգերի մոտ։ Եվ այս գեղցիկ առանձնաշնորհման հիմքը գտնվում է ազգային բնույթի մեջ, որը մենք քննարկեցինք։

Նկարչությունը հասկանալու և սիրելու համար, պետք է որ աչքը զգայուն լինի ձևերի և գույների հանդեպ, որ առանց կրքության և առանց վարժության՝ աչքը հաճույք զգա մի նրբերանգ տեսնելու մի այլ նրբերանգի մոտ, որ նա նրբազգաց լինի անսպասելի զգայնությունների խնդրում։ Այն մարդը, որ նկարիչ է լինելու, պետք է ընդունակ լինի ինքնամոռացության մեջ ընկնելու կարմրի ու կանաչի հարուստ ձայնակցության հանդեպ, ձևափոխվելով հետևելու մինող լույսի նվագման, մեռածքի և արնագույն ներքրանդների հանդեպ, որոնք իրենց ճկուձների, ծալքերի և իրենց հնոտվորության համաձայն առանում են արևակնի (ոսկրի) ցոլքեր, լուսանկեն տարտամ ցոլացումներ և աննշմարելի կապտավուն գույներ։ Աչքը բերանի պես փոփոխամաշակ է, և նկար-

չուքյունը մի ճոխ խնճույք է, վոր մատուցվում է նրան։ Ահա թե ինչու համար Գերմանիան և Անգլիան մեծ նկարչուքյուն բնավ չունեցան։ Գերմանիայում զուտ իզնաների խիստ հուժկու տիրապետուքյունը տեղ չի թողել տեսողական զգայասիրուքյան համար։ Առաջին դպրոցը, Ռեմբրանդի դպրոցը, նկարել է վոչ թե մարմիններ, այլ միստիքական, բարեպաշտ և քնքուշ հոգիներ։ XVI դարի գերմանական մեծ արվեստագետ Ալբրեխտ Դյուրերը չնայած գիտե իտալական վարպետներին, բայց պահում է իր անզուրեկան ձևերը, իր աննկյունավոր ծալքերը, իր տգեղ մերկուքյուններ, իր ադոտ յերանգները, իր վայրենի, տխուր կամ մռայլ դեմքերը. տարօրինակ ֆանտազիան, կրոնական խորամիտ զգացմունքը և փիլիսոփայական տարտամ մտքերը, վորոնք ճառագայքում են նրա յերկերի մեջից, ցույց են տալիս այն վոգին, վորին ձևը բավարարուքյուն չի տալիս։ Տանք Լուվրի մեջ փոքրիկ Քրիստոսը, վորը նկարել է Դյուրերի վարպետ Վոհլգեմյուքը, և նրա ժամանակակից Լուկաս Կրանախի Ենվան. դուք կհասկանաք, վոր այդպիսի խմբանկարներ և այդպիսի մարմիններ կերտող մարդիկ ծնված էին ասպվածաբանուքյան, բայց վոչ յերբեք նկարչուքյան համար։ Դեռ այսար էլ, նեղքինն է, վոր նրանք գնահատում և վայելում են, և վոչ թե արտաքինը։ Գորնելիուսը և Մյունխենի վարպետները իզնան համարում են գլխավորը, իսկ կատարումը յերկրորդական. մատհղացումը վարպետինն է, աշակերտը նկարում է. նրանց յերկը՝ ամրողջովին սիմբոլական և փիլիսոփայական՝ նպատակ ունի հանդիսատեսի մեջ խորհրդածուքյուն հարուցել վորևե բարոյական կամ սոցիալական մեծ ճշմարտուքյան մասին։ Նույնպես, Ովերբեկը, բարոյաբանուքյունն է վերցրել իր նպատակը։ Քարոզում և սննդիմնասալ ասկետիզմ։ Նմանապես և Գնաուսը այնքան ճարտարհոգեբան է, վոր նրա նկարները կամ հավերքուքյուններ են, կամ կատակերգուքյուններ։ Ինչ վերաբերում է անգլիացիներին, մինչև XVIII դարը նրանք միայն ոտար նկարներ և ոտար նկարիչներ էին ներմուծում իրենց մոտ։ Այս յերկրում խառնվածքը շատ մարտական է, կամքը՝ չափազանց պրկված, վոգին՝ չափազանց ոգևորված, մարդը՝ չափազանց կարծրացած, չափազանց մարդված և չափազանց խռնջավատակ, վորպեսզի կանգ առնի զմայլվելու ջրվեժների և գույների նուրբ և գեղեցիկ ներքոնգներով։ Նրանց ազգային նկարիչը հոգարքին է,

մոր միայն բարոյախոսական ծաղրանկարներ և ավելի ուրիշները ինչպես վիքքին, որոնց վրձինը ծառայեցնում են ակնառու դարձնելու համար նկարագիրներ և դպացմունքներ նույնիսկ պերդաժի մեջ, հոդին և դարձյալ, որ նկարում են նրանք. մարմնական բաները նրանց համար մի ցուցիչ են միայն կամ մի թևլատրություն։ Այդ բանը նկատելի չի անգամ նրանց յերկու մեծ պերդաժիստների՝ Ռոնաֆեթի և Քըրնեթի, և նրանց յերկու մեծ դիմանկարիչների՝ Դիննաթորդի և Ռեյնոլդսի մոտ։ Վերջապես, այսոր ևս, նրանց յերանդավորումը ազատակող կոպտություն ունի, իսկ գծագրությունը՝ տառապի բծախնդրություն։ Միայն գլամանդայինները և հոլլանդացինները սիրեցին ձևերն ինքնին և գույները ինքնին. այդ դպացմունքը տակավին շարունակվում է։ Իրան ապացույց են ծառայում նրանց քաղաքների նկարչադեղությունը և նրանց մնաշխարհի հաճելիությունը, և վերջին տարին, համաշխարհային ցուցահանդեսին, դուք կարողացաք տեսնել, թե ճշմարիտ արվեստը, փիլիսոփայական դիտավորություններից և դրական խոստումներից զերծ նկարչությունը, այն նկարչությունը, որ ունակ է ձևավորելու առանց տրկամտության, և գունավորելու առանց բարբարոսության, դոյություն ունի միայն նրանց և մեզ մոտ։

Այս ազգային ձիրքի շնորհիվ, XV, XVI և XVII դարերում, յերբ պատմական հանդամանքները նպաստավոր դարձան, նրանք կարողացան Իտալիայի դիմաց կանգնած՝ մի մեծ նկարչական դպրոց առնծնել իրենց, որտեղ նրանք գերմաններ եյին, նրանց դպրոցը գնաց գերմանական հանճարները ինչ որ նրանց ցեղը կլասիկ ցեղերից զանազանում է, այդ, ինչպես դուք տեսաք բանաստեղծական գերազանցությունն և ձևի նկատմամբ, բուն ճշմարտության նախապատվությունը գեղեցիկ դարձանկարից, իրականին, բարդի, անկանոնի և բնականի նախապատվությունը՝ կարգավորվածից, դասվածից ու ձևավորվածից։ Այս բնազդը, որի ազդեցությունը դուք տեսաք նրանց կրոնի և նրանց գրականության մեջ, գեկավարեց նույնպես նրանց արվեստը և, առավելապես, նրանց նկարչությունը։ Շատ լավ է ասում պ. Վասարին[1], թե «Գլամանդական դպրոցի բարձր նշանակությունը բղխում է

[1] Manuel de l'histoire de la peinture, t. I, p. 79.

այն բանից, որ ամեն մի ոտար ազդեցությունից զերծ այդ ըղձրոցը, վեր և հանուում մեր առջև հունական ցեղի և գերմանական ցեղի զգացմունքների հակադրությունը. յերկու ցեղեր, որոնք հին աշխարհի և նորագույն աշխարհի մեջ քաղաքակրթության յերկու սյունագլուխներն են կազմում։ Մինչդեռ հույները ուզում են իդեալականացնել միայն իդեալական աշխարհի մտահղացումները, այլ մինչև անգամ իրենց դիմանկարները. պարզեցնելով ձևերը, և շեշտելով ամենակարևոր գծերը, ընդհակառակն, առաջին գլամանդացիները դիմանկարներով են արտահայտում կուլտի, առաքյալների, մարգարեների և նահատակների իդեալական անձնավորացումները և ճգնում են ճշգրիտ յեղանակով ներկայացնել բնության փոքրիկ մանրամասնությունները։ Մինչդեռ հույները պեյզաժի մանրամասնությունները՝ դետակներ, աղբյուրներ, ծառեր, արտահայտում եյին վերացական ձևերով, գլամանդացիները աշխատում եյին դրանց վերարտադրել ինչպես որ իրենք տեսել եյին։ Ամեն բան անձնավորելու հույների ձգտումն և իդեալին հակադիր, գլամանդացիները առնծծեցին ռեալիստական դպրոց, պեյզաժի դպրոցը։ Այս տեսակետից, նախ և առաջ գերմանացիները, հետո նաև անգլիացիները այդ ասպարեզում հետևեցին նրանց։ Ետամամների մի քանդարանում աչքի անցկացրեք գերմանական ծագում ունեցող բոլոր գործերը՝ Ալբրեխտ Դյուրերից, Մարտին Շեոնգաուերից, Վան Էյկից, Հոլբեյնից և Լուկաս Լայդենցուց սկսած մինչև Ռուբենսը, Ռեմբրանդը, Պաուլ Պոտտերը, Ցան Սթինը և Հոպարթը. յեթե ձեր յերևակայությունը լցված և իտալական ազնիվ կամ ֆրանսիական վայելչագեղ ձևերով, ձեր աչքերը կխրտչեն, ձեզ դժվար կլինի՝ արվեստագետի տեսակետին կանգնել, հաճախ դուք կկարծեք, թե արվեստագետը, դիտավորյալ կերպով, հետամուտ և լինում տգեղության։ Ճշմարտությունն այն է, որ նա չի խորշում կյանքի դեհկուներից և անկանոնություններից։ Ինազդորեն նա չի հասկանում յերբեք սիմետրիկ կարգավորությունները, անբռնադատ և հանդարտ շարժումը, գեղեցիկ համամասնությունները, մերկ անդամների առողջությունն ու ճկունությունը։ Ետրը XVI դարում, գլամանդացիները սկսեցին իտալացիներին աշակերտել, նրանց հաջողվեց միայն իրենց ինքնատիպ վոճն ապավաղել։ Ցոթանասուն տարվա համբերատար նամանոթության ընթացքում

Նրանք միայն խոնարհին վիժվածքներ արտադրեցին: Անհաջողությունն այս յերկար ժամանակաշրջանը, որ ընկնում է գերազանցությունն յերկու յերկար ժամանակաշրջանների միջև, վկայում է, թե նրանց ինքնուրույն ունակությունները ինչ սահմաններ և ինչ կատարելություն ունեցին: Նրանք չգիտեցին բնությունը տարբերակել. նրանք կարիք ունեցին այն լիովին վերարտադրելու: Նրանք բնությունը չեյին կենտրոնացնում մերկ մարմնի մեջ. նրանք համապատասխանություն եյին տալիս նրա բոլոր յերկևքերին[1] ու պեյզաժներին, շենքերին, կենդանիներին, տարազներին, լրացուցիչ բաներին: Նրանք ընդունակ չեյին հասկանալ և սիրել իդեալական մարմինը. նրանց առեղծված եյին իրական մարմինը նկարելու և դուրացնելու համար:

Սրանից հետո ձեզ համար պարզվում է, թե ինչով են տարբերվում նրանք նույն ցեղի մյուս վարպետներից: Ձեզ նկարագրեցի նրանց ազգային հանճարը, որն այնքան բանական և այնքան յուր համապատասխանված, որի՝ բարձրագույն ձգտումներից, ներկայով ամենամանրամասնված և իրերը վայելելու տրամադրված: Այդպիսի տրվածապաշտներ ընտալ չեն առեղծվ: Ալբրեխտ Դյուրերի ախտը և ցավագնորեն յերազկոտ դեմքերը, որոնք ընկճված են կյանքի բեռան տակ և համակերպվել են համառորեն: Նրանք Գեոլների միստիցիզմին նկարիչների կամ Անգլիայի բարեբախտ նկարիչների պես նպատակ չեն դնում հոգիներ և նկարագրներ ներկայացնել. նրանց մոտ բնավ չկա զգալու դաւք վոգու և մարմնի անհամաչափությունը: Արդյոնդ և հարուստ յերկրում կենսախինդ բարքերի մեջ, խաղաղասեր, բարեհամբույր և ծաղկափթիթ դեմքերի ստեղ նրանք կգտնեն իրենց հանճարին համապատասխան մոդել-

---

[1] Այս խնդրում խոսք ունենալի չեմ Միքել Անջելոյի գործերի մասին, որոնք ասում եր. «Ձիլանգրիայում պետք անկարում են ինչ որ նրանք պետք են անվանում և շատ քար ու քրիմ դեմքեր... Այդտեղ վոչ բանականություն կա, վոչ արվեստ, վոչ սիմետրիա, վոչ խնամք բնության մեջ, վոչ հնություն... Ենթի չեմ ասքան վատ եմ խոսում ֆլամանդական նկարչության մասին, նրա համար չեմ, որ գա ամբողջովին վատ է, այլ նրա համար, որ նա կամենում է նկատելությամբ վերարտադրել այնքան բաներ, որոնցից մեկը միայն բավական կլիներ իր կարեվորությամբ և որոնցից վոչ մեկը չի անում նա պահպանելի յեղանակով: Դուք այստեղ անանում եք խոսակցական գաղափար և պարզամտոց հանճար:

ներ։ Գրեթե չարունակ նրանք կնկարեն բարեկեցիկ և իր բախտից գոհ մարդուն։ Ցեթե նրանք մեծացնում են նրան, այդ անում են առանց նրան իր յերկրային կյանքից վերև բարձրացնելու։ XVII դարի Ֆլամանդական դպրոցն ընդարձակում է միայն նրա ախորժակները, նրա տեղեչանքները, նրա ուշը և նրա ուրախությունը։ Ավելի հաճախ նրանք մարդուն քողնում են ինչպես վոր է. հոլլանդական դպրոցը սահմանափակվում է քաղքենի բնակարանի հանդարտությունը, կրպակի կամ ագարակի հանգստավետությունը, գրասանքի և գեղեցան զվարճությունները և խաղաղ ու կանոնավորված կյանքի բոլոր փոքրիկ բավականությունները վերարտադրելով։ Վոչ մի բան չկա, վոր նկարչության համար այդքան պատշաճավոր լինի. շատ մտածողություն և շատ հուշը նրան ջնասում է։ Այդպիսի վոգու մեջ հղացված այդպիսի նյութեր տալիս են հազվագուլա ներդաշնակություն ունեցող յերկեր. միայն հուշները և մի քանի իտալական մեծ արվեստագետներ տվել եյին դրա որինակը։ Նիդերլանդիայի նկարիչները մի աստիճան ցած, նրանց պես են անում. նրանք մեզ ներկայացնում են մարդու լիակատար տիպը, վորը հարմարվել և հանգամանքներին և ուրեմն յերջանիկ և առանց ճիգի։

Մեզ ջնում է մի կետ ևս նկատի առնել։ Այդ նկարչության գլխավոր արժանիքներից մեկը՝ կոլորիտի գերազանցությունն ու քնքշությունն է։ Այդ բացատրվում է նրանով, վոր Ֆլանդրիայում և Հոլլանդիայում աչքը առանձնահատուկ դաստիարակություն ցերկիրը մի խոնավ դելտա յի, ինչպես Գոյիդելտան, և Բրյուգգեն, Գենտը, Անտվերպենը, Ամստերդամը, Ռոթերդամը, Հաագան, Ուտրեխտը իրենց գետերով, իրենց ջրանցքներով, իրենց ծովով և մշտնոլորտով նմանում են Վենետիկին։ Այստեղ, ինչպես և Վենետիկում բնությունը մարդուն յերանգագետ և դարձրել։ Ուշադրություն դարձրեք, քե առարկաներն ինչ տարբեր կերպարանք են առնում, նայած, քե դուք չորային յերկրում եք գտնվում, ինչպես Գրովանոը և Ֆլորենցիայի շրջակայքը, քե խոնավ դաշտավայրում, ինչպես Նիդերլանդիան։ Չորային յերկրում գիծը տիրապետող է և ամենից առաջ է գրավում ուշադրությունը, լուսերը մեծաշուք և ազնվական մի վոճով բազմահարկ ճարտարապետական կառուցուածքներ են նկարագծում յերկնքի վրա և բոլոր առարկաները բարձրանում են ջինջ ոդի մեջ սուր ցցանկյուն-

ներով։ Այստեղ, տափարակ հորիզոնը վոչ մի հետաքրքրություն չի ներկայացնում, և իրերի շրջագծերն, ոդի մեջ հավիտենապես լողացող անեղմարելի գոլորշու շնորհիվ փափկել են, առվերարկվել ու պղտորվել. բիծն և, վոր այստեղ սիրապետող և Արածող կովը, մարդապետների մեջտեղի կտուրը, վանդակորմին կոթնած մարդը յերեսուն են վորպես մի ներքնատնի (տուն) ուրիշ ներքնատնների մեջ։ Առարկան կարծես թե ձուլվում է իր շրջապատի հետ, նա հանկարծակի դուրս չի գալիս իր շրջապատից, իրրև աքցանով պոկված. ուշադրավ է նրա ձևավորումը, այսինքն, հետդհետե ուժեղացող լուսի տարբեր աստիճանները և հալված գույների տարբեր փոփոխությունները, վորոնք նրա ընդհանուր գույները փոխում են, գարձնում կարկառուն և աչքին տալիս են նրա քանձրության զգայնությունը[1]։ Ջեզ պետք կլիներ մի քանի որ անցկացնել այդ յերկրի մեջ՝ զգալու համար պծի հպատակությունը բծին։ Ջրանցքներից, գետերից, ծովից, ջրահոտ հոդից գուրս և գալիս անդադար կապտավուն կամ գորշագույն գոլորշին, ծավալուն շոգին, վորն առարկաների շուրջ կազմում և տամուկ շղարշ, նուշնիկ գնդակի որևէին։ Ձևերնին և առավոտ, մարգագետիններին վրա ծխում են առտյան ծխեր, կիսապատառ, սպիտակ բնհնդներ։ Շատ անգամներ կես կանդնել եմ նավերի քարափներին և նայել կապարագույն լայն ջրին, վոր քնքնավոլի խորշումներ ունի և վորի մեջ լող են տալիս նավերի սև կողերը։ Գետը փայլում է և նրա առավոտ վորի վրա գալուկ լուսը այստեղ այնտեղ վառում և տարտամ ցոլքեր։ Հորիզոնի ամբողջ շրջանակի վրայից անընդհատ բարձրանում են ամպերը և նրանց կապարի ժեժգույն գույները, նրանց

---

[1] W. Bürger, Musées de la Hollande 206.

«Ինչ վոր ուշագրավ է Հյուսիսի գեղեցկության մեջ, այդ՝ ձևավորումն և մշտական, և վոչ քիչ գծերը։ Հյուսիսում շրջագիծը չեն, վոր արտաբերում են ձևը, այլ ցցունությունը։ Ինչքիններն արտահայտելու համար չի գործածում բուն գծագիրը կոչվածը։ Ձևին գուրս մի ժամ պատկա կատարեք Իտալիայի վրան քաղաքում, գուրս կհանդիպեք ճիշտ գծագրված կանոնց, վորոնց բնդհանուր կառուցվածքը հիշեցնում է հունական արձանագործությունը, և վորոնց պրոֆիլը հիշեցնում է հունական մանրաքանդակները։ Գուրս կարող եք մի տարի ման գալ Անտվերպենում, առանց մի ձև տեսնելու, վոր մինք տար, քիչ կարելի կա նրան մի շրջագիծ վերածել, այլ միայն ցցունություն, վորին գույնը միայն կարող և ձևավորել... Առարկաները յերբեք ուրվագծով չեն ներկայանում, այլ, այսպես ասած, լիովին»։

անշարժ ողանցքը թվում են ուրվականների մի բանակ. սրանք խոնավ յերկրի ուրվականներն են, շարունակ վերակենդանացող ուրվականներ, վորոնք հավիտենական անձրև են բերում. Արևմուտքում նրանք հաճնում են ծիրանի, և նրանց քանձր, վոսկեհյուս գանգվածը հիշեցնում է խաս շուրջառները, զառքաշ դիպակները և բանված մետաքսները, վորոնցով Ժորդանը և Իորբենոը փաթաթում են իրենց արյունլվա նահատակներին, իրենց թախծալի մադոննաներին. Ցերկնքի բոլորովին ներքին ծայրում արևը կարծես մի վիթխարի խարույկ լինի, վոր մարում է և ծխում. Ցերը հասնում ևք Ամասերջամ կամ Ոստենդն՝ ապավորությունն առավել ևս խորանում է. ծովն ու յերկինքը վոչ մի ձև չունեն. մառախուղը և միջանկյալ տեղատարափները հիշողության մեջ միայն գույներ են ապավորում. Ցուրաքանչյուր կես ժամ անգամ ջուրը փոխում է իր ներքանգները՝ մերթ դժգույն գինեմորուր, մերթ կավճային սպիտակություն, մերթ դեղնավուն՝ քրջած հանգած կրի պես, մերթ սև, ինչպես հալած մուր, մերթ մոայլ — մանիշակագույն, գերոի նման լայն ու կանաչավուն շերտերով: Մի քանի որվա մեջ ձեռք կբերեք փորձառություն. այս տեսակ բնությունը միայն նորեկներին, հակադրություններին և ներդաշնակություններին է կարևորություն ընծայում, մի խոսքով տոների vaeur-ներին:

Մյուս կողմից այս տոները հարուստ են և ճոխ: Այն յերկիրը, վոր չոր է և անվայել, ինչպես Ֆրանսիայի Հարավը, կամ Իտալիայի լեռնային մասը, աչքի վրա թողնում է միայն գորշ և դեղնավուն չափազանց սակավ ապավորություն: Բացի այդ, յերկնքի գերիշխող պայծառությունը և ոդի լուսավորությունը մարում են հողի և տների բոլոր տոները: Ձիշտն ասլով, Հարավում քաղաքը, Պրովանսում կամ Տոսկանայում դաշտանկարը, պարզ գծագրություն և միայն. սպիտակ թղթով, ածխամատիտով և գունավոր մատիտների անզոր գույներով մարդ կարող է ամբողջովին արտահայտել այն: Ընդհակառակը, մի խոնավ յերկրի մեջ, ինչպիսին և Նիդերլանդիան, յերկիրը կանաչ է, և բազմաթիվ վոռ բծերը այլազանություն են մտցնում համատարած մարգագետնի միորինակության մեջ. մերթ ջրած արտի սև կամ թուխ գույնն է, մերթ աղյուսների և կղմինդրների ուժեղ կարմրությունը, մերթ ֆաասդների սպիտակ կամ վարդագույն ջնարակումը, մերթ պատկած անասունների գորշ բիծը, մերթ

ساختمان مسکونی

Ջրանցքների և գետերի փայլող վեհափառությունը: Եվ այս բոլորը բնավ չէին մեղմանում յերկինքի հաւյժ դորավոր պայծառությանն առջև: Ամբ յերկրին բոլորովին հակառակ, վոչ թե յերկնքին, այլ յերկրի արժեքն է, վոր այստեղ գերիշխող եւ Համակարգ Հոլլանդիայում[1], ամիսներ ամբողջ տարբ վոչ մի թափանցկություն չունի, յերկնքի և յերկրի միջև ձգված մի տեսակ անթափանց շղարշ խտանում է վորին համապատասխ... Ամպամած մութը թանձր է, թե վերևից և ընդհանուր: Բոլոր հանար էլ հարուստ գույներով զարդարված յերկրային առարկաները մնում են անմերձակից: Նրանց ուժեղ վրա ավելացրեք նրանց ներքևանդը և նրանց շարժունակությունը խոտիանում, ամեր մնում և հաստատուն. յերկնքի անփոփոխ լուսը պահպանում է այդ շատ և շատ ժամերով, և միևնույն որ յերկիր, ինչ վոր վաղը: Դուք, յերբ վերադառնաք, նրան այնպես կգտնեք նորից, ինչպես վոր դրել եյիք մի ամիս առաջ ձեր նկարչական վրա: Ջրանցքները նա փոփոխում է անհրաժեշտորեն շրջապատող լուսի և գույների փոփոխությունների հետ: Այստեղ ևս, յես կուզեյի ձեզ առաջնորդել այս յերկրի մեջ և թույլ տալ, վոր դուք ինքներդ դիտեք քաղաքների և գեղյուղի ինքնատիպ գեղեցկությունը: Աղյուսների կարմրությունը և ջրաղացների փայլուն սպիտակությունը հաճելի յեն աչքին, վորովհետև նրանք մեղմացել են գորշավուն ոդից: Ներկնքի ստորև ջրի վրա տպավորվում յերկարաձգվում են տրածայր, քնքուշ կատարներ, բոլորն էլ մուգ-կանաչ, այստեղ-այնտեղ մի գորխատան գմբեթի, մի ջիլխարի գանգրաշատակ ծառերի գագաթներով և հերթական կենդանիներով ծածկված: Համառ ծխնելույզների և առնիքների առատությունը յերբեք շողալով արտացոլում է ջրանցքի, գետարատուկի մեջ: Գագաթներից դուրս, ինչպես և քաղաքներից մեջ ամեն բան նկարագրված է. Ամեն և միայն արտահայտիչ: Գյուղացիների համառոտված կանաչությունը վեր խոտ և, վեր միատար. նա ներքևանգված և ստորբերների և խոտերի հատուկ գանազան առանձնահատկություններով, գետրշու և ամպերի գանազան քանձրություններով և հավիտենական փոփոխություններով: Նրա համար երբեք լրացուցիչ կամ բացատրական են ծառերը ամպերի, վորոնք հան-

[1] W. Bürger. Musées de la Hollande. 213.

կարծակի քափուած են հեղեղանման տեղատարափները, ալեխառնուքիւնը մառախուղի, վոր պատառոտուած և ցրիւ և ցաւիս, կապտաւուն տարտամ մառախլապարշը, վոր պարուրուած և հեռուները, քունդ գոլորշու մեջ ծածած լուսոյ առկայծումները, յորքանչիւր մի անշարժ ամպի շլացուցիչ անդուսը, կամ վորևե մի ճեղք, վորից քափանցուած և լազուրը։ Այն յորկինքը, վոր այդքան լցված է, այդքան հարաշարժ, և այդքան ընդունակ հաջտեցնելու, այլազանելու և արժեքաւորելու յորկրի տոները, այդպիսի յորկինք մի դալրոց և կոլորիստների համար։ Այստեղ, ինչպես և Վենետիկի մեջ, արվեստը հետևել է բնութեան, և ձեռքը հարկադրաբար առաջնորդվել է այն տպավորութեամբ, վոր առացել եր աչքը։

Բայց, յեթե կլիմայի համանմանութիւնները վենետիկցու և Նիդերլանդիայի մարդու աչքին տվել են համանման կրթութիւն, կլիմայի տարբերութիւնները նրան տվել են տարբեր կրթութիւն։ Նիդերլանդիան գտնվում է Վենետիկից յորքանչիւր մղոն հյուսիս։ Ոդը այնտեղ ավելի ցուրտ է, անձրևլի՝ ավելի հաճախադեպ, արևն՝ ավելի հաճախ քողարկված։ Այստեղից առաջ և գալիս գույների բնական գամմա, վոր առաջացրել է համապատասխան արհեստական գամմա։ Վառ լուսոյը հազվադյուտ է, ուստի և առարկաները չեն կրում արևի դրոշմը։ Դուք բնավ չեք հանդիպում այն վոսկեզօծ տոներին, այն փայլքաւոր շիկակարմրութիւններին, վորոնք այնքան հաճախադեպ են Իտալիայի հուշարձանների մեջ։ Մովը բնավ գորշ-կանաչավուն չէ, մեռածքի նման, ինչպես Վենետիկի ծովալճակներում։ Մարգագետիններն ու ծառերը չունեն այն հաստատուն և ուժեղ տոնը, վոր դուք տեսնում եք Վերոնայի և Պադուայի բուսականութեան մեջ։ Ամառը փափուկ է և գալուկ, ջուրը դեղնագույն կամ ածխագույն, մորքը՝ սպիտակ, մերքի վարդագույն, ինչպես առվերում մեծացած մի ծաղիկ, մերքի կարմրավուն, յորը յենթարկվել է անթարթխառնութիւնների և ուռել անունդով, ավել հաճախ դեղնավուն, քորշոմած, յորքանչի դժգույն, Հոլանդիայում՝ անկենդան և մոմի յերանգով։ Կենդանի արարածի՝ մարդու, կենդանու, բույսի հյուսվածքները շատ են ջուր առանում, իսկ արևը նրանց չի այրում։ Ահա, քե ինչու համար, յորը մենք համեմատում ենք յորկու նկարչութիւնները, դրանց ընդհանուր գույնի մեջ տարբերութիւն ենք գտնում։ Բան-

պարանի մեջ հետապոտեցնեք նախ վենետիկյան դպրոցը, հետո Ֆլամանդական դպրոցը. Կանալետտոյից և Գուարդիից անցնեք Ռուխոպայկին, Գաուլ Գոտաերին, Հոբբեմային, Ազրիան Վան դեր Վելդեյին, Տեներսին, Վան Ոստադեյին, Տիցիանից և Վերոնեզից՝ Ռուբենսին, Վան Դեյկին ու Ռեմբրանդտին և քննադատեցնեք ձեր աչքերի տպավորությունը. Կոլորիտը՝ առաջիններից անցնելով յերկրորդներին, կորցնում է իր ջերմությանը մեկ մասը. Մաքի, շիկավուն չոր տերևի տոները անհետանում են. դուք տեսնում եք, որ ե՛վերափոխությունները պարուրող հրաշեկ քուրան մարում է. մորթին առանում է կաթի կամ ձյունի սպիտակությունը. Ծալ-ծալ կերպասների վառ ծիրանին բացվում է, ավելի դժգույն մետաքսեղենները ավելի ցուրտ ցոլքեր են տալիս. Վառ քիմությունը, որ տարտամորեն հազեցնում էր տարբերները, ուժեղ կարմրությունները, որոնք վոսկեզոծում էին արևավառ հեռուները, մեղեսիկի և շափյուղայի յերակներով մարմարի տոները իրենց շողշողուն վճիտությամբ նվաղում են վորպեսզի տեղ բաց անեն համասփյուռ գույորշու անփայլ սպիտակությունների, խոնավ վերջալույսի կապտավուն լույսերի, ծովի անապուշ ցոլքերի, գիտերի տղմատ տոների, արոտների դըժգուշած կանաչությունների և մանաշխարհների գորշավուն տեսքի տոջև։

Այս նոր տոների մեջև հաստատվում և նոր նեղդաշնակություն։ Մերթ վառ լույսը վոդոդում և տատրականները. նրանք վարժված չեն այդ բանին. և այն ժամանակ, կանաչ գյուղատեղյաը, կարմիր կտուրները, նեղկված գետատները, անդուստանման մորթերը, վորոնց վրա յերևում և յերակների հոսող արյունը, տառնում են մի արտակարգ փայլ։ Նրանք տեղծված հին հյուսիսային ու խոնավ յերկրի կիսալույսի համար. գրանք ինչպես վենետիկում, չեն ափոխվելին արևի դանդաղ այրումով. լույսի այս խուժման մեջ, նրանց ներքևանդները գառնում են խիստ վառ, գրեթե բիրտ. նրանք միասին քրքռում են, ինչպես շեփորների հնչյունները և հոգու ու զգայարանների վրա քոդնում են ուժգին ու տպավորիչ ուրախության տպավորություն։ Այդպես և ահա կոլորիտը Ֆլամանդական նկարիչների մոտ, վորոնք իրոք սիրում են լիառատ լույսը։ Ռուբենսը ձեզ տալիս և լավագույն օրինակը։ Յեթե լուվրի մեջ վերականգնված նրա նկարները մեզ այնպես են

ներկայացնում նրա յերկը, ինչպես վոր նրա ձեռքից ել դուրս գալիս, մենք կարող ենք հաստատել, վոր նա չեր խնայում աչքերը. համենայն դեպս, նրա տոնը վինետիկցիների լիաբուռն և քամչային ներդաշնակություններ չունի. ամենապորնոգրաֆիական ծայրահեղություններն այստեղ մերձեցել են. մարմինների ձնային ճերմակությունը, ծալ-ծալ կնոջական արյունոտ կարմրությունը, մետաքսեղենների շլացուցիչ փայլը պահել են իրենց ամբողջ ուժը և, ինչպես վինետիկում, քուլացրած, բարեխառնված, պարուրված չեն ընավ այն սաթի գույնով, վոր չի քուլլատրում հակադրությունների բաղխումը և տպավորությունների կոպտությունը. ճերմակն ընդհակառակն, լուսյան պղտոր և կամ գրեթե չկա. այս այսպես և ամենից հաճախ, հատկապես Հոլանդիայում. առարկաները մեծ դժվարությամբ են դուրս գալիս սովերից. նրանք գրեթե խառնվում են իրենց շրջապատի հետ. յերեկոյան կրպակի մեջ, լամպի լուսյով, սենյակի մեջ, ուր սահում և մեռնող ճառագայթը, առարկաները ընկվում են և դառնում միայն ավելի խավար սևությունների համատարած սևության մեջ. Աչքն ակամա նկատում և խավարի այս ներթափանցները, սովերի հետ խառնված լուսյը, վոր տարտամորեն քրեվ և գալիս, կահ-կարասիների վերջին փայլերին կառչած լուսյի մնացորդները, հայելու կանաչավուն ցոլքը, ասեղնագործությունը, մարգարիտը, մանյակի մեջ մոլորված մի քանի վոսկեթելիկներ. Նկարիչը, վոր զգայուն և դարձել դեպի այս ներքուստյունները, փոխանակ գամմայի ծայրահեղություններն իրար մոտ բերելու, վերցնում և նրա սկզբնավորությունը միայն. Նրա ամբողջ նկարը, մի կեռից բացի, սովերի մեջ և. այն համերգը, վոր նա տալիս և մեզ, շարունակական մի խլացնվոզ (սուրդինա) և, վորտեղ յերբեմն քնդյուն և լսվում. Այսպիսով նա գտնում և անծանոթ ներդաշնակություններ լուսաստվերի, ձևավորման, հոգու բոլոր ներդաշնակություններ. խորաթափանց, անսահման ներդաշնակություններ. Նա կարողանում և մեր հյուքան ամենանուրբ թելերին դիպչել, իր դեղնակեղտ ծեփանկարով, կամ գինեմորուքի գույնի պղտոր, գորշավուն, տարտամ սևություններին ներկերով, վորոնք այստեղ ու այնտեղ կիսաանշվում են մի այլծատ թծով. Սրա մեջ և արտահայտվում նկարչական մեծ հայտնագործությունները վերջինը. Նրա միջոցով և, վոր այսոր, նկարչությունն ավելի լավ և խոսում արդիական հոգու հետ, և այդ-

պես և այն կոլորիտը, որը Հայաստանի լույսը հայթհայթել և Ռեմբրանտին հանձարին։

Բուք անսակ հատիկը, աուշնկը և ծաղիկը Լատինական ժողովուրդներին հանձարին բոլորովին հակադիր հանձարով մի ցեղ իր անդն և դրամուտ աշխարհի մեջ ներանցից հետո և ներանց կողքին։ Այդ ցեղի բաղմաթիվ ազգությունևերից մեկը կա, որի մեջ նրա յերկրամասը և նրա առանձնահատուկ կլիմանն դարգացրին յուրահատուկ խառնվածք, որը նրան արամադրում և արվեստի և արվեստի մի որոշ տեսակին։ Այնտեղ ծնունդ և առնում նկարչությունը, հարատևում դառնում և յուկատար, և ներանն շրջապատող միջավայրը, ինչպես նաև նրա հիմքը դնող ազգային հանձարը նրան տալիս են, ու պարտադիր են դարձնում իրենց այուժենները տեսնելը, կոլորիտը։ Այդպիսին են այն հնարավոր նախապատրաստությունները, այն խորագույն պատճառները և ընդհանուր պայմանները, որոնք անուցին այդ հյութը, դնկավարեցին այդ բուսականությունը և արտադրեցին վերջնական ծաղկումը։ Մնց Ձեռմ և բացատրել միայն այն պատմական հանգամանքները, որոնց հաջորդականությունը և այլայլանությունը հրատարակ բերին այդ մեծ ծաղկման հաջորդական և այլայլան փուլերը։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՆԵՐԸ

1

Նիդերլանդիայի նկարչության մեջ մենք գտնում ենք չորս վորոշակի շրջաններ, և մի ներշնակալից զուգադիպությամբ, դրանցից յուրաքանչյուրը համապատասխանում է վորոշ պատմական շրջանի։ Այստեղ, ինչպես և ամեն տեղ, արվեստը կյանքի արտացոլումն է. նկարչի տաղանդը և ճաշակը փոխվում են միաժամանակ և մերևնույն ուղղությամբ, ինչպես հասարակության բարքերը և պահանջները։ Ճիշտ այնպես ինչպես յուրաքանչյուր ներկրատանական խոր հեղաշրջում իր հետ բերում է իր ֆաուևնան և ֆլորան, այդպես էլ հասարակության և մտքի յուրաքանչյուր մեծ կերպարանափոխություն իր հետ բերում է իր իդեալական դեմքերը։ Այս տեսակետից մեր քանդարանները նման են բնապատմական մուզեյների. ու յերևակայական էակները, կենդանի ձևերի նման, իրենց միջավայրի արդյունքն են և քիչ ցուցիչ։

Արվեստի առաջին շրջանը տևում է շուրջ մեկ և կես դար, և տարածվում է Հուբերտ Վան Եյկից մինչև Գուանքին Մասեյսը[1]։ Սրա պատճառը վերածնության է, — այսինքն բարգավաճման, հարստության և մտքի բարձր զարգացում։ Այստեղ, ինչպես նաև Իտալիայում, դեռ շատ վաղ, քաղաքները գտնվում էին ծաղկած և գրեթե ազատ վիճակում։ Ծես ձեզ ասացի, վոր XIII դարում ճարտարության վերացված էր Ֆլանդրիայում, և վոր տակավին հռոմեական դարաշրջանում սկսել էին գիլդիաները, վորոնք աղ էին

1 *1400—1530։*

հայքհայքում, ջահանեում հոգամասերը մշակելի դարձնում։ VII և XI դարերից սկսած, Բրյուքզնեն, Անտվերպենը և Գենտը ջնավաճառանոցներ են, կամ առանձնաշնորհումներ վայելող շուկաներ։

Այնտեղ ծավալվում է մեծ առևտուր. բնակիչները դնում են կետ վորսալու արտոնք Հարավից և Հյուսիսի մերկրանդյա ներ։ Հարուստ մատրիկ, վորոնք դիներ են ունենում, պաշար են, և վորոնք իրենց բնակավայրերի և գործունեության վարժված են քո կանխատեսելի և քո նախաձեռնության, ավելի բնդունակ են պաշտպանելու, քան քշված հորտերը, վորոնք ցրված են անպաշտպան ափամերձերի մեջ։ Նրանց բաղմամարդ, մեծ քաղաքները, նևդլիկ վոգացները, քրջված ու չրանյութերով կարտոված դյուդաղաշները բարձրանալի հնձելատերի համար լավ հոգամաս չեն ներկայացնում։ Ահա քե ինչու համար, ֆեոդալական ցանցը, վոր այնքան անգամ ևր և այնքան ծանրացել ևր ամբողջ Եվրոպայի վրա, ստիպվում ևր լայնացնել իր ոգակները Ջլանդրիայում, կամ իսկ ոգնությունն և կանչում Քրանսիայի քաղավորին՝ իր այուզեներին, կամ քաղաքների վրա քշում իր ամբողջ բուրգանյան աս-

Ա. Քենոա. Հունական արվեստ (V դ. Ք. ա.)

---

1 Գուրտրեյի հակաամարտը 1302 թ.

պետությունը։ Մոնս-ան-Պյուլում, Կասսելում, Ռոզբեկում, Ոքեյում, Գավրում, Բրուսքեմում և Լիեժում պարտվելուց հետո նրանք նորից գլուխ են բարձրացնում շարունակ և, ապստամբությունից ապստամբություն պահպանում են իրենց պատուհասների լավագույն մասը, մինչև Ավստրիական տան իշխանների ժամանակ. XIV դարը Ֆլանդրիայի հերոսական և վոդրեզական ժամանակաշրջանն է։ Ֆլանդրիան գարնիզոնատուրծներ ունի՝ Արտևվևլտները, որոնք տրիբուններ են, դիկտատորներ, զորապետեր և իրենց կյանքը վերջացնում են ճակատամարտի դաշտում կամ ապատնությամբ. այնտեղ քաղաքացիական կռիվը խառնվում է արտաքին պատերազմի հետ, կռվում են քաղաքը քաղաքի, արհեստը արհեստի, մարդը մարդու հետ. մեկ տարվա մեջ հազար չորս հարյուր սպանվածներ են հաշվում Գենտի մեջ. այնքան կենսունակ և յեռանդը, որ բոլոր չարիքներից հետո հարստանում և բոլոր ճիգերին անուններ և տալիս նրանք գնում են սպանվելու քան հազարներով և նիզակների տակ մեռնում են խումբ-խումբ, առանց մի քայլ ընկրկելու։ Ջնարադարձի վոչ մի հույս միք ունենա, յեթե վոչ ձեր պատվով, ասում էին գենտցիները Ֆիլիպոս Ալքեվելդի հինգ հազար կամավորներին. վորովհետև, հենց վոր լուր առնենք, թե դուք մեռել եք կամ ջախջախվել, կրակի կմատնենք քաղաքը և ինքներս մեզ կվոչնչացնենք[1]։ 1384 թվին, Ջորս արհեստների յերկրում ռազմագործիները հրաժարվում էին կյանքից, ասելով, թե իրենց մահից հետո իրենց վոսկորները կվերնան Ֆրանսիացիների դեմ։ Հինուն տարի հետո, ապստամբ Գենտի շուրջը պյուղացիները ջավելի լավ էին համարում մեռնել, քան շնորհք խնդրել, ասելով թե իրենք մեռնում են ազատական կռվի մեջ և իբրև նահատակ։ Այս խռովահույզ մըջնաթոցներում անուններդի առատությունը և անձնական գործունեության սովորույթը վատ են պահում արիությունը, խռովարարությունը, հանդգնությունը և նույնիսկ ամբարտավանությունը, վիթխարի և բիրտ ուժի բոլոր ծայրահեղությունները. այս կուռհակնների մեջ իսկական տղամարդիկ կան և յերբ հանդես են գալիս իսկական տղամարդիկ կարող եք հուսալ, վոր շուտով յերևան կգան նաև արվեստներ։

---

[1] Froissart.

Այն ժամանակ բամակեղեն և բրդեղեն մի մանեթ, որ այսօրվա արևի համապատասխան այդ փիճուճը լիներ բացվել XIV դարի վերջում Ջանդրիան Իտալիայի հետ Միջերկրական ամենաբուռնաբերական, ամենահարուստ և ամենաժողովուրդներն էր։ 1370 թ. Մայիսում և նրա շրջակայքում բրդագործության 3200 դաղդաներ կային։ Քաղաքի առևտրականներից մեկը հանդիսանում էր և անում Բամակոսի և Ալեքսանդրիայի հետ։ Մի ուրիշը որ առևտրական էր Վալենսիենում, Փարիզի առևտրական դալով և կամենալով իր հարստությամբ փայլել, դնում է առևտրամատում ցուցադրված բոլոր կենսամիջոցները։ Դնում, 1389 թ. 189 000 մարդ ուներ, որոնք կարող էին զենք կրել. մի ապստամբության մեջ միայն մահապարտներ 18 000 մարդ են ասում, մահապարտները կազմում են քաղաքի զորամասակ, և մեծ դանդի ձայնին արձագանքելով իրենց դրոշակներով շուկայի հրապարակն են գալ տալիս հետևյալ արհամարհական միջոցները։ 1380 թվին Բրյուգելի վաճառականները այնքան բազմաթիվ էին, որ պատերազմի ժամանակ կարող էին 800 զորապահակ կազմել։ Մի քիչ ավելի ուշ, Մենաս Սիլվիուսը ասում է, թե Բրյուգելն աշխարհի բոլոր ամենագեղեցիկ քաղաքներից մեկն է. չորս և կես մղոն բնակարանների ջրանցքը քաղաքը միացնում է ծովի հետ. որսկան հարյուր նավ է մտնում այնտեղ. քաղաքն այդ ժամանակ ունեցել էր ինչ որ այժմ Լոնդոնը։ Միևնույն ժամանակ քաղաքական կացությունը մարդ կայունություն է առանում։ Բուրգոյնի դուքսը 1384 թ. ժառանգությամբ գանում է Ջանդրիայի տիրակալը։ Նրա կալվածների մեծությունը ու Շարլ VI-ի անչափահասության ու խելագարության տարիներին առաջացող քաղաքացիական կռիվները նրան անձնատուր են Թրանսիային։ Հին կոմսերի պես նա այլևս քաղաների առաջադասներից մեկը չեն, որոն պատրում և փարիսում, պետությունները և հայցում, Ջանդրիայի իր վաճառականներին ընկճելու և հարկի տակ դնելու համար։ Նա անկախ և դատում է իր դրությունն և Թրանսիայի ձախորդությունների շնորհիվ։ Թեև իշխան և, բայց Փարիզում ժողովրդի հետ և, և մասդրծները նրան ծափահարում են։ Թեև Թրանսիացի չե, բայց իր

---

1 Michiels, Histoire dela peinture flamande t. II, p. 5.

քաղաքականությունը Ջլամանդական է, և նա անգլիացիներին խնայում է, երբ չի դաշնակցում նրանց հետ։ Իրամի համար, անկասկած նա պետք է կռվի մեկ անգամից ավելի իր Ջլամանդացիների հետ և հարկադրված լինի նրանցից շատերին սպանել։ Բայց ով վոր իրազեկ է միջնադարյան խոռովություններին և բունություններին, նրա համար բավարար կլինի այդ ժամանակ հաստատված կարգ ու համերաշխությունը. համենայն դեպս կարգն ու համերաշխությունն ավելի մեծ են քան երբևիցե։

Այսուհետև, ինչպես 1400 թվականի սկզբներին Ջլորենցիայում, իշխանությունն ընդունվում է և հասարակությունը կայունանում։ Նույնպես, ինչպես 1400 թվականի սկզբներին Իտալիայում, մարդը թողնում է ասկետական և յնկեղեցական ռեժիմը և սկսում է հետաքրքրվել բնությամբ ու վայելել կյանքը։ Հնամենի ճնշումը թուլացել է. մարդն սկսում է սիրել ուժը, առողջությունը, գեղեցկությունը, ուրախությունը։ Ամեն կողմից տեսնում ենք, վոր միջնադարյան վոգին այլասեռվում և կազմալուծվում է։

Վայելչագեղ և ներքաճաշակ ճարտարապետությունը քարից ժանյակ է շինում և իր յնկեղեցիներն աշտարակներով, յերկրաչուկներով, խառնահյուսված և ծամածուռ հատածներով զարդարում է, այնպես, վոր անհարթ, ծաղկավոր և վոսկեզոծ շենքը մի հրաշատեսիլ և հեքյաթային վոսկերչագործություն է, ավելի շուտ ֆանտազիայի քան քե հավատքի գործ,վորն այնքան էլ քարեպաշտություն չի արթնացնում, վորքան շլացնում։ Նմանապես, ասպետությունը դառնում է արտաքին ցուցադրություն։ Ազնվականները վալուանների արքունիքն են գալիս, զբաղվում են հանուկքներով, զգեղեցիկ ասուքիներով, հատկապես էսքրային ասուքիներով։ Դուք կարող եք Շոսերի և Ֆրուասսարի մոտ տեսնել նրանց շքեղությունները, նրանց նիզակախաղերը, նրանց յերեկներն ու խնճույքները, քեքեմամուքյան և մոդայի նոր քաղավորությունը, խելահեղ և սանձարձակ յերևակայության հայտնագործությունները, արտառոց և մեծածավալ տարազները — շրջազգեստներ ատաններից կանգունից, փակչող անդրավարտիկներ և բոհեմական բաճկոններ, վորոնց քեզանիքները կախվում են մինչև գետին, կոշիկներ, վորոնց վերջավորությունը կազմում են ճանկեր, յեղջյուրներ կամ կարիճի պոչեր, միջազգեստ-

ներ, որի վրա ամենատարօրինակ են տառեր, կենդանիներ և բուժշտական նոտաներ, որի տիրոջ մեջքի վրա մի յորդ կարող եք և՛ կարդալ, և՛ յորդել. պղակներ, որոնց վրա կարել են վոսկեատպարքներ և կենդանիներ. շրջազգեստները ծածկված են շքեղաքանդերով, աստանկներով և վոսկերչական ծիծեռնակներով, որոնցից յուրաքանչյուրն իր կոստյում ընդել և մի վոսկեղեն կոնք, մի կոստյումի մեջ հազար չորս հարյուր այդպիսի կոնք կա, և ինձ հարյուր վաթսուն մարգարիտ և զարծածված զգեստի վրա մի յորդ ամենատարօրինակ համար։ Վերնաշուք և առաստղատարդ քողերով կանայք, կրծքաթաց, գլխի վրա ունկել են վիթխարի կոնքեր և կիսատաւսիններ, հագել են խայտատրիկ շրջազգեստներ, որոնց վրա մեխղջուքամորներով, առյուծներով և վայրենի մարդկանց կերպարանքներ կան. այս կանայք նստում են աքոռների վրա, որոնք վոսկեզոծ և քանզակված փոքրիկ սանդարներ են ներկայացնում։ Արքունիքի և իշխանների կյանքը բարեկեցիկ է համարվում։ Ցերը Շարլ VI-ը սպանած որ կարգվում, Ամեն-Դրենին արքայատանում մի դահլիճ սարքեցին, որ յերեսուն յորկու ձողաչափ յերկարություն ուներ, ծածկված որ սպիտակով և կանաչով և մի դարպասկերտ բարձր տպավոր ուներ. այնտեղ, յերեքարյա ներկախոսություններից և խրախճանքներից հետո ամին պիշերային մի դիմակահանդես, որ վերջացավ արդիական ճաշարանով որտորներ իրենց ամին մոտացությամբ և բազմաթիվ երիկներ տեսնելիս, և որպես հակադրություն, որ ներկայացնում և այդ դարի զգացմունքները, վերջում կատարելին Դյուդենկլենի հուղարկավորության հանդեսները։

Այդ ժամանակի պատմվածքներին և տարեգրություններին հետևվելով դուք կարող եք տեսնել յայնարձակ, վոսկեղեն մի դետ, որ հոսում և, փոփոխում, ծավալվում և կանգ չի առնում, յես ուզում եմ ասել Քաղաքորի, Քաղաքհոս, Որլեանի և Բուրգոյնի դուքսերի առանին պատմությունը. ուրիշ բան չկա, բացի քաղաք մտնելու հանդիսավորություններից, պերճաշուք ճիախաղերից, դիմակավորություններից, պարերից, հնչատարորդ անհեթեթություններից և նորահարսանդների շռայլություններից։ Բուրգոյնյան և Ֆրանսիական սպանդները, որոնք գնացին սուլթան Բայազետի դեմ կռվելու նիկոպոլսում, դուդվել եյին, կարծեք թե քնքի եյին գնում. նրանց դրոշակները և ձիերի տապճակները ծանրաբեռնված

եյին վոսկով և արծաթով. նրանց սեղանատպատանները արծաթից եյին, վրաններըը՝ կանաչ անդուսից. ընտիր գինիներ նավակներով գնում եյին նրանց յեռանից Դանուբի վրա, և նրանց ճամբարը լիքն եր կուրտիզանուհիներով։ Անսահման կյանքի այս զեղխուքյունը, վոր Ջրանսիայում խառնված եր հիվանդագին հետաքրքրությունների և մոայլ յերևակայությունների հետ, Բուրգոյնում ծավալվում եր վորպես լայն ու պարզահոգի տոնավաճառ։ Փիլիպպոս Բարին ահա յերկար որինավոր կին ուներ, քսաննյոթս սիրուհի, տասնևվեց անհարազատ վորդիներ. նա հոգում եր այդ բոլորի ծախսերը, քեֆեր եր սարքում, զվարճանում, քաղքենուհիներին իր պալատն եր ընդունում, և առաջուց քվում եր, քե Բուրգոնսի անձնավորություններից մեկն ու կլինի կոմսը վաթսունյերկար անհարազատ վորդիներ ուներ. ժամանակագիրները հանդիսակատարություններն մեջ անդադար հիշատակում են ծանրախոհ լրջությամբ ազորինի տղաներին և ազորինի աղջիկներին. այս ինատիուսը կարծես քե պաշտոնական եր. նրանց այսպես վիճակը տեսնելով՝ մտածում ես Ռուբենսի բազմածին ծծմայրների և Ռաբլեյի Գարգամելների մասին։

Շատ վորպես բան եր, ասում ե մի ժամանակակից, այդ հեշտասիրության մեջքը, վոր սարսափելի տարածված եր իշխաններն և, հատկապես, ամուսնացած մարդկանց մեջ։ Եթե ավելի շնորհալի յեր համարվում նա, ով վոր կարող եր մեկից ավելի կանանց խաբել և միևնույն իսկ վայրկյանին տիրել նրանց... և նույն այդ հեշտասիրության մեղքը տարածված եր յեկեղեցու բարձրաստիճան կրոնավորների և առհասարակ բոլոր յեկեղեցականների մեջ։ Կամբրեյի արքեպիսկոպոս Ժաք դը Կրուան կրոնական արարողությունը կատարում եր յերեսուն և վեց ազորինի վորդիների և ազորինի թոռների հետ, դրամական մի գումար հատկացնելով նրանց համար, վոր նա կարող եր ունենալ հետագայում։ Փիլիպպոս Բարին իր յերրորդ ամուսնության ժամանակ կազմակերպեց մի շքահանդես, վոր նմանում եր Գարգանտյուայի սարքած Գամաշի հարսանիքին։ Բրյուգեյի փողոցները գորգապատված եյին. ուր որ և ուր դիշեր մի քարտեզ հռենոսյան գինի յեր հոսեցնում, իսկ մի քարե յեղջերու հոսեցնում եր Բոնի գինի. ճաշին մի յեղջյուր վարդաջուր կամ քաղցր գինի յեր լցնում։ Ցերը գահաժառանգը մտավ այնտեղ, զանազան ազգության ուր

հարյուր վաճառականներ դնացին նրան ընդառաջ, բոլորն էլ մեծատուն ու քաջիշ հագած։ Մի ուրիշ հանդիսականատեսության մեջ դուքսը յերևաց իր ձիով, որը կրում էր քանդակային քարերով ծանրաբեռնված թամբ և ճակատակալ. տակի մանկլավիկ՝ վոսկեքշադրծակած ծածկոյթներ հագած դնում էին նրա յետևից, և հիշյալ մանկլավիկներից մեկը տանում էր մի սպազվարտ, վոր ասում են, քե հարյուր հազար վոսկի արժեր։ Մի այլ անգամ հաշվում են, քե դուքսը իր վրա կրում է մի միլիոնի զոհարեղեններ։ Յեթե կկամենայի ձեզ ցուցց տալ այդ հանդեսներից վորևե մեկը։ Սրանք, ինչպես ձյութենցիայի հանդեսները, նույն ժամանակաշրջանում, վկայում են, քե ինչպիսի նկարչական և դեկորատիվ ճաշակներ կային, վորտեղ քե այստեղ և քե ձյութենցիայում առաջացրին նկարչությունը։ Այդ հանդեսներից մեկը տեղի ունեցավ Լիլում, Փիլիպպոս Լարթի ժամանակ և կոչվում էր Ծաղկեղի հանդես և կարող էր համեմատվել Լորենցո Մեդիչիի հաղթահանդեսների հետ։ Հարյուրավոր պատրաստիտ մանրամասնություններ մեջ դուք կնկատեք, այդտեղ, յերկու հատատակություններ, և ուրիշներ, նրանց կուլտուրայի, ճաշակի և արվեստի նամանավանդ և տարբերություններ։

Կլեվի դուքսը, ասում և պատմագիրը Ոլիվիե դը լա Մարշը, Լիլում տվեց շատ մեծ հարսանիքի խնճույք, վորին ներկա յեր Մանանեյորը (բուրգոյնի դուքսը) իր տան ավագանիներին, սինյիներին և որիորդների հետ միասին։ Այս խնճույքի մեջ, անդամնե վրա յերևում էր շատ մեծաքանակ, այսինքն, մի զարդարանք, վոր ներկայացնում էր առատատներ թաց արած մի նավ. նրա մեջ ուղղակի կանգնած էր գինեսիրա առյուծը... և նրա առջևի արծաթի կատարը, վորին անցկացրած էր վոսկեմանյակ, վորին ամրացած էր մի յերկար շղթա, վորով կատարը կարծես քաշում էր այդ նավը. նավի ծայրին բարձրանում էր շատ գեղեցիկ շինված մի դղյակ։ Այս ամբողջ կլեվի դուքսը՝ կատարը առյուծը, առյուծները ապատավորը հայտարարել և տալիս, քե իրեն կարելի յե գանել մրցարանում բավատարված նիզակով և մարտական թամքի վրա և քե ինա, ով կհաղթի նրան, վոսկեշղթայով կապված մի հարուստ վոսկեկարատ կվաստակի, և այդ շղթայի ծայրին մի հրաշալի առյուծ։

Տես որ հնում, Եռամսյակ կամաց մենց ֆեոդալիզմի յերկրորդ աչտարմածը։ Ինչ խոսք, վոր յերկրորդ արտարմածը, ինչպես նաև

առաջինը և բոլոր մյուսներն, սկսում էին նոր խնճույքով։ Այս արքունիքում կյանքը հորդառատ է, և ձրիակերությունից վոչ վոք չի հոգնում, ջերը միշնամաշները վերցրին, մի սենյակից դուրս ցայտեց ջահերի մի մեծ բազմություն, հետո յևկավ գինապետը՝ իր ոգեմազգեստը հագած, հետո յևկան յերկու ասպետներ՝ հագած մուշտակապատ թավիշե յերկար պարեգոտ, և գլխաբաց ու սմենն մեկը ձեռքին բռնած մի սիրուն ծաղկեզլխարկ։ Նրանցից հետո, վկատույտ մետաքսով ծածկված մի յորգա ձիու վրա գալիս էր շատ գեղեցիկ յերիտասարդ մի տիկին, տասներկու տարեկան, հագած ճոխ ասեղնագործված և վոսկեպատված մանուշակագույն մետաքսե զգեստներ։ սա Բուրգունդիայի իշխանուհին էր։ Վոսկեգույն մետաքս հագած յերեք աղեռապետներ նրան առաջնորդեցին դուքսի մոտ, նրա գալուստը յերգով աղդարարելով։ Նա իջավ ձիուց, ծունկ չոքեց սեղանի վրա և դուքսի գլխին դրեց մի ծաղկեպսակ։ Այդ րոպեին հայտարարվեց նիզակախաղը, քմբուկները հնչեցին. յերևաց ասպետության մի քնկնածու կարապետ զարդ ոգեմազգեստով. նորս մտավ կլեվի դուքսը, կարապի ասպետը, ճոխ սպառազինությամբ. նա նստել էր մի ձի, վոր ծածկված էր սպիտակ դամասկով և վոսկեթել ծոպերով. նա քաշում էր՝ վոսկեշղթայից բռնած՝ մի հսկա կարապ, վորին ընկերանում էին յերկու ազեղնավորներ. նրա յետևից ձիով քայլում էին յերիտասարդ տղաներ, աղեռապաններ և նիզակազեն ասպետներ, բոլորն էլ, նրա պես, սպիտակ դամասկով և վոսկեթել ծոպերով։ Վոսկեզգեստ մուննետիկը նրանց դքսուհուն ներկայացրեց։ Հետո յերեք կատարեցին մյուս ասպետները իրենց ձիերի վրա, վորոնց սարքը գորշ-վոսկեգույն և շատախույն մահուդից էր, վոսկեզանգակներով ասեղնագործված մահուդից, կղաքիսի մորթով ծածկված շատախույն թավշից, վոսկե և մետաքսի ծոպերով մանիշակագույն թավշից։ Ցեներ, քե այսոր պետական խոշոր անձնավորություններ դվարճանան ասպերային դերասաններուն պես հագնվելով և կրկեսի ձիավորների պես ձեռնածություններ անելով. այս յենթադրությունը տարօրինակությունը ձեզ զգալ կտա, քե ինչքան վատ էին այն ժամանակ նկարչագիտության ընդգրը և զգայական զարգացումները կարիքը, և քե ինչքան քիչ են նրանք այսոր։

Այս բոլորը, սակայն, նախերգանքն էին միայն նիզակախաղից ուշ որ հետո, Բուրգոյնի դուքսը տվեց իր խնճույքը, վոր

պերսոնացնեց բոլոր մյուսներին։ Հակայական դահլիճը, որ ծածկված էր Հերկուլեսի կյանքը ներկայացնող գորգերով, հինգ դուռ ուներ, որ պահում էին զրշու սև մահուդապատ պահնամարդներ։ Կողերի վրա, հինգ բարձրամարդակների համ հանդիսատեսների մեջ անդամորմած էին ստոր հանդիսատեսները՝ ազնվական պարոններ և սիկիլիներ, մեծ մասամբ ծպտված։ Երանց մեջտեղ բարձրանում էր մի բարձր բուֆետ, որ ծածկված էր վոսկեղեն և արծաթեղեն սամանեներով ու վոսկով և քանկագին քարերով զարդարված բյուրեղամաններով։ Դահլիճի կենտրոնում կանգնած էր մի հսկա սյուն, որ կրում էր ճկանագի մի պատկեր, վորի մարմնի քաշվում էին մինչև մեջքը, գլուխը ծածկված էր շատ ճոխ պլատկով, իսկ ոտներից քաղցր դինի էր հոսում մինչև ընդերքի վերջը։ Կանգնեցրել էին յերեք հսկայական անդամներ, և Երանցից ամեն մեկը զարդարված էր բազմաթիվ ամիլեամաշկերով, ճոխ սարքավորումներ՝ վորոնք հիշեցնում են մեծ չափանիշով կազմեցի խաղալիքներ, որ այժմ տալիս են հարուստ յերեխաներին։ Իրոք, այդ ժամանակվա մարդիկ՝ իրենց յերևակայության հնարքերով և քմիչքով՝ յերեխաներ են։ Երանց ամենագլխ ուշադրությունը իրենց աչքերին գրավողն պատճառանքն է. Երանք կյանքի հետ խաղում են ինչպես մի մոզական բատեր հետ։ Ներկու պլատոր միջնադարյից մեկը մի վիթխարի կարկանդակ էր, վորտեղ քանի և ութ ելևէջանոց անձնավորություններ նստած էին զրծիքներով. մյուսը ելուզանիլ և ապահատա յեկեղեցի էր՝ զարդարված չորս սիրուցուներով և մի հնչող գանգակով։ Բայց այդպիսի ուրիշ կարկանդակներ կային քսանից ավելի. մի դղյակ էր, վորի խորամանները լցված էին նաղդայքներով, իսկ աշտարակի վրա հավերժահաս Մելյուզինեն էր. մի քաղաքացի էր, վորտեղ ազնվամարդները և պարոնանոտամեծները խոսում էին կաշպակ. մի այգեստան էր, վորի մեջ զբոսած էր մի տակառ՝ յերկու ըմպելիքով, մեկը դառն, մյուսը քաղցր. մի բնդարձակ սենյակ էր, վորտեղ առյուծը կռվում էր ձիու հետ. մի վայրենի ուզում էր խելագար արջի վրա հնձած արշավում էր ժայռերի և ատոցադաշտերի մեջ. նաև մի լիճ, վորի շուրջը սիմված էին քաղաքներ և դղյակներ. մի նավ էր, վոր բնդունվում էր և խորխորատը դցել էր, նրա վրա յերևում էին պարոնանդներները, կայմերը և նավապետը. հոդից և կապարից

մի զեղեցիկ աղբյուր կար՝ զարդարված ապակեաերևներ և ապակեձագիկներ ունեցող մացառներով, վորոնց մեջ կանգնած եր սուրբ Անդրեասը իր խաչով. վարդաջրի մի աղբյուր կար, վոր ներկայացնում եր մի մերկ տղա, բրյուսսելյան «Mannekenpis»-ի կեցվածքով կարծես, քե նոր-տարու խաղալիքների խանութի մեջն ես։

Հատատուն զարդարանքների այս խառնափնթորությունը բավական չե. նրանց պետք և դեռևս իրական զորահանդեսը. դուք տեսնում եք, վոր հերթով անցնում են մի յերկվեցյակ միջնախաղեր, և միջադարձներին, յեկեղեցին ու կարկանդակը նվագում են՝ զրաղեցնելու, միաժամանակ, հրավիրվածների քե ականջները և քե աչքերը. զանգակը ուժգին զողանջում և. հովիվը նվագում և պարկապզուկ. փոքրիկ յերեխաները յերգ են յերգում. հերթով նվագում են յերգեհոնը, գերմանական յեղկերափողը, հովվափողը, հոգերգը, սրինգները, տավիղը՝ Քմբուկների ձայնով, վորտորդական զանգահարությամբ և շնախմբի հաջոցի հետ։ Սակայն յետ-յետ քայլելով գալիս և մի ձի, վոր փարթամորեն ծածկված և վոսկեղուշն մետաքսով և վորի վրա էնսոել են կռնակ-կռնակի տված և առանց սանձի յերկու փողհարներ և վորին առաջնորդում են յերկարապեստ տասնվեց ասպետներ. հետո գալիս և մի հրեշ, վոր կես-մարդ, կես-արծվատյուծ և, հեծնել և վարազի վրա, շալակել մի մարդ և ձեռքին բռնած յերկու տեզ ու մի վահան, առաջանում և. հետո, մի մեծ, ինքնաշարժ, սպիտակ այծյամ, վոր մետաքսով լավ ասպազինված և, ունի վոսկեղյուրներ, կռնակի վրա կրում և մի յերեխա, վորը կարմրագույն թավշե կարճ պարեգոտ ունի և յերգում և, մինչդեռ այծյամը բամբ և պահում։ Այս բոլոր ֆիգուրները պատվում են սեղանների շուրջը և ահա գալիս և վերջնական հնարքը, վոր շատ և զվարճացնում հանդիսականներին։ Ամենից առաջ մի թռչող ղրագոն ճեղքում և ողը և նրա հրավառ թևփները բոցավառում են գոթական առաստաղի խորխորատները։ Հետո բաց են թողնում մի ձկնկուլ և յերկու բազե, և ապանված ձկընկուլը ներկայացվում և դուքսին։ Վերջապես, փողհարները սկսում են նվագածուքյուն վարազույրի յետև, ու վարազույրը քաշելուց հետո՝ տեսնվում և Ծագոնը, վոր կարդում և Մեղեայի նամակը, հետո կռվում և ցուլերի դեմ, ապանում և ոձին, մշակում հողը, ցանում հրեշի առաջները և տեսնում և, վոր դինված մարդկանց հունձք և բուսնում։ Այդ ժամանակ, տոնախմբու-

քյունը լրջանում է. ապրեստական մի վեպ է սկսում, Ամպիսի մի անապատ, որն Սիխոտի լեռնաշղթայից մինչը գործողությամբ։ Դալիս է մի հսկա՝ կանաչ մետաքսե պարեգոտ հագած, ձեռքին սեղ, գլխին՝ չալմա, և առաջնորդում է միապաստան փղին, որի վրա մի պղյակ կա և այդ պղյակի մեջ՝ կրոնամերուհու պես հագնված մի տիկին, որը սուրբ լինելիքին է, նա կանգ է առնում, մտում է իր անունը և հանդիսականներին խաչակրությամբ կոչ է անում։ Այս տիկին Վասկեզիոմը, իր գիտական ապացույցների հետ, մի կիսագնդի փոսիկն է բերում, որի վրանիմանյակը գարդարված է դոնարեղեններով. դուքս փոսչանի վրա կերդում է տալիս՝ ոչնչել քրիստոնեությունը՝ քուրքերի դեմ կռվելու, և նույն ձևով խոստում են տալիս բոլոր ապացույցները՝ սկսած մինչը Դալատրի վոճով գրված մի ուխտ կատարյալ. սա կոչվում է փոսչանի ուխտ։ Հանդիսը վերջանում է միստիքական և բարոյախոսական պատճառներով Դոքթիքների հետազոտությամբ և Ջահերի յուրյան տակ մի տիկին՝ ուսի վրա կրելով իր անունը, որը և Աստվածոյին Շնորհք. գալիս, դուքսին մի ուրյակ է տալիս, և հանդիսքս, երգեն քաղում է տանելիկու առաքինությունները — Հավատք, Յուսի, Արդարություն, Բանականություն, Ժուժկալություն, Ուշ, Ճշմարտություն, Առատաձեռնություն, Զանազանություն, Հաստ, Արիություն Ստեղծագործությունն առաջնորդում է շատ գանգուր հագած մի տղա, որի անդուան քանդիկները ապարիներով և վոսկեշաղթություններով ամենազարդված են։ Առաքինություն տիկիններն սկսում են պարել իրենց տանների հետ, պատկում են Շարլեմի դքսին, որը հագնած տարազ ներկայանալի մեջ, և յերբ հայտարարվում է, քե մի նոր ներկայացում է սկսվում, պարահանդեսը վերջանում է տասնչորսն ժամը յերեքին Ճշմարտության, այս արդեն շատ ուշ է. դպրոցականները ու յերևակայությունը քուլանում են. գլխարձանքների խնդրում, այս մարդիկ ոչ քե փափկամաշակ են, այլ ազատ։ Այս ժամերը և անհնարին հնարքների այս հարստատությունը մեզ ցույց են տալիս մի ծանրաշունչ աշխարհ, հյուսիսային մի ցեղ, նամեռնական մի քաղաքակրթություն, որ դեռևս բարբարոսական և յերևակայական է։ Մեղկությունների այս ժամանակակիցները չունեն Իտալիայի պարզ և մեծաշուք ճաշակը։ Յեվ առկայն բարքերի և յերևակայության հիմքը նույնն է. այս-

տեղ, ինչպես նաև ֆլորենտական բարեկենդանի արշավակառքերում և դիմակահանդեսներում, մարմնանում են մինչնոդարյան առասպելը, պատմությունը և փիլիսոփայությունը. բարոյախոսական վերացականությունները զգայական տեսք են ընդունում. առաքինությունները դառնում են իրական կանայք։ Հետևաբար, կամենում են նրանց նկարել և քանդակել. իրոք, այս բոլոր զարդարանքները կամ քանդակներ են կամ նկարներ։ Միմբոլական դարաշրջանն իր տեղը զիջել է նկարչական դարաշրջանին. վոչին այլևս չի բավարարվում ալեգորական եյությամբ. նա ուզում է դիտել կենդանի ձևը, և մարդկային մտածողությունը՝ լիակատար լինելու համար, կարիք ունի այժմ աչքերի առջև արտահայտվել արվեստի մի յերկով։

Բայց, արվեստի այդ յերկը նման չե իտալական յերկին, վորտեղ հուլտուրան և վոգու ուղղությունը տարբեր են։ Այդ նկատում ենք դուք, յերբ կարդում եք միամիտ և տափակ վոտանավորները, վոր բարբառում են Մուրը յեկեղեցին և Առաքինությունները—դատարկ և հնաոճ բանաստեղծություն, մաշված տաղերգուների շաղակրատություն, հանդավոր խոսքերի շարան, վորտեղ ոչինչ նուիրական թուլլ ե, վորքան և միտքը։

Այս յերկիրը չուվեց վոչ Դանտե, վոչ Պետրարկա, վոչ Բոկկաչիո, վոչ Վիլլիանի։ Միտքն ավելի դանդաղկոտ և ավելի շատ հետացած լատինական արտահիցիայից, ու ավելի յերկար ժամանակ և ծնացել միջնադարյան դիսցիպլինայի և անշարժության մեջ պարփակված։ Չկան սկնպտիկյան ավերըհոյխտաններ և բժիշկներ, վորոնց նկարագրում է Պետրարկան. չկան հնադարյան գրականության վերահաստատող և գրեթե հեթանոս հումանիստներ, վորպիսիք շրջապատում են Լորենցո Մեդիչիին։

Բրիստոնեական հավատքը և զգացմունքն այստեղ շատ ավելի վառ և շատ ավելի համառ են, քան Վեներիկում և Ֆլորենցիայում. մենք դրանց գոյությունը տեսնում ենք Բուրգոնյան արքունիքի զգայնական շքահանդեսներում։ Ծեքե իրենց բարքով եպիկուրյաններ կան, սակա եպիկուրյան տեսություն չկա. ամենանկնամոլ մարդիկ կրոնին սպասարկում են ինչպես ռիկիններին, վորպես պատվի խնդիր։

1396 թ. յոթ հարյուր բուրգոնյան և ֆրանսիական ինդյորներ խաչակրության դիմեցին. բացի քահանայոթից բոլորն սպանվեցին

Նիկոպոլսում, և Բուսիկեն ներանց անվանում է տամներ-ներ և տամներայրանների մարտիրոսներ։

Դուք տեսաք արդեն, որ Լիլի կերուխումը վերջացավ անհանգստանների դեմ կռվելու հանդիսավոր ուխտադրությամբ։ Դեռ ու դեռ ցրված փոքրիկ դեմքերը ցույց են տալիս նահանգական բարեպաշտության հարատևությունը։

1477 թ. Նյուրնբերգի մոտ հարևան քաղաքում, Մարտին Կեսցկերը՝ որ ուխտ էր դնացել Գազոտին, հաշվում և քայլերի քիվը, որով Բողդանն բաժանվում և Գիզատասի անից, որպեսզի վերադարձին իր տան և քաղաքի գերեզմանատան միջև յուր կայարան կառուցե և մի խաչաքար։ Բայց որովհետև կորցրել էր իր հաշիվը, ուստի վերսկսում և ճամբորդությունը և այս անգամ քանդակագործ Ադամ Կրաֆտին և հանձնարարում կատարել իր գործը։

Նիկոպոլսանդներում, ինչպես նաև Գերմանիայում, իրենց առօրյա կյանքի մեջ պարփակված, հնամենի սովորություններին կառչած քաղքենիները, որ լուրջ մարդիկ են, թեև մի քիչ քանձրամիտ, արքունեքի անհայտներից ավելի լավ են պահպանում միջնադարյան հավատալիքները և կերմնատեղությունը։ Այդ վկայում և նրանց զրակնություն, այն մոմենտից սկսած, երբ զրակնությունն ինքնատիպ դուրն է առնում, այսինքն XIII դարից սկսած, նա հայիայիում է միայն գործնական, քաղաքային և քաղքենական վոտա ապացույցներ և հոգևական բարեպաշտության վկայություններ — մեկ կողմից, բարոյախոսական խրատներ, ընտանեկան կյանքի պատկերներ, պատմական և քաղաքական պոեմներ նորագույն և ճշմարտապատում դեպքերի մասին. մյուս կողմից քնարական զոհերգություններ Ս. կույսի համար, միստիքական և քնքուշ բանաստեղծություններ։ Մի խոսքով, աղգային հանճարը, որ գերմանական և, շատ ավելի հակվում է դեպի հավատքը, քան դեպի քննահավատությունը։ Միջնադարյան լուսաղյանների և միստիկների, պատկերամարտիկների և XVI դարի անքիծ-անհամար նահատակների միջոցով ներանք ուղղում են դեպի բողքական զարգացումները։

Ձնի այդ վոգին ինքն-իրեն քողնվեր, նա կհասներ վաչ թե, ինչպես Իտալիայում, հնքնանատական վերածնության, այլ ինչպես Գերմանիայում՝ քրիստոնեության ուժեղացման։

Մյուս կողմից, ճարտարապետությունը բոլոր արվեստների մեջ այն արվեստն է, որը ամենից լավ և արտահայտում ժողովրդական յերևակայության պահանջները, սակայն նա ճնում է զրկական և քրիստոնեական մինչև XVI դարի կեսերը։ Այստեղ իտալական և կլասիկ ներմուծություններ չկան. նրա վոճը բարդանում և մեղկանում է, առանց սակայն խեղաթյուրվելու։ Նա քաղավորում է վոչ միայն յեկեղեցիներում, այլ նաև աշխարհիկ շենքերում։ Բրյուգգելի, Լուվենի, Բրյուսելի, Լիյեժի և Ուդենարդի քաղաքապետարանները ցույց են տալիս, թե վոր աստիճան այդ վոճը բավարարում եր վոչ միայն քահանաների, այլև ամբողջ ազգի ճաշակը. և այդ ազգը նրան հավատարիմ ճնաց մինչև վերջը։ Ուդենարդի քաղաքապետարանն սկսեցին կառուցել Ռաֆայելի մահվանից յոթ տարի հետո։ 1536 թ. մի ֆլամանդուհու, Անտվերպենի Մարգարիտի ձեռքի տակ իր ծաղկումը լրացնում եր զրկական ամենավերջին և ամենազարդարուն ծաղիկը՝ Բրուսի յեկեղեցին։

Հավաքենք այս բոլոր ցուցանիշները և ժամանակի դիմանկարների մեջ դիտեցեք այդ անձնավորությունները՝ այդքան ծանրաթարո և այդքան պատվավոր պարզևընկալներին, արքաներին, քաղաքապետներին[1], քաղքենիներին և տիրուհիներին՝ իրենց կլորակնոտյա զգեստներով, իրենց անապարտ ճերմակեղենի մեջ, իրենց սառած տեսքով, հաստատուն և խորունկ հավատքի իրենց արտահայտությամբ. դուք կզգաք, վոր XVI դարի վերածնությունն այստեղ կատարվում է յեկեղեցու ծոցում, վոր մարդը, նրկա կյանքը զեղեցկացնելով հանդերձ, աչքաթող չի անում բնավ ապագա կյանքը, վոր նրա նկարչական առեղծագործությունն արտահայտելու չի կենդանի քրիստոնեությունը, փոխանակ բացահայտելու վերահաստատված հեթանոսությունը, ինչպես Իտալիայում։

Ճշմանդական վերածնությունն՝ քրիստոնեական զաղափարների ներքո, ահա, իրոք, յերկյակ բնույթն այդ արվեստի, վոր ծաղկեց Հուբերտ և Յան Վան Եյկի, Ռոժիեր Վան դեր Վայդենի, Մեմլինգի և Գուանտեին Մասեյսի որոք. և այս յերկու գծերից բղխում են բոլոր մյուսները։

---

1. Անտվերպենի, Բրյուգգելի և Բրյուսելի քանդակագործները, և ընդհանրապես այն արհեստները, վորոնց մասերը ներկայացնում են այդ ժամանակվա մի ամբողջ ընտանիք։

Մեկ կողմից արվեստագետները հետաքրքրություն են ցուցաբերում իրական կյանքի հանդեպ. նրանց պատկերները այլևս սիմբոլներ չեն, ինչպես հին ազգասատարանների նկարազարդումները, այլ անմարմին կյանքեր, ինչպես Քևոլնի դպրոցի աստվածածիններըը, այլ կենդանի անձնավորություններ և մարմիններ: Այսանդ մարդակազմությունը պահպանված է, հնամանկարը ճշգրիտ և, կերպանների, ճարտարապետության, լրացուցիչ իրերի և պիչդամների նկատմամբ մանրամասնությունները նշված են: Նրանց անկինքը ակնհայտ է, և ամբողջ տեսարանը՝ մի արտակարգ հիմնավորության և ուժով դիտվում է աչքին և մտքին: Հետագա ժամանակաշրջանների մեծագույն վարպետները չեն գերազանցել. նոյնիսկ դրան չեն հասել: Պարզ է, որ այս ժամանակ մարդկային բնության պյուռեն են անուշ, քողն ընկնում է աչքերից. սկսում են, գրեթե հանկարծակի, հասկանալ ամբողջ զգայական արտահայտները, նրա համամասնությունները, կառուցվածքը, գույները: Դեռ ավելին, նրանք սիրում են. նայեցեք վոսկեզրված և ադամանդներով ասեղնագործված փառաշուք հանդերձներին, վոսկեհյուս մանրաքանդերին, ծաղկեպսակներ և շլացուցիչ ապարոշներին, վորոնցով զարդարում են նրանք իրենց ասեղնագործ անձնավորություններն և իրենց սրահները[1]. այս բոլորը ֆլանդրյան արքունիքի շքեղություններն են: Նայեցեք նրանց քաղաքային և հանդարտ ջրերին, լուսավոր մարդաշատություններին, կարմիր ու ճերմակ ծաղիկներին, ծաղկեթեթև ծառերին, արևավոտ հեռուներին և աջուձախ պիչդամներին[2]: Դիտեցեք նրանց կոլորիտը, ամենաուժեղ և ամենահարուստը, որ կեղև և կերբևիցն, մաքուր և լիաստառ տոները, վորոնք մեկը մյուսի կողքին են դրված ինչպես մի պատկական զորքի մեջ և իրար հետ կապված են լոկ իրենց հերոսշնաշունչությամբ, ծիրանագլխանոցների հոյակապ ծալքերը, կերկար վայր իջնող շրջազգեստների լուրթ խորությունները, կանաչ ծաղատարտերը, վառ արևով վողողված ամառնային մարզագետնի նման, վոսկեզամուխ յուրկանների փոքածքը, զորավոր լույսը,

---

1 Հ ո ւ բ ե ն ս վ ա ն ն ի կ ի հայր ասեղածը և հույսը, Մ ե մ լ ի ն գ ի Առաքածածինը, Մուրը Վառվառան և ս. Կատարինեն, Բ ո ւ ա ն Ք ի ն Մ ա ս ս ե ս Բրիտոռի քաղաքը և այլն:

2 Մեմլինգի և նրա դպրոցի ս. Քիտոփորը, Հիսուս-Բրիտոռի մկրտությունը — վ ա ն Ե յ կ ե ն ե ր ի խորհրդավոր Գառն, և այլն:

վոր ջերմացնում և թուխ գույն է տալիս ամբողջ տեսարանին։ Սա մի համերգ է, վորտեղ յուրաքանչյուր գործիք շարունակ տալիս է այն ամբողջ ձայնը, վոր կարող է և այնքան ավելի ճշտորեն, վորքան ավելի փայլուն եւ Ներանք աշխարհը գիզեցիկ են տեսնում, և նրա տեսնն են կատարում, մի իրական տոնախմբություն, վոր նման է ժամանակի տոնախմբություններին, և վորին լուսավորում է ավելի մեծափայլ արևը, վոչ քե յերկնային Ջերուսաղեմ, վոր վողողված է ամբողջովին գերբնական լուսապայծառությամբ, ինչպես նկարում է Բեատո Անջելիկոն։ Սրանք ֆլամանդացիները են և Ճում են յերկրի վրա. նրանք արտանկարում են իրականը և վողջ իրականը մանրակրկիտ բարեխղճությամբ — գրահի վոսկերչագործությունները, ապակեփեղկի փայլփլուններըը, գորգի ծոպերը, մուշտակի մազերը. Ցեվայի և Ադամի մերկ մարմինը, մի կանոնիկոսի կնճռոտ վիճակաբի և գեղուն կերպարանքը,քաղաքապետի կամ մի գինվորականի պարքի թիկունքը, ցցուն ծնոտը և արծվաքիթը, դահճի բարակ սրունքները, փոքրիկ յերեխայի չափազանց խոշոր գլուխը և չափազանց բարակ անդամները, գարի տարազները և կահավորությունները։ Այս բոլորի մեջ նրանց յերկը նեղկա կյանքի փառաբանություն է։

Բայց, մյուս կողմից, այդ յերկը քրիստոնեական հավատքի փառաբանություն է։ Վոչ միայն կրոնական են նրանց գրեթե բոլոր նյութերը, այլ նաև գրանք համակված են կրոնական զգացմունքով, վորը հետագա շրջանում ալիսի բացակայի նույն այդ տեսարաններից։ Նրանց ամենագեղեցիկ նկարները բնավ չեն ներկայացնում սրբազան պատմություններից մի իրական դեպք, այլ հավատքի ճշմարտություն, վարդապետության հանրագումար. Հուբերտ Վան Եյկի նկարչության մատնգացումը Սիմոնն Մեմմիի և Թադեոս Գադդիի նման է, ինչպես բարձրագույն աստվածարանության բացատրություններ։ Նրա գեմքերը և լրացուցիչ իրերը վերջապես էլ իրական լինեն, գրանք նաև սիմբոլական են։ Այն տաճարը, վորտեղ Ռոմիները Վան դեր Վայդենը ներկայացնում է յոթ խորհուրդները, միաժամանակ քե՛ իրական, և քե՛ միստիքական յեկեղեցին է, վորովհետև այնտեղ միաժամանակ քե՛ Քրիստոսն է արյուն քափում իր խաչի վրայից և քե՛ քահանան է պատարագ մատուցում սեղանի վրա։ Այն անկյունը կամ նախասրահը, վորտեղ Ճան Վան Եյկը և Մեմլինգը իրենց սրբերին պատկերում են ծնկաչոք, իր մանրամասնությամբ և կատարելա-

պոեմությամբ առաջացնում է պատրանք. բայց ս. Կուլոյը իր գործի վրա և հրեշտակները, որ նրան պատկերում են, համատարած յալին ցույց են տալիս, թե ինքը գոնվում է մի յերկնային աշխարհում։ Մի հիյերարխիկ սիմետրիան համակարում է անձնավորությունները և կեցվածքները քարացնում։ Հուրթատ Վանն էլ մոտ նայվածքը սևվում է և գիմքը անտյալ, ստ յերկնային կյանքի հավիտենական անշարժություն և. յերկնքում ամեն բան կատարյալ է, ժամանակը չի հասնում այլևս։ Միևնույն, մեծ ձևերի մոտ մենք անհամատարած համարում ենք անատոմիական անճշտությունները, հոգու խորհրդավորությունը, որ սիմետրիայի մեջ, ինչպես ներհոգ անատոմի մեջ, անտրամաբանությունը, տխուր ինքնամեկուսացումը, անհամաձայն հնարավորությունը, ճշմարիտ կրոնավորությունը, որն ապրում է յերազում խորհրդավոր, և որի չոր աչքերը նայում են առանց տեսնելու։

Հ ե ր կ ու լ ես. Հունական արվեստ

Մի խոսքով, այս նկարները խորհրդի կամ ապրիորիական նկարներ են. սրանք հաջորդ շրջանների նկարների պես չեն խոսում մեծ անհյորինների, որոնք յինկոզցի յեն գալիս ստեղծագործությամբ և կամենում են միևնույն ժամում կրոնական պատմություններին մեջ գտնել հնքնամասնական շրջադարձություններ և մարտիկների հուժկու խրամներ։ Սրանք դիմում են հավատացյալներին, որոնցից

մասնատակերել տան գերբնական աշխարհի կերպարանքը, կամ հոգևկան բարեպաշտության հույզերը, վորպեսզի նրանց ցույց տան փառաբանված սրբերի անդրդվելի պայծառությունը և ընտրյալ հոգիների քնքուշ խոնարհությունը։ Ռուբիսբրուկը, Եկարդը, Տաուլերը, Հենրի դը Սյուզոն, միստիք աստվածաբանները, վորոնք XV դարում Գերմանիայի մեջ Լութերից առաջ եյին, կարող եյին գալ այստեղ։

Տարօրինակ տեսարան, վոր քվում ես, թե բնավ չի ներդաշնակվում արքունիքի զգայական զորահանդեսների ու փարթամաշուք քաղաքամուտքերի հետ։ Նման մի հակադրություն զբոսնում եք դուք այն խորունկ կրոնական զգացմունքի, վոր ներկայացնում են Ալբրեխտ Դյուրերի աստվածածինները և նրա աշխարհիկ փառաշքությունների միջև, վոր վեր և հանում նրա Մաքսիմիլիանի տուն։ Պատճառն այն է, վոր մենք զբոսնվում ենք գերմանական յերկրում. ընդհանուր բարգավաճման վերածնություն և վոգու ազատագրություն, վոր դրա հետևանքն է, այնտեղ վերանորոգում եյին քրիստոնեություն, փոխանակ քայքայելու այն, ինչպես լատինական յերկրում։

II

Ցնորք վորևե մեծ փոփոխություն է կատարվում մարդու կացության մեջ, այդ փոփոխություններ աստիճանաբար առաջ են բերում համապատասխան փոփոխություն մարդկային հայացքների մեջ։ Հնդկաստանի և Ամերիկայի հայտնագործումից, տպագրության գյուտից և զրքերի բազմացումից, դասական հնադարի վերահաստատումից և Լութերի ռեֆորմացիայից հետո, աշխարհի մասին մարդկանց ունեցած գաղափարը չեր կարող այլևս վանական ու միստիքական ձևալ։ Քնքուշ և մելամաղձոտ յերազը հոգու, վոր կարոտ և զգում յերկնային հայրենիքի և իր վարքը խոնարհաբար հանձնում յեկեղեցու հեղինակավորության ձեռքը, առանց այն վիճարկելու՝ տեղի յեր տալիս բազմաթիվ նոր գաղափարներով անված մարքի ազատ քննարկման առջև ու նսեմանում եր այս իրական աշխարհի ազատչելի տեսարանի հանդեպ, մի աշխարհ վորը մարդն սկսում եր հասկանալ և նվաճել։

Հոեսորական սոյանները, վոր առաջ կղերականներից եյին կազմված, անցնում են աշխարհականների ձեռքը։ Նրանք առաջ

քարոզում էին ուժեղ ատելություն վանքերի և կենդանության ընդհատվելու պատճառ էին կղերականության բյուրեղը և պայքարում էին կենդանական պահանջների դեմ։ 1533 թ. Ամառնորդամի ինանը քարոզիչներ դատապարտվում են ուխտագնացության կատարելու դեմ հետ, որովհետև նրանք այդ ատելությունների մեկը։ Ինչպես, 1539 թ. հարց են տրված պատասխանելու, թե ովքեր են աշխարհի ամենահին մարդիկ. ասող և ինչ ասյանների ասանելիները պատասխանում են, թե կրոնավորներն են։ Երեսուն տարի, ասում և մի ժամանակակից, մի քանի հազար կրոնավորներ կամ վանականներ մասն ունեցին կատակերգության մեջ. թվում էր, թե չեր կարելի դիմադրանել, առանց ատելության ու կենդանության ծագրելուն։ Փիլիպպոս II-ը մահապատիժ էր հրամանատարել հերձվածների և դերասանների դեմ, չնայած պիեսները քաղաքականություն չունեցին կամ ամբաստանություն էին. բայց հաճախակի այս բոլորին, այդպիսի պիեսները խոսում էին մինչև անգամ դյուցազների մեջ։ Կատակերգությունների միջոցով և, ասում և նույն հերձվածը, որ ատելությունը քանդանցից նախ և առաջ այս կենդանիները. այդ պատճառով էլ դրանք ավելի խստորեն էին արգելված քան Մարտին Լութերի գրքերը[1]։ Պարզ և, որ վոլին ազատագրվել և հին խնամակալությունից, և ժողովուրդը, քաղաքներն, արհեստները, վաճառականները, բոլորն սկսում են դատել ընդհանուրյին կենդանի բարոյականությանը և փրկությանը հարցերի մասին։

Ներկրի արտակարգ հարստությունը և բարգավաճումը միամանակ մղում են դեպի նեղարշագնդ և զգայական բարքերը. այսանդ, ինչպես նույն նախնական Անգլիայում, վերածնության շրջանը արդյունքները արդյում են խուլ, բողոքական խմորումը։

Ներբ, 1520 թ. կարլոս հինգերորդը մուտք էր գործում Անտվերպեն, Այրերնիա Դյուրերը տեսավ չորս հարյուր ներկհարկանի հագիական կամարներ, որոնք քաղաքն վաճառչային կենդանության ունեցին, գարդարված էին նկարներով, և որոնց վրա

---

[1] 1539 թ. Լուվեն քաղաքն այս հարցն առաջարկեց. ովքեն և մեռնող մարդու մեծագույն մխիթարությունը։ Բոլոր պատասխանները լուտերական գունավորում ունեին Աննա-Վիլհելմոցների ատյանը, որ 2-րդ մրցանակը վաստակեց, պատասխանում և շնորհքի մարտը վարպետության համաձայն. Ամեն վաստակությունը, քան մեզ և տրվում Բրեսսոնը և նրա վոլինը։

այլաբանական ներկայացումներ էին տալիս։ Դերակատարները յերիտասարդ աղջիկներ էին՝ առաջնակարգ բուրժուազիայի շարքերից, հագել էին նուրբ շղարշ, զգրեթե մերկ էին, ասում և Գերմանացի պարկեշտ արվեստագետը։ Հաղվագյուտ եր այդքան գեղեցիկ աղջիկներ տեսնելը. յես նրանց նայում էի շատ ուշադիր, նույնիսկ կոպտությամբ, վորովհետև յես նկարիչ եմ։ Հռետորական ատյաններին հանդիսանները դառնում են փառաշուք. քաղաքից քաղաք, ընկերությունից ընկերություն, պերճանքի և այլաբանական ստեղծագործությունների մրցման են հրավիրում միմյանց։ Անտվերպենի Գեղին շահատուկների հրավերով 1562 թ. տասնչորս ատյաններ ուղարկում են իրենց հնաղթանականները, և Բրյուսելյան Մարիամի ծաղկապսակի ատյանը շահում է մրցանակը։ Հովհաննես, ասում է Վան Մեաերլենը, նրանք յերեք հարյուր քառատունից ավելի ձիավորներ էին, բոլորն էլ բոսորագույն կարմիր մետաքս ու թավիշ հագած՝ լեհական արծաթաթել հյուսված, յերկար թևկնոցներով և հնամենի սպասավորանման կարմիր գլխարկներով. նրանց բանկոնակները, փետուրները և կիսակոշիկները սպիտակ էին։ Նրանք արծաթապատ զոտիներ ունեյին՝ հյուսված գեղին, կապույտ և սպիտակ գույներից՝ լիսեռ հետաքրքրական ձևով։ Հնամենի վոճով շինված յոթ սայլակներ ունեյին, վորոնց մեջ նստել էին զանազան անձնավորություններ։ Նրանք ունեյին նաև յոթանասունուն համայնական սայլակներ իրենց ջահերով. այս սայլակները ծածկված էին սպիտակեզը կարմիր պատառոններով։ Բոլոր սայլապաններն էլ հագել էին կարմիր թիկնոցներ, և այս սայլակների վրա կային զանազան անձնավորություններ, վորոնք հնադարյան շատ գեղեցիկ դեմքեր էին ներկայացնում և հասկացնել էին տալիս թե ինչպես պետք է բարեկամության համար հավաքվել, բարեկամաբար բաժանվելու համարը։

Մալինի Գիոնը տալիս է գրեթե նույնահավասար մի հանդես։ Յերեք հարյուր քսան ձիավորներ, վոսկեթել ասեղնագործված վարդակարմիր մետաքսե շարմադով, դիմանկարներով բնանավորված յոթ հնադարյան ռազմակառք, տասնվեց գինանշաններով սայլակներ, վորոնք բոցավառվում էին ամեն տեսակ կրակրով։ Սրանց միացրեք տասներկու ուրիշ թափորների մուտքը և հաշվեցեք կատակերգությունները, ձիկատակները, հրավառությունները և կերուխումները, վոր հետևում էին դրանց։ Ամբիշ

բազմաքիմիական խառներ յեղան, որոնք խաղաղության ընթացքում խաղացվելին ուրիշ քաղաքներում...»։ «Նա բարվոք համարեցի ասել այս, հարում է Վան Մաներնեը, ցույց տալու համար այս յերկրի դեղերիկ մրուքյունը և բարգավաճումն այդ ժամանակներում»։ Փիլիպպոս II-ի մեկնելուց հետո ամեկ արքունիքի փոխարեն, քիմում է, քե հարյուր հիսուն արքունիք կար։ Սինեորները փառաշքությամբ մրցում էին միմիանց հետ, կազմակերպում մշտական խնճույքներ, և ծախսում էին անհաշիվ։ Մի անգամ Ալեանդր իշխանը, կամենալով քեքեացնել իր ծառայախումբը՝ միանգամից կրճատեց քսանհուր խոհարարապետներին։ Ազնվական տները վխտում էին մանկլավիկներով, աղվամազոլիներով և փառահեղ համազգեստներով. վերածնության լիարյուն ավյունը քափվում էր իր ամենից խելահեղ ցայրահեղություններով և ծայրահեղություններով, ինչպես Բենվենուտոյի ժամանակ Ֆլորենցիայում — փառաշուք դգեստներ, ձիարշավներ, խաղեր, և կերուխում։ Բրնձերդի կամար Սենա Մարտենի տներին, այնքան խանձ մի խնճույքի մեջ, որ քիչ մնաց մեռներ. ոսկեզրոսի յեղբայրը խնկասեղ մեռավ անդամի վրա, Մալվուազեն դինին շատ սիրելու պատճառով։

Ներքին կյանքն այնքան լավ և այնքան դեղեցիկ չեր քիմացել նախորդ դարու ոճանն, Ֆլորենցիայի մեջ, Մեդիչիների ժամանակ, կյանքը դադարել էր վաղեմությանն լինելուց. մարդը ապատ շունչ և քաշում. մահարեր քմրատուքյուններըը, քաղաքից քաղաք և կարդարացիների միջև մղվող արյունահեղ պատերազմները հանդարտվում էին։ Ինոսում, 1536 թ. միայն մի խռովարարություն յեղավ, որ հեշտությամբ ճնշվեց, առանց մեծ արյունահեղության, վերջին և քուլ ցնցումը, որ բնավ չի կարելի համեմատության դնել XV դարի վիճակարի ապստամբությունների հետ։ Ամարիայի Մարգարիտը, Հունդարացի Մարիամը և պարմացի Մարգարիտը, յերեք կատարյալ հինները են, յերեքն էլ ժողովրդական։ Կարլոս հինգերորդը ազգային իշխան և, խաղում և ֆլամանդերեն, հայրանում է, քե գինապի յե, դաշնադրություններով հաստատվում և յերկրի արդյունարերությունը և առևտուրը նախանձ և տանում վաճառականության վերաբերմամբ, աջակցում նրան։ Ֆլանդրիան, փոխադարձարար, նրա ամրոցքական յեկամուտն պրեմն կնոջ չափ հարկ և տալիս[1]։ Նրա պետությունների

[1] Հինգ միլիոնից՝ յերկու միլիոն վոսկեդրամ։

հոտի մեջ Ջլանդրիան այն կաթնատու, գեր կովը և, վորին կարելի չի անդադար կթել, առանց ցամքեցնելու։

Այսպես ահա, յերբ վոչին լայնարձակ ծավալվում է, շրջապատի բարեկառուցքյունը մեզմանում է։ Սրանք են նորաձևության յերկու պայմաններըւ Մենք տեսնում ենք, վոր նոր ծիլերը դուրս են գալիս հոստորական ապրանների հանդեսներում և դասական նկարագրությունների մեջ, վորոնք բոլորն էլ նման են Ջլորենցիայի բարեկենդաններին, շատ տարբեր են այն անհեթեթ հնարքներից, վորոնք կուտակվում եյին Բուրգունդյան դուքսերի խնճույքներում։

Հիրավի Անտվերպենում, ասում է Գուիչիարդինին, Մանուշակի, Զիբելինու և Անմոռուկի ապրանքները իրենց մոտ հրապարակով տալիս են վկայականագրություններ, վորոնցով և հույների ու հռոմեացիների նմանողությամբ այլ պատմություններ։ Բարքերը, զարդարանքները և ճաշակները ձևափոխվել են. նոր արվեստի համար տեղ է բացվում։

Իսկապես նախընթաց շրջանում մենք տեսնում ենք պատրաստվող փոփոխության ազդանշանները։ Հուբերտ Վան Եյկից մինչև Գուանտին Մասսիսը կրոնական աշխարհայացքի մեծությունն ու լրջությունը նվազել են։ Այլևս չեն խորհում միայն մի նկարով արտահայտել քրիստոնեական վոգի հավատքը և վոգի աստվածդրանության։ Ավետարանից և պատմությունից տեսարաններ են ընտրում՝ ավետումներ, մոգերի յերկրապագություններ, վերջին դատաստաններ, մարտիրոսներ, բարոյախոսական առասպելներ։ Նկարչությունը, վոր Հուբերտ Վան Եյկի մոտ դյուցազներգական է, Մեմլինգի մոտ դառնում է հավվերգական և Գուանտին Մասսիսի մոտ՝ գրեթե աշխարհիկ։ Նկարչությունը դառնում է ապրեստիկ, հետաքրքրական և շնորհագեղ։ Գուանտին Մասսիսի հրաշագեղ սրբուհիները, գեղեցիկ Հերովդիադը և նրբակերտ Սալոմեն զարդարված և արդեն աշխարհական դեյակատիրուհիներ են։ Արվեստագետը սիրում է իրական աշխարհը հանուն աշխարհի և չի ստիպում նրան ներկայացնել գերբնական աշխարհը։ Այդ աշխարհը նա դարձնում է վոչ թե մի միջոց, այլ նպատակ։

Առարկաները իրենց տեսարաններում բազմանում են։ Նա նկարում է քաղքենիներին իրենց խանութի մեջ, վոսկի կշռողներ, լղարիկ դեմքեր և ժլատների ննջասենյակներ, սիրահար զույգեր։ Նրա ժամանակակից Լայդենցի Լուկասը Նախահայրն և այն նկա-

քրիստոնեության, որտեղ մենք կանգնած ենք մարդկային գիտակցության նոր բարձունքի շեմին, մարդկային ոգու ամբողջական ներդաշնակության ու հավասարակշռության ժամանակաշրջանի սկզբում: Ամենատրանսցենդենտալ անձնավորությունն այդտեղ կորել է հարաբերությունների մեջ: Ինչքան խիտանում ներկայացնում է այդ նկարը, այնքան գիտակցական դյուրակարն առնում է, կամ հրաժարական է տալիս գիտակցության խնդիրներից: Միաժամանակ մեծանում է ոչնչի նկարագիրը և զգայունանում և ծիծաղաշարժ առանձնահատկությունները: Պարզ է, որ արվեստը կերկնքից իջնում է կերկրի վրա և իրեն նշանակ պիտի վերցնի ոչ թե առանձնացները, այլ մարդկայինը:

Բայց այդ, կեղտոտվելուց և պատրաստություններից վախ մեկը չի պահանջում նրանց մոտ: Նրանք պիտին հնազանդությունը, ճանաչում են յուղանկարի գործածության, պիտին ձևավորումը և անկյունը. ուսումնասիրել են իրական տիպերը. աքանչելի հատկությամբ և ճշգրտությամբ նրանք կարող են նկարել հագուստները, հարակից բաները, ճարտարապետական կերտվածքները և պեյզաժները. նրանց վարպետությունը զարմանահրաշ է:

Միայն մի պակասություն կա, որ նրանց դեմքը պահում է արբտյան արվեստի մեջ. այդ՝ նրանց դեմքերի անշարժություն է և կերպանների. քարացած ծալքերը: Նրանց այժմ ճնում է միայն պիտել դեմքերի արտ խաղը և լայն հագուստի անբռնազբոս շարժումը: Այս անելուց հետո, վերածնության լիակատար կլինի. գարի շունչը նրանց յուրանն է արդեն և ուռեցնում է նրանց տատանանքը: Ենթը նայում ենք նրանց դիմանկարներին, անուշխարհներին, նուշնիկ նրանց արբտյան անձնավորություններին, արվեստի համար, Բաստանին Մասիսի թագուհի-ին, կամենում ենք ասել նրանց. շտաք ապրում ենք. մի ձեզ ևս. դեհ, շնու շարժվենք, ամրապնդվեն դուրս յեկեք միջնադարից: Ներկայացրեք ավելի ամրակուռ, վորին զանում ենք ձեր մեջ և ձեզնից դուրս, նկարեցեք նրան հանձին, առողջ և ապրելու համար զոհունակ. մատցեք այն լուսրին, ճշնամարտական և մասիսոն արարածին, վոր յերազում է Մեսիհնդի մասունների մեջ: Ենթե դուք, վորպես նկարի շարժառիթ, վերցնում եք կրոնական պատմություններ, պետք այդ հարիներեցեք, ինչպես խաղալիները՝ զործունեակ և առողջ դեմքերով. բայց, այդ դեմքերը թող ձեր ազգային և անձնական ճա-

շակի գործը լինեն։ Դուք ևս ունեք հոգի, մորը ֆլամանդական է, և մոչ քիչ իտալական. քող ծագիկը բացվի, նա շատ գեղեցիկ կլինի, չեքին դասելու լինենք կոկոններից։

Ցնվ իսկապես, երբ նայում ենք այդ ժամանակվա քանդակներին, Աղդարատասուեյան պալատի բուխարիկին և կարլոս Էիգաքի գերեզմանին Բրյուգգեյում, Բրուլի յեկեղեցուն և հուշարձաններին, մենք տեսնում ենք ինքնատիպ և լիակատար արվեստի յերաշխիքը, նվազ քանդակագործականը և նվազ հատակ քան իտալացիների արվեստը, բայց ավելի այլազան, արտահայտիչ, ավելի անձնատուր յեղած ընութեյան, նվազ յենթակա կանոնի, ավելի մոտ իրականին, ավելի ընդունակ բացահայտելու և՛ անձը, և՛ հոգին, սլացքները, անակնկալը, այլազանութեյուններըը, դաստիարակութեյան, պայմանների, խառնվածքի, տարիքի, անհատի բարձրութեյուններըը և ցածրութեյուններըը. կարճ, գերմանական մի արվեստ, որըն ազդարարում է Վան Եյկների հեռավոր հաջորդներըը և Ռուբենսի հեռավոր նախորդներըը։

Ներանք չեկան ընավ, կամ համենայն դեպս, ներանք վատ կատարեցին իրենց աշխատանքը։ Վորովհետև վորևե ազգութեյուն մենակ չե յերբեք աշխարհի մեջ։ Ֆլամանդական վերածնութեյան կողքին կար իտալական վերածնութեյունը, և մեծ ծառը խեղդեց փոքրիկ տունկը։ Մի դարից ի վեր ծաղկում ու մեծանում եր այդ ծառը. վաղահաս Իտալիայի գրականութեյունը, զարգարուններըը և գլուխ-գործոցներըը պարտադիր եյին դառնում ուշացած Եվրոպայի համար, ու Ֆլանդրիայի քաղաքներն իրենց վաճառականութեյամբ, ավատրիական հարստութեյուններ իր կալվածներով և իր իտալական գործերով նոր քաղաքակրթութեյան ճաշակներն ու որինակներըը մտցնում եյին հյուսիս։

1520 թ. մոտերքը Ֆլամանդական նկարիչներն սկսում են որինակ վերցնել Ֆլորենցիայի և Հռոմի արվեստագետներից։ Ցան գը Մաբյուզը առաջինն է, վոր 1513 թ. Իտալիայից վերադառնալիս, հին վոճի մեջ ներմուծում է Իտալական վոճը, և մյուսներըը հետևում են նրան։

Ցները ճամբորդում եք չհետաքրքրված վորևե յերկիրը, այնքան քնական է գնալ այն ուղիով, վորը շինված և պատրաստ է։ Բայց այդ ուղին շինված չե նրանց համար, վորոնք բռնում են այդ ճամբան, և Ֆլամանդական կառքերի յերկար շարքը պիտի հապաղի

և մերձավոր անշարժ խոր անվահանքի մեջ, որը կատարելի մի ուրիշ շարք թողել ևր։

Ներկու գիծեր կան, որոնք յուրահատուկ են իտալական արվեստին, և որոնք չեն էլ հառնելի չեն ֆլամանդական չնե-վակայությանն համար։

Մեկ կողմից, այդ արվեստի կենտրոնական մարդկային բնական, առողջ, գործունեական և կորովի մարմինն է, որ ոժտված է բոլոր մարդական ունակություններով, այսինքն մերկ է, կամ կիսահագնված, բացահայտ հնչմանասական է, ու լիառատ արևի տակ, ազատորեն և ազնվորեն վայելում է իր անդամները, բնազդները, բոլոր կենդանական կարողությունները, ինչպես անում ևր հին հույնն իր քաղաքային համայնքում, իր մարզարանի մեջ, կամ ինչպես անում է Զևլլինին այժմ փողոցներում և մեծ ճանապարհների վրա։ Այդ, ֆլամանդացին հնչառությամբ չի ընդունի այս հայացքները։ Նա խոնավ և ցուրտ չերկրից է. այնտեղ կողդողաս, չերբ մերկ ևաս Մարդկային մարմինն այն գեղեցիկ համամասնություններն և դյուրընկալ կեցվածքները չունի, որ պահանջում է դասական արվեստը։ Նա հաճախ կարճլիկ և կամ չափազանց գեր. ապխտակ, փսփսուկ, մերկ և հնչառությամբ կարմրող մարմինը կարիք ունի դիետայի։

Ներր նկարիչը Հռոմից վերադառնում է և ուզում է շարունակել իտալական արվեստը, նրա շրջապատը հակառակ է նրա առաջադրած կրթության։ կենդանի բնությունն հետ չհիվանդ նրա զգացմունքը չի վերանորոգվում այլևս. նա ամրապնդած և բավականացնում իր հիշողության վրա, նա գերմանական ցեղից է, ուրիշ խառնվածք, բարոյական բարեմասնության, նուրբ ամոթխածության պահանջ ունի նա։ Նա զվարթությամբ և յուրացնում մերկ կյանքի հնչմանասական գաղափարը, առավել ևս զվարթությամբ և հասկանում Աթենից այն կողմ արվեստներ առաջացնող և քաղաքակրթություն առաջ մղող այն ճակատագրական և հայկական միտքը՝ թե մարդը լիակատար ինքնիշխան, ամեն արևներից ազատ անհատ է, որը միացած բանները, մարդկանց և իրերը, հաստատակցնում է իր անհատական բնության զարգացմանը և իր կարողությունների ամեմանը։

Մեր նկարիչը Մարտին Շեոնի և Ալբրեխտ Դյուրերի ազգականն է, թեև հեռավոր, քաղքենի չի, հույս և կարգապահ, հնչառա-

կեցուքյան և պարկեշտուքյան սիրահար, առեղծված ներքնաշխարհիկ և ընտանեկան կյանքի համար։ Նրա կենսագիրը՝ Կարլ Վան Մանդերն իր գիրքն սկսում է բարոյական խրատներով։ Կարդացեք այս նահապետական ձեռնարկը և դուք կզգաք, թե ինչ հեռավորություն է բաժանում Ռոսսոյին, Ջուլիո Ռոմանոյին, Տիցիանին, Ջորջոնեային իրենց Լայդենյան և Անտվերպենյան աշակերտներից. էրոլոր մոլուքյուններն, ասում է ազնիվ Ֆլամանդացին, առանում են իրենց պատիժը։ Հերքեցեք առածը, վորն յինքաղրում է, թե լավագույն նկարիչն ամենաանկարգ մարդն է։ Անարժան են արվեստագետի անվան նրանք, վոր վատ կյանք են վարում։ Նկարիչները յերբեք չպետք է իրար ծեծեն կամ իրար հետ կռվեն։ Իր ինչքը վատնելը լավ արվեստ չեն։ Ձեր յերիտասարդ տարիքի մեջ խուսափեցեք կանանց յեռեից ընկնելուց։ Զգուշացեք քեֆեսաքարտ կանանցից, վորոնք շատ են փչացնում նկարիչներին։ Հոգի գնալուց առաջ, լավ խորհեցեք, վորովհետև այնտեղ չափազանց շատ պատեհություն է ներկայանում դրամը ծախսելու, իսկ այնտեղ դրամ շահել չես կարող։ Միշտ գոհ յեղեք ստացուց՝ իր պարզևների համարյա։

Այս խրատներին հետևում են հատուկ պատվիրաններ՝ հյուրանոցների, անկողնի, սավանների և փայտոջիլների մասին։ Բավական է, վոր այդպիսի աշակերտներ, նույնիսկ շատ աշխատելուց հետո, միայն ակադեմիական նկարներ պիտի նկարեն։ Ձերը նրանք ինքնաբերաբար հղանում են մարդը, սա միշտ հաղուստով է, իսկ յերբ իրենց իտալական վարպետների որինակով, նրանք կամենում են մերկ մարմին նկարել, նրանք այդ անում են առանց ազատության, առանց թռիչքի, առանց կենդանի առեղծագործության. և իսկապես, նրանց բոլոր նկարների մեջ դուք գտնում եք միայն սառն և անավարտ նմանողություն։ Նրանք պետանդներ են, վորոնք ստրկորեն և վատ են անում այն, ինչ վոր լեռներից այն կողմ անում են քնականորեն և լավ։

Մյուս կողմից, իտալական արվեստը, ինչպես նաև հունական արվեստը և ընդհանրապես յուրաքանչյուր դասական արվեստ պարզեցնում է՝ դեղեցկացնելու համար։ Նա հապավում է, ջնջում և կրճատում մանրամասնություններ, մեծ գծերին ավելի արժեք տալու համար. այս է նրա յեղանակը։ Մինչև Անջելոն և Ֆլորենտական դեղեցիկ դպրոցը ստորագասում կամ ջնջում են հարակից

Ա. Սարգսյան. Բանվոր Սիքսի պորտրետն (Ամառ երգում)

Ռեմբրանդտ. Բուրգոմքաար Սքրոք պորտրեն (Ամստերդամ)

բանները, պնդումները, դրծարանները, տարատը. նրանց համար նյութերը մեծաշուք և ազնվական տեսք և, մարդակազմական և մկանային կառուցվածքը, մերկ կամ քնքուշ հագնված մարմինը, վերցրած ընդունելը, վերացականները, ընդհանուր այն առանձնահատկությունները, որոնցով կազմված և անհատը և որոնք նշում են նրա պրոպոմները, կրքությունը, կացությունը, նրանք նկարագրում են մարդն ընդհանրապես և ոչ թե այսինչ մարդը: Նրանց անձնավորությունները բարձրացրյալ աշխարհից են, որոնհետև նրանք իրական չեն. նրանց անտարակույս յուրահատուկ բնությունը ժամանակի և տարածության պայմաններ են:

Ոչ մի բան այնպես հակառակ չի գեղանկարչական և գեղարվեստական հանճարին, որքան իրերը տեսնում և ընդունում որ են, առարկաներն և բաղմազանությամբ, որը մարդու մեջ տեսնում և ընդհանրապես մարդուց զատ, ժամանակակից մարդուն, քաղքենուն, գյուղացուն, բանվորին, այսինչ քաղքենուն, այսինչ բանվորին, այսինչ գյուղացուն, որը մարդու հարակից բաներին նույնպես մեծ կարևորություն և ընծայում, որքան և մարդուն, որը սերում և ոչ միայն մարդկային բնությունը, այլ նաև ամրողջ կենդանին և անկենդան բնությունը, անասուններ, ձիեր, բուսեր, պնդումները, կերկինքը և մինչև անգամ ողը, որոնցից մարեմն բան աչքաթող անելու արդյունք են հանդիսանում նրա ամեն մի ընդհանրական համակրություններ և որոնց մեջ նրա ամեն մանրամասնությունները հարկադրում և ամեն բան արտահայտել:

Հասկանալի չև, որ մեծ նա կնեքարվի այդքան հակառակ ուղղություն, նկարագրել իր ունեցած հատկությունները, առանց մեծ բնություն իր չունեցած հատկությունները. ձգտելով բարձրանալ իդեալական աշխարհը, նա պետք և քաղցնել իր զգացմունքը, պետք և ջնջել անձնասիրությունը և տարատի մեջ մանրամասնությունները, իր դեմքերից հեռացնել բնական անկանոնություն, որ յուրահատուկ և դիմանկարին և անձնավորություն, նա պետք ստիպվի չափավորել աշխուժ ժեստը, որ դրծնական բնության ազդեն և և խանգարում և իդեալական չափակցություն: Բայց, այս բոլոր զոհողությունները կատարելու համար նա պետք զգվարանար նրա բնագդը կիսով չափ միայն պետք կնքարվի ստացած կրթություն. նրա իդեալական մղումները ստիպ զուր կգտնեք գեղ-

մանդական վերհուշումներ. փոխներփոխ քեզ առաջիններդը և քեզ յերկրորդներդը տիրապետելու յեն նրա նկարի մեջ։ Նրանք փոխադարձաբար խանգարելու յեն իրար՝ իրենց ամբողջ ազդեցությունն ունենալու, և այս, անկայուն, անկատար, յերկու միտումների մեջ տարուբերվող նկարչությունը տալու յե պատմական վավերագրերը և վոչ քեզ արվեստի յերկեր։

Այսպես է այն տեսարանը, վոր տեսում է Ֆլանդրիայում XVI դարի վերջին յերեք քառորդներին։ Ինչպես խոշոր գետը խառնվում է փոքրիկ գետակին, վորի ջրերը պղտորվում են քանի այդ հորդումն ամբողջ հոսանքի վրա չի ղրոշմել իր ավելի ղորավոր գույնը, այնպես էլ դուք տեսնում եք, վոր Ֆլամանդական վոճը՝ յենթարկվելով իտալական վոճի ազդին՝ անկանոն և տեղ-տեղ խայտաբղետ է դառնում, աստիճանաբար անհետանում, հազվագյուտ դեպքերում մակերեսին բարձրանում և վերջիվերջո խորասուզվում մութ հատակը, մինչդեռ մյուսը սփռվում է լույսի տակ և գրավում. բոլոր հայացքները։

Շատ հետաքրքիր է քանդարանններում հետևել յերկու հոսանքների այս բաղխումին և այն տարորինակ արդյունքներին, վոր առաջ է բերում նրանց խառնուրդը։ Իտալական առաջին կոհակը գալիս է Ծան Մաբյուզի, Բերնարդ Վան Որլեյի, Լամբերտ Լոմբարդի, Ծան Մոստերտի, Ծան Շորեյի և Լանսլոտ Բլոնդելի հետ։ Իրենց նկարների մեջ նրանք ներմուծում են կլասիկ ճարտարապետական կերտվածքներ, խայտաբղետ մարմարե պիլաստրներ, մեդալիոններ, կոնքաձև վորմնախորշեր, յերբեմն, հաղթական կամարներ և այունանդրիներ, մերթ նաև հնամենի հագնված կանացի ազնվական և հուժկու դեմքեր, առողջակազմ, մերկ, պնդացկակերտ և կենսալի մարմին, հեթանոսական առողջ և պնդեցիկ ճաշակով. սրան է հանգում նրանց նմանողությունը։ Մնացյալի վերաբերմամբ նրանք հետևում են ազգային ավանդությանը։ Նրանց նկարները ճնում են փոքրածավալ, ինչպես վոր պատշաճում է ժանտային նյութերին։ Գրնեթե մշտապես նրանք պահում են նախորդ շրջանի ուժեղ և հարուստ գույնը Ծան Վան Նյկի կապտավուն և լեռնոտ հեռուները, հորիզոնի անորոշ զմրուխտագույն և պայծառ յերկինքը, վոսկով և քարեղեններով պաճուճված վեհաշուք կերպասանները, զորավոր ռելիեֆը, մանրամասնության բարեխիղճ ճշդրտությունը, քաղքենիների լրջմիտ և պատվավոր

գյուխներըն բայց, որովհետև նրանց այլևս չի զգում սրբազան ծանրախոհությունը, կամենալով ազատագրվել՝ նրանք ընկնում են պարզամիտ անձնատկությունների և ծիծաղելի անհամակրությունների մեջ։ Հորի յերեխաները՝ ճգմվելով փլչող պալատի տակ, պիտի ծամածռություններով ու զավեշտներով քաշվեյին։ տրիստրեմի մյուս հատվածի վրա, սատանան տղի մեջ, փոքրիկ չղջիկին նման բարձրանում և դնում պատասրագամատյան փոքրիկ, բարի սատվածը։ Ձախողանց յերկար վոտներ, նեհար և վախտ ձևերը այլանդակում են բարեկազմ մարմինը։ Լամբերտ Լամբարդի «Վիլջիլն ընթրիքը» վիճչին ներդաշնակություններն հետ դուդակցում և ֆլամանդական ծանրություններ և գռեհկություններ բնորդող Վան Որլեյի «Վիլջիլն Դատաստանը» Մատթին Շեռնյան սատանաներ և ներմուծում Ռաֆայելյան ակադեմիական նկարների մեջ։

Հաջորդ սերնդի մեջ կոհակի ուռճացումը սկսում է վոդոդել սմին բան։ Միքել Վան Կոքսիենը, Հեմսքերքը, Ձրանց Ձլորիսը, Մատթին դը Վոսը, Ձրանկենները, Վան Մանդերը, Շալրանդերը, Գարրաս ամսագը, հետագայում Թոլցիուսը և շատ ուրիշներ նմանվում են այն մարդկանց, որոնք միայն խոսելուն են խոսում, բայց դժվարությամբ, շեշտով և վորոշ ստորոգանության կտավը մեծանում է և ստամանի նկարն ստորական համամատությունները մոռանում. նկարչական նվազ արդ եւ կարլ Վան Մանդերն իր ժամանակակիցներին կշտամբում է, քե «Վրձիններըդ ծանրանում են», ինչ վոր առաջ բնավ չեյին անում, և չափազանցում են ներկի շերտերը։ Կոլորիտը մարում է, դառնում է ավելի ու ավելի սպիտակավուն, կրվագույն և ապուռ կրքոտությամբ նեռվում են մարդակազմությանն, ստուերների և միանամանությունների ուսումնասիրության քնազավառը. գծագիրը դառնում է չոր ու կարծր և հիշեցնում է միամամանակ քե Գոյտոյի ժամանակակից վոսկերիչներին և քե Միքել Անջելոյի չափազանցող աշակերտներին։ Նկարիչն իր գիտությամբ վրա հենվում է անշնորհք և կոպիտ կերպով. նա ցանկանում է անպայման ապացուցել, քե կարող է կմախքը զգեստավորել և ներկայացնել շարժումը։ Դուք տեսնում եք Ցեվաներ և Ադամներ սուրբ Սերաստիանոսներ, Անմեղների Կատերաժներ և Հոլացիուս Կոկլեսներ, որոնք նման են այլանդակ և կենդանի մարքատերժվածների. անձնա-

վորութիւններն այնպիսի տեսքն ունեին, վոր կարծես ուզում են դուրս թռչել իրենց մորթից։ Ձերբը նրանք ավելի չափավոր են, և նկարիչը, որինակի համար Ծրանց Ծլորիան իր Հրեշտակների Անկումի մեջ, զգուշավորութեամբ նմանում է դասական լավ մոդելներին, նրա մերկ մարմիններըը ավելի բարեհաճող չեն. իրականի զգացմունքը և գերմանական արտասուց յերևակայութիւնը խուժում են իդեալական ձևերի մեջ. կատվպլուխ, խոզպլուխ և ձկնապլուխ գլուխը՝ կենդիթավոր, կատարյավոր ու մազիլավոր՝ յերախներից կրակ ժայթքելով, ազնվական Վոլիմպոսի մեջ են մտցնում անասնական կատակերգութիւնը և ֆանտաստիկական հարահրոցը։ Ծննիների խեղկատակութիւնն և սա, վոր գտեղել են Ռաֆայելի պոեմի մեջ։

Ուրիշները, ինչպես որինակ Մարտին դը Վոսը, բռնազբոսիկ կերպով կրոնական մեծ պատկերներ են նկարում — հնազարին նմանող դեմքեր, զրահներ, հանդեսներ և քղամիդներ, ներդաշնակութիւններ, վորոնք փորձում են կանոնավոր լինել, շարժուձևեր, վորոնք կամենում են ազնվական լինել, ոպերային սպասվարտներ և պլուխներ։ Բայց նրանք հիմնավորապես ժանրանկարիչներ են, իրականի և հարակից բաների սիրահարներ։ Ծուրբանչյուր րոպե նրանք ընկնում են նորից իրենց Ֆլամանդական տիպերի և առօրեին մանրամասնութիւնների մեջ։ Նրանց նկարները նմանում են գունավորված և մեծացրած փորագրութիւններին. շատ ավելի լավ կլիներ, յեթե գրանք բոլորովին փոքր լինեյին։ Զգում ես, վոր արվեստագետի տաղանդը շեղվել և, և նրա ընութիւնը կաշկանդված և, բնազդն աղճատված և, վոր նա մի արձակագիր և և ծնված և բաբքերի տեսարաններ պատմելու համար, բայց հասարակութեան ճաշակը հանճնարարում և նրան ալեքսանդրյան մեծաչափ վոտանավորներով դյուցազներգութիւններ գրել[1]։

Ծեվս մի կոհակ և ազգային հանճարի այս ծնացորդները թվում են, թե բոլորովին կվեղծվեին։ Ոտտո Վենիուս՝ ազնվական ընտանի-

---

1 Համանմանութիւն կա Ֆլամանդական նկարչութեան այս մոմենտի և անգլիական գրականութեան վիճակի մեջ, վերահաստատումից հետո Ծերկու դնդքում էլ գերմանական արվեստն ուզում և կլասիկ գառնալ. յերկու դեպքում էլ կրքութեան և բնութեի հակադրութիւնն արտագրում և խառնածին յերկերը և բազմատեսակ վիճակներ։

քեզ, մի նկարիչ բարեկիրթ, սովորած գիտնականի մոտ, աշխարհիկ և պատասական մարդ, Նիդերլանդիայի գործերը վարող իտալական և իսպանական մեծ անձնավորությունների այս սիրելին, յոթը տարի Իտալիայում անցկացնելուց հետո, այնտեղից բերում է հնադարյան ոգևորական և հատուկ տիպերը, վենետիկյան գեղեցիկ կոլորիտը, լուծված և մեղմորեն վիճարված տոները, լուսաթափանց ստվերները, մարմիններների և կարմրատանձ ապարքների տարտամ ծիրանագույնը. բացի սրանից, նա իտալացի չև, իր ցեղից մոչ մի բան չկա նրա մեջ այլևս. տարտղի կտորը, պղպատ ծերուհու համարձակ կեցվածքը հնուն հետ հազիվ կապում են նրան իր հայրենիքի հետ Այս նկարչին միայն այդ ել քաղցել բոլորովին Գրքի գալվերտը հատատավում և բռնությամբ, գրերց և հիմնում այնտեղ, մրցում և գարաչխոնների հետ և Դուբդոյի վարպետն և դառնում. այնպես վոր ծլամանդական արվեստը, քիմում և, քեև իր ընթացքով դնում և ինքդինքը ջնջելու հազատ մյուսին

Եվ սակայն, մյուսի արոմ, նա պահում և իր գույությունը վրան ժողովրդի հանճարը վորքան ել յինքնարկվի ոտար ազդեցությանը նա վերստին դյուխ և բարձրացնում, վորովհետև ազդեցությունը ժամանակավոր և, իսկ հանճարը հավիտենական. նա կազմած և մեծ և արյան, ազի և հոգի, զգայարանների և ուղեղի կատարյալ գործունեության հետ Սրանք յերկարակյաց ուժեր են, վորոնք անդադար վերանորոգվում են, ամենուրեք գոյություն ունենն և վորոնց մոչ կործանել, մոչ ել ազամազել կարող և բարձրագույն քաղաքակրթության անցզազակի հրապուրանքը: Դուք այդ նշմարում եք մյուսների ամեղ այլասերման մեջ հատակ Ջնացած յերկու ժամերների պահպանումից: Մարյուդը, Մոստերը, Վան Մրլեյը, յերկու Պորրյուսները, Ցան Վան Կլեվը, Անտանիո Մորը, յերկու Մբրվեյտները, Պաուլ Մորելլոն ազամչելի պորտրետներ են նկարում Հանճաթ, արիստոկրատների մեջ, վենիկների վրա շարքով դրված պոհարերոգների գեմքերն իրենց համարձակ ճշմարտությամբ, անշարժ լրջությամբ, արտահայտության պարզամիտ խորությամբ հանգարտությունն են կազմում դիմադիր նկարի առանության և արհնատականության հետ Հանդիսատեսն իրեն դյուքված և զգում, մանանկնների փոխարեն նա գտնում և իրական մարդիկ:

Մյուս կողմից, ժանրանկարչությունը, պեյզաժը և նեսաշխարհի նկարչությունը կազմակերպվում են Ռուանոին Մասիսից և Լուկաս դը Լայդից հետո։ Դուք տեսնում եք, որ այդ նկարչությունը զարգանում է Ցան Մասիսի, Վան Հեմեսենի, Բրեյգելների, Վինքեբումսի, յերեք Վալքենբուրգների, Փիեր Նեֆսի և պաուլ Բրիլի մոտ, հատկապես բազմաթիվ փորագրողների և նկարազարդողների մոտ, որոնք Թուռքիկ Թերթերի կամ գրքերի մեջ վերարտադրում են բարոյավեպերը, բարքերի տեսարանները, պրոֆեսիաները, կացությունները և որվա անցքերը։ Այս նկարչությունն, անշուշտ շատ յերկար ժամանակ ֆանտաստիքական և խեղկատակային է ծնում. նա այլանդակում է բնությունը՝ ծայրահեղ յերևակայության քմահաճույքով, նա չգիտե, թե որոնք են ծառերի և լեռների ճշմարիտ ձևերն ու իսկական գույները. նրա անձնավորությունները վռնդում են. ժամանակի տարազների մեջ նա պատկերում է անհեթեթ հրեշներ, նման այն հրեշներին, որոնց մանն են ածում առնավաճառները։ Բայց բոլոր այս միջնակյալ արվեստագետները իրականության տալիս են բնականները, որոնք աննկատելիորեն նկարչությունը տանում են դեպի իր վերջնական վիճակը, որ իրական կյանքի իմացումն է և սերն այն կյանքի, որը մարդ տեսնում է իր աչքերով։ Այստեղ, ինչպես նաև դիմանկարների նկարչության մեջ, շրջան լիակատար է, և նրա բոլոր ազգերի մեստաղն ազգային են Բրեոյգելների, Պաուլ Բրիլի և Փիեր Նեֆսի, Անտոնիս Մորի, Փորբուսների և Միրվելթների միջոցով նա միանում է XVII դարի Ֆլամանդական և հոլլանդական վարպետներին։

Հին դեմքերի կոպտությունը ճկունացել է. միտքը պեյզաժը դարձել է իրական. անցումը՝ ստորադասին շրջանից դեպի մարդկային շրջանը՝ կատարվել է։ Այս ինքնարեր և կանոնավոր զարգացումը ցույց է տալիս, թե ազգային բնավորները իրենց գոյությունը շարունակում են ստոր մոդայի տիրակալության տակ. կգա մի ցնցում վեր կբարձրացնի այդ բնավորները և նրանք կվերստանան իրենց գերակայությունը, ու արվեստը կձևափոխվի հանրային ճաշակի հետ։ Այդ ցնցումը 1572 թվականին սկսվող մեծ ապստամբությունն է, անկախության յերկարատև ու զարհուրելի պատերազմը, որ նույնքան հոյակապ է իր դեպքերով, նույնքան բեղմնավոր իր հետևանքներով, որքան մեր Ֆրանսիա-

կան հեղափոխությունը։ Այնտեղ, ինչպես նաև մեզ մոտ, բարոյական աշխարհը վերանորոգվելով՝ վերանորոգեց իղձակական աշխարհը։ XVII դարի Ֆրանսիական և հոլանդական արվեստը, ինչպես նաև XIX դարի Ֆրանսիական արվեստն ու գրականությունը հոգեբարոյական կյանքերի գնով, կերևան տարվա ընթացքում, խոշոցված քննական վերլուծությանը ենթարկվելու և բայց այսօրվա կատարումներն ու ձախտամարտերն այդ աղբյուրները կերկու մասի բաժանելիքն և կերկու ժողովուրդ առնչելիքն. մեկը կամքային և կենտրոնական՝ Բելգիան, մյուսը բողոքական և հանրապետական՝ Հոլանդիան։ Բանի մեծացած եղբն, նրանք միայն մի վոգի ունեցին, կերբ բաժանվեցին և հակադրվեցին, ունեցան կերկու վոգի։ Անոնցմանք և Ամստերդամը տարբեր կենսահայացքներ ունեցան, հետևաբար նկարչական տարբեր դպրոցներ, և քաղաքական ճշդաժամը, վոր կերկուսից կերկուսը կերկուսից նաև արվեստը։

III

Պետք է մտածել նայելը, քե ինչպես առաջացավ Բելգիան[1], վորպեսզի հասկանանք այն դպրոցի ծնունդը, վորը Ռուբենսի անունն ունի և կրում։

Անկախության պատերազմից առաջ Հարավային նահանգները քիչ-քիչ և քե նույնպես հակված եղբն դեպի ռեֆորմացիան, վորքան և Հյուսիսային նահանգները։ Պատկերամարտիկների հրոսակախմբերը 1566 թ. ավերել եղբն Անտվերպենի, Գենտի և Տուրնեյի տաճարները, և ամեն տեղ, եկեղեցիների և վանքերի մեջ վոչնչացրել եղբն այն նկարները և դարդերը, վոր կարծում եղբն քե կռապաշտական են։ Գենտի շրջակայքում դինված կալվինիստները, առաջ հարթով և քանի հարթով դալիս եղբն Հերման Շեյրենբերի քարտերը լսելու։ Բազմությունները խարույկների շուրջ տաքանա եղբն կարդում, քարկոծում դահիճներին և ազատում մահապարտներին։ Պետք եր մահապատիժ հայտարարել՝ առնձելու համար հանդարտական տղաների տաճրատները, ու կերբ Ալբայի

---

1 Հայտնի չե, վոր այս անունը գալիս և Ֆրանսիական հեղափոխության ժամանակից։ Ես այդ անունը գործ եմ ածում, իբրև ավելի հարմար անուն Պատմական անվանումը Բելգիային տալիս և «Իսպանական Սահմին-գավառներ» անունը, իսկ Հոլանդիային՝ «Միացյալ գավառներ»։

դուքսը սկսեց իր կոտորածները, ամբողջ յերկիրը զինք վերցրեց։ Բայց, դիմադրությունը նույնը չեր Հարավում, ինչ վոր եր Հյուսիսում. վորովհետև Հարավում գերմանական արյունը, անկախ և բողոքական ցեղը զոհ չեր. ազգարնակության մի խառնուրդ կար, վոր ֆրանսերեն եր խոսում — վալլոնները, վորոնք կազմում եյին բնակչության կեսը։ Բացի այդ, հողն ավելի արգավանդ եր և կյանքն ավելի բարեկեցիկ, ուստի և յուրաքանչ այնտեղ ավելի պակաս եր և զգայականությունն ավելի մեծ. մարդն ավելի քիչ որամադրված եր տանջվելու և ավելի շատ հակված՝ վայելելու։ Վերջապես, գրեթե բոլոր վալոնները և ամենամեծ քնատանիքները՝ արքունի կյանքի և արքունի գաղափարների հետ կապված լինելով՝ կաթոլիկ եյին։ Ահա թե ինչու համար Հարավի նահանգները նույն անզուսպ համառությամբ չեյին կռվում, ինչ վոր Հյուսիսի նահանգները։ Վոչ մի նման բան չկար այստեղ, ինչ վոր տեսնվում եր Մեստրիխտի, Ալքմարի, Հարլեմի և Լեյդենի պաշարումների ժամանակ, յերբ զինվոր դարձած կանայք գնում եյին ապանվելու խրամատների վրա։ Ցերբ Պարմայի դուքսը գրավեց Անտվերպենը, գրանից հետո տաս նահանգները հնազանդվեցին և նոր, մեկուսի կյանք սկսեցին։ Ամենահպարտ քաղաքացիները և ամենաջերմեռանդ կալվինիստները վոչնչացել եյին ճակատամարտերի մեջ և կատաղիատների վրա, կամ թե փախել եյին Հյուսիսի յոթ ազատ նահանգները։ Հռոմերական աստյաններն այնտեղ եյին տարածվել մասսայորեն։ Ալբայի դուքսի կառավարչության վերջում հաշվում եյին, թե վաթսուն հազար ընտանիք վտարանդի եյին դարձել։ Գենտի գրավումից հետո տասնեմեկ հազար ընտանիք ևս մեկնեցին Անտվերպենի անձնատուրությունից հետո, չորս հազար ջուլհակներ Լոնդոն փախան։ Անտվերպենը իր բնակչության կեսը կորցրեց. Գենտը և Բրյուգեն՝ մի յերրորդը։ Ամբողջ փողոցներ կային, վոր ամայի եյին։ Գենտի գլխավոր փողոցում, ասում և մի անգլիացի ճանապարհորդ, յերկու ձի արածում եյին։ Վերաբերմունքական մի մեծ գործություն դատարկել եր ազգությունից այն բոլորը, ինչ-վոր իշխանությունները նրա վատ արյունն եյին անվանում. համենայն դեպս ով վոր ճնաց, նա ամենահանգիստ մարդն եր։ Հրեության մեծ գանձ կա գերմանական ցեղերի մեջ. հիշեցնենք գերմանական զորագնդերին, վորոնց XVIII դարում Ամերիկա քշեցին նրանց փոքրիկ,

միահեծան իշխանները և վաճառականին, զորավոր մեռնելու մի առիթ չունեին զինադադարին վճռապահին, որովհետև համատարած են ամեն տեղ. նա ամի զրավոր իրավունքներ ունի, քվեում և որոշվելու. մարդիկ հավասար են հարցելու հաստատված կարգը։ Իրանից զատ, անդադրմանելի անհրաժեշտությունն շարունակական հարկադրանքը իր ազդեցությունը գործում է. մարդը հարմարվում և իրեներին, կերը համեղվում և, քիչ չի կարող ժողովել դրամներ. մաշվում են նրա քնավորության այն գծերը, որոնք չեն կարողանում զարգանալ և առավել ևս վիթխարում են մյուսները։ Մի ազգի պատմության մեջ բացվելու կանոն, կերը նա ենթարկում է Պրովիդենսին, որ ինչ Աստծանան կոտրում գլուխն և տալիս. նրա ամեն խնդիրը և դրվում՝ քնավորության կատարել հերոսական կյանքի և հանգիստ կյանքի մեջ։ Այսոհետ, փորձիչը Փիլիպպոս II-ն ևր՝ իր բանակներով և իր դահիճներով. նույն փորձության ենթարկվելիս, Հյուսիսային ժողովուրդները և Հարավայինը ժողովուրդները այլասեռակ վճիռներ կայացրին՝ իրենց կազմության և իրենց քնավորության մարքին տարբերության համաձայն։ Ընտրության կատարելուց հետո, այս տարբերությունները դնալով մեծացան և չափազանցվեցին, այն կացության ազդեցությամբ, որ իրենք ևին առաջ բերել։ Ձևերում ժողովուրդները նույն տեսակի գրեթե անջոկելի չերկու այլազանություններն ևին. նրանք զարձան չերկու

Ա ք ե ն ա ս. Հունական արվեստ

ջոկ տեսակներ։ Նույն բանն է կատարվում քեֆ բարոյական տիպերի և քեֆ որգանական տիպերի վերաբերմամբ. իրենց ծագման մեջ նրանք դուրս են գալիս մի ընդհանուր արմատից, բայց քանի լիակատար են դառնում, այնքան խոտորվում են իրարից, վորովհետև նրանք ձեվավորվում են տարբերվելով։

Այսուհետև Հարավային նահանգները դառնում են Բելգիա։ Մենք այնտեղ տեսնում ենք, վոր տիրապետում է խաղաղության և բարեկեցության պահանջը, կյանքն իր հաճելի և զվարթ կողմից վերցնելու արամադրությունը, մի խոսքով, Տենիերսի վոգին։ Հիրավի, անգամ մի կիսավեր խրճիթի աղքատ հյուրանոցի մեջ, մի փայտե նստարանի վրա մարդ կարող է ծիծաղել, կերգել, լավ ֆլամանդե ֆլեռ, լավ գարեջուր ըմպել. վոչ մի անախորժ բան չկա պատարագ գնալու մեջ, վորը գեղեցիկ արարողություն է, վոչ ել իր մեղքերը յեզուիտին պատմելու, վորը հարմարվող մարդ է։

Անտվերպենի գրավումից հետո, Փիլիպպոս II-ը գոհունակությամբ լսում է, թե հաղորդություններըը շատ ավելի հաճախակի յեն դարձել։ Վանքեր են հաստատվում տասնյակներով։ Վուշտրության արժանի բան է, ասում է մի ժամանակակից, վոր արհեստքերի բարեբախտ գալուստից հետո, շատ ավելի նոր կրոնական հաստատություններ են հիմնվել, քան յերկու հարյուր տարվա մեջ, սրանից առաջ. մենաստանները, բարեփոխված կարմելյաններ, սուրբ Ֆրանսուա-Զալի կրտսեր վանականներ կարմելիտներ, ավետյաններ, և հատկապես յեզուիտներ։ Իրոք, սրանք բերում են նոր քրիստոնեություն, վոր ավելի լավ և պատշաճում յերկրի վիճակին, և վորը, թվում է, թե ստեղծված և հատկապես, վորպեսզի բողոքականների քրիստոնեության հետ հակադրություն կազմի։

Ծեղնք հյուս մաքով և սրտով. ինացյալ բոլոր բաների մեջ՝ ձեզ ներողամտություն և հանդուրժողականություն։ Գետք և տեսնել ժամանակի դիմանկարները, ի միջի այլոց, այն ուրախ և կայտառ հակային, վոր Ռուբենսի խոստովանահայրը յեղավ։ Կազուիստիկան առոջանում և ծառայում է դժվարագույն դեպքերում. նրա տիրակալության մեջ, բոլոր ընթացիկ քեֆեվ մեղքերը դյուրության թողություն են ստանում։ Բացի այդ, պատասխանատվությունը զերծ և կեղծ բարեպաշտությունից և վերջ ի վերջո դառնում է զվարճալի։

Այս ժամանակաշրջանում է, վոր հին, ծանր մայր յեկեղեցիների ներքին զարդարումը դառնում է աշխարհիկ և զգայական՝ բազմա-

պատկված և վերապատուհաս զարդեր, քոչաձև, քնարաձև, ծոպազդեցիկներ, նշանագծեր, խաչաձև մարմարե կիսանապատաշեներ, խորաններ, վորոնք ոսկեպատիկ ճաստաղների կին նմանվում, արտաքուց և դիմաքանդ ամբիոններ, ուր կուսակիսում և քանդակված կինդանիների պատկերագրեր ինչ վերաբերում և նոր կնկեղեցիներին, արտաքինը համապատասխանում և ներքինին։ Այս՝ անակնկալից, ուսանելի կին կեղտեղերին կնկեղեցին, վոր կառուցված և Անտվերպինում, XVII դարի սկզբում։ Դամի դանչիճ և, վոր լցված և աստիճանահարկերով։ Նրա առաստաղներից կիսանուանվածը զարդանկարել եր Ռուբենսը, և վերին աստիճանին հետաքրքիր և տեսնել այս և այլ տեղերում, քեև ինչպես ամենատևան և միատիպական կրոնը իրրև հոգեշունչ նյութեր և համարում ամենածավալուքիչ և ամենատաց մերկությունները, վարիամակում Մարիամածիններ, մարմնեղ Մարդ Աներատեսուհիները, առավածածիններ, վորոնց իր աչքերի ամրողջ տենչանքությամբ լափում և նեղը մոդը, մարմիններին և կերպասներին մի ցուցադրությունը, վորի տարփալի կոչունքին և հոգեվանական պաշտամունքյան չեր համապատասխանում Ջերմեռանդական բարեկենդանը։

Սակայն, ձևափոխված քաղաքական կարգը նպաստում և մրքերի ձևափոխությանն։ Հին բռնապետությունը քանդվեցավ և. Աբրայի դրան խաղությունները հաջորդում են Գարմայի դրան պղեշավորությունները։ Վերահսկությունից հետո, յերբ մի մարդուց արյուն եր առնում մեծ քանակությամբ, պետք և նրան խնամել մեղմացուցիչ և կազդուրիչ միջոցներով. ահա թե ինչու համար, Ֆիլիպի խաղաղացումից հետո, իսպանացիները քաղում եյին, վոր չկիրառվեյին այն տարատեսակները, վոր նրանք հրատարակել եյին հերետիկության դեմ։ Այլևս վոչ մի մահապատիժ։ Վերջին նահատակը մի խանգ ապաքին և, վոր 1597 թ. քաղվում և վոչ-վոչի հաջորդ դարում, Ծորշանդը կարող և բռնդությանն դատապարտ, իր կնոջ և իր կնոջ քնատանքի հետ, առանց հաղաժանքի յեղեքարկվելու, առանց նույնիսկ իր պատվերները կորցնելու։

Արհիռուքանքը քաղում եյին, վոր քաղաքները և կորպորացիանները իրենք իրենց կառավարեն՝ հին սովորության համաձայն, ինքնահարկման յեղեքարկվեն, իրենց գործերը կատարեն։ Ձերբ կամենում են բրևոյգել դը Վերուբսին հարկահանության համ

պահակությունից ազատել, նրանք խնդիր են հարուցում համայնքի վարչության առջև։ Դատավարությունը ամրապնդվում է, դառնալով կիսաալիքերալ, գրեթե ժողովրդական. այլևս չկան հափշտակություններ, բռնագրավումներ և à la իսպանական գազանություններ։

Վերջի վերջո յերկիրը իրեն պահելու համար, Փիլիպպոս II-ը ստիպվում է քողնել, վոր այդ յերկիրը ևս ֆլամանդական և նրանից կազմում է մի առանձին պետություն։ 1599 թ. բաժանում է նրան Իսպանիայից և գիջում է, վորպես լրիվ սեփականություն, արհիդուքս Ալբերտին և արհիդքսուհի Իզաբելլային։ Իսպանացիները յերբեք ավելի լավ բան չեյին արել, դրում է ֆրանսիական դեսպանը. անկարելի յեր, վոր նրանք դիմանային այդ յերկրում, առանց նրան այդ նոր ձևը տալու, վորովհետև բոլորը պետք է ապստամբեյին։

Ընդհանուր շատաններըը հավաքվում են 1600 թ. և բարեկորոգություններ են վորոշում։ Գուլիյիարդինիի և այլ ճամբորդների պատմածից մենք տեսնում ենք, վոր հին սահմանադրությունը գրեթե անվճար և դուրս գալիս ավերակներից, վորտեղ նրան քարել եյին զինվորական բռնություններըը։ Բրյուգգեյում, դրում է 1653 թ. պ. դը Մոնկոնիսը, յուրաքանչյուր համքարություն համապատասխան տուն ունի, վորտեղ հավաքվում են ազատ ժամերին՝ իրենց հասարակական գործերի կամ զվարճանալու համար։ Բոլոր արհեստներըը բաժանված են չորս մասի, վորոնք գլխավորում են չորս քաղաքապետանների իրավասության տակ. սրանք պահում են քաղաքի բանալիները։ Նահանգապետը վոչ մի այլ իրավասություն կամ իշխանություն չունի բացի զինվորական մարդկանց վրա ունեցած իշխանություններից։

Արհիդուքսերը շրջահայաց են և մտածում են հանրային բարեկեցության մասին։ 1609 թ. նրանք խաղաղություն են հաստատում Հոլլանդիայի հետ. 1611 թ. նրանց մշանջենական հրովարտակը լիակատար և դարձնում յերկրի դարմանումը։ Նրանք ժողովրդական են, կամ ժողովրդական են դառնում։ Իզաբելան Սաբլոնի հրապարակի վրա, իր ձեռքով խփում և պարսանեատաձիգների մեծ յերդման ընդունելությունը։ Ալբերտը հանվենում հետևում և ճուստ Լիպսի դասընթացներին։ Նրանք սիրում են հոչակավոր արվեստագետներին, նրանց ընդունում են իրենց մոտ և կապում

իրենց հետ, ինչպես, որտեղ վճռեցին, որոշեցին, տեղերին, բրնոյցիկ որ վերջապես՝ հանգստության տրամադրությունները վերածվում են, համաչափությունները հավասարվում են կաթոլիկության ծոցում, կղզիների ձևերի տակ, երբեմն նաև նրանց կողքին, որտեղ մի անսակ վերածնության և կատարվում՝ տաճարների, վիճակագրությունների, կալվածքների, գիտության մարդկանց, աշխարհագրական նշանների, բժիշկների, նույնիսկ պատմաբանների մեջ։ Մերկատորը, Ռոնելիոսը, Վան Հելմոնտը, Ճանապարհները, Ճուտա Լիպսը, Ֆլամանդացիները են և այս ժամանակաշրջանին են պատկանում Ջանդերի ձկան դրության հիմքի ներկապրության, վիթխարի երկակիության, որը գլուխ և բերված մեծ ջանքերի գնով, ազգային նախանձախնդրության ու հայրենասիրական հպարտության մի հուշարձան է։

Մի խոսքով, չեմ կամենում որ ձեզ ներկայացնել երկրի վիճակը, գիտեք այսօրվա հանգիստ և անկման հասած քաղաքներից մի քանիսը, որինակի համար Բրյուգեին։ Սեր Դըզիլ Կարլտոնը, երբ 1616 թ. Ամստերդամից անցնում էր, գտավ, որ այդ քաղաքը շատ դանդաղկի էր, բնև գրեթե ամայի։ Անկասկած ճիշտ է, որ նա երբեք չտեսավ զբաղված մարդ ամբողջ մի փողոցում, միշ քաղաքի կամք և միշ ձիավոր մարդ, միշ դնորդ որևէ խանութի մեջ։ Բայց անները պահվում էին լավ, ամեն բան մաքուր և խնամված էր։ Դյուզպերին վերաշինել և իր այրված խորհիքը. և աշխատում և դաշտում. անտառները իր անտառության մեջ և, ապահովությունը վերադարձել և նորից առատություն և բերել. հրաձգարաններ կան, քաղաքներ, առևտրականներ, իշխանների գեղատեսիլ մուտքեր քաղաքներում։ Մարդիկ վերադառնում են հին բարեկեցության և դրանից այն կողմ միշ մի բանի չեն ձգտում. կրոնը քաղցում են ներկեցություն, իսկ կառավարությունը՝ իշխանին. այսպես, ինչպես վճռեցինք դեպքերի ընթացքը մարդուն ստեղծել և վայելքի, վրոնման մեջ և մարդիկ դրա մեջ նետվում են այնքան ավելի ուժգնությամբ, որքան ավելի զրկված և նախընթաց քշվածությունների հակադրություններ։

Իսկապես, վերջինի հակադրություններ։ Գետը և կարգացած լինել պատերազմի նկարագրությունը՝ այդ չափել կարողանալու համար Հիսուն հազար հոգիներ զոհվեցին Կարլոս հինգե-

ըորդի ժամանակ։ Ալբայի դուքսը մահապատժի յեր յենթարկել տասն և ութ հազար մարդու. այնուհետև ապստամբած յերկիրը տասներեք տարի պատերազմ եր վարել Իսպանացիները մեծ քաղաքները վերանվաճել եյին սովահարությամբ և յերկարատև պաշարուճներից հետո միայն։ Սկզբում, Անտվերպենը քալանվեց ամբողջ յերեք ար. յոթ հազար քաղքենիներ ապանվեցին և հինգ հարյուր տուն այրվեց։ Զինվորը ապրում եր ժողովրդի հաշվին և դուք տեսնում եք ժամանակի գրավյուրների մեջ, որ նա հափշտակում է, խուզարկում տները, տանջում ամուսնուն, անպատվում կնոջը և, մի սայլակի վրա դրած՝ տանում անդուկները և կարասինները։ Յերբ ռոճիկը յերկար ժամանակ չեյին տանում, նրանք կանգ եյին առնում մի քաղաքում, ուր հաստատվում եր ավազակների մի հանրապետություն. իրենց ընտրած eletto-ի գլխավորությամբ նրանք հարստահարում եյին շրջակայքն իրենց ուզածի պես։ Կարլ Վան Մանդերը, նկարչության պատմաբանը, մի որ գյուղ վերադառնալիս իր տունը գտավ քալանված, ինչպես ճնացյալ տները. գինվորները վերցրել եյին մինչև անգամ ծերունի, հիվանդ հոր անկողնի ներքնակները և սավանները։ Կարլին բոլորովին մերկացրին և արդեն պարանն անց եյին կացնում նրա վիզը՝ կախելու համար, յերբ մի ձիավոր, որին նա ծանոթացել եր Իտալիայում, փրկեց նրան։ Մի ուրիշ անգամ, յերբ նա ճանապարհ եր ընկել իր կնոջ և փոքրիկ յերեխայի հետ, նրանից վերցրին դրամը, բեռները, հագուստները, նրա կնոջ զգեստները, մինչև անգամ յերեխայի խանձարուրը. մորը թողին միայն մի փոքրիկ շրջազգեստ, յերեխային՝ մի ցանցակոտոր, իսկ Կարլին՝ բոլորովին մաշված հին սավան, որով նա փաթաթվում եր. այս արտաքինով նա հասավ Բրյուգեն։

Այս ռեժիմի մեջ մի յերկիր ավելի չանում եր. վերջի վերջո գինվորները՝ իրենք ևս սկսում են քաղցից մեռնել, և Պարմայի դուքսը գրում է Փիլիպպոս II-ին, որ յեթե նա մի բան չուղարկի, բանակը կորած է, ժողովրդեն, մարդը չի կարող ապրել, առանց ուտելուն։ Այսպիսի պատերազմներից հետո, խաղաղությունը դրախտ է թվում. վոչ թե լավն է, որ ուրախացնում է մարդուն այլ ավելի լավը, իսկ ավելի լավը այստեղ, հակայական եւ Վերջապես, մարդ կարող է քննել իր անկողնում, պաշար ժողովել, իր աշխատանքը վայելել, ճամբորդել, համախմբվել, գրուցել առանց

երկրագործ. մարդը տուն ունի, հայրենիք ունի. ապագան ժպտում է նրանց քոլոր սովորական գործերը դրամչուքյուն և շահագրգռուքյուն են առաջուց. մարդը վերապրում է, և քվում է, թե ապրում է առաջին անգամ: Այս հանդամանքներում և, որ արտադրվում են միշտ ինքնաճին պրակտուքյուններ և ինքնատիպ արվեստներ: Իրենց կրած մեծ ցնցումը քոքափում է միապաղաղ ներկը, որ սփռել էին իրերի վրա ավանդուքյունը և սովորուքյուններ: Մարդը մարդու դյուտն է և կատարում, ըմբռնում է նրա վերանորոգված և ձևափոխված բնուքքի նյանկան գծերը, տեսնում է նրա խորքը, նրա ներքին բնապղնները, սերտացնող զորուքյուններ, որոնք դրսևորում են նրա ցնդը և գնտը և գնահատելն նրա պատմուքյունը: Կնա դար հնաս, այդ բաները չեն կերևալու այլևս, որովհետև ամբողջ կնա դար կերևացել են արդեն: Իսկ, սակայն, իրերի քարմուքյունը լիակատար և վոչինչ նրանց առջև այնպես և, ինչպես Ադամի առաջին անգամ դարձնելիս: Աշխարհայացքը հետզհետե ներքանալու և սիստեմանալու չի միայն հետագյուտ, այլ բոլորիս նա լայնարձակ և պարզ: Մարդն բնազնահ և դրան, որովհետև ծնվել և կործանվող հասարակուքյան և մեծացել և հշմարիտ վորերդուքյուններին մեջ:

Վիկտոր Հյուգոյի և Ժորժ Զանդի պես, մանուկ Ռուբինան աքսորամայրում, իր բանտարկված հոր կողքին, լսել և նրա մոտ և նրա շրջապատում վիճարկի և խորտակման արձագանքները: Դարձուհնակ անընդհատ հետո, որը առանձնվել և և առնվել, գալիս և բանտասենյակային անուշերը, որ դրսում և, նկարում և քանդակում: Այս անուշերը արտահայտում և ընդարձակում և իր հայրերի հիմնած աշխարհի յեսանդները և ձգտումները: Ահա, թե ինչու ֆյնամանդական արվեստը հետագայում տիպերով վիճարկելու չի դրամյական բնազդները, այլև նաև մեծ ուրախուքյունը, շրջապատող հոգիների բերած յեսանդը և Տներների պանդոկի մեջ գտնելու չի Ռուբինան վոլիմպոսը:

Այս նկարիչներից մեկը, քվում և, թե նահանգնում և բոլոր մյուսներին: Իրոք, գնդարվեստի պատմուքյան մեջ չկա ավելի մեծ անուն քան Ռուբինանը, և հոգիով յերկրք չորս անուն կա, որ նույնքան մեծ և Բայց Ռուբինանը բնավ մեկուսացած հանճար չե, և նրան շրջապատող տպավորների քիվը, ինչպես նաև նմանուքյունը ցույց և տալիս, թե իր ազգի և իր ժամանակի արդ-

յունքն է այն ծագումը, որի ամենապղեցիկ բողբոջն է նա։ Նրան նախորդել է, Ադամ Վան Նոորդը՝ նրա և Ցորդանոի ուսուցիչը[1], Նրան շրջապատում են՝ իր ժամանակակիցները, որոնք մնծացել են ուրիշ արվեստանոցներում, և որոնց ստեղծագործությունքը նույնքան ինքնաբուղխ է, որքան և իրենը՝ Ցորդանոը, Կրայերը, Թերարդ Ճեգերսը, Ռոմբուն, Ամբահամ Ճանսենը, Վան Ռոոզը։ Նրան հաջորդում են իր աշակերտները՝ Վան Թուլդենը, Դիմպենբեքը, Վան դեն Հեոքեն, Կորնելյ Շուբքը, Բոյերմանը, Վան Դեյկը — ամենամեծը այս բոլորից, ծան Վան Ոոստ Բրյուգելյանին։ Նրա կողքին՝ կենդանիների, ծաղիկների և հարակից բաների մեծ նկարիչներն են Սնիդերսը, Ծան Ֆիքը, յեզվիտ Սեգերսը և հռչակավոր փորագրողների մի ամբողջ դպրոց՝ Սուտմանը, Վորստերմանը, Բոլսվերտը, Պոնտիուսը, Վիշերը։ Նույն հյութը անուններ և տալիս բոլոր ճյուղերին, քե մեծերին և քե փոքրերին։ Հաշվի առնք նաև շրջապատող համակրություններըը և ազգային խանդավառություն։ Պարզ է, որ այդպիսի արվեստը վոչ քե անհատականն դիպվածի, այլ ընդհանուր զարգացման արդյունքն է, և այս ճշմարտությունը լիակատար և դառնում, երբ՝ դիտելով բուն յերկը, դուք նկատում եք այն համապատասխանությունները, որոնք յերկը կապում են իր միջավայրի հետ։

Մեկ կողմից, այդ յերկը վերցնում է Իտալական ավանդությունները, կամ հետևում դրանց և միաժամանակ կաթոլիկ ու հեքիաթասական է լինում։ Այդպիսի յերկի պատվերն են տալիս յեկեղեցիները և վանքերը։ Նա ներկայացնում է Աստվածաշնչից և ավետարանից տեսարաններ։ Նյութը հոգեշահ է և փորագրողը հոժարությամբ պատկերի ներքևում դնում է բարեպաշտ խրատներ և բարոյախոսական հանելուկներ։ Սակայն, իրականության մեջ, քրիստոնեականն վոչ մի բան չկա այդտեղ, բացի անուններից. նրանից արտաքսված է ամեն միստիքականն կամ ասկետականն զգացմունքը. նրա աստվածածինները, նահատակները, խոստովանահայրերը, Քրիստոսները, առաքյալները ծաղկափթիթ, հոյակապ մարմիններ են, որոնք քափանցված են արդի կյանքով։ Նրա դրախտը վոլիմպոս է ֆլամանդական լավ անված աստված-

---

1 Տես Վան Նոորդի Հրաշագործ Հկնորսության Անակնկալի Մուրը Հակոբ յեկեղեցում (նրբե խոսված դա Վան Նոորդենն է)։

նրանք, որոնք մեծ հաճույքով շարժում են իրենց անդամները: Այստեղ մարդը մեծ է, հուժկու, մանր, զո՛հ և փառահեղության ու կատարելության ծամոլում է իրեն ինչպես ազգային առնախմբության կամ իշխանական քաղաքամոլության հանդիսանների մեջ:

Ընկատած, յնկնգնցին այս հնամենի դիցարանության վերջին ծաղիկը մկրտում է պատշաճավոր պիտակով. բայց դա մի մկրտություն է միայն, և հանախ այդ էլ չկա: Ապոլլոնները, Յուպիտերները, Կատորները, Պոլլուքսները, Արամազդները, Վիներանները, և բոլոր հին աստվածները նորից վերակենդանանում են իրենց իսկական անուններով քաղաքների և ծննդավայրերի պատմության, և գործարում են այդ պատմության: Վերոմհետև, այստեղ, ինչպես նաև Իտալիայում կրոնը ժեռ և, Իսրայելում ամեն աստվածապաշտության չի գնում և մի նկար և տային քաղաքացիներ առանալու համար, որից հետո, նա նորից մանում է անբնական կյանքի իր բանաստեղծական դպացմունքի մեջ և նույն վանով նկարում է մի փորթամակում Մադոննեն և մի փամփլիկ Սիրենա: Կաթոլիկյան շղթայի տակ, բարքերը, գործերը, սիրտը, վոգին և ամեն բան հնթանտական են:

Մյուս կողմից, այս արվեստը ճշմարտապես ֆլամանդական է. ամեն բան այդտեղ իրար համապատասխանում են և թվում են մի պիտանի գաղափարից, որ նոր է և ազգային: Այս արվեստը նորդաշնակ է, ինքնատուր և ինքնատիպ: Սրանով նա տարբերվում է իր նախորդից, որ մի անհետզետշնակ նմանատրություն ուր:

Հռենոսյան Յերմանցիս, ֆլեմնցիայից Վիննեսիկ և Վիննեսիկից Անտվերպեն դուք կարող եք հետևել անցման բոլոր աստիճաններին: Մարդու և կյանքի ըմբռնումը գնալով կորցնում է իր ժանմությունը և ձևով բերում լայնածավալություն: Իսրայելը այնպես և հարաբերում Տիցիանին, ինչպես Տիցիանը Ռաֆայելին և Ռաֆայելը Միքելանջելո: Ներքին արվեստական համակրությունը այնպես համարձակ և այնպես տիեզերական ընդգրկումով չի մտանցել բնությանը: Հին պատանեշները, որոնք բազմաթիվ անդամներ յեռ ներին բշված, քաշում և քիչ վերացվել են արդեն յոյն, անատամանի ստատրեց բայց անելու համար: Վոչ մի հարդանք պատմական պատշաճությունների հանդեպ. նա հասատանում և այլաբանական դեմքերը և իրական դեմքերը, կարդինալները և մի մերկ Հերմես վոչ մի մտահոգություն բարոյա-

գիտական պատշաճություններին հանդեպ. դիցաբանության և Ավետարանի իդեալական յերկինքն է բերում նա գոհիկ կամ չար դեմքեր, Մագքաղինեն, վորը գայլակ է, Ցերերան, վորն ահա իր հարևանուհու ականջին զվարճալի խոսքեր է փսփսում. Վոչ մի յերկյուղ ֆիզիկական դյուրազգացությանը դիպչելուց. խոշտանգված մարմնի տանջանքների և անքացող մահամերձի բոլոր զալարումների միջով նա հասնում է մինչև զարհուրանքի ծայրը. Վոչ մի յերկյուղ բարոյական նրբազգացությունը վիրավորելուց. իր Մինևրվային նա դարձնում է մեզքեր, վոր պատրաստ և կովել, իր Հուդիթին՝ մսագործ կին, վոր վարժվել է արյուն առնելու, իր Գաբիսին՝ ճարտար հանանքչի և վորկրամոլ: Բառերով արտահայտելու համար այն զաղափարը, վոր բարձրաձայն բղավում են նրա Սյուզաննները, Մագքաղինեները, Սուրբ Սեբաստիանոսները, Շնորհքները, Սիբեննաները, նրա աստվածային կամ մարդկային, իդեալական կամ իրական, քրիստոնեական կամ հեթանոսական բոլոր քերմնաները, պետք կլիներ Ռաբլեյի լեզուն: Ռուբենսը, մարդկային բնության բոլոր անասնական բնազդները հրապարակ է բերում: Նրանց դուրս եկին վռնդել այդտեղից, վորպես կոպիտ բաներ, նա նորից բերում է, վորպես ճիշտ բաներ: Նրա մոտ, ինչպես նաև բնության մեջ դրանք զուգակցվում են մյուս բաների հետ: Վոչ մի բան նրան չի պակասում բացի մաքրագույնը և ազնվագույնը: Նա իր ձեռքի տակ ունի վողջ մարդկային բնությունը, բացի նրա բարձրագույն կատարից: Ահա թե ինչու նրա ստեղծագործությունը ամենաընդարձակն է և վոր յերբևիցե յեղել է, և ընդգրկում է բոլոր տիպերը՝ իտալական կարդինալներ, հռոմեական կայսրներ, ժամանակակից սենյորներ, քաղքենիներ, գյուղացիներ, կովարածուհիներ, իրենց անքիվ-անհամար այլազանություններով, վոր արարածների վրա դրոշմում է բնական ուժերի խաղը, և հազար հինգ հարյուրից ավելի նկարներ բավական չեն լինում սպառելու նրան:

Այդ խոկ պատճառով նա մարմինը պատկերելիս ավելի խոր հասկացավ քան վորևե մարդ, որգանական կյանքի եյական հատկանիշը: Այստեղ նա վիճաբանիչներին գերազանցում է, ինչպես արանք գերազանցում են գլորենտացիներին: Նրանցից առավել լավ կերպով է զգում նա, վոր մարդկային միտք շարունակական վերանորոգման մեջ գտնվող մի հոսանուտ գոյություն է: Ցավ այդպես և,

ավելի քան մի ուրիշ, ֆիզիոլոգիական մարմինը՝ ամբողջին, առնչվելով, շաղախվելով, ավելի հնդհանուր, ավելի արագորեն կազմավորվելու և կազմալուծվելու վիճակի մեջ գտնվող, քան այն մարմիններըը, որոնց կյանք կազմվածքը և բնատուր առկավապետությունը հաստատուն և պահում հյուսվածքներըը։ Ահա թե ինչու որ ավելի ուժեղ ընկերանով չի նկարել դրանց հակադրությունները, որ նույնքան տեսանելիորեն արտահայտել կյանքի խորտակումը և ծագումը, մերթ ծանրացած, քուլացած մեռելը, ամբողջովին արյունազրկած, դեղին, կապտած, իր խոշտանգումից առացած խռովներով, արյունը մակարդված բերանին, աչքերն ապակեփայլ, մոռներն ու ձեռներն հոդաձգման, ուռած, այլանդակված, որովհետև մահը դիպել և այդ անդամներին՝ մյուսներից առաջ իսկական կրկնապոնի մի դիակ. մերթ կենդանի մարմիններըի քայքայությունը, յերբեմնապես վիթխարած, դեղնցիկ, ծիծաղող մարդիկը, լավ անված, նորահաս մարմնի ծալվող իրանի փափուկ ճկունությունը, մոդերի և բռնարատության այտերը, հնգարատ ամբողջացության մի աղջկա, որի արյունը չի խռովել կամ աչքերն ապտապտալ ընտավ մարմնի մի մասը, փամփլիկ քերովբեներըի և դիմարթ ամուրներըի բուլներ, քնքշությունը, ծալքերը, անուշարույր և հալվող վարդը մանկական մարմնի, որ քիմում և, քեն ցողապատ մի ծագկաքերթ և և մոդոդված և առավոտյան լուսով ներամնապես, գործի և հոգու պատկերումի մեջ նա ավելի պայծառորեն և զգացել, քան մարմնի այլ մասդ, անատնական և բարոյական կյանքի եյական հատկանիշը, ես ուզում եմ ասել այն վայրկենական շարժումը, որ հերոսուհիներն ստիպված են բռնել իր ընթացքի մեջ։ Սրա մեջ նույնպես նա գերազանցում է վեպնախկիններին, ինչպես որ սրանք գերազանցում են ֆիլոսոֆասիներին։

Ինչ որ չի տվել հերոսուհիներին այնպիսի մի քոխչք, այնքան անդուստ մի ժեստ, այնքան անփուչքի և այնքան կատարի վարք, միայն մի հիզով արկված և ուռած բոլոր մկանների այնքան ընդհանրական խռովքը և փոքիարիկը։ Նրա անձնավորությունները խոստում են. նրանց հանդիսան անգամ սահմանափակից և պարծենկոտ չեն. գիտեմ նա ինչ-որ նրանք արին և ինչ-որ պիտի անեին։ Ներկան նրանց մեջ տոգորված և անցյալով և հզի չեն ապագայով. նրանց վոչ միայն ամբողջ կյանքը, այլ նաև ամբողջ կնկյածքը մատնում և նրանց մտածողությանը, կրքին, վոգի

կյանքի հասող ծփանքի արտահայտությունը։ Դուք լսում եք նրանց հույզի ներքին ճիչը. կարելի չէ նրանց արտասանած խոսքերը կռահել. զգացմունքի ամենանուրբ և ամենաթուրգնիկ ընթրանգները Ռուբենսի մոտ են։ Այս տեսակետից, վիպասանի և հոգեբանի համար նա մի գանձ է։ Նույնքան լավ նա նշել և բարոյական արտահայտության խուսափուկ ներքուկյունները, ինչպես նաև նրա լիարյուն մարմնի ուռուցիկ կակղությունը։ Կենդանի օրգանիզմի և մարդ-անասունի ճանաչողության մեջ վոչ-վոք ավելի հեռուն չի գնացել։

Այս զգացմունքով և այս գիտությամբ զինված, նա կարողացավ իր վերանորոգված ազգի կարիքների ու ակնկալությունների համապատասխան՝ ընդլայնել իր շուրջը և իր մեջ իսկ գտնվող ղորությունները, այն բոլոր ղորությունները, վորոնք, մեկ կողմից, հիմնում, խնամում կամ արտահայտում են հորդառատ և հաղթանակող կյանքը, տիտանական վոսկորները, հերկուլեսյան հատակները և ուսերը, կարմիր և վիթխարի մկանները, մազախուխվ և վայրագ գլուխները, գերասանուհի մարմինները, վորոնք հղիացել են հյութով և ավիշով, վարդակարմիր և սպիտակ մսի փարթամ ցուցադրումը, մյուս կողմից, բիրտ բնազդները, վորոնք մարդկային արարածին մղում են դեպի վորկրամոլություն, խմիչք, ճակատամարտ,—վայելք, ռազմիկի վայրենի կատաղություն, հաստափոր Սիլենի ահագնություն, Ցավենի կայտառ զգայասիրություն, անգիտակից գեղեցիկ արարածի անձնատվություն՝ իր մեջքից արբեցած, ազգային տիպի կոպտություն, յեռանդը, ցուփ ուրախություն, բնածին բարեմասություն և խոր պայծառություն։

Նա ավելի ևս մեծացնում է այս եֆեկտները՝ նրանց տված դասավորությամբ և նրանց շրջապատող հարուկից բաներով՝ փայլփլուն մետաքսներ, անթևեթ զառաչներ և վոսկեդիպակների շքեղափառություններ, մերկ մարմինների, արդիական տարազների և հնադարյան հանդերձների հավաքույթ, գրահների, դրոշակների, այուներաշարքերի, վճռեմիկյան սանդուխների, տաճարների, ամպհովանիների, նավերի, կենդանիների, միշտ նոր և միշտ հոյակապ պայմաժների անսպասելի ֆանտազիա, վորպես թե սովորական բնության այն կողմ, նա ուներ հարյուր հազար անգամ ավելի ճոխ մի բնության բանալին և նա կարող եր՝ իր մոգական ձեռներով

անառարկելիորեն երանելից ոգովին, առանց քաղելու վոր իր ֆանատիզմի այս սպառ խաղն հանգեցնի անհամակերպությանը, այլ բնդհակառակին, այնքան աշխույժ քաժվով, այնքան բնական շռայլությամբ, վոր նրա ամենաթաքնված կերկերը քժուժ և, քան չափից ավելի լեցուն ուղեկ անդիմադրելի արտագնումն են։ Ինչպես մի հնդկական աստված, վոր սպառ ժամերին կյանք և տալիս իր բնդհանրությանը՝ աշխատիներ առնելով, և, սկսած նրա գազաններին ճարմած ու վերածած անդուդպական ծերանելիներից, մինչև նրա մանրի ձյունաքույր ընդմանությունները կամ նրա խորտյալ մարդերի զգուշ մատաքը, նրա կատելիներից վորևե մեկի մեջ չկա մի ատն, վոր ինքնատիրապետած չլինի նրան հաճույք պատճառելու համար։

Ինչպես Աստղիան միայն մի Շեքսպիր ունի, այնպես էլ Ջլանդրիան մի Ռաբլեն ունի։ Ինչքան էլ մեծ լինեն մյուսները, նրա հանճարից մի բաժին կա, վոր չունեն նրանք։ Կրակերը չունի քնամ վոչ նրա հանդգնություններ, վոչ նրա ծայրահեղություններ. քարմ ու փոփոխ կոլորիտով նա պատկերի հաղորդություն նկարում և մեղմապատ, գորովագութ և կերջանիկ գեղեցկություն։ Բարդանալ քնամ չունի նրա արքայական մեծախոհություն և նրա հերոսական բանաստեղծություն գանձերը. գինեպուր կոլորիտով նկարում և նա քիչնիկ հսկաներ, կուտակված ամբոխներ նման ազգմատար պլերկիններ։ Նրա պես, վան Դեյկը քնամ չունի ուժի և կյանքի սերը, վերցրած ինքնին՝ նա ավելի քնքուշ և և ավելի ստանաստական, ծնված և դյուրազգացություն և նուրնական մեղամազգություն հատկություններով. իր կենդեցաիան նկարների մեջ ևլեգիական և, յուր դիմանկարների մեջ արիստոկրատական, ու նրա գիտցուն, բայց ավելի արտահայտ գործերով նկարում և նա ազնվական, քնքուշ և սիրասուն գեմքեր. նրա վերաբերմունքը նուրբ հպին համակված եր մեղմությամբ և սերությամբ, վորից գերծ եր նրա վարպետը[2]։

Նրա ստեղծագործությունը գալիք փոփոխության առաջին նշանն և. 1660 թ. հետո այդ փոփոխությունն արդեն նշանակա-

---

[1] Տես Գեներալ Նրա Մ ա ր ք ի ս ն, Բրյուգելյան՝ Նրա Հ ո վ ի վ ա ն ի ի ն ք ի կ ր ա պ ո ւ թ յ ո ւ ն ը, Ռեմբրանդ՝ Նրա Ղ ա զ ա ր ո ս ը։

[2] Տեսնք հատկապես Նրա յեկեղեցական նկարները Մալինում և Անտվերպենում։

լից եւ Մարդ առ մարդ նվազում է այն սերունդը, վորի յեռանդը և ակնկալություններըը ներշնչել եյին նկարչական մեծ յերազը։ Միայն կրայերը և Ռորդանսը, վորոնք դեռ ապրում եյին, տակավին պահպանում են արվեստը քսան տարի եւս։ Մի պահ վոտքի կանգնած ազգությունը նորից ընկնում է. նրա վերածնությունը չի ավարտվում։

Վեհապետ արհիդուքսերը, վորոնց միջոցով այդ ազգությունը անկախ պետություն եր դարձել, անհետացան. 1633 թ. յերկիրը մտավ իսպանական նահանգների շարքը՝ Մադրիդից ուղարկված կառավարչապետի իշխանության տակ։ 1648 թ. դաշնագրությունը նրա առջև փակում է նախկին և վերջ ի վերջո կործանում նրա վաճառականությունը։ Լուի XIV-ը նրան անդամահատում և յերկաք կովով խլում է նրանից մի կտոր։ Ներսում տարվա ընթացքում չորս հաջորդական պատերազմներ վոտնակոխ են անում նրան. Բարեկամներ քե թշնամիներ, իսպանացիներ քե ֆրանսիացիներ, անգլիացիներ քե հոլանդացիներ ապրում են նրա հաշվին. 1715 թ. դաշնագրություններով հոլլանդացիները դառնում են նրա մատակարարողները և պարտատերերը։ Այս ժամանակ յերկիրը դառնում է ավատրիական և մերժում է տուրքատվությունը, բայց նահանգների ավագները բանտարկվում են և նրանց գլխավորը՝ Անեսանսը մեռնում է կատափնատի վրա։ Վերջին և քուչլ արձագանքն է սա, Արտեվելտների հզոր ձայնի։

Այսուհետև յերկիրը մի պարզ նահանգ է, վորտեղ մարդիկ քարշ են տալիս կյանքը և մտածում են միմիայն ապրելու մասին։

Միաժամանակ և դրա հետևանքով, ազգային յերևակայությունը նսեմանում է։ Ռուբենսի դպրոցն այլասերվում է։ Մենք տեսնում ենք, վոր Բոյերմանսի, Վան Հերպի, Ցան-Բրագմ Կուվելիուսի, յերկրորդ Վան Ռոսքի, Դեյստերի, Ցան Վան Ոըլեյի հետ անհետանում է արտիստությունը և ուժը. կոլորիտը սկսրանում է կամ դառնում սեթևեթ։ Բարակավուն տիպերը ձգտում են դեպի վայելչագեղություն. արտահայտությունները զգայնիկ են կամ քաղցրամեղը։ Մեծ կտավների վրա, անձնավորությունները փոխանակ ամեն բան ծածկելու, ցրված են դես ու դեն. դատարկ տեղերը լրացվում են չինքերով. ավյունը սպառված է. նկարում են սովորության համաձայն, կամ նմանվում են իտալական մանրանկարիչներին։ Մի քանիսն անցնում են արտասահման. Ֆիլիպ

պետությունը գեղարվեստների ակադեմիայի դիրեկտորն և փարիզում, նա զառնում է ֆրանսիացի վոդով և հայրենիքով, գնո ամենքին՝ ազիրեսուսպիտա, յանանեխտա, ծանրատարտ և մտախոհ հոգիների բարեխիղճ և համառ նկարիչ։ Ժերարդ դը Լերնասը զառնում է իտալացիների աշակերտ՝ պատմական և դիցարանական տարատեսակների և իրողությունների գաղափարի, ակադեմիական համառ նկարիչ իմաստակ բանականություն իր սիրականությունն և հաստատում պրիևատների մեջ. նա սիրելն հաստատվել իր բարքերի մեջ։

Ն ի ո բ ի դ. Հունական արվեստ
(IV—III դ. Ք. ա.)

Ժամանակ քանդակագործների կյանքում պատկերները բացահայտ ցույց են տալիս նկարչությունն նաև միաժամանակ մի ջազմակողմ այլ գործունեություն։ Վերկուսն ևս ներկայացնում է իշխանական մարդ, մեկը՝ 1666 թ., մյուսը՝ 1717 թ.։ Առաջինը գնդեսիկ կարմրավուն առնում ցույց և տալիս մեծ զարգացման վերջին մարդկանց, նրանց սահմանական հնցվածքը, հուժկու կազմվածքը, մարմնական գործունեության նրանց ունակությունը, զարդարուն, ճոխ տարազները, յերկարատաշ ձիերը. այսոնք ազնվականներ կան՝ վան Դեյկի անհերների նման, այնոնք՝ դրահներ և գոմշի կաշի հագած սենգալորներ՝ վալենշտայնի զինվորների նման. մի խոսքով, հերոսական և նկարչական շրջանի վերջին ճեպագործները,

Ճերկրորդը ցուրտ և չժգուշն առնով, ցույց և տալիս պարիկներ դրած, նրբացած, մեղմացած, ֆրանսիացած մարդկանց, ազնվապատրոններին, վորոնք պիտեն բարևել, աշխարհիկ կանանց, վորոնք մտածում են իրենց նիստուկացի մասին. մի խոսքով, սալոնական բարքերի և ոտար պատշաճությունների ներմուծությունը։ Հիսուն տարվա մեջ, վորով յերկրորդը բաժանվում է առաջիններից, անհետացան ազգային վոգին և ազգային արվեստը։

IV

Մինչդեռ Հարավային նահանգները, այսուհետև հպատակ և կաթոլիկ, հետևում են Իտալիային արվեստի մեջ և կտավի վրա ներկայացնում են մերկ ու հերոսական մեծ մարմնի դիցաբանական եպոպեյան, Հյուսիսային նահանգները դառնում են ազատ և բողոքական ու իրենց կյանքը և արվեստը զարգացնում են այլ ուղղությամբ։ Կլիման այնտեղ ավելի անձրևային է, ցուրտ, և, ուրեմն, մերկ մարմնի ներկայությունն ավելի հազվադեպ և քիչ համակրելի։ Դերմանական ցեղն այնտեղ զսպված է, և, ուրեմն, վոգին ավելի քիչ է ձգտում դասական արվեստին[1] իտալական վերածննդության արվեստին։ Կյանքն այնտեղ ավելի դժվարին է, ավելի բազմաշխատ, ավելի սակավապետ և, ուրեմն, ջանքի, հաշվի, ինքն իրեն մեթոդաբար զեկավարելու վարժված մարդը շատ ավելի դժվարությամբ է հասկանում ազատորեն փթթած կամ զգայական կյանքի զեղեցիկ յերազը։

Պատկերացրեք հոլլանդական քաղքենուն, վոր առուն է վերադառնում, ամբողջ որը գրասենյակում աշխատելուց հետո։ Նրա առունը փոքրիկ սենյակներից է, վորոնք նավի խցիկներին են նման զրեթե. մարդ շատ նեղություն պիտի քաշեր այնտեղ մեծ նկարներ կախելու, այնպիսի նկարներ, վորոնք զարդարում են իտալական պալատի սրահները։ Այս տան տերը կարիք ունի միայն մաքրության և հանգստավետության. նա ունի այդ բաները և այդ էլ բավական է նրան. նա շատ էլ չի նայում զարդարանքների վրա։ Վենետիկյան դեսպանների[1] կարծիքով ընդհանք այնքան չափավոր են, վոր ամենահարուստների մոտ դուք վոչ պերճանք եք տեսնում, վոչ էլ արտակարգ շքեղություն... Նրանք վոչ

[1] Moatley, United Netlerland, IV 551. Relation de Cpntarini,, 1609.

ծառաներ են պահում, մոչ ել մետաքսե զգեստներ հագնում. շատ քիչ ուրախներն, և անոնցի մեջ մոչ մի գորգիկներ. ամբողջ առատությունները շատ փոքրիկ և խիստ սահմանափակ և... Բոլորը, ինչ ասեն մեջ և ինչ գրուած, ինչ հազուստի և ինչ միացյալ բաներու մեջ պահպանուած են համեմատ կարգադրության իսկական չափավորության, այնպես որ դուք ամենուրեք բան չեք կարող տեսնել։

Ներք Լեչչեսթեր կոմսը Ելիզաբեթի կողմից ուղարկվեց Հոլլանդիա վրացոց հրամանատար, ներք Սալիսպուրի յեկավ խաղաղության գործեր կնքելու իսպանական թագավորի կողմից, երանց միասնական փառաշքությունը հակադրություն կազմեց և զրնեք գյուխակցություն գործեց։ Հանդրտակատության գլուխը, որ այդ գործի հերոսն եր, Լուսկյաց Վիլհելմ Որանժեցին հագնում եր մի հին պարկեշտ, որը ուսանողը մաշված կհամարեր, նա կրում եր բոլորովին անկոճակ մի բաճկոն, և բրդի ժիլետ նամակարների պես։ Հաջորդ գործում, Լուսի XIV-ի հակառակորդը, մեծ պետեսիներ Յան Վիտտը միայն մի ծառա ուներ. սանին մարդ կարող եր երբ ասել. նա նամակում եր իր, փառապանծ նախորդին, որ ապրում եր զգաստակցությունների և քաղքենիներից հետ, որպես իրեն համապատասխանելի հետ։ Այսոր ևս հնդկարյան սակավամասնություն հազարամյոր հնաբնակ կղզիներ բորբների մեջ։ Պարզ և, որ նման նկարագրություններ մեջ մոչ մի տեղ չունենան զարդանկարչական կամ հնչառատ բնագրներ, որոնք Ելիզաբեթում մի այլ տեղ են հատատանել ինքնուրույն հոգեբանությունը և հատկացրել գեղեցիկ մարմիններին հիմնատատական պահպանել։

Հիրավի, հակառակ բնագրներն են, որ գերակշռություն են ստանում։ Հոլլանդիան XVI դարի վերջերում ազատվում և այն հակակշռից, որ գոծում եր նրա վրա Հարավային նահանգները, և արտակարգ ուժով ու հանկարծակի բնքվում և դնում այն կողմը, ուր նրան քաշ եր տալիս իր բնությունը։ Դուք տեսնում եք, որ փառահեղ փայլով կերևան են գալիս նախնական կարգադրությունները և հանգամանքը. գրանք ծնունդ չեն առնում, գրանք կերևան են գալիս Հարյուր հինգ տարի առաջ լավ գիտցողները վոր եկին հանդիպ գրանց։ Ամերիկացիները ազատ են, ասում եր Ջեֆերսոն[1] պատը, ապրում և իր սովորությունների համաձայն,

[1] Cosmographia, 421.

չի հանդուրժում ոտարականներին հնազանդվել, չի ցանկանում ուրիշներին հրամայել։ Ծրիդը հոժարությամբ և մահվան դիմավորում հանուն ազատության։ Ռազմավարժ և հպարտ, մարմնով մեծ և հաղթանդամ, հոգով հանդարտ և աննկուն այս ազգը իր փառքը համարում է ազատությունը, քեռև Բուրգոյնի դուքս փիլիպպոսը կոչվում է յերկրի տերը։ Նրանք առում են ամառնական և գինվորական ամբարտավանություն, չեն ներում այն մարդուն, վոր կամենում է իր գլուխը մյուսներից բարձր պահել։ Իշխանավորները նրանց կողմից ընտրվում են մեկ տարով, պարտավոր են արդարությամբ վարել հանրային գործը... Նրանք շատ խստությամբ պատժում են կանանց անպարկեշտությունը։ Դժվարությամբ են ընդունում մի կուսակրոն քահանա, վորովհետև վախենում են, քե նա չպղծի ուրիշի կնոջ, վորովհետև, նրանք կարծում են, վոր ժուժկալությունը խիստ դժվար է և բնությունից վերա։

Պետության, ամուսնության նաև կրոնի գերմանական բոլոր ըմբռնումները այստեղ սպղնավորվում են և ազդարարում վերջնական ծագումը, վոր հանդում է բողոքականության և հանրապետության։ Փիլիպպոս II-ի կողմից փորձության յենթարկվելով, նրանք առաջուց երեսնց ինչքերի և իրենց կյանքերի զոհաբերությունը կատարեցին։ Մի փոքրիկ առևտրական ժողովուրդ, նստած ցեխակույտի վրա, Նապոլեոնի կայսրությունից ավելի ընդարձակ և ավելի սարսափելի մի կայսրության ծայրագավառում, դիմադրեց, յուր գոյությունը պահեց և մեծագոչ հսկայի ծանրության տակ, վոր ուզում եր նրան ջախջախել։ Նրանց բոլոր պաշարումները ոգնանչելի յեն. միքանի հարյուր գինվորների ոգնությամբ, քաղքենիներ, կանայք իրենց քանդված պարիսպների առջև կանգնեցնում են ամբողջ բանակի դեմ Եվրոպայի լավագույն զորագնդերի, ամենամեծ զորապետների, ամենահմուտ ինժեներների։ Եվ այս վաստակաբեկ ճնացորդները, չորից վեց ամիս անընդհատ մուկ, տերևներ ու չեփած կաշի ուտելուց հետո, վորոշում են անձնատուր լինելու փոխարեն, ավելի շուտ, տկարներին մեջտեղ վերցնելով, դուրս գալ քաոսալար՝ քշնամու ամրություններին վրա տպանվելու համար։

Պետք է կարդացած լինել այս պատերազմի մանրամասնությունները, իմանալու համար, քե մինչև ուր կարող և հասնել

մարդու համբերությունը, պաղարյունությունը և կեսանդը[1]։ Ոտքի վրա, մի հոլլանդական նավ վտանգում է ավելի շուտ ինքն իրեն պայթեցնել, քան թե պրոշակը խոնարհել, և նրանց հայտնագործությունները, նոր կերկրներ նվաճելու համարձակությունները նոր-Հնդկաստանում, Հնդկաստանում, Բրազիլիայում և Մագելլանի նեղուցով նավարկած պեղերիկ են, վորքան և նրանց մարտերը։

Ինչքան շատ պահանջում եք մարդկային բնությիից, այնքան ավելի տալիս և նա. նրա կարողությունները զործի մեջ բորբոքվում են, ու այլևս չեք անհանում նրա գործելու և տանջվելու կարողության սահմաններըը։ Վերջապես, 1609 թ. յերեսունեկոթ տարվա պատերազմից հետո, գատը շահում են. Բատավիան ճանաչում և նրանց անկախությունը, և ամբողջ XVII դարի ընթացքում նրանք Եվրոպայում խաղում են առաջնակարգ դերերից մեկը։ Վաչ վոք նրանց չի ընկճելու, վոչ իսպանական՝ քսանեկոթ տարվա յերկարող պատերազմով, վոչ Կրոմվելը, վոչ Կարլոս II-ը, վոչ Անգլիան Յորանտայի հետ միացած, վոչ Լուի XIV-ի նոր և վիթխարի զորությունը։ Յերեք պատերազմներից հետո, նրանք անհանում են, վոր խանարհարար և անոգուստ անի Լյուդվիկ XIV-րդի դեսպանները գալիս են Վերտրեխտներից իրենց մոտ՝ պաղատանքով, և նրանց մեծ պայմաններ Հայնսիուսը չի նում և մեկն այն յերեք մեյրակալներից, վորոնք վարում են այն ժամանակ Եվրոպան։

Ներսում, նրանց կառավարությունն այնքան լավ և, վորքան իրենց արտաքին դիրքը բարձր և Առաջին անգամ աշխարհի մեջ խիզճն ազատ և, և քաղաքացին հարգվում և իր բոլոր իրավունքներում։ Նրանց պետությունը կամավորական միացած նահանգների միությունն և. դրանցից ամեն մեկը, մինչև այդ ժամանակ անժամանակ կառավարությամբ պահպանում և իր մոտ հանրային պատահությունը և անհատների անկախությունը. Վերանք բոլորն էլ, սիրում են պատերազմը, սում և 1660 թ. Պարիսյալը. նրանց մոտ չի քաղաքավում ծնծղել կամ կշտամբել վոչոքի, և պատիվներին այնքան առանձնաշնորհումներ չունեն, վոր ամերիկն իսկ չեն համարձակվում նրանց քակելու։ Ծով, արհեստագործությամբ լցված, նա կանգ և առնում բազմաքիվ անգամներ, մարդկային

---

[1] Իմիջի այլոց, Բատա-լը-Դյուկի պրավումը Հերտոգենբոշի և 69 համամարների մեռոմի

անձի այս զարմանալի հարցանքի վրա։ «Այսօր, ամբողջ աշխարհում, մի նահանգ չկա, որ այնքան ազատություն վայելի, որքան Հոլլանդիան, և այնպիսի ճիշտ ներդաշնակությամբ, որ մեծերը չեն կարող կշտամբել փոքրերին, ոչ էլ հարուստ-ու փարթամ մարդիկ՝ աղքատներին... Հենց որ մի սինիոր այս յերկիրը բերի ճորտեր կամ ստրուկներ, սրանք դառնում են ազատ. այն, և վորած և այն դրամը, վոր նա վճարել եր նրանց գնելու համար... Գյուղացիները, իրենց պարտքերը վճարելուց հետո նույնքան ազատ են, վորքան քաղաքացիները... Համակատես, ամեն մարդ ինքնիշխան և իր տան մեջ, և շատ ծանր վոճիր և վորևե քաղքենու վրա բռնություն գործադրել նրա իսկ բնակարանում։ Ամեն մարդ կարող և դուրս գալ այդ յերկրից, յերբ կամենա և ինչքան դրամով վոր ուզենա։ Գիշեր ցերեկ ճանապարհները ապահով են, նույնիսկ մենակ ճամփորդող մի մարդու համար։ Արգելված և ոչ-րոջ՝ ծառային պահել հակառակ նրա կամքին։ Ոչ վոքի չեն հալածում նրա կրոնի պատճառով։ Ազատություն կա խոսելու ամեն բանի ընդհանուր իշխանավորների մասին և նրանց վատաբանելու։ Արհամարհական հավասարություն։ Ընդունք, վոր պաշտոններ ունեն, պետք և ավելի շուտ իրենց սիրել տան սրտացավ վերաբերմունքով, քան՝ ուրիշների հանդեպ մեծամիտ դառնան՝ պատռոտամոլությամբ։ Այդպիսի մի ազգի մեջ բարգավաճումը չի կարող բացակայել. յերբ մարդը յեռանդուն և և միանգամայն արդարամիտ, ապացյալ բոլոր բաները նրան տրվում են ինքնաբերաբար։ Անկախության պատերազմի սկզբում Ամստերդամը միայն 70000 բնակիչ ուներ. 1618 թ. նա ուներ 300000 բնակիչ։ Վենետիկյան դեսպանները գրում են, թե որվա բոլոր ժամերին բնակիչները վիճում են, ինչպես առնավաճառի մեջ. նրա առևտուրը յերկույերորդով աճում է. մարդու մի վոտնաչափ տարածության համար վճարում են մի վոսկի դուկատ։ Գյուղն էլ քաղաքից հետ չի ճնում։ Ոչ մի տեղ գյուղացին այնքան հարուստ չե և հողից ոգտվելու համար այնքան ճարտար ինչպես այստեղ. վորևե գյուղ ունի 4000 կով, մի յեզ կշռում է 2000 ֆունտ. ագարակատերն իր ագիկան 100000 ֆլորին ժխտով տալիս է իշխան Մորիսին։ Ոչ մի տեղ արդյունաբերությունն ու գործարաններն այսքան կատարյալ չեն. քաթաններ, հայիլներ, շաքար, հախճապակի, կավագործություն, անդուռս, մետաքս, դիպակե ճոխ կեր-

պատնեշը, բերդերի և ամրոցների արուրձները։ Ներսից Ամստերդամը հարթավայրում են երես պերճանքի կենտրոնը և, դրսից ներս ամրոցի տրամագիծը հազարամյակ նամակ գնում են Բալթիկ ծովից հասնելի բերելու, ուր հարյուր նավ մուկ են մորում, խոշոր ընկերությունները Հնդկաստանի, Քինաստանի, Ճապոնիայի հետ վաճառականության մեծ հարաշարժն ունեն։ Բառավիան հոլանդական կայսերության կենտրոնն է։ Այս ժամանակ[1] Հոլանդիան ծովերի վրա և աշխարհի մեջ այն է, ինչ որ Անգլիան եր նապոլեոնի դեմ։ Նա 100,000 նավաստիներ ունի. պատերազմի ժամանակ կարող է դնել 2000 նավ. հետևե տարի հետո, նա ճակատում է Յորանիայի և Անգլիայի միացած բոլոր նավատորմիղների դեմ. դուք տեսնում եք, որ տարվա ընդարձակում է նրա բարգավաճման և հաջողությունների մեծ հոսանքը։

Բայց ակունքն առավել ևս դեղցիկ է քան հոսանքը, որովհետև, ինչ-որ նրանց մեջ է, արհեստյան, բանականության, իմաստասիրության, կամքի և հանճարի հարգանքն է. Այս ժողովրդները, այնքան հակում ունեն դեպի արդյունաբերությունը և դեպի աշխատանքը, որ ոչ մի դժվար բան չկա, որ դյուրա չհանեն... Նրանք ծնված են աշխատելու և չարքաշության համար, և բոլորն աշխատում են, ամենքը այս կերպ, ամենքը այլ կերպ։ Շատ արտարերել քիչ տալանել, այնպես և, որ ամուր և հանրային հարստություններ։ Ամենագրաստանները իրենց փոքրիկ և համեստ բնակարաններում ունեն բոլոր անհրաժեշտ բաները։ Ամենահարուստները, իրենց մեծամեծ անելքում բառավիում են ամենապարզ իրերից և ճոխություններից. ոչ մեկ կարիք չի զգում, ոչ մեկ չի շռայլում, ամեն մարդ աշխատում է իր ձեռքերով կամ իր մարդոց։ Ամարիկ այնտեղ ոչուռ են քաղում ամեն բանից, ասում և Գաբրիելը. չկա մեկը, մինչև անգամ երանք, որ ազգ են հանում ջրաղացներից... որ արտասահման կան նկատ չշահեն։ Ընդամենը չերեխաները, որ իրենց արհեստն են սովորում, նախ և առաջ իրենց հայրն են ուսուցանում։

Ներսից այնքան հակառակ են մեր վարվեցողություններ և պարապություններ, որ մեզ կարծես կան, ուր դասավորներով բանտարկում են պատանի և խանութպետիկ մարդկանց և աշխատներին, որոնք

---

[1] 1609 թ.

լավ չեն կառավարում իրենց գործերը, բավական և, վոր դրանց կանայք կամ ազգականներից ուրիշները գանգատ ներկայացնեն այդ մասին դատավորին. և այդտեղ նրանք հարկադրվում են աշխատել և իրենց հացը վաստակել, անգամ յեթե չկամենան էլ։

Վանքերը փոխվել և դարձել են հիվանդանոցներ, ապաստարաններ և վորբանոցներ, և դատարկապորտ կրոնավորների հին յեկամուտները մնուցում են հաշմանդամներին, ծերերին և այն զինվորների ու նավաշների այրիներին ու յերեխաներին, վորոնք ապահովել են պատերազմի մեջ։ Բանակն այնքան լավ է, վոր հաստատակ ժանդարմը կարող ես կապիտան դառնալ մի իտալական բանակում և իտալական կապիտան այնտեղ չես ընդունվի վորպես հաստատակ ժանդարմ։

Դուլտուրայի և կրթության, ինչպես նաև կազմակերպելու և կառավարելու արվեստի մեջ նրանք յերկու դարով առաջ են անցել Եվրոպայից։ Հազիվ թե մի մարդ գտնվի նրանց մոտ, կին կամ յերեխա, վոր չգիտենա կարդալ և գրել[1]։ Ցյուրաքանչյուր պյուդում հանրային դպրոց կա։ Քաղքենիական ընտանիքում բոլոր տղաները լատիներեն գիտեն, իսկ բոլոր աղջիկները՝ ֆրանսերեն։ Շատ և շատ մարդիկ խոսում նաև գրում են բազմաթիվ արդիական լեզուներով։ Դրա պատճառը պարզ նախապաշարչությունն, պաշար հավաքելու և ոգտակարության նկատառումը չեն։ Նրանք զբաղվում են նուչնպես գիտության արժանիքը։ Լեյդենը, վորին Ընդհանուր Շտատները առաջարկում են վարձատրությունն՝ նրա հերոսական ինքնապաշտպանության հետո, պահանջում և համալսարան. ամեն գնով այնտեղ են գրավում նրանք Եվրոպայի ամենամեծ գիտնականներին։ Նահանգները գրում են և Հենրի IV-ի միջոցով գրել տալիս Սկալիգերին — ազգատ ուսուցիչ — վորպեսզի նա գա և իր ներկայությամբ պատվի քաղաքը. նրանից դասախոսություններ չեն խնդրում. բավական և միայն, վոր նա գա. նա կխոսի գիտնականների հետ, նրանց կզեկավարի և ազգությանը մանակից կդարձնե իր գրվածքների փառքին։ Այս ոեժիմի մեջ Լեյդենը դառնում և Եվրոպայի ամենահռչակավոր դպրոցը. յերկու հազար ուսանող կա այնտեղ։ Ցրանսիայից հալածված փիլիսոփայությունը այնտեղ և ապաստան գտնում։

---

[1] 1609 թ.

XVII դարի ընթացքում Հոլլանդիան մտածող կերպիրների մեջ առաջինն է։ Դրական գիտություններն այնտեղ գտնում են իրենց հայրենի հող կամ փոխառած հայրենիքը։ Սկալիգերը, Ցուստոս Լիպսը, Սոմերը, Մաթեսիուսը, կերկու Հայնսիուսները, կերկու Դուշանները, Մարնիքս դը Սենտ-Ալդեգոնդը, Հյուգո Գրոցիուսը, Մենելիուսը այնտեղ դեկավարում են գիտությունը, իրավագիտությունը, ֆիլոլոգիան և մաթեմատիկան։ Էլզեվիրները այնտեղ են տպագրում Լիպսիուսների և Մերկատորը համբորդներին սովորեցնում են և աշխարհագրություն պատրաստում։ Հոոֆտը, Բոռը և Վան Մաեռլանտը գրում են պատմություններ։ Յակոբ Կացը տալիս է իր բանաստեղծություններ։ Առևտրատնտեսությունը, որն այդ ժամանակի փիլիսոփայությունն է, Արմինիուսի և Գոմարի հետևորդից վերցնում է շնորհքի հարցը և ամենասաստկան պայքարում անգամ հանդուրժում պյուրիտանների և քաղքենիների միտքը։ Վերջապես, 1619 թ. Դորդրեխտի սինոդը գտնում է անհրամարելի սինեդրիական ժողով։

Այսինքյան մտածողություն այս առաջնության հետ միացրեք գործնական հանճարը։ Բարեհավելից սկսած մինչև դը Վիտտը, Լուկյոյից սկսած մինչև Վիլհելմ III-ը, ծովակալ Հեմսքերքից սկսած մինչև Տրոմպը և Ռեյտերը բարձր մարդկանց մի շարան դեկավարում է պատերազմը և կերկրի գործերը։

Այս հանգամանքների մեջ և, որ կերևան և գալիս ազգային արվեստը։ Բոլոր մեծ և ինքնատիպ նկարիչները ծնվում են XVII դարի առաջին կեսանամյակում, կերբ հիմնադրվում է Հոլլանդիան, կերբ դեռատուն վտանգները հնազանդել են, ապահովված և վերջնական հաղթանակը, կերբ մարդը, զգալով, թե ինչ մեծ գործեր և կատարել, յուր կերևակայությունն ցույց և տալիս իր մեծ սրտով և ուժեղ ձևերով բացված ասպարեզը։ Այսանդ, ինչպես ամեն տեղ, արվեստագետը հետևում որդին և Այն կարողությունները որոնք գործ ևլին գրվել իրականե աշխարհ առնչելու դեպս են գալիս նրա առջևությունից, այժմ կերբ գործը կատարված և նրանք ազատված են կերևակայական մի աշխարհ առնչելու կողմը։ Մարդը շատ բաներ ևր արել, որոնցից կրկին գալով դնում ևրա առջև, նրա շուրջը, իր առնչագործությունն և, որը բռնում և նրա անուադաշտը։ Այնքան փոփոխական և այնքան բնական և այդ առնչագործությունը, որ նա կարող և կերկար նայել նրան

և աքանչանալ։ Իր միտքը նա այլևս չի հպատակեցնում մի ոտար մտքի, ինչ-որ նա վերցնում է և ինչ-որ դնում է, յուր անմիական զգացմունքն ու նա համարձակվում է վստահել դրան, հետևել նրան մինչև վերջ, չընդդիմանալ, ամեն բան ինքն իրենից քաղել, ստեղծել՝ առաջնորդվելով միայն, յուր զգայարանների և սրտի խոր հակումներով։ Նրա ներքին զորությունները, հիմնական, ունակությունները, նախնական և ժառանգական բնազդները, վորոնց նպատակ ու ամրացրել եր փորձությունը, շարունակում են գործել փորձությունից հետո, և ազգությունը ստեղծելուց հետո նրանք ստեղծում են արվեստը։

Ուշիուշով դիտենք այս արվեստը. իր գույներով և ձևերով այս արվեստը բացահայտում է այն բոլոր բնազդները, վորոնք իրենց ցույց տվին գործերի և յերկերի մեջ։ Վորքան ժամանակ վոր Հյուսիսային յոթ նահանգները և Հարավային տաս նահանգները կազմում եյին մի ազգություն, նրանք ունեյին միայն մի դպրոց։ Վենդերբերխտը, Լուկաս դը Լեյդը, Ճան Շորենը, ծերուկ Հնեմբերքը, Կորնելյ դը Հարլեմը, Բլեոմերտը և Ֆոլցիուսը նույն վոճով են նկարում ինչ-որ իրենց ժամանակակիցները Բրյուգեյում և Անտվերպենում։ Դեռևս հոլլանդական ջոկ դպրոց չկա, վորովհետև տակավին չկա ջոկ բելգիական դպրոց։ Այն պահին յերբ սկսում է անկախության պատերազմը, Հյուսիսի նկարիչները աշխատում են իտալացի դառնալ, ինչպես Հարավի վարպետները։

Բայց 1600 թ. սկսած, ամեն բան փոխվում է քիչ նկարչության և քիչ ետացած ասպարեզներում։ Ազգային հյուրն է, վոր հորդում է, և գերակշռություն տալիս ազգային բնազդներին։ Վոչ մի մերկություն. իդեալական մարմինը, մարդկային գեղեցիկ կենդանին, վոր ապրում է լիատար արեգակի տակ, անդամների և կեցվածքի ազնվական չափակցությունը, այլաբանական կամ դիցաբանական մեծ նկարը չեն պատշաճում գերմանական ճաշակին։ Բացի այդ, քաղաքորող կալվինիզմը արտաքսում է նրանց իր տաճարներից, և այս խնայող, լուրջ և աշխատասեր ժողովրդի մեջ դուք չեք գտնի բնավ սինեորական ճոխությունը և հոյակապերին ցուցադրված հպիկուրիզմը, վորոնք ուրիշ տեղերում, պալատների մեջ, արծաթեղեններին, ապատազդեսաների և պերճաշուք կարասիների կողքին կյանքի յեն կոչում զգայասեր և հեքիաթասական նկարը։ Ծերը

Ասրպանա. Ֆիզիկոնը չուկայում (Ֆրինգին)

և աքանչանալու
մաքի, ինչ-որ:
ղեպցմունքն և
նրան մինչև վ
ստեղծել՝ առա
խոր հակումնե
ունակությունն
րոնց նպատակ
գործել փորձությունից հետո
նրանք ստեղծում են արվեստը:

Ուշիուշով դիտենք արվեստը բացահայտում ցույց տվին գործերի և յուրքերի մեջ: Հաջորդ ժամանակ մեր Հյուսիսային յոթ նահանգները կազմում էին մի պետություն, որա. Մնդելբրեխտը, Լուկաս դը Լեյդը, Ճան քերքը, Կարնելյ դը Հարլեմը, Բլեոմերտը ճավ են նկարում ինչ-որ իրենց ժամանակում և Ամստերդամում: Դեռևս հոլլանդ վորովհետև տակավին չկա ջոկ բնդգիակա յները սկսում են անկախության պատերազ ներն աշխատում են իսալացի դառնալ, պետները:

Բայց 1600 թ. սկսած, ամեն բան փոխվո քեն ճնացած ապստամբողներում: Ազգային հյուսք և գերակշռություն տալիս ազգային բնազդներին. Հոլ մի ժողովուրդ. իշխանական մարմինը, մարդկային գեղեցիկ վոր ապրում և լիառատ արեգակի տակ, անդամները ազնվական չափակցությունը, այլաբանական կամ դ մեծ նկարը չեն պատշաճում գերմանական ճաշակին: Քաղաքորդ կալվինիզմը արտաքսում և նրանց իր և այս խնայող, լուրջ և աշխատասեր ժողովրդի, գանի բնավ սինիորական ճոխությունը և հոյակապորեն ցադրված հպիկուրիզմը, վորոնք ուրիշ տեղերում, պալատների, արծաթեղեններին, ապաստղանների և պերճաշուք կո կողքին կյանքի չեն կոչում ղեպյասներ և հեթանոսական նկ

Ծաղկահավաք. Թիակներով շուկայում (Թրևգիևի)

Ստրպաձա. Թխպերը չուկայում (Թխպերն)

կան պարզությամբ, մերթ իր համոզմունքի անկեղծությամբ և զորությամբ դառնում է հավատար իր հերոսներին։

Այդպես է հատարտականն նկարչությունը։ Մնում է մանանավոր նկարչությունը, այն նկարչությունը, որ զարդարում է մանանավոր մարդկանց բնակարաններն ու տները, քիչ յուր չափերով և քիչ յուր նյութերով հարմարվում է գնորդների կացությանն և բնույթին։ Զկա այնքան աղքատ մի քաղքենի, որում է գարիվալը, որ չկամենա այդպիսի նկարներ ձեռք բերել։ Վորևե հացավաճառ վճարում է վեց հարյուր ֆլորին Վան դեր Մեր Դելֆթի նկարած միայն մեկ պատկերի համար։ Ծնաշխարհի մաքրության և համեմության հետ միասին, այս ներանց պերճանքն է. ասյդ բանի համար ներանք չեն ափսոսում դրամը, որ խնայում են ավելի շուտ ուտելիքի ծախսերից։ Այստեղ նորից հայտնվում է ազգային բնազդը, որպիսին յերևան եր յեկել առաջին ժամանակաշրջանում Վան Եյկների, Քուանտին Մասսիսների և Լուկաս դը Լայդենցու մոտ։ Ցեվ սա խնայական ազգային բնազդն է, այնքան խոր ու այնքան կենդանի յե այդ բնազդը, որ նույնիսկ բնդգիայում, պիցարանական և դեկորատիվ նկարչության հետ, փոքրիկ առվակի նման հոսում է նա մի լայնարձակ գետի կողքին, բրեոյդնների և Տենիերսների առեղծագործության մեջ։

Նա պահանջում է և հարուցում իրական մարդու և իրական կյանքի պատկերացումը, այնպես, ինչպես աչքերով տեսնում ենք՝ քաղքենիներ, գյուղացիներ, անասուններ, կրպակներ, պանդոկներ, բնակարաններ, փողոցներ և պեյզաժներ։ Կարիք չկա ձևափոխել՝ ներանց ազնվացնելու համար. բավական է որ ներանք գոյություն ունեն և դրանով արդեն արժանի յեն ուշադրության։ Բնությունը ինքն իսկ, ինչպիսին ել որ լինի, մարդկային քո կենդանական, բուսական քո անկենդան, իր անկանոնություններով, գունդկությունններով և քերությունններով իրավունք ունի գոյություն ունենալու ինչպես, որ կա։ Հենց որ ներան հասկանաք, իսկույն կսիրեք և ներան տեսնելը վայելք կդառնա։

Արվեստի նպատակն է վոչ քո այլափոխել այն, այլ արտահայտել։ Համակրության զորությամբ նա գեղեցկացնում է այն։ Այսպես հասկացված նկարչությունը կարող է ներկայացնել իր խորհրդում մանող տնտեսուհուն, դազդահի վրա իր ոտները բանեցնող առաղձագործին, գեղջուկի բազուկը դարմանող վիրա-

բուժին, հավ տապակող խոհարարուհուն, հարուստ տիկնոջը, վորին ոգնում են լվացվելու, բոլոր մնաշխարհները՝ խրճիթից սկսած մինչև սալոնը, բոլոր տիպերը՝ հաբթեցողի կարմրատակած ռնթը, մինչև բարեկիրթ արիորդի անդորը ժպիտը, վայելուչ կամ դեղչկական կյանքի բոլոր տեսարանները՝ քղքաչապը վոսկե ծաղիկներով, պատատակած գահլիճում, ու դյուզացիների կերուխումը՝ մերկապատ պանդոկում, չմշկողներ՝ սառած ջրանցքի վրա, կովեր՝ ջուր խմելիս, նավակներ՝ ծովի վրա, և յերկնքի, հողի, ջրի, դեշներվա ու ցերեկվա անսահման այլազանուքյուններըս

Տներբորխ, Մեցյու, Գերարդ Դոու, Վան դեր Մեեր դը Դելֆտ, Աարիան Բրաուեր, Շալկեն, Ջրանց Միրիս, Ճան Ստեեն, Վուվերմանս, յերկու Վան Ոստանդեններ, Վիյնանց, Գեյտ, Վան դեր Նեեր, Ռեոյտալ, Հոբբեմա, Գոլ Գոտտեր, Բաքհեյզեն, յերկու Վան-դըՎելդեններըս Ֆիլիպս դը Քեոնինգ, Վան դեր Հեյդեն, դեռ քանիսին հիշատակեմ յես՝ Վոչ մի դպրոց չկա, վորտեղ ինքնատիպ տաղանդներն այսքան բազմաքիվ լինեն՝ Ձերը արվեստի քննադատը վոչ քիչ մի սահմանափակ բարձունք ե, այլ կյանքի ամբողջ լայնածավալ տարածությունն, նա յուրաքանչյուր մարդին քննեում ե մի առանձին տապարեզ՝ Իդեալը նեղ ե և իր մեջ միայն յերկու կամ յերեք հանճարի յե տեղ տալիս. ռեալ աշխարհն անսահման ե և հիսուն տաղանդների տեղ ե տալիսս

Ամեն և յերջանիկ մի ներդաշնակությունն ե բղխում այս բոլոր յերկերից՝ Նրանց նայելով՝ հանգստանում ես՝ Արվեստագետի հոգին, ինչպես նաև նրա անձնավորության հոգին հավասարակշռության մեջ ե, քեզ լավ և հանգիստ կզգաս նրա կտավի վրա՝ Դուք տեսնում եք, վոր նա ղրանից այն կողմ չի ել յերևակայում՝ Թվում ե, թե նա ինչպես և նրա կերպարանքները գոհ են կյանքից. բնությունը նրան լավ և յերևում յեթե մտածում ե նրա վրա մի քան ավելացնել, այդ ել կլինի դասավորությունը, տոնը տոնի մոտ, լույսի վորևե ճիճկու, կեցվածքների քնարությունս Բնությանն առջև նա նման ե յերջանիկ և ամուսնացած հայրանդացու՝ իր կնոջ առջև. չի ել ուզում, վոր նա այլ կերպ լինի. Նրան սիրում ե քան իր սրտի սովորության և ներքին համապատասխանության՝ Ամենից շատ՝ նա նրան կխնդրի այսինչ տեսակետ որը կարմիր շրջազգեստ հագնել, կապույտ շրջազգեստի փոխարեն՝ նա չի նմանում մեր նկարիչներին, վորոնք

նուրը դիտողները են, բազմած փիլիսոփայական և նատեմիկական դրքերի և հանդիսնների մեջ, և վորոնք դյուցազուն և բանվորին նկարում են, ինչպես կնկարեին քուրքի կամ արաբի, այսինքն, վորպես հետաքրքիր անասուների և շահեկան նմուշի, և վորոնք քաղաքացու և բանաստեղծի քնքշությունները, երգությունները և հուշերը կմտցնեին իրենց պեդագոժի մեջ՝ նրա խուլ կյանքը և լուռ կերազը դրսևորելու համար։ Նա շատ ավելի միամիտ և. մտավոր կյանքի ծայրահեղությունները նրան վոչ խելացուրկ են արել, վոչ էլ զերազդղել. մեզ հետ համեմատած՝ նա մի արհեստավոր և. կերը նկարչության մեջ և մնում, նա ունի միայն նկարչական մտադրություններ. նրան ավելի քիչ են հուզում անակնկալ և ուշագրավ մանրամասնությունները, քան ընդհանրական, մեծ և պարզ գծերը։ Այս պատճառով, նրա կերկը ավելի առողջ և և նվազ ցնցող, դիմում և նվազ կուլտուրական հոդիների և հանուրք պատճառում ավելի շատ մարդկանց։

Այս բոլոր նկարիչներից կերկուսը միայն, Ռեոյոդալը՝ հոգևկան ներքությամբ և յեզակի կրքությանն զերազանցությամբ, և Ռեմբրանդտը հատկապես՝ աչքի առանձնահատուկ կառուցվածքով և հանճարի արտակարգ ուժգնությամբ, իրենց ազգից և իրենց դարից այն կողմ են անցել, մինչև այն ընդհանուր բնազդները, վորոնք զերմանական ցեղերն իրար հետ կապում և տանում են դեպի արդիական զգացմունքները։ Այս վերջինը կոլեկցիոներ և, ամենակյաց և, հրնշային կարողությանն զարգացմամբ տարված՝ ամբողջ մեր Բայլզակի պես, իրրև կախարդ և իրրև կերազատես մի աշխարհի մեջ, վոր կառուցել եր ինքն իսկ և վորի բանալին ինքը միայն ուներ։ Բոլոր նկարիչներից նա բարձրագույնն եր իր տեսողական ընկալումների բնածին ներքությամբ և արուեստով։ Եթե նա հասկացավ այն ճշմարտությունը, — հետևեց նրան հետևողականությամբ, — թե աչքի համար տեսանելի իրի նյութությունը բիծն և, թե, բացի այդ, ամենապարզ գույնը անսահմանորեն բարդ և, թե ամեն տեսողական զգայնություն իր տարրերի, ինչպես նաև իր շրջապատի արդյունքն և, թե յուրաքանչյուր առարկա տեսողական դաշտի մեջ ուրիշ բծերով ձևափոխված մի բիծ և միայն, թե, այսպես ասած, նկարի գլխավոր անձնավորությունը կերանգավորված, քրքրուն և ամենաթափանց ոդն և, վորի մեջ կերպարանքները ուռչում են, ինչպես ձկները ծովի մեջ։

Նա շոշափելի դարձրեց այդ ողբը, ցույց տվեց նրա վիճաբող և խորհրդավոր կյանքը, նա նրա մեջ մտցրեց յուր յերկրի դեղնավուն և ազատ լույսը, ինչպես լամպի լույսը նկուղում։ Նա զգաց, թե ինչ ցավագին պայքար և մղում խավարի դեմ, թե ինչպես են թափվանում նույն ճառագայթները, վորոնք գնում են մեռնելու խորքերում, թե ինչպես դողդոջուն ցոլքերը ապարդյուն կատչում են փայլող պատերին և կիսախավարների այն ամբողջ տարտամ բազմությունը, վոր սովորական նայվածքի համար անտեսանելի յե, նրա նկարների և վորագրություններում մեջ թվում և մի ընդծովյա աշխարհ, վոր դուք նշմարում եք ջրային անդունդի մեջից։ Այս մթությունից դուրս գալիս՝ լիուլի լույսը նրա աչքերի համար չլացուցիչ տարափ յեղավ։ Նա այդ զգաց վորպես փայլատակումների մի բոցավառություն, վորպես մոգական լուսավառություն, կամ վորպես սլաքների մի խուրձ։ Այնպես վոր անկենդան աշխարհի մեջ նա գտավ ամենաելիակատար և ամենաարտահայտիչ դրաման, բոլոր հակադրություններըը, բոլոր բախումները, ինչ վոր ամենազոհողն է և մահաշունչ՝ գիշերվա մեջ, ինչ վոր ամենաանցողիկն է և ամենամեղամաղձոտը՝ անորոշ սովերի մեջ, ինչ վոր ամենաբուռն և ամենից անդիմադրելին է լույսի խուժման մեջ։

Այս կատարելուց հետո, նրան ՄՆում էր ընությանն դրամայի վրա գծագրել մարդկային դրաման. այսպես կառուցված թատրոնը ինքն իսկ նշում է իր անձնավորություններըը։ Հուշերը և իտալացիները մարդու մեջ և կյանքի մեջ ճանաչել նրին միայն ամենաուղիղ և ամենաարարձր բողբոջները, առողջ ծագիկը, վոր փթթում է լույսի տակ։ Նա տեսավ նրանց արմատը. ամեն ինչ, վոր առնում և մզլտվում է սովերի մեջ, այլանդակ և հյուծված վիժվածքները, աղքատների խավար բազմությունը, Ամստերդամի հրեյանոցը, մեծ քաղաքի և վատ կլիմայի տգեղաթաթավ և տառապող խաժամուժը, ծուռտիկ մուրացկանին, ուռած և ապուշ պատանին, ուժասպառ արհեստավորի ճաղատ գանգը, հիվանդի դժգույն կերպարանքը, այն ամբողջ խլրտացող ամբոխը վատ կրքերի և գազրելի թշվառությունների, վորոնք վիճում են մեր քաղաքակրթության մեջ, ինչպես վորդերը՝ մի փտած ծառի մեջ։ Մի անգամ այս ճանապարհի վրա ընկնելուց հետո, նա կարողացավ հասկանալ վշտի կրոնը, ճշմարիտ քրիստոնեությունը, բացատրել ապա-

վածաշունչը, ինչպես կրացատրեր մի Հոլլարդ. վերապահել համիսոնականը քրիստոսին, վոր այսոր ել ներկա չի, ինչպես և այն ժամանակ, վոր նուիրքեան կենդանի չի հոլլանդականը մատանի կամ պանդոկի մեջ, վորքան Ցերուսաղեմի արեգակի տակ, քշվատների մխիթարիչը և բուժիչը, վորը միայն կարող և նրանց փրկել, վորովհետև ինքն և նուիրքեան աղքատ և առավել ևս տխուր, քան նրանք։ Սրա հետևանքով նա զգաց դուքը. մյուսների կողքին, վորոնք կարծես աղնվականութեյան նկարիչներ լինեին, նա ժողովրդական և. համեմատյն դեպս, նա ամենամարդկայինն և բոլորի մեջ։ Նրա ավելի լայնածավալ համակրութեյուններն ընդգրկում են բնութեյունն ավելի խորապես. վոչ մի տգեղութեյունից նա չի խորշում. ուրախութեյան կամ աղնվականութեյան վոչ մի պատհանջ նրա աչքից չի թաքցնում իրականութեյան ամենամուք խորշերը և հատակը։

Ահա թե ինչու, ազատ ամեն մի կապանքից և իր որդաններին ծայրահեղ դյուրազգացութեյամբ առաջնորդվելով, կարողացավ նա մարդու մեջ ներկայացնել վոչ միայն ընդհանուր առաջնը և վերացականը, վորոնք բավարար են դասական արվեստի համար, այլ նաև անհատի առանձնահատկութեյուններըը և խորութեյուններըը, բարոյական անձի անսահման և անսահմանելի բարդութեյուններըը, այն ամբողջ շարժական դրոշմը, վոր մի վայրկյանի մեջ դեմքի վրա յի կենտրոնացնում հոգու ամբողջ ապառմութեյունը և վորը Շեքսպիրը միայն տեսավ այնքան հրաշալի պայծառատեսութեյամբ։ Այս բանում, արդի արվեստագետների մեջ նա ամենաինքնատիպն և, և նա կուում և այն շղթայի ծայրերից մեկը, վորի մյուս ծայրը ձուլել են հին հույները. Ցնացած բոլոր վարպետները՝ ֆլորենտացիները, վենետիկցիները, ֆլամանդացիները գտնվում են յերկուսի մեջտեղ։ Ցեվ այսոր, յերբ մեր գերապրված դյուրազգացութեյունը, ներքնրանդներ վորոնելու մեր մոլեգին հետաքրքրութեյունը, ճշմարտի մեր անողոք վորոնումը, մարդկային բնույթի հետաստաններն և գաղտնիքների մեր գուշակութեյունը վարպետներ և նախակարապետներ են փնտռում, Բայլդակը և Ֆլյակրուան դրանց կարող են զգնել նրա և Շեքսպիրի մոտ։

Այդպիսի ծաղկումը անցողիկ է. վորովհետև հյուքը, վոր արտադրել եր այդ ծաղկումը, ապառվում և իր արտադրութեյամբ։ 1667 թ. մոտերքը, Անգլիայի նավային պատերազմներից հետո, քեքև

Նշաններ ցույց են տալիս ազգային արվեստը առաջացնող զգացմունքների և բարքերի ծնունդ առնող այլասերումը։ Բարեկեցությունը չափազանց ուռճացել և Աբդին 1660 թ. Պարիվալը նրանց բարգավաճման մասին խոսելիս, իր գրքի բոլոր գլուխներում խանդավառվում է—Մեծ-Հնդկաստանի և փոքր-Հնդկաստանի քնկերությունները իրենց բաժնետերերին 40-ից 45 տոկոս շահաբաժին են տալիս։ Հերոսները քաղքենի չեն դառնում։ Պարիվալը առաջին հերթին նրանց մասո նշում է շահի ծարավը։ Համառորեն ընդունք առում են մենամարտը, ձեծկռտուք և կռիվ, ու առհասարակ առում են, թե հարուստ մարդիկ իրար հետ չեն կռվում։ Նրանք կամենում են վայելել, և մեծամեծների առները, որ այդ դարի սկզբում վենետիկյան դեսպաններն են գտնում էին այնքան պարզ և այնքան մերկ, դառնում են պերճաշուք. ականատեսը բուրժուաներին մատ դուք կզտնեք գորգեղեններ, մեծագին նկարներ, ժողովեղեն և արծաթեղեն սպասներ։

Մկավառակ նետող մարդիկը (IV դ. Ք. ա.)

Տերբարթի և Մեցյուի ճոխ առաշխարհները մեզ ցույց են տալիս նորագույն վայելչագեղությունը, զժգույն մետաքսե շրջազգեստները, քամիջեղ լանջազգեստները, գոհարեղենները, մարգարիտները, վոսկեզրվագ ժողմակալները, մարմարասյուն բարձր բուխարիները։

Հնադարյան յեռանդը քուլանում եւ ծերը Լուի XIV-ը, 1672 թ. նեղխուժից յերկիրը, վոչ մի դիմադրությամբ չհանդիպեց։ Նրանք աչքաթող եյին արել բանակը. նրանց զորախմբերը ցիրուցան են լինում. նրանց քաղաքները՝ առաջին հարվածից անձնատուր են լինում. չորս ֆրանսիացի ձիավոր գրավում են Մեյդենը, վոր Շլյուզենբի բանալին եւ Ընդհանուր շտաբները խաղաղություն են պահպանում՝ բոլոր պայմաններն ընդունելով։ Միաժամանակ նվաղում եւ ազգային զգացմունքը արվեստների մեջ. ճաշակն այլասերվում է. Ռեմբրանդտը մնում է սղքատ, 1669 թ. գրեթե բոլորից մոռացված։ Նորագույն պերճանքն իր արհնակները վերցնում է արտասահմանից, Ֆրանսիայից եւ Իտալիայից։

Տակավին իրենց ծագումն ժամանակագրելանում, բազմաթիվ նկարիչներ հոսում եյին գնացել՝ պատկերիկներ եւ պեյզաժներ նկարելու համար, և ծան Ռոթը, Բերգեմը, Կարել Դյուժարդենը, քանի ուրիշ նկարիչներ, նույնիսկ Վուվերմանը ազգային դպրոցի կոդքին տալիս են կիսաիտալական մի դպրոց։ Բայց այս դպրոցն ինքնատուգիա և բնական եր. անդրալպյան յերկրի լեռների, ավերակների, գործարանների և ցնցոտիների մեջից ոդի միգապատ ճերմակությունը, դեմքերի բարեմտությունը, մամլիների փոփկությունը, նկարչի գլարքամտությունը և բարձր արամադրությունը նշում եյին հոլլանդական բնազդի հարատևությունը և ազատությունը։

Այդ ժամանակ, ընդհակառակն, դուք տեսնում եք, վոր մոդայի գրոհների տակ այդ բնազդը տկարանում եւ Կայզերգրաբեռի և Հեներնգրաբեռի վրա բարձրանում են Լուի XIV վոճով մեծամեծ ապրանքներ, և այն ֆլամանդական նկարիչը, վոր հիմնել և ակադեմիական դպրոցը՝ Թերարդ դը Լերեսը, գալիս և այդ ապարանքները զարդանկարելու իր համառից այլաբանություններով և խառնաճին դիցաբանություններով։

Ճիշտ և, ազգային արվեստը միանգամ ընդմիշտ չի դիջում իր անկախությունը և մի շարք գլուխ-գործոցներով յերկարաձգվում է մինչև XVIII դարի առաջին տարիները։ Միաժամանակ անապատքից և վանքից արբնացած ազգային զգացմունքն առաջ է բերում ժողովրդական հեղափոխություն, հերոսական զոհաբերություններ, յերկրի վոչնչումը, և դրան հետևող բոլոր հաջողությունները։ Բայց այս հաջողություններն ինքնին, վերջի վերջո

քայքայում են այն յեռանդն ու խանդավառությունը, որ առաջ եր բերել այս անցոզիկ վերապարձը։

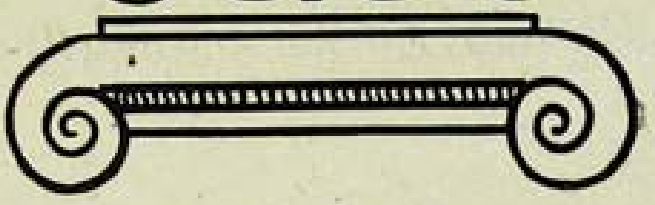
Իսպանիայի ժառանգության համրոզչ պատերազմի ընթացքում, Հոլլանդիան, որի նախագահը դարձել եր Անգլիայի քաղաւոր, գոհ և գնում իր դաշնակցին։ 1713 թ. դաշնագրությունից հետո, Հոլլանդիան կորցնում և իր ծովային առաջնությունը, ընկնում և յերկրորդական շարքը, իսկ հետագայում՝ ավելի ցածր։ Ինչ ժամանակ հետո, մեծ Ֆրեդերիկն ասելու յեր, թե Անգլիան պարտանաձիզ քարշ և տալիս Հոլլանդիային, ինչպես վորևե գծային նավ քարշ և տալիս մի մակույկ։ Ավստրիական ժառանգության պատերազմի մեջ Ֆրանսիան նրան վոնտատակ և անում. ավելի ուշ, Անգլիան նրան հարկադրում և ծովային հակոդության յենթարկվել, և նրանից խլում և Կորոմանդելի յեզերքը։ Իվերջո, Ֆրանսիան գալիս և նրա մոտ, ճնշում հանրապետական կուսակցությունը և հաստատում պետական նախագահություն։ Նրա հետ խիստ են վարվում, ինչպես ուժեղները՝ բոլոր թուլերի հետ. 1789 թ. հետո Հոլլանդիան նվաճվում, և վերանվաճվում և Վատերլոյից, սակայն, այն և, որ նա համակերպվում և և գոհ և նրանով, որ առևտրական ու բանկիրական մի լավ տուն և։

Տակավին 1723 թ. նրա պատմագիրը, որ վատրանդի յեր, ճան ձնկլերկը տափակ կերպով ծաղրում եր այն արիստոկրատ նավապետերին, որոնք Անկախության պատերազմի ժամանակ ավելի շուտ ոչ կին հանում իրենց նավը, քան գրոշակը խոնարհեցնում։ Մի ուրիշ պատմագան 1732 թ. հայտարարում և թե Հոլլանդացիները միայն հարստության կուտակելու մասին են մտածում։ 1748 թ. հետո թողնում են որ քայքայվի բանակը և նավատորմիղը։ 1787 թ. Բրաունշվեյգի դուքսը, գրեթե առանց կռվի նվաճում և յերկիրը։ Ինչպիսի հետադիմություն այս զգացմունքների և այն զգացմունքների միջև, որ ունեին Լուկյացի, Ռեոյաերի և Տրոմպի ընկերները։ Ահա թե ինչու համար, դուք տեսնում եք, որ նկարչական ստեղծագործությունը, զարմանալի զուգադիպությամբ վերջանում և գործունյակ յեռանդի հետ։

---

[1] Այդ բաբի կապիտանը այն մարդկանցից եր, որոնք մեռնում են մեռնելու վախից։ Ենթե ասվածը ներև այս տեսակ մարդկանց, այդ կլինի ինչպես ներում են խելագարությա մարդկանցն։

Մասն



ՋՈՐՈՐԴ

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՑԵՂԸ

Աշխատանքը, նախ և առաջ, ճշդորոշեն պատկերացնել այս ցեղը, ուստի ուսումնասիրենք այդ յերկիրը։ Ծովովուրդը մշտապես կրում է իր բնական յերկրի դրոշմը։ Բայց այս դրոշմը նույնքան ավելի ուժեղ է, վորքան ավելի անմշակ ու մանուկ է ժողովուրդը այդ յերկրում հաստատված մոմենտին։

Ցերը ֆրանսիացիները գաղութացրին Բուրբոնյան կղզին կամ Մարտինիկը, յերբ անգլիացիները գնացին Հյուսիսային Ամերիկա և Ավստրալիա բնակվելու, նրանք իրենց հետ տանում եյին գենքեր, գործիքներ, արվեստներ, արդյունաբերություն, հաստատություններ, գաղափարներ, մի խոսքով, հին և լիակատար մի քաղաքակրթություն, վորով նրանք կարող եյին պահպանել իրենց ստացական տիպը և դիմադրել իրենց նոր միջավայրի ազդեցությանը։ Բայց յերբ անտաշ ու անգեն մարդը գտնվում է բնության իշխանության ներքո, վերջինս նրան իր ձեռքն է վերցնում, կերպավորում և կազապարում է նրան։ Ցեվ այս ֆիզիկական պայմանների ճնշումը՝ վորի դեմ նա անցյալում վոչ մի հնարան չի կարող գտնել՝ ծռում և ծեփում է նրա գեռևս գալար և փափուկ հոգեկան խառնվածքը։

Լեզվագետները մեզ ցույց են տալիս այն նախնական ժամանակաշրջանը, յերբ հնդիկները, պարսիկները, գերմանները, կելտերը, լատինները և հույները միևնույն լեզուն ունեյին և կուլտուրայի միևնույն աստիճանը. մեզ ավելի մոտ մի դարաշրջան, յերբ արդեն իրենց յեղբայրներից բաժանված լատինները և հույները տակավին միացած եյին իրար հետ, գիտեյին

պանեն ամեն մի առաքինության գործ։ Սրանք լոկ բանաստեղծի գնդեցիկ խոսքեր են, բայց տաղերգի մի ջից նշմարում ենք ճշմարտությունը։ Այսպիսի կլիմայի մեջ կազմավորված ժողովուրդն ավելի արագ և ավելի ներդաշնակորեն է զարգանում, քան մի այլ ժողովուրդ։ Զափազանց կլիմայությունը չի խեղդում կամ քաւլացնում մարդուն, ոչ էլ խստաշունչ ցուրտը փայտացնում և առնանդում նա դատապարտված չէ ոչ չքաւոական անշարժության, ոչ էլ շարունակական մարդանքի. նա չի հապաղում ոչ միատեսքական հայեցողություններին, ոչ էլ կոպիտ բարբարոսության մեջ։

Համեմատեցեք նեապոլցուն կամ պրովանսացուն բրտոնի հետ, հոլանդացուն՝ հնդիկի հետ, դուք կտեսնեք, թե ինչպես ֆիզիկական բնության մեղմությունն ու չափավորությունն աշխատության հետ համատարածություն են մտցնում հոգու մեջ՝ կայուն ու ճկուն վոգին դնդի մտածողությունը և դնդի գործունեությունն առաջնորդելու համար։

Հոգի յերկու առանձնահատկությունները գործում են միևնույն ուղղությամբ։ Նախ և առաջ, Հունաստանը լեռների մի ցանց ու Պինդոսը, նրա կենտրոնական վոդնահարը, Օտրիսի, Օսայի Պառնասի, Հելիկոնի, Կիթերոնի և նրանց լեռնաճյուղերով յերկարաձգվում և դնդի հարավ և կազմում մի շղթա, վորի բազմաթիվ ողակները յերևան են գալիս պարանոցից այն կողմ և խճճվում Պելոպոնեսի մեջ. դրանից այն կողմը, կղզիները նույնպես ծովից դուրս ցցված մի ջանավողներ և լեռնագագաթներ են։ Այս խորտուբորտ հողամասը գրեթե գաշտավայր չունի. ամեն տեղ համատարած քարաժայռ է, ինչպես մեր Պրովանսում. հողի յերեք հինգերորդ մասն անպետք է մշակության համար։

Նայեցեք ալ. Օտակելերդի «Տեսարաններ և պեյզաժներ»-ին. ամեն տեղ մերկ քար. փոքրիկ դետակներ և հեղեղատներ, իրենց կիսաչոր հունի և անպտուղ քարաժայռի մեջև թողնում են արդավանդ հողի մի նեղ շերտ։ Տակավին Հերոդոտը Սիկիլիան և Հարավային Իտալիան՝ այդ պարարտ առնտուրներին հակադրում եր լղարիկ Հունաստանին։ Ժողովը ծնվելիս աղքատությունն ունեցավ կաթնեղբայրը։ Առտիկեյում առավելապես հողն ավելի անուժ է և ավելի քնքուշ, քան այլուր. ձիթենիները, վորթատունկ, գարի և մի քիչ ցորեն, ահա այն բոլորը, վոր հայթայթում է նա մարդուն։

Յեղեյական ծովի կապուտակն աստղազարդող այս գեղեցիկ մարմարակղզիների մեջ, այստեղ-այնտեղ գտնվում են մի սրբատան անասուն, կիպարիսներ, դափնիներ, արմավենիներ, վայելչադեղ կանաչութեյան մի փունջ, ժայռոտ լանջերի վրա սփռված վորքաուսնկեր, պարտեզների մեջ՝ գեղեցիկ պտուղներ, մի քանի փոքրիկ արտեր՝ խորշի մեջ կամ թևքութեյան վրա։ Բայց շատ ավելի անուշադ կար աչքերի և զգայարանների ներքազգացութեյան համար, քան առատաքոսի և մարմնի դրական կարիքների համար։ Այդպիսի յերկիրը վայելչակազմ, գործունակ, ժուժկալ լեռնականներ և առեղծում, վորոնք անվում են մաքուր ոդով։ Դեռ այսոր ևս[1] ազնվական յերկրագործի անունդը բավարար կլիներ վեց անձից բաղկացած հունական մի ընտանիքի համար։ Հարուստները ճաշին լիովին բավականանում են մի պնակ բանջարեղենով՝ աղքատները մի բուռ ձիթապտղով կամ մի կտոր աղաձկով։ Ծոցովուրդն անխտիր ամբողջ տարվա մեջ միս ուտում է Զատկին միայն։ Այս տեսակետից, հետաքրքիր է տեսնել նրանց Աթենքում, ամառ ժամանակ։ Ելուսել սիրող մարդիկ, յոթ ութ հոգի, իրար մեջ բաժանում են յերեսուն սանտիմանոց վոչխարապուխը։ Սակավապետ մարդիկ գնում են մի շերտ ձմերուկ, կամ մի մեծ վարունգ, վորը նրանք ախորժակով կրծում են ինչպես մի խնձոր։

Վոչ մի հարբեցող. նրանք շատ են խմում, բայց մաքուր ջուր։ Թեպետև նրանք գինետուն մտնում են՝ շաղակրատելու համար եւ. արձարանում ընդունք խնդրում են հինգ սանտիմանոց մի բաժակ սուրճ մի գավաթ ջուր, կրակ՝ իրենց գլանակները վառելու համար, թերթ և դոմինո. այս արդեն հերիք է, ամբողջ արը նրանց դրաղեցնելու համար։ Նման ռեժիմ նրա համար չէ, վոր ծանրաբեռնե միտքը. պակասեցնելով առատաքոսի պահանջները, այդ ռեժիմը բարձրացնում է հոգեկան պահանջները։ Հին մարդիկ տակավին, նկատել եյին Բեռվեյայի և Աստիկեյի, բեռվոտաու և աթենացու մեջև յեղած համապատասխան հակադրութեյունները. մեկը սնվում եր պարարտ դաշտավայրերում, քանձր ոդի մեջ և կոպայիս կղզու ոձաձկներով, լավ ուտող-խմող եր և հաստատչուխ, մյուսը ծնված եր Հունաստանի ամենավատ հողի վրա, գոհանում եր

[1] About, La Grèce contemporaine, 41.

մի ձկնագլխով, մի սոխով, մի քանի ձիթապտուղներով, մեծանում եր քեռև թափանցիկ և պայծառ ոդի մեջ, ու իր ծնված օրից իհայտ եր բերում վոչու յեզակի ընդամուքյուն և աշխուժուքյուն, հնարում եր, վայելում, զգում և անդադար նախանձնում, վոչ մի այլ բանով չեր մտահոգվում ևև քվում եր, քեռ անփական այլ բան չուներ, քան իր մտածողուքյունը[1]։

Մյուս կողմից, յեքեռ Հունաստանը լեռնային յերկիր և, նաև ծովափնյա յերկիր եր Քեռև Գորտուգալիայից ավելի փոքր և, բայց ամբողջ Իտալիայից ավելի ծովափնյա ուներ։ Ծովը այդ յերկրի մեջ և մտնում անքիվ անհամար ծովախորշերով, խորտուբորտուքյուններով, խոռչներով և առուձառնե ափերով։ Յեքեռ զուք նայեք համբորդների բերած տեսարանային նկարներին, նույնիսկ յերկրի ներսում, զուք կտեսնեք, յերկուսից մեկի մեջ, ծովի կապույտ ժապավենը, նրա յեռանկյունին կամ լուսավոռ կիսաշրջանը հորիզոնի վրա։ Շատ հաճախ առաջացող ժայռերը նրան շրջանակում են, կամ մոտեցող կղզիները / բնական նավահանգիստ են կազմում։

Յերկրի նման դրուքյունը մղում և մարդուն դեպի ծովային կյանքը, հատկապես, յերբ անքերբի հողը և ժայռապատ ափերը չեն բավարարում բնակիչների ապրուստին։ Նախնական շրջաններում միայն մեկ տեսակ նավարկուքյուն կա՝ ծովափնյա նավարկուքյուն, և վոչ մի ծով ավելի նպաստավոր չե՝ իր յեզերքնակներին այդ դյուրուքյունն ընձեռելու։ Ամեն առավոտ հյուսեսային քամին բարձրանում և և Աքենքի նավակները կիկլադիա առնում. ամեն յերեկո հակառակ քամին այդ նավակները վերադարձնում և նավահանգիստը։

Հունաստանից դեպի Փոքր Ասիա, կղզիները են դրված, ինչպես քարեր ծանծաղուտի վրա. պարզ յեղանակին այս ճամբան կարող նավը, շարունակ տեսնում և ծովեզերքը։ Կորկյուրեյից յերեում և Իտալիան, Մալեյի հրվանդանից՝ Կրետեյի կատարները, Կրետեյից՝ Հռոդոսի լեռները, Հռոդոսից՝ Փոքր Ասիան։ Ցերկարյա նավագնացուքյունից հետո Կրետեյից հասնում եք դյուրենե. Կրետեյից Ցեգիպտոս հասնելու համար հարկավոր և

---

[1] Տուկիդիդես, I գիրք, LXX գլուխ.

յերկաք ար։ Դեռ այսօր եւ[1] էյուբաքանչյուր հուշնի մեջ նավապետ և նստածք[2]։

Այս յերկիրը, որ ինձ հարյուր հազար քնակիչ ունեի, 1840 թվին յերեսուն հազար նավակ ուներ և չորս հազար նավ. Միջերկրականի ծովեզերյա գրեթե վաղջ նավագնացությունը նրանց ձեռքին եւ Արդեն տակավին Հոմերոսի ժամանակվանից մենք նույն բարերգն ենք գտնում նրանց մասն. ամեն բոպե մի նավ և ծով գցվում։ Վաղիսևսը իր ձեռներով մի նավ շինեց. շրջապատի ափերի վրա գնում են առևտուր անելու կամ քաղաքներ քե իրենց ծագման տրից և քե ամբողջ պատմության ընթացքում, նրանք յեղել են վաճառականներ, ճամբորդող, ծովահեններ, մինչևորդ և արկածախնդիր. ճարպիկ ու պինդ ձեռներով նրանք գնում եյին կքելու արևելյան խոշոր միապետությունները կամ արևմտյան բարբարոս ժողովուրդները. բերում եյին վռանկի, արծաթ, փղոսկր, սարուկներ, շինարարական պայտ, ամեն տեսակ քաղկապին ապրանքներ, որ առնում եյին չնչին գնով, և այդ բոլորի վրա, ուրիշների գյուտերը և իդեաները՝

---

1 About, La Grèce contemporaine, 146.

2 Ibid. — «Ներկու կղզիների հանդիպում են Միջոյի նավահանգստում. «Բարև, յեղբայր, ինչպես եա՞ Լավ, շնորհակալ եմ. ինչ նորություններ Նիկոլայի վորդի Դիմիտրին վերադարձել և Մարսելլից։ Շատ փող վաստակել եւ 23 600 դրամի, ինչպես ասում են. լավ փող եւ Ներկար ժամանակ և, որ ինքս ինձ մոտծում եմ, քե պետք և Մարսելլ գնալ։ Բայց նավ չունեմ։ Ներքե դու կամենաս, մենք մի նավ կշինենք յերկուսիս համար. փայտերն չունեմ։ Շատ քիչ ունեմ։ Մի նավ շինելու համար այդ եյ հերիք եւ Առագաստի համար կտավ ունեմ յես, իսկ հոգնդերս ոտք Հովհաննեսը պարտեզներն ունի. միասին կկոտնենք։ Իսկ ով կլինի նավապետը։ Հովհաննեսը. Նա արդեն նավով համբորդել եւ Մեզ մի փոքրիկ ոտք յել պետք և իրրև ոգնական։ Իմ առնիկ Վասիլը։ Ուրե տաբեկան ոգեւ Շատ և փոքր։ Նավարկելու համար այդքանն եյ շատ եւ Բայց ինչ քեռ պետք և վերցնենք։ Մեր գրացի Գեորգը խոզակաղնի պատիճ ունի. հայրենիքը մի քանի տակառ գինի ունի. Տիհոսից մի մարդ գիտեմ, որ բամբակ ունի. մենք կանցնենք Զմյուռնիա, յերե ուզում եա, մետաքս բեռնելու համար։ Նավակը յավ-վատ շինվում և. անձնակազմը հավաքվում և մեկ կամ յերկու ընտանիքից. գրացիներից և բարեկամներից վերցնում են այն բոլոր ապրանքները, որ պետք ուզում են վաճառել. գնում են Մարսելլ՝ անցնելով Զմյուռնիայից, կամ Նաւպլիոնի Ալեքսանդրիայից. նավի բեռները ծախում են, վերցնում են ուրիշ բեռներ, և յերբ որ վերադառնում են Միջոս, նավի վարձքը հանում և նավի գինը, և ընկերակիցները գեռ մի քանի գրամի յել ոգուտ են քաժանում»։

Ցեղափառան, Փյունիկեյի, Ասղեայի, Պարսկաստանի[1] և Շարուա-կիայի։ Մի այդպիսի անժիմ յեղակիտրեն ներքացնում և արքինաց-նում է միաքը։ Դրա ապացույցն այն է, որ Հին Հունաստանի ամենավսպահաս, ամենաքաղաքակրթված, ամենաժողովված ժողո-վուրդները բոլորն էլ նավաստիներ էյին—Փոքր Ասիայի իոնիացի-ները, Մեծ Հունաստանի վերաբնակիչները, կարթնացիները, նեփ-նացիները, սիկիոնցիները և աթենացիները։ Արհատացիները, ընդհա-կառակն, իրենց լեռների մեջ պարփակված, ձուում են գեղջուկ և պարզ. նմանապես, ակարնանցիները, եպիրացիները և յոկրեյան ջղրները, որոնք մի այլ նվազ նպաստավոր ծովի վրա մուտք ունեն և քնավ ճամբորդել չեն սիրում, մինչև վերջ ձուում են կիսա-բարբարոսներ. հռոմեական նվաճման ժամանակ, հասլցիների հարևաններրը դեռևս ունեյին միայն անպարիսպ ավաններ և դեռ միայն վայրենի թալանչիներ էյին։ Ուրիշներին թթանող ազգակը նրանց դեռ չեր գիտել։

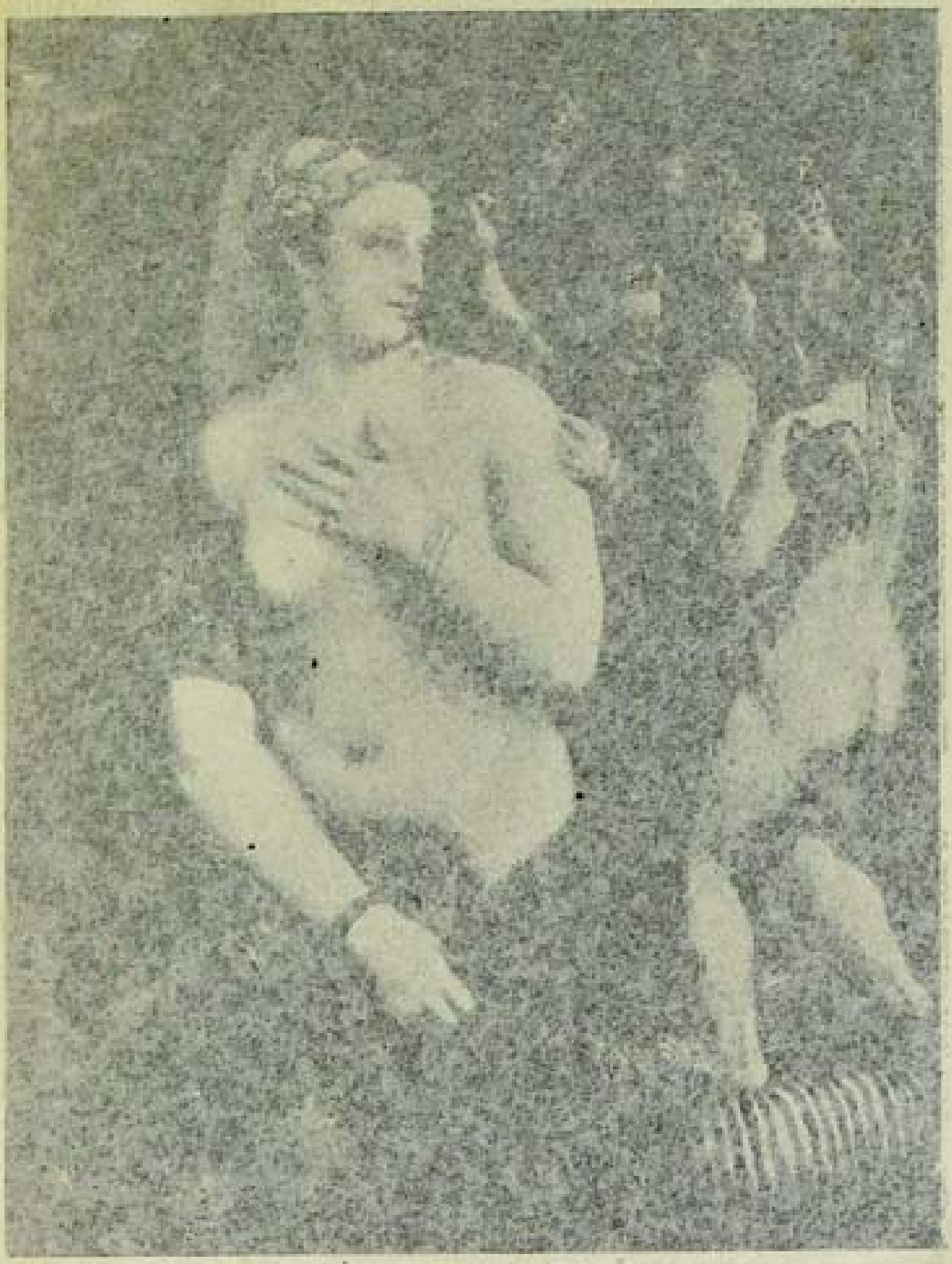
Ահավասիկ, այն ֆիզիկական հանգամանքները, որոնք սկզբ-բից ևեթ բարենպաստ յեղան մարքի արքինացման համար։ Այս ժողովրդին կարող ենք համեմատել մեղուների փեթակի հետ. ծնված բարեհամբույր յերկնքի տակ, բայց ժլատ հողի վրա, նա ոգովում է ոգային ուղիներից, որոնք բաց են նրա առջև, հա-վաքում և, ծաղկաքաղ անում, փեթակ շինում, իր հնարագիտու-թյամբ և իր խայթոցով պաշտպանվում, փիրուն շենքեր կառու-ցում, ընտիր մեղր շինում, շարունակ վորոնում է, անհանգիստ և, ըզգում է դանդվածային արարածների մեջտեղ, որոնք նրան շըր-ջապատում են և միայն արածել գիտեն սիրոջ ձևոքի տակ, կամ իրար բաղխվել քան պատահականության։

Դեռ մեր օրերում, ինչքան էլ ընկած լինեն[2] ենրանք այնքան խելացի յեն, որքան վորևե ժողովուրդ աշխարհի վրա, և, կա-րելի յե ասել, որ մի մտավորական աշխատանք չկա, որին ըն-դունակ չլինեն նրանք։ Ներանք շուտ և լավ են հասկանում. նրանք զարմանալի դյուրությամբ սովորում են ամեն ինչ, որ իրենց հաճելի յե թվում սովորել։ Ձերիտասարդ վաճառականները շատ շու-

---

[1] Ալինոսը գովում է յեղբորը, որ գնացել է կռվելու Բաբելոնում և այն-տեղից բերել է փղոսկրակոթ մի սուսեր։ Մենելասի պատմածները Ո դ ի ս ա-կ ա ն է մեջ։

[2] About, La Grèce contemporaine.

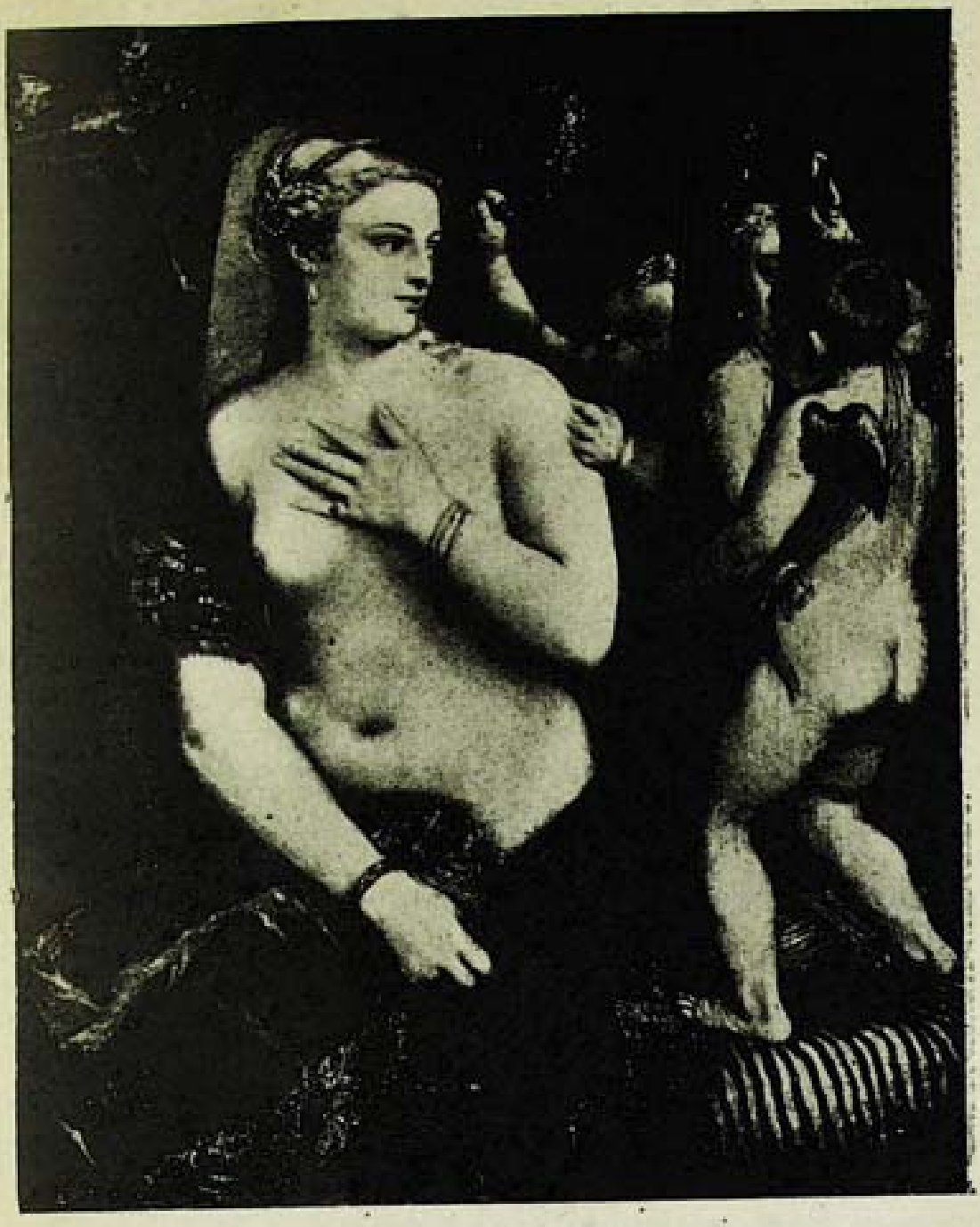


Ֆրյքաս. Վերջին հայելու առաջ

[illegible]

[illegible]

[illegible]



Տիգրան. Վեներան հայելու առաջ

Իսկ վորդիներն արժանի չեն հորը. քաղաքակրթությունից քիչ վերջում և քիչ սկզբում, նրանց մեջ տիրապետող տարրը միտքն է. միտքը նրանց մատ միշտ առաջ և չեղել նկարագրից։ Այժմ առաջինը ճուտ է, իսկ չերկրորդը չկա։

Ցնվ Հունաստանի նվաճումից հետո, չերևան է գալիս Դիլետանտ հուլյոը, սոփեստը, հռետորը, դպիրը, քննադատը, վարձու փիլիսոփան. հետո հռոմեկան տիրապետության շրջանի հունացնի՝ մանկաբույծ, խնդկատակ, միջնորդ, մշտապես տիրահաճար, կայտառ, հարմարվող, փոփոխամիտ, բոլոր արհեստները իմացող մի մարդ, վոր հարմարվում է բոլոր քնավորություններին, կաշին ապատում է բոլոր փորձանքներից անսահման ճարպկությամբ, առաջին նախահայրն և Սկապինների, Մասկարիլների և այն բոլոր հնարագետ ձեռնածուների, վորոնց միակ ժառանգությունը իրենց խելքն է, վորն ոգտագործում են ուրիշի հաշվին ապրելու համար։

Վերադառնանք դեպի նրանց գեղեցիկ դարաշրջանը և քննարկենք նրանց առեղծագործությունը, այն վոր ամենից ավելի ազատ ոգում է և նրանց համար մարդկային անուն համակրությունները և աքանչացումը. գիտություն և դա. և չկա՞ն նրանք գիտություն առեղծեցին, այդ էլ միևնույն բնազդների ու միևնույն կարիքների ոգությամբ ևր։ Փյունիկեցին վաճառական է, քամարանական կանոններ ունի՝ իր հաշիվները կատարելու համար։ Եգիպտացին հոգեչափ է ու քարտուղ, չերկրաչափական մեթոդներ ունի՝ իր տուֆաքարերը կուտակելու և ամեն տարի Նեղոսի հեղեղումով ծածկված իր դաշտերի սահմանները գտնելու համար։ Հունը նրանցից առանում է այդ տեխնիկան ու սովորությը. բայց դրանք չեն բավարարում նրան. նա դեռ չի ընում գիտությունը միայն արդյունաբերության և առևտրի մեջ կիրառելուց։ Նա հետաքրքրվող է, նա հակված է հայեցողության։ Նա կամենում է իմանալ իրերի պատճառը և հիմքը[1]. Նա վորոնում է վերացական ապացույցը, նա հետևում է գաղափարների նուրբ շղթային վոր մի քնորեմից տանում է դեպի մի այլ քնորեմ։

---

1 Պլատոնի Քնեոնում։ Ցնա քնեոնի ամբողջ գիրը և այն մեքնեցումը, վոր նա կատարում է կնոջանինների և չերկրաչափական փիգուրների մեջ։ Ցնա նաև Մ ր ց ա կ ի ց ն ե ր ի ակզբնավորությունը։ Այս մասին չատ ուսանելի չե հերոդոտը (II գիրք, 26)։ Եգիպտացիներից վոչ վոք չկարողացավ նրան պատասխանել, չեր նա հարցրեց, քե ինչն և նեղոսի պարբերական վարարումների պատ-

Քրիստոսից ավելի քան վեց հարյուր տարի առաջ Թալեսը զբաղվում է ապացուցելու հավասարաանկյուն յուռանկյան անկյունների հավասարությունը։ Նախնիքները պատմում են, թե Պյութագորասը, յորը գտավ Հիպոքենյուզի քառակուսու առաջադրությունը, ուրախությունից այնքան հրճվեց, որ ասավածներին հարյուր յեզ զոհաբերություն խոստացավ։ Ջուտ ճըշմարտությունն եր, որ նրանց հետաքրքրում եր Պյատոնը, յերբ տեսավ, որ Սիկիլյացի մաթեմատիկոսներն իրենց գյուտերը կիրառում եյին մեքենաների վրա, կշտամբեց նրանց, թե զուբ նվաստացնում են գիտությունը. նրա կարծիքով գիտությունը պետք և պարզվակվեր իդեալական գծերի հայեցողության մեջ։ Հիրավի, նրանք գիտությունը շարունակ առաջ մղեցին, առանց ոգտակարի մասին մտահոգվելու։ Որինակի համար, նրանց, վորոնուններըը կոնի հատուծների հատկությունների մասին, տասնեյոթ դար հետո միայն կիրառություն գտան,

Ապոլլոն. Գործ Լեոխարիի (IV դ. Ք. ա.)

Ճառը վոչ քուլմերը, վոչ էլ աշխարհականները հետազոտություն կամ յենթադրություն չեյին տրել իրենց այնքան մոտիկից շոշափող այս կետի շուրջը։ Ընդհակառակն, այդ յերևույթի համար արգելն մատնել եյին յերկաք քաջատեղություն։ Հերոդոտը վկայարկում է այս յերևքն էլ և առաջարկում է շորրորդ բացատրություններ։

յերբ հնդկերը գտած էին այն արհեստները, որոնք կարգավորում են մոլորակների շարժումները։ Այս գիտական գործի մեջ, որը բոլոր մեր գիտություններին հիմնադարն է, նրանց վերլուծությունն այնքան անհերքելի է, որ այսօր ևս, Անգլիայում Ջեվկլիդի յերկրաչափությունը դասագիրք է ծառայում դպրոցականներին ձեռքին։

Տարրալուծել պատճառները, նշել նրանց կախումը, կազմել նրանց շղթայավորումն այնպիսի յեղանակով, որ վոչ մի ապակ չպակասի և ամբողջ շղթան կառչած լինի մի վորևե անհերքելի աքսիոմի կամ սովորական փորձերի մի խմբակի. հաճույք զգալ՝ այդ շղթայիկները կոտրելու, կապելու, բազմապատկելու և փորձարկելու առանց վորևե այլ դրդապատճառի, քան նրանց շարունակ ավելի բազմաքիվ ու ավելի վստահելի տեսնելու ցանկությունն։ Ահավասիկ հունական վոգու յուրահատուկ ձիրքը։ Նրանք մտածում են մտածելու համար, և այդ է պատճառը, վոր նրանք գիտություններ ստեղծեցին։ Այսօր վոչ մի գիտություն չենք կառուցում մենք, վոր հենված չլինի նրանց դրած հիմքերի վրա. հաճախ մենք պարտական ենք նրանց առաջին հարկը, յերբեմն՝ մի ամբողջ շենքի քանը[1]. մաթեմատիկայում դյուտարարների մի շարք և ձգվում Պյութագորից մինչև Արքիմեդը, աստղաբաշխության մեջ՝ Թալեսից և Պյութագորից մինչև Հիպարքոսն ու Պտղոմեոսը, բնական գիտությունների մեջ՝ Հիպոկրատից մինչև Արիստոտելը և Ալեքսանդրիայի անատոմիստները. պատմության մեջ՝ Հերոդոտից մինչև Թուկիդիդեսը և Պոլիբը, արտասահմանության, քաղաքականության, բարոյախոսության և եստետիկայի մեջ՝ Պլատոնից, Քսենոֆոնից և Արիստոտելից սկսած, մինչև ստոյիկյանները և Նոր-պլատոնականները։

Իդեաներով այսքան հագեցած մարդիկ չեյին կարող չսիրել դրանցից ամենագիտեցիկները՝ ընդհանրացնող իդեանները։ Ամբողջ ատան և մեկ գար, նրանց փիլիսոփայությունը յերբեք չդադարեց իր ամբ շարունակելուց՝ Թալեսից մինչև Հուստինիանոսը. շարունակ մի նոր սիստեմ գալիս և ծածկելու հին սիստեմների վրա կամ կողքին. անդամ յերբ մտածողությունը կաշկանդվում է քրիստոնեական ուղղափառության մեջ, նա իրեն համար

[1] Ջեվկլիդի յերկրաչափությունը, Արիստոտելի սիլլոգիզմների տեսությունը, ստոյիկյանների բարոյախոսությունը։

ուղի չի հարթում և ծլում ծերպերի միջից։ Ցնկեղեցու հայրերից մեկն ասում է. «Հունական լեզուն հերետիկոսությունների մայրն է»։ Այս վիճաբանի շուրջում մենք այսօր էլ գրանում ենք մեր ամենաարեգծավոր հիպոթեզները[1]. նրանք այնքան շատ մտածեցին, որ նրանց միտքն այնքան կատարյալ եր, որ նրանց կոահումները բազմիցս անգամ դուգադիպեցին ճշմարտության հետ։

Այս առումով նրանց գործից ավելի գերազանց եր միայն նրանց լեռնային։ Նրանց աչքում՝ լերկու գրազմունք կար, որոնք մարդուն տարբերում էին կենդանուց, հումքին՝ բարբարոսից — հանրային գործերի հոգատարությունը և փիլիսոփայության ուսումնասիրությունը։ Բավական է կարդալ միայն Պլատոնի Թեատեսը և Պրոտագորասը՝ տեսնելու համար այն անշեղ խանդավառությունը, որով շատ լերիտասարդներ ձգտում էին դեպի իդեաները՝ դիալեկտիկայի փշերի և տատասկների միջից։

Ինչ որ ավելի ուշագրավ է, այդ նրանց ճաշակն և բուն դիալեկտիկայի համար. նրա լերկար շրջադարձերից նրանք չեն ձանձրանում բնավ. նրանք որոնողությունը նույնքան են սիրում, որքան և որոնը, ճամբորդելը նույնքան, որքան և հասնելը։ Հույնը շատ ավելի վիճաբանող է, քան մետաֆիզիկոս կամ պիտնական. նա հաճույք է զգում նուրբ տարբերություններից և նրբամիտ վերլուծություններից. նա ներքաշնում է հոժարությամբ հյուսում է սարդի վոստայններ[2]։ Այս բանում, անդուդական է նրա ճարտարությունը. իսկ, քե այս խիստ բարդ ու խիստ նուրբ ցանցն անոգտագործելի չի ծուում քե տեսության և քե գործնականի մեջ, այդ նրա փուչքը չե. նա գոհ է՝ տեսնելով, որ իր արձակված քեվերը աննշմարելի և սիմետրիկ ոգակներով խաչաձևվում են։

Այստեղ ազգային արատը վերջին հաշվով բացահայտում է ազգային տաղանդը։ Հունաստանը վիճաբանողների, հռետորների

---

[1] Պլատոնի տիպական իդեաները, Արիստոտելի վախճանական պատճառները, Ծպինուզի առոծները, ստոյիկյանների ընդլայնումները և խտացումները։

[2] Տես, Արիստոտելի մոտ մոդալ սիլլոգիզմների տեսությունը և Պլատոնի մոտ, «Պարմենիդը և Սոփեստը»։ Վոչ մի բան այնքան հանճարամիտ և դյուրաթեք չե, որքան Արիստոտելի ամբողջ Փիզիկան և բնախոսությունը. տեսնք նրա «Պրոբլեմները»։ Այս գործոցները վիճաբանի կոմպամատություն և հանճարամտություն են վաղնել ազատորեն կերպով։

և սփնտանների մայրն եւ Վոչ մի այլ տեղ տեսնված չեն, որ մի խումբ պատկառելի և ժողովրդական մարդիկ, ինչպես Գորգիասները, Պրոտագորասները և Պոլուսները եյին, հաջողությամբ և փառքով սովորեցնեին այն արվեստը, քե ինչպես կարելի յե վատ բանը լավ ցույց տալ և ճշմարտանմանությամբ պաշտպանեին մի անհեթեթ դրություն ինչքան ել այդ ծակող լինել դա։ Հունական հռետորներն են, որոնք ժանտախտի, տենդի, փայտոջիլի, Պոլիքնեմի և Թերսիտի գովքն արին։ Մի հույն փիլիսոփա յե գրած յել, որ պնդում է, քե իմաստությունը յերջանիկ կլիներ յեթե նա Ծալարիսի ցուլը դառնար։ Դպրոցներ կային, ինչպես Գարնանային դպրոցը, որոնք պաշտպանում եյին և՛ քեը, և՛ դեմ։ Ուրիշ դպրոցներ ել կային, ինչպես Մենեզիդեմի դպրոցը, որոնք հաստատում եյին, քե վոչ մի դրություն ավելի ճիշտ չե, քան այդ դրության հակառակը։ Հնադարից ստացած մեր ժառանգության մեջ առատ-առիկ ապացույցների և պարագրքների մի ժողովածու կա, որն ամենահարուստն է մեր ունեցածներից։ Նրանց նրբամտության համար շատ նեղ կլիներ ատոպարկը, յեթե նա որոնություններ չհատարեր քե սխալանքի և քե ճշմարտության կողմը։

Այդպես և մարքի նրբությունը, որ տրամաբանությունից տեղափոխվելով գրականության մեջ, կազմեց ատտիկյանց ճաշակը այսինքն նրբերանգների զգացում, քեքե շնորհք, անշահարկի հեզնություն, վոճի պարզություն, ճաոի դյուրություն և ապացույցի վայելչություն։ Պատմում են, որ Ապելլեսը գնացել եր Պրոտոգենեսին տեսնելու, և չկամեցավ իր անունն ասել, այլ վերցրեց վրձինը և պատրաստի նկարատախտակի վրա մի բարակ, վոլորապտույտ գիծ քաշեց։ Պրոտոգենեսը, վերադառնալով և այդ գիծը տեսնելով՝ բացականչեց, քե ատուզապես այդ գիծը քաշել և Ապելլեսը. հետո, շարունակելով ուրվագիծը և նրա շուրջը ավելի նուրբ և ավելի բարդ մի գիծ տարավ, ու հրամայեց, որ այդ ցույց տան ոտարականին։ Ապելլեսը վերադարձավ և ամաչեց, որ մի ուրիշ մարդ ավելի լավը և գծել, ուստի առավ յերկու շրջագծերը կարեց մի յերրորդ գծով, որի նրբությունը գերազանց եր բոլորից։ Ցերբ Պրոտոգենեսն այդ տեսավ, ասաց. «Յես պարտված եմ և պետք և համբուրեմ իմ վարպետին»։

---

1 Պլատոն, Գեվքիդեմ։

Այս առասպելը վոչ նվազ կատարյալ գաղափար է տալիս մեզ հունական վոգու մասին։ Անավարտիկ այն նրբարձակ գիծը, վորի մեջ այդ միտքը խտացնում է իրերի շրջագծերը. անավարտիկ այն ճարտարությունը, ճշգրտությունը և բնածին ճկունությունը, վորանցով նա շրջապատում է իդեաների միջից, նրանց զատորոշելու և կապակցելու համար։

III

Սակայն դա առաջին գիծն է միայն. մի ուրիշն էլ կա։ Վերադառնանք այդ յերկիրը, և կտեսնենք, վոր առաջնի վրա ավելանում է յերկրորդը։ Այս անգամ նա յերկրի ֆիզիկական կառուցվածքն է, վոր ցեղի մտածողության վրա քաղել է այն դրոշմը, վոր մենք գտնում ենք նրա ստեղծագործության և նրա պատմության մեջ։

Այս յերկրի մեջ վոչ մի բան վիթխարի և տիտանական չէ. արտաքին իրերը չափից ավելի մեծ և ճնշող չեն։ Վոչ մի բան, չնք տեսնի այնտեղ, վոր նման լինի այն ահագնավիթխար հիմալայային, հարուստ բուսականության այն անսահման քավուտներին և հսկայական գետերին, վոր նկարագրում են հնդկական պոեմները. վոչ մի բան, վոր նման լինի անվերջ անտառներին, անծայրածիր դաշտավայրերին, Հյուսիսային Եվրոպայի անեզր ու վայրենի ովկիանոսին։ Աչքն այնտեղ առանց դժվարության ընդգրկում է առարկաների ձևերը և տպավորում է նրանց ճշգրիտ պատկերը։ Ամեն բան այնտեղ միջին է, չափված, զգայարաններին համար հեշտությամբ և հստակորեն ըմբռնելի։

Կորնթոսի, Աստիկեյի, Բեոտիայի և Պելոպոնեսի լեռները յերկրից չոր հազար վոտնաչափ բարձրություն ունեն. մի քանիսը միայն հասնում են մինչև վեց հազարի. պետք է գնալ Հունաստանի ծայրը, ամենահյուսիսը, գտնելու համար Պիրենյանների և Ալպերի նման մի գագաթ. դա Վոլիմպոսն է, վոր նրանք դարձրել էին աստվածների բնակավայրը։ Ամենամեծ գետերը Պենեն և Աքելոոսն են, վորոնք ամենաշատը յերեսուն կամ քառասուն մղոն յերկարություն ունեն. մյուսները վոչ այլ ինչ են, սովորաբար յերեք վոչ գետակներ և հեղեղատներ։ Անգամ ծովը, վորը հյուսիսում այնքան զարհուրելի և սպառնալից է, այստեղ լճանմաններ ու նրա մենավոր անսահմանությունը դուք չեք զգում բնավ. շա-

բունակ տեսնում եք յեղերքը կամ վորևե կղզի. նա զմնատեսիլ տպավորություն չի թողնում, չի յերևում ձեզ իբրև մի կառույցի և կործանարար նյակ. նա չունի դեղնած, մեռելային կամ կապարի գույն, իր ափերը չի ավերում, չունի բնավ մակնքացություններ, վորոնք խճերով և ցեխով յեղերին նրան։ Նա շողշողուն և ևս, Հոմերոսի խոսքերով ասպյծաո, պլինգույն կամ մանիշակագույնդ. ափերի շինվուն ժայռերը սեղմում են նրա փայլուն մակերևույթը մի նախշուն յեղրի մեջ, վոր կարծես քե նկարի շրջանակ լինի։ Պատկերացրեք նոր և նախնական հոգիներ, վորոնց միակ դաստիարակությունը և անընդհատ կրթությունն են այդպիսի տեսարանները։ Հոգիները գրանից կատանան վորոշակի և հստակ պատկերների սովորությունը և բնավ չունեն փոտարատամ խոսվքը, ստոքիկացող յերազանքը և անդրշիրիմյան աշխարհի անձկագին գուշակությունը։

Այսպիսով կազմվում և վոգու մի կապտագոյ, վորտեղից հետագայում, բոլոր գաղափարները կրպեն ցայտուն կնրգով։ Հոգի և կյանքի տատանյակ հանգամանքներ միավորվում են և լրացնում նրանց։ Այս յերկրի մեջ հոգի հանգչային կնրպարանքն ավելի ակնհարև և, քան մեր Գրավանակի մեջ։ Նա չի բթացել, չի ջնջվել մշակելի հոգի և կանաչ բուսականության համատարած խավով, ինչպես Հյուսիսի մեր խոնավ յերկրամասերում։ Գորշ-մանուշակագույն մարմարը, յերկրի կմախքը, յերկրաբանական վոսկրակազմը, դուրս և ցայտում ժայռերի ձևով, յերկարում և իբրև մերկլանջներ, յերկինքի վրա գծում իր խստորոշ պրոֆիլները, պարփակում հովիտներն իր սարերով և կատարներով, այնպես վոր խոր կտրվածքներով փորված, ծերպերով և անապատի անկյուններով կտրված պեյզաժը, քվում և, քե գծագրված և մի հուժկու ձեռքով, վորի վատահությունից ու ճշգրտությունից վոչ մի բան չեն խլում նրա համաչափներն ու գանազանիան։

Ողի հատկությունն ևս ավելի մեծացնում և իրերի ցցունությունը։ Հատկապես Ատտիկեյի ողը անորինակ թափանցկություն ունի։ Սուներում հրվանդանն անցնելուց հետո, դուք նշմարում եք բազմաթիվ մղոն հեռավորությունից Պալլասի կառույցը Ակրոպոլի վրա։ Ընդամե հիմնա լինը Աթենքից յերկու մղոն հեռու չե, այնուամենայնիվ նաժից իջնող յեվրոպացին կարծում և, քե կարող և վոտքով հասնել այն տեղ նախաճաշից առաջ։

Տարտամ գոլորշին, որը միշտ ծփում է մեր մթնոլորտում, այստեղ չի փափկացնում հեռավոր շրջագծերը. անորոշ կիսախառն և ջնջված չեն այդ շրջագծերը. իրենց գոնի վրա լուկվում են նրանք, ինչպես հնատոդյան վազի պատկերները։ Վերջապես նկատի առնք, որ ծայրահեղությամբ և հատցնում սակերների և պայծառ մասերի հակադրությունը և գծերի վորոշակիությամբ վրա ավելացնում է դանգվածների կոնտրաստը։

Այսպես է ահա, որ բնությունը՝ այն ձևերով, որով նա լեցնում է նրա միտքը, ուղղակի հակում է հուշելին դեպի հաստատուն և ջինջ պատկերները։ Բնությունը նրան այդ կողմ է հակում նաև անուղղակիորեն, քաղաքական միության այն տեսակով, դեպի որը տանում է սահմանափակում է նրան։

Իսկապես, իր փառքի հետ համեմատած, շատ փոքր է Հունաստանը, և շատ ավելի փոքր կերևա, եթե նկատի առնենք, թե ինչքան բաժան-բաժան եւ Մեկ կողմից, գլխավոր լեռնաշղթաները և կողմնակի լեռնապարերը, մյուս կողմից՝ ծովը նրա վրա կտրատում են բազմաթիվ ջոկ ջոկ գավառներ, որոնք փակ շրջաններ են ներկայացնում — Թեսալիա, Բեոտիա, Արգոլիդա, Մեսսենիա, Լակոնիա և բոլոր կղզիները։

Բարբարոսական դարաշրջանում դժվար և ծովից անցնել-պաշտպանության համար լեռնանցքները միշտ էլ հարմար են։ Ուրեմն, Հունաստանի բնակիչները հեշտությամբ կարող էին պաշտպանվել արշավանքից և իրենց դոյությունը պահպանել մեկը մյուսի կողքին, իրրև փոքրիկ անկախ պետություններ։ Համերոսը յերկը տասնյակ պետության անուն է տալիս[1], որոնք զարձան հարյուրավորներ, յերբ վերաբնակիչները հատատավեցին և բազմացան։ Ժամանակակից աչքով յեթե նայելու լինենք, հունական պետությունը նման է մանրանկարի։ Արգոլիդան ուրիշ տաս մղոն յերկարություն և չորսից հինգ մղոն լայնություն ունի. Լակոնիան մոտավորապես նույնքան. Աքայիան հազի մի նեղ ժապավեն է՝ ծովի մեջ մտնող լեռնաշղթայի լանջի վրա։ Ամբողջ Աատիկեն մեր ամենափոքր դեպարտամենտի կեսին էլ հավասար չէ. Կորնթոսի, Սիկիոնի և Մեգարի յերկիրը վերածվում է արվարձանի. հատկապես կղզիների և գաղութների մեջ պետությունը՝ սովորա-

[1] Տես գլ. II. Ռազմիկների և նավերի քվահամարը։

բար, մի քաղաք և միայն, որը ծովափ ունի կամ շրջապատված է ալարականներով։ Մի ակրոպոլից դուք աչքով կտեսնեք հարևանի ակրոպոլը կամ լեռնները։ Այսքան սեղմ շրջապատի մեջ ամեն բան հատակ և մաքի բնապավառում. բարոյական հայրենիքը վոչ մի վիճելարի, վերացական և անորոշ բան չունի իր մեջ, ինչպես մեզ մոտ. զգայարաններով կարելի յե ընդգրկել նրան. նա խառնվում է ֆիզիկական հայրենիքի հետ. յերկուսն էլ քաղաքացու մաքի մեջ հատատատված են ճշտորոշ շրջագծերով։

Աթենքը, Կորնթոսը, Արգոսը կամ Սպարտան մոտպատկերելու համար նա յերևակայում է իր հովտի կտրվածքները կամ իր քաղաքի սիլուետը։ Նա ճանաչում է բոլոր քաղաքացիներին, ինչպես պատկերացնում է քաղաքի բոլոր շրջագծերը, և նրա քաղաքական ատպարեզի ենդուքյունը, ինչպես և բնակավայրի ձևն առաջուց. նրան տալիս և այն միջին և սահմանագծված տիպը, որի մեջ պարփակվելու յեն նրա բոլոր գաղափարները։

Ահա այս տեսակետից ուշադրություն դարձրեք նրանց կրոնի վրա. նրանք բնավ չունեն այն անսահման տիեզերքի ըմբռնումը, որի մեջ վորևե սերուն, ժողովուրդ, ամեն սահմանափակ եյակ՝ ինչքան էլ մեծ լինի՝ մի վայրկյան և միայն և մի կետ։ Հավիտենականությունը նրանց առջև չի կանգնեցնում իր մելիտրդավոր գաղտնի բուրդը, որպես մի վիճելարի լեռ, որի մոտ մեր փոքրիկ կյանքը խլուրդային մի հոդակուտ է, ավազակույտ։

Հնդիկների, յեգիպտացիների, ասիականների և գերմանների պես, նրանց մտահոգություն չի պատճառում հոգեփոխությունների անընդհատ վերածնվող շրջանը, վոչ գերեզմանի հավիտենական և լուռ քունը, վոչ անձև ու անհատակ անդունդը, որից դուրս են գալիս արարածները, ինչպես վազանցուկ գոլորշիներ, վոչ միակ աստվածը՝ համայնակալ և զարհուրելի, որի մեջ կենտրոնանում են ընության բոլոր ուժերը, և որի համար յերկինքն ու գետինը մի վրան են կամ մի պատվանդան, և վոչ էլ այն վեհապանծ, խորհրդավոր և անհասանելի զորություն, որին գանում է սրտի պաշտամունքը իրերի մեջ և իրերից այն կողմ։ Նրանց իդեաները հիրավի խիստ պարզ են և կառուցված, շատ փոքրիկ մասշտաբի վրա։

---

[1] Տացիտ, De moribus Germanorum. — Deorum nominibus appellant secretum illud, quod sola reverentia vident.

Հունների միտքը չի կարողանում ընդգրկել տիեզերքը, կամ գոնե կիսով չափ և ընդգրկում այն։ Տիեզերքը չի ասոված ացնում և ոչ էլ մարդկայնացնում։ Ներանց կրոնի մեջ տիեզերականը չեն տեսնի պլանի վրա չեն Ջնում, դա Մոյրան է, Այիսան, Եյմարմենեն, ուրիշ խոսքով, ամեն մարդուն վիճակված ճակատագիրը։ Եվ այդ ճակատագիրը կանխորոշված է, ոչ մի եյակ, մարդ կամ աստված, չի կարող խուսափել իր ճակատագրից։ Իր հիմքում, սա մի վերացական ճշմարտություն է։ Եվ եթե Հոմերոսի Մոյրաներն աստվածուհիներ են, դա մոտապատրանք է միայն. բանաստեղծական բառը, ինչպես քափանցիկ ջուրը ցույց են տալիս փաստերի անքակտելի շղթայավորումը և իրերի անխորտակելի ահմանագծումը։ Մեր գիտությունները, այժմ, ընդունում են դրանց, և հունական իդեան՝ ճակատագրի մասին՝ ոչնչ ավելին է ոչ պակաս, քան արդի իդեան բնական որենքների մասին։ Ամեն բան նախորոշված է, ահա ինչ ոոր ասում են մեր բանաձևերը, և ինչ ոոր նախադուշակել են հունները։

Այս իդեան նրանք զարգացնում են ավելի ևս ուժեղացնելու համար այն սահմանները վորոնց մեջ նա դնում է եյակներին։ Բախտը բաշխող կույր զորությունը, վոր պատյա է գրծում, զարձնում են նրանք իրենց Նեմիզիսը[1], վոր հարվածում է ամբարտավաններին և ճնշում բոլոր ծայրահեղությունները։ Ոչնչ մի չափազանցություն, ասում եր պատգամախոսի մեծ պատվիրաններից մեկը։ Զգուշանալ չափազանց մեծ ցանկություններից, վախենալ լիակատար բարգավաճումից, պաշտպանվել ամեն հարբեցումից, պահպանել միշտ չափը, ահա այն խրատը, վոր մեզ տալիս են զարաշրջանի բոլոր բանաստեղծները և բոլոր մտածողները։

Ոչ մի տեղ բնազդն այնքան պայծառ և բանականություն այնքան ինքնաբուղխ չի յեղել, ինչպես Հունաստանում։ Եվրը մաքի առաջին զարթոնքին նրանք փորձում են աշխարհն ըմբռնել, այդ կատարում են իրենց վոգու պատկերի համաձայն։ Կոսմոսը կարգ է, ներդաշնակություն, մի զեղեցիկ և կանոնավոր կառուցվածք իրերի, վորոնք գոյություն ունեն և իրենք իրենց ձևափոխում են։ Մետյիկյաններն, հետագայում Կոսմոսը համեմատելու յեն լավագույն որենքներով կառավարվող մի մեծ քաղաքային

[1] Tournier, Nemèsis ou la palpusie des dieux.

համայնքի հետ։ Այստեղ բնավ տեղ չկա անչափելի և անորոշ աստվածների, վոչ էլ բռնակալ և կործանող աստվածների համար։ Երանական պլեռոմատությունը բնավ չի մոռնում առողջ և հավասարակշռված մտքերի մեջ, վորոնք ըմբռնել են նման մի աշխարհ։ Երանց աստվածները շուտ են մարդանում։ Երանք ծնողներ, յերեխաներ ունեն, տոհմապետություն և պատմություն, հպատակներ, պալատներ, մեր մարմնի պես մարմին։ Երանք կարող են տանջվել և վիրավորվել. ամենամանծները, նույնիսկ Արամազդը, տեսել են իրենց զահակալության՝ և, գուցե մի որ էլ կտեսնեն իրենց թագավորության վախճանը[1]։ Աքիլլեսի վահանի վրա, վորը նկարագրում է մի բանակ, ամարդիկ քայլում են Արևի և Աքինասի առաջնորդությամբ, յերկուսն էլ վսակներն, վսակի հագած, մեծ և գեղեցիկ, ինչպես պատշաճում է աստվածներին, վորովհետև մարդիկ ավելի փոքր են։ Հիրավի, մեր և նրանց միջև այլ տարբերություն չկա։ Վոդիսատվան մեջ, շատ անգամ, յերբ Վոդիսևսը կամ Տևկեմաքը հանկարծ մեծ և գեղեցիկ անձնավորության են հանդիպում, հարցնում են նրան, թե աստված չե՞։ Այսքան մարդակերպ աստվածները չեն խոսվում նրանց մտքերը, վորոնք նրանց առեղծում են։ Համերոսը նրանց վարում է իր ուզածի պես. Աքինասին ամեն րոպե նա բերում է ամենափոքր գժրթների մեջ միջամտելու, Վոդիսևսին Ալկինոյսի առաջը ցույց տալու, նշելու այն վայրը, վորտեղ ընկավ նրա ակավատակը։ Աստվածարան բանաստեղծը խառացող յերևակայի ազատությամբ և պարզությամբ և շրջում է իր աստվածային աշխարհի մեջ։ Դուք տեսնում եք, վոր նա այնտեղ ուրախ զվարթ ծիծաղում է։ Ծերը նա ցույց և տալիս թե ինչպես Արեսը հանկարծակի բռնվեց Աֆրոդիտեյի մոտ, Ապոլլոնը Հերմեսին ձեռք և առնում և հարցնում է, թե չե՞ ուզում Արեսի տեղը լինել. Էթով աստվածները կամենան, ով արքայական պղեղնավորդ, վոր այդ կատարվեր, և յես յերեք անգամ ավելի անքակտելի կապերով փաթաթված լինեյի, և թող բոլոր աստվածներն ու աստվածուհիները տեսնեյին այդ, միայն՝ թե յես խառնյաշահեր Աֆրոդիտեյի մոտը լինեյիյ։

Դարձյալ այն որհներգը, վորտեղ Աֆրոդիտեն գալիս և իրեն Անքիզին արամադրելու, և հատկապես այն որհներգը՝ ձոնված

---

* Ներքևում, Գրամերքեռու

Հերմեսին, որն իր ծնված որից դուրս և գալիս հնարամիտ, գող և խաբեբա, ինչպես հուշնը, բայց այնքան շնորհալիությամբ, որ բանաստեղծի պատմվածքը քիմա և քե քանդակագործական խոզ եւ «Դորտնբդ»-ի և «Ամպերդ»-ի մեջ Արիստոֆանեսը շատ ավելի անպատկառ ձևով և վարվում Հերկուլեսի և Բաքոսի հետ։

Այս բոլորը մեզ տանում է Պոմպեյի զարդանկար աստվածների մոտ, Լուկիանի սրտուն և ծիծաղկոտ զվարթությունները դնպի մի հաճոյական, տնամարեր և քաղաքական Վոլիմպոս։ Մարդուն այնքան մերձավոր աստվածները դառնում են շուտով նրա ընկերները և հետագայում՝ նրա խաղալիքը։ Այնքան ջինջ միտքը, որը նրանց զրկել և անսահմանության և խորհրդավորության, որպեսզի իր ըմբռնմանը մատչելի դարձնե, նրանց մեջ ճանաչում և իր արարածներին և զվարճանում և իր հորինած առասպելներով։

Այժմ, մեր հայացքը դարձնենք առջյա կյանքի վրա։ Այստեղ ել նրանք պաշտամունք չունեին։ Հուշնը հռոմմայեցու պես չի կարող յենթարկվել որևե մեծ միավորության, մի ընդարձակ հայրենիքի, որին ըմբռնում, բայց որին չենք տեսնում մենք։ Նա չկարողացավ դուրս գալ հանրակեցության այն ձևից, որի մեջ քաղաքն և պետությունը։ Նրա գաղութներն ինքնիշխան են, մայր յերկրից ստանում են մի գերագույն պետ և նրա վրա նայում վորդիական գորովանքի զգացմունքով, բայց այսքանով ել վերջանում և նրանց կախումը։ Նրանք ազատագրված աղջիկներ են, նման այն յերիտասարդ աթենացուն, որն առնանալով, վոչ վոքից կախում չունի, և իր անձի լիակատար տերն եւ Մինչդեռ, հռոմեական գաղութները գինվորական պահակատեղիներ են. սրանք նման են այն յերիտասարդ հռոմեացուն, որը ամուսնանալով, մագիստրատ և նուիրական կոնսուլ դառնալով, իր ուսերի վրա շարունակ զգում է հոր խիստ ձեռքը և բռնակալ իշխանությունը, որից նա վոչ մի բանով ազատագրվել չի կարող քացի յեռապատիկ վաճառքից։ Հրաժարվել իր կամքից, յենթարկվել չտեսած հեռավոր իշխանավորներին, իրեն համարել մասնիկը ընդարձակ ամբողջության, մոռանալ սեփական շահը, հանուն յուր մեծ հայրենիքի շահի. ահա բաներ, որոնք հուշները յերբեմնից չկարողացան հեռուստականորեն կիրառել։ Նրանք առանձնանում են, փակվում, նախանձում իրար. անգամ, յերբ Դարեհը և Քսերքսեսը գալիս են և ներխուժում

նրանց յերկիրը, նրանք դժվարությամբ են միանում։ Սիրակուզան մերժում է վորևե ոգնություն, վորովհետև նրան չեն տալիս հրամանատարության իրավունքը։ Թեբեն անցնում է միջադիների կողմը։

Ցերը Ալեքսանդրը ուժով միավորում է նրանց՝ Աթենք նվաճելու համար, լակեդեմոնացիները չեն արձագանքում կոչին։ Վոչ մի քաղաք հաջողություն չի ունենում՝ մյուսներից մի դաշնակցություն կազմելու իր գերակայության համար։ Այդ ընդդիմությունը փոխանփոխ անհաջողության են մատնվում Սպարտան, Աթենքը և Թեբեն։ Հարևանակիցներին հնազանդվելու փոխարեն, շատ պարտվածներ դնում են պարսիկների մոտ դրամ խնդրելու և մեծ ոբքային հպատակություն հայտնելու։ Ծովափնյա քաղաքում կոսմակցությունները փոխնիփոխ ոքսորում են մեկ մեկու, և ոքսորականները, ինչպես իտալական հանրապետությունների մեջ ձգտում են ուժով վերադառնալ տարի ոգնությամբ։ Այսպես բաժան-բաժան հունաստանը նվաճվում է կիսաբարբարոս, բայց կարգապահ ժողովուրդների կողմից, և յուրաքանչյուր քաղաքային համայնքի անկախությունը հանգում է ազգային սարկություն։

Այս անկումը պատահական չեր բնավ, այլ անխուսափելի։ Գեոությունը, վորպիսին ըմբռնում են հույները, իրրև այդպիսին, շատ փոքր և և անկարող՝ արտաքին խոշոր դանդվածների դրոհին դիմադրելու համար։ Գեոությունը դեղարվեստական յերկ և, հանճարամիտ, անքերի, բայց դյուրաբեկ։ Նրանց ամենամեծ մտածողները՝ Պլատոնը և Արիստոտելը քաղաքային համայնքը վերածում են հինգ կամ տաս հազար ազատ մարդկանց մի ընկերությանն։ Աթենքը քսան հազար ուներ. նրանց կարծիքով, դրանից ավելին խաժամուժ ամբոխ կլիներ միայն։ Նրանք չեն յերևակայում, թե մի ավելի լայնածավալ ընկերակցություն կարող եր լավ կարգավորված լինել։

Տաճարներով ծածկված ակրոպոլը, վորին արբազան են դարձրել հիմնադիր հերոսների վոսկորները և ազգային աստվածների պատկերները, հրապարակը, քաոորոնը, պինձագիան, մի քանի հազար սակավապատ, գեղեցիկ, արիստիրտ և ազատասեր մարդիկ, վորոնք զրազված են էվրիտմիայությամբ և հանրային գործերով վորոնց ծառայում են սորուկները, մշակում հողը և արհեստները բանեցնում, — ահա այն քաղաքային համայնքը, ինչպես այդ նրանք իրենց պատկերացնում են՝ գեղարվեստական աքանչելի

յերկրը, որն ամեն որ հիմնվում է և ավարտվում նրանց աչքի առջև Թրակիայում, Իտալիայի, Սիցիլիայի ու Ցեմբլինյան ափերի վրա։ Դրանից դուրս հասարակական վորևե ձև նրանց քիվում է քաոսային և բարբարոս. բայց նրա կատարելությունը գտնվում է նրա փոքրության մեջ, և մարդկային բազմաման կոպիտ ցնցումների մեջ նա միայն կարճ ժամանակ դիմանալ կարող է։

Այս պահանջներին համապատասխանում են հավասարաչափ առավելությունները։ Եվթե նրանց կրոնական աշխարհայացքի մեջ լրջություն և մեծություն չկա, յեթե նրանց քաղաքական հիմնարկները կայունություն և տևականություն չունեն, սակայն նրանք զերծ են բարոյական խեղաթյուրումներից, վոր կրոնի կամ պետության մեծությունը դրոշմում է մարդկային բնության վրա։

Մյուս յերկրներում, քաղաքակրթությունը խորտակել և քնական կարողությունների հավասարակշռությունը. նա ճնշել և այդ կարողություններից մի քանիսը, վորպեսզի չափազանց ուռճացնի մյուսներին։ Նա զոհել և նրկա կյանքը՝ ապագա կյանքին, մարդը՝ ստավածությանն, անհատը՝ պետությանն։ Նա յե ստեղծել հնդկական ֆակիրին, յեգիպտականն կամ չինականն պաշտոնյային, հռոմեականն որենսդետին և հարկահանին, մինչդարյան վանականին և նոր ժամանակների հպատակին, կատավարվողին և բուրժուային։

Այս ճնշման տակ, մարդը մերթընդմերթ կամ միաժամանակ սեղմվել և ու խանդավառվել։ Նա դարձել և յոյնածավալ մեքենայի մի մասնիկը, կամ իրեն համարել և մի վոչնչություն անսահմանության հանդեպ։

Հունաստանում նա իրեն և յենթարկել իր հաստատությունները, փոխանակ ինքը յենթարկվելու նրանց, նրանց դարձրել և մինջոց և վոչ թե նպատակ։ Նրանց ոգտագործել և նա՝ ամբողջապես ներդաշնակորեն զարգանալու համար։ Նա կարողացավ միաժամանակ քիչ բանաստեղծ լինել և քիչ փիլիսոփա, քննադատ, իշխանավոր, քուրմ, դատավոր, քաղաքացի և մարզիկ. նա կարողացավ միաժամանակ քիչ իր անդամները մարզել, և քիչ իր միտքն ու ճաշակը, իր մեջ խսկ միավորել տասնյակ տեսակի տաղանդներ, առանց քուչ տալու, վոր դրանցից մեկը ջնասեր մյուսին, լինել զինվոր, առանց ավտոմատ լինելու, պարող և յերգող՝ առանց

քաղաքական ֆիզիսլանտ լինելու, մտածող և պիտանական՝ առանց պրագմատիկական և կաբինետային մարդ լինելու, հանրային գործերը վճռել, առանց իր իշխանությունը ներկայացուցիչներին հանձնելու, մնծարել իր ստվածներին, առանց պարփակվելու վրան դռգմայի բանտախների մեջ, առանց խոնարհելու գերմարդկային ամենակարող բռնակալության առաջ, առանց ընկղմվելու տարտամ ու սիեզերական եյակի հայեցողության մեջ։

Քվում ե, քե մարդու և կյանքի դիալի ու ճշդիտ շրջապիծը գաշելուց հետո, նրանք անտեսել են ճնացածը և իրենց մտքում ասել. «Ահավասիկ իրական մարդը՝ գործունակ և դիայուն մարմինը, վորը մտածողություն և կամեցողություն ունի. ահավասիկ իրական կյանքը վորը տեվում ե վաքտեն կամ յոթանասուն տարի՝ մանկության առաջին ճիչերի և գերեզմանի լուության միջև։ Ջանանք այս մարմինը դարձնել ամենակատարը, ամենաուժեղը, ամենատողը և ամենափղեցիկը, ինչքան կարելի յե, ծավալել այդ միտքն ու կամքը առնական գործերի ասպարեզի մեջ, զարդարել այս կյանքը այն բոլոր գեղեցկություններով, վոր կարող են ստեղծել և վայելել նուրբ զգայարանները, սուր միտքը, աշխուժ և հպարտ հոգին»։

Սրանից այն կողմ նրանք վոչինչ չեն տեսնում, և յեթե անդրշիրիմյան կյանքը կա, այդ ել նրանց համար կիմմերյանների այն յերկրի նման ե, վորի մասին խոսում ե Հոմերոսը, մեռելների ժժգուն աշխարհը, որտմատակել մառախուղներով ծածկված, վորտեղ անդոր ուրվականները չղջիկների նման, վհոմակներով զարնիս են, սուր ճիչեր արձակելով, իրենց յերակները լցնելու և տաքացնելու՝ համելով գոհերի կարմիր արյունը փոսի միջից։ Նրանց վոգու կատուցվածքը նեղ շրջափակի մեջ և պարփակել նրանց ցանկությունները ու ճիգերը, այն շրջափակը, վորը լուսավորում և վառ արևը, և այդ հանդիսարանի մեջ ե՝ նուչնքան լուսավառ և նուչնքան սահմանափակված, վորքան նրանց առաքինը, ուր պետք և դիտել նրանց գործունեությունը։

IV.

Այդ բանի համար մենք պետք և վերջին անգամ դիտենք այդ յերկիրը և կատմենք մեր ամբողջական տպավորությունը։ Ահա նա մի գեղեցիկ յերկիր, վորը հոգին մղում ե դեպի ուրա-

խուբյուն ու մարդուն դրդում է կյանքը դիտել վորպես ոտն։ Այսոր, այդ յերկրի կամքն է ձեացել միայն. ինչպես մեր Գրովանոը, և ել ավելի քան մեր Գրովանոը՝ նա ամայացել է, քերվել ու, այսպես ասած, քերծվել. հողը փլվել է, բուսականությունը դարձել է հազվադյուտ. ցանցառ մացառուտներով տեղ-տեղ հազիվ բծավորված չոր ու մերկ քարը խլել է տարածությունը և ծածկել է նրա յերեսը քաոտրդը։ Սակայն Միջերկրականի դեռևս անվթար ձեացած յեզերքները դիտելով Տուլոնի և Հիերյան կղզիների միջև, կամ Նեապոլի և Ամալֆիի միջև, կարելի յե պատկերացնել, թե ինչ ևր նա մի ժամանակ. միայն թե, պետք է յերկինքն ավելի կապույտ յերևակայել, ոդն՝ ավելի թափանցիկ, լեռնաձևերն՝ ավելի հստակ ու ավելի նուրբագծնակ։ Թվում է, թե այս յերկրում ձմեռ չկա բնավ։ Ծաղանակաղնիները, ձիթենիները, նարնջենիները, լիմոնենիները և նոճիները, խորշերի մեջ և ծոցերի լանջերի վրա կապտում են մի հավիտենական ամառնային գաշտանկար. դրանք իջնում են մինչև ծովափը. վորոշ վայրերում փետրվարին նարինջները պոկվում են իրենց կոթունից և ընկնում ալիքների մեջ։ Վոչ մառախուղ կա այստեղ և ոչ թե վոչ ել անձրև. ոդը պաղչ է, արևը բարի ու մեղմ։ Մարդը հարկադրված չե, ինչպես Հյուսիսի մեր կլիմաներում, բարդ միջոցներով պաշտպանվել ջրեղակ տարրերքից ու, պաղ, վտառրաններ, կրկնապատիկ, յեռապատիկ և քառապատիկ հագուստներ գործածել, մայքեր չինել,

Աբիա. Գոթ Լեոխարեի (390—350 Ք. Ք. ա.)

ավլողներ պահել և ձեռացած բաներդը, վորպեսզի բնակելի գարձնեի առ ցնծակուլտը, վորի մեջ նա կթավալվեր, յեթե չունենար վոսոխականուքյուն և արդյունաբերուքյուն։ Նա կարիք չունի ներ-կայացմանն գահլիճներ և ոպերային դեկորներ պատրաստելու. բա-վականն է, վոր նա իր շուրջը նայի. բնուքյունը նրան շատ ավելի դեղեցիկ դեկորներ և ընծայում, քան կարող եր տալ արվեստը։

Հիներում, հունվարին յես տեսնում եյի, վոր արևը բարձրանում եր մի կողմ յեռանից. լուլյսը աճում եր և լցնում ադը. հանկարծ մի ժայռի կատարից բաց եր ժայթքում. բյուրեղային մեծ յեր-կինքը լայնացնում եր իր կամարը ծովի անսահմանն դաշտավայրի, անթիվ անհամար փոքրիկ կոհակներին, մերազարդ ջրի ուժգին կապուտակի վրա, ուր յերկարաձգվում եր վոսկի մի գետակ։ Ցե-րեկոյան, հեռավոր լեռներն ստանում եյին բաց մանուշադույն, շուշանագույն և վարդաթերթագույն յերանգներ։ Ամառը, արևի լուլյսն այնպիսի պերճ պայծառուքյուն և ափում ադի մեջ և ծովի վրա, վոր հագնված զգայարաններն ու յերևակայուքյունը կարծում են, թե տեղափոխվել են մի հաղթահանդեսի և փառքի մեջ։ Բոլոր կոհակները խայտում են. ջուրն ստանում և թանկագին քարերի տոներ, պերոզագույն, մեղեսիկի, շափյուղայի, լապիս-լա-զուլի գույներ, դառնում և ալեծուփ և շարժուն՝ յերկնքի համա-ձայնուն ու անսպասելի ճերմակուքյան տակ։ Այս լուսավոր հե-ղեղումների մեջ պետք և յերևակայել Հունաստանի ափերը, վոր-պես լազուրի մեջ ցրված մարմարե ապիրներ և ավազաններ։

Վոչինչ զարմանալի բան չկա, յեթե հունական նկարագրի մեջ մենք գտնում ենք զվարթուքյան և ավյունի այն գանձերը, աշ-խուժ և զգայելի յերջանկուքյան այն պահանջը, վորը մենք այսօր դեռևս հանդիպում ենք նեապոլցիների և ընդհանրապես հարավային ժողովուրդների մոտ[1]։ Մարդը շարունակում և մըշ-

---

1 «Այս քեղերը աշխույժ են, անխռով ու չարժուն։ Հիվանդոտ մարդն, այն-տեղ, ընկճված չե. նա հանգիստ ապատում և մահվան գալստյան. ամեն բան նրա շուրջը ժպտում եւ Այդտեղ և գտնվում հոմերական և պլատոնական պոեմ-ների ատմոսֆերան զվարթուքյան գաղտնիքը։ Մոկրատի մահվան պատմու-քյունը Ֆեդոնի մեջ, հագիվ արտոքյան նշույլ և ցուցաքերում։ Կյանքը նշանակում և ծաղկում, հետո պղտոտվուքյուն, ևլ ուրիշ ինչ։ Ցեքե մահվան մտահղուքյունը, ինչպես այդ կարելի յե հասատակել, քրիստոնեուքյան և ժա-մանակակից կրոնական զգացմունքի ամենակարևոր գիծն և, ապա և հունական

տապես այն հակումը, որ նրան պարզևել և բնությունը. որ-
բամիևան, այն ունակությունները ու միտումները, որ բնու-
թյունը հաստատում է նրա մեջ, այնպիսի ունակություններ և
միտումներ են, որոնց նա ամեն որ բավարարություն է տալիս:
Արիստոֆանի մի քանի բանաստեղծությունները կարող են ձեզ նկա-
րել այդքան ազատ, այդքան քնքուշ, այդքան փայլուն այդ զգա-
յականությունը: Ամբողջ աթենական դյուցազունների մասին և, վո-
րոնք առնում են խաղաղության վերադարձը. ջինչ ուրախություն,
ջինչ ուրախություն, որ վար ենք առնում սպառվարտը և դեն
շպրտում սոխն ու պանրերը: Ծես սիրում եմ, վոչ թե կռվել, այլ դինով
խմել բարեկամների և ընկերների հետ, տեսնել, թե ինչպես ճարճա-
տում են ամանն կարած չոր ճյուղերը կրակի մեջ, սիսեռ խորովելով
ածուխի վրա, խոզակապին գցել կրակ, ջահել թրատոտային փայ-
փայել, յերբ կինա բաղնիք և գնացել: Վոչ մի բան այնպես հա-
ճելի չե, յերբ ցանքսերը վերջացած են և աստվածը ջրում և նրանց,
ինչպես նսեմել և հարևանի հետ այսպես զրուցել: Ասա, գոմար-
քիդես, ջինչ ենք անելու ինձ շատ դուր և գալիս խմելը, յերբ
Զևսը բեղմնավորում է արտերը: Դեհ շուտ, կինի, չորացրու յե-
րանք ամանն բակլա, հետը խառնիր մաքուր ցորեն, թուզ ել վերցրու:
Վոչ մի հնար չկա այսոր խաղողի այգին նսելու կամ արտը ա-
վիանելու, հողը շատ և թաց: Ինչ քող տորդիկ բերեն և յերկու
սարեկիկ: Տանը գնեսա նորածին կովի կաթ կա և չորս կտոր ճապա-
րամիս: Տղա, յերանքը մեզ համար քիչ, և մենկն ել հորս տուր:
Աքլինադեսից մրտենիներ խնդրիր՝ իրենց պտուղներով, և միամա-
նակ քող մենկը գնա և ճանապարհից Քարինադեսին կանչի,
վոր գա և մեզ հետ խմի, մինչդեռ աստվածը մեզ ազնում է և մեր
հունձքերը բուսցնում...: Ո՛, մեծահարգ և արքայական աստվա-
ծուհի, ով Խաղաղություն, ընդունիր մեր զոհաբերությունը, ով քա-

ցնդը, ամենաճվաղ կրոնական ցնդն ու Այս ցնդը մակերևույթին ցող և, վոր
կյանքը վերցնում է իրրև մի բան, առանց գերբնականի, վոչ ել յեսին պլանին-
Աշխարհայացքի այդպիսի պարզություն կապ ունի, մեծ մասամբ, կլիմայի,
ջինջ ոդի, այն զարմանալի ուրախության հետ, վորն այնտեղ շնչում է մարդը,
բայց առավել ևս՝ պաշտելիորեն իդեալական հելլենական ցնդի բնազդների հետ-
Վորևե աննշան բան՝ ծառը, ծաղիկը, մոլոխը, կրիան առաջ են բերում բանաս-
տեղծների յերգած հազարավոր փոխաբերությունների հիշողությունը. ջրաշիքը-
ժայռի փոքրիկ խորշը՝ կոչված հավերժահալածների քարանձավ, ջրհորը՝ յերկրքին

գուհի սրտերի և դժբաուհի հարսանիքների... առաստացրու բոլոր լավ բաները մեր շուկայի վրա, սխտորի գեղեցիկ գլխիկները, վարդահաս վարունգները, խնձորները, նռները. քող տեսնենք, թե ինչպես բնովմիացիները գունդգունդ մեր շուկան են շտապում ապրանքով, բադերով, ապուխներով և արտաւտներով բեռնավորված. քող կողոշներով ոձաձկներ գան Կապայիս լճից, և քող այդ բարիքները գնելու համար շտապ-շտապ խռնվենք մենք դրանց շուրջը և մրցենք Մարիքոսի, Տելեսայի նաև ուրիշ շատակերների հետ... Դիկեապոլիս, շուտ վազիր խնճուղքին, Դիոնիզոսի քուրմը քեզ հրավիրում է. շտապիր, քեզ սպասում են. ամեն բան պատրաստ է՝ անոանները, անկոզինները, բարձրը, պատկները, բուրմունքները, անուշեղենները։ Կուրտիզանուհիները յեկել են, և նրանց հետ նաև՝ խմորեղեններ, կարկանդակներ, գեղեցիկ պարուհիներ և բոլոր աքանչելիքները։ Ցնս կարճ եմ կապում այս մեջբերումը, վորը չափազանց կենդանի յե պատկերում հնադարյան զգայասիրությունը և հարավային զգայասիրությունը շատ հանդուգն ժեստեր և շատ ճշտորոշ բառեր ունենալ։

Վոչուս նմանորինակ զրուքյունը մարդուն հասցնում է այնտեղ, վոր նա կյանքին նայում է իբրև ուրախ ժամանցի։ Հույների ձեռքում ամենաժամանակշիռ զաղափարներն ու հասատատուքյուններդ դառնում են ծիծղուն. նրա աստվածները էյեղջանիկ աստվածներ են, վորոնք չեն մեռնում։ Ներանք ապրում են Վալիմպոսի գագաթի վրա էվորը չեն աստանեցնում բնավ հոգմերը, վոր յերբեք չի քրջվում անձրևից, վորտեղ ձյուն չի գալիս, վորտեղ բացվում է

գրած մի քաոսով, նեղ ծովախորշը, վորը կտրում անցնում են քիքիճանիկները, և ասկյան նավաբեկիչ, ամենամեծ նավերի համար, ինչպես Պորտում, նույն ջնինները և կիպարիսները, վորոնց ստվերը յերկարաձգվում է ծովի վրա, առվիների մի փոքրիկ անտառ ժայռերի մեջտեղ, այս ամենը բավական են հանգստանում առաջ բերելու համար այն զոհունակությունը, վոր արթնացնում է գեղեցկությունը։

Ջրտանել գիշերները պարտեզների մեջ, լսել արտուտների յերգը, լուսնակային նստել և սրինգ նվագել լեռ բարձրանալ ջուր խմելու՝ հետը տանելով մի կտոր հաց, մի ձուկ և մի տափօրիկ գինի, վոր խմում են յերգելով. ընտանեական տոնախմբություններն մեջ մի անբնադատակ կախել իր գլուխ վերևից և ծաղկեպսակ դնել. հանքային տոնախմբության որերին տաղաքներով զարդարված խրճաժողովները երել, որն անց կացնել պարելով և ընտանի այծերի հետ խաղալով, անավարտիկ հույների հանդուգնները, հանդուգնները մի ցնդի, վոր ազգատ և, խնայող

անամոթ եղերը և վորտեղ ճկուն սահուն և ապիտակ լույսը։ Այնտեղ շլացուցիչ պալատի մեջ վոսկեգահերի վրա նստած, խմում են նրանք նեկտար և ուտում ամբրոսիա, մինչդեռ մուսաները չխրպտում են իրենց գեղեցիկ ձայնովը։ Կիառատա լույսի մի հավիտենական խրախճանք՝ ահա յերկինքը հուլյեի համար. հետևաբար ամենագեղեցիկ կյանքը այն կյանքն է, վորն ամենից շատ է նմանվում աստվածների այս կյանքին։ Համերսի համար, յերջանիկ և այն մարդը, վորը կարող է ժվայելել իր ծագկափթիթ յերիտասարդությունը, և հասնել ծերության շեմքին։ Կրոնական արարողություններն ուրախ խնճույքներ են, վորոնց մեջ աստվածները գոհ են, վոր ունեն իրենց բաժին գինին ու միսը։ Ամենափառաշուք հանդեսները ռազերային ներկայացումներն են։ Վտրերգությունը, կատակերգությունը, պարախմբերը և մարզական խաղերը պաշտամունքի մի մասն են կազմում։ Նրանք չեն ել յերևակայում, թե աստվածներին պատվելու համար պետք է խոշտանգվել, ծոմ պահել, ղողղոջալով աղաչել և իր հանցանքները վողբալով յերկրպագել, այլ պետք է մասնակցել նրանց ուրախությանը, ամենագեղեցիկ մերկ մարմիններով նրանց հանդես տալ, նրանց համար ղողղալել քաղաքը, մարդուն բարձրացնել մինչև նրանց մատ՝ դուրս քաշելով նրան մի պահ իր մահկանացու վիճակից այն բոլոր շքեղությունների ժամանակությամբ, վոր արվեստը և բանաստեղծությունը կարող են հավաքել նրանց համար, այս ջհանդակությունը բարեպաշտություն է, և վողբերգության միջոցով հոյակապ ու հանդիսավոր հուլյեների կողմը

հավիտենապես յերիտասարդ, վոր ընակվում է հիասքանչ յերկրում, վոր իր բարիքը գոնում է ինքն իր մեջ և այն պարգևների մեջ, վոր ունի նրան աստվածները։

Քնակրիայի ձևի հովվերգությունը հնչնական յերկիրներում ճշմարտություն ել հնարաստանը մի քիչ ել սիրել և նուրբ ու սիրալիր բանաստեղծության այս փոքրիկ ժանրը, վորը նրա գրականության մեջ ամենաերջորջ ժանրերից մեկն է և նրա անփական Ինյանքի հայելին, և վորը, ասկոյն, բոլոր այլ տեղերում ճղճիմ ու չինծու յեր Զվարճամտությունը, ապրելու ուրախությունը, գերազանցապես հունական հատկություններ են։ Այս ցնդը մշտապես քաղաքական ե. նրա համար indulgere genio։ Անդլիացու ծանրաքնին աշխատում չեր, կամ Ֆրանսիացու հոգին խայտանքը, այլ պարզապես այն միտքը, թե կյանքը բարի յե և մարդը կարող է ու պարտավոր է նրան համակերպվել։ Իրոք, հունի համար, կյանքը վայելչագեղության խորհրդատու յեր, ուղղամտու-

հորդելուց հետո, կատակերգությունն մեջ հոսում է նաև դեպի խելահեղ խեղկատակությունները և հեշտաբորբոք սանձարձակությունները։ Պետք է կարդալ Արիստոֆանեսի Լիզիստրատան և Քեսմոֆորները տոնախմբությունը՝ յերևակայելու համար անասնական կյանքի այս մոլուցքները, հասկանալու համար, թե հրապարակորեն եյին տոնվում Դիոնիսականները, թե քաղաքներում լիսի պարեր եյին պարում, թե կորնթոսում հազար կուրտիզանուհիներ ապաստարկում եյին Աֆրոդիտեյի տաճարին, և թե կրոնը սրբագործում եր տնասվամատային և բարեկենդանային ամբողջ պայթակղությունը և ամբողջ ցոփությունը։

Ներանց հասարակական կյանքը նույնքան թեթև եր անցնում, վերքան և կրոնական կյանքը։ Հռոմմայեցին նվաճում է՝ ձեռք բերելու համար։ Պարսված ժողովուրդներին նա չահագործում է ինչպես մի վարձու ազարակ, վորպես վարչական ու գործարար մի մարդ, մեքոդով, տևականորեն. աթենացին նավարկում է, ցամաք իջնում և կռվում, առանց վոչ մի բան հիմնելու, անկանոն կերպով, նայած, թե ինչպես և դրդում վայրկյանը, լոկ գործելու կարիքից, յերևակայության թռիչքից, նախանձախնդության վոգուց, փառքի ցանկությունից դրդված, վորպեսզի հույների մեջ առաջինը յինելու հաճույքը վայելե։ Իր դաշնակիցների դրամով նա զեղեցկացնում է իր քաղաքը, իր արվեստագետներին տաճարներ, քառյոններ, արձաններ, զարդարանքներ և քափորներ և պատվիրում, հանրային հարստությունը վայելում է նա ամեն որ իր բոլոր զբաղմունքներով։ Արիստոֆանը նրան զվարճացնում է քաղաքա-

---

քյան և առաքինության մի սերունդ։ Ծննդամոլությունը, այն մյուրը, թե ընությունը մեզ զրկում է չարիք գործելու, նրա համար մի անմտություն եր։ Զարգացման հակումը, վորով աչքի յե ընկնում պալիկարը և վորն այնքան անվեղությամբ յերևան և գալիս յերիտասարդ հույն ազգիս մեջ, բարքաբոսական պնդեցություն ունայնամտությունը, կամ քաղցնելու հիմար համակերտությունը չեն, վորով փքվում և նա չտևող ծիծաղելի հպարտությամբ, այլ հասակ ու նորը զգացմունքը միանգամ պատանու, վոր իրեն զգում է գեղեցկության ճշմարիտ ասելիքների որինավոր վորսին (Saint Paul, par Ernest Renan, 202)։ Իմ բարեկամներից մեկը, վոր յերկար ժամանակ ճամփորդել և հունաստանում, ինձ պատմում եր, թե հաճախ ձիապաններից և առաջնորդներից քաղում են մի գեղեցիկ բույս, ամբողջ որն իրենց ձեռքն են պահում քնքշորեն, յերեկոյան գնում են մի ապահով տեղ քնելուց առաջ, և հաջորդ որը նորից վերցնում են՝ նրա յերկրացրը զարձյալ վայելելու համար։

կանությամբ և իշխանավորների ծաղրանկարներով։ Նրան քաղաքացուն մի ձրի մուրք են տալիս. Դիոնիսականների վերջում նրան բաշխում են գաղնակիցների հարկատվությունից ինչ որ ճացել և գրամարկղում։ Շուտով նա վճար կպահանջի դիկաստերիաներում դատ անելու, հանրային ժողովներում ներկա գտնվելու համար։ Ամեն բան նրա համար է. նա հարուստներին սոխակում է, իրենց ծախքով յորգչախմբեր, գերասաններ, ներկայացումներ և ամենագեղեցիկ հանդեսներ տալու իրեն, ինչքան էլ ազքատ լինի, նա ունի իր բազնիքները և գիմնազիաները, որտեղ պահում է Դանձարանը, և որոնք նուկքան հաճելի չեն, որքան ասպետների գիմնազիաները [1]։

Իվերջո, նա չի ուզում այլևս նեղություն քաշել և վարձկաններ է բռնում, որոնք իր տեղ պետք է պատերազմեն։ Եվքե նա քազաքականությամբ զբաղվում է, միայն այդ մասին զրուցելու համար է. իր հռետորներին լսում է նա վորպես դիլետանտ, ներկա չի լինում նրանց մաքառումներին, բանավեճերին և ճարտասանական գրոհներին, ինչպես մի աքլորակռվի։ Նա գնահատում է տարօրինակները և ծափահարում է շեշտակի հարվածները։ Նրա մեծագույն գործը՝ լավ կարգավորված հանդեսներ ունենալն է. նա մահապատիժ հայտարարեց վորևե մեկի դեմ, վոր կառաջարկեր իրեն հատկացված գրամի մի մասը պատերազմին տալ։ Նրա գործավարները ցույցի համար են. Բացի մեկից, վորին դուք պատերազմի կուղարկեք, ասում է Դեմոսթենեսը, մյուսները զարդարում են ձեր հանդեսները՝ գոհարարների հետ։ Ձերը պետք է գինվել նավատորմիղը և ուղարկել, վոչ վոք չի շարժվում, կամ շարժվում է շատ ուշ միայն. ընդհակառակն, հանրային քաղբորների և ներկայացումների համար, ամեն բան կանխատեսված, կարգավորված և ճշտորեն կատարված է ինչպես վոր պետք է լինի և վորոշված ժամին։ Հետզհետե, նախնական զգայասիրության գերակըշռությամբ, պետությունը դառնում է ներկայացումներ կազմակերպող մի ձեռնարկություն, վորի պարտականությունն է՝ ճաշակ ունեցող մարդկանց բանաստեղծական հաճույքներ մատակարարել։

Նույն չեղնականով, վերջապես, փիլիսոփայության և գիտության մեջ նրանք կամեցան քաղել ծաղիկը միայն։ Նրանք չունե-

---

1 Պանեմոն — Աքենական հանրապետություն։

ցան ժամանակակից գիտնականի ինքնամոռացությունը, վորն իր ամբողջ հանճարը դործադրում է գիտության խորքին մի կետ լուսաբանելու, վորը տասը տարի, հնաոճականորեն, ուսումնասիրում է կենդանական մեկ տեսակը, վորն իր փորձերն անընդհատ բազմացնում է և ստուգման յենթարկում, վորը, վերջապես, կամավորապես մեկուսացած՝ անշնորհակալ աշխատանքի մեջ, իր կյանքն անց և կացնում համբերությամբ տաշելու յերկու կամ յերեք քար խոշոր շինքի համար, վորի ավարտումը չի տեսնելու ինքը, բայց վորը ծառայելու յե ապագա սերունդներին։ Այստեղ փիլիսոփայությունը դրուշց և. նա ծնվում է գիտություններում, նախասրահների մեջ, ասպետների ծառուղիներում. ուսուցիչը խոսում է մանր գալով և ունկնդիրները հետևում են նրան։ Հենց առաջին գլխից բոլորն էլ անում են վերջնական յեզրակացություններ. ընդհանուր հայացքներ ունենալը հաճելի յե նրանց. նրանք վայելում են այդ հաճույքը և շատ քիչ են մտածում լավ և ամրակուռ ճանապարհ կառուցել. նրանց ապացույցները շատ հաճախ վիրածվում են հավանականությունների։ Մի խոսքով, սրանք մտահայեցողականներ են, վորոնք սիրում են ճամբորդել իրերի բարձրունքների վրայից, յերեք քայլով կարել անցնել, ինչպես Հոմերոսի աստվածները, նոր և յայնարձակ մարդը, մի նայվածքով ընդգրկել վոզջ աշխարհը։

Փիլիսոփայության սիստեմը հոյակապ ապերա յե, հասկացող և հետաքրքրվող մարդերի ապերան։ Թալեսից մինչև Պրոկլուսը նրանց փիլիսոփայությունը, ինչպես նաև նրանց վոգեբերության, անթիվ անհամար այլազանություններին, լրացումների և խառնահյուսումների մինչից ծավալվել և յերևան գալ քառասուն քնմանների շուրջը։ Փիլիսոփայական յերևակայությունը վարվել և իշխանների ու հիպոթեզների հետ ազնվաբար, ինչպես վոր գիտական յերևակայությունը վերաբերվել և աստղագետների և աստվածների հետ։

Եվ թե նրանց ստեղծագործություններից մենք անցնենք նրանց յեղանակներին, կտեսնենք, վոր յերևան և գալիս մարդի նույն գործելակերպը։ Նրանք նույնքան սփռատ են, վորքան նաև փիլիսոփա, նրանք վարժեցնում են իրենց միտքը լոկ վարժեցնելու համար։ Վորևե նրբին տարբերություն, կամ յերկար, խորամանկահյուս վերլուծություն, հրապուրիչ և գեղարվեստ, փաստարկումը

դրավում և նրանց և կասեցնում։ Նրանք զվարճանում են ու քրև գալիս դիալեկտիկայի, ճարտարարանությանն և պարապոքսի մեջ[1], ցնով նրանք այնքան լուրջ չեն, որքան անհրաժեշտ լինել. յեթե նրանք ձեռնարկում են հետազոտությունն, այդ չի կատարվում հաստատուն ու վերջնական արդյունքներ ստանալու նպատակով. նրանք չեն սիրում ճշմարտությունը, յեզակիորեն, բացարձակորեն, մոռանալով և արհամարհելով միացած բաները։ Նա մի ժորս և, որին նրանք հաճախ բռնում են իրենց վորսորդության մեջ. բայց, յերբ տեսնում եք նրանց որոմարանելիս, իսկույն հասկանում եք, որ նրանք, առանց այդ խոստովանելու, վորսից ավելի գերադասում են վորսորդությունը, վորսորդությունն, վորն իր ճարպկություններով, խորամանկություններով, շրջապատույթներով, քոչիչքով և ապատասլաց, անարդել ու հաղթանակող զգոշությամբ, քարմությունն և հաղորդում վորսորդի նյարդերին ու յերևակայությանը։ Ա՛վ, հուշներ, հուշներ, ասում է Սոդոնին յեգիպտական մի քուրմ, դուք մանուկներ եք։ Արդարև, նրանք խաղացին կյանքի հետ, կյանքի բոլոր ծանրակշիռ բաների հետ, կրոնի և աստվածների, քաղաքականության և պետության, փիլիսոփայության և ճշմարտության հետ։

V

Ահա այս պատճառով նրանք հանդիսացան աշխարհի մեծագույն արվեստագետները, նրանք ունեցան վոգու դյուցազնական ապաստությունը ստեղծագործական կենսուրախության գերատատությունը, յերևակայության շնորհագեղ արբեցումը, վոր յերեխային դրդում է անընդհատ փոքրիկ բանաստեղծություններ գրելու, առանց վորևե այլ նպատակի, լոկ իր մեջ հանկարծակի արթնացող նոր և խիստ աշխույժ կարողություններին ասպարեզ տալու համար։

---

1 Տեսնք Պլատոնի և Արիստոտելի արտահայտությունական կերպերը, հատկապես, հոգու անմահության ապացույցները Ֆեդոնի մեջ։ Այս ամբողջ փիլիսոփայության մեջ կարողություններն ավելի բարձր են, քան իրենց ստեղծած յերկը։ Արիստոտելը մի յերկասիրություն էր գրել հումորական խնդիրների մասին այն հռետորների օրինակով, վորոնք քննարկում էին, թե, յերբ Աֆրոդիտեին վերաբերեց Դիոմեդը, արդյոք վերջը մի ձեռքի վրա յեր, թե՞ ձախ ձեռքի։

Այն յերկոք գլխավոր գծերը, վոր մենք նշեցինք նրանց նկարագրի մեջ, իսկ և իսկ այն գծերն են, վորոնք կազմում են արվեստագետի հոգին և միտքը։

Համոզման ներքուստյուն, նուրբ առնչություններ ըմբռնելու ունակություն, ներքնաշխարհների զգացում, ահա այն ամենը, վոր նրան թույլ և տալիս ձևերի, հնչյուններին, գույներին, յեղելություններին ամբողջություններ կազմել, մի խոսքով, ներքին հարուստներով իրար հետ այնքան լավ կապված տարրերի և մանրամասնությունների ամբողջություններ, վոր նրանց կազմակերպությունը մի կենդանի բան գառնա և յերևակայական աշխարհի մեջ գնրագանցե իրական աշխարհի խորունկ ներդաշնակությունը։

Հստակություն պահանջը, չափի զգացումը, առնություն՝ անորոշի և վերացականի հանդեպ, արհամարհանքը՝ դեպի հրեշավորն ու վիթխարին, անհաղթահարելի և ճշտորոշ շրջագծերի հակումը, ահա թե ինչն և, վոր նրան մղում է իր մտահղացումները պարզեցնելու յերևակայության և զգայարանների համար հեշտություն ըմբռնելի մի ձևի մեջ, ուրեմն առեղծելու այնպիսի յերկեր, վոր հասկանալ կարողանան բոլոր ցեղերը և բոլոր դարերը, և վորոնք համլետնական լինեն, վորովհետև մարդկային են։ Ներկա կյանքի սերն ու պաշտամունքը, մարդկային ուժի զգացումունքը, պայծառության և բնության պահանջը, ահա թե ինչն և, վոր նրան դրդում է խուսափելու ֆիզիկական անկարողության և բարոյական հիվանդության նկարչություններից, պատկերելու հոգու առողջությունը և մարմնի կատարելությունը, ու նյութի արմատական դեղեցկությամբ պահպանելու արտահայտության ձեռք բերած գեղեցկությունը։

Սրանք, բնորոշ գծեր են նրանց վոզի արվեստի մեջ։ Շատ շուտով դուք կհամոզվեք վոր սա այդպես և, յեթե մի հայացք նետեք նրանց գրականության վրա՝ համեմատելով այն Արևելքի, միջնադարի և նորագույն ժամանակների գրականության հետ։ Ընթերցեք Հոմերոսը՝ համեմատելով Աստվածային կատակերգության, Ճառուտի կամ հնդկական դյուցազներգությունների հետ, ուսումնասիրեք նրանց արձակը՝ համեմատելով վորևե այլ դարի կամ վորևե այլ յերկրի արձակի հետ։ Նրանց գրական վոճի հանդեպ յուրաքանչյուր այլ վոճ փքուն, ծանրաշունչ, անճիշտ և բռնազբոսիկ է. նրանց, բարոյական սիսկերի հանդեպ

Հիսուսը գա Վէրնէյ. առավոտամայրը քարանձաւում (Փարիզ)

անգամ յեթե մի բարձունքից նայես, վորի պրոֆիլները խուսափում են նրանից և վորի ամբողջական ներդաշնակությունն դժալի կարող է լինել մի պլանի վրա միայն։

Հաւնական տաճարը հավաքատեղի չէ, այլ աստծու մասնավոր բնակարանը, նրա պատկերի պահելավայրը, մարմարե տապան, վոր մի հսաիկ արձան և պարունակում։ Նրան շրջապատող սրբազան բակից հարյուր քայլի վրա դուք ընդգրկում եք նրա գլխավոր գծերի ուղությունը և ներդաշնակությունը։ Բացի այդ, այնքան պարզ են նրանք, վոր մի հայացքը բավական է՝ ամբողջությունը հասկանալու համար։ Այս շենքի մեջ վոչ մի բարդ, արտառոց և բնազդական բան չկա. դա մի ուղղանկյուն է՝ յեզերված սյուների պերիստիլով. յերկրաչափական յերանգ կամ չորս տարբական ձևեր հայթհայթում են նրա ամբողջ նյութը, և կարգավորությանն սիմետրիան այդ ձևերը կրկնելով ու իրար հակադրելով՝ ցայտուն և դարձնում նրանց։ Ճրոնատոնի պատկը, անարուների փորակները, խոյակի քանդակազը, բոլոր հարակից բաները ու մանրամասնությունները գալիս են յուրաքանչյուր մասի յուրահատուկ նկարագիրն առավել ևս ցցունությամբ արտահայտելու, և բազմազանության այլազանությունը նշելով և ճշդրտելով լրացնում է այդ բոլոր արժանքները։

Այս գանազան գծերի մեջ դուք տեսաք, սահմանագծված և պարզորոշ ձևերի հիմնական պահանջը։ Մի շարք այլ հատկանիշներ ձեզ ցույց կտան նրանց տակտի ներքությունը և նրանց ընկալումների գարմանալի քնքշությունը։ Վորևե մի տաճարի բոլոր ձևերի և բոլոր չափերի մեջ կապ կա, ինչպես կենդանի մարմնի բոլոր օրգաններում միջև. հունները գտան այդ կապը։ Նրանք հաստատեցին ճարտարապետական մասշտաբը, վորը, մի այսն որամագծի համաձայն, վորոշում է նրա բարձրությունը, հետևաբար՝ նրա օրդերը, հիմքը, խոյակը, ապա և սյուների հեռավորությունը և շենքի ընդհանուր ծավալը։ Նրանք դիտավորյալ կերպով ձևափոխեցին մաթեմատիկական ձևերի կոպիտ ուղղաձևությունը և հարմարեցրին աչքի ներքին պահանջմունքներին։ Նրանք սյունը՝ իր բարձրության յերկու յերրորդի չափով մի ճարտար կորագծով հասցրին[1], նրանք Պարթենոնի բոլոր հորիզոնական գծերը կորացրին

1 Այդ կոչվում է Entasis.

և դեպի կենտրոնը քաշեցին բոլոր ուղղահայաց գծերը, նրանք ապատվեցին մեխանիքական չափակցությանն բոլոր արգելականերից. նրանք անհավասար քևեր տվին իրենց մեհենապատվիքներին, տարբեր մակարդակներ՝ իրենց բերդքեյոնի յերկու սրբավայրերին. նրանք իրենց հատակագծերն ու անկյուններն այնպես խաչաձևեցին, այլ ապահեցին և կորացրին, վոր ճարտարապետական յերկրաչափու թյանը շնորհք հաղորդեն, բազմապիսիություն, անակնկալություն և կյանքի խուսափուկ ճկունություն, ու, առանց նրանց զանգվածների ազդեցությունը նվազեցնելու, նրա մակերևույթի վրա նրանք նկարված և քանդակված զարդերի ամենավայելուչ նախշեր ասեղնագործեցին: Այս բոլորի մեջ վոչ մի բան չի կարող հավասարվել նրանց ճաշակի ինքնատպությանը, յեթե վոչ ճշտությունը. նրանք միավորեցին յերկու հատկություններ, վորոնք, թվում է, քիչ իրար բացառում են՝ ծայրագույն ճոխությունը և ծայրագույն ժուժկալությունը:

Մեր արդի զգայարաններին համար դրանք անհասանելի յեն, մենք կիսով չափ և աստիճանաբար միայն կարողանում ենք կռահել, թե ինչքան կատարյալ եր նրանց ստեղծագործությունը: Պետք յեղան Պոմպեյի պեղումները, վորպեսզի մենք նշմարել կարողանայինք այն զարդանկարչության ներդաշնակությունն ու դյուքական աշխուժությունը, վորով զարդարում եյին նրանք իրենց պատերը, և մեր որերում եր, վոր մի անգլիացի ճարտարապետ չափեց այն աննշմարելի կորությունը, վոր ունեն ուռած հորիզոնականները և զուգահատվող ուղղորդները, վորոնք նրանց ամենապզեցիկ մեհյանին տալիս են նրա գերագույն պզեցկությունը: Նրանց առջև մենք նման ենք մի սովորական ունկնդրի, վոր զմայվում է յերաժշտության համար ծնված ու կրթված մի յերաժշտի առջև. նրա նվագը կատարման այնպիսի քնքշություններ ունի, հնչյունի հատակություններ, ակորդների լիություններ, մոտեցության նրբություններ և արտահայտության հաջողություններ, վոր մյուսը՝ դրանից չնչին չափով ժամանակ լինելով և վատ պատրաստված՝ ըմբռնում է միայն հարևանցիորեն և ընդհատումներով: Դրանից մեզ ճնում է միայն ընդհանուր տպավորություն, և այդ տպավորությունը պատշաճում է հունական ցեղի հանճարին, վորը խնայում յերջանիկ և կազդուրիչ տոնի տպավորություններ:

Այստեղ ճարտարապետական կերտվածքը առողջ ու կենսունակ է ինքնին. նա կարիք չունի, ինչպես գրքական տաճարը, վորմնադիրներին մի պաղպաք պահել իր մատ, վորոնք անվերջ նորոգում են նրա անընդհատ ավերումները, իր կամարների հենապատը նա վոչ չի առնում արտաքին հենապատներից. նա կարիք չունի յերկաթապատպանակի, վորպեսզի պահե իր բազմապլևատ և կլորատաված դանդակատների զարմանալի կուռատկուածները, վորպեսզի պատերից կախ տա իր հրաշագեղ բարդ ժանյակները, իր փխրուն քարադրվածները. նա վոչ մի ջերմադրքիռ յերևակայությամբ գործ և, այլ պայծառ բանականությամբ. նա շինված է ինքն իր կարողությամբ և, առանց կողմնակի աջակցության՝ հարատևելու համար. Հաւնտատանի գրեթե բոլոր մնհյաններդը տակավին վողջ-ամբողջ կլինեյին, յեթե մարդու վայրենությունը կամ մոլեռանդությունը նրանց կործանած չլիներ. Գետաուսի մնհյաններդը քսանյերկու դար հետո կանգուն են. վատդապահետի պայքարն եր, վոր յերկու մասի բաժանեց Գարթենոնը. Հունական մնհյանդը, յեթե ինքն իրեն թողնվի, մշտապես կանգուն կլիներ. դուք այդ տեսնում եք նրա հուժկու հիմքից. նրա դանդվածը, ծանրաբեռնելու վտխարեն՝ ամրապնդում է նրան. Մենք զգում ենք նրա դանդազան մասերի կայուն հավասարակշռությունը. վորովհետև, ճարտարապետը, տեսանելի արտաքինով արտահայտել և ներքին կառուցվածքը, և գծերը, վորոնք աչքը շոյում են իրենց ներդաշնակ համեմատություններով, այն գծերն են խնկապես, վորոնք իմացականության բավարարում են հավիտենական հաստատուններով[1]։ Ուժեղության այս կերպարանքի վրա ավելացրեք անդորրության և վայելչագեղության կերպարանքը. Հունական շինքը բացատապես հարատևության մասին չի հոգում, ինչպես յեգիպտական շինքը. Նա ընկճված չե իր զանգվածի ծանրության տակ, ինչպես մի հսկա ու հաղթանդամ Աթլաս. նա զարդանում, ծավալվում, ու ծառանում է, ինչպես մարդկի գեղեցիկ մարմինը, վորի մեջ կորովը ներդաշնակվում է ներքության և պայծառության հետ. Նկատեցեք նուլնպես նրա զարդարանքը, վոսկե վահաններդը, վորոնք աստղա-

---

[1] Այս մասին կարդալ՝ պր. Ե. Բուտմի «Ճարտարապետության փիլիսոփայությունը Հունաստանում» շատ հզոր, խիստ բարեխիղճ և շատ նուրբ վոգով գրված մի յերկասիրություն

պարզում են նրա արխիտեկտուրան, վոսկե արկոտներները, առյուծագլուխները, վորոնք փայլում են վառ արևի տակ, վոսկեթելիկները և յերբեմն նրա խոյակների վրա գտնվող կիտվածները, ալկարմիրը, ուռուդագույնը, կապույտ, բաց ոքրագույնը, կանաչ և բոլոր վառ կամ ազոտ տոնների յերեսվածքը, վորոնք կապակցվելով և հակադրվելով ինչպես Պոմպեյի մեջ, աչքին տալիս են հարավային համարձակ և առողջ ուրախության զգայությունը։ Վերջապես, հաշվեցինք ֆրոնտոններին, սյունաճակատներին և ֆրիզի խորաքանդակներն ու արձաններները, հատկապես ներքնախորշի վիթխարի պատկերագիրը, մարմարե, փղոսկրե ու վոսկե բոլոր քանդակները, այդ բոլոր հերոսական կամ աստվածային մարմինները, վորոնք մարդու աչքերի առջև են սփռում առնական ուժի, մարզական կատարելության, առաքինի արիության, պարզ ազնվականության, անհողդողդ անդորրության կատարելատիպ պատկերները, և դուք կունենաք հիմնական գաղափարներից մեկը նրանց հանճարի և նրանց արվեստի մասին։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՄՈՄԵՆՏԸ

Ադամ պետք է մի քայլ ևս առաջ դնար և քննարկեր հունական քաղաքակրթության մի նոր հատկանիշը։ Հին Հունաստանի հույնը վոչ միայն հույն է, այլև հին հույն է. նա անգլիացուց և իտալնացուց տարբերվում է վոչ միայն նրա համար, վոր ուրիշ ցեղից լինելով, այլ ունակություններ և այլ հակումներ ունի, այլ վոր նա անգլիացուց, իտալնացուց և ժամանակակից հույնից տարբերվում է նրանով, վոր գոնվում է պատմության նախընթաց դարաշրջանում և այլ իդեաներ ու այլ զգացմունքներ ունի նա ընթանում է մեզնից առաջ, և մենք հետևում ենք նրան։ Իր քաղաքակրթությունը նա չի կառուցել մեր քաղաքակրթության վրա. մենք կառուցեցինք մեր քաղաքակրթությունը նրա և շատ ուրիշների քաղաքակրթության վրա։ Նա գետնահարկի վրա է, իսկ մենք՝ յերկրորդ կամ յերրորդ հարկի վրա։ Դրանից առաջ են գալիս բազմաթիվ և խիստ կարևոր հետևանքներ։

Ի՞նչն ավելի տարբեր է, քան յերկու կյանքեր, վորոնցից մեկը գետնի վրա է և բոլոր դռները բացված են դաշտավայրի վրա, իսկ մյուսը քառել և ու պարփակվել ժամանակակից մի բարձր տան նեղ խուցերի մեջ։ Այս հակադրությունը կարելի է յերկու խոսքով արտահայտել. նրանց կյանքն ու նրանց վոգին պարզ են, մեր կյանքն ու մեր վոգին՝ բարդ. հետևաբար, նրանց արվեստն ավելի պարզ է, քան մերը, և մարդու հոգու ու մարմնի մասին ունեցած նրանց գաղափարը նյութ է հայթայթում այնպիսի յերկերի, վորը մեր քաղաքակրթությունն այլևս չի հանդուրժում։

I

Բավական է մի հայացք նետել նրանց կյանքի արտաքին կողմի վրա՝ նկատելու համար, թե ինչքան պարզ է այդ կյանքը։ Դեպի հյուսիս տեղափոխվելով, քաղաքակրթությունը հարկադրված էր հոգալ ամեն տեսակ կարիքներ, որոնց բավականություն տալու առիթված չէր իր առաջին կայաններում՝ հարավում։

Ջերմ կամ ցուրտ կլիմայի մեջ, ինչպես Գալլիան, Գերմանիան, Անգլիան և Հյուսիսային Ամերիկան, մարդն ավելի շատ և ուտում. նրան հարկավոր են ավելի հաստատուն և ավելի լավ ապահովված աններ, ավելի տաք ու քանձր զգեստներ, ավելի շատ կրակ ու լույս, ավելի շատ ապաստարան, ուտելիք, զարծիքներ և արդյունահանության։ Հարկադրաբար նա զանազանում է արդյունաբերող, և վարձահատև նրա պահանջմունքներն աճում են բավարարությունները զանազանելին զանազանաց, ուստի նա իր կյանքի յերեք քառորդը քափում է բարեկեցություն ձեռք բերելու համար։ Բայց այդ հարմարությունները, վորոնցով նա շրջապատվում է, նրա համար զանազանում են կապանքներ, վորոնց մեջ խճճվում է նա, և ձեռք է բերում արհեստական հանգստավետության գերի։

Նիոբան և յուր զավակը
Հունական արվեստ (IV—III դ. Ք. ա.)

Ինչքան քան և հարկավոր այսօր՝ հասարակ մարդու հագնվածքի համար։ Ինչքան ավելի շատ բաներ են հարկավոր կնոջ

արդուզարդի համար, նույնիսկ մինչև կարողության կնոջ համար։ Ձերկու կամ յերեք պահարան չեն բավարարի նկատի ունեցեք, վոր այժմ նեապոլի և Աթենքի ոիկինները մեղնից փոխ են առնում մոդաները։ Մի պալտիկար ունի նույնքան ճոխ հագուստեղեն, վորքան մերը։

Հյուսիսային քաղաքակրթությունը յերբ տարածվեց Հարավի հետամնաց ժողովուրդների վրա, այնտեղ տարավ ավելորդ բարդությունները, խճողված տարր տարազ. պետք և դնալ ամենախուլ գավառները, իմանալ մինչև ամենից աղքատ դասակարգը, դրանելու համար, ինչպես նեապոլիում, լացարոնիները, վորոնց հագուստը մի կտոր լաքից և կամ Արկադիայում կանայք, վորոնք ծածկվում են պարզ շապիկով, մի խոսքով, մարդիկ, վորոնք իրենց հագնվածքը կրճատում և համապատասխան են դարձնում իրենց կլիմայի առնչան պահանջմունքներին։

Հին Հունաստանում կարճ ու անքիև տունիկան՝ տղամարդու, իսկ կնոջ համար՝ մինչև վոտները իջնող մի յերկար տունիկա, վոր ուսերից յերկուսակ իջնում և մինչև մեջքը. ահա, ամբողջ հյականքը տարազի մեջ։ Ավելացրեք սրա վրա մի մեծ քառակուսի կտոր, վորով ծածկվում են կնոջ համար՝ գոտ, յերբ դուրս և գալիս, շատ հաճախ սանդալներ։ Սակրատը սանդալներ հագնում եր միայն խնջույքի ուրերին. շատ հաճախ քայլում եյին բոբիկ և գլխարաց։ Այս բոլոր հագուստները կարելի յե հանել ձեռքի մի շարժումով. դրանք մարմինը չեն սեղմում, և չեն կորցնում նրա ձևերը. մերկությունը յերևում և նրանց արանքից և նրանց շարժուձևերի մեջ։ Այդ բոլորը հանում են վարժարաններում, ատաղիոններում, և բազմաթիվ հանդիսավոր պարերի ժամանակ. Պլինիոսն ասում և. Հռոմեացիներին հատուկ և վոչ մի բան չքողարկելը։ Հագուստեղենը նրանց համար մի հարմարից բան և միայն, վորը մարմինն ազատ և պահում, և վորը, ուզած բոպեին, կարելի յե դեն գցել։

Նույն պարզությունը հատուկ և մարդու յերկրորդ ծածկույթին, ուզում եմ ասել, բնակարանին։ Համեմատեցեք Սեն-Ժերմենի կամ Ֆոնտենեբլոյի տներից մեկը Պոմպեյի կամ Հերկուլանումի վորևե տան հետ. արանք յերկու սիրուն, գավառական քաղաքներ են, վորոնք Հռոմի կողքին այն տեղն եյին բռնում, ինչ վոր Սեն-Ժերմենը կամ Ֆոնտենեբլոն բռնում են այսոր Փարիզի կողքին։

հաշվեցեք այն ամենը, ինչ մոր այժմ կազմում է մորևս տանելիք բնակարանը — սրբատաշ քարերով շինված մի մեծ շենք, որն ունի յերկու կամ յերեք հարկ, ապակեծածկ լուսամուտներ, թղթեր, պատատուներ, վանդակափեղկեր, կրկնակի ու յեռակի վարագույրներ, ջերմաքաշիչ, բուխարիկներ, գորգեր, մահճակալներ, աթոռներ, ամեն տեսակ կահ-կարասիներ, անթիվ անհամար անոթիքներ, անառեսուքյան և պերճանքի անոթներ, ու սրանց հանդիպարագրեք Թամպեական տան բարակ պատերը, նրա տաս-տասներկու փոքրիկ խցիկները, որոնք շարված են փոքրիկ բակի շուրջը, որտեղ կարկաչում է շատրվանը, նրա նուրբ նկարները, նրա փոքրիկ բրոնզանդրիները։ Սա մի քնքուշ ապաստարան է՝ գիշերը քնելու, ցերեկը հանգստանալու համար, գովուքյուն ճաշակելու և աչքերը մանր ածելու քնքուշ արարեակների և գույների գեղեցիկ ներդաշնակուքյուններին վրա. կլիման ավելին չի էլ պահանջում։

Հունաստանի լավ դարաշրջանում անային կահավորուքը շատ ավելի պարզ եր[1]։ Գերիկլեսի ժամանակ, պատերն այնքան բարակ են, որ մի գող կարող է ծակել. ճերմակեցրած են կրովդնևս վոչ մի նկար չունեն. մահճակալ՝ մի քանի վերմակներով, մի պահարան, մի քանի նկարազարդ, գեղեցիկ անոթներ, կախած զենքեր, խիստ նախնական ձևի մի ճրագ, շատ փոքրիկ և հաճախ մի հարկանի տուն. այս էլ բավական և աղնվական աթենացու համար։ Նա ապրում է դրսում, բացօթյա, նախասրահների տակ, Ագորայում, մարզարաններում, և այն հանրային շինուքյուններըը, որոնք նրա հանրային կյանքի ապաստարաններն են, նույնքան քիչ զարդարված են, որքան նրա մասնավոր տունը։ Մի պալատի փոխարեն, որպիսին և Որնսդրական մարմնի կամ Վեսամինատների պալատը Լոնդոնում, իր ներքին բաժանմունքներով, նստարաններով, լուսավորուքյան սիստեմով, գրադարանով, իր քսպելարանով, բոլոր սենյակներով, և սպասարկուքյուններով, նա ունի մի դատարկ հրապարակ — Պնիքսը, և մի քանի քարասեճաններ, որոնք կազմում են ամբիոն՝ հռետորի համար։

Այս բոպեյին, մենք կատուցում ենք ոպերա, և մեզ հարկավոր է ունենալ մի մեծ ֆասադ, չորս կամ հինգ ընդարձակ պավիլիոն-

[1] Մասնավոր կենցաղի այս բոլոր մանրամասնուքյուններին մասին տեսնք Բ և Գ գրքերի էքսկուրսները և հատկապես ԸՇրջագայուքյուններըՏ։

նները, ֆոյեները, ամեն տեսակ դահլիճներ և միջանցքներ, ընդարձակ շրջան՝ հանդիսատեսների համար, վիքթորի բեմ, հակայական պահեստարան՝ դեկորները պահելու համար, և անթիվ անհամար օթյակներ ու սենյակներ՝ վարիչների և դերասանների համար. մենք ծախսում ենք քառասուն միլիոն ֆրանկ, իսկ դահլիճը կուներ յերկու հազար տեղ։

Հունաստանում, թատրոնը յերեսունից քառասուն հազար հանդիսատես և պարունակում, և քանի անգամ ավելի պակաս արժե, քան մեզ մոտ. վորովհետև բնաբյուններ, այնտեղ, հայթայթում և ամեն բան. բլրի լանջը, վորի վրա շրջանաձև սանիճաններ են փորում, նեղքևում և կենտրոնում բեմը, մի մեծ քանդակավոր պատ, ինչպես Պրանժի պատը, վորպեսզի անդրադարձնե դերասանի ձայնը, արձակվի՝ իբրև լամպ, և վորպես հետևյալ դեկոր մերի փայլուն ծովը, մերի լուսաթափիշ լեռնախմբերը. նրանք փառահեղությամբ են հանում խնայողությամբ, և իրենց հաճույքներն ու իրենց գործերը հոգում են այնպիսի կատարելությամբ, վորոնց չեն հասնում մեր ղրամական շռայլություններըլ

Անցնենք հասարակական հաստատությունների։ Այժմ, վորևե պետություն ընդգրկում է յերեսունից քառասուն միլիոն մարդ, վորոնք ցրված են հարյուրավոր մղոններով լայն ու յերկար մի հողատարած վրա։ Ահա թե ինչու համար այդ պետությունն ավելի ամրակուռ է, քան հնադարյան քաղաքային համայնքը. բայց, հակառակ դեպքում, այդ պետությունն ավելի խճճված է, և նրա մեջ պաշտոն վարելու համար, մարդը պետք է մասնագետ լինի։ Հետևաբար, հանրային պաշտոնները մասնագիտական են, ինչպես նաև մյուսները։ Սպիտակության զանգվածն ընդհանուր գործերին միջամտում է ուշ-ուշ, ընտրությունների միջոցով։ Նա ապրում է կամ քարշ է գալիս գավառում, առանց կարողանալու անձնական և վորոշ կարծիքներ կազմել. նրան բաժին են ընկում անորոշ տպավորություններ և կուլր կրքեր, ատելված է իր բախտը վատահել ավելի ուժյալ մարդկանց, վորոնց նա ուղարկում է մայրաքաղաքը և վորոնք նրա փոխարեն խոսում են, յերբ պետք է վճռել պատերազմի և խաղաղության կամ հարկերի խնդիրները։ Նույն բանն է կատարվում, յերբ խնդիրը վերաբերում է կրոնին, արդարադատության, բանակին և նավատորմին։ Այս տպատարկություններից յուրաքանչյուրի մեջ մենք

ունենք մասնագետ մարդկանց մի անձնակազմ. յուրաքանչյուր վարժություն և հարկավոր՝ այնտեղ վորևե գեր խաղալու համար. քաղաքացիների մեծամասնությունը հետու չի մնում դրանցից։ Մենք դրանց չենք մասնակցում ընավ. մենք ներկայացուցիչներ ունենք, վորոնք ընտրված են իրենց կամ պետության կողմից, և վորոնք մեր փոխարեն կռվում են, նավարկում, դատում կամ աղոթում։ Ցավ մենք չենք էլ կարող այլ կերպ անել. սպասարկությունը չափազանց բարդ է, վորպեսզի առանձին պատահածը կարողանա կատարել հանպատրաստից. քահանան պետք է անցած լինի դպրոցից, դատավորը՝ իրավաբանական դպրոցից, սակայն՝ նախապատրաստական դպրոցից, զորանոցից կամ նավից, պաշտոնյան՝ քննություններից և գրասենյակներից։

Ընդհակառակն, վորևե փոքրիկ պետության մեջ, վորպիսին է հունական քաղաքը, սովորական մարդը պահվում է հանրային բոլոր պաշտոնների բարձրության վրա. հասարակությունը չի բաժանվում յերկու մասի — պաշտոնյաներ և կառավարողներ. այնտեղ հասարակական կյանքից քաշված քաղքենիներ չկան. կան միայն ակտիվ քաղաքացիներ։ Ամենացին ինքն է վճռում հասարակական խնդիրները. հինգ կամ վեց հազար քաղաքացիներ լսում են հռետորներին և քվեարկում հանրային հրապարակի վրա. հանրային հրապարակը շուկայի հրապարակն է. այնտեղ են գալիս՝ գնելու ապրանքներ և որենքներ կազմելու, ինչպես նաև իրենց գինին և ձիթապտուղները ծախելու համար։ Պետության տերիտորիան արվարձան և միայն և գյուղարնակն ավելի ճանապարհ չունի կտրելու, քան քաղաքաբնակը։ Բացի այդ, այն գործերը վորոնց մասին խոսք է լինում իր ըմբռնման մատչելի յեն.վորովհետև, դրանք ծխական գործեր են, քանի՞ վոր համայնքը մի քաղաքից է բաղկացած։ Նա դժվարություն չի քաշում հասկանալու համար, թե ինչ ընթացք պետք է բռնել Մեգարի կամ Կորնթոսի հետ. այդ բանի համար նրան բավական են իր անձնական փորձերը և ամենորյա տպավորությունները. նա կարիք չունի արհեստով քաղաքագետ լինելու, ուսյալ՝ աշխարհագրության, պատմության, վիճակագրության և անցած բանների մեջ։

Նույն յեղանակով, նա քուրմ է իր տանը և ժամանակ առ ժամանակ՝ իր յեղբայրության կամ իր տոհմի քրմապետը. վորով-

հետև, նրա կրոնը տատիկի մի պզոնցիկ հնքիսքե և, ու նրա կատարած արարողությունը՝ պար և կամ յերգ, վոր նա պիտի մանկուց ի վեր, կամ հացկերույթ, վորին նախագահում և նա պատշաճ հագուստով։ Բացի այդ, նա պատավոր և պի կա տե րի տներում, քե քաղաքացիական, քե քրեական և քե կրոնական գործերով, փաստաբան և և ինքն իսկ հարկադրված և պաշտպանել իր անձնական գործը։ Վորևե հարավճի, հույն, բնականոտ բեն աշխույժ միտք ունի, լավ ու պզոնցիկ խոսող և. որենքները տակավին այնքան շատ չեն, որենսդրքի մեջ խճճված չեն և չեն գործել խառնափնթորություն. այդ որենքները նա գիտե ընդհանուր գծերով, և հայցվորները հիշեցնում են նրան. բացի այդ, վարժություն ը նրան հնարավորություն և տալիս լսելու իր բնազդին, վոգիմաու թյան, հուզմունքին, կրքերին, գոնե, նույն չափով, վորքան և ճշդրիտ իրավունքին և որինական փաստարկներին։ Ցնքե նա հարուստ և, գտնում և քաոտերապետ։ Դուք տեսաք, վոր նրանց քաոտրոնը նվազ բարդ և, քան մերը, և հույնը, աքենացին միշտ ել ճաշակ ունի կազմակերպելու. պարտների, յերգիչների և դերասանների խմբեր։

Հարուստ քե ազգատ, նա գինվոր և. վորովհետև ռազմական արվեստը դեռևս պարզ և և մարդիկ ծանոթ չեն պատերազմական մեքենաների հետ, ուստի բանակը կազմված և ազգային պահակախմբից։ Մինչև հռոմմայեցիների գալը, ավելի լավ բանակ չի յեղել։ Այդպիսի բանակ կազմելու և կատարյալ գինվոր պատրաստելու համար յերկու պայման և պահանջվում. համայնական կրթություն ը տալիս և այս յերկու պայմաններըը, առանց մանրագիտական ուսուցման, վաշտային դպրոցի, գործնոցային դիսցիպլինայի կամ վարժություններին։

Մեկ կողմից, նրանք կամենում են, վոր յուրաքանչյուր գինվոր լինի լավագույն առանձրամարտիկ, հնարավորին չափ մարմնով ամենից հուժկու, ամենից ճկուն և ամենից ճարպիկ, վոր նա ամենից ընդունակը լինի՝ լավ խփելու, հետ մղելու և վազելու. այդ բաները հոգում են նրանց վարժարանները. որանք յերիտասարդական վարժատներ են. այնտեղ, ամբողջ որը և յերկար տարիների ընթացքում սովորում են գոռեմարտել, ցատկել, վազել, սկավառակ նետել, և այնտեղ, մանրուկ կերպով մարզում և գործացնում են բոլոր անդամներն ու բոլոր մկաններըը։ Մյուս

կոչմից, նրանք կամենում են, որ զինվորները պիտանի քայլել, վազել և բոլոր շարժումները կատարել խիստ կարգապահությամբ. դրա համար մրքնստիկան բավական է. նրանց բոլոր ազգային և կրոնական հանդեսները սովորեցնում են յերեխաներին և յերիտասարդներին՝ խումբ կազմել և ցրվել։ Սպարտայում հանրային պարախումբը և զինվորական վաշտը[1] նույն սկզբունքով են կառուցված։ Ձերը բարքերն այսպես են պատրաստում մարդկանց, հասկանալի յե, որ քաղաքացին զինվոր է մեկին և առանց ճիգ գործ դնելու՝ նա կդառնա նավաստի, առանց յերկարատև վարժության։ Այս ժամանակներում, ոազմանավը վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ մի առափնյա նավակ, որը լավագույն դեպքում, տեղավորում է յերկու հարյուր մարդ, և աչքից չի կորցնում բնակ յեզերքները։ Այն քաղաքում, որը նավահանգիստ ունի և ապրում է ծովային վաճառականությամբ, չկա մի մարդ, որը նավ վարել չիմանա, վոչ մի մարդ, որն առաջուց չգիտենա, կամ շատ շուտ չսովորի յեղանակի նշաններըը, քամու փոփոխությունները, ղերքները և հոսափոխությունները, այն ամբողջ տեխնիկան և այն բոլոր հարակից բաները, որ մեզ մոտ նավաստին կամ ծովային ապան կսովորի տաս տարվա ուսումնասիրությունից և վարժությունից հետո միայն։

Հնարավոր յան. կյանքի այս բոլոր առանձնահատկությունները դրխում են մինչնույն պատճառից, որն աննախընթաց քաղաքակրթության պարզությունն է, և բոլորն էլ հանգում են նույն արդյունքին, որը լավ հավասարակշռված հոգու պարզությունն է, որի մեջ ունակությունների և հակումների մի խումբ չի զարգացել ի վնաս մյուսների, որը չի առացել վորևե առանձնաժ ընթացք, որին չի այլանդակել վոչ մի մասնագիտական ֆունկցիա։ Այժմ, մենք ունենք կրթված և անկիրթ մարդը, քաղաքացին և գյուղացին, գավառացին և փարիզցին՝ բացի այդ, այնքան շոկ տեսակներ, որքան դասակարգեր, արհեստներ և արհեստներ կան. ամենուրեք անհատը փակվել է իր շինած խուցի մեջ և շրջապատել է իրեն բազմաթիվ կարիքներով, որոնք ինքն է ստեղծել իրեն։ Հույնը, որ առավել բնատուր եր, նվազ մասնագետ, ավելի քիչ եր հեռացել նախնական վիճակից, գործում եր քաղաքական մի շրջանակի մեջ, որը մարդկային կարողություններին ավելի

[1] Choros et Lochos.

համապատասխան եր, այնպիսի բարքերի մեջ, որոնք կենդանական կարողություններին պահպանման համար ավելի նպաստավոր էին. բնական կյանքին ավելի մոտիկ լինելով, գերաճող քաղաքակրթությունից նվազ քննված՝ նա առավել մարդ եր։

II

Սրանք արտաքին հանգամանքներ և կապակարներ են, որոնք ձևավորում են անհատին։ Այժմ, թափանցենք անհատի ներքնաշխարհը, մինչև նրա զգացմունքները ու գաղափարները. այն ժամանակ առավել ևս ակներևա կդառնա այն հնոտիորությունը, որ դրանց բաժանում է մերոնցից։ Բոլոր ժամանակներում և բոլոր կլիմաներում կան կուլտուրա կա, որոնք կազմավորում են այդ զգացմունքները և իդեանները՝ կրոնական կուլտուրան և աշխարհիկ կուլտուրան. քիչ մնկը և քիչ մյուսը գործում են նույն ուղղությամբ՝ այն ժամանակ դրանց պարզ պահելու համար, այժմ դրանց բարդացնելու համար։

Արդի ժողովուրդները քրիստոնյա չեն, իսկ քրիստոնեությունը վերջին ջրհեղեղի կրոն է, և հակասում է բնական բնազդներին։ Քրիստոնեությունը կարելի չե համեմատել բոնի խնդրքյուրման հետ, որ ծռել և մարդկային հոգուն նախնական կեցվածքը։ Իրոք, նա հայտարարում է, թե աշխարհը վատ է և մարդը՝ փչացած. և իսկապես, այն տարում չերը նա ծնվից այդ անառակ ուղեչյա եւ Նրա կարծիքով, մարդը պետք է փոխե իր ուղին։ Ներկա կյանքը լոկ պատրաստությունն է. դարձնենք մեր հայացքը դեպի չերկնային հարևնիքը։ Մեր բնությունը ախտավոր է. ճնշենք մեր բոլոր բնական հակումները և խոշտանգենք մեր մարմինը։ Զգայարանների փորձը և գիտնականների դատողությունը անբավարար են և խարուսիկ։ Իրրև չահ վերցնենք մեզ համար հայտնությունը, հավատքը և աստվածային լուսավորությունը. ապաշխարությամբ, անձնուրացությամբ և խորհրդածությամբ զարգացնենք մեր մեջ հոգևոր մարդը և քող մեր կյանքը փրկության մի կրքոտ ապատում լինի, մեր կամեցող ու շարունակական հրաժարումը, անդադար մի հառաչանք առ աստված, գերագույն սիրո մոտծողություն, որը չերբեմն վարձատրվում է հոգեմայրությամբ և մյուս աշխարհի տեսիլքով։

Ամբողջ տասնվեցերորդ դար իդեալական տիպարը՝ մենակյացն եր կամ վանականը։ Զոհելու համար այդպիսի իդեալի զորությունը և ձևափոխության մեծությունը, որը նա դնում է մարդկային կարողությունների և սովորությունների վրա, հաջորդաբար կազդացնեք քրիստոնեական ու հեթանոսական մեծ պոլեման, մեկ կողմից՝ Աստվածային կատարելությունը և մյուս կողմից՝ Վոլիտականը և Իլիականը.

Դանտեն մի տեսիլք տեսավ. նա տեղափոխվեց մեր անցողական ու փոքրիկ աշխարհից դուրս, դեպի հավիտենական բնագավառները. նա տեսնում է այդ վայրի տանջանքները, քավությունները և յերանությունները։ Գերմարդկային անձկությունները և սարսափները խոսվում են նրա հոգին. նա տեսնում և կրում է այն ամենը, ինչվոր դահճի և դատավորի մոլեգնած և ներքացած յերեվակայությունը կարող և հնարել, ու դրանից նվազում է. հետո, նա բարձրանում է լույսի մեջ. նրա մարմինն այլևս ծանրություն չունի. նա թռչում է, ակամա հրապուրված մի լուսաճաճանչ սիկնոջ ժպտով։ Նա լսում է հոգիներին, վորոնք իր շուրջը ծփացող ձայներ ու մեղեդիներ են. նա տեսնում է սրտերը, մի մեծ վարդ՝ կենդանի լույսերից կազմված, վորոնք յերկնային առաքինություններն ու զորություններն են. յեթերի մեջ հնչում են սրբազան խոսքերը և աստվածաբանական ճշմարտության դոգմանները։

Այս բոցակեզ բարձունքներում, վորտեղ բանականությունը հալվում է մաքի պես, սիմբոլը և տեսիլքը հյուսված և մեկը մյուսին ձուլված՝ հասնում են վերջի վերջը միստիքական շլացմանը, ու ամբողջ պոեմը, քե դժոխայինը և քե աստվածայինը, մի յերազ է, վոր սկսում է մղձավանջով և վերջանում աքանչացումով։

Վորքա՜ն առավել բնական ու ավելի առողջ և այն տեսարանը, վոր Հոմերոսն է մեզ ներկայացնում։ Այդ Տրովադան է, իքսակե կղզին, հունաստանի յեզերքները. տակավին այսոր մենք հեռանելով նրան՝ կարող ենք ճանաչել լեռների ձևերը, ծովի գույնը, խոխոջացող աղբյուրները, կիսապրիսները և լաստենիները, վորոնց վրա քուն են շինում ծովային թռչունները. նա ընդարձակել և կայուն է անդրդվելի բնությունը. նրա մատ, ամենուրեք, դուք վոտքը դնում եք ճշմարտության ամրակուռ հողի վրա։

Նրա փիլքը մի պատմական վավերագիր է. նրա ժամանակակիցներն ունեցին նրա նկարագրած բարքերը։ Նրա Վալիմպոն

ինքն իսկ հունական ընտանիք եւ Մենք կարիք չունենք մեզ բնադատելու և խանդավառվելու, վորպեսզի մեր մեջ պահենք նրա արտահայտած զգացմունքները և կերևակայենք նրա նվաճած աշխարհը, կռիվները, համբորդությունները, խնջույքները, հանրային ճառախոսությունները, մանավոր խոսակցությունները, իրական կյանքի բոլոր առարկաները, բարեկամությունը, հայրական և ամուսնական սերը, փառքի և դրծունեության կարիքը, դայրույթները և մեղմացումները, հանդևանների ճաշակը, ապրելու հաճույքը, բնական մարդու բոլոր հույզերը և բոլոր կրքերը։ Նա պարփակվում է այն առանձնյալ շրջանակի մեջ, վորը գոնում է մարդկային վորձառությունը յուրաքանչյուր սերնդի մեջ. Նա այդտեղից դուրս չի գալիս. այս աշխարհը նրա համար բավական է, և այս աշխարհն է միակ կարևորը. այն աշխարհը ունայն սովերների անորոշ բնակավայրն է։ Սերը Վոլթերային հաղևի մոտ հանդիպում է Աքիլլեսին, շնորհավորում է նրան, թե զարձյալ առաջինն է սովերների մեջ, վերջինս նրան պատասխանում է. «Հետս մի խոսիր մահվան մասին, ով փառապանծ Վոլթեր։ Լավ եր, վոր յես հող հերկեի և վարձով աշխատեի վորևե խեղճ մարդու մոտ, վոր զժվար է իր հացը հայթհայթում, լավ եր, վոր յես այդպես լինեի, քան թե հրամայելի բոլոր մեռածներին, վորոնք ապրել են։ Բայց ավելի շուտ խոսիր ինձ հետ իմ փառապանծ վորդու մասին. ասա թե նա պատերազմում առաջինն եր»։

Այսպես ահա, գերեզմանից այն կողմն էլ զարձյալ աշխարհի կյանքն է, վոր նրան մատհոգում է։ «Արդյոսն Աքիլլեսի հոդին այն ժամ հեռացավ, մեծ քայլերով չափեց ասֆոդելի մարգերը և ուրախ եր, վոր յես նրան հաղորդեցի, թե իր վորդին հռչակավոր եր և քաջարի»։

Նույն զգացմունքը, զանազան նրբերանգներով, յերևան է գալիս հունական քաղաքակրթության բոլոր զարաշրջաններում։ Նրանց աշխարհը այն աշխարհն է, վոր լուսավորում է արեգակը. մեռնողի հույսն ու մխիթարությունն այն է, թե իր վորդիները, փառքը, գերեզմանը և հայրենիքը իրենից հետո կապրեն լիաստա լույսի մեջ։ «Ամենայերջանիկ մարդը վորին յես ճանաչել եմ, ասում եր Սոլոնը Կրեսոսին, Աքենացի Տելլոսն եր, վորովհետև նրա քաղաքը բարգավաճ եր, նա ունեցավ գեղեցիկ և լավ զավակներ, վորոնք բոլորն էլ զավակներ ունեցան և մինչև նրա կենդանու-

քյան ժամանակ պահեցին իրենից ինչքերը. այսպես բարեպաշտ ապրեց նա կյանքի մեջ և փառահեղ վախճան ունեցավ, վորովհետև, յերբ աքենացիները կռվում էին իրենց հարևան Ելևթեր դեմ, նա ողնություն հասավ և մեռավ, քշնամիներին փախուստի մատնելով. աքենացիները պետության ծախսով նրան քաղեցին այնտեղ, ուր վոր ընկավ, և մեծապես պատվեցին նրանց։

Պլատոնի ժամանակ, Հիպպիասը, վոր հանրային կարծիքի թարգմանն էր, մինետույն բանն և ասում. «Ամենապեղեցիկ բանը բոլոր ժամանակներում, բոլոր մարդկանց համար և բոլոր տեղերում, հարստություն, առողջություն՝ հույների մեջ հարգանք վայելելն է. այս յեղանակով ծերությանն հասնելը, և իր ծնողներին պատվարժանորեն վերջին պարտականությունները մատուցելուց հետո, իր հաջորդների ձեռքով, նույն շքեղությամբ թաղվելն էր։ Ծերը փիլիսոփայական մատծողությունը զբաղվեց անդրշիրիմյան աշխարհով, այդ աշխարհը նրան չքվաց բնավ ապրատելի, անսահման, նեղկա կյանքին անհամաչափ, նույնքան անհնկրա, վորքան այս կյանքը, յուր անապատ տանջանքներով կամ հրճվանքներով, վորպես մի զարհուրելի անդունդ, կամ իբրև հրեշտակային փառք։ Սոկրատը իր դատավորներին ասում էր. «Մահը յերկու բանից մեկն է. կամ, մեռնողն այլևս վոչինչ է, և վոչ մի բանի մասին վոչ մի զգայնություն չունի, ինչ էլ վոր լինի. կամ թե, ինչպես ասում են, մահը մի, փոփոխություն և, հոգու չվելը — այստեղից դեպի մի այլ տեղ։ Եվթե, մեռնելիս այլևս վոչ մի զգայնություն չկա, և յեթե մարդը մեռնելիս, վորպես թե քնի մեջ և, վորտեղ անուրջներ իսկ չկան, այն ժամանակ մեռնելը մի առավելություն է, վորովհետև, իմ կարծիքով, յեթե մարդն իր գիշերներին մեջ մի այդպիսի գիշեր ընտրեր, մի գիշեր, յերբ նա այնքան ուժգին քներ և, վոր վոչ մի յերազ չի տեսնում, և նա համեմատություն դներ իր կյանքի մյուս օրերն ու մյուս գիշերները, ինտանելու համար, թե այդ ժամերի մեջ ինչքան լավագույն և ավելի քաղցր ժամեր է ունեցել, նա դժվարություն չեր գտնի հաշիվ անելու համար, և յես այստեղ խոսում եմ վոչ միայն մի մասնավոր մարդու, այլ նաև մեծ արքայի մասին։ Եվթե, ուրեմն, մահն այդպիսին է, յես ասում եմ, վոր նա մի բարիք է. վորովհետև մահվանից հետո, ամբողջ ժամանակը վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ մի գիշեր միայն։ Բայց, յեթե մահը մի այլ վայր չվելն է, և յեթե,

ինչպես պատմում են, այդ վայրում բոլոր մեռածները միասին են, վիրն և ավելի մեծ բարիք, ով դատավորներ, կարելի չի լրևակայել, քան այս կյանքն և բարիքը։ Ցնծի մարդը հասնելո Հադեսի մոտ, ազատվելո այն ասուտ դատավորներից, ով տեսնում ենք այստեղ և գտնելո ճշմարիտ դատավորներ, նրանց, ովրանք, ինչպես ասում են, դատում են հենց այնտեղ, Մինոսը, Ռադամանթը, Եաքը, Տրիպտոլեմը և այն բոլոր կիսաստվածները, ովրանք արդարամիտ եղան իրենց կյանքի մեջ, արդյոք չարաղետ կլիներ ընակավայրի այդ փոփոխությունը։ Ապրել Որֆեյի, Մուսաոսի, Հեսիոդի և Համերոսի հետ, ինչ գնով մեզնից յուրաքանչյուր ով չեր գնի այդպիսի բարիք։ Ինձ համար, եթե սա ճշմարիտ է, յես կկամենայի մեռնել շատ անգամ, Այսպես ահա, քե այս դեպքում և քե այն դեպքում էմենք պարտավոր ենք լավ հույսեր ունենալ մահվան նկատմամբ։

Բայց դար ավելի ուշ, Պասկալը վերադառնալով նույն հարցին և նույն կասկածին, անհավատ մարդու համար այլ ակնկալություն չեր տեսնում, եքան զարհուրելի յերկընտրանքը՝ հավիտենապես վոչնչանալու կամ հավիտենապես դժբախտ լինելու։ Մի այդպիսի հակադրություն ցուցց և տալիս այն խոսվքը, ով հազար ուք հարյուր տարուց ի վեր տակնուվրա յե անում մարդկային հոգին։ Ցնորանելի հավիտենականության կամ տժգունալից հավիտենականության հեռանկարը խանգառել և նրա հավատարակշռությունը. մինչև միջին դարերի վերջը, այս անչափելի ժամնության առաջ, խելակորույս և մոլորված մի կշեռքի նման լինել և նա ամենանեղքև, բարձրացրել ամենավերև, շարունակ ենացել ծայրահեղությունների մեջ։ Ցնորը վերածնության շրջանում ենչված բնությունը գլուխ բարձրացրեց և վերստացավ իր գերակշռությունը, մարդկային հոգին իր առջև ծառացած գտավ ասիետական և միստիկական հին վարդապետությունը, ովրն ուզում եր նրան ընկճել, վոչ միայն իր պահպանված կամ նորոգված հաստատություններով և ավանդություամբ, այլ նաև այն սևեռկան խոսվքով, ով նա գրել եր բազմատառնջ հոգու և գերազգացված յերևակայության մեջ։ Դեռ մինչև այսոր շարունակվում է յերկպառակտումը մեր մեջ և մեր շուրջը. յերկու բարոյականություն կա, ընության և կյանքի մասին՝ յերկու իդեաներ, և նրանց անընդհատական բախումը մեզ զգալ է տալիս, քե ինչ ներդաշնակ

անդորրության մեջ և գոնվում յերիտասարդ աշխարհը, վորտեղ բնական բնազդները անվիճար և ուղղափիճ ծավալվում են մի այնպիսի կրոնի մեջ, վորը ճնշելու փոխարեն, նպաստում ևր նրանց առմանը։

Ցնքե կրոնական կուլտուրան մեզ մոտ, բնական հակումները ծածկել և անհարիր զգացմունքներով, աշխարհիկ կուլտուրան մեր պիտակցության մեջ խճճել և մշակված և խորթ գաղափարներն մի լաբիրինթոս։ Համեմատության մեջ դրեք կրթություններից առաջինը և ամենազորավորը, այն կրթությունը, վորը տալիս և լեզուն հունաստանում և մեզ մոտ։ Մեր արդիական լեզուները՝ իտալերենը, իսպաներենը, ֆրանսերենը և անգլերենը գավառաբարբառներ են, այլափոխված ձևացորդներ մի գեղեցիկ լեզվի, վորին պղավաղել եր յերկարատև անկումը և վորին առավել ևս փոփոխելու և պղտորելու յեկան ներմուծությունները և խառնուրդները։ Նրանք նմանում են այն շենքերին, վորոնք կառուցված են մի հին մեհյանի քակորներից և պատահաբար հավաքված այլ նյութեղեններից. իրոք, ջարդուված և այլ կարգավորությամբ միավորված լատինական քարերից, ճանապարհի խիճերից և նույնատեսակ գաճակատներից և, վոր մենք կառուցեցինք շինությունը, վորի մեջ ապրում ենք մենք՝ յերբեմն գոթական դղյակը, իսկ այսոր արդիական տունը։ Մեր վոգին նրա մեջ ապրում և, վորավհետև հարմարվել և դրան. բայց ինչքան ավելի հեշտությամբ շարժվում եր հունական վոգին իր տան մեջ։ Մենք չենք հասկանում իսկույն և յեթ մեր մի քիչ ընդհանուր բառերը. դրանք քափանցիկ չեն, թույլ չեն տալիս տեսնել իրենց արմատը, այն շոշափելի յերևույթը, վորից գոնե են առնված. պետք և բացատրել տերմիններները, վորոնք, մի ժամանակ, հասկացվում եյին առանց ճիգի, տակ անալոգիայով—սեռ, տեսակ, քերականություն, հաշիվ, տնտեսություն, որենք, մատծողություն, պարապմունք և ծագյալները։ Անգամ գերմաներենի մեջ, վորտեղ այս անպատահությունն ավելի քիչ է, առաջնորդող թելը չկա։

Մեր, գրեթե, ամբողջ փիլիսոփայական ու գիտական բառապաշարը ոտար է. այդ բառապաշարից լավ ոգտվելու համար, մենք հարկադրված ենք հունարեն և լատիներեն իմանալ, և շատ հաճախ մենք դրանից վատ ենք ոգտվում։ Այս տեխնիկական բառապաշարն ընթացիկ խոսակցության և գրական վոճի մեջ մուծել և իր

բառերից շատ շատերը. դրանից է առաջ գալիս, որ այսօր մենք խոսում և մտածում ենք ծանր և դժվարացած բառերով։ Մենք դրանց վերցնում ենք բոլորովին պատրաստի և վերջացած. սովորությամբ կրկնում ենք դրանց, գործ ենք ածում, առանց նրանց նշանակությունը չափելու և առանց նրբերանգները որ հանելու. մենք միայն մոտավորապես ենք ասում այն, ինչ որ կամենում էինք ասել։ Գրողին պետք է տաղանդից տարի, որպեսզի նա սովորի գրել, իհարկե վոչ հանճարեղորեն, որը չեն սովորում այլ գրել հասակ, հետևողական, յուրաքանչյուր ճշգրիտ կերպով։ Ընդհակառակն նա հարկադրված է յուղել հետազոտել և խորազննել տաս կամ տասներկու հազար դանազան բառեր և արտահայտություններ, նշել նրանց ծագումը, հարաբերությունը և միավորությունները, նորից և ինքնատիպ պլանով վերակառուցել իր բոլոր պատկերները և ամբողջ միտքը։

Ենթե նա այդ բանը չի արել և կամենում է իրավունքի, պատասխանության, գեղեցկի, պետության և մարդու բոլոր մեծ շահերի մասին դատողություններ անել, նա կխարխափի և կսայթաքի. նա կխճճվի մեծ ու անորոշ գրագների, մեծահնչյուն ընդհանուր տեղիքների վերացական ու դժնի բանաձևերի մեջ։

Այս մասին տեսնք որաթերքերը և ժողովրդական հռետորների ճառերը. այս, հատկապես, պատահում է ինտելիգենտ բանվորների հետ, որոնք կլասիկական կրթություն չեն անցել. նրանք չեն սիրաշահում բառերին վոչ ել, հետևաբար, պատկերներին. նրանք խոսում են մի պիտական լեզվով, որը բնական չէ նրանց համար. նրանց համար, այդ լեզուն պղտոր է. ահա թե ինչու այդ լեզուն պղտորում է նրանց միտքը. նրանք ժամանակ չեն ունեցել՝ այդ լեզուն քորելու կաքիլ առ կաքիլ։

Ամեն քերթություն է սա, որից սակայն խապառ գերծ էլին հեղինակը։ Նրանց մոտ տարբերություն չկար շրջափելի փաստերի լեզվի և գեղատ գաղտնության լեզվի միջև, ժողովրդի խոսած լեզվի և գիտության մարդկանց խոսած լեզվի միջև. մեկը շարունակում էր մյուսին։ Գյուտենի տրամախոսության մեջ մի բառ չկա, որ չգիտենար մարզարեներից գեր կեցած պատանին. Դեմոսթենեսի առնախոսության մեջ մի խոսք չկա, որը դարբնի կամ աթենական մի գյուղացու ուղեղում բոլորովին պատրաստի խորշ չգտներ ամրավորվելու համար։ Փորձենք լավ հաւնարեն քարգմանել Գիտի

կամ Միրաբոյի ճառերից մեկը, անգամ մի հատված՝ Ադրիանոնից կամ Նիկոլից, դուք հարկադրված կլինեք վերամտածել և կարգավոխել ղրանց. նուն բաներին համար դուք կտեխսվեք փաստերին և պետական փորձին ավելի մերձավոր արտահայտություններ գըտնելու[1]։ Մի վատ լուսավորություն կաճեցնի բոլոր ճշմարտությունների և բոլոր սխալանքների ցայտուն մասերը։ Ինչ-վոր դուք, առաջ, ընական եյիք համարում և պայծառ, այժմ ձեզ կթվա արվեստականություն և կիսախավար, ու հակադրության ուժով, դուք կհասկանաք, թե ինչու համար հուլյների մոտ մտածողության գործիքն ավելի պարզ եր և նվազագույն ճիգով՝ ավելի լավ եր կատարում իր պաշտոնը։

Մյուս կողմից, գործիքի հետ գործն ավելի բարդացավ և այն ել չափից դուրս։ Բացի հուլյների իդեաներից, մենք ունենք նաև այն բոլոր իդեաները, վորոնք առաջ են յեկել հազար ութ հարյուր տասուց ի վեր։ Մեր ծագման սկզբից և յեթ մենք բնավորված ենք յեղել մեր նվաճումներով։ Վայրենի բարբարոսությունից դուրս գալիս, մինչեին տասերի առաջին աշխատությունն, նայիվ միտքը, վոր հազիվ քաղաքականքներ եր անում, ստիպված եր իր մեջ խճողել այն բոլոր ճնացորդները, վորոնք քողել եր դասական հնադարը, հին յեկեղեցական գրականությունը, բյուզանդական խըրթին ասողածաբանությունը, Արիստոտելի լայնածավալ և նրբամիտ հանրագիտարանը, վոր ավելի ևս նրբացել և մթնել եր իր արաբական վերծանողների միջոցով։

Վերածնությունից սկսած, վերահաստատված հնադարը յեկավ իր աշխարհայացքներն ավելացնելու մերոնց վրա, մերը խառնաշփոթելու մեր իդեաները, անիրավաբար իր իշխանությունը, վարդապետությունները և իր որինակները մեզ պարտադրելու, մեզ լեզվով ու վոգով լսելին և հուլյն գործելու, ինչպես XV դարի

---

1 Այս մասին կարդալ Պոլ-Լուի Կուրիեյի գրվածքները. նա իր վոճը կազմել և հունահռոմեական որինակով։ Համեմատեցեք Ֆերդոռի նրա քաղաքականության առաջին գլուխները Լարչերի քաղաքականության հետ Թոքե Ջանդը ջնջանության մեջ Շամպիյո-ի, «Վարպետ գանգահարներ»-ի և «Mareau Diable»-ի մեջ քան մեծի մասի գրել և հունական վոճի պարզության, բնականության և գիտեցիկ տրամաբանության։ Այդ բոլորը մի յեզակի հակադրություն և կազմում ժամանակակից վոճի հետ, վոր նա գործ և ածում, յերբ խոսում և իր սեփական անունից, կամ խոսեցնում կրքված անձնավորություններին։

իտալական գրականագիտները, մեզ հրամանագրելու XVII դարում դրամայի և վոճի իր ձևերը, մեզ թելադրելու իր քաղաքական կարգ ու կանոնները և ուտոպիաները, ինչպես Ռուսսոյի ժամանակ և հեղափոխության ընթացքում։

Սակայն, ընդլայնված գետը մեծանում էր անթիվ անհամար վտակներով, փորձառական գիտության և մարդկային հնարագիտության որեցոր ավելի ծավալվող աճով, այն բոլոր տարբեր աուբքերով, վոր բերում էր միաժամանակ հինգ կամ վեց մեծ յերկրներում սիրապետող կենդանի քաղաքակրթությունը։

Այս բոլորի վրա ավելացրեք ժամանակակից լեզուների և գրականությունների մի դարուց ի վեր ծավալվող ծանոթությունը, արևելյան և հեռավոր քաղաքակրթությունների ցյուտը, պատմության արտակարգ հառաջադիմությունները, վորոնք մեր աչքի առջև վերակենդանացրին այնքան ցեղերի և այնքան դարերի բարքերն ու զգացմունքները։ Հոսանքը դարձավ նուլնքան խայտաբղետ, վորքան և վիթխարի մի գետ։ Ահա թե ինչպիսի բաներ, այժմ, հարկադրված ե կլանել մարդկային միտքը, և այդ բոլորին մոտավորապես հասնելու համար, հարկավոր ե Գյոթեյի հանճարը, համբերությունն ու յերկար կյանքը։

Ինչքան ավելի բարակ ու վճիռ եր նախնական աղբյուրը։ Հունաստանի ամենալավ ժամանակներում, էյերխտասարդը սովորում եր կարդալ, գրել, հաշվել[1], քնար նվագել, գոռեմարտել և մարմնական մյուս բոլոր մարզանքները կատարել[2]։ Ելավագույն ընտանիքների յերեխաների համար, սրանում եր սահմանափակվում կրթությունը։ Ավելացնենք, սակայն, վոր յերաժշտության ուսուցչի մոտ նա սովորել եր մի քանի կրոնական և ազգային հիմն յերգել, Հոմերոսից, Հեզիոդից և քնարական բանաստեղծներից կտորներ անգիր անել, ալ ատ ը, վոր նա յերգում եր պատերազմի ժամանակ, Հարմոդիուսի յերգը, վոր նա արտասանում եր տոների վրա։ Մի քիչ ավելի տարիքավոր դառնալուց հետո Ապրայի վրա նա լսում եր հռետորների ճառերը, դեկրետների և արձանքների հրապարակումը։

---

1 Այս բոլորը կոչվում եր Grammata, վորովհետև տառերը ծառայում եյին նաև թվերի տեղ։

2 Պ լ ա տ ո ն, Քեագես, հրատ. Ժրնգերլիկ Առաք. հատ. VIII, 386.

Սոկրատի ժամանակ, յիշեն նա հետաքրքրվող մարդ եր, գնում եր սոփեստների վիճաբանություններըը և առնախոսությունները լսելու. նա ճգնում եր ձեռք բերել Անաքսագորի կամ Էլեատցի Զենոնի գրքերից մեկը. վոմանք էլ հետաքրքրվում էին բնիկրաչափական ապացույցներով։ Բայց, մի խոսքով, կրթությունն ամրողջովին մարզական ու երաժշտական եր, և այն փոքրաթիվ ժամեր, վորը մարմնական յերկու վարժությունների արանքում գործադրում էին նրանք հանձնելու փիլիսոփայական վիճաբանության, վոչ մի կերպով համեմատություն չեն կարող ղրվել մեր տանձհինգ կամ քսան տարվա դասական ուսումների հետ, ինչպես վոր նրանց քսան կամ յերեսուն ձեռագիր պապիրուսի փաթեթները համեմատություն չեն կարող ղրվել յերեք միլիոն հատոր ունեցող ղրադարանների հետ։

Հունական արվեստ (III դ. Ք. ա.)

Այս բոլոր հակադրությունները վեր են ածվում մենակ մի հակադրության, այն հակադրության, վորը գեռահաս և նոր քաղաքակրթություն բաժանում է մշակված և բարդ քաղաքակրթությունից։

Պակաս միջոցներ և գործիքներ, պակաս արդյունաբերական գործիքներ, հասարակական աստիճանավորություններ, սակրատ բառեր, ձեռք բերած իշխանները. ավելի փոքրիկ մի ժառանգություն և բազաժ, վորը և, ուրեմն, ավելի հեշտ կիրառելի յեր. մի ուղղակիպ և անկաշկանդ աճում, առանց բարոյական ճգնաժամերի և աննեղաշնահվություններին, սակայն, կարողությունների ավելի ազատաթափ

խաղ, ավելի առողջ կենսահայեցողություն, մի հոգի և մի իմացականություն, վոր նվաղ բնազդոսիկ, նվազ հոգնատանջ, նվազ այլանդակված ներ ներանց կյանքի այս գլխավոր դիծը պետք և անդրադառնա ներանց արվեստի մեջ։

III

Իրոք, քսերը ժամանակներում, գեղարվեստական յերկը վերարտադրել և իրական կյանքը։ Ցնծի քննարկման յենթարկենք արդիական միտքը, նրա մեջ կտեսնենք խեղաթյուրումներ, աննշանդաշնակություններ, սխեմաներ և զգացմունքների ու կարողությունների, այսպես կոչված, գերառումներ, վորոնց արտացոլումն ներ նրա արվեստը։

Մի քիչ դարերում, մարդու հոգևոր ծայրահեղ զարգացումը, գերագույն և քնքուշ յերազի վորոնումը, ցավի պաշտամունքը և մարմնի արհամարհանքը, գերագրգիռ յերևակայությունը և զգայականության տանում են մինչև անորոշելիական տեսիլքը և պաշտամունքը։ Դուք գիտեք Ենմանողության և Fioretti-ների, Դանտեի և Պետրարքայի տեսիլքները և պաշտամունքները, ասպետության և սիրահարությունների քնքուշ նրբությունները և վիքխարի խելագարությունները։ Դրա հետևանքով, նկարչության և քանդակագործության մեջ անճնավորությունները տգեղ են, կամ վորևե գեղեցկությունից զուրկ, հաճախ անհամաչափ և անկենդան, պրներեն միշտ մաշված, վտիտ, խոշտանգված, խորասուզված մտածողության մեջ, վոր նրանց աչքերը հեռացնում և նրանց կյանքից, մենաստանի մեղմիկ սիրությամբ կամ հոգեմայլության ճանճնչներով անշարժացած սպասումի կամ հափշտակության մեջ, ապրելու համար խիստ փխրուն կամ խիստ խանդավառ՝ արդեն յերկնքին խոստացված։

Վերածնության ժամանակ, մարդու գոյության պայմանների ընդհանուր բարելավումը, վերստին գտնված և հասկացված հնադարի որինակը, ազատագրված և իր մեծ գյուտերով հպարտացած վոգու քոխչքը վերանորոգում են հնքնանատական զգացմունքը և արվեստը։ Բայց, մինչնոգարյան հաստատությունները և ծեսերը տակավին պահում են իրենց գոյությունը և, Իտալիայում, ինչպես նաև Ֆլանդրիայում դուք տեսնում եք ֆիգուրների և այս-

ժեյի ակնառու հակադրությունը ամենագեղեցիկ յերկերի մեջ։ Նահատակները, վորոնք քվում են, քե հնադարյան մարզարանից են դուրս գալիս, Քրիստոսները, վորոնք շանթահարող Ծաւալիաներն են կամ անդորը Ապոլլոնները, կուլտեր, վորոնք զգայական սեր են հարուցում, հրեշտակները, վորոնք նուիրքան շնորհագեղ են, վորքան կուպիդոնները, յերբեմն նուիրական Մադոննաներ, վորոնք հույժ ծաղկավետիքի սիրուհիներ են և Մուրը Սեբաստիանոսներ, վորոնք հույժ կայտառ Հերկուլեսներ են։ Մի խոսքով, սրբերի և սրբուհիների մի հավաքուլթ, վորոնք, ապաշխարության և տանջանքի գործիքներով շրջապատված, պահպանում են իրենց հուժկու առողջությունը, աքանչելի մարմինը, հպարտ կեցվածքը, վոր պատշաճ կլիներ ազնվական կանանց որանների և կատարյալ մարդիկների յերջանիկ առնախմբության համար։

Այժմ, մարդկային գլխի խճողումը, ուսմունքների բազմազանությունը և հակասությունը, մտավոր կյանքի ծայրահեղությունը, նատակեցության սովորությունները, մայրաքաղաքների արհեստականությունը և տենդոտ գրգռումը՝ չափազանցության են հասցրել նյարդային հուզումները, ծայրահեղորեն մեծացրել են ուժեղ և նոր զգայնությունների պահանջը, զարգացրել են անորոշ քաղքինները, տարտամ ձգտումները և անսահմանափակ տենչանքները։ Մարդն այն չէ այլևս, ինչ վոր եր, և ինչ վոր, քերևս շատ լավ կաներ, յեթե միայն մշտապես — բարձր տեսակի կենդանի, վորը գոհ պետք է լինի, վոր կարող է գործել և մտածել իրեն անուցող յերկրի վրա և իրեն լուսավորող արեգակի տակ։

Բայց զարմանահրաշ ուղեղը, անսահման հոգին, վորի համար մարմնական անդամները կցորդներ են և զգայարանները ծառաներ միայն, վոր անհագուրդ և իր հետաքրքրություններին և փառասիրություններին մեջ վոր շարունակ վորոնում է և նվաճում սարսուռներով և պոռթկումներով, վորոնք խախտում են նրա կենդանական կառուցվածքը և քայքայում նրա մարմնական հենարանը, տառապվում է բոլոր ուղղություններով մինչև իրական աշխարհի սահմանաժայրերը և յերևակայական աշխարհի խորխորատները, իր նվաճումների և իր գործի անսահմանությամբ մերթ արբշիռ, մերթ ընկճված, մերթ կատաղաբար ձգտում է դեպի անկարելին, մերթ սմքում իր արհեստի մեջ, նեռվում ցավագինություն և հոյակապ յերազանքի մեջ, ինչպես Բեթհովենը, Հայդեն և Գյոթեյի

Ծառատոր, կամ իր հասարակական վանդակի ճնշմամբ սղմվում, և վարևեմ մասնագիտությանն ու մենամարտությանն մեջ բոլորովին մեկ կողմ քաշվում, ինչպես Բալզակի անձնավորությունները։

Այսպիսի վոգուն կերպարվեստները բավական չեն այլևս. ինչ վոր անձնավորության մեջ նրան հետաքրքրում է՝ անդամները, իրանը, կենդանի մարմնի կառուցվածքը չեն, այլ արտահայտիչ դեմքը, շարժուն ֆիզիոնոմիան, քափանցիկ հոգին, վոր բացահայտվում է ժեստով, կիրքը կամ անմարմին մտածողությունը, վոր ամբողջովին քրքռանն է և արտաքին ձևից ու պատյանից հարգատատ դեղում է, ճնշեն նա սիրում է քանդակագործական դեղեցիկ ձևը, այդ ել իր կրթության շնորհիվ, նախապես ստացած յերկարատև մշակույթից հետո, դիլետանտի մտածված ճաշակով։ Նրա բազմակիությունն ու կոսմոպոլիտիզմը, նրան թույլ և տալիս հետաքրքրվել արվեստի բոլոր ձևերով, անցյալի բոլոր ժամանակաշրջաններով, կյանքի բոլոր աստիճաններով, ճաշակել ոտար և հին վոճերի վերածնությունը, դեղջկական, ամբոխային կամ բարբարոսական բարքերի տեսարանները, նկարաիկ և հետաքրքրական պեյզաժները, այն ամենը, ինչ վոր անուշ է և հետաքրքրություն, վավերագիրք և պատմության համար, նյութ՝ հույզի և ուսման համար։ Հագեցած և ցրված, վորպիսին և նա, արվեստից պահանջում է անակնկալ և ուժեղ զգայնություններ, գույների, ֆիզիոնոմիաների և զրվածքների նոր եֆեկտներ, շեշտեր, վորոնք պետք և ամեն դնով խոսվեն նրան, խայթեն կամ զվարճացնեն, կարճ ասած, մի վոճ, վոր դառնում է անբեկելիք, դիտավորյալ և ծայրահեղ։

Ընդհակառակն, Հունաստանում զգացմունքները պարզ են և, հետևաբար, այդպես և նաև ճաշակը։ Նկատի առնք նրանց քաղաքական պինանները. վեչ մի բարդ և խոր խարակտեր, ինչպես Շեքսպիրի խարակտերներն են. վեչ մի ինտրիգ, վոր վարպետորեն նյութվի և լուծվի. վոչ մի անակնկալ։ Գիտնը ծավալվում է մի հերոսական առասպելի հիման վրա, վոր մանկուց ի վեր կրկնել են նրանց համար։ Նրանք առաջուց գիտեն քե՛ նրա անցքերը և քե՛ նրա վերջավորությունը։ Ինչ վերաբերվում է գործողությանը, այդ կարելի յե ասել յերկու խոսքով. Այաքսը՝ խելագարությա, մարքոսեանց ճամբարի անասուններին, կարծելով, քե ապանում է իր թշնամիներին. ամաչելով իր խելագարությունից,

նա վոդը ու կած և անում և իրենն սպանում և Ճիլոկտեսը, վիրավորվելուց հետո, անընդհատ և քողնվում կղզու վրա, իր զենքերի հետ. դալիս են նրան փնտռելու, վորովհետև կարիք ունեն նրա նետերին. Նա զայրանում և, մերժում և, վերջ ի վերջո, Հերկուլեսի հրամանով, դիջում և Մենանդրի կատակերգություններըը, վորոնց հետ մենք ծանոթ ենք Տերենցիյի կատակերգությունների միջոցով, կազմված են, այսպես ասած, վոչնչով. պետք եր դրանցից յերկուսին զոդավորել՝ մի հումմեական պիես կազմելու համար. ամենատրամաբանական ավելի նյութ չի պարունակում, քան մեր կատակերգությունների մեկ տեսարանը։ Կարդացեք՝ Պլաուտոի հանրապետության սկզբնավորությունը, Թեոկրիտի ԷՄիրակուզացիներըը, Լուկիանի՝ վերջին առտիկացու ԴԻալոգներըը, կամ Քե Քանննգհոնի ԷՆկոնամիկներըը և Էկյուրոսըը. վոչ մի բան նճշնկամ համար չի ասվում, ամբողջը միաձույլ և. սրանք փոքրիկ, ընտանեկան տեսարաններ են, վորոնց պերսոնայնությունը դառնվում և ամբողջովին ընտիր բնականության մեջ. վոչ մի ուժեղ շնշտ, վոչ մի խայթող, բուռն պիծ. հագիվ թե ժպտում ես, և սակայն դուք դյութվում եք, ինչպես մի դաշտային ծաղկի կամ ջինջ առվակի առջև

Անձնավորություններըը նստում են, կանգնում, իրար նայում, սովորական բաներ ասում, առանց ավելի ճիշտ դործ դնելու, քան Թոմպկյի պատերի վրա նկարված պատկերներըը։ Մեր բթացած, բոնապատված ճաշակը, վոր սովոր և ուժեղ խմիչքների, նախ ուզում և անհամ հայտարարել, այդ ըմպելիքը. բայց, յերբ մի քանի ամսվա ընթացքում, մեր շրթունքները քրջում ենք այդ հեդուկով, մենք այլևս չենք ուզում այդքան վճիտ ու այդքան թարմ ջրից բացի, ուրիշ բան խմել, և մենք պտնում ենք, վոր մյուս դրականությունները կծու յեն, պղպեղի կամ թեունավոր։

Հետևենք այս տրամադրությանը նրանց արվեստի մեջ, և հասարակապես մեր ուսումնասիրած արվեստի՝ քանդակագործության մեջ. շնորհիվ վոչնչ այս խառնվածքի, նրանք քանդակագործությունը հասցրին կատարելության. քանդակագործությունը, իսկապես, նրանց ազգային արվեստն և, վորովհետև չկա մի արվեստ, վոր ավելի մեծ չափով պահանջի պարզ միտք, պարզ զգացմունքներ և պարզ ճաշակ։ Արձանը մարմարի կամ բրոնզի մի մեծ կտոր և, և մեծ արձանը, շատ հաճախ իր պատվան-

դանի վրա առանձնացած եւ ներան չի կարելի տալ խիստ բուռն ժեստ, վոչ ել խիստ կրքոտ արտահայտութիւն, վորպիսին հանդուրժում է նկարչութիւնը, վորպիսին թուլլատրում է խորաքանդակը. վորովհետեւ, այնպես կթվար, թե անձնավորութիւնը անթևեթ է, առեղծված է եֆեմեռ տալու համար, և՝ արվեստագետը ինքնինի վոճի մեջ ընկնելու վտանգին կենթարկվեր: Բացի այդ, արձանը մի ամբոխուտ բան է, նրա անդամներն ու իրանը ծանրութիւն ունեն, կարելի չէ նրա շուրջը պտտվել և դիտողը դրում է, թե ինչ նյութական դանդված ունի նա. ընդամին, արձանը շատ հաճախ լինվին մերկ է կամ, գրեթե, մերկ. արձանագործը հարկադրված է, ուրեմն, դլխին համադոր՝ կարևորութիւն տալ իրանին և անդամներին, ու նուչնքան սիրել մարմնական կյանքը, վորքան և հոգևոր կյանքը:

Հունական քաղաքակրթութիւնը միակն է, վոր այս յերկու պայմաններին բավարարել եւ կատարյալ այս շրջանում և այս ձևի մեջ, մարդիկ հետաքրքրվում են մարմնով. հոգին դեռևս չի առորտրել, հետին պլանի վրա նետել մարմինը. մարմինն արժեք ունի ինքնինին: Հանդիստանալը հավասար արժեք և տալիս նրա դանազան մասերին, ազնիվ լինելն, թե անազնիվ, լայնորեն շնչող կուրծքին, ճկուն և ուժեղ վդին, քիչնամենքի շուրջը ուռչող և փոսացող մկաններին, սիսվատակ նետող բազուկներին, սրունքներին և վոտներին, վորոնց յեռանդուն աշխուժը ամբողջ մարդուն առաջ է նետում՝ վազքի կամ քոխչքի համար:

Գլատոնի մոտ, մի պատանի կշտամբում է իր հակառակորդին նրա համար, վոր նրա մարմինը ճկնուշտաձև է և վիզը՝ բարակ: Արիստոֆանը լավ առողջություն և մարդիկի գեղեցկություն է խոստանում այն յերիտասարդին, վորը կհետևի իր քարի խորհուրդներին ևկուրծքը շարունակ լիսպարար կլինի, մորքը՝ ճերմակ, ուսերը՝ լայն, սրունքները՝ մեծ... Մարկափթիթ ու գեղեցիկ կապրես դու այդ մրցարաններում. դու կգնաս Ակադեմիա՝ դրոսնելու արբազան ձիթենիների ստվերում, ծաղկաճյուղ պսակ գլխիդ դրած, հասակակից մի խելոք բարեկամի հետ, ինչքան վոր դու կամենաս, սմբլակի և փթթող բարդու անուշ բուրմունքով կվայելես գեղեցիկ գարունը, յերբ չինարին աստափում է ծփիններին կոդքին: Սրանք ազնվացնող նժույգի հաճույքներն ու կատարելություններն են, և Գլատոնը, մի տեղ, յերիտասարդներին համեմատում է աս-

ասվածներին նվիրված գեղեցիկ յերիվարների հետ, վորոնց քողնում են իրենց քամյքով քաշտառելու մարդագետիններն վրա, վորպեսզի անանձն, քե նրանք ընազդաբար կարծր են իմաստությունը և առաքինությունը գտնել։

Այդպիսի մարդիկ ուսման կարիք չունեն, վորպեսզի աշխատելն և հաճույքով դիտեն այնպիսի մի մարմին, վորպեսին և Պարթենոնի Թեզեսը կամ Լուվրի Աքիլլեսը. իրանի ճկուն ընդասվածքը կոնքի վրա, բազն անդամների ճկուն հոլինվածքը, կրունկի հատակ կորագիծը, փայլուն և ամուր մարմի տակից շարժվող և հոսող մկանների ցանցը։ Նրանք ճաշակում են դրանց գեղեցկությունը, ինչպես անգլիացի աղնվատոհմիկ վորսորդը գնահատում է իր մեծացրած շների և ձիերի ցեղը, կազմվածքը և գերազանցությունը։ Նրանք չեն զարմանում, յերբ մերկ մարմին են տեսնում։ Ամոթխածությունը դեռևս չի դարձել կեղծ համեստություն. նրանց մոտ, հոդին բազմած չէ գերագույն բարձունքի, կղզիացած գահի վրա, վորպեսզի նսեմացնի և տակերի մեջ թողնի այն արգանդները, վորոնք նվազ աղնիվ կոչում ունեն, հոգին դրանից չի կարմրում և նրանց չի թագցնում. նրանց միտքը վեչ ամոթ և առաջացնում, վեչ ել ժպիտ։ Նրանց անուններն վեչ կնոտոտ են, վեչ պրպրուն, վեչ ել դիտական. Համերաշխ նրանց անունն արտասանում և նույն առնով, ինչ վոր մարմնի մյուս մասերի անուններն։ Արիստոֆանի մոտ ուրախալից և այն պատկերը, վորը հարուցում են նրանք, առանց դադրելի լինելու, ինչպես Թաթրլեյի մոտ։ Դա բնավ զազրանքի գրականության մեջ չի մտնում, վորի առջև խստակրոն մարդիկ դեմքերը ծածկում են և քնքուշ վոգինները քթերը փակում են։ Թատրոնի մեջտեղ, աստվածների տոնախմբություններին և իշխանավորների առջև, նա յերևան և գալիս մի տեսարանի մեջ քսան անդամ ծալլուսի հետ, վոր կրում են յերիտասարդ աղջիկները և վորը, ինքն իսկ աստված[1] և համարվում։ Բոլոր բնական զորություններն աստվածային են Հունաստանում և մարդու մեջ դեռ ևս վոգու և մարմնի կապը չի խզվել։

Այսպես, ուրեմն, կենդանի մարմինն ամբողջովին և անաքող հիացմունքի առարկա յե դառնում, փառաբանվում և, իր պատվանդանի վրա ցուցադրվում, առանց զայթակղության, բոլորի

---

1 Աբխատոփան, Աքարնյաններըւ

աչքի առաջ։ Ի՞նչ և անելու մարմինը և ինչ մտքեր և հարուցելու արձանը հանդիսատեսների մեջ։ Մտքեր, որոնք մեզ համար գրեթե վաչինչ են, որովհետև գալիս են այլ ժամանակաշրջանից և մարդկային վոգու մի ուրիշ մոմենտին են վերաբերում։ Գլուխը նշանակալից չի թնավ. նրա մեջ չկա, ինչպես մերանց մեջ, նրբերանգված գաղափարների, հուզումնակոծ կրքերի և խճճված զգացմունքների աշխարհը. յերեսը խորշոմած նրբացած և վշտաբեկ չէ. շատ գծեր չունի, գրեթե չունի արտահայտություն իսկ, և համարյա միշտ անշարժ է. այդ պատճառով էլ արձանագործին պատշաճում է. այնպես, ինչպես մենք այսոր տեսնում և նկարում ենք դեմքը, նրա կարևորությունը կլիներ անհամաչափ նա կոպտներ ենթացածը. մենք կզգազարեյինք իրանին և անզգաներին նայելուց կամ կուզենայինք հագցնել նրանց։

Հունական արձանի մեջ, ընդհակառակն, գլուխն ավելի մեծ հետաքրքրություն չի առաջացնում, քան անդամները կամ իրանը. գլխի գծերն ու պլանները շարունակում են միայն մյուս պլաններն ու գծերը. նրա ֆիզիոնոմիան մտածկոտ չէ թնավ, այլ մեղմ և գրեթե ապոտ. այնտեղ դուք չեք տեսնի վոչ մի սովորություն, վոչ մի ձգտում, վոչ մի փոտոտիրություն, վոր մարմնական և նեղկա կյանքից գերազանց լինի. ընդհանուր կեցվածքը և ամբողջական գործունեությունը գործում են նույն ուղղությամբ։ Ցնքի անձնավորությունը, յեռանդագին կերպով, շարժվում և դեպի նպատակը, ինչպես Հոմի Դիսկոբոլը, Լուվրի Մարտիկը[1] կամ Գոմպեյի Գարդ Ծավիը, ամբողջովին ֆիզիկական եֆեֆեկտը ապտում է այն բոլոր ցանկություններից և այն բոլոր մտքերը, վորոնց ընդունակ եր նաև Թող սկավառակը լավ նետվի, Թող հարվածը լավ հասնի կամ հետ մղվի, Թող պարզ աշխատյժ լինի և լավ դաշնավոր, նա արդեն գոհ է. նրա հոգին դրանից այն կողմ չի ել ձգտում։ Բայց, սովորաբար, նրա կեցվածքը հանդարտ է. նա վաչինչ չի անում, վաչինչ չի ասում. նա ուշադիր չէ, ամբողջովին չի կենտրոնացել խորհրդավոր և անհագուրդ նայվածքի մեջ. նա հանգստանում է, թուլացած է, առանց հոգնության, մերթ վոտքի վրա՝ մեքենչ ավելի հենված այս վոտքի քան մյուս վոտքի վրա, մերթ կիսով չափ

---

1 Սովորաբար կոչվում է Մարտնչող գլադիատոր

շրջվել և, մերթ պառկել և մասամբ. քիչ առաջ նա վազում եր, ինչպես փոքրիկ Հակոբմանուհին[1]. այժմ նա բռնել և մի պահ, ինչպես Ցլորան. գրեթե միշտ նրա գործունեությունն անտարբեր և. այնքան անորոշ և նրան գրավեցնող միտքը և, մեզ համար, այնքան բացակա, վոր այսոր դեռևս, տասնյակ հիպոթեզներից հետո, ճշդորեն չենք կարող ասել, թե ինչ եր անում Միլոսի Վեներան: Նա ապրում և. այս բավական և նրա համար, և այս բավական և նաև հնագետյան դիտողի համար:

Պերիկլեսի և Պլատոնի ժամանակակիցները կարիք չունեին բառեր և անակնկալ եֆեկտներ, վորոնք լքեցնեն նրանց բքացած ուշադրությունը, կամ խոռվեն նրանց անհանգիստ դյուրագրգռությունը: Նրանց համար ավելի աշխույժ տեսարան հարկավոր չեն, քան առողջ ու փթթող մարմինը, վորն ընդունակ լինի առնական ու մարզական ամեն տեսակ գործունեության, գեղահասակ և աղնվացեղ մի կին կամ տղամարդ, լիառատ լույսի մեջ՝ մի պայծառ կերպարանք, բարեհաճող կերպով հյուսված ու արձակված պարզ գծերի մի քնական ներդաշնակություն: Նրանք ուզում են դիտել իր որքաններին և պայմաններին համապատասխան կատարված մարդուն՝ ժամված այն բոլոր կատարելություններով, վորոնց նա կարող և ունենալ այս սահմաններին մեջ. վոչ մի ուրիշ բան, և վոչ մի ավելի բան. սրանցից դուրս, ձնացածը նրանց պետք և թվար ձայրահեղություն, այլանդակություն կամ հիվանդություն:

Այսպիսին և ահա, այն շրջափակը, վորի մեջ իրենց կուլտուրայի պարզությունը կաշկանդել և նրանց, և վորից այն կողմ և մղել մեզ մեր կուլտուրայի բազմապիսությունը. այնտեղ նրանք առնչվեցին համապատասխան արվեստ՝ արձանագործություն. ահա, թե ինչու մեր յեռանում թողինք մենք այդ արվեստը և այժմ գնում ենք որինակներ վորոնելու նրանց մոտ:

---

1 Գ. Թավեանի գառնաղբիներն հավաքածոն Փարիզի Գեղեցիկ Արվեստների Դպրոցում:

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

I

Յետ յերբեմն արվեստի և կյանքի համապատասխանությունն ակնարկն բացահայտվել է, ապա այդ կատարվել է, հունական արձանագործության պատմության մեջ։ Մարմարե կամ քե պղնձե մարդ կերտելու համար, նրանք, նախ և առաջ, առեղծելին կենդանի մարդ, և մեծ քանդակագործությունը նրանց մոտ զարգանում է նույն մոմենտին, երբ զարգանում եր այն հատատությունը, որի միջոցով ձևակերպվում է կատարյալ մարմինը։ Ներկուսն էլ իրար ընթացակցում են ինչպես դիմակությունքը, և զարմանալի զուգադիպությամբ հինավուրց պատմության կատածելի վերջալույսը միաժամանակ լուսավորվում է նրանց յերկու ծագող ճառագայթներով։

Նրանք յերկուսն էլ յերևան են գալիս VII դարի առաջին կիսին։ Այս շրջանում արվեստը կատարում է իր տեխնիկական մեծ գյուտերը։ Սիկիոնցի Բուտադեսը, 689 Ք. մոտերքը կավե կերպարանքներ ձևավորելու և կրակով թրծելու միտքը հղացավ, որն առաջնորդեց նրան՝ կտուրների գագաթները դիմակներով զարդարելու։ Նույն ժամանակաշրջանում Սամոսի Ռոյեկոսը և Թեոդորոսը կապարի մեջ պղինձ ձուլելու միջոց են գտնում։ Քիոսցի Մելասը, 650 Ք. մոտերքը կերտում է առաջին մարմարե արձանները, և, մի վոլիմպիադից մինչև մյուս վոլիմպիադը, այդ դարի ամբողջ վերջավորության և հաջորդ ամբողջ հարյուրամյակի ընթացքում, մենք տեսնում ենք, վոր արձանագործությունը հղկվում է, և վերջի վերջո, մեզական փառապանծ ար-

անրապետներից հետո, դառնում է կառավարչի պատճառն այն է, որ բջջանոթիկան և գիմնաստիկան այն ժամանակ դառնում են կանոնավոր և լիակատար հաստատություններ։ Վերջացավ, Համերոսի և դյուցազներգության աշխարհը. սկսում է մի նոր՝ Արքիլոքի, Կալլինոսի, Տերպանդրի, Ալիմպոսի աշխարհ, և քնարական բանաստեղծության աշխարհը Համերոսի կամ նրա շրջունակողների—որոնք ապրել են IX և VIII դարերում—և նոր՝ չափերի ու նոր յերաժշտության հնարիչների միջև, որոնք ապրել են հաջորդ դարում, հաստատակության և բարքերի մեջ կատարվել եր լայնածավալ ձևափոխություն։

Մարդու մտահորիզոնը լայնացել եր ու լայնանում եր ամեն որ ավելի ու ավելի։ Ամբողջ Միջերկրականը հետախուզվել եր. այժմ ճանաչում են Սիկիլիան և Եգիպտոսը, որոնց մասին Համերոսը միայն հեքիաթներ եր պատմում։ Սամոսցիները 632-ին նավարկում են առաջին անգամ մինչև Տարտեսոսը, և շահի տաճանորդից իրենց աստվածուհի Հերային նվիրաբերում են մի պղնձե վիթխարի բաժակ, որը զարդարված եր արծվատյուծներով և դրված եր տաճարիկ արձանակաչափ յերկարություն ունեցող ու յերեք ծնկաչոք փիղուրների վրա։ Նրա բազմաթիվ պատուիրները դալիս են Մեծ-Հունաստանի, Սիկիլիայի, Փոքր-Ասիայի ու Եգիպտոսի գոնատոսի յերերքները քնակվելու և վերամշակելու։ Բոլոր արդյունագործությունները կատարելագործվում են. հին բանաստեղծությունների հիսուն քիսակով նավակները դառնում են ցուկանավեր՝ յերկու հարյուր քիսավարողներով։

Գիտության մի մարդ հնարում է յերկաթը փափկացնելու կարծրացնելու և զոդելու արվեստը։ Գտնում են Թորիկան մետյանը. ունեն դրամ, քվանշաններ և գրություն, որոնք անհայտ եյին Համերոսին. ռազմական տեխնիկան փոխվում է. կռվում են վառոդով և գծաշարքով, փոխանակ կատգով և անդիսցիպլին կռվելու։ Մարդկային հասարակությունը, վորն այնքան քնչյլ եր միաձուլված Իլիականի և Վոդիսականի մեջ, ամրապնդվում է։

Իթակեյի փոխարեն, վորտեղ յուրաքանչյուր ընտանիք ապրում եր մեկուսի՝ իր անկախ գլխավորի կառավարման ներքո, վորտեղ հանրային իշխանություններ չկային, վորտեղ կարելի յեր ապրել քսան տարի, առանց հանրաժողով հրավիրելու, այժմ նստել են պարսպափակ և պաշտպանված քաղաքներ, որոնք իշխա-

նավորներ ունեն, յենթարկվում են վոստիկանության և դառնում են հավասար քաղաքացիների հանրապետության՝ ընտրովի պարապմունքների իշխանության։

Միաժամանակ և այդ իսկ պատճառով, մարքի կուլտուրան դառնում է բազմազան, ծավալվում ու վերանորոգվում։ Անկասկած, այդ կուլտուրան ամբողջովին բանաստեղծական և մուսիկ. արձակը միայն շատ ուշ ծագեց։ Բայց միալար յերգեցողությունը, վոր պահպանում էր դյուցազնական հնկզամետրը, իր տեղը զիջում է բազմաթիվ այլազան յերգերի և տարբեր չափերի։ Հնկզամետրի վրա ավելացնում են պենտամետրը հնարում են տրոխեյը, յամբը, և անապեստը. հին և նոր վոտնաչափերից ամեն տեսակ չափերի և տեսակի դիտիրամներ և տրոֆիներ են հորինում։ Կիթառը, վոր միայն չորս լար ուներ, դառնում է յոթլարանի։ Ներպանդրը հատատում է և նրա կերպերը և տալիս և յերաժշտական ճնշման երը։ Ոլիմպոսը, հետո նաև Թալետասը վերջնականապես հարմարեցնում են կիթառի, սրինգի և ձայների ոկթեմներն այն բանաստեղծություններին, վորոնց ընկերակցում են նրանք։

Զանազան մտապատկերել այնքան հեռավոր այս աշխարհը, վորի բնակիչները, գրեթե բոլորն էլ կորած են. չկա մի աշխարհ, վոր ավելի տարբեր լինի մեր աշխարհից, վոչ էլ աշխարհ, վորի հասկացողությունը պահանջե յերևակայության այնքան մեծ մի ճիգ. դա այն նախնականն և դիմացկունն կազապարն է, վորից դուրս և յեկել հունական աշխարհը։

Յերբ մենք կամենում ենք մեզ պատկերացնել քնարական բանաստեղծությունը, իսկույն մոտծում ենք Վիկտոր Հյուգոյի ոդաների կամ Լամարտինի քերթվածների մասին։ Այդ բաները մենք կարդում ենք մեզ համար կամ ամենից շատ, կիսաձայն արտասանում ենք մի բարեկամի մոտ, առանձնասենյակի լռության մեջ։ Մեր քաղաքակրթությունը պոեզիան դարձրել և հոգու հետ խոսող հոգու արտակցությունը։ Հունական բանաստեղծությունը վոչ միայն ասվում էր բարձրաձայն, այլև արտասանվում էր հրապարակով, յերգվում էր գործիքների ձայնակցությամբ և դեռ ավելին՝ հաղորդվում էր միմիկայով և պարով։ Վերհիշենք Դելսարտին կամ ուիկին Վիարդոյին՝ ե՞րջիբենիայից կամ ե՞լրճեյ-ից մի ռնչիատիվ յերգելու պահին, Ռաշելին կամ որիորդ Բաշելին՝ «Մարսելեզը» արտասանելիս, Գլյուկի «Ալցեստից» մի յերգ-

չախուսմբ, վորպիսին մենք տեսնում ենք թատրոնում, կոբեֆեյի, յերաժշտախմբի և զանազան խմբակի հետ, վորոնք իրար են հյուսվում և իրարից բաժանվում մեհյանի սահիճանների առջև, վոչ թե ինչպես այսոր բեմի ռամպայի լուսյակ տակ կամ նկարված դեկորների առջև, այլ հանրային հրապարակի վրա և իրական արևի տակ. մենք կունենանք այդ հանդեսների և այդ բարքերի մասին մոտավոր պատկերացումը։ Ամբողջ մարդը, վոչի ու մարմին մասնակցում են, և դրանցից մեզ ծանոթ վոտանավորներն ապերային լիբրետոյից պոկված քերթիկներ են միայն։

Կորսիկյան մի գյուղում, հուղարկավորության ժամանակ, ավանդապահները վրեժխնդրության յերգեր և հորինում ու արտասանում ապանված մարդու դիակի առջև, կամ վողբի յերգեր՝ վաղաժամ մեռած յերիտասարդ աղջկա դագաղի վրա։ Կալաբրիայի և Սիկիլիայի լեռներում, պարահանդեսի տեղին, յերիտասարդները իրենց կեցվածքներով ու շարժուձևերով փոքրիկ դրամաներ և սիրային տեսարաններ են պատկերացնում։ Ներևակայենք նմանատիպ կլիմայի, ել ավելի գեղեցիկ յերկնքի տակ, փոքրիկ քաղաքային համայնքների մեջ, վորտեղ ամեն մեկը ճանաչում է բոլոր ծագյալներին, մարդիկ, վորոնք նուիրքան յերևակայող են, վորքան ժեստերով խոսող, նուիրքան արագ հույզի, վորքան և արտահայտության մեջ, վորոնց հոգին ել ավելի վառ ու ավելի նուր, վորոնց վոգին ավելի շատ հնարագետ ու ավելի հանճարեղ է և ավելի շատ և հակված մարդկային կյանքի բոլոր գործերը և բոլոր բոպեները գեղեցկացնելուն։

Այս յերաժշտական ՄՏքախաղը, վորին մենք հիմա արդեն հանդիպում ենք մեկայն առանձին բեկորներով և ամենահետաքրքրական անկյուններում, պիտի զարգանա, հարյուրավոր ճյուղերով պիտի բազմանա և նյութ հայթայթե մի ամբողջ դրականության համար։ Չի լինելու վոչ մի զգացմունք, վոր նա չարտահայտի, վոչ մի տեսարան, մասնավոր կամ հանրային կյանքից, վոր չդարդարե, վոչ մի դիտավորություն կամ կացություն, վորոնց չկարողանա բավարարություն տալ։ Նա լինելու յե քնական լեզուն, նուիրքան ընդհանրական և համայնական, վորքան մեր գրված կամ տպագրված արձակը. այս վերջինը մի տեսակ չոր նշում է, վորի միջոցով վորևե դուռ մոտծոցություն հաղորդակցում է մի այլ դուռ

մատածողության հետ. համեմատած առաջինն լեզվի հետ, վոր ամբողջովին նմանողական ու մարմնական է, այս յերկրորդ լեզուն հանրահաշիվ է միայն, և մրուր։

Ջրանասրենի շնչառը միաձև է և յերգեցիկ չէ, յերկար ու կարճ շնչառերը նրա մեջ շատ քիչ են նշվում, թեև կիրառվել են տարբերվում։ Գետք է լսած լինել յերաժշտական լեզուն, մի գեղեցիկ իտալական ձայնի ձգվող յերգասացությունը, վոր Տասսոյից մի տուն է արտասանում, իմանալու համար, թե լսողության զգայնությունն ինչ կարող է ավելացնել հոգեկան զգացմունքների վրա, թե ինչպես ձայնը և ոլիմպ իրենց ազդեցությունը տարածում են մեր ամբողջ որգանիզմի վրա և իրենց վարակումը՝ մեր բոլոր նյարդերի մեջ։

Այսպես եր այն հունական լեզուն, վորի կամաքն և ճնացել միայն։ Մենք տարանողների և վերծանողների ցուցմունքներից մենք տեսնում ենք, վոր հնչյունը և չափն այդ լեզվի մեջ նույնքան մեծ տեղ եչին բռնում, վորքան իդեան և պատկերը։ Այն բանաստեղծը, վորը վորոշ տեսակի չափ եր հնարում, միաժամանակ հնարում եր նաև զգայնության վորոշ տեսակ։ Կարճ ու յերկար վանկերի այսինչ հավաքությունն ինքնին՝ ալեգրո չի, այսինչը՝ լարգո, այս մյուսը՝ սկերցո և, վոչ միայն մատածողության, այլ նաև շարժուձևի և յերաժշտության վրա. դրոշմում է իր յելևեջները և իր բնույթը։ Ահա, թե ինչպես, այն զարաշրջանը, վորը ծննդ քնարական բանաստեղծության լայնածավալ ամբողջությունը, միաժամանակ արտադրեց նաև որքեստիկայի վոչ պակաս լայնածավալ ամբողջությունը։ Հայտնի չեն հունական պարերի յերկու հարյուր անուններ։ Աքենքում, մինչև տասնյեվեց տարեկան հասակը որքեստիկան կազմում եր ամբողջ կրթությունը։

«Այս ժամանակներ, ասում է Արիստոֆանը, նույն քաղի յերիտասարդները յերբ գնում եչին կիթառի ուսուցչի մոտ, փողոցների մեջ քայլում եչին միասին, վոտաբոբիկ և շարքով, անգամ յերեք ձյունն ալյուրի պես մաղեր։ Այնտեղ նրանք նստում եչին, առանց արուններն ծալելու, և նրանց սովորեցնում եչին «Ահա-վոր պալլաս, քաղաքներ կործանող աստվածուհի» որհներգը, կամ «Հեռվում բարձրացող ճիչ»-ը, և նրանք ձգում եչին ձայնը՝ իրենց հայրերից փոխանցված բարկ ու առնական ներդաշնակությամբ։

Առաջնակարգ ընտանիքից մի յերիտասարդ, Հիպոկլեիդես անունով, գնաց Սիկիոն, Կլիսթենես բռնակալի մոտ և ցույց տվեց, որ մարմնական մարզանքների մեջ անթերի չե. նա կամեցավ, խնճույքի յերեկոյան, իր գեղեցիկ կրթությունը ցուցադրել[1]; նա հրամայեց սրընթացահար կնոջ եմմելիա նվագել. նա պարեց այդ յեղանակի տակ, ապա, քիչ հետո, բերել տվեց մի սեղան, բարձրացավ վրան և լակոնեմոնյան ու աթենական արքեստրիկայի կերպերը պարեց.

Այդպես պատրաստված յերիտասարդները միաժամանակ քե՛ երջիչ և քե՛ պարոդ[2] էին, և նրանք իրենց տալիս էին՝ ներկայացնելու իրենց համար այն ազնվական, նկարչական և բանաստեղծական առարաններըը, որոնց համար հետագայում փիդուրանտներին էին վարձում Ակումբների ճաշկերույթներում[3], ճաշից հետո, քավությանը գինի էին հոսեցնում և պետք էին յերգում Ապոլլոնի պատվին. հետո գալիս էր բուն առնախմբությունը[4], արտասանություն միմիկայով, քնարական սամուները, որ կատարվում էր՝ կիթառի կամ սրինգի ձայնով, մեներգը, հետո կրկներգը, ինչպիսին էր հետագայում Հարմոդիուսի և Արիստոգիտոնի յերգը, դուգերգը, որ յերգում էին և պարում, ինչպես հետագայում, Թսենոֆոնի Ք ն ճ ո ւ յ ք ի մեջ Բաքկոսի և Արիանի հանդիպումը. Ամեն մի քաղաքացի բռնակալ էր դառնում և կամենում էր կյանքը վայելել, նա մեծացնում և իր շուրջը մշտական կերպով ամրապնդում էր այս տեսակ առնախմբություններըը. Գալիկրատը Սամոսում յերկու բանաստեղծ ուներ՝ Իբիկոսը և Անակրեոնը, որոնք պետք և կարգավորեին այդ առնախմբությունները և յերաժշտություն ու վոտանավորներ պատրաստեին դրանց համար. Այս բանաստեղծություններ ներկայացնողներն ամենագեղեցիկ յերիտասարդներն էին, որ կարելի յեր յեղել գտնել — Բաքիլը, որ սրինգ էր նվագում և իոնիական ձևով էր յերգում, Գլեոբուլը, որ ուներ կուսական գեղեցիկ աչքեր, Միմալոսը, որ յերգչախմբի մեջ պեկտիս էր ածում, Սմերդիսը, որ ճոխ ու գանգուր մազեր ուներ և վորին բերելու համար գնացել

---

1 Հերոդոտ, VI, գլ. CXIX.

2 Լուկիան. «Մի ժամանակ» նույն մարդիկ յերգում և պարում էին»:

3 Թվլիտիաներ, այսինքն քարկաճների ընկերություններ:

4 Կոմոս:

եկին մինչև Քրակիայի կիկոններն մոտ։ Սա փոքրաթավալ և ոտավորի ազգ էր։ Այս ժամանակվա բոլոր քնարական բանաստեղծները նմանապես յորդչախմբի պետեր եկին. նրանց քնակավայրը յուրատեսակ կոնսերվատորիա[1] էր, ամուսանների տունը։ Լեսբոսում Սափոյի ոտից բացի այդպիսի ոտներ շատ կային, որոնց վարիչները կանայք եկին։ Նրանք աշակերտուհիներ ունեին, որոնք կղզիներից կամ հարևան ափերից, Միլետից, Կոլոփոնից, Սալամինից և Ֆամֆիլիայից գալիս եկին այնտեղ, յերկար տարիների ընթացքում, սովորում եկին յերաժշտությունն, ասմունք և պեղեցիկ կեցվածքների արվեստը. ծաղրում եկին ագետ աղջիկներին, էփոքրիկ պեղջկուհիներ, որոնք չգիտեն իրենց շրջազգեստները վեր քշտելը. խմբավար եկին հայթայթում և յերգչախմբեր պատրաստում՝ հուդարկավորության, տղերքի կամ հարսանիքների շքեղության համար։

Այսպես ահա, մանավոր կյանքն ամբողջովին, իր արարողություններով և զվարճություններով, նպաստում եր մարդուն դարձնելու այն, ինչ վոր մենք անվանում ենք յերգիչ, ֆիդուրանտ, մոդել և դերասան[1] բառիս ամենապեղեցիկ իմաստով և կատարյալ արժանապատվությամբ։

Հանրային կյանքը նպաստում եր նույն արդյունքին հասնելու։ Հունաստանում արքեստրիկան հրապարակ եր գալիս քիչ կրոնի և քիչ քաղաքականության մեջ, քիչ թատրոնի ժամանակ և քիչ պատերազմի ընթացքում՝ մեռածներին պատվելու և հաղթողներին առնելու համար։ Քարգեյիաների հանիկան տոնին, Միլեսիոս բանաստեղծն իր սիրուհի Նաննոյի հետ արձակ նվագելով առաջնորդում եկին քառորդը։ Կալլինոսը, Ալկմն և Թեոգնիսը, իրենց յերգած քերթվածներով քաջալերում եկին համաքաղաքացիներին կամ իրենց կուսակիցներին, բազմաթիվ անգամներ պարտվելուց հետո, յերբ աքենացիները մահապատիժ հայտարարեցին այն մարդու դեմ, վոր կխոսեր Սալամին կղզին վերադրավելու մասին։ Սոլոնը, մուսնատիկի տարազով, գլխին դրած Հերմեսի գլխարկը, հանկարծ մտավ ժողովատեղին, բարձրացավ այն քարի վրա, վորտեղ կանգնում եկին մուսնատիկները, և այնքան ուժով մի երգեցիա արտասանեց, վոր յերիտասարդությունն

1 Կոոսցի Սիմոնիդեսն ապրում եր, ասվորաբար, Փոլեդեկրոնում (պարբ-յերգի պալատ) Ապոլլոնի մեհյանի մոտ։

Տիկնան. Աստվածամայրը հրեշտակ Գաբրիելի և Յոաննեսի հետ (Ֆլորենցիա)

խնդուն ևեթ մեկնեց՝ ազատելու համար պյուքսական կղզին և Աքենքը փրկել նախատինքից և ամոթից։

Սպարտացիները գաղտավայրում, իրենց վրանի տակ, յերգեր էին յերգում։ Ներկից հետո, ամեն մեկն իր հերթին վեր էր կենում՝ ելեգիա արտասանելու և միմիկայով ներկայացնելու, և ազգականն ավելի մեծ կատր մխս էր տալիս նրան, ով վոր մրցանակը տանում էր։ Անտարակույս, տեսարանը գեղեցիկ էր, յերբ այս հսկա, Հունաստանի ամենատաժեղ և ամենատարեկամ յերիտասարդները, գլուխները վրա խնամքով հարդարած իրենց յերկար մազերով, կարմիր տունիկայով, լայն ու շողշողուն վահաններով, հերոսի և մարզիկի իրենց շարժուձևվերով, գալիս էին այսպիսի քերթվածները յերգելու, ինչպես որինակ.

«Կռվենք քաջությամբ այս հողի համար, մեր հողի համար — և մեռնենք մեր յերեխաների սիրուն, առանց հոգիներս խնայելու։ Ներիտասարդներ, դուք ևս կռվեցեք, ամրակուռ, շարք, շարք. քող վոչ վոք չտա ամոթալի փախուստի և յերկչոտության վատ որինակը. մեծ ու արի դարձրեք սիրտը ձեր կուրծքի տակ... Չփախչեք ու չլքեք հասակավորներին և ծերուկներին, վորոնց ծնկները ճկուն չեն այլևս, վորովհետև ամոթ և, տեսնել, վոր ծերուներին, յերիտասարդների աչքերի առջև, ճերմակ միրուքով, ճերմակ մազերով գետին և ընկնում առաջին շարքում. ամոթալի յե, տեսնել քե ինչպես ընկավ ծերուներին, իր արի հոգին փչից փոշու մեջ — և իր ձեռներով արյունոտ վերքը մերկ կաշու վրա սեղմից։ Ներիտասարդներին, սակայն, ամեն բան վայելուչ է, յերբ վոր նրանք ունեն պատանեկության շողափայլ ծաղիկը, մարդկանց հիացմունքի և կանանց սիրո առարկան են ու, առավել ևս գեղեցիկ, յերբ ընկնում են առաջին շարքում... Միակ տգեղ բանը, փոշու մեջ ընկած այն մարդն է, վոր յետևից խփված, կռնակը ծակված և սուր նիզակով։ Քող, վոր ամեն մարդ գրոհից հետո հառաչում ՝ա, մեխվի հողի վրա իր յերկու վոտքով, առաջներով կրծե շրթունքը յուր լայն վահանով քող ծածկե ազդրը, սրունքը, ուսերը, կրծքից ներքև մինչև փորը, ամրողջ մարմինը. վոտքի դեմ վոտք, վահանի դեմ վահան, քող կռվի. սպառվարտ նպաստմարտի դեմ, գարգամանակ գարգամանակի դեմ, կուրծք կրծքի դեմ, մատ ու կիսկ քող կռվի. և քող մատիկից, մարմինն

մարմինն, իր յուրաքանչյուր անդամ կամ մասն հարվածեն, մինչև որ մի քշնամի սպանեն։

Նման յորդոր կային պինդարական կյանքի բոլոր պայմաններուն համար, իմիջի այլոց, անապահոներ կային, որոնցմէ ձայնով պրոհի դիմելու համար։ Նուչնարինակ մի տեսարանի ականատես յաղանք մենք հնդափոխութեյան առաջին խանդավառութեյան ընթացքում. այն որը, յորը Դյումուրիեն, գլխարկը սրի ծայրին դնելով բարձրացավ Ժեմափի դաշտին որովայնը և հնչեցրեց ԷՄԿՆուՄի յորդոր, դինվորները նուչնային յորդոյին՝ վազելով նրա հետ։ Այս աննըդաշնակ, մեծ ազդակից մենք կարող ենք յերևակայել, քան կանոնավոր ճակատամարտի ինչպիսի յերգչախումբ եր դա, ինչպիսի հնադարյան յերաժշտական քայլերգ։ Այդպիսին կատարվեց Սալամինի հաղթանակից հետո, յերբ Սոֆոկլեսը, որը տասն և հինգ տարեկան եր և Աթենքի ամենադեղեցիկ պատանին, ծեսի համաձայն, մերկացավ և, Ապոլլոնի պատվին պետն պարեց, դինվորական փառաշքութեյան մեջ և տրոֆեյայի առջև։

Բայց, պաշտամունքը շատ ավելի նյութ եր ընծայում արքատրիկային, քան քաղաքականութեյունը և պատերազմը։ Հաւյների կարծիքով ամենադեղեցիկ տեսարանը, որը մարդ կարող և ատավածներին ընծայել, այն տեսարանն և, որը ներկայացնում են դեղեցիկ և ծաղկափթիթ մարմիններըՙ զարգացնելով ուժ և առողջութեյուն ցույց տվող իրենց բոլոր կեցվածքները։ Ահա, քան ինչու համար, նրանց ամենատրբատան տոներն ազերային տոգանցումներ եյին և լուրջ պարահանդեսներ։ Ընտրովի քաղաքացիներ, յերբեմն եվ, ինչպես Սպարտայում, ամբողջ քաղաքըՙ, յերգչախմբեր եյին կազմում ատավածների առջև. յուրաքանչյուր կրնոր քաղաք իր բանաստեղծներն ուներ, որոնք յերաժշտութեյուն և քերթվածներ եյին պատրաստում, կարգավարում եյին խմբերը և նրանց շարժումները, տովորեցնում եյին կեցվածքները, յերկար ժամանակ կրթում եյին դերասաններին և վարժում եյին տարազները. մի այդպիսի արարողութեյուն պատկերացնելու համար, մենք ունենք ժամանակակից մի արձնակ միայն՝ այն ներկայացումները, որը դեռ այսոր ևս, տասը տարին մի անգամ, տալիս են Ոքերամմերգաուում, Բավարիայի մեջ, որտեղ, մինչև դա-

---

[1] Gymnopédies.

ներից սկսած, դյուզացի բոլոր ընակիչները՝ հինգից վեց հարյուր անձ, մանկուց պատրաստված, հանդիսավորապես խաղում են Բրիստոսի չարչարանքը։ Այս տոնախմբությունների մեջ, Ալկմանը և Սաեդիկորը միաժամանակ բանաստեղծ եյին, խմբավար, պարավար, յերբեմն նաև ծիսակատար քուրմ, առաջին՝ կորիֆեյն այն մեծ կոմպոզիցիաների մեջ, վորտեղ յերիտասարդների և աղջիկների յերգչախմբերը հրապարակով ներկայացնում եյին հերոսական կամ աստվածային առասպելը։ Այս սրբազան բալետներից մեկը, դիթիրամբը, հետագայում դարձավ հունական վոդբերգություն։ Սա, նախ և առաջ ինքնին, մի կրոնական տոնակատարություն ե, վոր քիչ կատարելագործվել և քիչ կրճատվել ե, հանրային հրապարակից տեղափոխվել ե թատրոնական շրջափակի մեջ, իրար հաջորդող յերգչախմբեր են, վորոնց արանքում գլխավոր անձնավորությունն արտասանում և և յերգում, նման Սերաստիան Բախի Ավետարանին, Հայդնի Ծոթը խոսքերին, մի որատորիայի, Սիքստինյան մի պատարագի, վորի մեջ նույն անձնավորությունները պիտի յերգեն իրենց պարտիանները և խմբեր կազմեն։

Բայց, այս բոլոր բանաստեղծությունների մեջ, ամենից ժողովրդական են և ամենից ավելի գեղեցիկ կերպով կարող են մեզ հասկանալի դարձնել այդ հեռավոր բարքերը, այն կանտատանները, վորոնք գովերգում են չորս մեծ խաղերի մեջ հաղթանակ տանողներին։ Ամբողջ Հունաստանում, Սիկիլիայում և կղզիներում գինդարից եյին խնդրում այդպիսի յերգեր։ Նա ինքն եր գնում կամ իր բարեկամ Սաիեմփալցի Եննեասին եր ուղարկում՝ իր յերգի պարը, յերաժշտությունը և վոտանավորները յերգչախմբին սովորեցնելու համար։ Տոնակատարությունն սկսում եր քավորով և զոհաբերությամբ. այնուհետև մարզիկի բարեկամները, ազգականները և քաղաքի գլխավորները նստում եյին խնճույքին։ Յերբեմն կանտատան յերգում եյին քավորի ընթացքում, և շքախումբը կանգ եր առնում՝ վերջերջն ասելու համար, յերբեմն էլ, ճաշկերույթից հետո յեր լինում այդ, գրահներով, նիզակներով և սրերով զարդարված մեծ դահլիճում[1]։ Դերակատարները մարզիկի ընկերներն եյին և իրենց դերը կատարում եյին հարավայինցու այնպիսի ավյունով, վորպիսին հանդիպում ենք Իտալիայում, Commedia del l'arte-յի

[1] Տեսեք Ալկեյի վոտանավորները իր սեփական տան մասին։

մեջ։ Բայց նրանց խոպոպածը կատակերգություն չէր. նրանց դերը լուրջ էր, կամ, ավելի շուտ դեր չէր դա. նրանք առանում էին ամենախորին և ամենատպնիվ հանուրքը, որ մարդուն տրված լինի զգալու յերբևիցե, այսինքն, զգալու որ գեղեցիկ ես և փառապանծ, բարձրացել ես գռնհիկ կյանքից վեր, հասել մինչև Ոլիմպոսի բարձունքները և ճաճանչները՝ ազգային հերոսների հիշատակով, մեծ աստվածների վերակոչությամբ, նախահայրերի հիշատակությամբ և հայրենիքի գովեստով։ Վերովհետև մարդիկի հաղթությունը մի հանրային հաղթանակ եր, և բանաստեղծի վառանավորները դրա հետ էին միացնում համայնքը և նրա բոլոր աստվածային պաշտպաններին։ Այս մեծ պատկերներով շրջապատված, իրենց անփակաև գործով հիացած, նրանք հասնում էին այն ծայրագույն վիճակին, որ կոչվում եր խանդավառություն, այդ բառով մատնանշելով, թե աստված նրանց մեջ եր. արդարև, աստվածը նրանց մեջ եր. վերովհետև, աստվածը մտնում և մարդու մեջ, յերբ մարդն զգում և իր ուժի և ազնվության անսահման աճումը ներշնչական եներգիայով և վարակիչ ուրախությամբ այն խմբի, որի հետ նա գործում եր։

Այսօր, մենք չենք հասկանում այլևս Պինդարի պոեզիան. նա խիստ տեղական և առանձնահատուկ բնույթ ունի. չափազանց շատ լցված և թաքուն իմաստներով, չափազանց անկապ և, բացառապես գրված և VI դարի հույն մարզիկների համար. մեզ միացած քերթվածները դրանց բնավորներն են միայն. անհետ, կորել են շեշտը, միմիկան, յերգը, գործիքների հնչյունները, տեսարանը, պարը, քափորը և տասնյակ հարակից բաները, որոնք պահում էին իրենց կարևորությամբ։ Վերին աստիճանի դժվարությամբ միայն կարողանում ենք պատկերացնել այնպիսի նոր մաքեր, որոնք վրդ կարդացել եին յերբեք, վոչ ել վերացական գաղափարներ ունեցին, որոնց մեջ ամեն մի մտածողություն պատկեր եր, որոնց մեջ ամեն մի բառ արթնացնում եր գունավոր ձևեր, մարզարանի և տաղիոնի հուշեր, մեհյաններ, պեյզաժներ, փայլփլող ծովի յեզերքներ, ամբողջովին կենդանի բազմաթիվ կերպարանքներ, աստվածային, ինչպես Հոմերոսի որերին, դուցե դեռ ավելի աստվածային։

Ցնվ սակայն, մերթ ընդ մերթ մենք լսում ենք այդ քերթուն ձայներից մի շեշտ. մենք տեսնում ենք, որպես փայլատակման

մեջ, հոյակապ կեցվածքը պահպանող յերիտասարդի, վոր յերջանիկ ամբողջությունից անջատվում է Բազոնի խոսքերը կամ Հերկուլեսի ուխտանալու համար. մենք գուշակում ենք նրա կարճ ժեստը, նրա մեկնած բազուկները, կրծքի վրա ուռչող լայն մկանները. դեսուդենից մենք վերապահում ենք բանաստեղծական ծիրանուց մի ծալն, վորը նուլքան վառ է, վորքան յերեկ Ռամպեյում պեղված մի նկարը։

Մերթ կորինֆեյն է առաջ գալիս. «Հորպես մի հայր, վոր առատաբաշխ ձեռքով բռնում է ձուլածո վոսկուց մի բաժակ իր զանձարանի պահարը և խնճույքների զարդը, և վորթատունկի ցողով փրփրագին ընծայում է այն իր աղջիկա յերիտասարդ ամուսնուն, այնպես և յես պսակազարդ մարդիկներին ուղարկում եմ մի հեղուկ նեկտար, մուսաների այդ պարգևը և, իմ մտածողության բուրումնավետ պտուղներով ուրախացնում եմ վոլիմպիական ու պիթիական հաղթողներին»։

Մերթ յերգչախումբը կանգ է առնում, ապա փոփոխակի կիսայերգչախմբեր կրեսչենդո զարգացնում են գլգլացող և հաղթապանծ ոգևոյի վսեմ հնչականությունները. «Ներկրի վրա և ամենի ովկիանոսում, այն արարածները վորոնց յերբեք չի սիրել Ծովպիտերը, ատում են Պնեորիդների ձայները։ Այդպես և աստվածների այդ քշնամին, Տիֆոնը, հարյուրագլուխ հրեշը, վոր ընկած է գարշելի Տարտարոսի մեջ։ Միկիլիան սպառում է նրա քավմամազ կուրծքը. մինչև յերկինք բարձրացող մի սյուն, ձյունապատ Եռնան՝ սառնամանիքների հավիտենական առնտուն, գալում է նրա ճիղը..., և իր անդունդներից ժայթքում են անմեռնելի կրակի շլացուցիչ աղբյուրներ։ Ծերեկվա ընթացքում նրա կրակի առվակներից բարձրանում է կարմրավուն ծխի հեղեղը. գիշերվա ժամերին, գալարվող, կարմիր բոցը շառաչյունով ծովի խորքերն է քշում ժայռերը...։ Զարմանք է՝ տեսնել, այդ հրեշավոր սողունը այդպես կապկապված, բարձր կատարների, Եռնայի մութ անտառների, գաշտավայրի տակ, ինչպես և մռնչում շղթաների միջից, վորոնք ակոսում ու ծածկում են ամբողջ նրա գեռնագարշ կռնակը։

Պատկերների հոսանուտը գնալով աճում է, յուրաքանչյուր քայլափոխին կարատվում է անակնկալ թռիչքներով, վերադարձերով և ցնցումներով, պատկերներ, վորոնց խիզախությունը և

վիքիարխությունը չեն հանդուրժում վոչ մի քարոզմանություն։ Պարզ և, վոր այս հուշները, վորոնք այնքան սակավախոս և այնքան պայծառամիտ են իրենց արձակի մեջ, լիրիկական ներշնչմամբ ու խելահեղությամբ հարբում են և կորցնում ամեն չափ ու կշիռ։

Մեր բթացած որգաններին, մեր խոհական քաղաքակրթության համար, սրանք անշուշտ անհամաչափ ծայրահեղություններ են։ Սակայն՝ դրանցից մենք բավական բան զուշակում ենք, վորպեսզի հասկանանք, թե նման կուլտուրան ինչ կարող և հայթայթել այն արվեստներին, վորոնք մարդկային մարմինն են պատկերում։

Այդ կուլտուրան մարդուն կաղմակերպում և յերջչախմբի միջոցով. նա մարդուն սովորեցնում և կեցվածքները, շարժուձևերը, քանդակագործությունը, նա մարդուն դնում և մի խմբակի մեջ, վորը շարժական խորաքանդակ և. նա ամբողջովին ճգնում և նրան դարձնելու ինքնարուխ դերասան, վորը խաղում և ներշնչմամբ և իր հաճույքի համար, վոր ինքն իրենով գմայլվում և, վոր ֆիզուրանտի շարժուձևերին և պարզի միմիկային հպարտություն, լրջություն, ազատություն և քաղաքացու պարզ արժանապատվություն և հաղորդում։ Որքնատրիկան քանդակագործության տվեց իր կեցվածքները, շարժուձևերը, դիմաստվորումները, խմբավորումները, Պարթենոնի ֆրիզի մոտիվը պանաթենական հանդեսների յերթն և, իսկ պիրրիքական ռազմապարը՝ ներշնչեց Միդիասի և Բուդրունի քանդակագործությունները։

II

Որքնատրիկայի կողքին, Հունաստանում մի հաստատություն կար, վորն ավելի ևս ազգային եր, և վորը կազմում եր բուն դասախոսակությանը յերկրորդ մասը՝ մարմնամարզությունը։ Տակավին Հոմերոսի մոտ մենք հանդիպում ենք դրան. հերոսները գոռեմարտում են, սկավառակ նետում, մրցում են վազքով և կառքով. ով վոր ճարպիկ չեր մարմնական վարժություններին մեջ, համարվում և ողաճառականա, ստորին ցեղի մարդ, ողորը, բնությամբ նավի վրա նստած, շահի ու պաշարի համար և մտահոգվում միայն[1]։

[1] Վոդլաֆան, յերգ VIII.

Բայց, հաստատությունը տակավին կանոնավոր չէ թնավ, վոչ հատակ, վոչ ել լիակատար։ Ամպերը վոչ հաստատուն վայր ունեին, վոչ ել հաստատուն ժամանակ։ Մրցախաղերը կատարվում են պատահարար, վորևե հերոսի մահվան առթիվ, վորևե ոտարականի պատվելու համար։ Դեռևս անծանոթ են շատ վարժություններ, վորոնք հատուկ են մեծացնելու ճարպկությունը և կորովը. մյուս կողմից, դրանց մեջ են մտել պինավարժություններ, մենամարտ մինչև արյունահանություն, նետաձգություն և նիզակախաղ։

Հաջորդ շրջանումն է միայն, վոր որքնատրիկայի և քնարական բանաստեղծությանհետ միաժամանակ մենք տեսնում ենք, վոր զարգանում է մարդանքը, հաստատվում և առանում այն ձևն ու վերջնական կարևորությունը, վորը մեզ հայտնի յե։ Սկիզբը դրին դորիացիները, մի նոր ժողովուրդ, զատյուն հունական ցեղից, վորը դուրս գալով իր լեռներից, ներխուժեց Պելոպոնեսը, և, ինչպես Ֆրանկները Գալլիայում, իր հետ բերեց իր տակտիկան, տարածեց իր ազդեցությունը և իր անպատրաստ հյուրերով վերանորոգեց ազգային վոգին։ Սրանք զաժան ու յեռանդուն մարդիկ եյին, բավական նմանվում եյին մինչնապարյան զվիցերիացիներին, նվազ աշխույժ և նվազ փայլուն քան հոնիացիները, ավանդության համար ունեյին առանձին ճաշակ, ինչպես նաև հարդանքի զգացմունքը, կարգապահության բնազդը, քարձր, առնական և անդորը հոգի. սրանք իրենց հանճարի զրոշմն եյին զրել իրենց պաշտամունքի խստապահանջ լրջության մեջ, ինչպես նաև իրենց աստվածների հերոսական և բարոյական նկարագրի մեջ։

Գլխավոր ցեղը, սպարտացիների ցեղը, հաստատվեց Լակոնիայում. շահագործվող և սարկացած հին բնակիչների մեջ. հպարտ և խստասիրտ տերերից կազմված իննհազար ընտանիք, վորը հաստատվեց անպարիսպ մի քաղաքում և հնազանդեցրեց հարյուր քսան հազար գյուղացիների և յերկու հարյուր հազար սերուներին. սյս մի բանակ եր, վորը մշտական ճամբար եր զրել տանդամ ավելի բազմաթիվ քշնամիների մեջտեղ։

Այս գլխավոր գծից կախում ունեին բոլոր մյուսները։ Այս կացությունից՝ բղխած ռեժիմը, հետզհետե, հաստատվեց և լիակատար զարձավ վոլիմպիական խաղերի հիմնադրման շրջանում։ Հանրային ապահովության զաղափարի հանդեպ ընկնվեցին ան-

հասի շահերն ու քմահաճույքները։ Դիսցիպլինը շարունակական վտանգի ապահովության տակ պահվող զորամասի դիսցիպլինն է։ Սպարտացուն արգելված է առևտուր անել, վրան արհեստով զբաղվել, վաճառել իր հողամասը, ավելացնել նրա ռենտան. նա պարտավոր է մտածել միայն զինվոր լինելու մասին։ Ճամբարդնելիս նա կարող է ոգտագործել իր հարևանի ձին, սրունկը և պաշարը. ընկերների միջև փոխադարձ ծառայությունները իրավունք են դարձել և սեփականությունը խաթիվ չի պահպանվում։ Նորածին մանուկին տանում են մի ծերակուրհուրդի առջև. նրան կպականեն, յեթե շատ սակար կամ ձև լինի. բանակի մեջ ընդունում են միայն առողջ մարդկանց, իսկ այտեղ բոլորը որորոցից սկսած նորակոչիկ են։ Վորևե ծերուկի, վորը յերեխաներ չունի, ինքն իսկ ընտրում և մի յերիտասարդի և տանում է իր տուն. վորովհետև, նորակոչիկները պարտավոր և հայթայթել յուրաքանչյուր տուն։ Ջափահաս մարդիկ՝ լավագույն բարեկամներ դառնալու համար, իրենց կանանց փոխ են տալիս իրար. ճամբարի մեջ անառնականության վերաբերմամբ շատ մանրակրկիտ չեն, և հաճախ շատ ու շատ բաներ համայնական են։ Ուտում են ընդհանուր սեղանից, դասակ առ դասակ. սա մի զինվորական է, վոր ունի իր կարգ ու կանոնը և վորտեղ ամեն մեկը տալիս և իր բաժինը՝ զրամով կամ բնամթերքով։

Ամեն բանից առաջ զինվորական վարժություններ և. ամռան բան և ձնալ տանը. զորանոցային կյանքը գերլիցքում է ոջախի կյանքի վրա։ Յերիտասարդ նորապատակը իր կնոջ մոտ գնում և ծածուկ, և ամբողջ որն անց և կացնում, առաջվա պես, վաշտի զբոսնում կամ պլացդարմում։ Նույն հիմունքով, յերեխաները զորախմբի յերեխաներ[1] են, վորոնց մեծացնում են համայնաբար, և յոթը տարեկանից սկսած բաժանում վաշտերի։ Նրանց հանդեպ յուրաքանչյուր չափահաս մարդ ավագ և կամ սպա[2] և կարող և նրանց պատժել, իսկ հայրը յերբեք չի բողոքի։ Վոտաթոթիկ, հագած միայն մի վերարկու, և նույն վերարկուն՝ քե ձմեռ և քե ամառ, նրանք քայլում են փողոցներում, լուռ, աչքերը խոնարհած, ինչպես յերիտասարդ նորակոչիկները պատվի բռնելիս։

[1] Agelai.

[2] Paidonomos.

Տարազը մի համազգեստ է, իսկ կեցվացքն ու քայլվածքը կարգավորված են։ Նրանք պահում են յեղեգնակույտի վրա, ամեն որ լոգանում են Ցեվրոդասի ստոր ջրերում, ուտում են քիչ ու շուտ շուտ, ավելի վատ են ապրում քաղաքում քան քե ճամբարում. վերովհետև, ապագա զինվորը պետք է պնդակազմ դառնա։ Նրանք բաժանված են խմբակիններին՝ հարյուրակներով, վորոնց ամեն մեկը մի յերիտասարդ զինավոր ունի, և իրար հետ կռվում են վոտքով ու բռունցքով. պատերազմական փորձավարժություն է սա։ Ցեթե նրանք կամենում են մի վորևե բան ավելացնել իրենց լզարիկ որապահիկի վրա, թող այդ գողանան ոնեերից կամ ապարանկներից. զինվորը պետք է կարողանա ապրել թալանով։ Մերը ընդ մերը, բայց են թողնում նրանց, վոր ճանապարհները կտրեն, յերևկաններին, նրանք սպանում են ուշացած սուրհանդներին. սպասակար բան է արյուն տեսնելը և վարժվել սպանությանն։

Իսկ արվեստները, այստեղ, այն արվեստներն են, վորոնք պատշաճ են մի բանակի։ Նրանք իրենց հետ են բերել յերաժշտության առանձին՝ տիպը, դորիական կերպը, միակ յերաժշտությունը, վորի ծագումը գուտ հունական եր[1]։ Նրա նվագարանները լուրջ և, առնական, սեզ, խիստ պարզ և նույնիսկ բիրտ, աքանչելի յեն՝ համերաշխություն և յեռանդ ներշնչելու համար։ Նա չի հանձնված անհատի քմահաճույքին. որենքով արգելված է նրա մեջ ոտար վոճով փոփոխություններ փափկություններ և հաճելիություններ ներմուծել. նա մի հոգևոր և հանրային հաստատություն է. ինչպես քմբուկը և դանգահարությունը մեր զորամասերում, նա առաջնորդում է յերթերը և զրահանդերձները. ժառանգական սրընթահարներ կան, նման պարկապզուկ նվագողների՝ Սկովտական տոհմերի մեջ։ Պարն ինքնին մի վարժություն է և կամ մի յերթ։ Հինգ տարեկանից սկսած, պերիքլական զինապարերի մեջ, տղաներին սովորեցնում են զինված մարտիկների Ջիգախաղը, վորով նրանք նմանվում են

---

1 Գլատոնը, Քնագետի մեջ, խոսելով մի առաքինի մարդու մասին վոր առաքինության վրա հասում եր, ասում է հնչյուն դործիքի և խոսքերի հրաշալի ներդաշնակության մեջ գուք կհանդիպիք դորիական կերպը, միակը, վոր հունական լինի ճշմարտապես։

1 The fair Maid of Partho, Վալտերը Սկոտի մեջ։ Տեսեք՝ հղել տոհմի կռիվը Զատտան տոհմի հետ։

պաշտպանության և գրոհի բոլոր շարժումներին, այն կեցվածքները, որ բռնում են և այն շարժումները, որ կատարում են հուժկուները հարվածելու, դիմադրելու, ընդդիմելու, ցատկելու, ծռվելու, աղեղ քաշելու և տեգ նետելու համար։

Մի ուրիշ տեսակը կա, որ անապատ է կոչվում, որտեղ յերիտասարդ տղաները գոռոմատոն և պանկրատիոնի ձևերն են անում։ Ուրիշ տեսակներ կան յերիտասարդ տղամարդկանց համար. կան ուրիշներ էլ՝ յերիտասարդ աղջիկների համար, կատաղի քուչչերով պարերը, էյեղնիկի վոսյունդ-ներով, գահավեժ վազքերով, յերբ էքսուսակների նման և մազերը ծփուն, աղջիկները փոշի չեն բարձրացնում իրենց յետևից[1] Բայց, ամենագլխավորները զինամոզեհիանները են, մեծ հանդեսներ, որոնց մեջ ամբողջ ժողովուրդը յերևան և գալիս յերգչախմբերի բաժանված։ Մերուներների յերգչախումբը յերգում եր. «Մի ժամանակ մենք յերիտասարդ եյինք լիասոյժ. չափահասների յերգչախումբը պատասխանում եր. «Այդպես ենք այժմ մենք, յեկ, փորձեր, քե կամենում եսք։ Ծերևխաների յերգչախումբն ավելացնում եր. «Իսկ մենք, մի որ մենք կլինենք էլ ավելի արիասիրտ։ Բոլորը, մանկուց սկսած, սովորել ու կրկնել եյին քայլելը, շարժումները, յերգել և գոռթնել. վոչ մի տեղ խմբական բանաստեղծությունն ավելի լայնածավալ և ավելի լավ կարգավորված ամբողջություններ չեր կազմում։ Ցավ, յեթե այսոր կամենանք մոտավորապես համանմանի մի տեսարան ինտռել, այդ կլինի Մեն-Սիրը իր զորահանդեսներով ու վարժություններով, բայց ավելի ճիշտ, մարզանքի զինվորական դպրոցը, որտեղ զինվորները սովորում են խմբական յերգը։

Վոչ մի զարմանալի բան չկա, յեթե նման մի համայնք կարողացավ կազմակերպել և լիովին զարգացնել մարմնամարզությունը։ Մահվան ապառնալիքի տակ, ապարտացին պետք և տասն իլոտի արժեք ունենար. նա ապլիտ եր, այսինքն հետևակ, կռվում եր զինվորաբար, գծաշարքով և հաստատ կանգնած, ուստի և, կատարյալ դաստիարակություն ստացած, ամենահուժկու գլադիատորը։ Այդ նպատակին հասնելու համար նրանք միջոցների եյին դիմում

---

1 Արիստոֆան։

յերեխայի ծնունդից առաջ, և Ծագույալ հուշներին բոլորովին հակառակ, նրանք նախապատրաստում էին վոչ միայն մարդուն, այլ նաև կնոջը, վորպեսզի յերկու արյունից սերվող յերեխան, թե հորից և թե մորից առանձնա արիութիւն և կորով։[1] Ցերիտասարդ աղջիկներն ունեին մարզարան և վարժվում են տղաների պես՝ մերկ կամ կարճ տունիկայով, վազում են, ցատկում, սկավառակ և նիզակ նետում. աղջիկներն ունեին իրենց յերգչախումբը. գիմնոպեդիաների մեջ նրանք յերևան են գալիս տղամարդկանց հետ։

Արիստոֆանը՝ աթենական նուրբ հեգնանքով հիանում է նրանց մարմնի, թարմութեան, ծաղկափթիթ առողջութեան, նրանց փոքր ինչ կոպիտ ուժի վրա[2]. բացի այդ, որ նրանք հատատվում և ամուսնութեունների մասին և ընտրվում են լավ բեղմնավորման համար ամենանպատակավոր ժամանակ և հանգամանքները։ Մեծ համանմանութեուն կա, թե այդպիսի ծնողները գեղեցիկ և ուժեղ յերեխաներ կունենան. սա ֆիզիոլոգիայի սիստեմն է, և դրան հետևում են մինչև վերջը, վորովհետև վատածին արատները վոչնչացվում են։

Ցերեխան սկսեց քայլել թե չէ, վոչ միայն նրան կոփում են և վարժեցնում, այլ նաև մեթոդական կերպով նրանց դարձնում են ճկուն և զորեղ։ Քանոֆանն ասում է, թե հուշների մեջ ապրատացինները միակն են, վոր համապատասխան մարզում են մարմնի բոլոր մասերը՝ վիզը, բազուկները, ուսերը, սրունքները, և վոչ միայն պատանեկութեան, այլև ամբողջ կյանքի ընթացքում և ամեն որ համբարում, որական յերկու անգամ են վարժութեուն կատարում։ Այս դիսցիպլինի արդյունքը շուտով շոշափելի դարձավ։ «Ապատրատացինները, ասում է Քանոֆանը՝ հուշների մեջ ամենից առողջ են և նրանց մեջ եք գտնում Հունաստանի ամենագեղեցիկ տղամարդկանց և ամենագեղեցիկ կանանց։ Նրանք նվաճեցին մեանեխացիներին, վորոնք կռվում էին համեմատական ժամանակների անկարգութեամբ և մոլեգնութեամբ. նրանք դարձան Հունաստանի գեկավարները ու առաջավորները. միասին պատերազմների ժամանակ նրանց ազդեցութեունն այնքան ուժեղ եր, վոր վոչ միայն ցամաքի, այլ նաև ծովի վրա, վորտեղ

---

[1] Քանոֆոն. Լակեդեմոնացիների հանրապետութեունը։

[2] Համպետոյի դերը Ecclesiazousai (կանանց հանրային ժողովները)-ի մեջ։

նրանք դրեթե նավ չունեին, բոլոր հույները, մինչև անգամ աթենացիները, առանց որոնելու, նրանցից էին զորավարներ առնում։

Ցերը մի ժողովուրդ քաղաքականության և պատերազմի մեջ դառնում է առաջնակարգ, նրա հարևանները, մոտավոր կամ հեռավոր չափով ընդօրինակում են այն հաստատությունները, որոնք նրան առաջնություն են տվել։ Հույները[1], քիչ-քիչ, ապրատացիներից և առհասարակ դորիացիներից փոխ են առնում նրանց բարքերի, նրանց ռևժիմի և արվեստի հիմնական գծերը, դորիական ներդաշնակությունը, խոմբական բարձրագույն բանաստեղծությունը, պարի բազմաթիվ ձևերը, ճարտարապետական վոճը, ավելի պարզ ու ավելի ամրակուռ կարգապահությունը, մարդիկի լիակատար մերկությունը և սիստեմի վերածված մարմնամարզությունը։

Ռազմական արվեստի, յերաժշտության և մրցարանի բազմաթիվ առարկաները դորիական ծագում ունեն կամ դորիական բարբառին են պատկանում։ Արդեն IX դարում մարմնամարզության նոր կարևորությունը յերևան եր յեկել ընդհատված խաղերի վերահաստատման մեջ, և բազմաթիվ փաստեր ցույց են տալիս, թե տարեցտարի, այդ խաղերը դառնում են ավելի ժողովրդական։ 776 թվի Ոլիմպիական խաղերը նոր դարաշրջի սկիզբն են կազմում և տարեգրության յելակետը։ Հաջորդ յերկու դարերում հաստատվում են Պիթիական, Իսթմական և Նեմեյական խաղերը։ Այդ խաղերն, սկզբում, սահմանափակված եյին պարզ առաջինի վազքով. հաջորդաբար դրա վրա ավելացնում են կրկնաստադիոնի վազքը, գոռեմատուբյունը, բռնցքամարտությունը, կառապշավը, պանկրատիոնը, ձիարշավը. հետո, յերեխաների համար՝ վազքը, գոռեմատուբյունը, պանկրատիոնը, բռնցքամարտությունը և ելի ուրիշ խաղեր, ընդամենը՝ քսան և չորս վարժություն։

Լակեդեմոնյան սովորություններն այս խաղերի մեջ պերակշռում են համերակեան ավանդությունների։ Հագուստնակ առնողն այստեղ չի առնում այլևս մի քանկագին առարկա, այլ մի պարզ տերևապսակ. նա չունի այլևս հին գոռոն. առանձնչորրորդ Վոլիմ-

---

1 Արիստոտել, Պոլիտիկա, VIII, 3 և 4.

սիտային, նա մերկանում է ամբողջովին։ Հաղթողները անունից հայտնի չի լինում, վոր այդ խաղերին գալիս էին ամբողջ Մեծ-Հունաստանից, կղզիներից և ամենահեռավոր գաղութներից։ Այստեղ չկա այլևս մի քաղաք, վոր մարզարան չունենա. սա պատմում է այն նշաններից մեկը՝ վորով ճանաչվում է հունական քաղաքը[1]։ Աքենքում, առաջին մարզարանը սկիզբ է առնում 700 թվականներին։ Միևնույն ժամանակ հաշվում էին յոթը մեծ մարզարաններ, վորոնք հանրային էին և բազմաթիվ փոքր մարզարաններ։ Տասնվեցից տասնևութ տարեկան պատանին իր որն անց էր կացնում այդտեղ, վորպես մի յերիտասարդ լիցեյի մեջ, և պատրաստվում էր վոչ թե մարթի այլ մարմնական կատարելագործության համար։

Նույնիսկ թվում է, թե այդ վայրկյանից քերականության և յերաժշտության ուսումը դադարում էր, վորպեսզի յերիտասարդը կարողանար մի ավելի մասնագիտական և ավելի բարձր դասարան մտնել։ Այդ մարզարանը մի մեծ քառակուսի յեր, ուներ գավիթներ և չինարու ծառուղիներ, գտնվում էր, սովորաբար, ազարակի կամ սովակի մոտ, զարդարված էր աստվածների և հերոսների բազմաթիվ պատկերազարդ արձաններով։ Մարզարանն ուներ իր պետը, իր ուսուցիչները, հատուկ վարժեցնողները և իր տանը՝ ի պատիվ հերմեսի։ Վարժությունների մի կարգադրություն պատանիները խաղում էին. քաղաքացիները մտնում էին այնտեղ, յերբ կամենում էին. վազադաշտերի շուրջը կային բազմաթիվ նստարաններ. գալիս էին այնտեղ՝ զրուցելու և յերիտասարդներին նայելու. զրույցի մի վայր էր դա. հետազոտում, այդտեղ ծնունդ առավ փիլիսոփայությունը։

Մրցության վայր դարձած այդ դպրոցը՝ մրցակցությունը հասցնում է ծայրահեղության և առաջ բերում հրաշքներ։ Դուք տեսնում եք մարդիկ, վորոնք իրենց ամբողջ կյանքը վարժությամբ են անցկացնում։ Մարդերի կանոնը նրանց հարկադրում է, արենա իջնելիս, յերդվել, թե առնվազն տասը ամիս հետևողական որերին, անընդհատ և ամենամեծ խնամքով վարժություններ են արել. բայց, նրանք շատ ավելի են անում. նրանց վարժարչյանը ամբողջ տարիներ է տևում և ձգվում է մինչև հասուն

---

1 Պավսանիասի խոսքը։

տարիքը. նրանք հետևում են վորոշ ռեժիմի. նրանք շատ են ուտում և վորոշված ժամերին։ Մարմնաքերիչի և սառը ջրի գործածությամբ նրանք ամրակուռ են դարձնում իրենց մկաններըհաճույքներից և զրկիներից հրաժարվում են. իրենց դատապարտում են ժուժկալության։ Նրանցից շատերը վերանորոգնեցին առաստղական հերոսների սխրագործությունները։ Միլոնը, ասում են իր ուսերի վրա մի ցուլ եր տանում և լծված կառքը, յեևից բռնելով, չեր թույլ տալիս, վոր առաջ գնա։ Կրոտոնցի Ֆայիլլոսի արձանի տակ դրված մի արձանագրություն ասում եր, թե նա ցատկելով անցնում եր հիսունևհինգ վոտնաչափ մի ատրածություն, և ուր ֆնտատնոց սկավառակը նետում եր իննսունևհինգ վոտնաչափ հեռու։ Պենդարի մարզիկների մեջ կան վոմանք, վոր հսկաներ են։

Նկատի ունենանք, վոր հունական քաղաքակրթության մեջ այս աքանչելի մարմիններըը հաղվագյուտ բաներ և, պերճանքի առարկաներ չեն, ինչպես այսորը, անոգուտ կակաչներըը ցուրեևատարածում։ Ընդհակառակն, նրանց պետք և համեմատել ավելի բարբարոսների հետ՝ լայնածավալ հունձքի մեջ։ Գեռությունը կարիք ունի նրանց. հանրային բարքերն այդ են պահանջում։

Այս հիշատակված հերկուլներըը միայն զորահանդեսի չեն ծառայում։ Միլոնը իր հայրենակիցներին կռվի յեր առաջնորդում, և Ֆայիլլոսը մեդացիների դեմ հուշներին ոգնության յեկող Կրոտոնցիների պետն եր։ Զորավարն այն ժամանակ հաշվարկող չեր, վորը կանգնում եր բարձունքի վրա, ձեռքին քարտեզ, աչքին հեռադիտակ. նա կռվում եր, ներկայիս ձեռքին, իր խմբի գլուխն անցած, գիրկընդխառն իրրև հասարակ զինվոր։ Միլոխոսը, Արիաոիդը, Գերիկլեսը, և նույնիսկ շատ ավելի ուշ, Ագեզիլասը, Գևլոպիդասը և Գիրրուսը վոչ միայն իրենց խելքն են ի գործ դնում, այլ նաև իրենց բազուկները, հարվածելու և դիմադրելու համար՝ գրոհի ժամանակ, վոտքով քե ձիով, ամենատաք ճակատամարտում։ Եպամինոնդասը, վոր քաղաքագետ և փիլիսոփա յեր, յերբ մահացու վիրավորվեց, ինքն իրեն մխիթարում եր պարզ հոպլիտի պես, վորովհետև իր վահանը փրկվել եր։ Արատուսը, վոր պենտաթլոսում հաղթեց, Հունաստանի վերջին զորավարը յեղավ և իր հարձակումների ու անակնկալ գրոհների ժամանակ լավ ոգտագործեց իր ճարպկությունը և ուժը։ Ալեքսանդրը, Գրանիկեյում,

հաւատարի պես դրոհում եր և ձիախաղացի պես առաջինը ցատկում եր Ոկսիդրաքների քաղաքում։ Պատերազմ վարելու այս ֆիզիքական և անհատական յեղանակը ունենալով, առաջին քաղաքացիները, նաւընկեր իշխաններըը պետք և լավ մարզիկներ լիներին։

Վառանդի պահանջներին ավելացրեք տոնախմբությունների հրավերը. արարողությունները, ինչպես նաև ճակատամարտերը պահանջում եյին վարժ մարմիններ. յերդչախմբի մեջ լավ յերևալ կարելի յեր մարզարանն ամարտելուց հետո։ Ճիշ պատմեցի, քան ինչպես բանաստեղծ Սոֆոկլեսը պետք պարեց մերկ՝ Սալամինի հաղթանակից հետո. IV դարի վերջում նույն բարքերը դեռևս իրենց զոյությունը պահպանում եյին։ Տրոյա հասնելիս՝ Աքիլլեսին մեծարելու համար, իր զինակները հանեց, վազքով մրցելով ընկերների հետ, հերոսի դամբարանը նշող սյունի շուրջը։ Մի քիչ ավելի հետու, Յազելիսում, յերբ հանրային հրապարակի վրա տեսավ Թեոդեկտ փիլիսոփայի արձանը, ընթրիքից հետո, գնաց արձանի շուրջը պարելու և նրա վրա պսակներ դնելու։

Մարզարանը միակ դպրոցն եր, որը կարող եր այդպիսի ճաշակներ և պահանջներ բավարարել։ Դա նամանաւորապես մեր վերջին դարերի այն ակադեմիաներին, որտեղ, յերիտասարդ ազնվականներ գնում եյին առաջադիմության, պար և ձիավարժության սովորելու։ Ազատ քաղաքացիները հնադարյան ժամանակների ազնվականներ եյին. ուրեմն, չէիր վերևի ազատ քաղաքացի, որը մարզարան չհաճախեր. այս պայմանով միայն մարդը կդառնար բարեկիրթ[1] այլապես, նա կընկներ արհեստի և ցածր ծագում ունեցող մարդկանց շարքը։

Պլատոնը, Կրիտիպը և բանաստեղծ Տիմոկրեոնը սկզբում մարդիկներ են յեղել։ Պիթագորասը բռնցքամարտության մրցանակն եր առացել։ Ալկիբիադեսը վորպես մարզիկ, պսակ առացավ Ելիմպիական խաղերում։ Միկիոնի բռնակալ Կլիսթենեսը յերբ ընդունեց իր աղջկա հարսնախոսներին, նրանց մարզանքի ասպարեզ ընծայեց, վորպեսզի, ասում և Հերոդոտը ելարդոդանա նրանց ազնվացեղությունը և կրթությունը փորձի յեննթարկելը։ Իրոք, մարմինը միևնույն վերջը պահում եր մարզական կամ սրկական դաստիարա-

---

1 Kalokagathos հակադրված Basanos-ին։

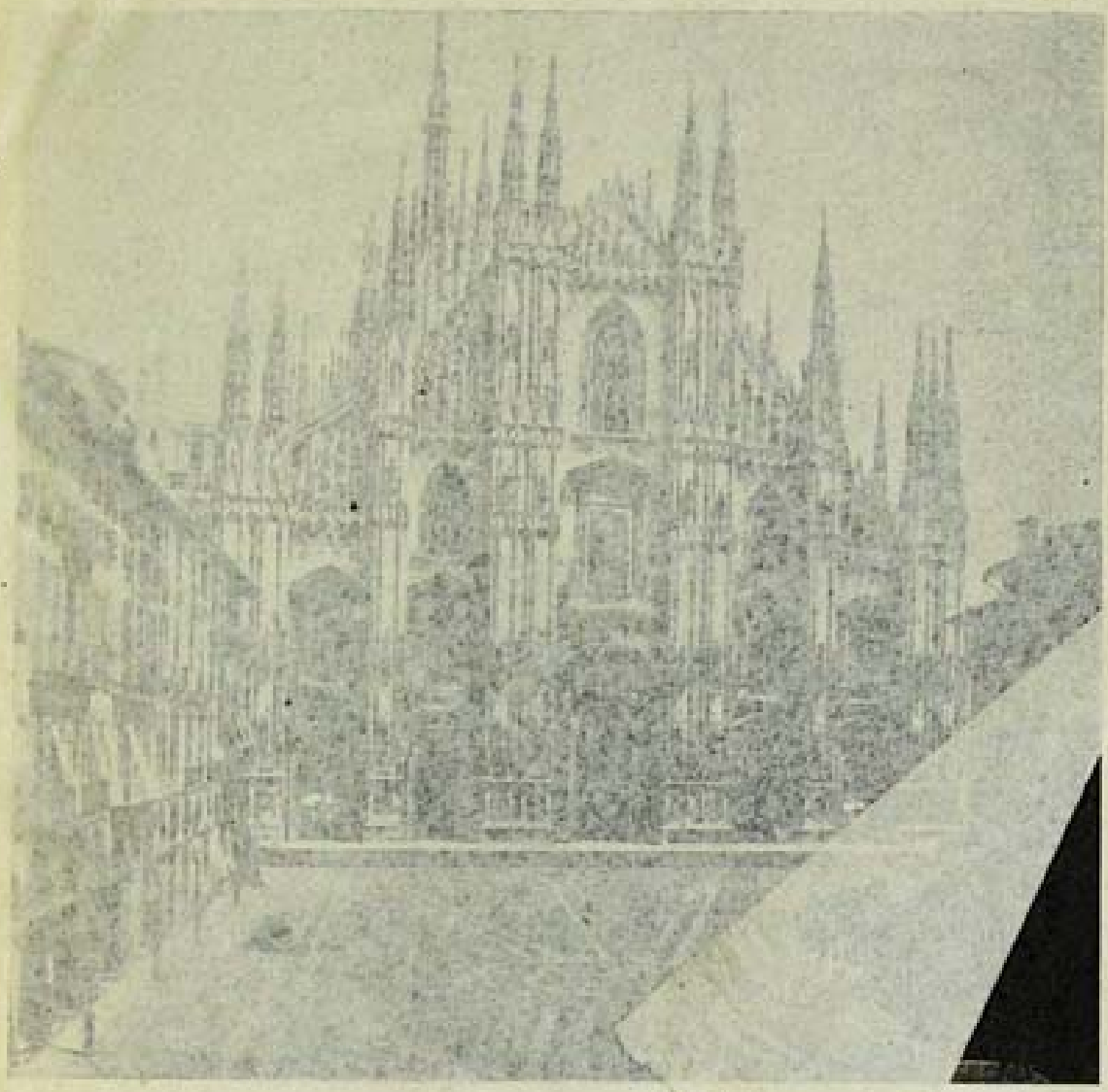
վուքյան հետքերը. նրա վհուքյունից, նրա քայլքից, նրա շարժուձևերից և հագնվելու յեղանակից դուք ճանաչում եյիք այդ՝ մի նայվածքով իսկ, ինչպես մի ժամանակ, ակադեմիաների միջոցով արտաշարժ դարձած և ազնվացած ազատանուն տարբերում եյին ծանրաշարժ գեղջուկից և կքած քանվորից։

Անգամ անշարժ և մերկ կանգնած, իր ձևերի գեղեցկությամբ նա վկայում և իր վարժությունների մասին։ Նրա մորքը, վոր արնգակի, ձնքի, փոշու, մարմնաքերիչի և ցուրտ լողանքների միջոցով դարձել և թուխ և հաստատինդ, բնավ դեմստազուրկ չի յերևում. այդ մորքը այնպես և հարմարվել սդին, վոր նայելիս, կարծես թե նա իր տարերքի մեջ և. անկասկած, այդ մորքը տարատեսներ չուներ, չեր փշաքաղվում սադի վերնամաշկի նման. նրա հյուսվածքը առողջ եր, ուներ գեղեցիկ ներբատությունե և ազատ ու առնական կյանք եր ապրարարում։ Ագնեղիլասը իր գինվորներին քաջալերելու համար՝ մի որ մերկացնել ավեց պարսիկ ռազմագերիներին. ապիտակ ու կակուղ այդ մարմնամասերը տեսնելով, հույները սկսեցին ծիծաղել, և դրանից հետո առաջ սլացան, քշնամու հանդեպ կատարյալ արհամարհանք տածելով։ Բոլոր մկաններն ամրակուռ եյին և ճկուն. վոչ մի մաս անփութքի թողնված չեր. մարմնի զանազան մասերը հավասարակշռություն եյին կազմում. հետևաբարզուկը, վոր այժմ այնպես լղարիկ և, քիկնոսկրները՝ վոխա և չոր, լիքն եյին, համաչափ՝ գլուսերին և ազդրերին. ուսուցիչները, ճշմարիտ արվեստագետի նման վարժեց նում եյին մարմինը՝ նրան վոչ միայն կորով գիմացկանություն և արագություն եյին տալիս, այլ նաև սիմետրիա և վայելչագեղություն։

Մ ե ռ ն ա ղ Գ ա լ լ ի ա ց ի ն, վոր Գերգամայի գպրոցին և պատկանում, յերբե համեմատենք մարզիկների արձանների հետ ցույց և տալիս, քե ինչ տարերություն կա կրթված մարմնի և անկիրթ մարմնի միջև. մի կոզմում ձիու բաշի նման կոպիտ հյուսքերով ափուված մազերը, պլուղացու վոտներ ու ձեռներ, քանձր մորթ, վոչ ճկուն մկաններ, սուր արմունկներ, ուռած յերակներ, անկյունավոր շրջագծեր, անհարթ գծեր, վոչ այլ ինչ և, քան հուժկու վայրենու անասնական մարմինը. մյուս կոզմում, բոլոր ձևերն ազնվացած են, կրունկը, վոր լայնացել եր ու մեղկացել սկզբում[1],

---

1 Տեսեք Լուվրի բրոնզե փոքրիկ հնադարյան Ապոլլոնը և Նփինյան արձանները։

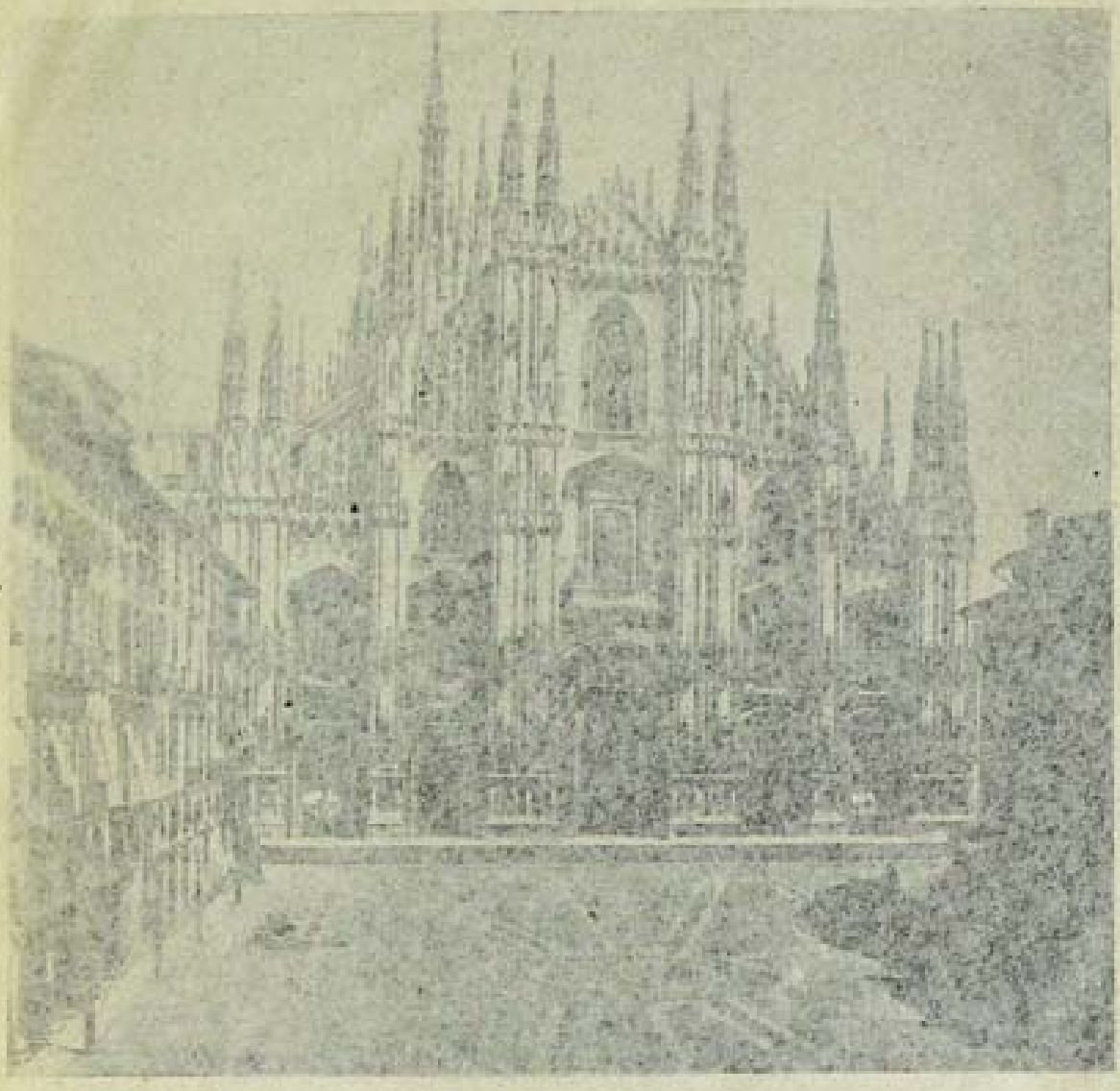


վուքյան հետքերը. նրա վհուքյունից, նրա քայլքից, նրա շարժուձևերից և հագնվելու յեղանակից դուք ճանաչում եյիք այդ՝ մի նայվածքով իսկ, ինչպես մի ժամանակ, ակադեմիաների մինջոցով արագաշարժ դարձած և ազնվացած ազատանուն տարբերում եյին ծանրաշարժ գեղջուկից և կքած քանվորից։

Անգամ անշարժ և մերկ կանգնած, իր ձևերի գեղեցկությամբ նա վկայում է իր վարժությունների մասին։ Նրա մորքը, վոր արևգակի, ձևքի, փոշու, մարմնաքերիչի և ցուրտ լողանքների մինջոցով դարձել է քուխ և հաստատակուռ, բնավ դեհատազուրկ չի յերևում. այդ մորքը այնպես է հարմարվել սդին, վոր նայելիս, կարծես քե նա իր տարերքի մեջ է. անկասկած, այդ մորքը տարատեսակներ չուներ, չեր փշաքաղվում սադի վերնամաշկի նման. նրա հյուսվածքը առողջ եր, ուներ գեղեցիկ ներբատություն և ազատ ու առնական կյանք եր ապրարարում։ Ազնիվլասը իր գինվորներին քաջալերելու համար՝ մի ար մերկացնել ավեց պարսիկ ռազմագերիներին. սպիտակ ու կակուղ այդ մարմնամասերը տեսնելով, հույները սկսեցին ծիծաղել, և դրանից հետո առաջ սլացան, քշնամու հանդեպ կատարյալ արհամարհանք տածելով։ Բոլոր մկաններն ամրակուռ եյին և ճկուն. վոչ մի մաս անփույթ քաղնված չեր. մարմնի զանազան մասերը հավասարակշռություն եյին կազմում. հետևաբարդուկը, վոր այժմ այնպես լղարիկ է, քիկնոսկրները՝ վոխա և չոր, լիքն եյին, համաչափ՝ գլուտերին և ազդրերին. ուսուցիչները, ճշմարիտ արվեստագետի նման վարժից նուսմ եյին մարմինը՝ նրան վոչ միայն կորով դիմացկանություն և արագություն եյին տալիս, այլ նաև սիմետրիա և վայելչագեղություն։

Մ ե ռ ն ո ղ Գ ա լ է ն ը ցին, վոր Վերգամայի դպրոցին է պատկանում, յեթե համեմատենք մարդիկների արձաններին հետ ցույց է տալիս, քե ինչ տարերություն կա կրթված մարմնի և անկիրթ մարմնի մինջև. մի կողմում ձիու բաշի նման կոպիտ հյուսքերով ափուված մազերը, գյուղացու վոտներ ու ձեռներ, քանձր մորք, վոչ ճկուն մկաններ, սուր արմունկներ, ուռած յերակներ, անկյունավոր շրջազծեր, անհարթ գծեր, վոչ այլ ինչ և, քան հուժկու վայրենու անասնական մարմինը. մյուս կողմում, բոլոր ձևերն ազնվացած են, կրուհնկը, վոր լայնացել եր ու մեղկացել սկզբում[1],

1 Ծնոնք Նուվրի բրոնզե փոքրիկ հնադարյան Ապոլոնը և Նգինյան արձաններըւ



Վիտրի տաճարը

Միլանի տաճարը

այժմ շրջափակվել և հատակ ձվաձևի մեջ, վոտնաթաթը, վոր սկզբում խիստ տարածվել էլին և մատնում էլին իրենց կապկային ազդակցությունը, այժմ դարձել են աղեղնաձև ու առաձգական՝ ցատկելու համար ավելի նպաստավոր. ծնկոսկրը, հոդերը, և ամբողջ վոսկրակազմը, վոր առաջ ցցուն էլին, այժմ կիսով չափ հղկվել են և լակ նշվում են։ Ուսի գիծը, վոր նախապես հորիզոնական եր ու չոր, այժմ թեք և ու մեղմացած. ամենուրեք նկատելություն կա մասերի մեջև, վորոնք իրար շարունակում են և մեկը մյուսի մեջ հոսում, հատնուտ կյանքի յերիտասարդությունը և թարմությունը՝ նույնքան բնական ու պարզ, վորքան մի ծառի կամ ծաղկի կյանքը։

Գլատոնի Մենեքսենի, Մրցակիցների կամ Քաղմիդեսի մեջ կարելի յե տասնյակ հատվածներ գտնել, վորոնք թեթևակի նշում են այս կեցվածքներից մի քանիսը. այսպես մեծացած յերիտասարդը շատ լավ ու շատ բնականորեն և ոգևորվում իր անդամները. նա գիտե, թե ինչպես պետք է կռանալ, վոտքի կանգնել, մի՛ուսով հենվել այսինքն, և այս բոլոր կեցվածքների մեջ նույնքան գեղեցիկ լինել, վորքան արձանը. ճիշտ այնպես, ինչպես հեղափոխությունից առաջ, ազնվատոհմիկը, բարեվելու, քթախոտ քաշելու, խոսակցին լսելու մեջ ցուցաբերում եր այն կավալերական անբռնազբոսությունը և շնորհալիությունը, վորը մենք գտնում ենք գրավյուրների և դիմանկարների մեջ։

Բայց այն, ինչ վոր տեսնում ենք հույնի կեցվածքի, շարժուձևերի և կեցվածքի մեջ, դրանք վոչ թե պալատական, այլ մարզարանի մարզու շարժուձևերն էլին։ Ահա թե ինչպես Գլատոնը նկարագրում է այս ընտրյալ ազգի ներկայացուցչին, վորին դաստիարակել եր ժառանգական մարմնամարզությունը.

«Շատ բնական և գարմիդես, վոր դու բոլոր մյուսներից գերազանց լինես. վորովհետև, կես կարծում եմ, թե այստեղ վոչ վոք չի կարող Աթենքում յերկու տուն ցույց տալ, վորոնց միացումը կարողանար ծնունդ տալ ավելի գեղեցիկ և լավագույն մեկի քան այն տունը, վորտեղից դու կես ծագում առել։ Հիրավի, ձեր հայրական ընտանիքը, Դրոպիդի վորդի Կրիտիասի ընտանիքն գովել են Անակրեոնը, Սոլոնը և շատ ուրիշ բանաստեղծներ, վորպես մեծազանծ գեղեցիկ, առաքինի և տեր բոլոր մյուս բարիքների, վորտեղ յերջանկություն կա։ Նմանապես և քո մոր ընտանիքը։

Վորովհետև, ինչպես ասում են, վոչ վոք ավելի զեղեցիկ և ավելի մեծ չեր յերևում, քան քո մորեղբայրը Պիրիլամպը՝ ամեն անգամ, յերբ նրան դեսպան եյին ուղարկում մեծ արքայի կամ վորևե այլ մարդու մոտ ցամաքամասի վրա. և այս մյուս տունը վոչ մի բանով չի զիջում առաջին տանը։ Այդպիսի ծնողներից ծնված լինելով, բնական է, վոր դու ըստ ամենայնի առաջին կլինեիս։ Ու այն ամենով, ինչ տեսանելի յե, քո արտաքինով, Գլավկոսի սիրելի տղա, ինձ թվում է, վոր դու ամոթ չես բերում քո նախահայրերից և վոչ մեկինց։

Իրոք, ավելացնում է մի այլ տեղ Սոկրատը էլը հասակով և զեղեցկությամբ նա աքանչելի յեր յերևում ինձ... Վոր նա մեզ՝ մարդկանց այդպես յերևա, սա այնքան զարմանալի չե. յես նկատել եմ, վոր յերեխաների մեջ նույնպես, վոչ վոք այլ տեղ չեր նայում, վոչ իսկ ամենափոքրիկները, և քե բոլորը նրան եյին, դիտում վորպես մի աստուծո արձանը։ Իսկ Ալկիբիադը ավելի յեր առաջ գնում. ընդա դեմքը շատ զեղեցիկ է, այնպես չե՞, Սոկրատ։ Այո, բայց յերեք նա կամենար մերկանալ, այն ժամանակ դեմքը վոչինչ կլիներ, այնքան վոր զեղեցիկ է նրա ամբողջ ձևը։

Այս փոքրիկ տեսարանի մեջ, վոր մեզ տանում է շատ ավելի առաջ իր թվականից, մինչև մերկ մարմնի ամենալավ ժամանակները, ամեն բան նշանակալից է և արժեքավոր։ Այստեղ դուք տեսնում եք արյան տրադիցիան, կրթության ազդեցությունը, ժողովրդական և ընդհանրական ճաշակը զեղեցիկի մասին, կատարյալ քանդակագործության բոլոր սկունքները։ Բազմաթիվ քննադրեր հաստատում են մեր այդ նույն տպավորությունը։ Հոմերոսը Աքիլլեսին և Ներելին հիշատակել եր, վորպես Տրոյայի դեմ հավաքված հունների մեջ ամենագեղեցիկներին։ Հերոդոտը սպարտացի Գալիկրատին է անվանում, վորպես Մարդոնիուսի դեմ դինված հունների մեջ ամենագեղեցիկին։ Ասավածների բոլոր տոները, բոլոր մեծ արարողությունները հարուցում եյին գեղեցկության մրցություններ։

Աթենքում ամենագեղեցիկ ծերունիներին եյին ընտրում՝ պանաթենյան տոնակատարություններին ճյուղեր կրելու, իսկ Ելիսում, ամենագեղեցիկ տղամարդկանց եյին ընտրում աստվածուհուն ընծաներ տանելու համար։ Սպարտիայում, գիմնոպեդիաների մեջ, այն զորավարները, և նշանավոր մարդիկ, վորոնք բավական բարձր

հասակ և արտաքին ազնվաշուքութիւնն չունեցին, ստորին շարքերում եղին քշվում խմբային յերթերի մեջ։ Քեռիքրատեի ասելով, լակեդեմոնացիները իրենց Ազգեսիդամոս թագավորին տուժի դատապարտեցին, վորովհետև նա ամուսնացել եր մի կարճահասակ կնոջ հետ, և ասում եղին, թե այդ կինն իրենց կտա վոչ թե թագավորներ, այլ թագավորիկներ։ Պաուսանիասը Արկադիայում գեղեցկութեան մրցութիւններ տեսավ, վորտեղ մրցում եղին կանայք և այդ մրցութիւնները դալիս եղին իններորդ դարից։ Մի պարսիկ, վոր Քսերքսեսի ազգականներից եր և նրա բանակի ամենահասկան մեռավ Աքանտում և բնակիչները նրան գոհեր բերին, վորպես մի հերոսի։ Եգեսանյցիները մի փոքրիկ մեհյան եղին կառուցել մի կրոտոնցու՝ Փիլիպպոսի գերեզմանի վրա, վորովհետև, նա վոլիմպիական խաղերում հաղթանակ եր տարել, իր ժամանակի ամենագեղեցիկ հույնն եր և ապաստանել եր նրանց մոտ։ Հերոդոտի կենդանութեան որով, նրան գեռևս գոհաբերութիւններ եղին մատուցում։

Այսպես եր այն զգացմունքը, վորին անունդ եր տվել դատիրամութիւնը, և վորն, իր հերթին, ազդում եր նրա վրա և նրան նպատակ եր դարձնում գեղեցկութեան ձեվակերպումը։

Անտարակույս, այդ ցեղը գեղեցիկ եր, բայց նա գեղեցկացնում եր սիստեմով. կամքը կատարելագործում եր բնութիւնը, իսկ արձանագործութիւնը պետք և լրացներ այն, ինչ մշակվածբնութիւնն անգամ անում եր կիսով չափ միայն։

Այսպես ահա, մենք տեսանք, վոր մարզկային մարմինը կազմավորող յերկու հատատուութիւնները՝ օրգեստրիկան և մարմնամարզութիւնը, ամբողջ յերկու դարի ընթացքում ծնվում են, զարգանում, ծավալվում իրենց յելակետի շուրջը, տարածվում ամբողջ հունական աշխարհում, պատերազմական գործիքներ, կրոնական պաշտամունքի զարդարանքներ հայթհայթում, տարեգրութեան սկիզբը դնում, մարմնական կատարելութիւնը, գարձնում մարզկային կյանքի գլխավոր նպատակը և լիակատար ձևի արձանչացումը հասցնում մինչև աստվածութիւն[1]։

Դանդաղորեն, աստիճանաբար և հեռվից սկսելով, այն արվեստը, վոր մեռածից, փայտից, փղոսկրից կամ մարմարից արձան և շի-

[1] Հունական սխան անծանոթ եր Հոմերոսի ժամանակ, և, ամենայն հավանականութեամբ, ակսում և մարգարեների հատատուութեան հետ չմեռ. Becker Ghartcles (Excursus).

նաւմ, ընկերանում և կենդանի արձան չինող դաստիարակութեանը։ Նուն քայլով չի քայլում առաջինը. քեռն մյուսին ժամանակակից և, բայց այս յերկու դարի ընթացքում ծուռ և նրանից ցած, վորպես սոսկ ընդօրինակող։ Նմանողութեան մասին մոռանելուց առաջ, մարդիկ մոռանեցին ճշմարտութեան մասին. ձևացրած մարմիններին մասին հետաքրքրվելուց առաջ, մարդիկ հետաքրքրվեցին իսկական մարմիններով. յերգչախումբը քանդակելուց առաջ, մարդիկ դրազվեցին յերգչախումբ կազմելով։

Քիմիականը կամ բարոյականը տիպարը միշտ նախորդում է այն յերկին, վորը ներկայացնում է այդ տիպարը, բայց քիչ հետազոտութեամբ. հարկ է, վոր, այն վայրկյանին, յերբ հորինվում է յերկը, այդ տիպարը դեռևս պահպանվի բոլոր հիշողութեան ներսի մեջ։

Արվեստը ներդաշնակ և մեծացրած արձագանք է. իր ամբողջական հատակութեանը և ամբողջական կատարելութեանը ձևով և բերում նա այն բոպեին, յերբ թուլանում է կյանքը, վորի արձագանքն եր ինքը։

Այս տեսնում ենք հունական արձանագործութեան մեջ։ Նա չափահաս դարձավ ճիշտ այն վայրկյանին, յերբ վերջացավ լիրիկական դարաշրջանը, այն հիասն տարիներին, վորոնք հետևեցին Սալամինի ճակատամարտին, յերբ արձակը, դրաման և փիլիսոփայական առաջին վորոնումները սկիզբ են դնում նոր կուլտուրային։ Հանկարծ տեսնում ենք, վոր արվեստը՝ ճշդրիտ նմանողութեունից անցնում է զեղեցիկ առեղծագործութեան։

Արիստոկլեսը, Եպինյան քանդակագործները, Ոնատասը, Կանաքոսը, զեզիումցի Պիթագորասը, Կալամիսը, Ագելադասը, խիստ մոտիկից ընդօրինակում են տակավին իրական ձևը, ինչպես Վեներացիոն, Գուլլայոլոն, Գիրլանդայոն, Ջրա Ֆիլիպպոն, նույնիսկ Պերուջինոն. բայց, նրանց աշակերտների մոտ Միրոնի, Գալիկլեսի, Փիդիասի մոտ հանդես և գալիս իդեալական ձևը, ինչպես Լեոնարդոյի, Միքել Անջելոյի և Ռաֆայելի մոտ։

III

Հունական արձանագործութեունը չի կերտել միմիայն մարդիկ, ամենից զեղեցիկները։ Նա կերտել և նաև աստվածներ։

Ցնվ բոլոր հին աշխարհի մարդկանց դատողությամբ, այդ աստվածները նրա գլուխ գործոցներն էին։ Մարմնական և մարդական կատարելության գագաթնակետի վրա, քե հանրության և քե վարպետների մոտ, ավելանում էր մի ինքնատիպ կրոնական զգացմունք, այսօր արդեն գոյություն չունեցող մի աշխարհահայացք, բնական ու աստվածային ոլորտները ըմբռնելու, պատվելու և պաշտելու յուրահատուկ մի կերպ։ Գետք և հույզերի և հավատալիքների այս առանձնահատուկ տեսակը պատկերացնել. կերը կամենում ենք քափանցել Գոլիկլեսի, Ագորակրետի կամ Ֆիդիասի հոգու և հանճարի մեջ։

Բավական և կարդալ Հերոդոտոս[1] տեսնելու համար, քե ինչքան վատ էր տակավին հավատքը V դարի առաջին կեսերին։ Վոչ միայն Հերոդոտն և բարեպաշտ ու յերկյուղած մինչև այն աստիճան, վոր չի համարձակվում այսինչ արբազան անունը տալ, այնինչ առասպելը հայտնաբերել, այլ նաև ամբողջ ազգն իր պաշտամունքի մեջ յերևան և բերում այնպիսի հոյակապ և կրքոտ լրջախոհություն, վորպիսին նույն ժամանակ արտահայտում էին Եսքիլեսի և Պինդարի քերթվածները։ Աստվածները կենդանի յեն և ներկա. նրանք խոսում են, նրանց տեսել են, ինչպես սուրբ կույսին և այլ սրբերի՝ XIII դարում։

Ձերբ ապարտացիներն ապստեցին Խերքսեսի բանբերներին, այն ժամանակ զոհերի փորոտիքը զարձան չարիքի նախազուշակ. պատճառն այն է, վոր այս ապստաբությունը վիրավորանք և հասցրել մի մեռածի, Ազամեմնոնի փառապանծ բանբերին՝ Տալթիբիոսին, վորին ապարտացիները ուխտեցին պաշտել։ Նրա զայրույքը մեղմելու համար, քաղաքից յերկու հարուստ և ազնվական մարդիկ գնում են Ասիա և Խերքսեսին հանձնվում։

Ձերբ պարսիկները յեկան, բոլոր քաղաքային համայնքները խորհուրդ հարցրին պատգամախոսին. պատգամախոսը հրամայեց աքենացիներին՝ ոգնություն կանչել իրենց փեսային. այն ժամանակ, նրանք հիշում են, վոր Բուրեն փախցրեց Որիթիային, իրենց առաջին նախահայր Երեքթեյի աղջկան, և աքենացիները նրա համար մատուռ են կառուցում Իլիսուսի մոտ։ Դելֆում, աստվածը

---

1 Հերոդոտը ապրում էր գնում Պելոպոնեզյան պատերազմի ժամանակ. այդ մասին նա խոսում է իր VII գրքում, եջ 137, և IX գրքում, 73։

հայտարարեց, քե ինքն իսկ կպաշտպանի իրեն. կայծակն ընկնում է բարբարոսների վրա, ժայռերը պոկվում են և նրանց ջախջախում, մինչդեռ, Պալլաս Պրոնաայի մեհյանից դուրս են գալիս ձայները ու ռազմական աղաղակները, և այդ յերկրից, դերմարդկային հասակ ունեցող յերկու հերոսներ՝ Ծիլակոսը և Ավտոնոսը վերջապես փախուստի յեն մատնում սարսափած պարսիկներին։

Սալամինի ճակատամարտից առաջ, աթենացիները նզովից ընկել են տալիս Սակիդների արձաններըը, վորպեսզի կռվեն իրենց կողքին։ Ճակատամարտի ընթացքում, ճամբորդ մարդիկ ելևէջայի մոտ տեսնում են, վոր բարձրանում և հակայական փոշի և լսում են հուշներին ոգնության շտապող միստիկ Իաքքոսի ձայնը, Ճակատամարտից հետո, աստվածներին ամենից առաջ ընծայում են գերված յերեք նավ. յերեքից մեկն Այաքսի համար և, և սվաբից վերցնում են այնքան դրամ, վորքան պետք և Դելֆում տաններկու արծաթե արձան կառուցելու համար։

Վերջ չեր լինի, յեթե, յես շարունակեի հանրային բարեպաշտությանն այդ նշաններըը քվել. այդ բարեպաշտությունը հիսուն տարի հետո դեռևս կենդանի յեր ժողովրդի մեջ։ Դիոսկեթեսը, ասում է Պլուտարքոսը ամի հրամանն արձակեց, վորով կարգադրվում եր մատնել նրանց, վորոնք չեյին ընդունում աստվածների գոյությունը, կամ նոր վարդապետություններ եյին սովորեցնում յերկնային յերևույթների մասին։ Անաքսագորասը, Եվրիպիդեսը նեղությունների ենթարկվեցին կամ հալածվեցին, Ալկիբիադեսը մահվան դատապարտվեց, Սոկրատը մահապատիժ կրեց կարծեցյալ կամ ստույգ անբարեշտության համար։ Սարսափելի յեր ժողովրդական ցասումն այն մարդկանց հանդեպ, վորոնք նմանեցնելով ծաղրել եյին ծեսերը կամ փշրել աստվածների արձաններըը։

Այս մանրամասնությունների մեջ դուք տեսնում եք, անշուշտ, քե հնադարյան հավատքի հարատևությունը և քե ազատ մտածողության ծագումը։ Պերիկլեսի, ինչպես նաև Լորենցո Մեդիչիի շուրջը մտածողների և փիլիսոփաների մի փոքրիկ խմբակցություն կար. Ֆիդիասը ընդունվեց այդտեղ, ինչպես հետագայում՝ Միքել Անջելոն ընդունվեց Մեդիչիի խմբակում։ Բայց, յերկու ժամանակաշրջաններում էլ արտոնյալները միշտքար գրավում և գեկավարում եյին մարդկանց յերևակայությունն ու

վարքը։ Նրը փիլիսոփայական ճառերի արձագանքը թոթռացնում էր նկարչագեղ ձևերով լցված հոգին, այդ ծառայում էր աստվածային կերպարանքները բյուրեղացնելու և մեծացնելու համար։ Ներազուշն իմաստությունը չէր խորտակում կրոնը. նա միկնաբանում էր այն, հանդիպնում էր իր նախնական հիմքերին քնական ուժերի բանաստեղծական ըմբռնման։

Առաջին ֆիզիկոսների հոյակապ վարկածները աշխարհը թողնում էին կենդանի, ինչպես որ էր, և նրան ավելի փառահեղ էին դարձնում. Թիզիուսը, գուցե Անաքսագորասին լսելու համար էր, նա ամին խոսելիս, որ մտահղացավ իր Թուպիտերը, իր Պալասը, իր յերկնային Աֆրոդիտեն, և ինչպես հույներն են ասում, լրացրեց աստվածների վեհափառությունը։

Աստվածների զգացումն ունենալու համար, պետք է առաստղական աստուծո ճշդրիտ ձևի միջից կարողանալ որ հանել այն տևական ու ընդհանրական ուժերը, որոնցից բղխում է նա։ Մարդը կճնա չէր ու սահմանափակ կտապաշտ, յերբ աստծո պատկերից այն կողմ, ճանաչափայլ լուսավորության մեջ չնշմարի այն ֆիզիկական կամ բարոյական զորությունը, որի սիմբոլն է այդ պատկերը։ Հիմնարկ և Վերիկլեսի ժամանակ գեռևս նշմարում էին այդ պատկերը։ Դիցաբանության համեմատությունը վերջերս ցույց տվեց, որ հունական միֆերն աղբակից են սանսկրիտական միֆերին և իրենց ծագման ժամանակ արտահայտում էին միայն բնական ուժերը, և քե լեզուն, հետզհետե, այդ տարրերից, այդ ֆիզիկական յերևույթներից, նրանց այլաբանություններից, բեղմնավորություններից և պեղեցկություններից կերտել էր աստվածները։

Բազմաստվածության հիմքում գտնվում է կենդանի, անմահ և առեղծվածոր բնության զգացմունքը և այդ զգացմունքը հարատևում էր մշտապես։ Աստվածայինը տոգորում էր բոլոր իրերը. մարդկ խոսում էին իրերի հետ, նրանց և Սոֆոկլեսի մոտ, տասնյակ անգամներ գուք տեսնում եք, որ մարդը դիմում է տարրերին, որպես արբազան էյակների, որոնց հետ նա ընկերացել է՝ կյանքի մեծածավալ յերջչախոսքը դեկավարելու համար։ Ջիլոկտետը, մնկնելու վայրկյանին, ողջունում է ջրյուրների հասանուտ հավերժահարսներին, իր սարսափանքներին բաղկվող ծովի դղրդացող ձայնին։ — Մնաս բարով, Լեմնոսի հող, կոհակներով շրջապատված հող. ինձ տուն դարձրու առանց

վառնգելու, շնորհիր ինձ բախտավոր ծովագնացություն գնալ այնտեղ, ուր տանում է ինձ զորավոր Ճակատագիրը։

Իր քարաժայռի վրա մենավոր Պրոմեթևսը իրեն և կանչում տարածություն լցնող բոլոր մեծ եյակներին. «Ո՛վ աստվածային Ցեքեր, արագավազ Հողմեր, գետերի ակունքներ, ծովային կոհակների անսահման ժպիտ. ով, Երկիր, տիեզերական մայր, ամենատես արեգակի շրջագիծ, քեզ կանչում եմ ձեզ, տեսեք, թե ինչ տանջանքներ է կրում աստվածների ձեռքից»։

Հանդիսատեսները պետք է միայն անձնատուր լինեն լիրիկական ներշնչմանը, պոետի համար այդ նախնական այլաբանությունները, վորոնք, առանց իրենց գիտության, իրենց բուն կրոնի սահմերը յեղան։ «Ինչ յերկինքը, ասում է Աֆրոդիտեն, Եսքիլեսի մի կորած պիեսում, սիրում է քափանցել Երկրի մեջ, և Սերը Երկրին վերցնում է և իրեն կին. ծնուցիչ յերկնքից քափվող անձրևը բեղմնավորում է Երկիրը, այն ժամանակ մահկանացուների համար նա ծնում է անասուններին արոտներ և Դեմետրի հատիկներ[1]»։

Այս լեզուն հասկանալու համար, մենք պետք է դուրս գանք մեր արհեստական քաղաքներից և կանոնավոր մշակույթներից. այն մարդը, վոր մենակ քայլում է լեռնային յերկրում ծովի ափերով և զբաղվում է միայն անեղծ բնության տեսքով, շատ շուտով կսկսի զրուցել բնության հետ. բնությունը նրա աչքին կենդանանում է, ինչպես կենդանի եյակ։ Անշարժ ու սպառնական լեռները դառնում են ճաղատ հսկաներ, կամ պղպջած հրեշներ. ջրերը փայլուն ու վեհվեհ, շատախոս ու ծիծաղկոտ արարածներ են։ Մեծահասակ ու լռակյաց ռոճիները նմանվում են խաստասիրտ կույսերի, և յերբ նա նայում է հարավային լայնուր շաղշղուն, կարծես տոնի համար, զարդարված ծովին՝ իր հավերժական ժպիտով, վորի մասին խոսում եր վերևում Եսքիլեսը, նա ակամա ար-

---

1 Նույն զգացմունքը պահպանվել է, կամ փիլիսոփայական կրթությամբ նորից յերևան է յեկել Վերգիլոսի մեջ.

Tunc pater omnipotens fecundis imbribus Aeth.
Conjudis in gremium actae daycendit etomnes.
Madnus alit, magno commixtus corpore, fetus.

(Այն ժամանակ ամենակարող հայր Ցեքերը արգասաբեր անձրևի ներս իջնում է իր բերկրախինդ կնոջ գիրկը, և ինքը մեծ, իր մեծ մարմնով զուգավորվում է և տնուցում բոլոր կենդանի սաղմերը)։

տահայտելու համար իրեն անհուն ապես, շրջապատող և ներքին-փանցող հնշտպրդիո գեղեցկությունը. փրփրածին և անվանում այն աստվածուհուն, որը կոհակներից դուրս թռչելով, գալիս և դյուրելու մահկանացուների և աստվածների սրտերը։

Ցերը որևե ժողովուրդ զգում և բնական իրերի աստվածային կյանքը, նա այլևս դժվարություն չի քաշում յերևան բերելու այն բնական հիմքը, որտեղից դուրս են գալիս աստվածային անձնավորություններըւ Արձանագործության գեղեցիկ դարաշրջանում այս ճոնը դեռևս տեսանելի էր մարդկային ճշտորոշ կերպարանքի մեջ, որով առասպելը մարմնացնում էր այն։

Աստվածություններ կան, հատկապես, հասդ ջրերի, անտառների և լեռների աստվածություններ, որոնք շարունակ թափանցիկ են մնացել։ Նայիադը կամ Որեադը իսկապես մի յերիտասարդ աղջիկ էր, նման այն աղջկան, որին մենք տեսնում ենք Վոլիմպիա քաղաքի այսնահամակատներում մի քարաժայռի վրա նստած[1]. պատկերավորող և քանդակող յերևակայությունը, դոնե, այդպես էր արտահայտում նրան. բայց նրա անունը տալու դեպքում մարդիկ նշմարում էին խաղող անտառի խորհրդավոր ծանրաբեռնությունը կամ խոխոջացող աղբյուրի զովությունը։ Համերոսի մոտ, որի պոեմները հույների համար աստվածաշունչ են, նավաբեկված Վոդիսևսը յերկու որ լողալուց հետո, հասնում է էպեղեցկաջուր մի գետաբերան ու գետին աստմ է. «Ո՞վ քաղավոր, լսիր ինձ, ով էլ որ լինես դու. յես քեզ եմ գալիս և ջերմագին աղաչում. յես փախչում եմ Պոսեյդոնի զայրույթով համակված ծովից... Գթություն, ով քաղավոր, որովհետև յես իմ փառքն եմ համարում, որ քեզ աղաչում եմ»։ «Այսպես խոսեց նա, և գետը մեղմացավ, կանդնեցրեց իր ընթացքն ու ալիքները, և ահա հանդարտվեց Վոդիսևսի առջև, ու նրան ընդունեց յուր գետաբերանումն։

Պարզ է, որ այստեղ, աստվածը միրուքավոր մի անձնավորություն չէ, որ քաշվել է մի քաստաժայռի մեջ, այլ ինքը հոսող գետն է, բարեհամբույր և հյուրընկալ մեծ հոսանքը։ Նմանապես, և Աքիլլեսի դեմ զայրացած գետը։ «Այսպես խոսեց Պսանտոը և կատաղությունից բորբոքված, ալիկահույզ ու փրփրադեզ, արնաթաթախ ու դիակներով լի՝ գլորվեց նրա վրա։ Ցեվ Զևսից

---

1 Հուվրի մեջ

դուրս յեկած գետի պայծառ կոհակը վեր ցցվեց ու կլանեց Գեղեսի վորդուն... Այն ժամանակ, Հեփեստոսը գետի դեմ շրջեց իր շողշողուն բոցը և վառվեցին ծփիները, ուռիները, տամարիսները, վառվեցին լոտոսները, յեղեգները, կիպարիսները, վորոնք առատորեն սփռված եյին գեղեցկաջուր գետի շուրջը։ Ցեվ ոձաձկները ու այլ ձկները լող եյին տալիս այս ու այն կողմ կամ խորասուզվում եյին ջրասուլյանների մեջ, հալածվում Հեփեստոսի հրակեզ շնչից. և գետի ուժգին անգամ սպառվեց ու նա բացականչեց. «Ո՛վ Հեփեստոս, աստվածներից վոչ մեկը չի կարող պայքարել քո դեմ։ Վերջ տուր ուրեմն։ Նա վառվում եր և այսպես խոսում, ու նրա վճիռ ջրերը յեռում եյին։ Վեց դար հետո, յերբ Ալեքսանդրը նավ նստեց Հիդասպի դեմ՝ նավաքթին վոտք դնելով՝ ըմպելանվեր մատուցեց գետակին, նրա քուրը գետին և Հինդոսին, վոր այդ յերկուսին էլ ընդունում եր և վորը իրեն տանելու յեր։ Պարզամիտ և առողջ հոգու համար, գետը, հատկապես յերեք անծանոթի և, ինքնին մի աստվածային զորություն եր. մարդն իրեն զգում և հավերժ շարժվող մի եյակի ներկայության առաջ, վորը անուշցում և նրան և կոր ծանում անքիվ անհամար ձևերով ու տեսքերով. այս անսպառ ու կանոնավոր հոսանքը նրան տալիս և խաղաղ ու առնական, բայց վեհ ու զերմարդկային կյանքի պատպատքը։ Անկման դարերում ինչպես Տիբերիոսի և Նիլի (վատիկանի) արձաններում հին քանդակագործները գետա հիշում եյին սկզբնական տոպավորությունը, Լայնածավալ իրանը, հանդստացող կեցվածքը, արձանի անորոշ նայվածքը ցույց եյին տալիս, թե նրանք, մարդկային ձևի մեջ, յերազում եյին շարունակ արտահայտել լայնածավալ ջրի անատարբեր, միորինակ ու հոյակապ հոգեվիճակը։

Ուրիշ անգամներ, աստուծո անունը մատնանշում եր նրա բնույթը։ Հեստիա նշանակում և ոջախ. վոչ մի ժամանակ այս աստվածուհին չկարողացավ լիովին բաժանվել արբազան կրակից, վորն ընտանեկան կյանքի կենտրոնն եր։ Դեմետրը, նշանակում և մայր յերկիր, և ծիսական մակդիրները նրան կոչում են սև, խորունկ ու աորերկրյա, մանուկ արարածների դայակը, պաշտպանիր ու կանանչազարդ աստվածուհի։ Արեգակը, Հոմերոսի մոտ, Ապոլլոնից տարբեր մի աստված և, և բարոյական անձնավորություն, նրա մեջ, ձուլվում և ֆիզիկական լույսի հետ։ Բազմաթիվ այլ աստվածություններ, ինչպես Հորայի՝ ցեղանակները,

Դ ի կ ն՝ Արդարությունը, Նամեղիս՝ Հատուցումը, իրենց անվան հետ իրենց իմաստն էլ են տանում պաշտոնի հոգու մեջ։

*Ցնս կհիշատակեմ գրանցից միայն մեկին՝ Երոսին՝ Սերը, ցույց տալու համար, թե ինչպես, ազատ և խորաթափանց մտքով հույնը մինչուշն հույզի մեջ միավորում էր քե աստվածային անձի պաշտամունքը և քե բնական ուժի աստվածացումը։ Ո՞վ Սեր, ասում է Սոֆոկլեսը, դու վոր անպարտելի յես կռվի մեջ, ով Սեր, վոր թոչանում ես զրուքյուններըի և հարստուքյուններըի վրա, դու բնակվում ես յերիտասարդ աղջկա քնքուշ աչքերի վրա. դու կարում ես ծովերը, դու մուտք ես գործում գեղջկական խրճիթներըը, և վեչ անմահների, վեչ էլ անցավոր մարդկանց մեջ վոչ վոք չկա, վոր կարողանա քեզնից փախչելու։ Մի քիչ ավելի ուշ, Անակրեոնի[1] կոչնականներըի ձեռքում, անվան զանազան մեկնաբանուքյուններըի համաձայն, աստուծո բնուքյունը փոխվում է։ Վոմանց համար, վորովհետև սերը նշանակում է համակրուքյուն և համաձայնուքյուն, ապա և Սերը աստվածներից ամենատիեզերականն է և, ինչպես այդ կամենում է Հեզիոդը, աշխարհում յեղած ամեն կարգի ու ամեն ներդաշնակուքյան հեղինակը։ Ուրիշների կարծիքով, բոլոր աստվածների մեջ ամենից յերիտասարդը նա յե, վորովհետև, ծերուքյունն բացառում է սերը։ Նա ամենափափուկն է, վորովհետև քայլում ու հանգչում է ամենաքնքուշ բաների՝ սրտերի վրա, և միայն ու միմիայն այն սրտերի վրա, վորոնք քնքնուշ են. նա հեզուկային և ներքահյուս նյուքյուն ունի, վորովհետև նա քափանձում է հոգիները և այնտեղից դուրս գալիս, առանց այդ մասին վորևե կասկած հարուցելու. նա ծաղկի պես ուն է, վորովհետև ապրում է բուրմունքների և ծաղիկների մեջ։ Վերջապես, ուրիշներ էլ կան, վորոնց կարծիքով Սերը ցանկուքյունն է և, հետևաբար, մի բանի պակասուքյունը, ուրեմն, նա Աղքատուքյան վորդին է, նրհար, անմաքուր, վոտաբոբիկ, քնում է աստղերի տակ, ասկայն գեղեցկուքյան կարողն է քաշում, և ուրեմն, համարձակ է, գործունակ-աշխատասեր, հարստահոգ և փիլիսոփա։

Այսպես ահա, մինքը ծնվում է ինքն իրենից և Պլատոնի ձեռքում ծփում է տասնյակ ձևերով։ Արիստոֆանի մոտ ամպեր եք

---

1. Պլատոնի։

տեսնում ենք, որոնք, մի վայրկյան դառնում են դրանք ճշմարտանմանման աստվածություններ։ Ցանկ հետևելու լինենք Հեզիոդի Թեոգոնիայի մեջ առկա մասամբ մոռացված, մասամբ ակամա այն շփոթմունքին, որ նա մոցնում է աստվածային անձնավորություններն և ֆիզիկական[1] տարրերի մեջ, կտեսնենք, որ նա հաշվում է ջանուցիչ երկրի վրա յերեսուն հազար պահապան աստվածներ, կտեսնենք, որ առաջին ֆիզիկոս նաև առաջին փիլիսոփա՝ Թալեսն ասում եր, թե ամեն բան ծնված է խոնավությունից և, միաժամանակ, թե ամեն բան լի յե աստվածներով, այն ժամանակ դուք կհասկանաք այն խոր զգացմունքը, որն այդ որերին հունական կրոնի հիմքն եր կազմում, այն գերագույն հուզմունքը, հիացմունքը և պաշտամունքը, որով հույնը՝ աստվածների պատկերների առաջ՝ գուշակում եր կենդանի բնության անսահման ուժերը։

Իրոք բոլոր աստվածները նույն չափով մարմնավորված չեյին իրերի մեջ։ Կային այնպիսիները, և դրանք հենց ամենաժողովրդական աստվածներն եյին, որոնց ջոկել և որոշակի անձնավորություններ եր դարձրել առասպելի ավելի յեռանդուն գործունեյությունը։

Հունական վոլիմպոսը կարելի յե համեմատել ամառվա վերջի ձիթենու հետ։ Ճյուղերի տեղի և բարձրության համաձայն՝ պտուղներն ավելի կամ պակաս հասունացել են. վոմանք հասիվ են կազմված՝ մեծ մեծ սերմնափակներ են միացել ու անրատրեն կպել են ծառին. ուրիշները՝ արդեն հասունացած, դեռևս կպած են, սակայն, կոթին. ուրիշներ էլ կան վերջապես, որոնց հասունացումը լիակատար և, ընկել են և վորոշ ուշադրություն և հարկավոր՝ ճանաչելու համար նրանց կրող կոթուները։

Այդպիսին և հունական վոլիմպոսը, որը, բնական ուժերը մարդկայնացնող ձևափոխության աստիճանի համաձայն, իր զանազան աստիճաններն վրա ներկայացնում և աստվածություններ, որոնց մեջ ֆիզիկական նկարագիրը գերազանցում և անձնական կերպարանքին. ուրիշներ էլ կան, որոնց մեջ յերկու դեմ-

---

1 Ենթակա համակարգ զանազան աստվածների ծնունդը Թեոգոնիայի մեջ։ Նրա մտածողությունն ամենուրեք ծփում և տիեզերագրության և զրցաբանության մեջ։

քերը հավասար են. վերջապես, կան նաև այնպիսիք, որոնց մեջ մարդացած աստվածը կապվում է քեռերով միայն, յերբեմն հարիվ տեսանելի մի քեռով տարրական այն յերևույթի հետ միայն, որից առնում է նա իր ծագումը: Սակայն նա կապվում է դրա հետ: Զևսը որ Դոդիսականի մեջ ընտանիքի մի խորհուրդ պետ է, իսկ Պրոմեթևսի մեջ՝ մի հափշտակող և բռնակալ թագավոր, այնուամենայնիվ, իր բազմաթիվ զծերով, ճիշտ է այն, ինչ որ յեղել է նախապես — անձրևաբեր և շանթահարող յերկինքը. նրա նախասկզբնական բնույթը նշում են նվիրագործված մակդիրները և հին աստվածները. զգեստները քաշվում են նրանից, «Զևսը լալիս է»: Կրետե կղզում նրա անունը նշանակում է լուսյա: Ննեխոսը, հետապնդում Հռոմի մեջ, ասելու յե, քե նա այն զգերազույն վառ ճերմակությունն է, որ բոլորը Ծուպիտեր անունով են կոչում: Արիստոֆանի մոտ դուք տեսնում եք, որ դյուցազնների, հաստրակ մարդկանց, պարզասիրտ և փոքր ինչ հնադարյան մարքերի համար նա միշտապես այն է, որ ջրում է արտը և ածեցնում հունձքերը: Ցերը սափեստը նրանց աստվածն է, քե Զևսը չկա, նրանք զարմանում են հարցնում, քե ով է, որ ճայթում և որոտներով քաշվում որպես անձրև[1]:

Նա շանթահարեց Տիտաններին, հրեշավոր Տիֆեոսին, որ վիշապի հարյուրավոր գլուխներ ուներ, այն սև գոլորշիացումները, որոնք յերկրից ծնվում և ոձերի նման փաթաթվելով իրար ներթուծում էին յերկնային կամարը: Նա քնակվում է յերկինքին կպչող լեռների կատարներին, որտեղ կուտակվում են ամպերը և որտեղից ճայթում է որոտը: Նա Վոլիմպոսի Զևսն է, Իթոմի Զևսը, Հիմեթի Զևսը: Հիմնականում, նա, ինչպես բոլոր աստվածները, բազմապատն է և կապված զանազան վայրերի հետ, որոնց մեջ մարդկային սիրտը ավելի լավ ձևով է զգացել նրա ներկայությունը, զանազան համայնքների և նույնիսկ զանազան տոհմերի հետ, որոնք նրան ճանաչել են իրենց հովանավորում, յուրացրել են և զոհաբերություններ կատարել: «Անիծում եմ քեզ, ասում է Տեկմեսը, քո ոջախի Զևսով»:

Հույնի կրոնական զգացմունքը, ճշգրտորեն պատկերացնելու համար պետք է յերևակայել վրան հովիտ, կամ լեռնալանջ, այն

---

[1] Tis vri; tis o'Bpovrivs.

ամբողջ նախնական պետությունը, վորի մեջ հաստատվել և այդ ժողովուրդը. սա ընդհանրապես յերկինքը չե, վոչ ել համատարած յերկիրը, վորոնց նա զգացել և ինչպես աստվածային եյակները. սա իր յերկինքն և, կոհակավոր լեռների իր հորիզոնով, սա ձյն յերկիրն և, վորտեղ ինքն և քնակվում, իր անտառները, իր վտղոզ ջրերը, վորոնց միջև ապրում և նա. նա ունի իր Զևսը, իր Պոսեյդոնը, իր Հերեն, իր Ապոլլոնը, ինչպես նաև իր անտառի և գետի հավերժահարսները։

Հռոմում, նախնական վոգին ավելի լավ պահպանած և կրոնի մեջ։ Կամիլլը ասում եր. «Այս քաղաքում մի վայր չկա վոր աստղրված չլինի կրոնով և վորևե աստվածությամբ դրաղեցրած չլինի»։ «Ես չեմ վախենում ձեր յերկրի աստվածներից, ասում և Եպքիլեսի անձնավորությունները մեկը, յես նրանց վոչ մի բան պարտական չեմ։ Ձիշտն ասած, աստվածը տեղական[1] և. վորովհետև իր ծագմամբ նա վոչ այլ ինչ և, յեթե վոչ յերկրամասն ինքնին։ Ահա թե ինչու համար, հույնի աչքին, նրա քաղաքը սուրբ և, և աստվածությունները իր քաղաքի հետ նույնություն են կազմում։ Ցերը վերադարձին նա վոդջունում և իր քաղաքը, այդ չի կատարվում բանաստեղծական պատշաճավորությանն նկատառումով, ինչպես անում և Վոլթերի Տանկրեդը. նա, արդի մարդու պես, միայն ծանոթ առարկաները կրկին գտնելու և իր տուն դառնալու հաճույքը չե, վոր զգում և. նրա ծովափը նրա լեռները, նրա պարապատած շրջափակը, վոր պարփակում և իր ժողովրդին, ճանապարհը, վորտեղ վերեզմանները պահպանում են հիմնադիր հերոսների հոգիները և ուրվականները, ամենայն ինչ, վոր շրջապատում և նրան մի տեսակ տաճար և նրա համար։ «Արդեն և դուք բնաշխարհիկ աստվածներ, ասում և Ագամեմնոնը, ձեզ պետք և վոդջունեմ յես նախ և առաջ, ձեզ, վոր իմ վերադարձի սատարողները յեղաք և իմ վրեժխնդրությանը, վոր յես լուծեցի Պրիամի քաղաքից։ Ինչքան մոտիկից ենք նայում, այնքան ավելի լուրջ ենք գտնում նրանց զգացմունքը, արդարանալի՝ նրանց կրոնը, լավ հիմնավորված՝ նրանց պաշտամունքը. և չատ հետո միայն, ունայնամտության և անկման դարաշրջաններում եր, վոր նրանք դարձան կատաղաշուռ։ «Ենթե մենք աստվածներին ներկայացնում ենք մարդկա-

[1] Fustel de Couland'e. La Cité antique.

յին կերպարանքներով, ասում էին նրանք, պատճառն այն է, որ ավելի դեղեցիկ կերպարանք չկար։ Բայց, արտահայտչական ձևից այն կողմ, նրանք տեսնում էին, ինչպես մի յերազի մեջ, որ ծփում են հոգին ու մեծերքը կառավարող գլխավոր զորությունները։

Հետևենք նրանց քափորներից մեկին, պանաթենյան մեծ քափորին, և աշխատենք հասկանալ իր աստվածներին այցելության գնացող և այդ հանդիսավոր շքախմբին խառնված աթենացու մըտքերն ու հույզերը։

Քափորը կատարվում էր սեպտեմբերի սկզբներին։ Ամբողջ յերկար օր, վոչ համայնքը դիտել էր նախ և առաջ Ողեսնում կատարվող խաղերը, որքնատրիկայի բոլոր շքահանդեսները, Հոմերոսի պոեմաների արտասանությունը, յերգի, կիթառի և սրինգի մրցությունները, պիրրիքական պարող մերկ յերիտասարդների պարախաղը և ուրիշները, վորոնք հաջնված էին և կազմում էին դյուցազներգակ մի խումբ. այնուհետև նա դիտել էր առաղնոնում՝ մերկամարմին բոլոր վարժությունները, դոռեմատոությունը, բռնցքամարտությունը, պանկրատիոնը, ողամարդկանց և յերեխաների պենտաթլոնը. պարզ և կրկնակի վազքը, վոր կատարում էին մերկ մարդիկ, և զինված մարդիկ, ջահերով վազքը, ձիարշավը, յերկու կամ չորս ձիանի կառարշավը՝ հաստատակ կառքի կամ ռազմական կառքի մեջ, յերկու մարդով, վորոնցից մեկը նետքև էր ցատկում, վազելով հետևում էր և մի քոչքով նորից բարձրանում։ Պինդարի մի ասույթի համաձայն ջաստվածները խաղերի բարեկամներն են, և ավելի լավ նրանց չէր կարելի պատվել քան այս տեսարանով։

Ջորբրող որը, քափորը, վորի բուն պատկերը պահպանել և մեզ համար Պարթենոնի ֆրիզը, սկսում էր շարժվել. պլուտոն հին կանգնած քրմապետները, ծերունիներից ամենապատկերիկները, ազնվատոհմ կույսերը, մատաղներ բերող դաշնակից քաղաքների պատգամավորությունները, հետո գալիս հին վերաբնակիչները՝ վոսկե, արծաթե քանդակված անոթներով և ամանեղեններով, հետևում, իրենց ձիերի կամ իրենց կառքերի վրա նստած մարդիկները, զոհաբերողների և զոհերի մի յերկար շարք և, վերջապես, ժողովուրդը՝ իր տոնական զգեստներով։ Սրբազան ցուկանավը շարժվում էր՝ իր կայմի վրա կրելով Պալլասի քողը, վորը նրա համար ասեղ-

նագործել հին Երեքթեոնում անված յերիտասարդ աղջիկները, Դերամիկայից[1] մեկնելով ցոկանավը գնում էր Ելեվղինիումը և, շրջան կատարելով չափում էր Ակրոպոլը հյուսիսից ու արևելքից, ու կանգ էր առնում Արեոպագոսի մոտ։ Այնտեղ քողն արձակում ու սանում հին սամվածուհուն և շքախումբը բարձրանում էր հարյուր վոտնաչափ յերկարությունն և յոթանասուն վոտնաչափ լայնություն ունեցող սանդուխքը, վորը տանում էր դեպի Պրոպիլեները, Ակրոպոլի գավիթը։ Ինչպես հնամենի Փիզայի այն անկյունը, վորտեղ անդամ կուտակված են մայր յեկեղեցին, թնդ աշտարակը, Կամպո-Սանտոն և Մկրտատունը, այս գաղիթափ սարահարթը, վորն ամբողջովին նվիրված էր սամվածներին, ամբողջովին ծածկված էր սրբազան հուշարձաններով, մեհյաններով մատուռներով, հակա արձաններով. բայց իր չորս հարյուր վոտնաչափ բարձրությամբ նա սիրապետում էր ամբողջ յերկրամասի վրա։

Սյուների և յերկնքի վրա ուրվագծված շենքերի անկյուններն արանքից, աթենացիները տեսնում հին Իրենց Աստիկեյի կնսը, մերկ և ամասվա շոգից այրված լեռների շրջանակը, փայլուն ծովը, վորին շրջափակում հին յեղերքները անփայլ ցցվածքները, այն բոլոր մեծ ու հավիտենական նյակները, վորոնց մեջ գտնվում էր սամվածների ծննդավայրը, Պենտելիկան իր բազիններով և Աթենաս-պալլասի հեռավոր արձանով, Հիմմեթը և Անքեզմը, վորտեղ Զևսի վիթխարի դիմանդրինները դեռևս նշում հին վորոտացող յերկնքի և բարձր կատարների նախնական ազգակցությունը։

Ներանք քողը տանում հին մինչև Երեքթեոն. նրանց մեհյաններից ամենամեհափառը, ճշմարիտ սրբավայր, վորտեղ պահում հին յերկնքից ընկած պալլադիոնը, Կեկրոպսի գերեզմանը և սրբազան ձիթենին, բոլոր մյուս ձիթենիների հայրը։ Այնտեղ, վոզջ առաստղը, բոլոր արարողությունները, սամվածային անուններն մտքում հարուցում հին մարդկային քաղաքակրթության առաջին պայքարների ու առաջին քայլերի անորոշ ու հոյակապ հիշատակը։ Մի քի մեծ ազգից մարդը նշմարում էր ջրի, հողի և կրակի հնադարյան, բեղմնավոր պայքարը. յերկիրը, վորը դուրս էր ցցվում ջրերից, դառնում էր բեղմնավոր ու ծածկվում գեղեցիկ բույսերով,

---

[1] Beule' l'Acropole l'Athènes.

Ռուբենս. Մարիամի գահակալությունը (Անտվերպեն)

անդադար հացահատիկներով ու ծառերով, բնակելի չեր դառնում և մարդկայնանում խորհրդավոր ուժերի ձեռքով, ուժեր՝ որոնք բաղխում էին վայրենի տարերքին և նրանց անկարգության մեջ կամաց-կամաց հաստատում էին քաղաքականության գերիշխանություններ։

Սրա հիմնադիրը Կեկրոպսն եր, որն ուներ իր անունը[1] կրող մի ելակ՝ ճարտար բաւն աթենական միջատ, որ կարծում էին թե ծնվել և հողից, յեղել և չոր բլուրների քաղցրանվագ և վեհատ բնակիչը, որի պատկերը հին աթենացիք կրում էին իրենց մատների մեջ։ Նրա կողքին եր դրոշվում առաջին պյուտարքը, Տրիպատոլեմը, հատիկներ ազացողը, որի հայրն եր Դիամլոսը, այսինքն Կրկնակոսը, և որի աղջիկն եր Գորգիսը, այսինքն, Գարին։ Առավել ևս նշանակալից եր Երեքթեոնի՝ մեծ նախահոր առասպելը, միամտորեն և արտառոց կերպով նրա ծնունդը բացատրող մանկական յերևակայության մերկություններուն միջից, նրա անունը, նշանակում և արջավանդ Հող, նրա աղջիկները, կոչվում են Ջինջ Ոդ, Ծով և մեծ Ծով. դեռ կռահում եք դիշերային խոնավությամբ բնակվածք չոր յերկրի զարգացումը։ Գաշտամունքի տանջալից մանրամասնություններ լիովին վեր են հանում նրա իմաստը։ Ցողն անդադարծող յերիտասարդ աղջիկները կոչվում են Երեխծորներ — ցողակիր աղջիկներ. նրանք սիմբոլներն են ցողի, որը գնում են դիշերով բերելու Աքրոպոլսի մեհյանի մոտ դանվող քարանձավից։ Այնտեղից վոչ հեռու, մեծարվում են Թալլոն, որ ծաղիկների յեղանակն և և Կարպոն, որ պտուղների յեղանակն և, սրանք նույնպես հողագործական աստվածների անուններ են։

Այս բոլոր արտահայտիչ անուններն, իրենց իմաստով մերկրվում էին աթենացու մարքի մեջ. դրանց մեջ նա զգում եր, որ իր ցեղի անորոշ պատմությունն և պարուրված. համոզված եր, թե իր հիմնադիրների և նախահայրերի ուրվականները շարունակում էին ապրել գերեզմանի շուրջը և իրենց պաշտպանությունը տարածում էին նրանց վրա, որոնք պատվում էին իրենց քաղաքան վայրը, նա կարկանդակներ, մեղր ու գինի եր տանում նրանց, և այս նվերները բերելով, հետ ու առաջ նայող մի հայացքով ընդգրկում եր նա իր քաղաքի յերկարատև բարգավաճումն ու մեծ հույսով նրա ապագան կապում եր նրա անցյալի հետ։

---

* Կեկրոպս։

Դուրս գալով հնապաշտյան սրբավայրից, վորտեղ նախնական Գալլասը գահակալում եր Երեքթևի հետ նույն հարկի տակ, նա տեսնում եր, գրեթե, իր դիմացը Իկտինուսի կառուցած մեհյանը, վորտեղ Երեքթևն ապրում եր մենակ և ուր ամեն բան խոսում եր նրա փառքի մասին։ Թե ինչ եր յեղել նա սկզբնական ժամանակներում, աքենացին այդ բանը հազիվ գիտեր այժմ. նրա ֆիզիկական ծագումը ջնջվել եր նրա բարոյական անձի զարգացմանն հետևանքով։ Բայց խանդավառությունը խորաթափանց դուշակությունն և, և առասպելների բնկորնները, նվիրագործված սովրություններըը, ավանդական եպիտետները, հայացքն ուղղում եյին դեպի այն հեռավոր ժամանակները, վորտեղից նա սկիզբ եր առել։ Գիտեյին, վոր նա Զեվսի, շանթահարող Ցերկինքի աղջիկն եր և միայն նրանից եր ծնվել. նա դուրս եր ժայթքել նրա ճակատից՝ փայլակների և տարերքի խառնակման ժամին. Հելիոսը կանգ եր առել, Ցերկիրը և Վոլիմպոսը սարսրել եյին, ծովը բարձրացել եր. վոսկեղեն անձրև ու լուսեղեն ճառագայթներ եյին սփռվել Ցերկրի վրա։ Աննկասկած, նախնական մարդիկ, սկզբնապես, հանձին նրա անվան պաշտել եյին բացվող ոդի պայծառությունը. այս կուսական հանկարծակի ճերմակությանն առջև՝ ամբողջովին համակված փոթորկին հետևող կազդուրիչ զովությամբ՝ նրանք ծունկ եյին չոքել. այդ բանը նրանք համեմատել եյին մի յեռանդուն յերիտասարդ աղջկա[1] հետ և նրան անվանել եյին Գալլաս։ Բայց Աատիկեյի մեջ, վորտեղ անարատ, յեթերի թափանցկությունը և փառքն ավելի ջինջ են, քան վորևե այլ տեղ, նա դարձել եր Աքենեոն՝ Աքենուհին։ Նրա ամենահին մականուններից մի ուրիշը՝ Տրիտոգենիան, ջրածնությունը, հիշեցնում եր նույնպես, թե նա ծնվել եր յերկնային ջրերից, կամ միտքն ուղղում եր դեպի ալիքների լուսավոր ցոլացումը։ Նրա ծագման ուրիշ հետքեր կային, նրա խոժ աչքերի գույնն և նրա սիրած թռչունի՝ բուի մեջ, վոր բիրտերը լուսատու յեն պիշերվա խավարում։ Աատիկանարար, նրա կերպարանքը պծագրվել և պատմությունը ուռճացել եր։ Նրա փոթորկահույզ ծնունդը նրան դարձրել եր ռազմիկ, դինավորված, սարսափելի, Զեվսի ընկերը՝ ըմբոստացած Տիտաններին դեմ մղած կռիվներում։ Վորպես կույս և անարատ լույս, նա դարձել եր

---

[1] Գալլաս բառի սկզբնական, հավանական իմաստը։

մտածողությանը և իմացականությանը մարմնացումը և նրան անվանում էին ճարտարամիտ՝ վորովհետև նա հնարել եր արվեստները, ասպետուհի՝ վորովհետև զսպել եր ձիուն, վերկարաբ՝ վորովհետև բուժում եր հիվանդությունները։ Նրա բոլոր բարեգործությունները և բոլոր հաղթությունները պատկերված էին պատերի վրա, և աչքերը, վորոնք մեհյանի ֆրոնտոնից դառնում էին անսահմանը պեյզաժի վրա, միևնույն վայրկյանի մեջ ընդգրկում էին մեկը մյուսով մեկնաբանված և կատարյալ գեղեցկությանը զերազույն զգայնությամբ հոգու մեջ միավորված կրոնի յերկու մոմենտները։

Հարավային կողմից, հորիզոնի վրա նրանք տեսնում էին անհուն ծովը, Պոսեյդոնին, վորը զրկում ու ցնցում է յերկիրը, այն կապուտակ աստվածը, վորի բազուկներն ամուր սեղմում են ափերն ու կղզիները, և նույն հայացքով նրանք վերստին գտնում էին նրան Պարթենոնի արևմտյան պատկի տակ վոտքի կանգնած, ցասկոտ, կատաղի աստուծո զայրացկոտ շարժուձևով բարձրացրել և իր մկանուտ իրանը, իր հուժկու մերկ մարմինը, մինչդեռ նրա յեռեվուտ, Ամֆիտրիտեն—Աֆրոդիտեն, զրեթե մերկ՝ Թալասսայի ծընկների վրա, Լատոնը՝ իր յերկու յերեխաների՝ Հեվկոթոյի, Հալկիոնեի և Եվրիտի հետ իրենց մանկական կամ կանացի ձևերի վեսվեսուն կորուԹյան տակից զգալ էին տալիս ծովի շնորհաշնորհությունը, զգվանքը, ապատությունը և հավիտենական ծիծաղը։ Միևնույն մարմարի վրա, հաղթական Պալլասը զսպում եր այն ձիերին, վորոնց յերկրի խորքից դուրս եր քաշել Պոսեյդոնը՝ յեռաժանու հարվածով. նա նրանց տանում եր դեպի հողի աստվածությունների կողմը, դեպի հիմնադիր Կեկրոպսը, դեպի առաջին նախահայրը Երեքթեն. հողի մարդը, դեպի սրա յերեք աղջիկները, վորոնք քրջում էին սակավաթեր հողը, դեպի զեղեցկադրյուր Պալլերհոյեն, և դեպի սավերածածկ գետ Իլիսոսը. նրանց պատկերները դիտելուց հետո հայացքը կարող եր իջնել ցած և գտնել նրանց իսկ սարավանդի սահուռուն։

Բայց Պալլասն ինքն իսկ շտում եր շրջապատի ամբողջ տարածության մեջ. խորհրդածություններ անելու կարիք չկար, վոչ էլ դիտության. հարկավոր եր միայն աչքեր ունենալ և բանաստեղծի կամ արվեստագետի սիրտ՝ հայտարերելու համար աստվածուհու և իրերի հարակցությունը, զգալու համար նրա ներկա-

յուքյունը լուսավառ ոդի փառահեղության, քրքռուն լույսի պայծառության, այն քնքուշ ոդի հառկության մեջ, վորին վերազրում եյին աքենացիները իրենց առեղծագործության և հանճարի կենդանությունը։ Նա ինքը յերկրի հանճարն եր, ազգի վոգին, նրա պարգևները, նշանշումը, նրա յերկինն եր, վոր նրանք անունում եյին ափսոսած ամենուրեք և այնքան հեռու, վորքան աչքը կարող և կտրել, ձիքենիների դաշտերում և մշակույթներով յերփնեպրանգված զառիվայրերի վրա, այն յերեք նավահանգիստներում, վորտեղ ծխում եյին գինարաններըև կուտակվում նավերը, այն յերկարաձիգ ու հզոր պարիսպների մեջ, վորոնցով քաղաքը գալիս միանում եր ծովին, բուն իրենց գեղեցիկ քաղաքի մեջ, վորն իր մարմարաններով, թատրոններով, Պնիքսով, իր բոլոր վերակառուցված հուշարձաններով և նորաշեն տներով ծածկում եր բլուրների կռնակն ու լանջերը, և վորն իր արվեստներով, արհեստներով, առնախմբություններով, իր առեղծագործությամբ, իր անխոնջ արիությամբ դարձել եր Հնությանի դպրոցը և ծավալում եր իր տիրապետությունն ամբողջ ծովի և ազդեցությունն՝ ամբողջ ազգի վրա։

Այդ բոպեին Պարթենոնի դռները կարող եյին բացվել և նվերների, անոթների, պսակների, դրահների, կապարճների ու արծաթե դիմակների միջից ցույց տալ վիքթաբի դիմանդրին՝ պաշտպանուհուն, կույսին, հաղթանակողին, վորն անշարժ կանգնած, ուսին հենած իր նիզակը, վահանն իր կողքին դրած, ալ ձեռքին բռնած վոսկեղեն ու փղոսկրե մի Հաղթանակ, վոսկեղեն վահանը կրծքի վրա, մի նեղ վոսկեսաղավարտ գլխին՝ դանադանաղուն և վոսկեղեն մեծ շրջազգեստով. նրա յերեսը, վոտները, ձեռները և բազուկները փղոսկրի ջերմ ու կենդանի ճերմակությամբ դուրս եյին ցայտում զենքերի ու հագուստների պերճաշքությանց վրայից և նրա գոհարե վճիտ աչքերը անեռուն պայծառությամբ փայլատակում եյին նկարված ցելլայի կիսախավարի մեջ։

Անտարակույս, Ֆիդիասը, նրա պայծառ և հոյակապ արուհայտությունը յերևակայելիս հղացել եր մի գործություն, վորը դուրս եր մարդկային վորևե շրջանակից, տիեզերական ուժերից մեկը, վորոնք վարում են իրերի ընթացքը, գործունակ բանականությունը, վորն Աքենքի համար հայրենիքի հոգին եր, Թերևս

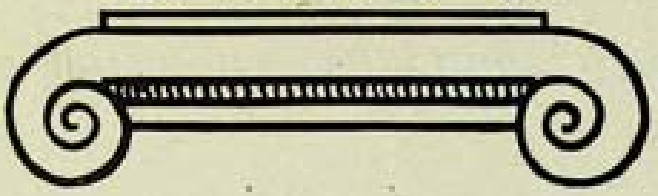
Նա լսել էր իր սրտի մեջ նորագույն ֆիզիկայի և նորագույն փիլիսոփայության արձագանքը, որ ունի գեռևս վոգին ու նյութը շփոթելով իրար հետ՝ մատածողությունը, որը համարում էին վորպես ամենանաթնթև ու ամենամաքուր գոյանյութերից, ամենուրեք սփռված մի տեսակ նրբին յեթեր, առաջ բերելու և պահպանելու համար աշխարհի կարգը[1]։ Այսպիսով նրա մեջ կազմվել էր եվ ավելի բարձր մի պաղպաքար, քան ժողովրդական պաղպաքարը. նրա գալլասը, հավիտենական իրերի ամբողջ վեհափառությամբ գերազանցում էր նեգինի գալլասից, վորն արդեն այնքան լրջախոհ էր։

Մի յերկար շրջագարձ կատարելով և ավելի ու ավելի մոտեցող շրջանակներով մենք հետևեցինք այդ արձանի բոլոր ակունքներին, և ահա մենք հասանք այն դատարկ վայրը, վորը տակավին ճանաչում են մարդիկ, վորտեղ բարձրանում էր նրա պատվանդանը և վորտեղից անհետացել է նրա վեհ կերպարանքը։

---

[1] Անաքսագորասից պահպանված բնագիրը։ Ֆլեդեռը Գերմիկլեսի մոտ ունկնդրել էր Անաքսագորասին, բնչպես Մելքել Անջելոն Լորենցո Մեդիչիի մոտ ունկնդրել էր Վերածնության պլատոնյաններին։

Մասն



ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ԻԴԵԱԼԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ

Պարոններ.

Քվում է, քեզ այն նյութը, որի մասին յես ուզում եմ խոսել ձեզ հետ, կարելի չի մշակել մեծ ընդհատումներով։ Ուստի խոսել երեկվա մասին, նշանակում է խոսել անփակած աշխատանքի հետ։ Այս դեպքում մարդ մոռանում է այն տարատեսակ ու զեղչիկ յերեսքի մասին, որի միջոցով արտահայտվում է ներքին զգացմունքը։ Նրա անունն արտասանում են միայն ցածր ձայնով, մի տեսակ զսպված խանդավառությամբ։ Բերքն նրա մասին խոսում են բարձրաձայն, այդ կատարում են վոտանավորով, մի հանդեսավորով։ Նրան չոչափում են հազիվ հազ, կամ հպված ձեռնոցով, կարծես քեզ խոսքը յերջանկությամբ, յերկյուղի և սիրո մասին եւ Իսկ մենք, մեր առօրյա հանճարեղ, մեր կենսական հանճարեղ կատակներով, այդ կուռումռաներն իրրև ընտիր, մեքենայի հնչյունով և վերլուծությամբ. մենք կաշխատենք հանդել վոչ քեզ մի ոգային, այլ մի որևէ։

Նախ և առաջ, պետք է հասկանալ իզուր բառը։ Գործնականական բացատրությունը դժվար չեր վերհիշելու գեղարվեստական յերկի այն տեսանկյունը, վորը մենք գտանք այս զեստախոսությունն սկզբում։ Մենք ասացինք, որ գեղարվեստական յերկի նպատակն է ամենի լիակատար ու ամենի հստակ արտահայտել վորևե նյութ ու քայլուն հասկանալի, քան տալիս են իրական առարկաները։ Ուստի, արվեստագետը այդ հասկանալի գաղափարն է կազմում իրեն համար, և այդ գաղափարի համաձայն ձևափոխում է իրական առարկան։ Այսպես ձևափոխված այդ առարկան դառնում է իզուր ին համապատասխան, այլ խոսքով՝ իզուրլական։ Այսպես ահա, իրերը իրականից անցնում են իզուրլականին, յերբ վոր արվեստագետը վերստեղծագործում է այդ իրերը, իր իզուրի համաձայն ձևակերպելով նրանց, և նա նրանց ձևակերպում է իր իզուրի համաձայն, յերբ այդ իրերի մեջ վորևե նշանակալից հատկանիշ գտնելով ու առանձնացնելով, սիստեմատիկ կերպով փոփոխում է նրանց մասերի բնական առնչությունները, վորպեսզի այդ հատկանիշը գործեն ավելի տեսանելի ու ավելի աչքապատող։

---

1 տես «Գեղարվեստական յերկի բնույթը», գլուխ առաջին, եջ 31.

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԻԴԵԱԼԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ԱՍՏԻՃԱՆՆԵՐԸ

I

Կան արդյոք բարձրագույն իդեաներ այն իդեաների շարքում, որոնք արվեստագետները մարմնացնում են իրենց յերկի մեջ։ Կարելի՞ յե ցույց տալ մի հատկանիշ (բարակաեը), որն ավելի արժեք ունենա, քան մյուսները։ Ցուրաքանչյուր առարկայի համար կա արդյոք մի իդեալական ձև, որից դուրս ամեն ինչ շեղում է և սխալանք։ Կարելի՞ յե գտնել առարկայության որևե սկզբունք, որը գեղարվեստական գանազան յերկերի համար կարգերը նշանակե։

Առաջին հայացքից, թվում է թե, վճիռ. քան յերևույթին մեր գտած սահմանումը փակում և այսպիսի հետազոտության ուղին. նա մեզ բերում է այն կարծիքին, թե գեղարվեստական բոլոր յերկերը համահավասար են, և թե քամահաճույքի համար հրապարակը բաց է։

Իրոք, յուրաքանչյուր առարկան իդեալական է գտնում լոկ այն պատճառով, որ իդեային համապատասխան է, ապա նվազ կարևոր և իդեան. նրա ընտրությունը կախված է արվեստագետից. նա կարող վերցնել այս կամ այն իդեան, իր ճաշակի համաձայն, մենք բողոքելու առիթ չունենք։

Միևնույն նյութը կարելի յե մշակել այս կերպով, դրան հակառակ կերպով և բոլոր միջանկյալ կերպերով։ Դեռ ավելին, թվում է, թե այստեղ, պատմությունը նույնն է ասում, ինչ որ արամաբանությունը և թե փաստերը հաստատում են քննության։ Նկատի առնք գանազան դարերը, գանազան ազգերը և գանազան

դպրոցներ։ Վարժվհան արվեստագիտները ցեղով, վոգով դասախոսությամբ տարբեր են, ապա և միևնույն առարկայից ազդվում են տարբեր կերպով. յուրաքանչյուրն այդ առարկայի մեջ վեր և հանում տարբեր հատկանիշ, յուրաքանչյուրն այդ մասին կազմում և յուրահատուկ իդեա և նոր յերկի մեջ մարմնացած այս իդեան, հանկարծ, իդեալական ձևերի գալիքնայում կանդնեցնում և մի նոր գլուխ-գործոց. ինչպես մի նոր աստված այն Վոլիմպոսի մեջ, վորը կարծում եյին քե կատարյալ եր։

Գլավոը քեմ եր հանել Եվկլիոնին՝ աղքատ ժլատին. Մոլիերը վերցնում և նուլն անձնավորությունը և կերտում Հարպագոնը՝ հարուստ ժլատը։ Ներկու դար հետո, ժլատը վոչ քե ծագրածու և հիմար և ինչպես մի ժամանակ եր, այլ ահավոր ու հաղթանակող։ Բայլզակի ձեռքում այն դառնում և հայր Գրանդե, և նուլն ժլատը, դուրս գալով իր գավառից, դառնալով փարիզցի, աշխարհաքաղաքացի և սալոնային բանաստեղծ, նուլն Բայլզակին հայթայթում և վաշխառու Գոբսեքը։

Միևնույն կացութլունը, իր ամբողջ վորդիների կողմից անարգված հոր կացութլունը, փոխառափոխ, Մոֆրիկլանին ներշընչել և Օդիպը Կալոնում, Շեքսպիրին՝ Աբգա Լիրը, Բայլզակին՝ Հայր Գորիոն։ Բոլոր վեպերը և բոլոր քաոեբրականն ալիանները ներկայացնում են մի. յերիտասարդ տղամարդ և յերիտասարդ կին, վորոնք իրար սիրում են և ուզում են ամուսնանալ։ Ինչքան այլապան կերպարանքներով այս միևնույն դույգը յերևան և յեկել Շեքսպիրից մինչև Դիկկենս և մազամ դը լա Ֆայեթից մինչև Ժորժ Զանդը։ Սիրահարները, հայրը, ժլատը. բոլորը մեծ տիպերը կարելի յե, ուրեմն, շարունակ վերանորոգել. դրանք վերանորոգվել են անդադար և դեռ կվերանորոգվեն։ Եվ հենց այս և ճշմարիտ հանճարների բնորոշ գիծը, իսկական փառքը և ժառանգական պարտավորությունը. առեղծագործել պայմանականությունից և տրադիցիայից դուրս։

Ենթե, գրական յերկերից հետո, նայենք նկարչական արվեստներին, ապա, առավել ևս հիմնավոր և յերևում այս կամ այն հատկանիշն քան իր հայացողությանը ընտրելու իրավունքը։ Տաճկյակ ավետարանական կամ քե դիցաբանական անձնավորու-

քյուններըը և տեսարաններըը նյութ էին հայթայթել մեծ նկարչությանը, որվեստագետի քամահաճույքը փայլում է դրանց մեջ քեչ յերկերի այլազանությամբ և քեչ հայողությունների լիակատարությամբ։ Մենք չենք համարձակվում դավել մեկին ավելի, քան մյուսին, մի կատարյալ յերկ մի ուրիշից բարձր դասել, ասել, քե պետք է ավելի շատ Ռեմբրանդտին հետևել քան քե Վերոնեզին, կամ Վերոնեզին՝ ավելի շատ, քան Ռեմբրանդտին։ Ցեվ սակայն, ինչպիսի հակադրություն։ Եմաուսի ընթրքումի Ռեմբրանդտի[1] Քրիստոսը հարության առած մարդ է, դիակնատիպ մի կերպարանք, դեղնավուն և տանջահար, վորը ճաշակել է գերեզմանի ցուրտը, և վորի տրտում և բարեգութ նայվածքը մի անգամ ևս կանգ է առնում մարդկային քշվառությունների վրա. նրա մոտ են գոնվում յերկու աշակերտներ, վատատակարկ ծերուկ բանվորներ՝ ճաղատ գլխով և ալեհեր. նրանք նստել են պանդոկում մի սեղանի շուրջ. մի փոքրիկ ախոռապան տղա ապուշ տեսքով նայում է. վերադարձող խաչվածի գլխի շուրջը փայլում է՝ մյուս աշխարհի արտասովոր պայծառությունը։

Քրիստոսը հարյուր ֆլորինով նկարի մեջ, նույն դասակարգը յերևան և գալիս ավելի ուժեղ կերպով. այստեղ, իսկապես ժողովրդի Քրիստոսն է, ազքատների փրկիչը, վորը կանգնել է ֆլամանդական մի նկուղի մեջ, ուր մի ժամանակ ապրում և հյուսում էին Լոլարդյանները. ցնցոտիներով մուրացկաններ, հիվանդանոցից դուրս յեկած թափառաշրջիկներ նրան են մեկնում իրենց ազեսող ձեռքերը. մի անտաշ գեղջկուհի, ծունկ չոքած և խորունկ համատքով աչքերն անշարժ ու լայն բաց արած՝ նայում է նրան. ընթրում են մի անդամալույծի, վորին դրել են ձեռնասայլի վրա. ամենուրեք ծակծկատած քուրջեր, յուղոտ և անձրևներից դունատված վերարկուներ, գեղձաղատավոր կամ և այլանդակ անդամներ, դժդուխն, մաշված և ապշած յերեսներ, տգեղությունների և հիվանդությունների վողբալի կույտ, մի տեսակ մարդկային կյանքի հատակ, վորին նայում են լալիշ անտարբերությամբ այդ դարի յերջանիկները՝ հատատիպ բուրժուիսորը և դեր քաղքենիները, բայց վորի վրա բարի քրիստոսը տարածում է

---

[1] Տեսնք Լուվրի նկարը և փորագրված ուրվագիրը, վոր մի քիչ տարբեր է։

իր ամենաբուժ ձեռները, մինչդեռ նրա գերբնական լուսապսակը թափանցում է խավարը և ճառագայթում մինչև մգլած պատերի վրա։

Ներքև աղքատությունը, վիշտը, և տարատեսակ լույսերով պատռված խավարը գլուխ-գործոցներ են ավել, ապա, հարստությունը, ուրախությունը, ցերեկվա կեսրմ ու ծիծաղուն լույսը տալիս են հավասար գլուխ-գործոցներ։ Դիտեցեք Վենետիկում և Լուվրում Վերոնեզի յերեք նկարները, նվիրված Քրիստոսի ընթրիքին։ Վանդակապյուններին, սյունաշարերի և արձաններեի վերև փռվում է մեծ յերկինքը. մարմարյոնների փայլփլող ճերմակությունը և ալլապան խայտաբղետությունները շրջանակում են խրախճանք կատարող ազնիվների և տիկիններեի ժողովը, սա վենետիկյան և XVI դարի մի շքեղ տոնախմբություն եւ Քրիստոսը կենտրոնում է, և նրա շուրջը, յերկար շարքերով նստած մետաքսե բաճկոնակներով ազնվականներ, դիպակազգեստ իշխանուհիներ ուտում են և ծիծաղում, իսկ մյուս կողմից, քերծիները, նեգրուկները, թզուկները և յերաժիշտները զվարճացնում են հանդիսականներին։ Սևով ու արծաթով նախշված այդ պատմուճաններն վեռվեռում են վոսկեհուլս քամվող շրջազգեստների կողքին. ժանյակե ռձյակները շուրջանակի սեղմում են ծոծրակների անդուռն ճերմակությունը. խարտյաշ հյուսքերի վրա փայլփլում են մարգարիտները. վիթխոզ մարմիններն գուշակել են տալիս ուժը յերիտասարդ արյան, վորը հեշտությամբ և լիասուռ հոսում է, խելոք և աշխուժ մարդիկ պատրաստ են ժպտալու, և ընդհանուր յերանգի արծաթագած կամ վարդագույն փայլի վրա վոսկեզնդին գույները, մուր-կապույտները, մուգ-բոսորները, ակատավոր կանաչները, բեկված և նորից միացած ընդերքերանքները, իրենց քնքշանուշ և վայելչագեղ ներդաշնակությամբ լրացնում են արխատակրատական ու հեշտագրգիռ պերճանքի պոեզիան։

Մյուս կողմից, իրենքան ավելի վորոշ սահմանված և այն, քան հեթանոս Վոլիմպոսը։ Հունական գրականությունը և արձանագործությունը ավել են նրա ավարտված շրջագծերը. քվում է, նրա մասին արդեվված և վորևե նորամուծություն, յուրաքանչյուր ձև ճշգրտված է, յուրաքանչյուր առեղծագործություն սանձված եւ Ծեմ սակայն, յուրաքանչյուր նկարիչ, իր կտավի վրա տեղափոխելով Վոլիմպոսը տիրապետող և զարձնում այնտեղ մինչ այդ աննկատելի

Ճեպագիր հատկանիշը՝ Հայնեյի Պատկերը մեր աչքերին ներկայացնում է ամբողջովին մարդկային մեղմությունն և շնորհնակությունը բուրող յերիտասարդ և գեղեցիկ կանանց, մի Ապոլլոն, որն աչքերը յերկինք հառած, ընկնում է մռայլության մեջ, լսելով իր կիթառի ձայնը, ռիթմական և խաղաղ ձևերի մի ճարտարապետություն, համեստ մերկություններ, որոնց առավել քան վողջախոհ և զարմնում վորմանկարի ժուժկալ և զրեթե ապուռ առնը։ Հուբենան սկսում է միևնույն գործը, հակառակ գծերով։ Վոչ մի բան այնքան նվաղ հնադարյան չե, վորքան նրա դիցաբանական գործերը։ Նրա ձեռքում, հունական աստվածուհիները դարձել են ավշառատ և արյունաշատ ֆլամանդական մարմիններ, և նրա յերկնային հանդեսները նման են այն դիմակահանդեսներին, վորը նույն ժամանակներ Բեն Ջոնսոնը կազմակերպում եր Հակոբ I-ի արքունիքի համար։ Հանդուգն մերկություններ, վորոնք ավելի ևս փայլում են, քան ընկնող կերպասեղենների պերճաշքությամբ, գեր ու ճերմակ վեներաններ, վորոնք պահում են իրենց սիրահարներին՝ կուրտիզանուհու անհոգ ժեստով, չարաճճի Ցերերաններ, վորոնք ծիծաղում են, գալարուն հուշակապարիկների փամփլիկ ու քրքռուն կոնակները, կենդանի և ճկուն մսի կակուղ և յերկար կորություններ, քոխլքի կատաղություն; առնչանքների սանձարձակություն, հոյակապ ցուցադրություն անզուսպ և հաղթանակող ցանկասիրության, վորին սնունդ և տալիս խառնվածքը, վորին չի հասնում պիտակցությունը, վորը դառնում է բանաստեղծական, ձևալով հանդերձ անանձնական և, մի յեզակի դիպվածով իր վայելքների մեջ հավաքում է ընության ամբողջ ապատությունը և քաղաքակրթության բոլոր շքեղությունները։ Այստեղ ևս գեղարվեստը մի բարձունքի հասավ. ևվիքխարի բարձր որամատրություններ ամեն բան ծածկում և իր հետ է տանում. ևնիդերլանդցի Տիտանն այնքան զորավոր թևեր ուներ, վոր բարձրացավ մինչև արեգակը, թեև ցեխոտներով հոլլանդական պանիր եր կաթված նրա սրունքներից[1]։

Վերջապես, յեթե տարբեր ցեղից յերկու արվեստագետների իրար հետ համեմատության դնելու փորձերն, դուք պարփակ-

[1] Heinrich Heine, Reisebilder, I, 154.

վեր միևնույն ազգի մեջ, այն ժամանակ վերհիշեցինք իմ նկարագրած իդեալական յերկիրը՝ բազմաթիվ Աշխարհներ, Մունդներ, Ավեստաներ, Աստվածածիններ վորդու հետ, բազմաթիվ Ցուպիտերներ, Ապոլլոններ, Վիներաններ, և Դիանաներ, և ձեր հիշողությունը ճշտորոշելու համար, վերհիշեցինք միևնույն տեսարանը, վորը հերթով մշակել են յերեք վարպետներ՝ Լեոնարդո դա Վինչին, Միքել Անջելոն և Կորրեջիոն։ Ասաքը նրանց Լեդայի մասին է. դուք ճանաչում եք, առնվազն, յերեք գրավ նատամպներ։

Լեոնարդոյի Լեդան կանգնած է, ամաչկոտ աչքերը խոնարհած, և նրա գեղեցիկ մարմնի ձևագործությունը, գալարվող գծերը վեհանում են վեհաշուք և նուրբ վայելչագեղությամբ։ Ամուսնական մի ժեստով, գրեթե մարդկակերպ կարապը գրկում է նրան իր թևով և փոքրիկ յերկվորյակները, վորոնք վիթխում են նրա կողքին, ուշնեն քույնի շեղ աչք։ Հին որերի խորհրդավորությունը, մարդու և կենդանու խոր ազգակցությունը, սիներգական և միստնական կյանքի հնձանոսական և փիլիսոփայական տարատեսակ զգացմունքը վոչ մի տեղ ավելի ազնվաշուք ընտրողությամբ չի արտահայտվել և ավելի խորաթափանց ու ավելի խելահաս հանճարի կանխատեսությունը ցույց չի տվել։

Միքել Անջելոյի Լեդան, ընդհակառակն, ազնվացող վիթխարի և մարտնչող քաջասիրի յե, մի քույր այն վհհատիտան կույսերի, վորոնք Մեդիչիների մատուռում հոգնած քնել են կամ ցավագնորեն արթնանում են՝ կյանքի կռիվը վերսկսելու համար. նրա մեծ ու յերկարաձգված մարմինն ունի նույն մկաններն և նույն կառուցվածքը. նրա այտերը լղարիկ են. նրա մեջ ուրախության կամ անփութության նվազագույն հետքն անգամ չկա. մինչև անգամ մի այդպիսի բոպեի նա լուրջ է, գրեթե մռայլ։ Միքել Անջելոյի վողբերգական հոգին բարձրացնում է այդ հուժկու անդամները, ուղղում այդ հերոսական իրանը և խոժոռած հոնքերի տակից պրկում է այդ սևեռուն նայվածքը։

Անցնում է հարյուրամյակը և առնական զգացմունքները տեղի յեն տալիս կանացի զգացմունքներին։ Կորրեջիոյի մոտ, տեսարանը փոխարկվում է յերիտասարդ աղջիկների լոգանքի՝ ծառերի հանաչ և մեղմանուշ ցոլքերի տակ և կարկաչահոս վազող ջրի արնթաց շիթերի մեջ։ Վոչ մի բան չկա այստեղ, վորը հրապուրի և գրավչություն չունենա. յերջանկության յերազը, քաղցրա-

դիմաբեր շնորհագեղությունը, կատարյալ հնչապիրությունը յերբեք այնպես չեն փթթել և յերբեք չեն խռովել հոգին ավելի խորթաթափանց ու այդքան ավելի կենդանի մի լեզվով։ Մարմիններուն և դյուրեներուն գեղեցկությունը բնավ ազնվական չէ, այլ հրապուրիչ և շոյող։ Կլորիկ և ծիծաղկուն, նրանք ունեն արեգակով լուսավառված ծաղիկների անդուռն և զարնանային փայլը. ամենաթարմ պատանեկության թարմությունը ակնթարթ և դարձնում լույսով վողոդված նրանց մարմինների քնքուշ ճերմակությունը։

Մենք, խաղտյաշ, բարեհամբույր աղջիկ և, վորը յերիտասարդ տղայի յերկիմաստ իրանով ու վարսերով, մի կողմ և քշում կապույնը, մյուսը, փոքրիկ, սիրունիկ, չարաճճի աղջիկ և, վորը բոնել և շպրիկը. ընկերուհին մոնում և մնջը և թափանցիկ շղարշը, վորը հագիվ կպչում և նրան, չի քողարկում նրա գեղեցիկ մարմնի լեցուն շրջագծերը. ուրիշները, փոքրիկ ճակատով, լայն կզակով և շրթունքներով խոլ աղջիկներ. խաղում են ջրի մեջ չարաճճի կամ քնքուշ անմեղության լեզուն ժպտում և, նվագում, շատ ավելի անձնատուր և ուրախ և, վոր անձնատուր և յերեխ։ Ամբողջ անսարանից բուրող քաղցրանուշը, հարբեցուցիչ զգայնությունը նրա ինքնամոռաց դիմայլանքի ու թավիշացման մեջ հասնում և իր գագաթնակետին։

Վերին տալ գերադասությունը։ Ցավ վոր հատկանիշն և, վոր բարձրացնում և, հորդառատ յերանության դյուրթական շնորհագեղությունը, հպարտ ուժի վողբերգական մեծությունը, քո մատցի և նուրբ համակրության խորությունը։ Բոլորն ել համապատասխանում են մարդկային բնության վորևե եյական մասի, կամ մարդկային զարգացման վորևե եյական մոմենտին։ Ճերմկանկությունը սերտությունը, առողջ բանականությունը և միտքական յերջանկությունը, զորեղնակ ուժը կամ նուրբ դյուրազգածությունը, անհանգիստ վոգու բարձրացրիչ խոկերը կամ կենդանական ուրախության լայնածավալ վիթխումը, կյանքի նկատմամբ յեղած բոլոր մեծ միտումներն ունեն իրենց արժեքը։ Ամբողջ դարեր ամբողջ ժողովուրդներ զրաղվել են դրանց լուսո աշխարհ բերելով. ինչ վոր պատմությունն ցուցադրել և, արվեստն այդ ամփոփում և, և ինչպես վոր դանազան բնական արարածներ, ինչ ել վոր լինի նրանց կառուցվածքը և նրանց բնազդները, իրենց տեղն են գտնում աշխարհի մեջ, և իրենց բացատրությունը՝ գիտության

մեջ, այնպես եւ մարդկային յարաբերությանն զանազան գործերը, ինչ եւ վոր լինի նրանց վոգեշնչող սկզբունքը եւ նրանց արտահայտած ուղղությունը, իրենց արդարացումը գտնում են քննադատական համակրության եւ իրենց տեղը՝ գեղարվեստի մեջ։

II

Յեվ սակայն, յերեւակայական աշխարհի, ինչպես իրական աշխարհի մեջ զանազան կարգաստիճաններ կան, վորովհետեւ կան զանազան արժեքներ։ Հասարակությունը եւ գիտակ մարդիկ վորոշում են առաջիններըը եւ գնահատում են յերկրորդները։ Մենք հենց այդ եւ կատարեցինք ամբողջ հինգ տարի, Իտալիայի, Նիդերլանդիայի եւ Հունաստանի դպրոցները շրջագայելով։ Ցուրաքանչյուր քայլափոխին, մենք շարունակ դատողություններ արինք։ Առանց իմանալու, մենք մեր ձեռքում մի չափանիշ ունեցինք։ Ուրիշներն եւ մեզ պես են անում, եւ քննադատության մեջ, ինչպես նաեւ ամենուրեք, կան ընդունված ճշմարտություններ։

Ամեն մարդ ընդունում է այժմ, թե վորոշ բանաստեղծներ, ինչպես Դանտեն եւ Շեքսպիրը, վորոշ կոմպոզիտորներ, ինչպես Մոցարտը եւ Բեթհովենը, իրենց արվեստի ընագավառում գրավում են առաջին տեղը։ Մեր դարի բոլոր գրողների մեջ Դյոքենյին են տալիս այդ տեղը։ Ճշմանդագիների մեջ, վոչ վոք չի վիճարկում վոր այդ տեղը պատկանում է Բեւբենսին, հռլլանդագիների մեջ՝ Ռեմբրանդտին, գերմանագիների մեջ՝ Ալբրեխտ Դյուրերին, վենետիկցիների մեջ՝ Տիցիանին։ Իտալական վերածնության յերեք արվեստագետներ՝ Լեոնարդո դա Վինչին, Միքել Անջելոն եւ Ռաֆայելը, ամենքի հավանությամբ բարձրանում են բոլորից վերեւ։ Բացի այդ, հաջորդ սերունդների տված այս վերջնական դատողությունները արդարացնում են իրենց հեղինակավորությունն այն յեղանակով, վորով արվել են այդ դատողությունները։

Նախ եւ առաջ, արվեստագետի ժամանակակիցները բոլորը միացել են նրան գնահատելու համար, եւ այդ կարծիքը, վորին մասնակցել են այնքան տարբեր խառնվածք եւ դաստիարակություն ունեցող մարդիկ, խիստ նշանակալից է, վորովհետեւ յուրաքանչյուր անհատական ճաշակի թերությունները, վերացվել են ուրիշ ճաշակների այլազանությամբ. նախապաշարմունքներն, միմիանց հետ պայ-

քարելով, հավասարակշռում են իրար, և այս փոխադարձ ու շարունակական փոխհատուցումը, կամաց-կամաց, վերջնական կարծիքն ավելի մոտեցնում է ճշմարտությանը։ Սրանից հետո ուրիշ դար և սկսում՝ նոր վոգով տոգորված, այնուհետև, սրանից հետո, ևս մի ուրիշը, դրանցից յուրաքանչյուրը վերանայել և դեռևս չվճռված դատը, յուրաքանչյուրը վերանայել և այն իր տեսակետովսրանք քիչ խորամանկ ճշդություններ են և քիչ զորավոր ապացույցներ։

Ցնորք վոր լիներ, այս յեղանակով, դատարանից դատարան անցնելուց հետո, դուրս և գալիս միատեսակ վորակված, և դարերի ամբողջ գծի վրա շարված դատավորները համաձայնվում են միևնույն վճռի հետ, հավանական և, վոր ճիշտ և դատավճիռը. վորովհետև, յեթե լիրկը զերազանց չլիներ, մի խրձի մեջ չեր հավաքի այդքան տարբեր համակրություններ։ Իսկ քե մտավոր սահմանափակությունը, վորը հատուկ է վորոշ ժամանակաշրջաններին և վորոշ ժողովուրդներին, նրանց, ինչպես անհատների, մղում և լիրլանի վատ դատելու և վատ հասկանալու, այստեղ, ինչպես անհատների համար, հարթված տարակարծությունները և մեկը մյուսով վոչնչացված տատանումները, աստիճանաբար, հանգում են կայունության և ճշգրտության այն վիճակին, վորի մեջ կարծիքը բավական հաստատուն և որինական կերպով ամրացած է, վորպեսզի մենք կարողանանք վստահություն մեր և իրավացիորեն հավանություն տալ դրան։

Վերջապես, քննադատական ճաշակի այս համընկնումներից այն կողմը, քննադատության նորագույն յեղանակները վոչնչացնում են պետության հեղինակավորությունը ավելացնում են պետության հեղինակավորությունը։ Այժմ, քննադատը պետք, վոր իր անձնական ճաշակը արժեք չունի, վոր ինքը պետք է վերանա իր խառնվածքից, հակումներից, իր կուսակցություններից, իր շահերից, վոր, ամեն բանից առաջ, նրա տեսանկյունը համակրություններ և, վոր պատմական զիտության խնդիրն է ինքն իրեն դնել այն մարդկանց տեղը, վորոնց կամենում է դատել, մոռնալու նրանց ճգտումների, տվյալների մեջ, վորդնգրելու նրանց զգացմունքները, վերամտածելու նրանց մտքերը, ինքն իր մեջ վերարտադրելու նրանց նեղքին վիճակը, մանրակրկիտ կերպով և ֆիզիկապես մտապատկերելու նրանց միջավայրը, մտքով հետևելու այն հանգամանքներին

և տպավորություններին, որոնք ավելանալով նրանց քնածին նկարագրին, վճռել են նրան դործունեության, դեկավարել նրանց կյանքը, կանդնելով արվեստագետների առանձնին, մի այդպիսի աշխատանքով հնարավորություն կունենանք նրանց ավելի լավ հասկանալու, և որովհետև այդ աշխատանքը կազմված է վերլուծություններից, ուրեմն, նա, ինչպես նաև յուրաքանչյուր գիտական դործ, ստուգման և կատարելագործման ենթակա է։

Հետևելով այս մեթոդին, մենք կարողացանք հավանություն տալ կամ անհավանություն՝ այսինչ արվեստագետին, պահպանել այսինչ հատվածը և դովել այնինչ կտորը մեկնության մեջ, հաստատել արժեքներ, նշել հատկություններ և շեղումներ, ճանաչել ծագումներ և այլասեռումներ, ոչ թե քմահաճորեն, այլ մի ընդհանրական կանոնի համաձայն։ Ահա, այդ գաղտնի կանոնն է, որ մեր ձեռքում աշխատեմ վեր հանել, ճշդորեն և ապացուցել։

III

Այդ նպատակով, քննենք մեր գտած սահմանման դանադան մասերը։ Տիրապետող դարձնել որևէ նշանակալից հատկանիշ՝ ահա գեղարվեստական յուրքի նպատակը։ Ահա թե ինչու համար, ինչքան յուրքը մոտենում է այս նպատակին, այնքան նա կատարյալ կլինի. այլ խոսքով, ինչքան ճշդորոշն ու լիակատար կերպով նա կրավարարի նշված պայմաններին, այնքան բարձր դրված կլինի նա սանդուղքի վրա։ Այդ պայմաններին յուրքուն են. պետք է, ուրեմն, որ հատկանիշը ըստ հնարավորին նշանակալից լինի, և ըստ հնարավորին տիրապետող։

Մոտիկից ուսումնասիրենք գեղարվեստագետի այս յուրքու պարտավորություններին։ Այդ աշխատանքը կրճատելու համար, չենք կընտրելու միայն նմանողական արվեստները՝ քանդակագործությունը դրամատիկական յերաժշտությունը, նկարչությունը և դրականությունը, դլխավորապես, այս վերջին յուրքուն։ Այսքանը բավական է. որովհետև, դուք գիտեք, թե ինչ կապ կա նմանողական արվեստների և այն արվեստների միջև, որոնք նմանողական չեն[1]։ Թե առարկաները, և թե յուրքորդները ձգտում են ի-

1 Տես «Գեղարվեստական յուրքի քննությունը», գլուխ առաջին, եջ 17.

բաղկացող գործընթաց։ Որևէ նշանակալից հատկանիշ՝ քիչ առաջինները և քիչ յուրահատկությունները դրան հատուկ են՝ գործադրելով կազմակերպված մասերի մի ամբողջություն, որոնց հարաբերությունները իրենք են բաղադրում կամ փոփոխում։ Միակ տարբերությունն այն է, որ նմանողական արվեստները՝ նկարչությունը, քանդակագործությունը և բանաստեղծությունը վերարտադրում են որոշանակաև ու բարոյական կապակցություններ և իրական առարկաների համապատասխան յուրահատուկ են հորինում, մինչդեռ մյուս արվեստները՝ բուն յերաժշտությունը և ճարտարապետությունը բաղադրում են մաթեմատիկական հարաբերություններ առնչելու համար այնպիսի յուրահատուկ, որոնք չեն համապատասխանում իրական առարկաներին։ Բայց այսպես ստեղծված սիմֆոնիան և տաճարը կենդանի եյակներ են, ինչպես գրված բանաստեղծությունը կամ նկարված պատկերը, որովհետև սրանք նույնպես կազմակերպված եյակներ են, որոնց բոլոր մասերը փոխադարձաբար կախում ունեն իրարից և կատարվում են մի ղեկավարող սկզբունքով։ Նրանք ունեն նույնպես յուրահատուկ ֆիզիոնոմիա, հայտարարում են նույնպես մտադրություն, նրանք խոսում են նույնպես արտահայտչությամբ, հասնում են նույնպես վորոշ նպատակի։ Այս բոլորի շնորհիվ նրանք նույն կարգի իդեալական արարածներ են, ինչ մյուսները, յեռանդարկված կազմավորման նույն որենքներին, ինչպես նաև քննադատության նույն կանոններին։ Նրանք միայն առանձին խումբ են ամբողջական դասի մեջ, և առաջուց հայտնի վորոշ վերապահությամբ նրանց նկատմամբ կիրառվում են այն ճշմարտությունները, որ մենք դտնում ենք նրանց շուրջը։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՏԿԱՆԻՇԻ ԿԱՐԵՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ

I

Ի՞նչ բան է, ուրեմն նշանակալից հատկանիշը։ Ցեվ նախ և առաջ, յոթն տրված են յուրաքանչյուր հատկանիշներ, ինչպես իմանալ, թե վերջն է ավելի կարևոր մյուսից։ Այս հարցերը մեզ տանում են պիտույքների բնագավառը, վորովհետև, այսպես, խոսքը ինքնին նյակների մասին է, և սա հենց պիտույքների պարծն է՝ գնահատել այն հատկանիշները, վորոնցով կազմված են նյակները։

Մենք պետք է մի շրջապատ պիտույք կատարենք բնագատման պիտույքյան բնագավառը. այդ առթիվ յուրաքանչյուր ձեղնից ներողություն չեմ խնդրում. յոթն նյութը, սկզբում, չոր ու վերացական է թվում, հոգ չեն։ Այն ազգակցությունը, վորն արվեստը կապում է պիտույքյան հետ, պատիվ է բերում թե մեկին և թե մյուսին։ Գիտույքյան համար փառք է, վոր նա գեղեցկությունը տալիս է նրա գլխավոր հենարաններին. արվեստի համար փառք է՝ իր ամենանարտարձրագույն կատարումները ճշմարտության վրա խարսխելը։

Մատավորապես դարյուր տարի առաջ բնական գիտույքյունները գտան գնահատության կանոնը, վորը մենք պետք է փոխառնենք նրանցից. դա, հատկանիշների ստորակարգության սկզբունքն է. բուսաբանության և կենդանաբանության բոլոր դասակարգումները կատարվել են այդ սկզբունքի համաձայն, և նրա կարևորությունն ապացուցվել է նույնքան անառարկելի, վորքան խորաթափանց գյուտերով։ Վորևե բույսի, ինչպես նաև վորևե կենդանու մեջ վորոշ հատկանիշներ ընդունե-

վնասին իրենց ավելի կարևոր քան մյուսները. դրանք, ն ա պ ա ր ա տ ն փ ո փ ո խ ա կ ա ն ն ե ր ն են։ Այս իմաստով, նրանք ունեն շատ ավելի մեծ ուժ, քան մյուսները, վորովհետև նրանք ավելի լավ են դիմադրում այն գրոհին, վորով բոլոր ներքին և արտաքին հանգամանքները կարող են նրանց քայքայել կամ աղճատել։

Որինակի համար, բույսի մեջ հատակը և մեծությունն ավազ կարևոր են, քան կառուցվածքը. վորովհետև ներսում վորոշ հարաբերակից հատկանիշներ, դրսում վորոշ յերկրորդական պայմաններ փոփոխում են մեծությունը և հատակը, առանց այլափոխելու կառուցվածքը։ Հողի վրա մագլցող սիսեռը և ոդի մեջ բարձրացող ակացիան խիստ մոտիկ լոբազգիներ են. յերեք վոտնաչափ բարձր ցորենի հասկը և յերեսուն վոտնաչափ բարձր հնդկեղեգն ոդդակից սիզարուլներ են. ձարխոտը, վորն այնքան փոքրիկ է մեր կլիմայում, դառնում է մի հսկա ծառ արևադարձայինի տակ։ Նմանապես և, վողնաշարավորի մեջ առանձների քիվը, դասավորությունը և ճուռնկցիան, ավազ կարևոր են, քան սրինքներ ունենալը։ Նա կարող է լինել ջրային, ցամաքային, ոդային, կրել այն բոլոր փոփոխությունները, վորն առաջացնում է բնակավայրի փոփոխությունը, առանց այդ պատճառ դառնալու վոր այլափոխվի կամ վոչնչանա այն կառուցվածքը, վորը նրան ընդունակ է դարձնում կաթ տալու։ Ձղջիկը և կետը կաթնասուններ են, ինչպես շունը, ձին և մարդը։ Մեծաքանակ ուժերը, վորոնք յերկարաձգել են չղջիկի անդամները և նա թաթերը վերածել են թևերի, զոդել են, կրճատել և դրեթե ընդհատ կետի յետևակողմի անդամները, վոչ այս մեկին, վոչ ել այն մյուսի մատ ազդեցություն չեն թողել այն որդանի վրա, վորը ձագին անում է տալիս, և թռչող կաթնասունը, ինչպես նաև լողացող կաթնասունը ստում են քայլող կաթնասունների յեղբայրները։

Այդ այդպես է յերկների և հատկանիշների ամբողջ սանդուխքի վրա։ Որգանական այսպիսի դասավորությունը ավելի ծանր մի բան է, վորը նվազ մանր բեռներ շարժելու ընդունակ ուժեր չեն կարողանում տեղից շարժել։

Հետևաբար, յերբ այդ զանգվածներից մեկը տեղաշարժվում է, նա իր հետ քաշ է տալիս համապատասխան զանգվածներ։ Ուրիշ խոսքով, մի հատկանիշ բերում է իր հետ տանում է նույնքան

ավելի անփոփոխելի և ավելի կարևոր հատկանիշներ, որքան բնական ավելի անփոփոխելի և ավելի կարևոր լինեն։ Որինակի համար քիմիական առկայությունը խիստ սահմանափակ մի հատկանիշ է և իր հետ բերում է քիմիական փոփոխություններ միայն ու ընդհանուր կառուցվածքի վրա մեծ ազդեցություն չի գործում։ Տարբեր դասերից կենդանիները կարող են քիմիապես ունենալ. թռչուններն արդեն քիմիական կաթնասուններ կան, ինչպես չղջիկը, քիմիական մողեսներ, ինչպես հին թռչնամողեսը, թռչող ձկներ, ինչպես թռչնաձուկը։ Նույնիսկ այն դասակարգությունը, որը կենդանուն դարձնում է թռչելու ընդունակ, այնքան փոքրիկ նշանակություն ունի, որ յերևան է գալիս մինչև անգամ տարբեր ճյուղավորումների մեջ. միայն բազմաթիվ ծովնաշարավորներ, այլ նաև շատ հոդվածոտանիներ ունեն թիավեր. և, մյուս կողմից, այդ հատկությունն այնքան քիչ կարևորություն ունի, որ մերթ յերևում է, մերթ բացակայում մինչև ուն դասի մեջ։ Միջատների մեջ հինգ ընտանիքներ կան, որոնք թռչուն են, իսկ վերջինը՝ անթևների ընտանիքը, չի թռչում։

Սոինքների առկայությունն, ընդհակառակն, խիստ կարևոր հատկանիշ է և յուր հետ բերում է մեծ կերպափոխություններ, և իր զգալի ծեռով որոշում է կենդանու կառուցվածքը։ Բոլոր կաթնասունները պատկանում են նույն ճյուղավորմանը. անխուսափելիորեն, յերբ կենդանին ծովնաշարավոր է ապա նա կաթնասուն է։ Թիռ ավելին. սոինքների առկայությունը միշտ իր հետ բերում է արյան կրկնակի շրջանառության, կենդանածնության, թոքերի պարփակումը լանջամաշկի մեջ, ինչ որ բացառում է բոլոր մյուս ծովնաշարավորներին, թռչուններին, սողուններին, յերկկենցաղներին և ձկներին։ Կարդացեք, ընդհանրապես, բնական եյակների որևէ դասի, ընտանիքի, որևէ մի բաժանման անունը. այդ անունը, որ արտահայտում է եյական հատկանիշը, ձեզ ցույց է տալիս այն որպիսական դասակարգությունը, որ ընտրել են որպես զանազանող նշանակարդացեք այն ժամանակ հաջորդ յերկու կամ յերեք տողերը. այդտեղ դուք կգտնեք թվարկված մի շարք հատկանիշներ, որոնք առաջին հատկանիշի անբաժանելի ընկերակիցներն են, և որոնց կարևորությունն ու քիվը չափում են նրա հետ յեկող և նրա հետ գնացող զանգվածների մեծությունը։

Այժմ, յետ վերանայենք այն հիմքը, որը որոշ հատկանիշներին տալիս է գերազանց կարևորություն և անփոփոխելիություն, ամփոփարար այդ կազմենք հետևյալ նկատողության մեջ։ Կենդանի էակը յերկու մասեր ունի՝ տարրերը և կառուցվածքը։ Կառուցվածքը յերևան է գալիս հետագայում. տարրերը նախնական են. կարելի չի կառուցվածքը խախտել, առանց տարրերը փոփոխելու. բայց չի կարելի փոփոխել տարրերն, առանց խախտելու կառուցվածքը։ Ուրեմն, պետք է տարրերել յերկու հատկանիշներ. վոմանք խոր են, ներքին են, արմատական և հիմնական. սրանք տարրերի կամ նյութերի հատկանիշներն են. ուրիշները մակերեսային են, արտաքին, ածանցված և մակագրված. սրանք կառուցվածքի կամ կարգավորման հատկանիշներն են։

Այսպես է բնական պիտույքների ամենաբնորոշ տեսությանը, անալոգների տեսության սկզբունքը, որի միջոցով էր ծնվում Սենտ-Հիլերը բացատրելու կենդանիների, իսկ Գյոթեն՝ բույսերի կառուցվածքը։ Վերևի կենդանու կմախքի մեջ պետք է վեր հանել հատկանիշների յերկու խավեր. մեկը, որ ընդգրկում է անատոմիական մասերը և նրանց հարակցությունները, մյուսը, որ ընդգրկում էր նրանց յերկարացումները, կարճացումները, զարգացումները և այս կամ այն կոչման հարմարեցումը։ Առաջինը հիմնական է, յերկրորդը՝ ածանցական. միևնույն հոդերը միևնույն առնչություններով պատված են մարդու բազուկի, շղթիկի ձևի, ձիու առաջավոտման անդամների, կատվի թաթի և կետի լողաթևի մեջ. մի այլ տեղ սղոսկուկի և բույլի մոտ, անոթում զարգացած մասերը պահում են իրենց գոյությունն աննշմարելի հետքերով, և այս պահպանված նախատարրերը, ինչպես նաև նույնության ամբողջ պլանի այս միասնությունը վկայում են այն հիմնական ուժերի մասին, որոնց չկարողացան խորտակել հետագա բոլոր ձևափոխությունները։

Նույն յեղանակով հաստատել են, որ նախնականորեն և իրենց հիմքում, ծաղիկների բոլոր մասերը տերևներ են, ու յերկու բնությունների այս տարրերությունը, մեկը՝ էական, մյուսը՝ հարակից, բացատրել և վիժումներ, հրեշավորություններ, նույնքան բազմաթիվ, որքան և մութ անալոգիաներ՝ կենդանի հյուսվածքի նորքին միջնաթելերը հակադրելով ծալքերին, կցումներին և գործվածքներին, որոնք գալիս են այլազանություն մտցնելու նրա մեջ և դիմակավորելու նրան։

Այս մասնակի դյուաերից դուրս է յեկել մի ընդհանուր կանոն. այն է՝ այդ ամենակարևոր հատկանիշը յերևան բերելու համար պետք է նկատի առնել եյակը յուր ծագման կամ իր բաղկացուցիչ մասերի մեջ, դիտել նրան յուր ամենապարզ ձևի մեջ, ինչպես այդ անում են սաղմաբանության մեջ, կամ նշել տարբերիչ հատկանիշները, վորոնք ընդհանուր են նրա տարբերին, ինչպես այդ անում են անատոմիայի և ընդհանուր բնաբանության մեջ։ Իրոք, սաղմի ուվյալ հատկանիշների կամ բոլոր մասերին հատուկ զարգացման յեղանակի համաձայն և, վոր կարգավորում են բուլսերի անատոմիան բանակը։ Այս յերկու հատկանիշները այնքան բարձր կարևորություն են ներկայացնում, վոր փոխադարձաբար մեկը մյուսին պայմանավորում են և յերկուսն էլ նպաստում են հաստատելու միևնույն դասակարգությունը։ Սաղմը զինվածի է արդյոք այն փոքրիկ, նախնական անրևիկներով քե վոչ, ունի այդ տերևիկներից մեկը, թե յերկուսը, ըստ այնմ, նա մոնում է բուսական թագավորության յերեք ճյուղավորություններից մեկի մեջ։ Եվթե նա ունի այդ տերևիկներից յերկուսը, նրա ցողունը կազմված է համակենտրոն խավերից և ավելի կարծր և կենտրոնում քան շրջապատում, նրա արմատը գալիս է առաջնական առանցքից, նրա ծաղկախավը, գրեթե միշտ, կազմվում է յերկու կամ հինգ մասերից, կամ սրանց բազմապատիկներից։ Եվթե այդ տերևիկներից միայն մեկն ունի, նրա ցողունը կազմված է լինում ցրիվ խուրձերից և կենտրոնում ավելի կակուղ և քան շրջապատում, նրա արմատը գալիս է յերկրորդական առանցքներից, նրա ծաղկախավերը, գրեթե միշտ կազմված են լինում յերեք մասերից կամ սրանց բազմապատիկներից։ Նույնքան ընդհանրական և նույնքան կայուն համապատասխանություններ հանդիպում են նաև կենդանական թագավորության մեջ, և այն յեղրակացությունները, վոր իրենց աշխատանքի վերջում բնական գիտությունները կատարում են հասարակական գիտություններին, այն և, թե հատկանիշները առավել կամ նվազ չափով կարևոր են, նայած թե քիչ մեծության ուժեր են ներկայացնում, թե նրանց ուժի չափը գտնվում է միջավայրի գրոհի հանդեպ ցույց տված նրանց դիմադրականության աստիճանի մեջ. և թե, հետևաբար, նրանց առավել կամ նվազ անփոփոխելիությունը վորոշում է և նրանց առավել կամ նվազ բարձր տեղն աստիճա-

նավորության մեջ, վերջապես, նրանց անփոփոխելիությունը նուիրքան ավելի մեծ և, որքան նրանք ավելի խոր խավ են կազմում մի նյակի մեջ և պատկանում են վոչ թե նրա կառուցվածքին, այլ նրա տարրերին։

II

Այս սկզբունքը կիրառենք մարդու, նախ և առաջ բարոյական մարդու և այն արվեստների նկատմամբ, որոնք մարդուն վերցնում են իբրև առարկա, այսինքն դրամատիկական յերաժշտության, վեպի, քառերգության, դյուցազներգության և, ընդհանրապես, գրականության նկատմամբ։ Այստեղ վիճակների և հատկանիշների կարևորության կարգը և բնչպես առանձնացնել փոփոխելիության նրանց տարրեր աստիճանները։

Պատմությունը շատ վատահելի և խիստ պարզ մի միջոց և հայթայթում մեզ, որովհետև անցքերը՝ մարդու վրա ներգործելով դանդաղ չափերով այլափոխում են նրա մեջ նկատված հայացքների ու զգացմունքների տարրեր խավերը։ Ժամանակը մեզ վրա քերվածքներ և փորվածքներ և թողնում, ինչպես հողափորը գնանի վրա, և այսպիսով ի հայտ և բերում մեր իսկ բարոյական յերկրաբանությունը։ Նրա աշխատանքի շնորհիվ մեր շերտ-շերտ հոգեմասերը հերթով վերանում են, մի մասն ավելի արագ, մյուսները՝ դանդաղ։ Նրա բահի առաջին հարվածները հեշտությամբ վերցնում են փխրուն հողը, մի տեսակ փափուկ և ամբողջովին արտաքին ջրաթեր հող. այնուհետև գալիս են ավելի ամրապնդված խճերը, ավելի քանձր ավազաշերտերը, որոնք՝ անհայտանալու համար՝ ավելի յերկար աշխատանք են պահանջում։ Ավելի ներքևում տարածվում են կրահողերը, մարմարները, հարկ-հարկ դրված քերթաքարերը, բոլորն էլ դիմացկուն և միաձույլ. հարատև աշխատանքի յերկար տարիներ են հարկավոր, ինչպես և խոր խրամատներ և բազմաթիվ պայթեցումներ՝ դրանց վոչնչացնելու համար։ Ել ավելի ներքևում, անորոշ հեռավորությունների մեջ մխրճվում է նախնական գրանիտը, ճնացած բոլոր շերտերի հենարանը, և ինչքան էլ զորավոր լինի գործերի գրոհը, նրան չի հաջողվում ամբողջովին վերացնել այն։

Մարդու վերնաշերտը կազմված է բարքերից, դաղափարներից, վորոշ վոգեկան վիճակից, վոր տևում են յերկար կամ չորս տարի.

դրանք մոդայի և բոպեյի արգասիքն են։ Ճանապարհորդը, որը գնացել է Ամերիկա կամ Զինաստան, վերադարձին իր Քողած Փարիզը նույն վիճակում չի գտնում։ Նա իրեն զգում է զավառացի և խորթացած։ Կատակախոսությանն կերպերը փոխվել են. ակումբներն և փոքրիկ քաղցրոններն բառապաշարը տարբեր է. վայելչագեղ պարոնը, որն ամենքին որնական է ծառայում, այլևս նույն տեսակի վայելչագեղությունը չունի. նա ցուցադրում է այլ տեսակի բաճկոնակներ և ուրիշ փողկապեր. նրա սկանդալները և նրա հիմարությունները փայլում են մի այլ ուղղությամբ. անգամ նրա անունն իսկ նոր է. հերթով յեկան գնացին le petit-maitre, l'incroyable, le mirliflor, le dandy, le lion, le gandin, le cocodès և le petit creve։ Մի քանի տարի բավական է քեզ անունը և քեզ իրն արքելու և փոխարինելու համար. արդուզարդի փոփոխությունները չափանիշ են ծառայում այսպիսի մտածելակերպի փոփոխությունների համար. մարդու բոլոր առանձնահատկությունները սա է, որ ամենամակերեսայինն է և ամենաանկայունը։

Ներքևում տարածվում է հասկանիշների ավելի կայուն խավ. սա տևում է քանի, յերեսուն, քառասուն տարի, մոտավորապես մի պատմական կիսատարաշրջան։ Մենք նոր տեսանք դրանցից մեկի վերջը. այն ժամանակաշրջանի, որի կենտրոնը 1830 թվականն է։ Դուք նրա տիրապետող հերոսը կգտնեք Ալեքսանդր Դյումայի Անտոնի մեջ, Վիկտոր Հյուգոյի քաղերական jeunes premiers-ի (յերիտասարդ պրեմիերների) մեջ, ձեր հորեղբայրների և հայրերի հիշողությունների և պատմվածքների մեջ։ Նոսքը վերաբերում է մեծ կրքեր և մոայլ յերազանքներ ունեցող մարդուն խանդավառ և քնարական, քաղաքագետ և ըմբոստ, մարդկայնական և նորատեր, վատուժ և յերևութապես ճակատագրական մարդուն վոգերզգական ժիլետներով և մեծազդեցիկ վարսերով մարդուն, որը ցույց են տալիս Դեկերիայի փորագրությունները։ Այդ մարդը, այսօր, մեզ յերևում է միանգամայն փքուն և պարզամիտ, բայց մենք չենք կարող արգելել մեզ՝ նրան վառվռուն և վեհանձն համարելու։ Մի խոսքով, սա այն նորացնող ալեքն է, որն առաստրեն ոժտված է կարողություններով ու ցանկություններով, որն առաջին անգամ աշխարհի կառարը հասնելուց հետո ազմկահույզ կերպով ծավալում է յուր մտքի և իր

արտի խոովքը։ Նրա զգացմունքները և նրա գաղափարները մի ամբողջ սերնդի զգացմունքներն ու գաղափարներն են։ Ահա թե ինչու նրանց անհայտանալը մենք նկատում ենք մի սերնդի անցնելուց հետո։ Այդպես է յերկրորդ խավը, և այն ժամանակը, որ պատմությունը գործադրում է նրանց վերացնելու համար, ձեղ ցույց է տալիս նրա կարևորությանն, ինչպես նաև խորությանն ատելիանը։

Ցեղ ահա մենք հասնում ենք յերրորդ կարգի խավերին, խիստ չայնածավալ և խիստ քանձր խավերին։ Նրանց կազմող հատկանիշները տևում են մի ամբողջ պատմական ժամանակաշրջան, ինչպես միջին դարերը, վերածնության կամ դասական ժամանակաշրջանը։ Գոթական կառուցվածքի միևնույն ձևը քաղաքորում և այն ժամանակ մեկ կամ բազմաթիվ դարերում և դիմադրում և խուլ շփումներին, բուռն խորտակումներին, ականի և քրիչի բոլոր հարվածներին, որոնք այդ ամբողջ ժամանակամիջոցում անդադար գրոհում էին նրա վրա։ Մեր պապերը տեսան գրանից մեկի անհետանալը. կլասիկ դարաշրջանն եր դա, որը քաղաքականության մեջ վերջացավ 1789-ի հնգափոխության, գրականության մեջ՝ Դրլիլլի և Ճոնսոնի հետ, կրոնի մեջ՝ Ճոզեֆ դը Մեստրի յերևան գալով և գալլիկանիզմի անկումով։ Այդ դարաշրջանը քաղաքականության մեջ սկսել եր Ռիշլիոյի հետ, գրականության մեջ՝ Մալերբի հետ, կրոնի մեջ՝ այն խաղաղ և ինքնաբուխ ոճով, որը XVII դարում վերանորոգեց ֆրանսիական կաթոլիկությունը։ Նա իր գոյությունը պահպանեց շուրջ յերկու դար և նրան կարելի յե ճանաչել ակնթարթ նշաններով. հավատքի և քաջի տարտղին, որը կրում էր վերածնության ներքաշականները, հաղորդում և հանդիսի իսկական զգեստը, որպիսին հարկավոր եր սալոնների և արքունիքի համար՝ կեղծամ, ծնկազարդեր, չայնավարտիկ, հարմար հագուստը, որը համապատասխանում է աշխարհիկ մարդու չափված և այլազան շարժուձևերին, ասեղնագործ մետաքսե, վոսկեզոծ, ժանեկազարդ կերպասները, հաճելի և վեհաշուք զարդարանքը՝ պատրաստված սինյորների համար, որոնք կամենում են փայլել, և սակայն իրենց արժանիքը պահպանել։ Ջնայած շարունակական և յերկրորդական փոփոխությունների այս տարածը տևում է մինչև այն ժամանակ, յերբ անդրավարտիկը, հանրապետական կոշիկը և նապատակահար-

մար, սև ու լուրջ հագուստը զալիս և փոխարինելու ճարմանդավոր կիսակոշիկները, լավ, պրկված մետաքսագուլպանները, ժանեկավոր կրծկալները, ծաղկավոր ժիլետները և հին արքունքի վարդագույն, բաց-կապույտ կամ խակ խնձորագույն հագուստները։

Ամբողջ այս ժամանակամիջոցում տիրապետում է մի հատկանիշ, որը ճնշվածներ մեզ և վերագրում տակավին, բարեկիրթ և զալանա, ֆրանսացու հատկանիշը, որը փափկանկատ և ուրիշների վերաբերմամբ, լավ խոսող և, առավել կամ նվազ հեռավորությամբ ձևված և Վերսայլի պալատականների վրա, հավատարիմ և ազնվական վոճին, ինչպես նաև լեզվի ու կերպերի միապետական բոլոր պատշաճավորություններին։ Վարդապետությունների և զգացմունքների մի խումբ հարում է սրան կամ րղխում է սրանից. կրոնը, պետությունը, փիլիսոփայությունը, սերը, ընտանիքը կրում են, այն ժամանակ, տիրապետող հատկանիշի դրոշմը, և բարոյական տրամադրություններ. այս ամբողջությունը կազմում է այն մեծ տիպերից մեկը, որը միշտապես պահպանելու է մարդկային հիշողությունը, որովհետև նրա մեջ գտնում է մարդկային զարգացման գլխավոր ձևերից մեկը։

Ինչքան էլ ամրակուռ և կայուն լինեն այդ տիպերը, նրանք վերանում են տակայն։ Ուշքս տարուց ի վեր մենք տեսնում ենք, որ դեմոկրատական ոեժիմի մեջ մտած բուն ֆրանսիացին կորցնում է իր քաղաքավարության մի մասը, իր զալանության ամենամեծ մասը, տաքացնում է, բազմազան և գարձնում և այլափոխում իր վոճը, նոր յեղանակով հատկանում հատարակականու մտավոր բոլոր մեծ շահագրգռություններըս

Իր յերկարատև կյանքի ընթացքում վորևե ժողովուրդ անցնում է բազմաթիվ նման վերանորոգություններից, և տակայն, մնում է ինքն իսկ, վոչ միայն նրա բազկացուցիչ սերունդների շարունակականության համար, այլ նաև նրան հիմնավորող հատկանիշի հարատևության համար։ Այստեղ պետք է վորոնել նախնական խառը. պատմական գարաշրջաններին քշած տարած գորավոր շերտերի ներքև խորասուզվում ու ծավալվում է շատ ավելի գորավոր մի շերտ, վորին պատմական գարաշրջանները չեն կարողանում քշել ու տանել։

Հերթով նկատի առնք մեծ ժողովուրդները իրենց յերևան գալուց սկսած մինչև ներկա ժամանակաշրջանը, նրանց մեջ դուք

շարունակ կզտնենք մի խումբ քնազդներ և ունակություններ, որոնց վրայով, առանց նրանց դիպչելու, անցել գնացել են հեղափոխությունները, անկումային շրջանները ու քաղաքակրթությունը։ Այս ունակությունները և այս քնազդները գոնվում են արյան մեջ և նրա հետ փոխանցվում են. նրանց փոփոխելու համար՝ հարկավոր է արյունը փոփոխել, այսինքն մի ներխուժում, մի տևական նվաճում և հետևաբար ցեղերի արյունախառնություն, կամ համեմատական չափով, ֆիզիկական միջավայրի փոփոխություն, այսինքն տարածության և նոր կլիմայի դանդաղ ազդեցություն. կարճ խոսքով, խառնվածքի և մարմնական կառուցվածքի ձևափոխություն։ Ցեղը նույն յերկրի մեջ արյունը, մոտավորապես, անխառն է մնում, հոգեկան և մոտավոր նույն հատկությունները, որոնք յերևան եյին յեկել առաջին պատերի մոտ, վերստին գոնվում են վերջին քոռների մոտ։ Համերյան աքելացին՝ ճարտարախոս և շատակրատ հերոսը, որը ճակատամարտի դաշտում իր հակառակորդին նիզակահարվածներ տալուց առաջ, տոհմաբանություններ է անում և դանդաղ պատմություններ, հիմնականում նույնն է, ինչ որ Սվրիսիդեսի աքենացին՝ փիլիսոփա, սոփեստ և վիճաբեր, որը քառորդի մեջառնում դպրոցական խրատներ և ազգային փաստաբանություններ է կարդում։ Հետագայում դուք նրան կրկին կտեսնեք հոմերական սիրապետության դեկտատոր, հաճելակատար և մակարույծ Դրեկոուլոսի մոտ, Ալեքսանդրիայի մատենատան քննադատի մոտ, Ստորին կայսրության վիճաբանող աստվածաբանի մոտ, Հովհաննես Կանդակուզենների և ընդդիմախոսողների, որոնք համառում եյին Աքեոս լեռան անտառած լույսի մասին, Նեստորի և Վոդիսևսի ճշմարիտ վորդիներն են։ Քաղաքակրթության և անկման քառհինգ դարերի ընթացքում իր գոյությունը շարունակում է խոսքի, վերլուծության, դիալեկտիկայի և ներքամության նույն ձիրքը։

Նմանապես և անգլո-սաքսոնը, որպիսին յերևան է գալիս բարբարոսական դարաշրջանի թաղքերի, քաղաքացիական որենքների և հնադույն քանաստեղծություններում մեջ, վորպես մի առանձ վայրի գազան, գիշատիչ և մարտնչող, բայց հերոսական, և ամուլած, բարոյական ու բանաստեղծական ազնվագույն քնազդներով, վորը հիմք հարյուր տարվա ներմանդական նվաճումից և

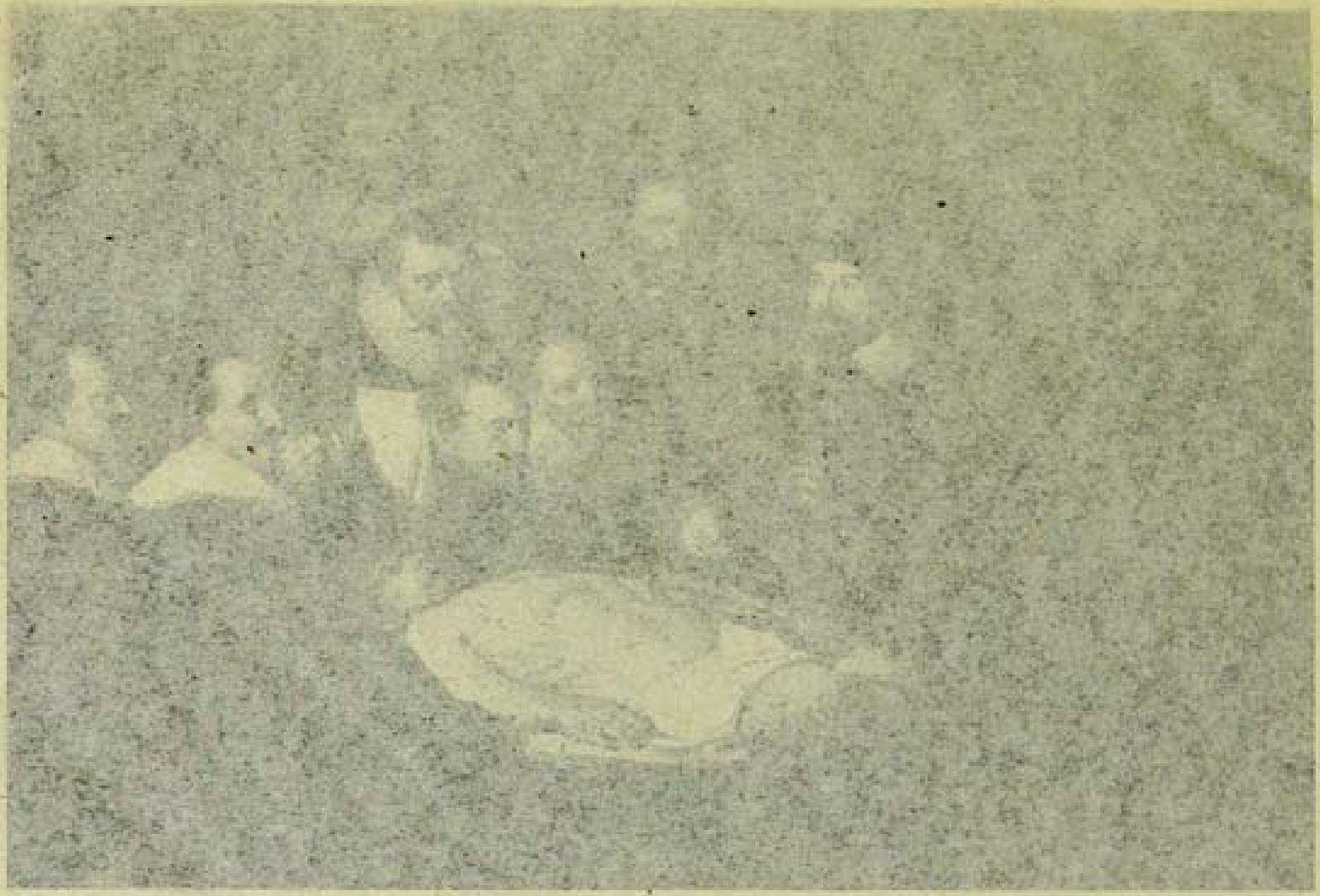
ֆրանսիական ներմուծումներից հետո, խառնուածներից հետո, յերևան և գալիս կրկին վերածնության կրքոտ և յերևակայական քաոտրոնում, անստավրացիայի կոպտությունների և անպատկառությունների մեջ, հեղափոխության մռայլ և խստաբեր պուբիտանիզմի քաղաքական ազատության հաստատման և բարոյական պրականության հաղթանակի մեջ, սովորույթների և սկզբունքների յեռանդի, հպարտության, քաջության և վսեմության մեջ, վորոնք, այսոր, Անգլիայում զորավիզ են հանդիսանում աշխատավորի և քաղաքացու համար։

Նայեցեք մենակյաց, գոռոզ, անզուսպ, սևատեսո իսպանացուն, վորին նկարագրում են Սորաբոնը և լատին պատմաբանները, և տեսեք նրան ավելի ուշ՝ միջին դարերում. իր գլխավոր գծերի մեջ ճնացել և նույնը, թեև վիսիգոթերը մի քիչ նոր արյուն են խառնել նրա յերակների մեջ, բայց նա ճնացել և նույնքան համառ, նույնքան կամակոր և նույնքան զոռոզ։ Թեև մավրիտանացիները նրան դնալի ծոցը են մղել, նա քայլ առ քայլ վերանվաճում է իր ամբողջ յերկիրը՝ ութ դարերի խաչակրաց արշավանքով, բայց պայքարի յերկարությունն ու միակերպությունը ավելի խանդավառել և սրկել են նրան, դարձրել մոլեռանդ և սահմանափակ, պարփակված հավատաքննչական և ասպետական բարքերի մեջ, ճնացել և նույն մարդը Սիդի, Փիլիպպոս II-ի, Կարլոս II-ի ժամանակ, 1700 թվականի և, 1808 թվականի պատերազմների և բռնապետության ու ապստամբությունների այն քաոսի մեջ, վորտնց նա յենթակա յե այսոր։

Նկատի առեք, վերջապես, գալլիացիներին՝ մեր նախահայրերին. հռոմեացիները նրանց վերաբերմամբ ասում էին, թե նրանք պարծենում են յերկու բանով — արիաբար կռվում են և ճարտար խոսում են[1]։ Սրանք, հիրավի, այն մեծ ու բնական ձիրքերն են, վորոնք ամենից շատ փայլում են մեր յերկերի և մեր պատմության մեջ. մի կողմից՝ ռազմական վոգին, հրաբորբոք և յերբեմն խելագար արիությունը, մյուս կողմից՝ գրական տաղանդը, խոսակցության հաճելիությունը և վոճի նրբությունը։ Մեր լեզուն, XII դարում կազմակերպվելուց ի վեր, գրականու-

---

[1] Duas res industriosissime persequitur gens Gallorum, rem militarem et argute loqui.



Ներքևում՝ Գևորգ Տյուշինի արձանը (Լոռում)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Ռեմբրանդտ. Դոկտոր Տյուլինի Անատոմիան (Հատված)

քյան և բարքերի մեջ սկսեց յերևան գալ զվարթ ու խորամանկ ֆրանսիացին, որը ուզում է զվարճանալ և զվարճացնել ուրիշին, որը դյուրախոս է և շատախոս, որը պիտի զրուցել կանանց հետ, սիրում է վայելել, խիղախում է խրոխտանքով, ապա նաև քաշվով, խիստ դյուրազգաց՝ պատվի խնդրում և նվազ դյուրազգաց՝ պարտականության պաղատիարի հանդեպ։ Chanson de geste-ները (դյուցազներգություններ) և fabliau-ները, Վարդի վեպը, Շարլ դ'Որլեանը, Ժուանվիլը և Ֆրուասսարը ձեզ ցույց են տալիս այս տիպը, որպիսին դուք կտեսնեք հետագայում Վիլլոնի, Բրանտոմի և Ռաբլեյի մոտ, որպիսին լինելու չե նա իր ամենամեծ փայլի ժամանակ, Լաֆոնտենի, Մոլիերի և Վոլտերի ժամանակ, XVIII դարի հրապուրիչ սալոններին մեջ և մինչև Բերանժեյի դարը։

Այսպես և յուրաքանչյուր ժողովրդի մոտ. բավական և համեմատել նրա պատմության որոշ ժամանակաշրջանը մի ուրիշ պատմության համապատասխան շրջանի հետ, որպեսզի յերկրորդականն շեղումների մեջ յերևան գա միշտապես անեղծ ու հարատևող ազգային հիմքը։

Ահա նախասկզբնական դրանիտը, որը առնում է որևե ժողովրդի ամբողջ կյանքի հետ և հիմք և ծառայում հաջորդական խավերի համար, որ հաջորդական շրջաններըը քաղնում են նրա մակերեսի վրա։ Եվթե դուք ավելի խոր վորոնումներ կատարեք, կգտնեք դեռ ավելի խորունկ խավեր. այնտեղ են գտնվում հնադարյան, մութ և վիթխարի շերտերը, վորոնց մեջ սկսել և պեղումներ կատարել լեզվաբանությունը։ Ժողովուրդների հատկանիշների տակ գտնվում են ցեղերի հատկանիշները։ Վորոշ ընդհանրական գծեր յերևան են բերում վաղնջական ազգակցություններ տարբեր վոգի ունեցող ազգերի միջև. լատիններըը, հույներըը, գերմաններըը, սլավներըը, կելտերըը, պարսիկներըը և հնդիկներըը միևնույն վաղնջական կոճղի ընձյուղներն են. վոչ դպրությըը, վոչ արյունակցությունըը, վոչ էլ խառնվածքի ձևափոխությունները չկարողացան խորտակել նրանց մեջ վորոշ փիլիսոփայական և սոցիալական ունակություններ, բարոյականությունն ըմբռնելու, ընտելությունը հասկանալու և մտածողությունն արտահայտելու վորոշ ընդհանրական յեղանակներ։

Մյուս կողմից, այս հիմնական գծերը, վորոնք ընդհանուր են նրանց բոլորին, չեն հանդիպում մի այլ ցեղի մոտ, ինչպես սե-

միտի և չինացու մոտ. սրանք ևս նույն կարգի տարբեր առանձնահատկություններ ունեն. տարբեր ցեղերը բարոյականի ընդունման իրար հետ այնպես են, ինչպես վաղնաշարավորը, հոդվածավորը, կակղամորթը իրար հետ իրենց ֆիզիկականով. սրանք տարբեր սկզբունքով կառուցված եյակներ են և պատկանում են տարբեր ճյուղավորումներին։

Վերջապես, ամենից ցածրում գտնվում են այն հատկանիշները, որոնք հատուկ են ինքնուրույն քաղաքակրթություն ընդունակ յուրաքանչյուր բարձրագույն ցեղի, այսինքն ոժտված ընդհանուր գաղափարների այն ունակությամբ, որը մարդու անբիականություններ և և նրան մղում է հասարակություններ կրոններ, փիլիսոփայություններ և արվեստներ հաստատելու։ Նման հակումներն իրենց գոյությունը շարունակում են ցեղական բոլոր տարբերությունների միջից և ֆիզիոլոգիական առանձնահատկությունները, որոնք տիրապետում են Ճապոյալը, չեն կարողանում ատանել գրանց։

Այսպես և այն կարգը, որով ծալուծալ դասավորվում են մարդկային հոգին կազմող զգացմունքների, իղեալների, ունակությունների և բնազդների խմբերը։ Դուք տեսնում եք թե ինչպես վերևիններից իջնելով դեպի ներքևիններըը, նրանց շարունակ ավելի քանձր ենք գտնում, և թե ինչպես նրանց կարևորությունը չափվում է իրենց կայունությամբ։

Բնական դիտությունների փոխ առած կանոնը այստեղ գտնում է իր ամբողջական կիրառությունը և ճշդրտվում է իր բոլոր հետևանքների մեջ։ Վերովհետև, թե պատմության և թե բնապատմության մեջ ամենակայուն հատկանիշները, ամենատարրական, ամենանորքին և ամենաընդհանրական հատկանիշներն են։ Թե հոգեբանական անհատի և թե ֆիզիկական անհատի մեջ պետք է նախնական հատկանիշները տարբերել հետագա հատկանիշներից, սկզբնական տարրերը՝ իրենց ածանցված հոլիներից։ Հետևաբար նկարագիրը, տարրական է՝ յերբ նա ընդհանուր է մարդի բոլոր գայլերի համար. այդպես է հանկարծական պատկերներով կամ ճշդրտորեն իրար շղթայված իղեաների յերկար շարքով մտածելու ունակությունը. այս ունակությունը հատուկ չե միայն մարդի վերոշ գայլերի, նա իր տիրապետությունը հաստատում է մարդկային մտածողության բոլոր բնագա-

վառնների վրա և ներգործում է մարդկային վոգու բոլոր առեղծվածային երևույթների վրա. հենց վոր մարդը դառնում է, կերևակայում և խոսում, այդ ունակությունը նրան կա և հրամայող. նա մղում է մարդուն վորոշ ուղղությամբ, նա փակում է նրա առջև վորոշ ելքեր։

Այդ այդպես է մյուսների վերաբերմամբ նաև։ Այսպես ահա, ինչքան մի հատկանիշ տարբական է, այնքան ավելի նրա ազդեցությունը ծավալուն է։ Բայց, ինչքան նրա ազդեցությունը ծավալուն է, այնքան ավելի նա կայուն է։ Արդեն խիստ ընդհանուր կացություններն են և հետևաբար վոչ նվազ ընդհանուր հակումները, վորոնք վորոշում են պատմական դարաշրջանները և նրանց տիրապետող անձնավորությունը, մեր դարի մոլորված և անհագուրդ պլերեյը, դասական շրջանի պալատական սինխորը և սալոնային մարդը, մինչև դարերի մենակյաց և անկախ բարոնը։ Շատ ավելի ներքին և բոլորն էլ ֆիզիկական խառնվածքին կապված հատկանիշներ են, վորոնք կազմավորում են ազգային վոգին։ Իսպանիայում՝ սուր և հոգեթով զգայնության պահանջը և խանդավառված ու կենտրոնացած կերևակայության սարսափելի բռնկումները. Ցրանսիայում՝ հստակ ու հարակցված զգայափարների պահանջը և ճկուն խելքի դյուրաշնաց ընթացքը։ Այս սմենատարբական կարողություններն են. քերականության համար ոժտված կամ քերականությունից զուրկ լեզուն, պարբերության կազմելու ընդունակ կամ անընդունակ նախադասությունն և, մերթ չոր հանրահաշվական ֆորմուլների վերածված, մերթ ճկուն, բանաստեղծական և կերանգավոր, մերթ կրքոտ, սուր և բուռն պայթյունով մտածողությունն և, վոր կազմավորում են ցեղերը, չինացուն, արիացուն և սեմիտին։ Ինչպես այստեղ, այնպես և բնագիտության մեջ, պետք է դիտել ծնվող մտքի սաղմը՝ վեր հանելու համար զարգացած և լիակատար մտքի բնորոշ գծերը։ Նախնական շրջանի հատկանիշները սմենանշանակալիցներն են բոլորի մեջ. լեզվի կառուցվածքի և առաջին տեսակի համաձայն կարելի կլինի նշմարել կրոնի, փիլիսոփայության, հասարակության և արվեստի ապագա ձևը, ինչպես շաքիլների առկայության, բացակայության և քիմի համաձայն դուք դուշակում եք այդ ճյուղավորումը, վորին պատկանում է բույսը և նրա տիպի զլխավոր գծերը։

Դուք տեսնում եք, որ, քե մարդկային քաղաքության և քե կենդանական կամ բուսական քաղաքության մեջ հատկանիշների ստորակարգության սկզբունքը հաստատում է մինուչն հիերարխիան. բարձրագույն կարգը և առաջնակարգ կարևորությունը պատկանում են ամենակայուն հատկանիշներին. և յեթե սրանք ավելի կայուն են, պատճառն այն է, որ լինելով ավելի տարրական, դրանք շատ ավելի մեծ մակերեսի վրա առկա յեն և շատ ավելի մեծ հեռավորությունը մինչև կարող է դրանց վերացնել։

III

Բարոյական արժեքների այս սանդուղքին աստիճան առ աստիճան համապատասխանում է գրական արժեքների սանդուղքը։

Համեմատի դեպք, նայած քե վորևե մի գրքում ցուցադրված հատկանիշը վորքան կարևոր է, այսինքն ավելի կամ նվազ կայուն և տարրական այդ գիրքն առավել կամ պակաս գեղեցիկ է, և դուք կտեսնեք քե ինչպես բարոյական յերկրաբանության խավերը իրենց զորության և տևողության յուրահատուկ աստիճանը հաղորդում են նրանց արտահայտող գրական յերկերին։

Նախ և առաջ կա մոդայական մի գրականություն, վոր արտահայտում է մոդայական հատկանիշը. այդ գրականությունը, ներա պես, տևում է յերեք կամ չորս տարի, յերբեմն պակաս. սովորաբար նա ծլում է և թափվում է տարվա տերևների հետ. դա ռոմանան է, ֆարսը, բրոշյուրը, գնայուն նորավեպը։

Կարդացեք, յեթե քաջություն ունեք, 1835 թ. մի վոդեվիլ կամ մի ֆացետի. պիեսը ձեր ձեռքից կընկնի։ Հաճախ փորձում են քեմ հանել դրանց. քսան տարի առաջ դա մեծահռչակ եր. այսօր հանդիսատեսները հորանջում են և նա շատ շուտ և անհետանում աֆիշների։ Այսինչ ռոմանը, վորը յերդում եյին ամենուրեք, դարձել և ծիծաղելի. այժմ զռնում են, վոր նա տափակ և ու կեղծ. ամենից շատ դուք նրան կհանդիպեք հեռավոր և յետընկած գավառում. նա արտահայտում եր այն վաղանցուկ զգացմունքներից վորևե մեկը, վորը վերացնելու համար բավական եր քարքերի քեքե փոփոխություն. ահա նա այժմ հնացած է և մենք զարմանում ենք, վոր նման հիմարությունների համար հաճույք ենք ստացել։ Այսպես է ահա, վոր լուսս տեսնող անքիվ անհամար

գրվածքների մեջ ժամանակը կատարում եր իր ընտրությունը. մակերեսային և քիչ դիմացկուն հատկանիշների հետ նա տանում է և այդ հատկանիշներին արտահայտող յերկերը։

Մի քիչ ավելի տևական հատկանիշների յեն համապատասխանում այլ գործեր և վորոնք գլուխ-գործոցներ են թվում այն սերնդին, վորը դրանք կարդում է։ Այդպես յեղավ այնքան հռչակավոր այն Աստրեն, վորը XVII դարի սկզբում հորինեց դ'Եուրֆեն, մի անվերջ և տափակ հովվերգական վեպ, սաղարթների և ծաղիկների տաղավարը, վորտեղ կրոնական պատերազմների սպանությունների և ավազակությունների հոգնած մարդիկ գալիս եյին Սեյտդոնի հառաչանքները ու քնքշությունները լսելու։ Այդպես յեղավ որիորդ դը Սկյուդերիի այն վեպերը՝ Մեծն Կյուրոսը, Կլելիան, վորտեղ իսպանական ծագում ունեցող քաղաքների միջոցով ֆրանսիա ներմուծված նուրբը, ծայրահեղորեն չափած-ձևած գալանտությունը, նոր լեզվի ազնվաշուք բանախոսությունները, սրտի քնքշությունները և քաղաքավարական ծեսերը ծավալվում եյին, ինչպես Լամբույեյի ապարանքի վեհաշուք շրջապատները և չոր ռևվերանսները։

Բազմաթիվ գործեր այսպիսի արժեք ունեցան, և այսօր լոկ պատմական վավերաթղթեր են. արիանկի համար Լիլիի Ռոֆյուն, Մարինիի Ադոնան, Բուալերի Հուդիբրասը, Գեսանների աստվածաշնչական պատմությունները։ Այսօր մենք նման գրվածքների պակասություն չենք զգում, բայց յես գերադասում եմ դրանց մասին չխոսել։ Նկատի առնք միայն, վոր 1806 թվականին ազգ. Համենատը Փարիզում մեծ մարդու համբավ եր վայելում[1] և հաշվեցնք այն բոլոր գործերը, վորոնք հոյակապ եյին յերևում, այժմ արդեն իր վախճանին հասած գրական հեղափոխության, սկզբում, ինչպես Ատալա, Աբենսերաժների վերջինը, Նաչեզները և մադամ դը Ստայլի ու լորդ Բայրոնի բազմաթիվ անձնավորությունները։ Ներկայումս մենք անցել ենք այդ ճանապարհի առաջին շրջանը, և մեր զոհված հեռավորությունից վեր ենք հանում առանց դժվարության այն փքունությունը և ճոռոմությունը, վորը ժամանակակիցները չեյին տեսնում։ Միլվուայի հռչակավոր եկեղեցու Տերևների անկման մասին մեզ նույն-

---

1 Մանդալի խոսքը։

քան սուն և քվում, վորքան Կազիմիր Դըլավիչնի Մասենու-հինները. պատճառն այն վոր և, այս յերկու գործերն էլ կիսակլասիկ և կիսառոմանտիկ եյին, իրենց խառն հատկանիշով պատշաճում եյին այն սերնդին, վորը զանվում եր յերկու գարաշրջանների սահմանագլխում, և նրանց հաջողությունը տևեց այնքան, վորքան նրանց արտահայտած բարոյական հատկանիշը։

Մինա նշանակալից բազմաքիվ դեպքեր կան, վորոնք կատարյալ ակնթախուճյամբ ցույց են տալիս, թե ինչպես յերկի արժեքն աճում կամ պակասում և արտահայտված հատկանիշի արժեքի հետ քվում և, թե այստեղ բնությունը՝ նախամտածված դիտավորությամբ՝ հատատում և փորձը և հակափորձը։ Կարելի յե գրողներ հիշատակել, վորոնք տասնյակ յերկրորդական յերկերի մեջ ավել են առաջնակարգ մի յերկ։ Թե մեկ և թե մյուս դեպքում նույնատեսակ եյին տաղանդը, դաստիարակությունը, պատրաստությունը և ջանքը. սակայն, առաջին դեպքում, քուրայից դուրս յեկավ սովորական մի յերկ. յերկրորդ դեպքում, լուսյա աշխարհ յեկավ մի դլուխ-գործոց, վորովհետև, առաջին դեպքում գրողն արտահայտել եր միայն մակերևույթին և վաղանցուկ հատկանիշներ, մինչդեռ յերկրորդ դեպքում, նա վորսացել եր տևական և խորարմատ հատկանիշներ։ Լրատվը, իսպառնականի նմանողությամբ տասնյերկու հատոր վեպեր և գրել, իսկ արբա Պրեվոն՝ քսան հատոր վոդբերգական կամ արտաշարժ նորավեպեր. միայն քննատեներն են կարդում նրանց, բայց ամեն մարդ կարդացել և Ժիլ Բլազը և Մանոն Լեսկոն։ Վորովհետև, յերկու անգամ, յերջանիկ բախտը, արվեստագետի ձեռքի տակ դրեց կայուն տիպը, վորի գծերն ամեն մարդ գտնում և իրենն շրջապատող հասարակության կամ իր սեփական սրտի զգացմունքների մեջ։ Ժիլ Բլազը կլասիկ դաստիարակության առացած մի քաղքենի յե, հասարակական տարբեր պայմաններից և անցել ու հարստացել, բավական լայնախոհ խղճմտանք ունի, իր ամբողջ կյանքում փոքր ինչ քծնող և, փոքր ինչ ագի կատու յե իր յերիտասարդության մեջ, ընդունված բարոյականության հետ հարմարվող և, բնավ առյիկյան չե, նվազ հայրենասեր, խլում և իր բաժին կարկանդակը և լիարերան ուտում և հանգստանում կարկանդակից, բայց զվարթ և, համակրելի, բնավ կեղծավոր չե, պետք յեղած ժամանակ կարող և իրեն դատել, վերստին պատվավոր դառնալու ունակ և, պատվի և

քարուքյան հատկություններ ունի և վերջացնում է կանոնավոր ու պարկեշտ կյանքով։

Այդպիսի մի ընավորություն, որն ամեն բանում միջինն է, այդպիսի ճակատագիրը, որն այնքան բազմերանգ և փոփոխական է, հանդիպում են այսօր, ինչպես հանդիպեն վաղը, ինչպես XVIII դարում։ Նմանապես Մանոն Լեսկոյի կուրտիզանուհին, իբրև լավ աղջիկ է, պերճանքի ծարավից դարձել է անբարոյական, բայց ընազդաբար դարսվասիրտ է, վերջի վերջո ընդունակ է համապատասխրով հատուցել բացարձակ սերին, որը նրա համար բոլոր զոհողություններն է կատարել է. սա այնքան նկատելիորեն տևական մի տիպ է, որը Ժորժ Սանդը իր Լեոն Լեոնի մեջ և Վիկտոր Հյուգոն իր Մարիոն Դելորմի մեջ վերստին բեմ հանեցին նրան, դերերը շրջելով և մոմենտը փոխելով։

Դե Ֆոնը դրել է յերկու հարյուր հատոր, իսկ Սերվանտեսը՝ բազմաթիվ դրամաներ և նորավեպեր, մեկը՝ ճշմարտապատում մանրամասնություններով, բծախնդրությամբ, պուրիտան գործարքի ճշդրտությամբ, մյուսը՝ մի արկածախնդիր և ասպետական իսպանացու հնարագետությամբ, փայլով, քերություններով և վհատանձնությամբ. մեկը թողել է մի Ռոբինզոն Կրուզո, իսկ մյուսը՝ Դոն Կիխոտը։ Պատճառն այն է, նախ և առաջ, որ Ռոբինզոնը իսկական անգլիացին է, ամբողջովին տոգորված իր ցեղի խորարմատ բնազդներով, որոնք տեսանելի յեն դեռևս նրա յերկրի նավազների և ակվատորների մեջ, խստասիրտ և անհողդողդ իր վճիռների մեջ, սրտով բողոքական և աստվածաշնչի հետևորդ, որը յերևակայության և խոզճի խուլ խռովություններ ունի, որոնք հատնում են նրան դարձի և շնորհիվ ճգնաժամին, յեռանդուն, համառ, համբերող, անխոնջ, ծնված աշխատելու համար, ընդունակ ցամաքամասեր հերկելու և գաղութացնելու. պատճառն այն է, որ նույն անձնավորությունը, բացի ազգային նկարագրից, ցույց է տալիս և մարդկային կյանքի մեծագույն փորձությունը և մարդկային ամբողջ գյուտերի համատոտագրությունը, յերբ մեզ ցույց է տալիս քաղաքակիրթ հասարակությունից պոկված մի անհատ, որը հարկադրված է իր մենակյաց ճիգերով կրկին գտնելու այնքան արվեստներ և արդյունաբերություններ, որոնց բարիքը մեզ շրջապատում է ամեն րոպե և հակառակ մեր կամքին, ինչպես ջուրը շրջապատում է ձկան։

Նմանապես, Դոն Կիխոտի մեջ, դուք տեսնում եք, նախ առաջ, ասպետական և մարտով հիվանդ իսպանացուն, վորպիսին առեղծվել եր ուղիզարյա խաչակրաց արշավանքներից և ծայրահեղ չբարպանքներից հետո, բայց դրանից զատ նաև մարդկային պատմության համիտեներական անձնավորություններից մեկին, հերոսական և հոյակապ իդեալիստին, ֆանատզիորին, լղարիկ և ծեծված մարդուն, և տպավորություններ ուժեղացնելու համար՝ սրա կողքին՝ նկարագծել և խելացի քաղաքամիտին, դրական, գռեհիկ և զեր մարդուն։

Հիշատակեմ ձեզ, զարձյալ, այն անմահ անձնավորություններից մեկին, վորի մեջ պատկերացվում է ցեղը և զարաշրջանը և վորի անունը դառնում է ընդհանրիկ լեզվի բառերից մեկը, Բոմարշեյի Ֆիգարոն, մի տեսակ ժիլ Բլազ, վորն ավելի նյարդային և ավելի հեզափոխական, քան մյուսը։ Բայց և այնպես, դրա հեղինակը մի տաղանդավոր մարդ եր լոկ. նրա վոգին շատ եր քովռուն վորպեսզի կարողանար, Մոլիերի պես, կենդանի տիպեր ստեղծել. բայց մի որ, իր տվորական զվարթամտությամբ, հնարագիտությամբ, անպատկառությամբ, նախաձեռնությամբ, արիությամբ և քնածին բարությամբ, իր անսպառ սրամտությամբ, ինքն իրեն պատկերելով, ակամայից նա պատկերեց ճշմարիտ ֆրանսիացու կենդանագիրը, և նրա տաղանդը բարձրացավ մինչև հանճարը։

Կան և հակառակ դեպքեր, յերբ հանճարն իջնում է մինչև տաղանդը։ Այսինչ դրողը, վորը կարող և մարմնացնել և շարժման մեջ դնել սմենամեծ տիպերը, իր դեմքերի ամբողջության մեջ քողնում է անկենսունակ արարածների մի խումբ, վորը մի դար հետո, յերևում է մեռած կամ անհեթեթ, վորը դառնում է ծիծաղելի և վորը միայն հետաքրքրում է հնասերին և պատմաբանին։ Որինակի համար Ռասինի սիրահարները մարդիկներ են. վորևե խարակտերի փոխարեն, նրանք ունեն լավ կերպեր. հեղինակը նրանց զգացմունքները կարգի յեր գցում, վորպեսզի ազարտնիկներին տհաճ չերևա. նրանց դարձնում եր կնահաճ. նրա ձեռքում նրանք դառնում եյին արքունական տիկնիկներ. դեռ այսոր և նույնիսկ կրթված ռասարականները հանդուրժել չեն կարողանում պարոն Հիպոլիտին և պարոն Քսիֆարեսին։ Նմանապես Շեքսպիրի մոտ խեղկատակները այլևս չեն զվարճացնում, իսկ յերիտասարդ

ջնեալմիաններըը արտասուց են յերևուամ. պետք և քննադատ և արհեստով քննախուզդ լինել՝ նրանց տեսակները յուրացնելու համար. նրանց բառախաղերը վհատեցնում են. նրանց փոխաբերությունները անիմանալի յին. նրանց հավակնոտ բանդագուշանքը XVI դարի պայմանականությունն և, ինչպես վոր զոված սիրագը XVII դարի վայելչությունն եւ Սրանք ևս մոդայական սիրեր են. արտաքինը և վայրկյանի ազդեցությունն այնքան սիրապետող են, վոր ճշտացածը անհայտանում է։

Այս յերկու որինակներից դուք տեսնում եք, թե ինչ կարևորություն են ներկայացնում խորարմատ և տևական հատկանիշները. վորովհետև, յեթե դրանք չկան, մեծ մարդու յերկը իջնում և յերկրորդ կարգի, իսկ դրանց առկայությունը ավելի փոքր տաղանդի յերկը բարձրացնում և առաջին կարգի։

Ահա թե ինչու, յեթե աչքի անցկացնենք գրական մեծ յերկները, կգտնենք, վոր բոլորն էլ արտահայտում են խորարմատ և տևական հատկանիշը, և նրանց տերն այնքան ավելի բարձր է, վորքան ավելի տևական և ավելի խորարմատ է այդ հատկանիշը։ Դրանք ամփոփումներ են, վորոնք շեշտվելի ձևով մտքին ներկայացնում են մերթ պատմական շրջանի գլխավոր գծերը, մերթ ցեղի հիմնական բնագրերը և կարողությունները, մերթ համամարդկային վորևե բնկորը և այն տարրական հոգեբանական ուժերը, վորոնք մարդկային իրադարձությունների վերջին հիմունքներն են։

Այդ բանում համոզվելու համար, մենք կարիք չունենք աչք ածել զանազան գրականությունների վրա։ Ձեզ համար բավական և նկատի առնել, թե այսոր գրական յերկերը ինչ կիրառություն են գտնում պատմության մեջ։ Նրանք են, վոր լրացնում են մերի մեմուարները, սահմանագրությունները և դիվանագիտական վավերագրերը. աքանչելի պայծառությամբ և ճշգրտությամբ նրանք մեզ ցույց են տալիս զանազան դարաշրջանների զգացմունքները, զանազան ցեղերի բնագրերը և ունակությունները բոլոր քաղցված մեծ զգայնակները, վորոնց համապատասխանությունը պահպանում և հասարակությունները և վորոնց անհամաձայնությունն առաջ և բերում հեղափոխություններ։

Հին Հնդկաստանի գրական պատմությունը և ժամանակագրությունը գրեթե մեզ անհայտ են։ Բայց մեզ ճնում են նրա

հերոսական և սրբազան պոեմներըը, և դրանց մեջ մենք տեսնում ենք նրա մերկ հոգին, չես ուզում ամ ասել՝ նրա կենսակայության տեսակը և վիճակը, նրա անուրջների հոյակապությունն ու խառնահյուսումը, նրա փիլիսոփայական դուշակությունների խորությունը և անորոշությունը. նրա կրոնի և հաստատությունների նկրքին ակզբունքը։

Դիտեցեք Իտալիան XVI դարի վերջում և XVII դարի սկզբին։ Ցեթե դուք կարդաք Լազարիլլո դը Տոռմեսը և պիկարյան վեպերը, յեթե դուք ուսումնասիրեք Լոպե դե Վեգայի, Կալդերոնի և մյուս դրամատուրգների թատերգությունը, դուք կտեսնեք, որ ձեր աչքի առջև ծառանում են կերկու կենդանի կերպարանքներ՝ քնչազուրկի և կավալերի, որոնք ձեզ ցույց կտան այս տարբերնակ քաղաքակրթության բոլոր թշվառությունները, բոլոր մեծությունները և վոդջ խելագարությունը։

Ինչքան կերկը պզկեցիկ և, այնքան նրա դրսևորած հատկանիշները նկրքին են։ Ռասինից կարելի կեր քաղել մեր XVII դարի միապետական դպացմունքների ամբողջ սիստեմը, թագավորի, թագուհու ֆրանսիայի գահաժառանգների, ազնվական պալատականների, պատվո սիկիննների և բարձրատիճան կնկեղացականների կենդանագիրը, այդ ժամանակվա բոլոր սերտպետող դաղափարները՝ ավատական հավատարմությունը, ասպետական պատիվը, նախասնյակային հաճոյակատարությունը, պալատական քաղաքավարությունը, հպատակի և ծառայի անձնվիրությունը, վարվելակերպերի կատարելությունը, բարեվայելչությունների սերպետությունը և բռնակալությունը, լեզվի, սրտի, քրիստոնեության և բարոյականության արհեստական և բնական նորքությունները, կարճ խոսքով՝ այն սովորությունները, վորոնք կազմում են հին ռեժիմի գլխավոր գծերը։

Մեր նորագույն կերկու մեծ, եպոպեաները՝ Աստվածային կատակերգությունը և Ֆաուստը կեվրոպական պատմության կերկու մեծ դարաշրջաններին համապատասխանություն են։ Մեկը ցույց և տալիս այն կեղանակը, վորով միջին դարերը պատկերացրել են կյանքը. մյուսը ցույց և տալիս այն կեղանակը, վորով մենք ենք պատկերացնում կյանքը։ Թե մեկը և թե մյուսն արտահայտում են այն բարձրագույն ճշմարտությունը, վորին հասել են կերկու գերագույն մաքեր, սմեն մեկն իր ժա-

մանակին։ Դանաեյի պոեմը նկարն էր այն մարդու, որը այս վաղանցուկ աշխարհից դուրս հավիտականված շրջագայում է գերբնական աշխարհում, որը միակ անփոփոխն ու հավերժականն է։ Նա բարձրանում է այդ աշխարհը յերկու գորությունների առաջնորդությամբ՝ խանդավառ սերը, որը մարդկային կյանքի թագավորն է այն ժամանակ, և գոգմատիկ աստվածաբանությունը, որը հայեցողական մտածողության թագուհին է այն ժամանակ։ Նրա տեսիլքը, որը մեջ ընդմեջ գարհուրելի յե և հոյակապ, միստիքական զգայախառնություններ ե, որոնց այն ժամանակ մարդկային վոգու կատարյալ վիճակն էր թվում։ Դյոթեյի պոեմը նկարն է այն մարդու, որը կորելով գիտության և կյանքի ուղին, խոշտանգվում է, ղղվում գրանից, թափառում է և խարխափում, ու վերջապես համակերպվում ու հաստատվում է պրակտիկ գործունեության մեջ, առանց դադարելու այդքան ցավագին փորձերի և անհագուրդ հետաքրքրությունների մեջից, նշմարել՝ իր առաստղական քողի տակ մտած իդեալական ձևերի և անմարմին ուժերի այն բարձրագույն թագավորությունը, որի շեմքի վրա կանգ է առնում միտքը և որի մեջ թափանցել կարող են միայն սրտի գուշակություններըն։

Այնքան կատարյալ յերկերի մեջ, որոնք բացահայտում են վորևե դարաշրջանի կամ ցեղի եյական հատկանիշը, լինում են այնպիսիները, որոնք հազվագյուտ պատահմունքով, արտահայտում են բացի այդ վորևե զգացմունք, վորևե տիպ, որը ընդհանուր և մարդկության բոլոր խմբերի համար։ Այդպիսին են հրեյական Սաղմոսները, որոնք միաստվածական մարդուն դնում են ամենակարող աստծու՝ թագավորի և արդարատատի հանդեպ. այդպիսին և ենմանողությունը, որը ցույց և տալիս քնքուշ հոգու խոսակցությունը գորովագութ և մխիթարիչ աստծու հետ։ Համլետոսի պոեմները և Գյատոնի Դիալոգները, որոնք ներկայացնում են գործող մարդու հերոսական յերիտասարդությունը կամ մտածող մարդու գյուտական պատանեկությունը. այդպիսին և, գրեթե, հունական այն ամբողջ գրականությունը, որն առողջ և պարզ զգացմունքները ներկայացնելու առանձնաշնորհն ունեցավ։ Վերջապես Շեքսպիրը, հոգիներ առեղծողների մեջ ամենամեծը և մարդուն գիտողների մեջ ամենախորը, ամենապայծառատեսը բոլոր նրանց մեջ, որոնք հասկացել են մարդկային կրքերի մեխանիզմը, յերևակայող ուղեղի խուլ խմորումները և բուռն պայքարն-

ներքը, ներքին հավասարակշռության անհրաժեշտ խանգարումները, մարմնի և արյան բռնակալությունները, խարակտերի ճակատագրական պայմանները և մեր խելագարության և մեր բանականության մութ պատճառները։ Դո՜ն-Կի խոտը, հանդիսը, Թոբինզոն Կրուզոն նուիրական գրքերը են։ Այս առասկի յերկերը ավելի յեն ապրում, քան այն դարը և այն ժողովուրդը, վոր դրանց արտադրել և ընդունել են ժամանակի և տարածության սովորական սահմաններից այն կողմը. ամենուրեք, ուր մտածող միտք կա, դրանք հասկացվում են. նրանց ժողովրդականությունն անխորտակելի յե և նրանց անմոռությունն անսահման։

Սա մի վերջին ապացույց է այն համապատասխանության, վորը գոյություն ունի բարոյական արժեքների և գրական արժեքների միջև, մի ապացույց այն սկզբունքի, ըստ վորի՝ գեղարվեստական յերկերը դասավորվում են մեկը մյուսից ներքև կամ վերև՝ համաձայն նրանց արտահայտած պատմական կամ հոգեբանական հատկանիշի կարևորության, կայունության և խորության։

IV

Մեզ մնում է նման մի սանդուղք կառուցել ֆիզիկական մարդու և այդ մարդը ներկայացնող արվեստների համար, յես ուզում եմ ասել՝ քանդակագործության և, հատկապես նկարչության համար։ Նույն մեթոդի համաձայն, մենք կվերցնենք նախ և առաջ, քե վերանք են մարդու ֆիզիկականի մեջ ամենակայուն հատկանիշները, վորովհետև սրանք են ամենակարևորները։

Նախ և առաջ, պարզ է, վոր մոդայական տարազը չափազանց յերկրորդական մի հատկանիշ է. նա փոխվում է յերկու տարին մի անգամ, կամ առնվազն, տասը տարին մի անգամ։ Նույնը պիտի ասել ընդհանրապես նաև հագուստի վերաբերմամբ, վորը արտաքին զարդարանք է։ Հագուստը կարելի յե հանել ձեռքի մի շարժումով. կենդանի մարմնի մեջ եյականը հենց ինքը կենդանի մարմինն է. մնացածը յերկրորդական և և արհեստական։ Այլ հատկանիշներ, վորոնք այս անգամ պատկանում են հենց իրեն՝ մարմնին, նույնպես յերկրորդական կարևորություն են ներկայացնում, դրանք պրոֆեսիայի և արհեստի առանձնահատկություններն են։ Ներկաբազմոցը ուրիշ տեսակի բազուկներ ունի, քան իրավաբանը.

սպան քայլում է այլ կերպ, քան քահանան. որնիցուն աշխատող դյուղացին ուրիշ մկաններ ունի, մորքի տարբեր գույն, վողնաշարի այլ կորություն, ճակատի վրա այլ կնճիռներ, այլ քայլվածք, քան քաղաքի մարդը, վորը միակված է իր գահլիճների կամ գրասենյակների մեջ։ Անկասկած, այս հատկանիշները վորոշ կայունություն ունեն. մարդն այդ գծերը պահում է իր ամբողջ կյանքի ընթացքում. մի անգամ գոյացած ծալքը հարատև ձևում է. բայց այդ գծերը առաջ բերելու համար, շատ քիչ պատահար են պետք, վոչ պակաս քիչ մի այլ պատահար բավական կլինի դրանց վերացնելու։ Դրանց ծնվելու և կազմվելու միակ պատճառը պատահականություններ են. փոխենք մարդու պայմանները և միջավայրը, այն ժամանակ դուք նրա մեջ կգտնեք հակառակ առանձնահատկություններ. գյուղացու պես մեծացած քաղաքացին կունենա գյուղացու կերպարանքը, ինչպես և քաղաքացու պես մեծացած գյուղացին կունենա քաղաքացու կերպարանքը։ Մագմանն նշանը, վոր կձևա, յերևանում տարվա կրթություններից հետո յեղ, յերբեմն միայն ձևա, տեսանելի կլինի, հոգեբանի և բարոյագետի համար միայն. մարմինը դրանից կպահի միայն աննշմարելի գծեր. իսկ ներքին և կայուն հատկանիշները, վորոնք նրա եությունն են ներկայացնում, կազմում են շատ ավելի խոր մի խավ, վորին չեն հասնում այս անցողակի պատճառները։

Ուրիշ տեսակի ազդեցություններ, վորոնք գերակշռող են հոգու վրա, մարմնի վրա մի քուլլ դրոշմ են թողնում միայն։ Ցնս ուզում եմ այժմ խոսել պատմական ժամանակաշրջանների մասին։

Դադափարների և զգացմունքների այն սիստեմը, վորը գրավոնում եր մարդկային գլուխը Լուի XVI-ի ժամանակ, բոլորովին այլ եր, քան ինչ վոր այսոր է, բայց մարմնական առողջը չեր տարբերվում թնավ. շատ շատ, կարող եք դիմանկարները, արձանները և գրագրություններ դիտելով գտնել, թե այն ժամանակ չափված և ազնվաշուք կեցվածքների սովորությունը շատ ավելի տարածված եր։ Դեմքն և, վոր ամենից շատ փոխվում է վերածնության շրջանի կերպարանքը, վորպիսին մենք տեսնում ենք Բրոնզինոյի կամ Վան Դեյկի դիմանկարների մեջ, ավելի յեռանդուն և ավելի ազատ է, քան ժամանակակից վորևե կերպարանքը։ Փոփոխական, այլազան բազմաթիվ գաղափարներ, վորոնցով համակված ենք մենք, մեր ճաշակների բարդությունը, մտածողու-

քյան տնտեսային անհանգստությունը, ուղեղային, կյանքի ծայրահեղությունը, մշտական աշխատանքի բռնակալությունը՝ կերակ դարից ի վեր ներքացրել, խռովահույզ և տանջալից են դարձրել մարդու արտահայտությունը և նայվածքը։

Վերջապես, մեծ կերկար ժամանակաշրջաններ վերցնենք, կարող ենք նույնիսկ գլխաձևի մեջ վորոշ փոփոխություն գտնել. Քիզիլոզնները, վորոնք չափել են XII դարից ասացած գանգերը, դրանց մեջ գտել են ավելի քիչ տարողություն, քան մեր գլուխների մեջ։ Բայց պատմությունը, վորն այնքան ճշգրիտ արձանագրում է բարոյական փոփոխությունները, ֆիզիկական փոփոխությունները արձանագրում են լոկ ընդհանուր գծերով և խիստ անկատար չափով։ Պատճառն այն է, վոր մարդկային որգանիզմի մեջ առաջ եկած նույն փոփոխությունը, վորը բարոյական տեսակետից մեծ նշանակություն ունի, շատ աննշան է ֆիզիկականի մեջ։ Վորևե աննշմարելի փոփոխություն ուղեղի մեջ, մարդուն դարձնում է խելագար, ապուշ կամ հանճարեղ. սոցիալական մի հեղափոխություն, վորը յերկու կամ յերեք դար հետո վերանորոգում է մաքի և կամքի բոլոր զսպանակները, հազիվ շոշափում է ֆիզիկական որգաններդը, և պատմությունը, վոր մեզ մինչդեռ և ընձեռնում հոգու հատկանիշները մեկը մյուսին տարակարծելու, մեզ մինչդեռ չի ընձեռնում մարմնի հատկանիշները մեկը մյուսին տարակարծելու։

Մենք պետք է, ուրեմն, մի այլ ուղի ընտրենք, և այստեղ դարձյալ, հատկանիշների տարակարծության սկզբունքն է, վոր մեզ առաջնորդում է։ Դուք տեսաք, վոր յերբ հատկանիշը ավելի կայուն է, պատճառն այն է, վոր ավելի տարրական է. նրա տևողության պատճառը նրա խորությունն է։ Ուրեմն, կենդանի մարմնի մեջ պետք է վորոնենք այն հատկանիշները, վորոնք հատուկ են տարբերին, և սրա համար վերհիշեցնեք այն մոդելը, վորը պինդն ունեք աչքի առաջ ձեր լսարաններում։ Ահա ձեզ մի մերկ մարդ. այս կենդանի մարմնի բոլոր մասերի մեջ ինչ ընդհանուր բան կա։ Վիճն է այն տարրը, վորը կրկնվելով և կերպափոխվելով գտնվում է ամբողջությանյուրաքանչյուր բնկորի մեջ։ Զևի տեսակետից՝ այդ ջրերով և մկաններով ծածկված վոսկորն է, այստեղ ուսասկրը և ազդրոսկրը, այնտեղ՝ ազդրոսկրը և յերանոսկրը. ավելի բարձրում վոտնաշարի ոյունը և գանգը. ամեն մեկն իր

հոդվածներով, խորշերով, ցցվածքներով, հենակետ կամ լծակետ ծառայելու իր ունակությամբ և կծկվող մսի այն վոլորաձուլվածքներով, վորոնք, փոխներփոխ քաշվելով և արկվելով՝ հարուցում են նրան զանազան շրջքեր և զանազան շարժումներ։ Հոդավոր կմախքը և մկաններուն ծածկույթը, բոլորն էլ տրամաբանորեն կապակցված, դրծի և ճիգի մի հոյակապ և պիտական մեքենա — ահա տեսնելի մարդու էությունը,

Ենթե այժմ, նրան քննարկելիս, հաշվի առնենք այն փոփոխությունները, վոր ցեղը, կլիման և խառնվածքը ներմուծում են նրա մեջ՝ մկաններուն փափկությունը կամ պնդությունը, մասերի զանազան համեմատությունները, հասակի և անդամների ձգվածությունը կամ կքվածությունը, դուք կստանաք ամբողջ մարմնի ներքին առաղձը, վորպիսին վերցնում է քանդակագործությունը կամ նկարչությունը։

Մաշկած մարմնի վրա տարածվում է յերկրորդ ծածկոցը, վորը նուրնագնա հատուկ է բոլոր մասերին՝ տարատեսակ բշտիկներով մորքը, վորին տարատամորեն, կապատացնում է փոքրիկ յերակների ցանցուտը, և դեղնանում է ջլային ճյուղավորություններուն շնորհիվ, վորին մասամբ կարմրեցնում է արյան հոսանքը և վորը աստիճանաբար և կապիչ հյուսվածքների հետ շփվելիս, մերթ վողորկ և, մերթ խազավոր, ունի զանազանությունների անդուզական ճոխություն և այլազանություն, ատլերի մեջ՝ լուսավոր, լույսի տակ ամբողջովին թրթռուն, մատնում է իր նյարդային դյուրագրգռությամբ կախուղ մարմնի քնքշությունները և հոսանուտ մսի վերանորոգումը, վորոնց թափանցիկ քողն է նա։

Ենթե, բացի այդ, նկատի առնենք այն այլազանությունները, վոր նրա մեջ մուծում են ցեղը, կլիման և խառնվածքը, յերեք նշանք, քե ինչպես, ավշավոր, մաղձուտ կամ արյունաշատ մարդկանց մոտ դա լինում է մերթ քնքուշ, մեղկ, վարդագույն, ապիտակ, կապարագույն, մերթ պինդ, դիմացկուն, սաթագույն և յերկաթագույն — այն ժամանակ դուք կստանաք տեսանելի կյանքի յերկրորդ տարրը, այն տարրը, վորը մտնում է նկարչության քննադատողը և վորն արտահայտել կարող է կոլորիտը միայն։ Սրանք մարդու ֆիզիկականի ներքին և խորհրդական հատկանիշներն են, և յես կարիք չունեմ ապացուցելու, քե դրանք կայուն են, քանի վոր նրանք անբաժանելի յեն կենդանի անհատից։

V

Ֆիզիկական արժեքների այս սանդուղքին, աստիճան առ աստիճան համապատասխանում է կերպարվեստի արժեքների սանդուղքը։ Հավասար պայմաններում, նայած թե վորքան կարեվոր և մի նկարի կամ արձանի պատկերած հատկանիշը, այդ չափով նկարը կամ արձանը առավել կամ նվազ գեղեցիկ են։ Ահա թե ինչու ամենացած աստիճանի վրա, դուք կգտնեք այն գծագրությունները, չրանկարները, պատեղները, այն արձանիկները, վորոնք մարդու մեջ նկատում են վոչ թե մարդուն, այլ հագուստը հատկապես մոդայի հագուստը։ Պատկերազարդ հանդեսները լի են այդպիսի նկարներով. սրանք գրեթե մոդայական գրավյալներ են. տարազն այնտեղ ցուցադրվում է իր բոլոր չափազանցություններով. սիծակի մեջք, վիթխարի շրջազգեստներ, ահագին և ֆանտաստիկ գլխահարդարանքներ. արվեստագետը հաշվի չի առնում մարդկային մարմնի այլանդակումը. նրան դուր է գալիս մոմենտի վայելչագեղությունը, կերպասների փայլքը, ձևնոցների կոկիկությունը, անթերի ծոծրակակալը։ Գրչի ժուրնալիստների կողքին կա մատիսի ժուրնալիստը. սա կարող է ունենալ շատ տաղանդ և սրամտություն, բայց նա դիմում է միայն վաղանցուկ ճաշակ ունեցողներին. քանի տարի հետո՝ նրա հագուստները մոդայից կընկնեն։ Այս տեսակի բազմաթիվ եսքիզներ, վորոնք կենդանի են 1830 թվին, այսոր միայն պատմական արժեք ունեն կամ անհեթեթ են։ Մեր տարեկան ցուցահանդեսների մեջ բազմաթիվ դիմանկարներ վոչ այլ ինչ են, յեթե վոչ վորևե շրջազգեստի կենդանագիրը, իսկ մարդու նկարիչների կողքին կան հնագույն մուսաի և սատինի նկարիչներ։

Ուրիշ նկարիչներ կան, վորոնք թեև սրանցից բարձր են, բայց դեռևս ճնշում են արվեստի առարին աստիճաններին վրա, կամ, ավելի շուտ, նրանց տաղանդը կապված չէ նրանց արվեստին. սրանք ճանապարհը կորցրած դիտողներ են, ծնված են վեպեր և բարքերի նկարչներ դրելու, բայց գրչի տեղ, ձեռքին բռնել են վրձին։ Նրանց աչքին զարնում են արհեստի, դպրոցների, դասախոսությանների առանձնահատկությունները, մոլության կամ առաքինության, կրքի կամ սովորության դրոշմը։ Հոգարթ, Վիլքի, Մուլրեդի և անգլիական բազմաթիվ այլ նկարիչներ ունեցին այնքան

Բուշե. Վեներան և Ամուրը (Լոնդոն)

քիչ նկարչական և այնքան շատ գրական այս ձիրքը։ Թերթիկական մարդու մեջ նրանք տեսնում են միայն բարոյական մարդուն. նրանց մոտ կենդանի մարմնի գույնը, գծագրությունը, ճշմարտությունը և գեղեցկությունը յերկրորդական են։ Նրանց համար խնդիրն այն է, որ ձևերի, կեցվածքների և գույների միջոցով ներկայացնում են մերթ նորահամբավ տիկնոջ քնքշությունը, մերթ ծեր կառավարչի համեստ վիշտը, մերթ խաղամոլի ստորացումը, իրական կյանքի տասնյակ փոքրիկ դրամաներ և կատակերգություններ, բոլորն էլ ուսանելի կամ զվարճալի, դրանցից բոլորն էլ նպատակ ունեն լավ զգացմունքներ ներշնչելու կամ արատներ ուղղելու։ Ճիշտն ասած նրանք նկարում են միայն հոգիներ, մարքեր և հուշեր. նրանք այնքան հաստատ են հենվում այս կողմի վրա, որ չափազանցում կամ քարացնում են ձևը. նրանց նկարները շատ անգամ ծաղրանկարներ են, իսկ միշտ էլ՝ նկարագրություններ, պլուզական հովվերգության կամ ընտանեկան վեպի նկարագրություններ, որ պետք է գրած լինեին Բյորնսը, Ջիլդինգը կամ Դիկկենսը։ Նույն ձգտումները տիրում են նրանց, յերբ մշակում են պատմական նյութեր. այդ նյութերը նրանք մշակում են ոչ իբրև նկարիչ, այլ որպես պատմաբան, որոշելով ցույց տան անձնավորության կամ ժամանակաշրջանի բարոյական զգացմունքները, Ենդի Ռոսսելի նայվածքը, որը տեսնում է, թե ինչպես մահվան դատապարտված իր ամուսինը յերկյուղածությամբ աղոթություն է ընդունում, կարապավիճ Ջիլլի հուսահատությունը, որն իր Հարոլդին գտնում է Հաստինգսի ճակատամարտում մեռածների մեջ։

Հնախոսական տեղեկություններով և հոգեբանական վավերապրելով հարինված նրանց յերկը դիմում է միայն հնախոսներին և հոգեբաններին, կամ, քննասերներին և փիլիսոփաներին։ Ամենից շատ նա կատարում է յերգիծանքի կամ դրամայի դերը. հանդիսատեսը կամենում է ծիծաղել կամ լաց լինել, ինչպես թատերական պիեսի հինգերորդ գործողության մեջ։ Բայց, ակնարկ և, որ այստեղ գործ ունենք մի ստատոտի ժանրի հետ. նկարչությունը վտանգ է դնում գրականության սահմանը, կամ ավելի շուտ՝ գրականությունը ներխուժում է նկարչության բնագավառը։

1830 թվականի մեր արվեստագետները, առաջին հերթին Դելարոշը, թեև նվազ չափով, բայց ընկան նույն սխալանքի մեջ, երբ

պարվեստի յերկի գեղեցկությունն, ամենից առաջ, կերպարվեստական է, և վորևե արվեստ միշտ իջնում է յերբ մեկ հոգի թողնելով հետաքրքրություն հարուցող յուրահատուկ միջոցները, փոխ է առնում ուրիշ արվեստի միջոցները։

Ցնս մտածում եմ այն մեծ որինակին, վորն իր մեջ միավորում է բոլոր մյուսներին. խոսքը նկարչության ընդհանուր պատմության, նախ և առաջ իտալական նկարչության մասին եւ նրա մեջ, մի շարք փորձեր և հակափորձեր, ամբողջ հինգ հարյուր տարի ցույց են տալիս այն հատկանիշի նկարչական կարևորությունը, վորը առաջությունն ընդունում է իբրև ֆիզիկական մարդու եյությունը։ Մի վորոշ ժամանակ մարդկային որգանիզմը, մկանավորված վսակրային առաղձը, գունագեղ և դյուրազգաց մարմինը և մորթը հասկացվել և սիրվել են իրենք իրենց համար և ամեն բանից վեր. սա մեծ գարաշրջան եր. այն յերկերը, վոր նա թողել է մեզ, բոլորի դատողությամբ համարվում են ամենագեղեցիկները. բոլոր գալլոցներն այնտեղ են գնում իրենց մոդելներն ու իրենց ուսմունքները գտնելու։

Այն գարաշրջաններում, մարմնի գգացումը մերթ անբավարար և, մերթ խառնված այլ ձգտումների հետ, այլ նախասիրությունների յենթարկված. սրանք մանկության, այլասերման կամ անկման գարաշրջաններ են։ Ինչքան էլ լավ ուժաված լինեն արվեստագետները, անհնար կամ յերկրորդական յերկեր են ստեղծում նրանք այդ ժամանակ. նրանց ստղանդը վատ կիրառություն և գտնում, նրանք չեն ըմբռնել կամ վատ են ըմբռնել տեսանելի մարդու հիմնական հատկանիշը։

Այսպես ահա, յերկի արժեքն, ամենուրեք համեմատական և այս հատկանիշի տիրապետության հետ։ Գրողի համար, խնդիրն, ամենից առաջ, կենդանի հոգիներ ստեղծելն է. քանդակագործի և նկարչի համար, խնդիրն, ամենից առաջ, կենդանի մարմիններ ստեղծելն է։ Դուք տեսաք, վոր այս սկզբունքի համաձայն են դասակարգվում արվեստի հաջորդական շրջանները։ Զիմաբուեյից մինչև Միքելանջելո նկարչին անծանոթ է մնում հետանկարը, կերպավորումը և անատոմիան շոշափելի և հաստատուն մարմինը նա միայն քողի միջից է տեսնում. նրան չեն հետաքրքրում ամրությունը, կենսունակությունը, գործունյակ կառուցվածքը, իրանի և անդամների շարժունակ մկաններն։ Նրա մոտ, անձնավորությունները մարդ-

կանց շրջագծեր կամ սովերներ են, յերբեմն՝ փառաբանված և անմահացմին հոգիներ։ Կրոնական զգացմունքը գերազանցում է կերպարվեստական բնազդը. նա մեզ պատկերացնում է Թադեոս Դադդիի մոտ՝ աստվածաբանական սիմբոլներ, Որկանյայի մոտ՝ բարոյախոսություններ, Բեատո Անջելիկոյի մոտ, յերկնային տեսիլքներ։

Նկարիչը կաշկանդված է միջնադարյան վոգով, ինում է տեղնուտեղ և յերկար ժամանակ խարխափում մեծ արվեստի շեմքին։ Ծերը նա ներս է մտնում, այդ կատարվում է հետանկարի դյուտի շնորհիվ, ոսկեհեի վորոնումով, անատոմիայի ուսումնասիրությամբ, յուղաներկի գործածությամբ, Պաոլո Ուչչելլոյի, Մազաչչիոյի, Ջրա Ֆիլիպպո Լիպպիի, Անտոնիո Պալայուոլոյի, Վերոքկիոյի, Դոմենիկո Վենետիկցու, Մեսինացի Անտոնելլոյի հետ, վորոնք բոլորն էլ պրեթե կրթվել էին վոսկերչական խանութում, Դոնատելլոյի, Գիբերտիի և ժամանակի մյուս մեծ քանդակագործների բարեկամներն էին կամ հաջորդները, բոլորն էլ կրքոտորեն ուսումնասիրում էին մարդկային մարմինը, բոլորն էլ հեթանոսորեն աքանչանում էին կենդանական մկաններով և յեռանդը վրա և այնքան տոգորված էին ֆիզիկական կյանքի զգացումով, վոր նրանց յերկերը, թեև անտաղ, չոր, և տատանման նմանողությամբ արատավորված, նրանց համար պահում են անզուգական տեղ և դեռ այսոր էլ ունեն իրենց ամբողջ արժեքը։ Այն վարպետները, վորոնք սրանց գերազանցեցին, լոկ զարգացրին նրանց սկզբունքը. ֆլորենտական վերածնության փառապանծ դպրոցը նրանց համարում է իր հիմնադիրները։ Անդրեա դել Սարտո, Ջրա Բարտոլոմեոն և Միքել Անջելոն նրանց աշակերտներն են. Ռաֆայելը յեկավ նրանց մոտ իր ուսումն առնելու, և նա իր հանճարի կեսը նրանց է պարտական։

Այստեղ է գտնվում Իտալական արվեստի և մեծ արվեստի կենտրոնը։ Այս բոլոր վարպետների գերիշխող զարգացումը կենդանի մարմնի զարգացումն է, առողջ, յեռանդուն, գործունակ մարմնի, բոլոր մարզական և անատոմական ունակություններով ուժեղ մարմնի զարգացումը։ Ֆերրարվեստի մեջ, ասում է Ջեյմինին, ամենակարևոր հարցն այն է, վոր լավ կերտվի մերկ մարդը և մերկ կինը։ Ճիշտ նա խանդավառությամբ է խոսում Ջիլիի սքանչելի վոսկորների, ուսուկրների մասին, վորոնք փառահեղ ճիճկատով

ուրվագծվում են, յերբ բազուկը ճիգ և գործ դնում. հինգ կեղծ կողերի մասին, վորոնք պորտի շուրջը հիսաքանչ խորշեր և քանդակներ են կազմում, յերբ իրանը ծռվում և առաջ կամ յետևս՝ ջիռւ պետք և նկարես, ասում և նա, յերկու ազդրերի արանքում ղրված վոսկուրը, վորը շատ գեղեցիկ և և կոչվում և վողնածայր կամ արքանոսկրը։ Վերաքննչի աշակերտներից մեկը, Նաննի Գրոսսոն, հիվանդ մեռնելիս հիվանդանոցում մերժից ստվորական խաչելության պատկերը, վորը նրան տվել էին համբուրելու, նա բերել տվեց Դոնատելլոյի կերտած խաչելությունը, ասելով, թե ցայլսպես, ինքը կմեռնի հուսարեկ, վորովհետև իրեն տհաճ էին իր արվեստի վատ կատարված գործերը։ Լուկա Սինյորելլին, իր շատ սիրելի վորդուն կորցնելով մաշկեց նրա մորքը և մանրակրկիտ կերպով նկարեց նրա բոլոր մկաններըը. նրա համար, մարդու մեջ էականը՝ մկաններն էին, և նա իր հիշողության մեջ եր ղրոշմում իր յերևակայի մկաններըը։

Այժմ, ինչ և տակավին մի քայլ ևս անել՝ լրացնելու համար ֆիզիկական մարդը. պետք և ավելի կանդ առնել մորթամաշկվածի քաղանքի, կենդանի մորթի փափկության և դունավորման, նրբագեղ մսի քնքուշ և բազմապիսի կենսունակության վրա, գորգնչիոն և Վենետիկցիները կատարում են այս վերջին քայլը, և արվեստը կանգ և առնում։

Այսուհանդերձ նրա փերթումը լիակատար և. մարդկային մարմնի զգացումը զտել և իր ամբողջական արտահայտությունը։ Այդ զգացումը կամաց-կամաց քուլանում և. մենք տեսնում ենք, վոր դա պակասում և, իր անկեղծության և լրջության մի մասը կորցնում և Ջուլիո Ռոմանոյի, Ռոսսոյի, Պրիմատիչիոյի ժամանակ, հետո, այլասերվում և և դառնում պալերցական պայմանականություն, ակադեմիական ավանդություն և արվեստանոցի դեղատոմս։ Այս վայրկյանից սկսած, հակառակ Կարաչիների ջանասեր և բարի կամեցողության, արվեստը դեպի անկումն և ընթանում, դառնում և նվազ կերպարվեստական և ավելի շատ գրականս։

Ճերնք Կարրաչիները, նրանց աշակերտները կամ հաջորդները՝ Դոմենիկինոն, Գվիդոն, Գվերչինոն, Բարոչչին վորոնում են դրամատիքական այդեցություններ, արյունլվա նահատակներ, արտաշարժ տեսարաններ և սանտիմենտալ արտահայտություններ։ Ջիչիսբեիզմի և բարեպաշտության տափակությունները,

խառնվում են հերոսական վոճի վերհուշութիւններին։ Առլետական մարմիններուն և խոռվահուլդ մկանակազմերուն վրա դուք տեսնում եք շնորհագիր պլուխներ և յերանավետ ժպիտներ։ Աշխարհիկ հովերը և սեքսեքթութիւնները յերևան են գալիս յերազկոտ մադոնաներուն, սիրուն Հերովդիադաներուն և հրապուրիչ Մագդաղինեներուն մեջ, վորոնց պատմվերը որվա ճաշակն է տալիս։ Անկման դիմող նկարչութիւնը փորձում է վերարտադրել այն նրբերանգները, վորը այնքա՛ն արտահայտիչ ծնվող ապերանս։ Ալբանոն բուդուարների նկարիչ է. Դոլչին, Զիգոլին և Մասոքերրատոն, գրեթե արդիական նուրբ հոգիներ են։ Գիետրո դա Կորտոնի և Լուկա Ջորդանոյի հետ քրիստոնեական կամ հնքանոսական առասպելների մեծ տեսարանները փոխվում են և դառնում սալոնային հաճելի դիմակահանդեսներ։ Արվեստագետն այլևս փայլուն, զվարճալի և մոդայական պատրաստարան է, իսկ նկարչութիւնը վերջանում է նաև ժամանակ, յերբ յերաժշտութիւնը սկսում է, յերբ մարդկային ուշադրութիւնը դադարում է մարմնական ներդիմանները դիտելուց և դառնում է դեպի սրտի հուզերը։

Այժմ յեթե դուք նայեք մյուս յերկրների մեծ դպրոցներին, կզտնեք, վոր նրանց ծագումը և գերազանցութիւնը պայմանավորված եր միևնույն հատկանիշի տիրապետութեամբ, և վոր ֆիզիկական կյանքի զգացմունքը Իտալիայում, ինչպես նաև Աթենքից այն կողմ ծնունդ և տվել գեղարվեստական գլուխ-գործոցների։

Դպրոցներին իրարից տարբերում է այն, վոր դրանցից ամեն մեկը ներկայացնում է յուր կլիմայի և իր յերկրի խառնվածքը։ Վարպետների հանճարը կայանում է մարմնական ցեղը կերտելու մեջ, այս իմաստով, նրանք ֆիզիոլոգներ են ինչպես վոր գրողները հոգեբաններ են. նրանք ցույց են տալիս մազձառ, ավշային, նյարդային կամ սանգվինիկ խառնվածքի բոլոր հետևանքները և բոլոր այլայլութիւնները, ինչպես վոր մեծ վիպասանները և մեծ դրամատուրգները ցույց են տալիս, յերևակայող, տրամաբանող, մշակված կամ անմշակ հոգու բոլոր հակասութիւնները և բոլոր տարբերութիւնները։

Ֆլորենտական արվեստագետների մոտ դուք տեսաք յերկարաձգված, ալացիկ, մկանուտ տիպը, վորն ազնվական գնազդներ և մարդական ունակութիւններ ունի, վորպիսին կարող և ժամ-

կալ, վայելչազգեղ, գործունակ և ներքամիտ մի ցեղի ու չոր յերկրի մեջ յերևան գալ Վենետիկյան արվեստագետների մոտ յես ձեզ ցույց տվի կլորավուն, կոհակավոր և կանոնավոր փքքված ձևերը, լայնածավալ և ապիտակ մարմինը, շեկ կամ խարտյաշ մազերը, գեղյասեր, սրամիտ և յերջանիկ տիպը, վորպիսին կարող և յերևան գալ լուսատատ և խոնավ մի յերկրում, այն խառլացիների մեջ, վորոնք իրենց կլիմայով մոտենում են Ցլամանդացիներին, և վորոնք հեշտանքի հարցերում բանաստեղծներ են։

Ռուբենսի մեջ դուք կարող եք տեսնել ապիտակ կամ գժգույն, վարդագույն կամ կարմրավուն, ավշային, արյունաշատ, պիշատիչ և շատակեր գերմանին, հյուսիսային և ջրատատ յերկրի մեծահասակ, բայց անտաշ մարդուն, անկանոն և հորդատատ ձևով գեր, վայրենի և անսանձ բնազդներով, վորի մեջ մարմինը անակնկալ կարմրում և հորդող հույզերից, հեշտությամբ փոփոխվում անբարեխառնության տակ և զարհուրելիորեն քայքայվում մահվան ճիրաններում։

Իսպանական նկարիչները ձեր աչքի առջև կդնեն իրենց ցեղի տիպը՝ չոր և նյարդային կենդանին, վորն ամրակուռ մկաններ ունի, վորը կարծրացել է իր լեռների քամուց և արեգակի այրվածքներից, վորը համառ է և անզուսպ, ալեկոծվում է սանձահարված կրքերով, բռցավառվում ներքին կրակից, դարձել է սև, խստաշունչ ու չորացած՝ իր մոտ մութ կերպասների ցայտուն տոներն ծխերի մեջ, վորոնք հանկարծ կխտացվում են և քուլլ տալիս տեսնել՝ հրապուրիչ և վարդագույն յերիտասարդության, գեղեցկության, սիրո և խանդավառության վառ ծիրանին, վորը փքքվել է ծաղկած այտերի վրա։

Ինչքան մեծ է արվեստագետը, այնքան ավելի խորապես է արտահայտում նա իր ցեղի խառնվածքը. առանց այդ մասին կասկածելու, բանաստեղծի պես, նա պատմությունը հայթհայթում է ամենաբնորոշ վավերագրերը. ֆիզիկական նյակից նա դուրս է բերում և ընդարձակում ինչ վոր նյական է, ինչպես վոր մյուսը բարոյական նյակից է դուրս բերում և ընդարձակում, այն ինչ նյական է, և պատմաբանը նկարների միջոցով վեր է հանում ժողովրդի մարմնական կառուցվածքը և բնազդները, ինչպես վոր գրականության միջոցով վեր է հանում քաղաքակրթության մտավոր կառուցվածքը և ունակությունները։

VI

Այսպես, ուրեմն՝ համամասնականությունը լիակատար և գեղարվեստական յերկի մեջ հատկանիշներից իրենց հետ են բերում այն արժեքները, որ նրանք ունեն գոյության մեջ։ Նայած իրենց ունեցած առավել կամ նվազ արժեքին, նրանք յերկին հաղորդում են առավել կամ նվազ մեծ արժեք։ Յերբ դրանք բնկվում են գրողի կամ արվեստագետի մտածողության մեջ, որպեսզի իրական աշխարհից անցնեն իդեալական աշխարհը, նրանք ենթակա են անփոփոխ, ճամբորդությունից հետո նրանք ենթակա են նույնը, ինչ որ եյին ճամբորդությունից առաջ. ինչպես առաջ, դրանք առավել կամ նվազ մեծ ուժեր են, գրոհին դիմադրում են առավել կամ նվազ չափով, ընդունակ են առավել կամ նվազ չափով լայնածավալ և խոր ներգործության։ Այժմ դուք հասկանում եք, թե ինչու գեղարվեստական յերկերի հիերարխիայով կրկնվում է նրանց հիերարխիան։ Գոյության գագաթին գերագույն գործություններ կան, որոնք իշխում են մյուսների վրա. արվեստի գագաթին գլուխ-գործոցներ կան, որոնք գերազանցում են մյուսներին. յերկու կատարյալները նույն մակարդակի են և գոյության գերագույն գործություններն արտահայտվում են գեղարվեստական գլուխ-գործոցներով։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՏԿԱՆՇԻ ԲԱՐԵԲԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ

I

Մի յերկրորդ տեսակետ ևս կա, վորի հետ համեմատության պետք է դնել հատկանիշները, վորովհետև, նրանք քնական ուժերը են, և այս իմաստով, կարող են գնահատության յենթարկվել յերկու կերպ. վորևե ուժ, նախ և առաջ, կարելի յե քննարկել ուրիշ ուժերի առնչությամբ, այնուհետև՝ ինքն իր հետ ունեցած առնչությամբ. ցեթե քննարկենք այլ ուժերի առնչությամբ՝ այն ուժն ավելի մեծ է, վորը դրանց դիմադրում և վոչնչացնում է. ցեթե քննարկենք ինքն իր հետ ունեցած առնչությամբ՝ այդ ուժն ավելի մեծ է, յերբ իր ներգործությունը նրան մղում է վոչ թե ինքն իրեն վոչնչացնելու, այլ առավել աճելու. Այսպիսով, վորևե ուժ յերկու չափանիշ ունի, վորովհետև յենթարկվում է յերկու փորձի, նախ և առաջ կրում է ուրիշ ուժերի ազդեցությունը, ապա, կրում է իր սեփական ներգործությունը.

Առաջին քննարկումը մեզ ցույց տվեց առաջին փորձը և այն առավել կամ նվազ բարձր կարգը, վորն առանում են հատկանիշները, նայած, թե ինչ չափով տեսական են, և նայած թե վորքան անխախտ և վորքան յերկարատև պահպանում են իրենց գոյությունը, յերբ յենթարկվում նույն խորտակիչ ուժերի գրոհին. Ցերկրորդ քննարկումը մեզ ցույց կտա յերկրորդ փորձը և այն առավել կամ նվազ բարձր դիրքը, վորը ձեռք են բերում հատկանիշները, նայած թե, իրենք իրենց ետոնված, ինչքան առավել կամ նվազ լիակատարությամբ հասնում են իրենց վոչնչացման կամ իրենց

անձնական զարգացման՝ այն անհատի կամ խմբի վոչնչացմամբ կամ զարգացմամբ, վորոնց մեջ հանդիպում ենք դրանց։

Առաջին դեպքում, ասենք առ ասենք մենք իջանք դեպի այն տարրական զորություններըը, վորոնք քնության սկզբունքն են, և դուք տեսաք արվեստի ազդակցությունը գիտության հետ։ Երկրորդ դեպքում, ասենք առ ասենք մենք կբարձրանանք դեպի այն բարձրագույն ձևերը, վորոնք քնության նպատակն են, և դուք կտեսնեք արվեստի ազդակցությունը բարոյականության հետ։ Մենք քննարկեցինք հատկանիշները՝ իրենց առավել կամ նվազ կարևորության համաձայն. մենք այժմ պետք է քննարկենք հատկանիշները՝ իրենց առավել կամ նվազ բարերարության համաձայն։

II

Սկսենք բարոյական մարդուց և այն դեղարվեստական յերկերից, վորոնք արտահայտում են այն։ Հայտնի յե, վոր այն հատկանիշները, վորոնցով ոժտված է մարդը, լինում են առավել կամ նվազ բարերար, ջնասակար կամ խառն։ Բոլոր ժամանակներում մենք տեսնում ենք, թե ինչպես անհատները և հասարակությունները բարդավաճում են, մեծացնում իրենց զորությունը, կամ անկողության մատնվում իրենց ձեռնարկությունների մեջ, քայքայվում և կործանվում։ Եվ ամեն անգամ, յերբ վերցնենք նրանց կյանքն իր ամբողջության մեջ, կտեսնենք, վոր նրանց անկումը բացատրվում է ընդհանուր կառուցվածքի վորևե արատով, վորևե միտումի ծայրահեղությամբ, վորևե կացության կամ ունակության անհամապատասխանությամբ։ Նմանապես և նրանց հաջողության պատճառը այս ներքին հավասարակշռության կայունությունն է, վորևե տենչանքի չափավորությունը կամ վորևե կարողության յեռանդը։ Կյանքի փոթորկալի հորձանքի մեջ այդ հատկանիշները ծանրացներ կամ լողաններ են, վորոնք խորասուզում են մեզ մերթ մինչև հատակը, մերթ պահում ջրի յերեսին։ Այսպես և հաստատվում յերկրորդ սանդուղքը. հատկանիշներն այն սանդուղքի վրա դասակարգվում են, նայած թե ինչ աստիճան ջնասակար կամ բարերար են մեզ համար՝ մեր կյանքի մեջ ներմուծած դժվարության կամ. ոժանդակության մեծությամբ՝ այդ կյանքը խորտակելու կամ պահպանելու նպատակով։

Ուրեմն, խնդիրն ապրելն է։ Ցնծ անհատի համար, կյանքը յերկու պլխավոր կողմեր ունի. մարդը կամ ճանաչում է, կամ գործում. ահա քե ինչու համար, նրա մեջ յերկու պլխավոր ունակություններ կարելի յե տարբերել՝ միտքը և կամքը։ Սրանից հետևում է, վոր կամքի և մտքի այն բոլոր հատկանիշները, վորոնք, մարդուն ոգնում են գործունեության և ճանաչողության մեջ բարերար են, իսկ հակառակները՝ վնասակար։

Փիլիսոփայի և պիոնականի մոտ, մանրամասնության ճշգրիտ պիտողությունն ու հիշողությունն ի՝ միացած ընդհանուր արվեստներն արագորեն գուշակելու և բարեխիղճ խոհեմության հետ,— վոր յերկարատև ու մեթոդական աուեզմանն ու վերահսկողության և յենթարկում յուրաքանչյուր յենթադրություն։ Գեսական մարդու և գործարար մարդու մոտ նավատուղիղ տակտ կա, վորը շատ բանակ աչալուրջ է և շարունակ ինքնավստահ. սա վոզիմաստության տակունությունն է, մտքի անդադար հարմարեցումը՝ իրերի փոփոխությունների, մի տեսակ նեղքին կշեռք, վորը պատրաստ է չափելու բոլոր շրջապատող ուժերը, սա սահմանափակ յերևակայությունն է, վորը գործնական հնարներից դեներ չի անցնում, հնարավորի և իրականի անտասան բնազդը։

Արվեստագետի մեջ՝ քնքուշ դյուրազգացությունը, քրքռուն համակրությունը, իրերի նեղքին և ակամա վերարտադրությունը, նրանց տիրապետող հատկանիշի և շրջապատող բոլոր նեղդաշնակությունների հանկարծական և ինքնատիպ ըմբռնողությունը։ Մտային յուրաքանչյուր տեսակի յերկի համար դուք կգտնեք համապատասխան և տարբեր ունակությունների մի խումբ։ Սրանք այն ուժերն են, վորոնք մարդուն մղում են դեպի իր նպատակը, և պարզ է, վոր դրանցից ամեն մեկը, իր ընագավառում բարերար է, վորովհետև նրա խեղաթյուրումը, անբավարարությունը կամ նրա բացակայությունը այդ ընագավառը չորացնում է ամուլ ու դարձնում։

Ձիշտ նույն իմաստով, կամքը մի ուժ է, և ինքնին վերցրած՝ բարիք։ Մեզ հիացնում է այն անխախտ վճռականությունը, վորը մի անգամ ընդունելուց հետո, անսասանորեն տակում է ֆիզիկական ցավի սուր հարվածին, բնորոշական վշտի յերկար ճնշմանն, անակնկալ ատամնուռնների խռովքին, նրբին հրապուրանքի գիտակցությանը, վորձության բոլոր այլակերպություններին, վորոնք բռնի կամ մեղմությամբ վոչին մղրկելով կամ մարմինը

անկարացնելով՝ ճգնում են կործանել նրան։ Ինչ եւ լինի նրա նեցուկը — նահատակների հոգեզմայլությունը, առոյիկյանների քաղաքականությունը, վայրենիների անզգայությունը, քնածին համառությունը կամ առացական զոռոզությունը, այդ վճռականությունը պետեցիկ եւ ցեմ վոչ միայն մտածողության բոլոր բաղկացուցիչ մասերը՝ պայծառությունը, հանճարը, վոգին, բանականությունը, տակտը, ներքամությունը, այլ նաև կամքի բոլոր բաղկացուցիչ մասերը՝ արիությունը, նախաձեռնությունը, գործունակությունը, հաստատակամությունը, առնականությունը իդեալական մարդու առաջին հատկություններն են, վորը մենք այժմ ուզում ենք կառուցել, վորովհետև դրանք գծեր են այն բարերար հատկանշի, վոր մենք կանխատես գծագրեցինք։

Այժմ մենք պետք է այդ մարդուն տեսնենք իր խմբի մեջ, վՀր հատկություններն են, վոր նրա կյանքը բարերար կդարձնի հասարակության համար, վորի մեջ ընդգրկված է նաև Մենք ճանաչում ենք այն ներքին գործիքները, վորոնք ոգտակար են նրան, վՀրտեղ է գտնվում այն ներքին զսպանակը, վորը նրան ոգտակար է դարձնելու ուրիշի համար։

Կա մի զսպանակ, վորն անզուգական է. դա սիրելու ունակությունն է. վորովհետև սիրել՝ նշանակում է ուրիշի յերջանկությունը իրեն նպատակ դարձնել, իրեն յենթարկել նրան, աշխատել և նվիրվել նրա բարիքին։ Այստեղ դուք գտնում եք գերազանց բարերար հատկանիշը. ակնբախ է, վոր բոլորի մեջ սա առաջինն է մեր կազմելիք սանդուխքի վրա։ Նրա տեսքը մեզ հուզում է, ինչ եւ լինի նրա ձևը՝ վեհանձնություն, մարդկայնություն, մեղմություն, խանդոտատանք, քնածին բարություն։ Մեր համակրությունը շարժվում է նրա ներկայությամբ, ինչ եւ վոր լինի նրա առարկան՝ լինի դա բուն սեր կոչվածը՝ մարդկային անձի լիակատար նվիրումը այլ սեռի մի ուրիշ անձի, և յերկու կյանքերի միաձուլումը մի հատիկ կյանքի մեջ. լինի դա ընտանեկան սերը՝ ծնողների և վորդիների, յեղբոր և քրոջ սերը. լինի դա ուժեղ բարեկամությունն, կատարյալ վստահությունը, յերկու մարդկանց, փոխադարձ հավատարմությունը, վորոնք արհեստակցական կապեր չունեն բնավ իրար հետ։

Ինչքան ավելի ընդարձակ լինի նրա առարկան, այնքան ավելի զեղեցիկ կերևա մեզ։ Վորովհետև նրա բարերարությամբ ըն-

դարձակվում է այն խմբի հետ, որի նկատմամբ կիրառվում է։ Ահա քո ինչձև համար, քե պատմության և քո կյանքի մեջ մեր ամենաբարձր հիացմունքը վերապահում ենք այն անձնավորություններին, որոնք ծառայում են ընդհանրական շահերին՝ հայրենասիրության համար, որպիսին տեսնվեց Հռոմում Անիբալի ժամանակ, Աթենքում՝ Քեմիստոկլեսի ժամանակ, Ֆրանսիայում 1792 թ., Գերմանիայում՝ 1813 թ. համամարդկային գործունեության մեծ զգացմունքի համար, որը բուդդայական կամ քրիստոնեական միսսիոներներին դեպի բարբարոս ժողովուրդները մղեց այն կրքոտ ջեռանդի համար, որը զորավիգ յեղավ այնքան անշահախնդիր գյուտարարների, և արվեստի, գիտության, փիլիսոփայության ու գործնական կյանքի մեջ առաջ բերեց գեղեցիկ և ոգեսավետ բոլոր գործերը և բոլոր հաստատությունները, բոլոր այն բարձրագույն առաքինությունների համար, որոնք ուղղամտության, արդարադատության, պատվի, ղոհաբերության, հավատքականության վրայի բարձրագույն գաղափարին յենթարկվելու անվան տակ զարգացնում են մարդկային քաղաքակրթությունը, և որոնց ուսանելի որինակը մեզ տվին առոյիկյաններն Մարկոս-Ավրելիոսի գլխավորությամբ։

Ձեռ կարիք չունեմ ձեզ ցույց տալու, քե ինչպես այս տեսակ կառուցված սանդուխքի վրա հակադակ հատկանիշները հակադիր տեղ են գրավում։ Շատ յերկար ժամանակ է, ինչ այս կարգը գտնվել է. հնադարյան ազնվաթոհ փիլիսոփաները գաղտնության անդուգական անսայթաքությամբ և մեթոդական անդուգական պարզությամբ հաստատել են այդ կարգը. գուշ հռոմեական վոջախոհությամբ նիկերոնը ամփոփել և այդ բոլորն իր Պատասխանությունների մասին գրքում։ Ձեզ հայտնի գործերը նրա հետագա գործունեության համար վորոշ բան են ավելացրել, ապա, շատ ել սխալներ են մուծել այնտեղ. իսկ բարոյախոսությունը, ինչպես նաև գեղարվեստի մեջ, պետք է շարունակ հնների մոտ վորոնել մեր կանոնները։ Այդ ժամանակվա փիլիսոփաներն ասում էին, քե առոյիկյանն իր բանականությունը և հոգին հարմարեցնում էր Ծուպիտերի բանականությանն և հոգուն հետ. այդ ժամանակվա մարդիկ կարող էին ցանկանալ, վոր Ծուպիտերը իր բանականությունը և իր հոգին հարմարեցնի առոյիկյանի բանականության և հոգուն հետ։

III

Բարոյական արժեքների այս դասակարգմանն, ասենք առ ասենք՝ համապատասխանում է գրական արժեքների դասակարգումը։ Համենայն դեպս, բարերար մի հատկանիշ արտահայտող յերկը գերազանցում է ընդհանուր հատկանիշ արտահայտող յերկին։ Ցնծեն արված են յերկու յերկեր և յեթե յերկուսն էլ կատարման միևնույն տաղանդով հանդես են բերում միևնույն մնծության բնական ուժերը, ավելի արժեք ունի մեզ համար այն յերկը, վորը ներկայացնում է հերոսին, քան այն յերկը, վորը ներկայացնում վախկոտին, և դուք կտեսնենք, վոր մարդկային մարքի վերջնական քանդարանը կազմող գեղարվեստական կենսունակ յերկերի այս պատկերասրահում, մեր նոր սկզբունքի համաձայն կհաստատվի տեղերի մի նոր կարգ։

Ամենատորին աստիճանի վրա գտնվում են այն տիպերը, վորոնց գերազանցությունն են տալիս ռեալիստական գրականությունը և կատակերգական թատրոնը, յես ուզում եմ ասել՝ սահմանափակ, տափակ, հիմար, յեսամոլ, քուչլ և հատարակ անձնավորություններըս Հիրավի, սրանք այն տիպերն են, վորոնց ներկայացնում և ստվորական կյանքը և վորոնք ծաղր ու ծանակի նյութ կարող են հայթայթել։ Վոչ մի տեղ այնպիսի լիակատար հավաքույթ չեք գտնի այդ տիպերի, վորքան Հանրի Մաննինգի էքզաքներիական կյանքի տեսարաններում մեջ։ Գրեթե բոլոր լավ վեպերն այսպես են հավաքագրում իրենց յերկրորդական դեմքերը։ Դոն Կիխոտի Սանչոն, Պիկարյան վեպերի մոլի քսակահատները, Ֆիլդինգի ազնվականները, աստվածաբանները և ապահինները, Վալտեր Սկոտի անտեսող կալվածատերերը և ժանտաբարբ քարոզիչները; այն ամբողջ ստորին բնակչությունը, վորը վիճում է Բայլզակի Մարդկային կատակերգության և անգլիական ժամանակակից վեպերի մեջ, այլ նմուշներն են հայթայթում մեզ։

Այս գրողներն իրենց նպատակ չեին դրել՝ մարդկանց այնպես պատկերելու, ինչպես վոր են, և հարկադրված են յեղել նրանց պատկերել անկատար, խառնակերպ, ստորին, իրենց նկարագրով շատ հաճախ վիժված կամ իրենց կյանքի պայմանների մեջ սահմանափակված։

Ինչ վերաբերում է կառավարչությանը, բավական է հիշատակել Տյուրկարեյին, Բազիլին, Որքոնին, Արնոլֆին, Հարպագոնին, Տարտյուֆին, Ժորժ Դանդենին, Մոլիերի բոլոր մարկիզներին, ծառաներին, իմաստակներին, բոլոր բժիշկներին։ Կառավարչության յուրահատկությունն է ցուցադրել մարդկային թերությունները։ Բայց մեծ արվեստագետները, որոնց ժանրի պահանջները կամ զուտ ճշմարտության սերը հարկադրել են ուսումնասիրելու այս տիպերը, իրենց պատկերած նկարագրերների միջակությունը և տգեղությունը ծածկել են յերկու յեղանակով։ Դրանց դարձնում են կամ յերկդրդական և ընդգծող դեմքերը, որպեսզի ավելի ցայտուն դարձնեն գլխավոր դեմքը. սա վիպասանների ամենատարածական յեղանակն է, և դուք այդ կարող եք ուսումնասիրել Սերվանտեսի Դոն Կիխոտի, Բայլզակի Ոժենի Գրանդեյի և Գյուտտավ Ֆլոբերի Մադամ Բովարիի մեջ։ Կամ էլ չեն, նրանք մեր հակակրանքն են հարուցում գործող անձնավորության դեմ. նրան մի փորձանքից ցցում են ուրիշ փորձանքի մեջ, զրպարտում են նրա հանդեպ չարախինդ և վրեժխնդիր ծիծաղը, դիտավորյալ կերպով ցույց են տալիս նրա անկատարության չարաբաստիկ հետևանքները, կյանքից հալածում և արտաքսում են նրա մեջ տիրապետող թերությունը։ Քշնամաքար արտամղված հանդիսատեսը բավարարվում է. նա նույն հաճույքն է զգում՝ տեսնելով հիմարության և յեսամոլության ջախջախումը, ինչ վոր կզգար՝ տեսնելով բարության և ուժի ծավալումը. չարիքի վտարումը նույն արժեքն ունի, ինչ վոր բարիքի հաղթանակը։ Կառակերպակների գլխավոր մեթոդն է սա։ Բայց, իրենք վիպասանները էլ ոգտագործում են այդ յեղանակը և դուք դրա հաջողությունները կտեսնեք վոչ միայն Մոլիերի Տիծաղելի պերճուհիների, Կանանց դպրոցի, Գիտնական կանանց և մյուս բազմաթիվ պիեսների մեջ, այլ նաև Ֆիլդինգի Թոմ Ջոնսի, Դիկկենսի Մարտին Զըզլվիտի և Բայլզակի Գառամ աղջկա մեջ։

Համենայն դեպս, այս վոգորմելի կամ թզուկ հոգիների տեսարանն ընթերցողի մեջ վերջ իվերջո առաջացնում է հոգնածության, զզվանքի, նույնիսկ զրպռվածության և գառնության տարտամ զգացմունք. յերեք գրանք շատ և շատ են ու գրավում են գլխավոր տեղը, մարդ նոզկանք է զգում Սառերնը, Սվիֆտը, ռեստավրացիայի

շրջանի անգլիական յեղափոխականները, ժամանակակից բազմաթիվ կառավարություններ և վեպը, Հանրի Մոնիեյի տեսարանները վերջիվերջո վհատեցուցիչ են. ընթերցողի հետաքրքրությունը և համակրությունը խառնված են դժկամակության հետ. տհաճ բան է ճիճու տեսնելը, նույնիսկ նրան վոչնչացնելիս, և մենք պահանջում ենք, վոր մեզ ցույց տան ավելի հուժկու ամ և ավելի բարձր նկարագիր ունեցող արարածներին:

Սանդուխքի այս կետի վրա տեղավորվում է զորավոր, բայց անկատար տիպերի մի ընտանիք, վորն ընդհանրապես զուրկ է հավասարակշռությունից: Կիրքը, ունակությունը, մտքի կամ նկարագրի վորևե միտումը զարգացել և դրանց մեջ ինչպես մի գերաճած որդան և վիթխարի չափերով աճել է ի վնաս մյուսների, առաջացնելով ամեն տեսակ քայքայումներ և ցավեր:

Այսպես է դրամատիքական կամ փիլիսոփայական գրականության սովորական թեման: Մի կողմից այսպիսի կառուցվածք ունեցող տիպերը գրողին տալիս են արտառուչ և սարսափելի դեպքեր, դժբախտությունների պայքարներ ու զիմադարձություններ և ներքին տառապանքներ, վորոնց նա կարիք ունի իր քաոերագրության համար. իսկ, մյուս կողմից, սրանք ամենահարմար ձևով մատծողի առջև բաց են անում մատծողության բոլոր մեխանիզմները, կառուցվածքի ճակատագրական ուժերը, այն բոլոր խավար զորությունները, վորոնք գործում են մեր մեջ, առանց մեր գիտակցության, և վորոնք մեր կյանքի կուրը վհհապետներն են: Դրանց կպոնենք դուք հունական, իսպանական և ֆրանսիական տրագիկների լորդ Բայրոնի, Վիկտոր Հյուգոյի և մեծ վիպասաններից մեծ մասի մոտ, Դոն Կիխոտից սկսած մինչև Վերթեր և Մադամ Բովարի: Բոլորին էլ ցույց են տվել մարդու անհամեմատությունը ինքն իր հետ և աշխարհի հետ, կրքի կամ իշխող գաղափարի տիրականությունը. Հուսահատությունը, վհատականությունը, ապրմաշունչ կատարությունը, արյունախանձ վատասիրությունը, վորդիական վրեժխնդրությունը, ընտանի և ինքնաբուխ բոլոր զգացմունքները. Իսպանիայում և Ֆրանսիայում ասպետական պատիվը, հոգեզմայլ սերը, կրոնական մոլեռանդությունը, միապետական ու առացական բոլոր զգացմունքները... մեր որերի Ճեմարաններում ինքն իրենից և հասարակությունից դժգոհ մարդու աքողված հիվանդությունը: Բայց վոչ մի

անդ բուռն և տառապող հոգիների այս ցեղը, ավելի հուժկու, լիակատար և յուրահատուկ տիպերով չի ծավալվել, ինչպես մարդու յերկու մեծ դիտակների՝ Շեքսպիրի և Բայլզակի մոտ։ Ներանք շարունակ գերազանում են պատկերել վիթխարին, սակայն ուրիշին կամ իրեն ջնասակար ուժը։ Տանտերկուսից տասի դեպքում, նրանց մոտ, գլխավոր անձնավորությունը մի մեծամոլ կամ չարագործ մարդ է. նա ոժտված է ամենանուրբ և ամենաուժեղ ընդունակություններով, յերբեմն՝ ամենավեհանձն և ամենաքնքուշ զգացմունքներով. բայց չունենալով բարձրագույն սկզբունք, այս ուժերը նրան տանում են դեպի իր կործանումը, կամ պայքում են ուրիշի դեմին. հոյակապ մեքենան ճայթում է կամ անցորդներին տրորում իր ընթացքի հետ։ Հաշվեցեք Շեքսպիրյան հերոսներին — Կորիոլան, Հոտսպուր, Համլետ, Լիր, Տիմոն, Լեոնտես, Մակբեթ, Ոթելլո, Անտոնիո, Կլեոպատրա, Ռոմեո, Ջուլիետտա; Դեզդեմոնա, Ոֆելիա, — բոլորն էլ ամենահերոսական և ամենամաքուր տիպեր են, բոլորն էլ տարվում են կուլը յերևակայության մոլուցքով, խոլ դյուրագրգռության տարտուռով, մարմնի և արյան բռնակալության, զառիափարների զգայախաբության, զայրույթի կամ սիրո անդիմադրելի հորձանքով. սրանց միացրեք անմարդկային և գիշատիչ հոգիները, վորոնք առյուծների պես նետվում են մարդկային հոտի մեջ՝ Ցեզար, Ռիչարդ III, Հենրի Մակբեթ, — բոլոր նրանց, վորոնք իրենց յերակներից դուրս են թափել ժամարդկային բնության կաթի վերջին կաթիլը։ Բայլզակի մոտ դուք կգտնեք դեմքերի յերկու համապատասխան խմբերը, մեկ կողմից՝ մենամոլները՝ Հյուլո, Գլայես, Գորիո, յեղբորորդի Գոնս, Լուի Լամբեր, Գրանդե, Գոբսեք, Մարշալին, Ջրաուենհոֆեր, Գամբարա, կոլեկցիոներներ, սիրահարներ, արվեստագետներ և ժլատներ. մյուս կողմից՝ գիշատիչ գազանները՝ Նյուսինգեն, Վոտրեն, Դյու Տիլլե. Թիլիտզ Բրիդո, Ռաստինյակ, դյու Մարսեյ, արու և եզ Մարնեֆները, վաշխառուները, խարդախները, կուրտիզանուհիները, փառամոլները և գործի մարդիկ, ամենուրեք զորավոր և հրեշավոր տիպեր, վորոնք ծնվել են նույն աշխարհայացքով, ինչ վոր շեքսպիրյանն ե, բայց ավելի ծանր յերկունքով, այն ոդի մեջ, վորն արդեն շատ և շատ մարդկային սրտունդները շնչել ու ապականել էին, մի արյունով, վորը նվազ յերիտասարդ ե, և մի զառամյալ քաղաքակրթության բոլոր այլանդակություններով, բոլոր հիվանդություններով, բոլոր արատներով։

Գրանիտից Հերմեսը կրտսեր Դիոնիսոսի հետ.

Սրանք ամենամեծ տեսակի գրական յերկեր են. նրանք մյուսներից ավելի լավ ձևով են բացահայտում կարևոր հատկանիշները, հիմնական ուժերը և մարդկային ընութեյան ամենամեծ ծալքերը։ Նրանց ընթերցումը տալիս է մի տեսակ հոյակապ հուզմունք, հուզմունքն այն մարդու, վորը քափանցել և իրերի գաղտնապատանը, տեսել և հոգին, հասարակութեյունը և պատմութեյունը կառավարող որենքները։ Այնուամենայնիվ դժնդակ և այն տպավորութեյունը, վոր մարդը ստանում է դրանցից. շատ քշվառութեյուններ, շատ վոճիրներ տեսանք. զարգացող և ծայրահեղորեն իրար բաղխվող կրքերը շատ ավերածութեյուններ առաջացրին։ Դիրքն ընթերցելուց առաջ, մենք իրերի վրա նայում եյինք սրտաքին կողմից՝ հանդարտորեն, մեքենայաբար, ինչպես մի քաղքենի, վորը դիտում է դրսեխմբերի վարևե սովորական և միատյար յերթը։ Գրողը մեզ առաջնորդեց ճակատամարտի դաշտը. մենք տեսնում ենք, թե ինչպես բանակները բաղխվում են հրակարկուտի տակ և իրենց դիակներով ծածկում գետինը։

Մի ասիճան ևս քարձրանանք ու մենք կհանդիպենք կատարյալ անձնավորութեյուններին, իսկական հերոսներին։ Դրանցից շատ կա գրամատիքական և վերլիսոփայական գրականութեյան մեջ, վորի մասին յես ձեզ խոսում եյի։ Շեքսպիրը և նրա ժամանակակիցները անմեղութեյան, բարութեյան, առաքինութեյան և կանացի քնքշութեյան բազմաթիվ կատարյալ պատկերներ են ավել։ Հաջորդ դարերի ընթացքում նրանց առեղծած տիպերը, զանազան ձևերով, յերևան են յեկել վերսաին անգլիական վեպի կամ դրամայի մեջ, և դուք տեսնում եք Միրանդայի ու Իմոժենի վերջին քոռնուհիներին Դիկկենսի Ընթերնների և Ագնեսների մեջ։

Անգամ Բայլզակի մոտ ազնվաբարո և մաքուր նկարագիրներ չեն պակասում ընտ. Մարգարիտ Կլայեսը, Եոժենի Գրանդեն, մարկիզ դ'Ենգլարը, գյուղական բժիշկը արիմակելի տիպեր են։ Գրականութեյան լայնածավալ դաշտում նույնիսկ բազմաթիվ գրողներ կարելի յե գտնել, վորոնք, դիտավորյալ կերպով, ձգտում են քարձրացրել գեղեցիկ զգացմունքները և քարձրագույն հոգիները — Գորնեյլ, Ռիչարդսոն, Ժորժ Սանդ. մեկը, Գոլիյոկոթ, Սիդի, Հորատներ մեջ ներկայացրել և քանական հերոսութեյունը. մյուսը՝ Գամելայի, Կլարիսի և Գրանդիսոնի մեջ խոսեցնում է բողոքական առաքինութեյունը. յերրորդը Մոպրայի,

Ճրանսուա լը Շամպլեի, Դիվաճահճի և Ժան դը Լա Ռոշի և բազմաթիվ նորագույն յերկերի մեջ պատկերել և քնաժին վհատանձնությունը։ Ցերբեռն, վերջապես, գերազանց արվեստագետը, Գյոթեն իր Հերման և Դորոթեայի մեջ, հատկապես Իֆիգենիայի մեջ, Տեննիսոնը իր Աբքայական հովվերգությունների և Իշխանուհու մեջ փորձեցին բարձրանալ իդեալի ամենաբարձր յերկինքը։ Բայց, մենք այդտեղից ցած գլորվեցինք, և յերեք արվեստագետները վերադառնում են դրան, այդ էլ միայն զրկված հետաքննությունից, մենակյացի արատրակցիաներ և հնարանի վորոնումներ կատարելու համար։ Իսկ մյուսները, յերբ բեմ են բարձրացնում կատարյալ անձնավորություններ, վարվում են մերթ իբրև բարոյախոս, մերթ իբրև դիտողասոլին դեպքում, սառնությամբ և կոմպասահությամբ նկատելի յերանգով պաշտպանում են վորևե թեզ. յերկրորդ դեպքում՝ մարդկային գծերի, հիմնական անկատարությունների, տեղական նախապաշարմունքների, հին, մոտավոր ապագայի կամ հնարավոր հանցանքների խառնուրդով, վորոնք իդեալական կերպարանքը մոտեցնում են իրական կերպարանքներին, բայց վորոնք նսեմացնում են նրա գեղեցկությամբ փայլը։

Զարգացած քաղաքակրթություններն ոչը բարեբաստիկ չեն իդեալական կերպարանքի համար. նա յերևան է գալիս ուրիշ տեղ, դյուցազնական և ժողովրդական գրականությունների մեջ, յերբ անփորձությունը և անգիտությունը բաց են թողնում յերևակայությունն իր ամբողջ թռիչքով։ Տիպերի յերեք խմբերից յուրաքանչյուրի համար և գրականությունների յերեք խմբերից ամեն մեկի համար կա մի առանձին դարաշրջան. նրանք ձգտում են ծագմանը, մեկը՝ մի քաղաքակրթության անկմանը, մյուսը՝ հասունացմանը, յերրորդը՝ առաջին յերիտասարդության ընթացքում։ Եթե զարգացած և խիստ ներքացած դարաշրջաններում, քիչ զարամած ազգերի մեջ, հետերևների գործում հունաստանի մեջ, Լուի XIV-ի և մեր ժամանակվա սալոններում յերևան են գալիս ամենատարբեր և ամենաճիշտ տիպերը — կատակերգական և ողբերգական գրականությունները։

Հասունության դարաշրջաններում, յերբ հասարակությունը իր կատարյալ զարգացման մեջ է, յերբ մարդը գտնվում է վորևե մեծ ասպարեզում, Հունասատանում V դարում, Իսպանիայի և Անգ-

դիմայի մեջ XVI դարում, Ճրանսիայի մեջ XVII դարում և այժմ յերևան են գալիս դորավոր և տանջվող տիպերը, դրամատիքական կամ փիլիսոփայական դրականություններ։

Մի քանի յայլ դարաշրջաններում, վորոնք, մեկ կողմով հատուկ ենք ներկայացնում և մյուս կողմով՝ անկումը, որինակի համար այժմ, յերկու դարաշրջանները խառնվում են իրար՝ փոխադարձաբար անցնելով իրարու բնագավառը, և՝ ընդհանցից ամեն մեկը իր առեղծագործություններին կողքին ծնունդ և տալիս մյուսի առեղծագործություններին։

Բայց իրականում իդեալական արարածները ծնվում են առաջորին միայն նախնական և պարզամիտ դարաշրջաններում, ու ամենահետքնկած շրջաններում. ժողովուրդների ծագման, մարդկային մանկական յերազանքների մեջ պետք և բարձրանալ շրջունակ և վորոնել հերոսներին ու աստվածներին։

Ծուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր հերոսներն ու աստվածները. նրանց դուրս և քաշել նա իր սրտից, նրանց անուցում և նա իր առասպելներով. ինչքան առաջ և գնում նա նորագույն դարերի և ապագա պատմության ամայի անհայտության մեջ, այնքան նրանց անմահ պատկերները փայլատակում են նրա աչքերի առջև, վորպես բարի վոգիներ, վորոնք պետք և նրան առաջնորդեն ու պաշտպանեն։ Այդպես են ճշմարիտ դյուցազներգությունների հերոսները, Զիգֆրիդը, Նիբելունգների մեջ Ռոլանը՝ մեր հին chansons de geste-ի մեջ, Սիդը՝ Ռոմանսերոյի մեջ, Ռոստամը՝ Շահնամեի մեջ, Անթարը՝ Արաբիայում, Վոդիսևսը և Աքիլլեսը՝ Հունաստանում։

Առավել ևս բարձր և գերագույն յերկինքի մեջ են գտնվում մարգարեները, փրկիչները և աստվածները, վորոնք Հունաստանում նկարված են Հոմերոսի պոեմների մեջ, վորոնք Հնդկաստանում նշմարվում են վեդական որհներգություններին, հնադարյան առասպելների մեջ. վորոնք Հրեաստանում և քրիստոնեության մեջ ներկայացված են Մոդմոսների, Ավետարանների, Հայտնության և բանաստեղծական խոստովանությունների այն անքնդհատ շղթայի մեջ, վորի վերջին և ամենալինչ որակները կազմում են Ֆիլոքտետները և Հիսուս Քրիստոսի նմանողությունը։

Գերպարանափոխված և մեծացած մարդը, այնտեղ, հասնում և իր ամբողջական կատարելության. աստվածացած քե աստվածա-

յին, վոչ մի թերություն չունի նա այլևս. յեթե նրա միտքը, ուժը կամ նրա բարությունը սահմաններ ունեն, ապա այդ միայն մեր աչքի և մեր տեսակետի համար եւ Իր ցեղի և իր դարի աչքում նա սահմաններ չունի. հավատքը նրան ավել և այն ամենը, ինչ վոր յերևակայությունը պատկերել եր. նա գանվում է կատարյին, և հենց նրա կողքին, դեղարվեստական յերկերի կատարին, տեղավորված են այն գերագույն և անկեղծ յերկերը, վորոնք կրել են նրա իշխան՝ առանց կռանալու նրա ծանրության տակ։

IV

Այժմ քննարկենք ֆիզիկական մարդը՝ նրան պատկերող արվեստների հետ, և տեսնենք, թե վորոնք են նրա համար բարերար հատկանիշները։ Ամենաառաջինը, անվիճելի կերպով, անպարտ առողջությունն է, անգամ ծայրահեղի առողջությունը։ Ծավոտ, լցարիկ, հյուծված և ուժասպառ մարմինն ավելի քուչ է. այն, ինչ անվանում են ապրող կենդանի՝ որպեսզի մի ամբողջություն է ֆունկցիաների ամբողջության հետ. վորևե մասնակի դատարը մի քայլ է դեպի ամբողջության դատարը, հիվանդությունը սկսվող քայքայումն է, մահվան մոտեցումը։

Միևնույն հիմունքով, բարերար հատկանիշների շարքին պետք է դասել ընդհանուր տիպի ամբողջականությունը և այս դիտողությունը մեզ շատ հեռու կտանում կատարյալ մարմնի ըմբռնման մեջ. վորովհետև նա հեռացնում է կատարյալ մարմնից վոչ միայն խոշոր ձևությունները, վողնաշարի և անդամների շեղումները և այն բոլոր այլանդակությունները, վորոնց կարելի կե տեսնել ախտաբանական քանդարանում, այլ նաև այն ավելի քիչ շեղումները, վորն արհեստը, պրոֆեսիան, հասարակական կյանքը կարող են մուծել անհատի մարմնամասերի և արտաքինի մեջ։ Դարբնի բազուկները շատ հաստ են. քարտաշի վողնաշարը ծռված է. դաշնակահարի ձեռները ակռաված են ջղերով ու յերակներով, չափազանց յերկարաձգված են և վերջանում են տափակած մատներով. իրավարանը, բժիշկը, գրասենյակի և գործի մարդը իր փափկած մկաններն և քուլացած յերեսի վրա կրում է ուղեղային և նստակյաց կյանքի հանրանշանակ դրոշմը։ Նվազ աննպաստ չեն տարրերի, հատկապես արդյունաբերական տարրերի ներգործությունները.

միայն լայն, ազատ և համահավասար հեշտությամբ հանվող հագուստներն են, սանդալը, քղամիտը, հնադարյան պեպլոնը, որ ներքնազգեստ չեն պատճառում բնական մարմնին։ Մեր կոշիկներն իրար են կպցնում վոտների մատները և միշտ շփումով ճնշում են կոշիկները. մեր կանանց կորսետները և իրանակապերը սեղմում են նրանց մեջքը։ Ամառ ժամանակ նայեցեք տղամարդկանց լողանալիս և տեսեք թե ինչքան ազատ և այլանդակ ձևավորություններ կան, ի միջի այլոց, անանխորժ և կամ ապրանած գուլպները. մորթը կորցրել է լույսի ստվորությունը, նրա հյուսվածքն այլևս ամուր չէ. սարսռում է և փշաքաղվում ոդի նվազագույն շփումից. գարձել է տարաշխարհիկ և չի ներդաշնակվում այլևս շրջապատող իրերի հետ. առողջ մարմնից այնքան է տարբերվում այդ մորթը, որքան քարահանքից նոր հանված քարը տարբերվում է ժայռից, որը յերկար ժամանակ ճնացել և անձրևի ու արևի տակ. յերկուսն էլ կորցրել են իրենց բնական գույնը և մեռելանման են։ Այս սկզբունքին հետևեցեք մինչև վերջը. բնական մարմնի վրա քաղաքակրթության դրոշմած բոլոր ազավաղումները հեռացնելուց հետո, դուք կտեսնեք, որ յերևան են գալիս կատարյալ մարմնի առաջին գծագրերը։

Այժմ, տեսնենք նրան գործի մեջ. նրա գործունեությունը նրա շարժումն է։ Ուրեմն, բարերար հատկանիշների շարքին կդասենք նրա ֆիզիկական շարժման բոլոր կարողությունները. պետք է նա ընդունակ և պատրաստված լինի իր ուժի բոլոր վարժություններին և կիրառություններին, ունենա կառուցվածքի առաձգը, անդամների համամասնությունը, կրծքի լայնությունը, հոդերի ճկունությունը, մկաններուի դիմադրականությունը, որոնք անհրաժեշտ են վազելու, ցատկելու, ծանրություն կրելու, խփելու, կռվելու և ճիգին ու հոգնության դիմադրելու համար։ Մենք նրան կտանք մարմնական այս բոլոր կատարելությունները, առանց թուլ տալու, որ մեկը մյուսի հաշվին մյուսին։ Նրա մեջ արանք հասած կլինենք ամենաբարձր աստիճանի, բայց հավասարակշռությամբ և ներդաշնակությամբ. պետք չէ որ մեկի ուժը պատճառ լինի, մյուսի թուլությանը և մարմինը զարգացնելու համար չփոքրանա։

Այս գեռևս բոլորը չէ. առլետական հատկություններուի և մարմնամարզական պատրաստության վրա մենք կավելացնենք հոգին,

այսինքն կամքը, բանականությունը և սիրտը։ Բարոյական էակը ֆիզիկական մարդու վերջին ամփոփումն է և յուրատեսակ ծաղիկը. յոթե առաջինը չլինեն, յերկրորդը լիակատար չեր լինի. վիժած կիվար բույսը, չեր ունենա իր բարձրագույն պսակը, իսկ այսքան կատարյալ մարմինը լիակատար և լինում միայն կատարյալ հոգով[1]։

Մենք ցույց կտանք այս հոգին մարմնական ամբողջ կառուցվածքի, կեցվածքի, գլխաձևի, դեմքի արտահայտության մեջ. կարելի յե զգալ, որ նա ազատ է ու առողջ, կամ գերազանց և և մեծ։ Դուք կզուշակեք նրա խելքը, յեռանդը, նրա ազնվությունը. բայց միայն կզուշակեք, վոչ ավելի։ Մենք դրանց կնշանք, ցցուն չենք դարձնի. մենք չենք ել կարող ցցուն դարձնել. յոթե մենք այդ փորձելինք, կվնասեինք կատարյալ մարմնին, որն ուզում ենք պատկերել։ Վորովհետև, հոգեկան կյանքը մարդու մեջ հակադրվում է մարմնական կյանքին. յերբ մարդը բարձրանում է առաջնի մեջ, անտեսում է կամ ստորակարգում է յերկրորդը, իր վրա նայում է վորպես մարմնով ծանրաբեռնված հոգու վրա. մարմնի մեխանիզմը դառնում է յերկրորդական մի բան. ավելի ազատորեն մտածելու համար՝ նա զոհաբերում է այդ մեխանիզմը, բանատրկում նրան աշխատասենյակի մեջ, քողնում, վոր ծումոյի կամ փոսկի. նույնիսկ նա ամաչում է իր մարմնից, նրա չափազանցված ամոթխածությունը մարմինը ծածկում և գրեթե ամբողջովին քաղցնում է. նա զազարում է նրան ճանաչելուց, նրա մեջ այլ բան չի տեսնում այլևս, քան մտածող կամ արտահայտող որգաններըՙ ուղեղի ծածկույթ գանգը, հույզերի քարգման ֆիզիոնոմիան. ճացածը շրջազգեստով կամ հագուստով զոդարկված մի հավելված եւ Բարձր քաղաքակրթությունը, լիակատար զարգացումը, հոգու խոր մշակումը չեն կարող հանդիպել ատլետական ու մեկ, մարզական կյանքի մեջ կատարյալ մարմնի հետ։ Ճոհական ճակատը, գծերի նրբությունը, բարդ ֆիզիոնոմիան գրեթամարտողի և վազողի անդամների հետ անհարդաշնակ են։

Ահա թե ինչու, յերբ մենք կամենում ենք պատկերացնել կատարյալ մարմինը, մենք վերցնում ենք մարդուն այն ժամանակ

---

[1] Ψυχή... εντελε χεια τωρατς φνδιμου νργανιμου.

Արիստոտելի այնքան խորհրդավոր այս սահմանումը կարող էին գրած լինել բոլոր հույն քանդակագործները. հնչենական քաղաքակրթության մայր գաղափարն է գալ

կայքյանում և այն միջանկյալ կացութեյան մեջ, վորտեղ հոգին գեռևս չերկրորդ տեղը չի մղել մարմնին, չերբ մտածողութեյունը ֆունկցիա չի և վոչ քե բռնակալութեյուն, վորտեղ միտքը գեռևս չամփոփանց զարգացած և հրեշավոր ուրգան չե, չերբ մարդկային գործունեյութեյան բոլոր մասերի միջև համաստարակշռութեյուն և պահպանված, վորտեղ լայնարձակ և չափված կյանքը հոսում և գեղեցիկ գետի պես՝ անցյալի թերութեյուններն և ապագայի հորդորներու միջև։

V

Ֆիզիկական արժեքների այս կարգի համաձայն կարելի չե նաև ֆիզիկական մարդը ներկայացնող գեղարվեստական չերկերը դասակարգել և ցույց տալ, քե, համաստար պայմաններում, չերկերը առավել կամ նվազ գեղեցիկ կլինեն, նայած քե վորքան լիակատար կարտահայտեն այն հատկանիշները, վորոնց առկայութեյունը բարիք և մարմնի համար։

Մանդուխքի ամենաստորին աստիճանի վրա գտնվում և այն արվեստը, վորը դիտավորյալ կերպով ջնջում և այդ բոլորը։ Նա սկսում և հնադարյան հեթանոսութեյան անկման հետ և տևում և մինչև վերածնունդը։ Գոմոզոսի և Դեոկլետիանոսի շրջանից սկսած դուք տեսնում եք, վոր քանդակագործութեյունը խորտակես կերպափոխվում և. կայսերական կամ կոնսուլական կիսանդրիները կորցնում են իրենց պայծառութեյունը և ազնվականութեյունը. ժանտութեյունը, ապշումը և հոգնածութեյունը, այտերի փքվածութեյունը և պարանոցների չերկարութեյունը, անհատի ծամածռութեյունները և արհեստի խեղդումները բռնում են ներդաշնակ առողջութեյան և գործունեյան չեռանդի տեղը։ Գամաց-գամաց դուք հասնում եք բյուզանդական արվեստի մոգայիկներին և նկարներին, այդ վախտ, սմքած, քարացած Քրիստոսներին և Պանագիաներին, պարզապես մանեկեններ, չերբեմն՝ իսկական կմախքներ, վորոնց խոռոչ ընկած աչքերը, մեծ և սպիտակ չեղջերաթաղանթները, բարակ շրթունքները, չերկարաձիգ չերեսը, նեղ ճակատը, նիհար և անշարժ ձեռները հիշեցնում են ձեզ մի թոքախտավոր և ապուշ ճգնավորի։

Նույն հիվանդութեյունը, քեև մի աստիճան պակաս, շարունակվում և ամբողջ միջնադարյան գեղարվեստի մեջ. մայր չեկեղեցիների ապակենկարներին, արձաններին և նախնական նկարնե-

ըին նայելիս ձեզ թվում է, թե մարդկային ցեղն այլասեռվել է, թե մարդկային արյունն աղքատացել է. ծյուրախտավոր սրբեր, անդամալույծ նահատակներ, տափակակուրծք կույսեր, որոնց վոտները շատ են յերկար և ձեռները՝ կոշկոռտ, չորացած և կարծես գոյանյութից զրկված մենակյացներ. Քրիստոսներ, որոնք թվում է, թե վոտնակոխ արված և արյունլվա գեռնավորդեր են, թափորներ՝ գունաթափ, քարացած և տխուր անձնավորություններից, որոնց վրա դրոշմվել են, թշվառությանը բոլոր այլանդակությունները և ճնշման բոլոր յերկյուղները։

Վերածնունդի մոտերքը, յերբ ամբողջովին չորացած և լիովին կոտացած մարդկային բույսն սկսում է կենդանության նշաններ ցույց տալ, հենց առաջին քայլից վոտքի չի կանգնում, նրա հյութը դեռևս մաքուր չեն։ Առողջությունը և յեռանդը մարդկային մարմնի մեջ մտնում են աստիճանաբար միայն. մի ամբողջ հարյուրամյակ է հարկավոր՝ նրան իր արմատացած գեղձախտից բուժելու համար։ XV դարի վարպետների մոտ դուք պտնում եք առակավին բազմաթիվ նշաններ, որոնք ցույց են տալիս հին հյուծումը և վաղնջական ծոմապահությունը։ Մեմլինգի նկարների մեջ, Բրյուգեների հիվանդանոցում դեմքեր կան, որոնք վանական անտարբերության տիպարն են, գլուխները՝ չափազանց խոշոր, ճակատները ուռել են միստիքական յերազանքի ծայրահեղությունից, բազուկները՝ վոխի, անշարժ կյանքի միալար հեզությունը՝ որն իրրև ժժգույն ծաղիկ պահվել և մենաստանի ստվերում բնաւոո Անջելոյի մոտ գրեթե մսազուրկ մարմիններըծածկված են շողշողուն շուրջառների և պարեգոտների տակ, վոխվել են վտառապանծ ուրվականների, կուրծք չունեն, գլուխները՝ յերկարաձիգ, ճակատները՝ բարձրաբերձ։ Ալբրեխտ Դյուրերի մոտ, ապրները, և բազուկները չափազանց բարակ են, փորները՝ շատ խոշոր, վոտները՝ անշնորհք, դեմքերը՝ տագնապալից, կնճռապատ և վատառակարկ, ժժգույն և անճոռնի Ծեվանները և Ադամները կան, որոնց կուզենայիր հագուստ տալ. գրեթե բոլոր գանգերն էլ այն ձևն ունեն, որ հիշեցնում է ճակիրնների ու գլխի ջղոդությամբ առաստող հիվանդներին, իսկ այդ այլանդակ, հազիվ կենսունակ, շերեփուկի նման յերեխաները, որոնց վիքխարի գլուխը փափկավուն իրանի շարունակությունն է և որոնց ծալծլված, ծուռումուռ անդամները մի տեսակ հավելվածներ են։

Իտալական վերածննդի առաջին վարպետները, վաղնջական հնության ճշմարիտ վերահաստատողները, Ֆլորենտացի անատոմիատները՝ Անտոնիո Պոլլայոլոն, Վերոքքիոն, Լուկա Սինյորելլին, Լեոնարդո դա Վինչիի բոլոր նախորդները իրենք իսկ պահում են նախնական արատից վորոշ բան։ Նրանց կենդանապիրների մեջ պլուխների գոհհկությունը, վոտների տգեղությունը, ծունկերի և անդրակների ցցվածքը, մկաններուի ուռուցքները, ծքոմոված և տաժանելի կեցվածքը ցուլց են տալիս, վոր իրենց գաղի վրա վերահաստատված ուլժ ու առողջությունը իրենց հետ չեն բերել դեռևս իրենց բոլոր ընկերներին և յերկու մուսաներ՝ անկաշկանդ անդորրության և պայծառության մուսաները տակավին բացակա յեն։

Ճերը, վերջապես, աքսորից յետ կանչված հնատպության գեղեցկության բոլոր առավածուհիները գեղարվեստի վրա տարածեցին իրենց որինական տիրակալությունը, նրանք միայն Իտալիայում տիրակալ ճանաչվեցին։ Ալպերից այն կողմը նրանց տիրապետությունը տեվական և կատարյալ չեր։ Գերմանական ազգերն այդ ընդունում են միայն կիսով չափ. բացի այդ, պետք է վոր նրանք կաթոլիկ լինեն Ճլանդրիայի պես. բողոքականները ինչպես Հոլանդիան, ամբողջովին ազատագրվում են դրանցից։ Սրանք ճշմարտությունն ավելի լավ են զգում, քան գեղեցկությունը. նրանք գերադասում են կարևոր, քան բարերար հատկանիշներ ունենալ, հոգեկան, քան մարմնական կյանք, անհատական անձի խորություններ, քան ընդհանրական տիպի կանոնավորություն, ինտենսիվ և մշուշապատ յերազ, քան հստակ ու ներդաշնակ հայեցողություն, ներքին զգացմունքի բանաստեղծություն, քան զգայարանների արտաքին վայելք։

Ռեմբրանդտը՝ այս ցեղի մեծագույն նկարիչը, կանգ չառավ ֆիզիկական տգեղությունների և այլանդակություններուի առջև. վաշխառուների ու հրեաների խորշոմած յերեսներ, մուրացկանների և քափառաշրջիկների կորացած վողնաշարներ, ծուռ սրունքներ, անփույթ հագնված խոհարարուհիներ, վորոնց լզոտիկ միսը դեռևս ակներև կրում է սեռմիրանի նշանը, ներս մտած ծունկեր և քուլականի փորեր, հիվանդանոցային դեմքեր և հնավաճառի լաքեր, հրեական պատմուճաններ, վորոնք կարծես քե ընդորինակված են Յոտտերդամի նկուղներում, գայթակղության տեսա-

բաններ, որոնց մեջ Գուտիքարի կինը՝ անկողնից դուրս նետվելով հանդիսատեսին հասկացնում է, թե Հովսեփը փախավ. ոգի իրականության հանդուգն և ցավագին ընդգրկումն, ինչքան էլ որ նողկալի լինի այդ իրականությունը։ Մի այդպիսի իրականություն, յերբ հալոցվում է, նկարչության սահմանից դուրս է յելնում, դառնում է բանաստեղծություն, ինչպես Բեատո Անջելիկոյի, Ալբրեխտ Դյուրերի և Մեմլինգի նկարչությունը։ Արվեստագետի համար խնդիր է դրվում պատկերացնել կրոնական հույզը, փիլիսոփայական գուշակությունները, ընդհանուր կենսահայեցողությունը։ Կերպարվեստի յուրահատուկ առարկան՝ մարդկային մարմինը, զոհվում է այստեղ. նա ստորադրվում է մի վրձնի գաղափարի, կամ արվեստի վրձնի այլ տարրի առջև։

Հիրավի, Ռեմբրանդտի մոտ, նկարի գլխավոր հետաքրքրությունը վոչ թե մարդն է, այլ մարդ, ցրված, դողդոջուն, տվեբի ներթուժման դեմ անընդհատ նահանջող լույսի վոդեբորդությունը։ Բայց, յերթե այս արտակարգ և արտակենտրոն հանճարները թողնենք և քննարկենք մարդկային մարմինն իբրև նկարչական նամանոդության բուն առարկան, մենք պետք է ընդունենք, թե այն նկարված կամ քանդակված կերպարանքները, վորոնք ուժ, առողջություն և մարմնական ճոպատած կատարելություններ չունեն, ինքնին վերցրած, ճնում են արվեստի ամենատարրին աստիճանի վրա։

Ռեմբրանդտի շուրջը համախմբված են ավելի փոքր հանճար ունեցող նկարիչներ, վորոնց կոչում են փոքրիկ Ֆլամանդացիներ՝ Վան Ոստադե, Տենիերս, Թերբորդ Դով, Ադրիան Բրաուվեր, Յան Ստեն, Պիտեր դե Հոխ, Տերբորխ, Մեցյու և շատ ուրիշները։ Նրանց տիպերը, սովորաբար, քաղքենիներ կամ հասարակ ժողովուրդն է. նրանց վերցրել են, ինչպես վոր տեսնում ենք՝ շուկաներում և փողոցներում, տներում և խրճիթներում, գեր և փքված քաղաքացու խներ, պարկեշտ և ավշային տիկիններ, ակնոցավոր ուսուցիչներ, գործող խոհարարուհիներ, հաստատուն պանդոկապետներ, զվարթ հարբեցողներ, կրպակի և ագարակի, արհեստանոցի և գինետան գիրուկներ, կարճլիկներ և հաստատարատ նոցներ։

Լուի XIV-ը դրանց տեսնելով իր պատկերասրահում, ասում եր. «Ծիւրս տարեք այդ կապիկներին»։ Հիրավի, նրանց նկարած

Ռաֆայել. Ծաղկաբերն (Հատ.)

անձնավորությունը վատ տեսակի մարմին ունի, արյունը սառն է, գունատ գույն կարմրավուն, հասակը՝ ծալծալ կուտակված, գծերը՝ անկանոն, գունդիկ, հաճախ կոպիտ, վորոնք հատուկ են նատակյաց և մեքենական կյանքին, զրկված գործունեությունից և ճկունությունից, վորոնք մարդիկ և վազող են ստեղծում։ Բացի այդ, նրանք նրա վրա թողել են սոցիալական կյանքի բոլոր սարկությունները, արհեստի, կացությանն և զբաղման բոլոր դրոշմները, այն բոլոր ձևությունները, վոր պյուդացու մեքենական աշխատանքը, քաղքենու հանդիսավոր շարժուձևը դնում են մարմնի կառուցվածքի և դեմքի արտահայտության վրա։

Բայց, նրանց յերկերի արժեքը բարձրանում է այլ հատկությունների շնորհիվ։ Դրանցից մեկը մենք քննարկեցինք քիչ առաջ, յես ուզում եմ ասել, կարևոր հատկանիշների ներկայացումը և ցեղի ու դարի մեջ ամենաեյականի արտահայտումն վարպետությունը։ Մյուսը մենք կքննարկենք շուտով, յես ուզում եմ ասել, գույնի ներդաշնակությունը և դասավորման ճարտարությունը։ Մյուս կողմից, նրանց անձնավորություններին, ինքնին վերցրած նայում եք հաճույքով։ Նրանք զմայլված չեն, վոչ էլ հոգով հիվանդ, տանջահար և ջախջախված, ինչպես նախորդները. սրանք առողջ են և գոհ, վոր ապրում են. նրանք իրենց լավ են զգում իրենց տան կամ խրճիթի մեջ։ Մի ծխամորճ և մի բաժակ գարեջուր բավական և նրանց յերանության համար. նրանք հոգված, անհանգիստ չեն. նրանք ծիծաղում են լիաթոք և նայում են իրենց առջև, առանց ավելին ցանկանալու։ Քաղքենի քե ագնվազարմ, յերկուսն էլ յերջանիկ են, զգալով, վոր իրենց հագուստները նոր են, հատակը մոմած է, իրենց ապակեփեղկերը փայլուն են։ Ագահին քե պյուդացի, կոշկակար քե նույնիսկ մուրացկան, նրանց նկուղը հանգստավետ յերևում է նրանց, և նրանք գոհ նստում են իրենց նստարանին. դուք տեսնում եք, քե նրանք հաճույքով են քաշում իրենց հերունը կամ քերում իրենց գազարը։ Նրանց բուռ զգայարանները և դատողական յերևակայությունն ավելի հեռուն չի տանում։ Նրանց վողջ դեմքը հանդարտ է և կամ անդորը, կեղծ-հայրական կամ բարեհամբույր։ Այսպես է գազարյուն խառնվածքի յերջանկությունը. իսկ յերջանկությունն, այսինքն բարոյական և ֆիզիկական առողջությունը, զեղեցիկ է ամենուրեք, նույնիսկ այստեղ։

Մենք հասնում ենք, վերջապես, այն հոյակապ դեմքերին, որոնց մեջ մարդկային կենդանին ձեռք է բերում իր ամբողջ ուժն ու հասակը։ Դրանք Անտվերպենի վարպետների դեմքերն են, Կրայերի, Գերարդ Չեգերսի, Ճակոբ Վան Ոոստի, Վան Ռոոզի, Վան Թուլդենի, Աբրահամ Ճանսենի, Քեռոդոր Ռամբոուցի, Ցորդանսի և առաջին հերթին Ռուբենսի։ Ահա վերջապես, սոցիալական բոլոր արգելանքներից ազատագրված մարմիններ, որոնց աճմանը չի խանգարում և չի խանգարել վոչ մի բան։ Դրանք մերկ են կամ թեթևակի ծածկված, յերբեք հագնված են, այդ էլ ֆանտաստիկ կամ ջրեղաշուք տարազներով, որոնք վոչ քիչ արգելք են նրանց անդամների համար, այլ զարդարանք։ Վոչ մեկի մոտ չենք գտնի բնավ ավելի ազատ կեցվածքներ, ավելի ամեհի շարժուձևեր, ավելի հուժկու և ավելի լայնածավալ մկաններ։

Ռուբենսի մոտ, նահատակները մոլեգին հսկաներ են և արձակված ըմբիշներ։ Սուրբ կույսերը փաթիլի իրան ունեն ու բակքոսուհու դիտեր։ Աստղուքյան և ուրախության փրփրադեղ գինին արնքաց հոսում է նրանց առատորեն ոնված մարմինների մեջ։ Նրանց հոյակապ մարմինների, անփույթ շարժուձևերի, վիթխարի զվարթությունների և հպարտ կատաղություններ մեջ զգում է նա վորպես հորդառատ ավիշ։ Նրանց յերակների մեջ բարձրացող և իջնող արյան կոհակավոր կարմրությունը աճեցնում է կյանքն այնքան փարթամ և այնքան ազատ մղումով, վոր սրանց մոտ մարդկային վորևե արարած թվում է ապուռ և կաշկանդված։ Սա մի իդեալական աշխարհ է. յերբ նայում ենք նրան, նա մեզ յերևում է վորպես մի մեծ թևաբախություն, վորը մեզ վերցնում և աշխարհից վերև է տանում։

Բայց, բոլորի մեջ սա ամենաբարձրը չեն։ Այստեղ իշխում են բնազդները։ Այստեղ գազ աստամոքսի և զգայարանների կոպիտ կյանքից դեն չենք անցնում բնավ։ Տենչանքներն այստեղ բռնավորում են աչքերը խիստ վայրենի կրակով. զգայական ծիծաղը անվերջ նկատվում է մսուտ շրթունքների վրա. փարթամորեն փթթած գեր մարմինը պիտանի չէ առնական գործերի բոլոր պատահականությունների համար։ Նա ընդունակ է միայն անասնական քուչքին և վորկրամոլ հագեցման։ Թխտա արյունառատ և խիստ կակուղ մարմինը հորդագեղում է չափազանցված և անկանոն ձևերի մեջ։ Մարդու կազմվածքն այստեղ մեծածավալ է, բայց կոշտ ու կոպիտ։

Մարդն այստեղ սահմանափակ է, բուռն, յերբեմն ցինիկ և հրահրացող։ Վոգու բարձրագույն հատկությունները նա զուրկ է. նա ազնվաբարո չէ ընավ։ Ներկուլեանները այստեղ հերոսներ չեն, այլ մսագործներ։ Ծուլի մկանակազմի համեմատ նրանք ունեն նաև ցուլի հոգի։ Ռուբենսի պատկերած մարդը քվուա է ծաղկափթիթ զարան, վորին իր բնազդները դատապարտել են արտաքայլուա գերացվելու կամ կովուա մնալուն։

Մեզ ծուա է գտնել մարդկային մի տիպ, վորի մեջ բարոյական ազնվությունը ֆիզիկական կատարելության լրացումը լինի։ Այդ բանի համար մենք թողնում ենք Ֆլանդրիան և գնում ենք գեղեցկի հայրենիքը։

Մենք կանցնենք իտալական Նիդերլանդներից, ուզում եմ ասել Վենետիկից, և նրա նկարչության մեջ կտեսնենք կատարյալ տիպի մարմնացումը։ Մարը լայնարձակ են, բայց ավելի չափված ձևերի մեջ ամփոփված. յերջանկությունը ծաղկափթիթ է, բայց նուրբ տեսակի. հեշտանքն արձակ ու համարձակ է, բայց ընտիրն և զարդարուն. կորովի գլուխներ և նեղկա կյանքով ամրամանափակված հոգիներ, սակայն մտածող հատատներ խոհական և արժանահարգ դեմքեր, արիստոկրատական և ազատ մարքեր։

Այն ժամանակ մենք կգնանք Ֆլորենցիա և կդիտենք այն ըմպրոցը, վորտեղից դուրս յեկավ Լեոնարդոն, վորտեղ մտավ Ռաֆայելը և վորը, Դիբերտիի, Դոնատելլոյի. Անդրեա դել Սարտոյի, Ֆրա Բարտոլոմեոյի և Միքել Անջելոյի հետ գտավ ամենակատարյալ տիպը, վորին հասած լինի արդիական արվեստը։ Դիտեցեք Ֆրա Բարտոլոմեոյի սուրբ Վինկենտիոսին, Անդրեա դել Սարտոյի al sacco Մադոնային, Ռաֆայելի Աթենական դպրոցը, Միքել Անջելոյի Մեդիչիների դամբարանը և Միքելանջելոյան կամարը. ահա, թե ինչպիսի մարմիններ պիտի ունենայինք մենք։ Մարդկանց այս ցեղի մոտ՝ մյուսները թուլ են, մեղկ, կամ կոպիտ, կամ վատ հավասարակշռված։ Նրանց կերպարանքները վոչ միայն ամրակուռ և առնական առողջություն ունեն, վորն անդրդվելի յե ծուա կյանքի պրոհների հանդեպ, նրանք վոչ միայն զերծ են այն բոլոր արատներից և այն բոլոր արգելքներից, վոր մեզ բերում են մարդկային հասարակության պահանջմունքները և շրջապատող աշխարհի բաղդատումը, վոչ միայն նրանց կատարելագործի ներդաշնակությունը և կեցվածքի ազատությունը բացահայտում են նրանց մեջ գոր-

ծուռնեյության և չարժման կարողությունները, այլ նաև նրանց գլուխը, կրնան և նրանց բոլոր ձևերի ամբողջությունը վկայում են մերթ, ինչպես Միքել Անջելոյի մոտ, կամքի յեռանդը և վճռությունը, մերթ, ինչպես Ռաֆայելի մոտ, հոգու մեղմությունը և անմահական խաղաղությունը, մերթ, ինչպես Լեոնարդոյի մոտ, մտքի վեհությունը և ընտիր ներքնությունը։ Սակայն, վո՛չ սրա և վո՛չ էլ նրա մոտ բարոյական արատահայտության նրբացումը հատկություն չի կազմում մարմնի մերկության կամ անդամների կատարելության հետ. յերբևիցե մտածողության կամ զգացմունքների խիստ ուժեղ գերակշռությունը դուրս չի բերում մարդկային անձն այն իդեալական յերկնքից, վորտեղ բոլոր զորությունները գերագույն համաձայնության մեջ ներդաշնակվում են։ Նրանց տիպերը կարող են կուվել և վրդովվել, ինչպես Միքել Անջելոյի հերոսները, յերազել և ժպտալ, ինչպես Վինչիի կանայք, ապրել և վայելել կյանքը, ինչպես Ռաֆայելի Մադոննաները։ Ամենակարևորը վո՛չ քե վայրկենական գործն է, վորը կատարում են, այլ նրանց ամբողջական կառուցվածքը։ Գլուխն այդ ամբողջական կառուցվածքի մի մասն է միմիայն. կուրծքը, բազուկները, կապերը, համամասնությունները, ամբողջ ձևը պնդաբառս վկայում են մի արտաքին մասին՝ վորն այլ է, քան մերը։ Նրանց մոտ մենք նման ենք կապիկների, կամ ինչպես պապուասները՝ մեր առջև մենք չենք կարող նրանց տեղավորել ըստ կան պատմության վորևե ժամանակաշրջանում։ Վորպեսզի նրանց համար մի աշխարհ գոնենք, մենք հարկադրված ենք նրանց յետ մղել մինչև առաստղի մշուշապատ հեռուները։ Հինավուրց բանաստեղծությունը կամ աստվածաշնչության վեհությունը միայն կարող են այնպիսի հոգ տալ, վորն արժանի լիներ նրանց կրելու։

Ռաֆայելի Միքիլյանների և Առաքինությունների առջև, Միքել Անջելոյի Աղաների և Ծեվանների առջև մենք մտածում ենք նախնական մարդկության հերոսական կամ պայծառ կերպարանքների մասին, յերկրի և գետերի աղջիկների, այն կույսերի մասին, վորոնց մեծ աչքերը, առանձին անգամ լինելով, հայրական յերկնքի լայնությունն էլին արտացոլում, մերկ մարտիկների մասին, վորոնք լեռներից իջնում էլին՝ իրենց բազուկներով առյուծներին խեղդելու համար։

Այդպիսի տեսարանից հետո՝ մենք կարծում ենք, թե մեր գործն ավարտված է և դրանից այն կողմ չենք կարող գնալ։ Ցեմ սակայն, Ջլորենցիան գեղեցկի յերկրորդ հայրենիքն է միայն, առաջինը Աթենքն է։

Հնադարյան կործանումից փրկված մեքենի պլուխներ և մի քանի արձաններ՝ Միլոսյան Վեներան, Պարթենոնի մարմարները, Թագուհի Ցուլնոնի պլուխը Լյուդովիկի վիլլայում ձեզ ցույց կտան ավելի բարձր ու ավելի մաքուր մի ցեղ։ Համեմատությունն կատարելիս՝ դուք համարձակվում եք նշմարել, թե Ռաֆայելի կերպարանքների մեջ մեղմությունը, հաճախ, վորոշ չափով վոչխարային[1] է, իսկ մարմնի թիկնավետությունը, յերբեմն մեքենչ զանգվածային[2] է։ Մեքել Անջելոյի կերպարանքների մեջ հոգեկան վորբերությունը խիստ ակնբախորեն դրսեվորվում է մկանների ուռուցկությամբ և ճիգի լարվածությամբ։ Իսկական տեսանելի աստվածները ծնվել են այլ տեղ և ավելի ջինջ ոդի մեջ։ Այն քաղաքակրթությունը, վորն ավելի ինքնատիպ ու ավելի պարզ եր, այն ցեղը, վորն ավելի լավ եր հավասարակշռված և ավելի նուրբ եր, այն կրոնը, վորն ավելի հարմարեցված եր, այն մարմնակրթությունը, վորն ավելի մտածված եր, առաջ բերեց, այն ժամանակ, ավելի ազնվական մի տիպ, վորն ավելի հպարտ խառնվածք ուներ, ավելի վեհափառ պայծառություն, ավելի ներդաշնակ և ավելի ազատ շարժումներ, ավելի անբռնազբոսիկ և ավելի բնական կատարելություն։ Սա տիպար հանդիսացավ վերածնության արվեստագետների համար, և այն արվեստը, վորի վրա մենք հիանում ենք Իտալիայում, վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ հոդի վրա վերստանկված իռնիական դպրոց ուղղակիորեն և նվազ բարձր մի ընդունող միայն։

VI

Այսպես է այն կրկնակի սանդուխքը, վորի համաձայն դասավորվում են քիչ իրերի հատկանիշները և քիչ գեղարվեստական յերկերի արժեքները։ Հատկանիշները վորքան ավելի կարևոր լի-

---

[1] Մեքաոլնյան գուլյը, Գեղեցիկ Գարտիզանուհին։

[2] Ֆարնեզինյան պալատի վեներանները, Գալեհները, Շնորհքները, Ցուպիտերները և Ամուրները։

նեն կամ բարերար, այնքան ավելի բարձր տեղ կզբաղեն ու ավելի բարձր կարգի կդասեն այն պետարվեստական յերկերը, որոնց միջոցով արտահայտվում են։

Նկատի առնք, որ կարևորությունը և բարերարությունը նույն միակ որակի՝ ուժի յերկու յերեսներն են, ուժը դիտված ուրիշի վերաբերմամբ և ինքն իր վերաբերմամբ։ Առաջին դեպքում, առավել կամ նվազ չափով կարևոր և ուժը, նայած թե ինչքան և դիմադրում ավելի կամ պակաս մեծությամբ ուժերին։ Յերկրորդ դեպքում, նա միասակար և կամ բարերար, նայած թե հանդում է իր սեփական քուլացմանն կամ իր սեփական աճմանն։ Այս յերկու տեսակետները ամենաբարձր տեսակետներն են, որոնցով կարելի յե դիտել ընութիյունը, որովհետև դրանք մեր հայացքը բևեռում են մերթ դեպի նրա եյութիյունը, մերթ դեպի նրա զարգացման ուղղությունը։

Իր եյութիյամբ, ընութիյունը բիրտ ուժերի մի կույտ և, մեծութիյամբ անհավասար ուժերի, որոնց պայքարը հավիտենական և, բայց որոնց գումարը և ամբողջական աշխատանքը միշտ նույնն են մնում։ Իր ուղղութիյամբ, ընութիյունը ձևերի մի շարք և, որ տեղ կուտակված ուժն այն առանձնաշնորհումն ունի, որ շարունակաբար վերանորոգվում ու նույնիսկ աճում և։ Հատկանիշը, մերթ մեկն և այն նախնական և մեխանիկական ուժերից, որոնք իրերի եյութիյունն են կազմում, մերթ, նա մեկն և այն հետագա ուժերից, որոնք ընդունակ են մեծանալու և նվազելու աշխարհի ուղղությունը։ Այժմ հասկանալի յե, թե ինչու համար արվեստը բարձրագույն և, յերբ իրըև առարկա վերցնում է ընութիյունը և բացահայտում մերթ նրա նորքին հիմքի որևե խոր տարրը, մերթ նրա զարգացման որևե բարձրագույն մոմենտը։

ԳԼՈՒԽ ՋՈՐՐՈՐԴ

ԵՖԵԿՏՆԵՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱՑՄԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ

I

Հատկանիշները ինքնին քննարկելուց հետո, մեզ մնում է քննարկել նրանց մարմնացած գեղարվեստական յերկի մեջ։ Հատկանիշները պետք է ինքնին ներկայացնեն վոչ միայն հնարավորին չափ մեծ արժեք, այլ նաև պետք է ըստ կարելվույն գեղարվեստական յերկի մեջ տիրապետող դառնան։ Այսպես միայն կստանան իրենց ամբողջ ինայլը և իրենց վոգջ հատակուքյունը. այս յեղանակով միայն նրանք կլինեն ավելի ակնառու քան բնուքյան մեջ։ Այդ նպատակի համար, ակնհայտ է, վոր յերկի բոլոր մասերը պետք է նպաստեն բացահայտելու հատկանիշները։ Վոչ մի տարր չպետք է անգործունակ մնա կամ ուշադրուքյունը շեղե մի կողմի վրա. այդ կլիներ ուժի գործունեյուքյունը հակառակ ուղղուքյամբ։ Ուրիշ խոսքով, նկարի, արձանի, մի պոեմի, շենքի, սիմֆոնիայի մեջ բոլոր եֆեկտները պետք է կենտրոնացված լինեն։ Այս կենտրոնացման աստիճանը սահմանում է յերկի տեղը։ Այժմ դուք պիտի տեսնեք, վոր առաջին յերկուսի կողքին ձեր առջև կանգնում է մի յերրորդ սանդուխք՝ գեղարվեստական յերկերի արժեքը չափելու համար։

II

Նախ և առաջ վերցնենք այն արվեստները, վորոնք պատկերում են մարդու բարոյականը, և հատկապես, վերցնենք գրականուքյունը։ Մենք սկսում ենք տարբերել այն զանազան տար-

ընդը, վորոնք կազմում են դրամատն, եզոսպեյան, վեպը. կարճ ասած, յերկ, վորը ասպարեզ է հանում գործող հոգիներ։

Նախ և առաջ, հոգիներ կան, յես ուզում եմ ասել գործող անձնավորություններ վորոնք բոլորն էլ ժամված են վորոշ նկարագրով. իսկ մի նկարագրի մեջ կարելի յե բազմաթիվ մասեր գտնել։ Այն վայրկյանին, յերբ յերեխան, ինչպես ասում և Համերոսը ոտաոքին անգամ ընկնում է կնոջ ծնկների արանքը, նա ունենում է, գոնե սաղմնային ձևով, վորոշ տեսակի և վորոշ ատիճանի կարողություններ և բնազդներ. նա նման է իր հորը, իր մորը, իր ընտանիքին և, ընդհանրապես, իր ցեղին։ Բացի այդ, արյան հետ փոխանցվող այս ժառանգական հատկությունները նրա մեջ այնպիսի չափեր և համեմատություններ են առանում, վորոնցով նա տարբերվում է իր հայրենակիցներից և ծնողներից։ Այս բարոյական բնածին հիմքը կապված է ֆիզիկական խառնվածքի հետ, և ամբողջը միասին կազմում է այն նախնական ստացվածքը, վորն կաշկանդելու կամ լրացնելու յեն դաստիարակությունը, արհեստները, վարժությունը, մանկությանն և յերիտասարդության բոլոր հետագա անցքերը և բոլոր գործողությունները։ Յերբ այս տարրեր ուժերը մեկը մյուսին չեզոքացնելու փոխարեն ավելանում են մեկը մյուսի վրա, այն ժամանակ նրանց կենտրոնացումը մարդու վրա դնում է խոր դրոշմ, և դուք տեսնում եք, վոր յերևան են գալիս ցայտուն կամ ուժեղ նկարագիրներ։

Բնության մեջ այս կենտրոնացում, համախմբություն և Մեծ արվեստագետների յերկերի մեջ այդ յերբեք չի բացակայում։ Այսպես և ահա, վոր նրանց նկարագիրները, թեև նույն տարրերից են կազմված, ինչ վոր իրական նկարագիրները, սակայն նրանք ավելի զորավոր են քան վերջիններները։ Իրենց գործող անձերը նրանք կատարելագործում են ատիճանաբար և մանրակրկիտ կերպով. յերբ նրանք մեզ են ներկայացնում դրանց, մենք զգում ենք, վոր տվյալ անձնավորությունները չեն կարող այլ կերպ լինել, քան ինչպես վոր են։ Ընդարձակ մի հիացատաղձ նրա հենարանն է, նրան կառուցել և խոր տրամաբանություն։ Վաչ վոք այս ձիրքն այն ատիճան չունեցավ ինչպես Շեքսպիրը։ Յեթե ուշադրությամբ կարդաք նրա դերերից յուրաքանչյուրը, ամեն րոպե դուք կգտնեք դրանց վորևե խոսքի, շարժուձևի, յերևակայության վորևե սլացքի, անկասկած գաղափարների, նախատա-

սուբյան ստեղակերպի մեջ մի վերհուշում և մի նշում, վորոնք ձեզ ցույց կտան անձնավորության ամբողջ նեղքինը, անցյալը, ամբողջ ապագան[1]։ Սրանք նրա աստառն են։ Մարմնական խառնվածքը, բնածին կամ ստացական ունակությունները ու միտումները, հնոսվոր կամ մոտավոր զաղափարների և սովորությունների խճճված ցանցը, մարդկային բնության ամբողջ հյուսքը, վորն անսահմանորեն ձևափոխվել և իր ամենահին արմատներից սկսած մինչև իր ամենանոր ընձյուղները, նպաստել են առաջ բերելու այն գործոնությունները և այն խոսքերը, վորոնք դրանց վերջնական արդասիքն են։ Պետք եր տակա ուշքերի այդ բազմությունը և կենտրոնացած ազդեցությունների այդ համաձայնությունն՝ վրդնշնչելու համար Կորիոլանի, Մակբեթի, Համլետի, Ոթելլոյի նման կերպարանքներ, կազմելու, սնուցելու և բացավառելու համար տիրապետող կիրքը, վոր պիտի նրանց պրկի և առաջ մղի։

Շեքսպիրի կողքին յես համարձակվում եմ մի ներագույն, գրեթե մեզ ժամանակակից մի գրողի անունը դնել՝ Բայլզակի անունը։ Նա ամենահզորն և խոլոր նրանց մեջ, վորոնք, մեր ժամանակներում վարել են մարդկային բնության զանձերը։ Ոչ վոք ավելի լավ ցույց չի տվել մարդու կազմությունը, նրա զանազան շերտերի հաջորդական բարդումը, ազգակցությանն, առաջին տպավո-

---

[1] Ոթելլոյի մեջ, վերջին վայրկյանին կատարված իր մահվանքյան և իր համբորդությունների վերհիշումը, վորը հաճախագիտ յերևույթ է ինքնասպանության ժամանակ.

. . . . . Մի մարդ, վոր նվաստ հնդիկի նման
Իր ձեռքով նետեց մի հոխ մարգարիտ,
վոր մենակ կարժեր իր ամբողջ ցեղին.
Մի խելոք մարդ, վորի խոնջած աչքերը՝
Քանի անգամվոր չրակալվելու,
Ամեն տատա արցունք են քաշում
Ջան Արաբիայի ծառերն իրենց բուժիչքար խեժը...
(Թարգմ. Հովհ. Թումանյան)

Մահբերքի մեջ, հենց առաջին բառից, փառամոլ և մարդասպան զգայախաբության հանկարծակի ներխուժումը, վոր հաճախագիտ յերևույթ է մենամոլների մոտ.

Ահա խորհուրդս ապանության մասին, քեպետ լուռ մի ցնորք՝
Այլուրեյունս այն առաքեան և գերզգվեցնում, վոր իմ բոլոր
Կենսական ուժս յերազների մեջ և մաշվում, և վոչինչ
Զըկա, բացի վոչընչից։ (Թարգմ. Մալխասյանի)

րութիւններուն, խոստակցութեան, ընթերցուածներուն, բարեկամութիւններուն, պրոֆեսիայի, բնակութեան, իրար վրայ տրված և խաչաձևված ազդեցութիւններդ, այն անթիվ անհամար տպավորութիւններդ, վորոնք, որ որին, գալիս կիտվում են մեր հոգու վրա՝ նրան բովանդակութիւն և ձև տալու համար։ Բայց նա վիպասան ու դիտնական և, փոխանակ, Շեքսպիրի պես դրամատուրգ և բանաստեղծ լինելու։ Այդ պատճառով և, վոր իր տիպերի աստառը բացցնելու փոխարեն, ցուցադրում է լայնորեն։ Նա այդ յերկար թվարկում է իր նկարագրութիւնների և անվերջ դիտերատացիաների մեջ, վորևե տան, դեմքի, կամ հագուստի մանրամասն պատկերացման մեջ, մանկութեան և դաստիարակութեան նախապատրաստական պատմութիւնների, գյուտի կամ պրոցեդուրայի տեխնիկական բացատրութեան մեջ։ Սակայն, վերջին հաշվով, նրա արվեստը նուլնն է, և յերբ նա անձնավորութիւններ և կառուցում — Հյուլոն, հայր Գրանդեն, Ֆիլիպպ Բրիդոն, պառավ աղջիկը, լըռութեը, կուրտիզանուհին, մեծ գործարարը,—նրա տպավորը շարունակ կազմավորվիչ տարրերի և բարոյական ազդեցութիւնների վիճելարի քանակութիւն միակ մի հունի մեջ հավաքելու և միակ մի քնքութեան վրա դնելու մեջ է, ինչպես ամեն կողմից հավաքվող ջրեր, վորոնք գալիս են վարարելու և գահավիժելու միևնույն հոսանքը։

Գրական յերկի մեջ տարրերի յերկրորդ խումբը կազմում են կացութիւնները և անցքերը։ Նկարագիրը հղանալուց հետո, պետք է բազմությունը ընդունակ լինի բացահայտելու նկարագիրը, վորը բազմանի մեջ է մտնում։

Այս բանում է, արվեստը գործյալ գերազանցում է բնութեանը, վորովհետև, բնութեան մեջ իրերը շարունակ այդպես չեն։ Այսինչ մեծ և գորավոր նկարագիրը բնութեան մեջ ցնում է քաղված և չոքատարծված, չունենալով պատեհութեուն կամ շարժառիթ։ Ճշմարիտ դրամվելն անգլիական հեղափոխութեան բովում չլիներ, շատ հավանական է, վոր նա շարունակած կլիներ այն կյանքը, վոր վարեց նա մինչև քառասուն տարեկան հասակը, իր ընտանիքի և իր գավառի մեջ, վորպես ֆերմեր, քաղաքային խնջխանավոր, խոստասիրտ պուբլիտան, վոր, զբաղված և իր հոգերը պարարտացնելով, իր անասուններով, իր յերեխաներով և խըզճմըտանքի հարցերով։ Հետաձգեք ֆրանսիական հեղափոխութեունը

յերկաք տարով, և Միրաբան կլիներ միայն մի դասապուրկ ազնվատոհմիկ, արկածախնդիր և ուտոպիստ մարդ։ Մյուս կողմից, այսինչ միջակ կամ քուչի նկարագիրը, վորը բավարար չեր վոչ բնորդական անցքերի համար բավարար կլիներ սովորական անցքերի համար։ Ծննդաբերեցնեք, քե Լուի XVI-ը ծնված լիներ բուրժուական ընտանեքում, վորը ուներ փոքր հարստություն, լիներ պաշտոնյա կամ ռանտիյե։ Նա կապրեր քալորից հարդված ու հանգիստ. նա պատվախնդրությամբ կատարած կլիներ իր առօրյա աշխատանքը, հարստահ կերպով նա կհամճախեր իր զբաղմունքակը, հնազանդ կլիներ իր կնոջը, հայրական կլիներ իր վորդիների հանդեպ։ Ծերեկոները, լամպի տակ նրանց աշխարհագրություն կսովորեցներ, իսկ կիրակիները, պատարագից հետո, նա կզբաղվեր փականագործական իր գործիքներով։ Ստեղծված անձնավորություն, վորին ընտեքյունը նետում է կյանքի հորձանքի մեջ, նման և մի նավի, վորը նավաշինարանից սահելով մտնում է ծովը։ Նա կարիք ունի փոքր, կամ մեծ քամու, նայած քե այդ նավակ է, քե ռազմանավ։ Փոթորիկը, վորն արագացնում է ռազմանավի գնացքը, կուլ է տալիս նավակը, և քամու քուլլ չունչը, վորը սլացնում է նավակը, նավահանգստի մեջտեղ անշարժ է թողնում ռազմանավը։

Գնաք և, ուրեմն, արվեստագետը կացուքյուններին հարմարեցնել նկարագիրներին։ Ահա յերկրորդ համապատասխանությունը և յես կարիք չունեմ ձեզ ցույց տալու, քե մեծ արվեստագետները յերբեք չեն քերանում այդ հաստատելու։ Ինչ վոր նրանց մոտ ինտրիգ և կոչվում կամ գործողություն, ճիշտն ասած, անցքերի մի շարան է և կացուքյուններին մի կարգ, վորոնք դասավորված են՝ բացահայտելու համար նկարագիրները,և խորապես շարժելու համար հոգիները. մակերևույթի վրա բարձրացնելու համար այն խորտրմատ բնազդները և անծանոթ կարողություններ, վորոնց լույս աշխարհ գալուն խանգարում է սովորույթի միալար հասանքը. չափելու համար, ինչպես գնդնելի մոտ, նրանց կամքի ուժը և նրանց հերոսության մեծությունը, ազատ արձակելու համար, ինչպես Շեքսպիրի մոտ, տեղիչանքները, խելագարությունները, կատաղությունները, այն արտառոց լափող ու մռնչացող հրեշները, վորոնք կուրծրին սողում են մեր սրտի խորքերում։

Տարբեր են այս միտքերը մինչև անձնավորության համար. ուրեմն, դրանց կարելի չի այնպես դասավորել, որ գնալով շարունակ ուժեղանան։ Այստեղ և գոնվում բոլոր դրողները կրնան չենթադրել, նրանք այդ կիրառում են գործողության յուրաքանչյուր մասի, ինչպես նաև ամբողջության մեջ և այսպիսով հասնում են վերևի միտքի կամ վերևի գերագույն անկման։

Դուք տեսնում եք, որ որևէքը կիրառության և գոնում քիչ մանրամասնությունների և քիչ զանգվածների մեջ։ Վերևի տեսության բաժիններըը համաձայնում են՝ որոշ եղելակա նկատի ունենալով, բոլոր եղելակաները համաձայնում են, որոշ լուծում նկատի ունենալով, ամբողջ պատմությունը կատուցում են՝ այն հոգինները նկատի ունենալով, որոնց ուզում են հանդես բերել։ Ամբողջական նկարագրի և հաջորդական կացությունների կենտրոնացումը բացահայտում է նկարագիրը մինչև իր հիմնախորքը և մինչև իր վախճանը՝ տանելով նրան դեպի վերջնական հաղթանակ կամ դեպի վերջնական ջախջախում[1]։

Մեզ մնում է խոսել վերջին տարրի՝ վոճի մասին։ Ճիշտն ասած, սա միակ տեսանելի տարրն է. մյուս բոլորը սրա սատանն են միայն. նա հանդերձավորում է նրանց և մակերևույթ վրա մնում է մենակ ինքը։

Գիրքը լոկ նախադասությունների մի շարք է, որ հեղինակն արտասանում է կամ իր գործող անձերին արտասանել տալիս։ Ձգքերը և ականներըը նրանց մեջ ոչ մի այլ բան չեն պատում, և այն ամենը, որ ներքին լսելիքը և ներքին տեսանելիքը դրանց մեջ կնշմարեն ավելի, նրանց համար կհայտնաբերվի նույն այդ նախադասությունների միջոցով միայն։

Ահա, ուրեմն, գերագույն կարևորություն ներկայացնող երրորդ տարր ևս, որի ազդեցությունը պետք է համաձայնվի մյուսների ազդեցության հետ, որպեսզի ամբողջական տպավորությունը հնարավորին չափ մեծ լինի։

Բայց, նախադասությունն, ինքնին, ունակ է զանազան ձևեր ընդունելու, և, հետևաբար, զանազան ազդեցություններ գործելու։ Նախադասությունը կարող է վատանավորի մի տող լինել, որին

---

1 Համակարգումների սկզբունքի մասին տես, Հ. Տ ե ն, Լ ա ֆ ո ն տ ե ն ը և ն ր ա տ ա ռ ա կ ն ե ր ը, III մաս։

հետևում են ուրիշ տողեր։ Նա կարող է ընդգրկել հավասար յերկարությամբ կամ անհավասար յերկարությամբ վոտանավորներ, այլապես ձևերով դասավորված ռիթմեր և հանգեր. և այստեղ դուք կտեսնեք տաղաչափության ամբողջ հարստությունները։ Մյուս կողմից, նախադասությունը կարող է կազմել արձակ մի տող, վորին հետևում են ուրիշ արձակ տողեր, այս տողերն էլ մերթ շղթայվում են մի պարբերության մեջ, մերթ կազմում են հերթով կարճ պարբերություններ և կարճ նախադասություններ, և ահա դուք տեսնում եք շարահյուսության ամբողջ հարստությունները։

Վերջապես, նախադասություն կազմող բառերն, իրենցից, ունեն նկարագիր բառերը, ըստ իրենց ծագման և իրենց սովորական գործածության, ընդհանուր են լինում և աղնիվ, տեխնիկական և չար, սովորական և ցայտուն, վերացական և աղոտ, վոտվոտուն և յերանգավոր։

Կարճ ասած, արտասանված նախադասությունը ներկայացնում է գրություններին մի ամբողջություն, վոր միաժամանակ շարժում է ընթերցողի մեջ, թե տրամաբանական բնազդը, թե յերաժշտական ունակությունները, թե հիշողության նվաճումները և թե յերևակայության զսպանակները, և վորը նյարդերի, զգայարանների և սովորությունների միջոցով ցնցում է ամբողջ մարդուն։

Ուրեմն, պետք է վոճը պատշաճի յերկի ճնացած մասերին. այս և վերջին կենտրոնացումը և այս ասպարիզում մեծ գրողների վարպետությունն անսահման են։ Նրանց տակտը արտակարգ նուրբ է և նրանց տեսողությունը, անսպառելի բեղմնավոր։ Ճերքեք նրանց մատ չեք գտնի մի ռիթմ, մի դարձվածք, կառուցվածք, բառ, հնչուն, բառերի, հնչյունների, և փրազների մի կապակցություն, վորոնց արժեքն զգացված և վորոնց կիրառությունը ցանկալի չլինի։ Այստեղ նույնպես, արվեստը բնությունից բարձր է. վորովհետև վոճն այս ընտրությամբ, այս ձևափոխությամբ և յուրացմամբ, յերևակայական անձնավորություններն ավելի լավ և իր նկարագրին ավելի համապատասխան է խոսում, քան իրական անձնավորությունը։

Այստեղ, առանց արվեստի ներքնությունների մեջ թափանցելու և առանց կատարման յեղանակների մանրամասնության մեջ մտնելու, մենք հետաքրքրությամբ տեսնում ենք՝ վոր վոտանավորները մի տեսակ յերգ են և արձակը մի տեսակ խոսակցություն և, վորն

ալեքսանդրյան մեծ վոտանավորը, ձայնը հասցնում է մինչև վերամբարձ ազնվական շեշտը. իսկ լիրիկական կարճ տունը ավելի յերաժշտական ու ավելի վառվռուն է, վոր փոքրիկ, հատակ նախադասությունը խրոխտ կամ վոտոստուն նրբաձայնություն ունի, վոր յերկար պարբերությունները նախադասությունը ճարտասանական շունչ և վսեմ պաթոս ունի. կարճ ասած, վոճի յուրաքանչյուր ձևը վորոշում է հոգեկան վիճակը, անտարբերությունը կամ լարումը, հափշտակությունը կամ անփութությունը, պայծառությունը կամ մթությունը և, հետևաբար, կացության և նկարագիրների տպավորությունները փոքրանում են կամ աճում, նայած վոճի ազդեցությունները գործում են հակառակ քո նույն ուղղությամբ։

Ցնորքադրեցեք, թե Ռասինը գրեր Շեքսպիրի իսկ Շեքսպիրը՝ Ռասինի վոճով. նրանց աշխատությունը ծիծաղելի կլիներ, կամ, ավելի ճիշտ, նրանք չպիտի կարողանային գրել։ XVII դարի այնքան հատակ, չափված, զուսած, լավ կապակցված, պալատական խոսակցությունները այնքան լավ հարմարեցված նախադասությունն անկարող եր արտահայտելու բուռն կրքերը, յերևակայության փայլատակումները, նեղքին և անդիմադրելի փոթորիկը, վոր պոռթկում է անգլիական դրամայի մեջ։

Մյուս կողմից, XVI դարի մերթ ընտանի և մերթ լիրիկական, հանդուգն և, ծայրաստիճան անհարիր և կցկտուր նախադասությունը, յերբ գրվեր ֆրանսիական վոգեբերության քաղաքավարի, բարեկիրթ և կատարյալ անձնավորություններին բնորոշում, արատ կդառնար։ Ռասինի և Շեքսպիրի փոխարեն դուք կունենայիք Դրայդեններ, Ռովեյներ, Դյուսիներ և Կաղիմիր Դելավիններ։

Այս է վոճի ուժը և այս են վոճի պայմանները։ Ձարտասանական, վորոնց միտքը բացահայտվում էին կացություններին միջոցով, զգայարաններները բացահայտվում են միայն լեզվի միջոցով, և յերբեք ուժերի կենտրոնացումը խարտակներին տալիս և իր ամբողջ ցցունությունը։ Ինչքան արվեստագետն իր յերկի մեջ վեր և հանել և կենտրոնացրել ազդեցության ընդունակ բազմաթիվ տարրեր, այնքան տիրապետող և դառնում խարտակները, վորը նա ուզում և հրապարակ բերել։ Ամբողջ գեղարվեստը արտահայտվում և յերկու խոսքով բացահայտել կենտրոնացնելով։

III

Ըստ այս սկզբունքի, մի անգամ ևս կարելի չէ դասակարգել գրական գանազան յերկները։ Համաձայն պայմաններուն, այդ յերկները առավել կամ նվազ չափով գեղեցիկ կլինեն, նայած, թե անձնականների կենտրոնացումը նրանց մեջ առավել կամ նվազ չափով լիակատար կլինի։ Մի հազվագյուտ պատահմունքով, դպրոցներում կիրառված այս կանոնը միևնույն արվեստի հանդուրժական ժամանակների միջև հաստատում է այն բաժանումը, որն արդեն մոցրել էին այնտեղ պատմությունը և փորձը։

Գրական վորևե դարաշրջանի սկզբնավորության մեջ նկատվում է նախապծման ժամանակաշրջանը։ Արվեստն, այդ ժամանակ, տկար ու մանկական է, վորովհետև անձնականների կենտրոնացումը դեռևս անբավարար է, և դրա հանցանքն ընկնում է գրողի տգիտության վրա։ Ներշնչումը չէ, վորից նա զրկված է. նա ունի այդ, և հաճախ, նրա ներշնչումը համարձակ է և հուժկու. այդ ժամանակ, ինչքան ուղեք տաղանդներ կան. հոգիների խորքում խավարամած խլրտում են մեծ մեծ պատկերներ. բայց գրելաձևերը հայտնի չեն. մարդիկ դեռ չգիտեն գրել, նյութի մասերը բաշխել, ոգտագործել գրական միջոցները։

Այս է միջնադարյան ֆրանսիական առաջին գրականության ներքին կյանքը։ Ցերը դուք կարդում եք Ռոլանի յերգը, Ռենո դը Մոնտոբանը, Դանիացի Ոժինը, դուք խանգրի զգում եք, վոր այս դարի մարդիկ մեծ ու ինքնատիպ զգացմունքներ ունեյին. հիմնվել եր մի նոր հասարակություն. կատարվում էին խաչակրաց արշավանքներ։ Բարոնի հպարտ անկախությունը, վասսալի աննկուն հավատարմությունը, ռազմական ու հերոսական բարքերը, մարմիններն ուժը և սրտերի պարզությունը բանաստեղծությանը հայթայթում էին այնպիսի նկարագրիչներ, վորոնք հավասար էին հոմերոսյան նկարագրիչներին։

Բանաստեղծությունը դրանցից կիսով չափ միայն ոգտվեց, զգաց նրանց գեղեցկությունը՝ առանց այն վերարտադրել կարողանալու։ Տրուվերը աշխարհական եր և ֆրանսիացի, այսինքն ծնված եր մի ցեղի մեջ, վորը մշտապես պրոզայիկ և յեղել, և այնպիսի պայմանների մեջ, վորից կղերական գերիշխանությունը

դուրս եր մղում այն ժամանակ բարձրագույն կուլտուրան։ Նա ապատմում է չոր և մի տեսակ մերկ կերպով։ Նա չունի Հոմերոսի և հին Հունաստանի լայնարձակ ու պայծառ պատկերները. նրա պատմվածքն անգույն է. նրա միահանգ վոտանավորը յերեսուն անգամ իրար յետևից կրկնում է զանգակի նույն ղողանջը։ Նա իր նյութի տերը չե. նա չի կարողանում հապավել, զարգացնել, համամասնական դարձնել, պատրաստել մի տեսարան և ուժեղացնել եֆեկտը։ Նրա յերկը բնավ տեղ չի գտնում հավերժական գրականության մեջ, անհետանում է աշխարհից և միայն գրաղեցնում է հնախույզներին։ Ներեն հաջողություններ ունենում է, գրանք էլ առանձին յերկեր են՝ Ներբեղունդները Գերմանիայում, վորտեղ յեկեղեցական տիրապետությունը չեր թորտակել ազգային հին հիմքերը, Աստվածային կատակերգությունը Իտալիայում, վորտեղ Դանտեն աշխատանքի, խանդավառության և հանճարի զերազույն ճիգով դնում է աշխարհական զգացմունքների և աստվածաբանական տեսությունների անսպասելի զուգորդումն իր միստիքական և պիտական պոյեմի մեջ։

Ծերը XVI դարում սկսում է արվեստի վերածնունդը, ուրիշ օրինակներ մեզ ցույց են տալիս, թե ինչպես կենտրոնացման նույն պակասությունը հանդում է նախ և առաջ գրականության նույն անբավարար դրության։ Անգլիական առաջին դրամատուրգ՝ Մարլոն հանճարեղ մարդ եր։ Շեքսպիրի պես նա ևս զգաց սանձարձակ կրքերի կատաղությունը, հյուսիսային մելամաղձության մռայլ մեծությունը, ժամանակակից պատմության արյունալի պոեզիան, բայց նա չի կարողանում վարել դիալոգը, այլաղանել անցքերը, յերևան բերել կացության նրբերանգները, հակադրել նկարագրերները։ Նրա գրելաձեղանակը շարունակական սպանություններ և և անխոս մահը. նրա զորավոր, բայց անմշակ, թատերգությունը հայտնի յե միայն քննասերներին։ Վարպետի կյանքի այդ վողբերգական իրեան ծածկի վերջի վերջը, բոլորի աչքի առջև ու առատ լույսի տակ, պետք եր, վոր նրանից հետո, մի ավելի մեծ հանճար՝ ձեռք բերված փորձով զինվելով, նույն հոգիները յերկրորդ անգամ առեղծե։ Պետք եր, վոր Շեքսպիրն, ինքն իսկ մեկից ավելի անգամ խարխափելուց հետո, իր նախորդի ուրվագծերում մոցնե կյանքի լիառատ և խոր այլա-

դանութիւնը, վորի համար պրիմիտիվ արվեստը բավարար չեր յեղել յերբեք։

Մյուս կողմից, ամեն գրական դարաշրջանի վերջում նկատելի յե անկումային մի ժամանակամիջոց, յերբ արվեստը ապարտվում և, խամրում, առվորականության և պայմանականության շնորհիվ առնչում ամբողջովին։ Այստեղ նա ենթեկտների կենտրոնացումը բացակայում է. բայց դրա հանցանքը տպիտության չպետք է վերագրել։ Ընդհակառակն, մարդիկ, յերբեք այնքան գիտնական չենն յեղել. բոլոր գրելաձևերը կատարելագործված և ներքացած են յեղել, նուլնիսկ ընդհանուրի սեփականութիւն դարձած, ով վոր կամենա կարող է վերցնել և ոգտագործել։ Բանաստեղծական լեզուն մշակված է յեղել. ամենաչնչին գրողն իսկ գիտե, թե ինչպես են նախադասութիւն կազմում, ինչպես են դուզակցում յերկու հանգ, ինչպես են նախապատրաստում լուծումը։ Արվեստի անկման պատճառը զգացմունքի թուլութիւնն է։ Հյուծվում ու ապարտվում է այն մեծ ըմբռնումը, վորը վարպետների յերկերը կազմել և բարձր եր պահել. այդ ըմբռնումը պահպանում են դեռևս վերհիշողութիւնը և ավանդութիւնը, բայց նրանք չեն հետևում այլևս մինչև վերջը, այլափոխում են և այլ վոգի մտցնում մեջը, կարծելով թե աննշանդաշնակութիւնը կարելի յե կատարելագործել այդ։

Այդպես եր հունական քանդակագործության վիճակը Եվրիպիդեսի ժամանակ և ֆրանսիական քանդակագործության վիճակը՝ Վոլտերի ժամանակ։ Արտաքին ձևը նուլնն եր մնում, ինչ վոր յեղել եր առաջ. բայց նրա մեջ ընակվող հոգին փոխվել եր։ Իսկ այս հակագրութիւնը տհաճ է։ Եվրիպիդեսը պահում է Եսքիլեսի և Սոֆոկլեսի ապարատը, յերգչախմբերը, տաղաչափութիւնը, հերոսական և առասպածային անձնավորութիւնները։ Բայց նրանց իջեցնում է մինչև սովորական կյանքի զգացմունքները և խորամանկութիւնները, նրանց բերանն է դնում փաստաբանական և սոփեստական ճառեր. հաճույք է զգում ցույց տալու նրանց այլանդակութիւնները, թուլութիւնները և նրանց վոտքերը։ Վոլտերն ընդունում և յենթարկվում է Ռասինի ու Կորնելյի բոլոր բարեձևութիւններին, բոլոր մեքենաներին՝ հավատարմատարներին, մեծ քուրմերին, իշխաններին, իշխանուհիներին, վայելուչ և ասպետական սերին, ալեքսանդրյան վոտանավորներին, ընդհանուր և

ազնիվ վաճին, յերազներին, պատգամներին և աստվածներին։ Բայց, նա իր քաոտերգությանն մեջ մտցնում է անգլիական քաոտոնից փոխ առնված մի սրտաշարժ ինտրիգ. նա փորձում է դրանց վրա ավելացնել նաև պատմական լաք, դրանց մեջ մտցնել փիլիսոփայական և մարդասիրական դիտավորություններ, հարձակումներ նյութել քաղաքականների և կղերականների դեմ. դրանց մեջ նա դառնում է նորամուծ և մտածող՝ անտեղի և անժամանակ։

Թե սրա մոտ և թե նրա մոտ, յերկի դանազան տարրերը չեն նպաստում այլևս միևնույն տպավորությունն առաջ բերելու։ Հինավուրց դիստավորումը խանգարում է նորագույն դիպվածքները։ Նորագույն դիպվածքները պատռում են հին դիստավորումը։ Անձնավորությունները ճռում են անորոշ՝ յերկու դերերի միջև։ Վոլտերի անձնավորությունները հանրատարածի միջոցով լուսավորված իշխաններ են։ Շվրիպիդեսի անձնավորությունները հռետորական դպրոցի ներքամիտ հերոսներ են. այս կրկնակի դիմակի տակ ծփում է նրանց կերպարանքը և տեսանելի չէ այլևս. կամ, ավելի շուտ, նրանք այլ կերպ չեն ապրում, յեթե վոչ մղումներով ժամանակ առ ժամանակ։ Ընթերցողը քողնում է ինքն իրեն կործանող այս աշխարհը և գնում է այնպիսի յերկեր փնտռելու, վորոնց մեջ բոլոր մասերը, կենդանի արարածների արյունակով, միևնույն ուղղությամբ գործող որգաններ են։

Այդպիսի յերկեր դուք գտնում եք գրական դարաշրջանների կենտրոնում. դա այն ժամանակն է, յերբ արվեստը ծաղկում է։ Դրանից առաջ, նա ստղծավորվում էր. դրանից մի քիչ ել հետո, նա քայքայում է։ Այդ բոլոր յերեքին եվհկանների կենտրոնացումը լիակատար է, և մի աքանչելի ներդաշնակություն հավասարակշռություն է մտցնում նկարագրիրների, վոճի և գործողության մեջ։ Այդ մոմենտը Հունաստանում հանդիպում է Սոֆոկլեսի ժամանակ, և յեթե չեմ սխալվում, նա ավելի լավ Եսքիլեսի ժամանակ։ Ցերը իր ծագման հավատարիմ մնացած վողբերգությունը դեռևս դիթիրամբային մի յերգ է, յերբ կրոնական զգացմունքն ամբողջովին թափանցում է վողբերգության մեջ. յերբ իրենց ամբողջական հասակով յերևում են հերոսական կամ աստվածային առասպելի սիստեմական պատկերները, յերբ ճակատագրականու-

թյունը՝ մարդկային կյանքի սիրուհին, և արդարադատությունը, հասարակական կյանքի պաշտպանուհին, պատգամի նման խովարակուռ, մարգարեության նման ասրսափելի և տեսիլքի նման հոյակապ, բանաստեղծության հնչյուններով ճակատագրեր են հյուսում և ճակատագրեր են կտրում։ Դուք կարող եք Ռասինի մեջ տեսնել ճարտասանական վարպետությունների, մաքուր և ազնվական ասության, հմուտ կառուցվածքի, վարպետ լուծումների, քաոսերական պարկեշտության, իշխանական քաղաքավարության, արքունիքի և սալոնի ներքնությունների և բարեկեցությունների կատարյալ ներդաշնակություն։ Նույնատեսակ մի համահնչյունություն կգտնեք նաև Շեքսպիրի բարդ և բազմակուռ յերկի մեջ, յեթե դուք նկատեք, որ անապատ և լիակատար մարդուն պատկերելիս՝ նա պետք է ունենար ամենաբանաստեղծական վոտանավորների կողքին գործածելու ամենավարպետական արձակը և վոճի բոլոր հակադրությունները, վարպետի հնարքով դրսեվորել մարդկային բնության բարձունքները և ցածրունքները, հանացի նկարագիրների նուրբ քնքշությունը և առնական նկարագիրների ժանտաբարո սաստկությունը, ժողովրդական բարքերի բիրտ դաժանությունը և աշխարհիկ կերպերի մանվածապատ ճարտարամտությունը, առարյա խոսակցության շաղակրատությունը և ծայրահեղ հուզերի խանդավառությունը, փոքրիկ, գռեհիկ դեպքերի անակնկալությունը և անչափելի կրքերի ճակատագրականությունը։

Ինչքան էլ տարբեր լինեն գրելաձևերը, մեծ գրողների մոտ դրանք շարունակ կենտրոնանում են. դրանք կենտրոնանում են Լաֆոնթենի առակների, Բոսյուեյի դամբանախոսությունների, Վոլտերի պատմվածքների, ինչպես նաև Դանտեյի քերթվածների, Լորդ Բայրոնի Դոն Ժուանի, ինչպես նաև Գյոտեի դիալոգների մեջ, քեռ հնարների և քեռ նորարարությունների, քեռ ռոմանտիկների և քեռ կլասիկների մոտ։ Վարպետների որինակը իրենց հաջորդներին վորևե վոճ, վորևե կառուցում, վորևե հաստատուն ձև պարտադիր չի դարձնում։ Յեթե այսինչը հաջողություն է գտել այս ուղիով, այնինչը կարող է հաջողություն գտնել հակառակ ճանապարհով. մի կետ միայն շատ անհրաժեշտ է, այդ այն է, վոր նրա յերկը ամբողջովին ընթանա նույն ճանապարհով։ Նա պետք է իր բոլոր ուժերով քայլի դեպի մի նպատակ։

Արվեստը, ինչպես նաև բնությունը քափում է իր արարածներին բոլոր կազապարների մեջ։ Միայն թե, վորպեսզի կենսունակ լինի արարածը, պետք է, թե՛ արվեստի և թե՛ բնության մեջ, կատարելը մի ամբողջություն կազմեն և ամենաչնչին տարրի նվազագույն մասնիկն ամբողջին յենթակա լինի։

IV

Մեզ մնում է քննարկել այն արվեստները, վորոնք պատկերում են մարդու ֆիզիկականը և բացահայտել նրանց դանազան տարրերը, հատկապես նկարչության տարրերը, վորը բոլորից հարուստն է։

Վորևե նկարի մեջ դուք նկատում եք, նախ և առաջ, կենդանի մարմիններըը, վորոնք լցնում են նկարը, իսկ այս մարմինների մեջ մենք արդեն տարբերում ենք յերկու դլխավոր մասեր՝ վոսկրային և մկնային ընդհանուր առաձգը, այսինքն մաշկված մարմինը և այդ մաշկված մարմինը ծածկող արտաքին զգեստավորումը, այսինքն, զգայուն և յերանգավոր մորքը։ Իսկույն ևեթ դուք տեսնում եք, վոր այս յերկու տարրերը պետք է ներդաշնակվեն։ Գարբեջիայի սպիտակ և կանացի մորքը չի կարող տեղ գտնել Միքել Անջելոյի կերտած հերոսական մկանակազմի վրա։ Նույնը պետք է ասել նաև մի յերրորդ տարրի՝ կեցվածքի և ֆիզիոնոմիայի մասին։ Վորոշ ժպիտներ միայն վորոշ մարմիններին յեն պատշաճում. գերընված մարտիկը, ծավալուն Սյուզանը, Ռուբենսի մատուռ Մագդալինեն յերբեք չի կարող այն մտածկոտ, նուրբ և խորախորհուրդ արտահայտությունն ունենալ, վորը տալիս է Վինչին իր կերպարանքներին։

Որոնք ամենակոպիտ և ամենատարտաքին համապատասխանությունները են. կան շատ ավելի խորտրմատ և վոչ պակաս անհրաժեշտ համապատասխանություններ։ Մարդու որգանիզմի բոլոր մկաններըը, վոսկրները, հոդերը, բոլոր մանրամասնությունները ունեն մի նշանակալից հատկություն։ Դրանցից ամեն մեկը կարող է զանազան նկարագիրներ արտահայտել։ Բժշկի վոտնամատը և անրակը յերբեք նման չեն ըմբիշի վոտնամատին և անրակին։ Մարմնի ամենափոքրիկ մասը, իր լայնությամբ, ձևով, գույնով, չափով, դիմացկունությամբ նպաստում է մարդկային կենդանուն այս կամ այն դասը կարգելուն։ Այստեղ հսկայական քվով

տարբեր կան, որոնց ներգործությունները պետք է համակարգվին։ Եվ թե արվեստագետը դրանցից մի քանիսն անտեսի, դրանով իր ուժը կպակասեցնի. յուրաքանչյուր մեկը գործի հակառակ ուղղությամբ, մասնակիորեն խորտակած կլինի մյուսների ազդեցությունը։ Ահա թե ինչու համար վերածնության վարպետները այնքան խորասին ուսումնասիրեցին մարդկային մարմինը, ինչու Միքել Անջելոն տաննելու տարի դիահատությամբ զբաղվեց։ Սա իմաստություն չէր, այլ եւ տառացի գիտության ծնունդը։ Մարդկային մարմնի արտաքին մանրամասնությունը քանդակագործի և նկարչի գանձն է կազմում, ինչպես հոգին դրամատուրգի և վիպասանի գանձն է։

Չլի սլացքը նույնքան կարևոր է մեկի համար, որքան սովորության իրականությունը մյուսի համար։ Նա այդ բանը հաշվի պետք է առնի վոչ միայն կենսունակ մարմին կերտելու համար, այլ նաև նա կարող է դրանից ոգտվել՝ յուրաքանչյուն և համապիշ մարմին կերտելու համար։ Ինչքան ավելի նրա մտքում տպավորվում են ձևը, այլազանությունները, մասերի կախումները և փոխկցիանները, այնքան ավելի նա կարողանում է այդ գործածել ազատորեն կերտով իր յերկի մեջ։ Եվ յեթե դուք մատիկից ուսումնասիրեք մեծ դարաշրջանի ֆիգուրները, դուք կտեսնեք, որ կրունկից սկսած մինչև գանգը, կամարաձև վոտքի կորությունից սկսած մինչև գեմքի ծալքը, վոչ մի չափ, վոչ մի ձև, վոչ մի մարմնադուրն չկա, որը չոժանդակի ցույտուն դարձնելու այն նկարագիրը, որն արվեստագետը կամենում է պատկերել։

Այստեղ ներկայանում են նոր տարրեր, կամ, ավելի շուտ, նույն տարրերը ներկայանում են այլ տեսակետներից։ Մարմնի շրջագիծը ձևող գծերը, կամ այդ շրջագծի մեջ խորշեր և ցցունություններ նշող գծերը ինքնին մի արժեք են ներկայացնում. ու, այդ գծերը նայած, ուղիղ են, թե կոր, զոլորապտույտ, բեկված կամ անկանոն, մեզ վրա տարբեր տպավորություն են թողնում։ Նույն բանը կարելի յե ասել նաև մարմինը կազմող զանգվածների մասին. նրանց համամասնությունները նույնպես, ինքնին, նշանակալից կարևորություն ունեն. նայած, թե մեծության ինչ տարբեր հարաբերություններով և միացած գլուխն իրանի, իրանն անդամների և անդամները իրար հետ՝ այնպես էլ մեր առնցած տպավորությունները տարբեր կլինեն։

Կա մարմնի ճարտարապետություն. նրա կենդանի մասերը միավորող որդանական կապակցություններին պետք է միացնել մաթեմատիկական կապակցությունները, որոնք վճռում են նրա յերկրաչափական զանգվածները և վերացական համաչափակցությունը։ Այս տեսակետից, մարմինը կարելի չե համեմատել սյան հետ։ Տրամագծի և բարձրության այսինչ առնչությունը սյունը դարձնում է հոնիական կամ դորիական, վայելչագեղ կամ լայնանիստ։ Նմանապես, գլխի մեծության և ամբողջի մեծության այսինչ առնչությունը, մարմինը դարձնում է ֆլորենտական կամ հռոմեական։ Սյան բունը չի կարող ավելի մեծ լինել, քան նրա վորոշ անգամ ինքն իր հետ բազմապատկված հաստությունը։ Նմանապես և մարմնի ամբողջությունը չի կարող պակաս կամ ավելի լինել վորոշ բազմապատիկից, վորի միավորը գլուխն է։ Այսպես ահա մարմնի բոլոր մասերն ունեն իրենց մաթեմատիկական չափը. առանց դրանով խստորեն ահմանափակվելու։ Այդ մասերը տատանվում են դրա շուրջը, և այս տատանման զանազան աստիճաններն արտահայտում են, բոլորն էլ, մի տարբեր նկարագիր։

Արվեստագետն, ուրիշը, այստեղ տեր է դառնում մի նոր միջոցի. նա կարող է ընտրել փոքրիկ գլուխներ և ձգված մարմիններ. ինչպես Միքել Անջելոն, պարզ և մոնումենտալ գծեր, ինչպես Ջրա Բարտոլոմեոն, կոհակավոր ուրվագծեր նաև այլպիսի կորություններ, ինչպես Գորրեջիոն։ Հավասարակշռված կամ անկարգ խմբերը, ուղիղ կամ շեղ կեցվածքները, նկարի զանազան պլաններն նրան հայթհայթում են տարբեր չափակցություններ։

Վարմանկարը կամ վորևե այլ նկար մի քառակուսի չե, մի ուղղանկյուն կամ կամարային աղեղ, կարճ խոսքով տարածության մի մաս, վորի մեջ մարդկային ամբողջությունը մի շենք և կազմում։ Գրավյուրների վրա դասեցնք Բաչչիո Բանդինելլիի աստված Սեքաստիանի նահատակությունը, կամ Ռաֆայելի Աթենական դպրոցը, և դուք կզգաք գեղեցկության այն տեսակը, վոր հուշները, բուն յերաժշտական անունով կոչում եյին յեվրիթմի։ Նայեցեք յերկու նկարիչների մշակած նույն նյութին՝ Տիցիանի Անտիոպին և Գորրեջիոյի Անտիոպին, այն ժամանակ դուք կզգաք գծերի յերկրաչափության առաջացրած տար-

բեր ներկայացնելը։ Մի նոր ուժ, որը պետք է շրջել նույն ուղղությամբ, ինչպես մյուսներն ունեն, և որը չեզոք անփույթ թողնվի կամ վատ ոգեորվածի, նկարագրին արչելում է իր ամբողջական արտահայտությունն ունենալու։

Ցես հասնում եմ վերջին տարրին, որն ամենագլխավորն է՝ դույները։ Դույներն ինքնին, ինչպես և ձևերը, նմանողական կիրառումից դուրս՝ ունեն իրենց նշանակությունը։ Դույների գամման, որը չի պատկերում որևե իրական առարկա, ինչպես նաև, ձևերի արտաքինը, որը չի նմանվում որևե բնական առարկայի, կարող է լինել հարուստ, վայելչագեղ կամ ծանր։ Մեր տպավորությունը փոփոխվում է նրանց զուգորդությունից. ուրեմն նրանց զուգորդությունը մի արտահայտություն ունի։

Նկարը գունավոր մակերևույթ է, որի մեջ զանազան տոները և լույսի զանազան աստիճանները բաշխված են որոշ ընտրությամբ. ահա նրա ներքին գոյավիճակը։ Այս տոները և լույսի այս աստիճանները կազմում են կերպարանքներ, հանդերձանքներ կամ շենքեր, այդ ներանց համար մի հետագա հատկություն և, որը չի արդելում նրանց նախնական հատկությանը իր ամբողջ կարևորությունը և իր բոլոր իրավունքները ունենալու։ Ուրեմն, դույնի սեփական արժեքը ահագին է, և նկարիչների ունեցած վերաբերմունքը նրա հանդեպ, որոշում է նրանց յերկի ինացած ընույթը։ Բայց, այս տարրի մեջ բազմաթիվ տարրեր կան, նախ և առաջ, լույսի և խավարի ընդհանուր աստիճանը։ Գվիդոն գործածում է ճերմակ, գորշ-արծաթագույն, գորշ արդեզագույն, դժգույն-կապտավուն դույները։ Նա ամեն բան նկարում է լիառատ լույսի մեջ։ Կարավաջիոն սիրում է սև, ածխային, ինտենսիվ, հոդագույն քուլիսը։ Նա ամեն բան նկարում է անթափանց սրտվերի մեջ։ Մյուս կողմից, նույն նկարի մեջ, լուսավորի և սևի հակադրությունը տուավել կամ նվազ ուժեղ է լինում, տուավել կամ նվազ զգուշավոր։ Դուք գիտեք այն նուրբ աստիճանավորումը, որով Վինչին, անզգալիորեն, ձևը դուրս է բերում տավերամած միջավայրից, այն զմայլելի աստիճանավորումը, որով Կորրեջիոն համատարած լուսավորությունից դուրս է բերում ավելի ուժեղ լուսավորություն, այն քուռն հայտնությունը, որով Ռիբերայի մոտ լուսավոր տոնը հանկարծակի պայքում է մուայլ տեսքյան վրա, այն խոնավ և ջեղնավուն ոգը, որի

մեջ Ռեմբրանդտը արձակում է արևային բոցիկը կամ քորում կորած ճառագայթը։ Վերջապես, տոները բացի իրենց լուսաստիճանից, ունեն իրենց աննկարագրելիությունները և իրենց համահնչյունությունները՝ նայած, թե մեկը լրացնում է մյուսին, թե վոչ.[1] նրանք իրար կանչում են, կամ բացառում։ Նարնջագույնը, մանուշակագույնը, կարմիրը, կանաչը և բոլոր մյուս գույները, պարզ թե խառնված, իրենց մերձավորությամբ, ինչպես յերաժշտական նոտաները իրենց հաջորդականությամբ, կազմում են լիակատար և ուժգին կամ կոպիտ և չոր, կամ քաղցր և նուրբ մի ներդաշնակություն։

Լուվրում, դիտեցիք, Վերոնեզի Սաթերի մեջ, դեղինների դյութական շարքը, վորոնք տարտամորեն դժգունում են, մուգանում, արծաթագծվում, կարմրում, կանաչում, մեղեդագույն դառնում, հար և շարունակ ճնալով բարեխառն ու կապակցված, լուծվում մեկը մյուսի մեջ, սկսած դժգույն նարգիզից և հարդափայլից մինչև մեռած տերևագույն և այրված տպագիրը։ Կամ թե Ջորջոնեյի Սուրբ ընտանիքի մեջ, դիտեցիք այն ուժեղ կարմրություններըը, վորոնք սկսած հանդերձանքի գրնեթե սև ծիրանագույնից գնալով այլազանվում ու բացվում են, ամրակուռ մասերի վրա ոքրայագույն բծեր կազմում, մատների արանքում տրոփում են և դողդոջում, բրոնզագույն ծավալվում են առնականի կրծքի վրա, և փոխառիթե տոգորվում սավերով և լույսով, և ի վերջո, վոգոդում կույսի յերեսը մայր մտնող արևի լուսավորությամբ. այն ժամանակ դուք կհասկանաք այդ տարրի արտահայտչական ուժը։ Գերպարանքների հետ նա այնպես և հարաբերում, ինչպես նվագակցությունը յերգի հետ։ Դեռ ավելին, յերբեմն, նա յերգն է, իսկ կերպարանքները նվագակցություն են միայն. նա յերկրորդական բան եր, դարձավ գլխավոր։ Բայց, նրա արժեքը, յերկրորդական լինի նա թե գլխավոր, կամ պարզապես հավասար լինի ինքնյալների արժեքին, այնուամենայնիվ ակնթարթ և, վոր նա առանձին ուժ է, և նկարագիրն արտահայտելու համար՝ նրա ներգործությունը պետք է համապատասխանի մյուս ներգործություններին։

---

[1] Chevreu, Traité du contraste des coulurs. (Ուսումնասիրություն գույների հակադրության մասին։

V

Ցնունդով այս սկզբունքից, մենք պետք է, վերջին անգամ դասակարգենք նկարիչների գործերը։ Այլ հավասար պայմաններում, դուք տեսնում եք վոր այդ յերկերն ավելի կամ պակաս դեղեցիկ կլինեն, նայած թե ներկանյութերի կենտրոնացումը ավելի կամ պակաս լիակատար է նրանց մոտ։ Գրականության պատմության նկատմամբ կիրառված այս կանոնը՝ վորը տարբերել է գրական գարաշրջանի հաջորդական մոմենտները, կթեթ կիրառենք նկարչության պատմության նկատմամբ, հնարավորություն է տալիս մեզ գեղարվեստական վորևե մի դպրոցի հաջորդական ետապները տարբերելու։

Սկզբնական ժամանակաշրջանում նկարչական յերկը դեռևս անկատար է։ Արվեստը զարգացած չէ, իսկ արվեստագետը տգետ է ու չի կարողանում բոլոր ներկանները կենտրոնացնել։ Դրանցից մի քանիսը նա բանեցնում է, համաձայն, շատ լավ և հանճարեղ կերպով, բայց մյուսների մասին չի էլ կասկածում։ Փորձի պակասությունը խանգարում է տեսնելու ճշացածները, կամ թե չէ, իրեն պարփակող քաղաքակրթության վոգին նրա աչքերը հեռացնում է դրանցից։ Այսպես էր արվեստի վիճակը՝ իտալական նկարչության առաջին յերկու շրջաններում։

Թե հանճարով և թե վոգով Ջոտտոն նմանում էր Ռաֆայելին։ Նա ուներ ստեղծագործության նույն բեղունությունը, հեշտությունը, ինքնատիպությունը, նույն գեղեցկությունը։ Պակաս չէր նաև նրա զգացմունքը ներդաշնակության և ազնվության մասին. բայց լեզուն դեռևս մշակված չէ և նա թոթովում էր մինչդեռ մյուսը խոսում էր։ Նա չէր սովորել Պերուջինի մոտ, վոչ էլ Ֆլորենցիայում։ Նա ծանոթ չէր հնադարյան արձաններին։ Կենդանի մարմնի վրա, այդ ժամանակ, առաջին հայացքն էլին միայն նետել. անծանոթ էլին մկաններին, դեռևս չէլին տեսնում նրանց արտահայտչական զորությունը. չէլին համարձակվում հասկանալ և սիրել գեղեցիկ մարդ կենդանուն։ Դրանից հետևանքությունն էր բուրում. աստվածաբանության և միստիցիզմի ազդեցությունը շատ ուժեղ էր։ Սրբապատկերական նկարչությունը շարունակվում է, այսպես, մեկ ու կես դար էլ, առանց իր գլխավոր տարրը զարգացնելու։

Վերկրորդ շրջանն սկսում է, և նկարիչ դարձած անատոմիստ վոսկերիչները, առաջին անգամ լինելով, իրենց նկարների և վերմնկարների մեջ կերպարանավորում են ամրակուռ մարմիններ և լավ կապակցված անդամներ։ Բայց նրանց պակասում են տակավին արվեստի մյուս մասերը։ Նրանք անծանոթ են գծերի և գունդվածների այն ճարտարապետությանը, որին իդեալական կորությունները և իդեալական համամասնությունները վերոնելով իրական մարմինը ձևափոխում ու դարձնում է գեղեցիկ մարմին։ Վերոքրիստոս, Գոլյայոլոն, Կաստանյոն նկարում են անկյունավոր, անշնորհք կույտ կույտ մկաններով անձնավորություններ, որոնք, Լեոնարդո դա Վինչիի արտահայտությամբ ընկուզի տոպրակների յեն նմանում։ Նրանք անծանոթ են շարժման և ֆիզիոնոմիայի այլազանությունների, և Գերուջինի, Ծրա Ծիլիպպոյի, Գեր-. լանդայոյի մատ, ինչպես նաև Միքաելինյան հին վերմանկարներում, կերպարանքները անշարժ են կամ սառած և միալար կարգով շարված, քվում է, թե կենդանանալու համար սպասում են մի վերջին շնչի, որը չի գալիս։ Նրանք անծանոթ են գույնի ճոխությունների կամ քնքշությունների, և Սինիորելլիի, Ֆիլիպպո Լիպիի, Մանտենիայի և Բոտտիչելլիի անձնավորությունները աղատ են, չոր, և անոդ ֆոնի վրայից հանկարծական ցըցվածքով են դուրս գալիս։

Գեռք և Մասչինացի Անտոնելլոն Իտալիա ներմուծեր յուղակարչության, վորպեսզի պատկուն և լուծվող ռոնների միատնություն և վայելը նրանց յերակների մեջ տաք արյուն հոսեցներ։ Գեռք և Լեոնարդոն լույսի անզգալի դեգրատացիայի գյուտը կատարեր, վորպեսզի ոդի նահանջը դուրս բերեր նրանց խուսափուկ կլորությունները և ծածկեր նրանց շրջագծերը լուսաստվերի մեղմությամբ։ Միայն XV դարի վերջում է, վոր մեկը մյուսից անջատվելով՝ արվեստի բոլոր տարրերը պիտի կարողանան իրենց ուժերը ժողովել մի վարպետի ձեռքի մեջ՝ իրենց ներդաշնակության բացահայտելու համար նրա մտապատկերած նկարագիրը։

Մյուս կողմից, XVI դարի յերկրորդ կեսերին, յերբ նկարչությունը դեպի անկումն է գնում, գլուխ-գործոցներ արտադրող ժամանակավոր կենտրոնացումն էլ քայքայվում է և այլևս չի կարողանում վերականգնել։ Իրանից առաջ նկարչության մեջ կենտրոնացում չկար, վորովհետև արվեստագետը բավարար չափով զի-

տուն չեր. այժմ այլևս չկա, վորովհետև արվեստագետը բավարար չափով պարզամիտ չեր

Զուր տեղ կարրաչիաններն անխոնջ համբերությամբ ուսումնասիրում են արվեստը և փոխառնում են բոլոր դպրոցներից ամենատպավոր և ամենաբեղմնավոր նկարչական ձևերը. հենց այս այլազան ձիգերի կուտակումն է, վոր նրանց յերկին խլացնում է ատորին աստիճանի վրա։ Նրանց դպացմունքը շատ քիչ է ամրողջական գործ ծնելու համար։ Վերցնում են սրանից նրանից և այս փոխառությունները կործանվում են։ Նրանց դիտությունը նրանց ճնշում է, վորովհետև միևնույն յերկի մեջ միավորում են այնպիսի ազդեցություններ, վորոնք միավորվել չեն կարող։ Աննիբալ Կարրաչչիի Կ ե ֆ ա լ ը, Յաբլոնսկայան պատկառում, Միքել Անջելոյի ըմբրիշի մկաններն ունի, Վենետիկցիներից վերա առնված քիչնավետությունը և մատառատությունը, Կորրեջիոյից վերցրած ժպիտը և այտերը. տհաճ բան է տեսնել շնորհագեղ գեր մի ըմբրիշ։

Լուվրի մեջ գտնվող Դուիդոյի Ս ու ր բ Մ ե ր ա տ ի ն ա ն ը հնատարյան Անտոնինոսի իրանն ունի՝ վորդվածի այնպիսի լուսով, վորն իր պայծառությամբ հիշեցնում է Կորեջիոյի լույսը, իսկ իր կապտավուն տոնով՝ հիշեցնում է Պրյուդոնի լույսը։ Տհաճ է տեսնել մրցարանի պատանուն, վորը սանտիմենտալ է և սրտնեղկոտ։ Այս անկման մեջ գլխի արտահայտություններն ամենուրեք հակասում են մարմնի արտահայտությանը, հուզմունքոտ մկանակազմերի և հուժկու մարմիններին վրա դուք տեսնում եք յերանավետ և յերկչոտած յերեսներ, աչքառիվ կնոջ, կնահամ պարոնի, դրիզետի, մանկլավիկի և ծառայի կերպարանքներ. ամրողջը միասին կազմում են առավածներ և արքեր, վորոնք առավոտ ճաշախոհներ են, հավերժահարսներ և առավածածիններ, վորոնք սալոնային աստվածուհիներ են, շատ հաճախ էլ այնպիսի անձնավորություններ, վորոնք առատանվում են յերկու դերերի միջև, վոչ մեկն էլ չեն կատարում և պարզապես վոչինչ են։ Նույնատեսակ անձնավորություններ յերկար ժամանակ իր ատպարեզում կատեցրին Ֆլամանդական նկարչությունը, յեր Բերնարդ Վան Որլեյի, Միքայել Կոքսիյի, Մարտին Հեմսքերքի, Ցրանց Ցլորիսի, Մարտին դը Վոսի, Ռուտո Վենիուսի հետ նկարչությունը ձգտում էր իտալական դասեռայն

Վարպետի ծլամանդական արվեստն իր թռիչքն առավ և հասնելը իր նպատակին, պետք և աղջային վոգևորության մի նոր գեղում ծածկեր առար ներմուծություններըը և ցեղական բնագդներին սլացք տար։ Այն ժամանակ միայն, Ռուբենսի և նրա ժամանակակիցների հետ յերևան յեկավ ամբողջի ինքնատիպ իդեան։ Գեղարվեստական այն տարրերըը, վորոնք խմբավորվում եյին իրար հակասելու համար միայն, սկսեցին միավորվել՝ իրար լրացնելու համար, և կենսաւնակ յերկերը բռնեցին վիժվածքների տեղը։

Անկման շրջանի և մանկության շրջանի միջև, սովորաբար, գոնվում է ծաղկման շրջանը։ Սակայն, լինի այդ, ինչպես պատահում է ամենից հաճախ, ամբողջ դարաշրջանի կենտրոնում և տպիտությունը կեղծ ճաշակից բաժանող անըդնահատ. լինի այդ ինչպես պատահած է յերբեմն, յերբ խնդիրը վերաբերում է մի անհատի, կամ մեկուսացած մի յերկրի, դարակենտրոն մի կետում, գլուխ-գործոցը միշտ արդյունք է եքեկտների ընդհանուր կենտրոնացման։

Իտալական նկարչության պատմությունը մեզ հայթայթից ամենաբազմազան և ամենավճռական արինակներըը՝ այս ճշմարտությունը հիմնավորելու համար։ Վարպետների ամբողջ արվեստը ձգտում է հասնել այդ միասնության, և ընկալման ներքությունը, վորը նրանց հանճարն է կազմում, ամբողջովին յերևան է գալիս նրանց նկարչակերպերի հակադրության, ինչպես նաև նրանց մտահղացման ամբողջական բնության։

Վինչիի մոտ գույք տեսակ, կերպարանքների գերագույն, գրեթե, կանացի վայելչագեղություն, անսահմանելի ժպիտը, դիմագծերի խոր արտահայտություն, հոգիների մեկամտաձուռ գիտակցություն և ընտիր ներքություն, հղկվածքուտ կամ ինքնատիպ կեցվածքներըը, վորոնք ներդաշնակվում եյին շրջագծերի կոհակավոր ճկունության, լուսաստվերի խորհրդավոր քաղցրության, աճող խավարի տարտամ ալիքների, կերպավորման աննկատելի աստիճանավորման և մշուշապատ հեռանկարների ոտարոտի գեղեցկության հետ։

Վենետիկցիների մոտ գույք տեսակ, քե ինչպես ծավալուն և փարթամ լույսը, կապակցված կամ հակադրված տոնների ցնծալին և առողջ համահնչունության գույնի գրգռությունը փոխհոդում համապատասխանում են զարդարանքի գերճաշակության,

կյանքի ազատության և փառահեղության, գլուխների համարձակ կորովի կամ պատրիկական ազնվականության, լիարյուն և կենդանի մսի հեշտաթորթոք հրապույրի, խմբերի աշխուժ և դյուրագարձ շարժման և ընդհանրական յերջանկության փերթման հետ։

Ռաֆայելի մի վրձնանկարի մեջ դուչնի ժուժկալության պատշաճում և կերպարանքների քանդակագործական ուժգին և ամրության, կարգավորությունների անդորը արխիտեկտոնիկային, գլուխների լրջության և պարզության, կեցվածքների չափավորված շարժման և արտահայտությունների բարոյական պայծառության և վեհության։

Կորեջիոյի մի նկարը Ալսինյան յուրատեսակ դյուցազական պարտեզ է, վորտեղ լույսի հետ զոդված լույսի հրապույրը, կոհակավոր կամ բնկրնկուն գծերի քամահաճ և փափագշական շնորհագեղությունը, կանացի մարմինների շլացուցիչ ճերմակությունը և փափուկ կլորությունները, դեմքերի համայիշ անկանոնությունը, արտահայտությունների և շարժուձևերի աշխուժությունը, անփութությունը, քնքշությունը իրար են միանում՝ կազմելու համար նուրբ և գմայլելի յերջանկության յերազը, վորն իր սիրեկանի համար պատրաստված կլիներ մի ըղձանույշի կախարդությունը կամ մի կնոջ սերը։

Ամբողջական գործը դուրս և պակաս մի գլխավոր արմատից։ Տիրապետող և նախնական մի զգայնություն աճեցնում և անատամանարեն ճյուղավորում և եֆեկտների խճճված բուսականությունը։ Բնաստ Անջելիկոյի մոտ դուք գտնում եք գերբնական լուսավորության տեսիլքը և յերկնային յերջանկության միստիքական մտահղացումը։ Ռեմբրանդտի մոտ՝ խոնավարությը խավարի մեջ մնռնող լույսի գաղափարը և գառնականիծ իրականի ցավագին զգացմունքը։ Նույն կարգի մի գաղափար, վոր վորոշում և համաձայնեցնում է գծերի տեսակը, տիպերի ընտրությունը, խմբերի դասավորությունը արտահայտությունները, շարժուձևերը և կոլորիտը դուք կգտնեք Ռուբենսի և Ռեյոդալի մոտ, Պուսենի և Լեսյուեռի մոտ, Պրյուդոնի և Դելակրուայի մոտ։ Ինչ էլ վոր անի քննադատությունը, չի կարող դրսեվորել այդպիսի գաղափարի բոլոր հետևանքները։ Անքիվ անհամար և շատ խորամանատ են դրանք. կյանքը նույնն է քիչ հանճարի և քիչ ընության գործերում. նա քափանցում է մինչև անատամանարեն փո-

քրի մեջ։ Վոչ մի վերլուծություն չի կարող սպառել նրան։ Բայց, քե սրանց մեջ և քե նրանց մեջ, դիտողությունը համաստում է նյական համապատասխանություններ, փոխադարձ կախումները, վերջնական ուղղությունը և ամբողջի ներդաշնակությունները, վորոնց բոլոր մանրամասնությունները չի կարողանում, սակայն, վեր հանել։

VI

Այժմ, պարոններ, մենք կարող ենք մի հայացքով ընդգրկել վողջ գեղարվեստը և ըմբռնել այն սկզբունքը, վորն յուրաքանչյուր յերկի կարգը վորոշում է սահմանքի վրա։

Մեր նախորդ ուսումնասիրություններին հիման վրա, մենք հաստատեցինք, քե գեղարվեստական յերկը ներկայացնում է մասերի մի սիստեմ, վորը մերթ ստեղծվում է դանազան տարրերից, ինչպես պատահում է ճարտարապետության և յերաժշտության մեջ, մերթ վերարտադրվում է վորևե իրական առարկայի համաձայն, ինչպես պատահում է պրականության, քանդակագործության և նկարչության մեջ, և մենք վերհիշեցինք, վոր արվեստի նպատակը՝ այդ ամբողջության վորևե նշանակալից հատկանիշ բացահայտելն է։ Դրանից մենք յեզրակացրինք, քե մի յերկ նույնքան լավագույն կլիներ, վորքան նրա մեջ յեղած հատկանիշը միաժամանակ ավելի նշանակալից լիներ և ավելի տիրապետող նշանակալից հատկանիշի մեջ մենք յերկու տարբեր տեսակներ գտանք նայած, քե այդ հատկանիշն ինչքան կարևոր է, այսինքն, ավելի կայուն և ավելի տարրական է, և նայած, քե ինչքան բարերար է, այսինքն, ավելի ընդունակ է նպաստելու այդ հատկանիշի տեր անհատի կամ խմբի պահպանման և զարգացման։ Մենք տեսանք, վոր այս յերկու տեսակետներին, վորոնցով կարելի յե գնահատել հատկանիշների արժեքը, համապատասխանում են գեղարվեստական յերկերի արժեքավորման յերկու սանդուղքներ։ Մենք նկատեցինք, վոր այս յերկու տեսակետները միանում և կազմում են միայն մի տեսակետ, և քե վերջի վերջո, կարևոր հատկանիշը, քե բարերար հատկանիշը վոչ այլ ինչ է, յեթե վոչ մի ուժ, վորը չափվում է, մերթ յուր ազդեցություններով ուրիշի վրա, մերթ, իր ներգործությամբ ինքն իր վրա. դրանից հե-

անում է, քե յերկու կարգի ուժ ունեցող հատկանիշը յերկու տեսակի էլ արժեք ունի։ Այն ժամանակ մենք վորոնեցինք, քե գեղարվեստական յերկի մեջ ինչպես կարող ենք հատկորեն արտահայտվել, քան ընութեյուն մեջ, և մենք տեսանք վոր հատկանիշը ավելի ուժեղ ցայտունութեյուն և առանձնում, յերբ արվեստագետն իր յերկի բոլոր տարրերը գործածելիս՝ կենտրոնացնում է նրանց բոլոր նշենականները։ Այսպես բարձրացավ մեր առջև յերբոյդ սանդուխքը, և մենք տեսանք, վոր գեղարվեստական յերկերն այնքան ավելի գեղեցիկ են, վորքան հատկանիշն ավելի ընդհանրականացրին սերտ կապող գերակշռութեյամբ և տպավորվում և արտահայտվում նրանց մեջ։

Գլուխ-գործոց և այն յերկը, վորի մեջ մեծագույն ուժը մեծագույն զարգացում և առանձնում։ Նկարչական լեզվով, այն յերկն և մեծագույն, վորի մեջ հատկանիշը, ընութեյան մեջ հնարավորին չափ մեծագույն արժեք ներկայացնող հատկանիշը, արվեստից առանձնում և հնարավորին չափ էլ ավելի մեծ արժեք։

Քուլլ ավելք նույն բանը ձեզ ասել նվազ տեխնիկական վոճով։ Հույները՝ մեր ուսուցիչները, մեզ սովորեցնում են, այստեղ, արվեստի տեսութեյունը, ինչպես նաև ամեն բան։ Տեսեք, քե ինչ հաջողական ձևափոխութեյուններով, հետզհետե, նրանց տաճարների մեջ կանգնեցին Համբերատար Ծուպիտերը, Միլոսյան Վեներան, Վորսորդուհի Դիանան, Ծուննը, վորպիսին և Լյուդովիզի վիլլայում գտնվողը, Պարթենոնի Պարկուհիները և այն բոլոր կատարյալ պատկերները, վորոնց հաշռուված բնկորները դեռևս բավական են այսոր մեզ ցույց տալու մեր արվեստի չափազանցութեյուններն և թերութեյուններն։ Նրանց աշխարհայացքի յերեք ետապները ճիշտ այն յերեք քայլերն են, վորոնք մեզ առաջնորդեցին դեպի մեր ուսումնքը։ Սկզբում, նրանց աստվածները վոչ այլ ինչ են, յեթե վոչ տիեզերքի տարերային և խորհրդավոր ուժերը՝ մայրական Ծերկերը, առերեկրյա Տիտաններն, վտակահոս գետերը, անձրևվարեր Ծուպիտերը և Հերկուլես Արեգակը։ Միքիչ հետո, նույն այս աստվածները հայտաբերում են ընութեյան տարերային ուժերի մեջ թաղված իրենց մարդկայնութեյունը, և ռազմուհի Պալլասը, գլաստ Աբոեմիսը, ազատարար Ապոլոնը, հրեշներին դատող Հերկուլեսը և բոլոր բարերար ուժերը կազմում են կատարյալ կերպարանքներին այն աղնվաշուք խումբը, վորին Համերոսի

պոեմները պետք է բազմեցնեն վոսկեզահերի վրա։ Դարեր կզան ու կանցնեն, մինչև նրանք իջնեն յերկրի վրա. պետք է յերկար ժամանակ փորձված գծերն ու համամասնությունները յերևան բերեն իրենց կարողությունները և կարողանան պահել աստվածային գաղափարի բեռը, վորը նրանք պարտավոր են կրել։ Վերջում, մարդու մատները բրոնզի ու մարմարի վրա դրոշմում են անմահ ձեվը. նախնական աշխարհայացքը, վոր սկզբում մշակվում էր առաջնեների խորհուրդներում և հետագայում ձևափոխվում էր պոեմների յերազանքներում, իր կատարելության և հասնում քանդակագործի ձեռքի տակ։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

ՆԱԽԱԲԱՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՑԵՐԿԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ ՑԵՎ ԲՆՈՒԹԸ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՑԵՐԿԻ ԲՆՈՒԹԸ

I

Եջ

7

Այս ուսումնասիրության առարկան հիրաւամբ մեթոդը Ամբողջություններ, վորոնցից կախում ունեն արվեստի յերկիները։ Առաջին ամբողջությունն՝ արվեստագետի վորջ յերկը։ Յերկրորդ ամբողջությունն՝ այն դպրոցը, վորին պատկանում է արվեստագետը։ Որինակներ՝ Շեքսպիրը և Ռուբենսը։ Յերրորդ ամբողջությունն՝ արվեստագետի համաքաղաքացիներն ու ժամանակակիցները։ Որինակներ՝ հնադարյան Հունաստանը և XVI դարի Իտալիան։

Այս ամբողջությունները սահմանում են գեղարվեստական յերկերի ծնունդը և նկարագրերները։ Որինակներ՝ հունական վոգեբերդությունը, դոթիական ճարտարապետությունը, հոլլանդական նկարչությունը և ֆլամանական վոգեբերդությունը։ Ֆիզիկական խառնվածքների և ֆիզիկական արտադրությունների համեմատությունը բարոյական բարեխառնությունների և բարոյական արտադրությունների հետ։ Այս մեթոդի կիրառումը իտալական արվեստի պատմության վերաքննմամբ։

Նատուրալիզմի նպատակը և մեթոդը։ Դոգմատիկական մեթոդի և պատմական մեթոդի հակադրությունը։ Կանոնների ժխտումը և որենքների վորոնումը։ Համակրություն բոլոր դպրոցների վերաքննմամբ։ Գեղագիտության և բուսաբանության համանմանությունը. հատարտական գիտությունների և բնական գիտությունների համանմանությունը։

II

Վիքն և գեղարվեստի առարկան։ Փորձնական և վոչ քիչ իդեալական հետազոտություններ։ Բավարար կլինի գեղարվեստական գործերի վրա համեմատություններ և հապավումներ կատարելը։ 17

Արվեստների բաժանումը յերկու խմբերի. մեկ կողմից՝ նկարչություն, քանդակագործություն, բանաստեղծություն. մյուս կողմից՝ հարատարագնտություն և յերաժշտություն։ Գեղարվեստական յերկի առարկան կարծես թե, նմանողություն ու Մովորական փորձից հանված փաստարկներըը։ Մեծ մարդկանց պատմություններից վերցրած փաստարկներըը։ Միքել Անջելոն և Տորնեյլը։ Արվեստի և գրականության պատմություններից վերցրած փաստարկներըը։ Գոմպեյի և Ռավեննայի հնադարյան նկարներըը։ Կլասիկ վոճը, Լուի XIV-ի ժամանակ և ակադեմիական վոճը՝ Լուի XV-ի ժամանակ։ Արվեստի նպատակը բացարձակապես հղգրիտ նմանողություն չե։

III

Փաստեր, վոր տալիս են կազապարումը, լուսանկարչությունը և ազգությունները։ Դիմանկարի և Վան Դեյկի դիմանկարների համեմատությունը։ Վորոշ արվեստներ դիտավորյալ անճիշտ են հնադարյան արձանների և նեապոլի ու Բալանկայի զգեստավորված կինդանագիրների համեմատությունը։ Արձակի և վոտանավորների համեմատությունը։ Գյոթեյի յերկու Իֆիգենիաները։ 23

IV

Գեղարվեստական յերկը առարկաների մեջ նմանագրում և մասերի առնչությունները և փոխադարձ կախումները։ Որինակներ նկարչական արվեստների մեջ։ Գրական որինակներ։ 26

V.

Գեղարվեստական յերկը մասերի առնչությունները վերարտադրելով չի սահմանափակվում։ Այդ առնչությունների համայական փոփոխությունն ամենամեծ զգլոցներում։ Այդ փոփոխության սկզբունքը Միքել-Անջելոյի և Ռուբենսի մոտ։ Մեդիչիների գամբարանի արձաններըը։ Բեռնինոյը։ Արվեստագետի փոփոխում և մասերի առնչություններն այն յեզանակով, վորպեսզի ամենաթե գործնե վորևե նյակաև հատկանիշը 28

Նյակաև հատկանիշի սահմանումը։ Որինակներ՝ Ատյուեը՝ մեծ գիշատիչը։ Ներքնականքան՝ ակոմահոդերի յերկիրը։

Նյակաև հատկանիշի կարևորությունը։ Հատկանիշը բավարար չափով արտահայտված չե բնության մեջ և այդ ևս, վոր ծնունդ և տալիս բնության քնքին լրացնող արվեստին։ Այս անբավարար արտահայտության որինակները Ջլանգբիայում՝ Ռուբենսի ժամանակ և Իտալիայում՝ Ռաֆայելի ժամանակ։

Արվեստագիտական յերևակայության և արվեստի այս սահմանման համաձայնությունը։ Արվեստագետի տպավորչի յերկու առանձնահատկությունները՝ ընդհանրություն վառ տպավորությունը և այս տպավորության ներգործությունը՝ հարաբերց տպավորություններդը ձևափոխելու վրա։ Հետաքրքիր հայացք՝ մինչև այժմ կտրած մեր ճանապարհի վրա։ Այս մեթոդի կիրառման հաջորդական քայլերը։ Գեղարվեստական յերկի սահմանումը։

VI

Այս սահմանման յերկու մասերը։ Ի՞նչպես պետք է այդ սահմանն ընթարկել յերաժշտությունը և հարատարապետությունը։ Արվեստները առաջին և յերկրորդ խմբի հակադրությունը։ Առաջինն արտանկարում է օրգանական և բուսական կախումները. յերկրորդը համակցում է մաթեմատիկական կախումները։ Ձևառնկիքով ըմբռնված մաթեմատիկական առնչությունները։ Այդ առնչությունների գանազան տեսակները։ Ճարտարապետության սկզբունքը։ 38

Ձևնկիքով ըմբռնված մաթեմատիկական առնչությունները։ Այդ առնչությունների գանազան տեսակները։ Ներաժշտության սկզբունքը։ Ճերաժշտության յերկրորդ սկզբունքը, հնչյունի և ձիչի համանմանությունը։ Ներաժշտությունն, այս առումով, մոնում է արվեստների առաջին խմբում։

Տրված սահմանումը կիրառվում է բոլոր արվեստների նկատմամբ։

VII

Արվեստի նշանակությունը մարդկային կյանքում։ Օգտակարական գործերը, որոնց առարկան անհատի պահպանումն է։ Սոցիալական գործերը, որոնց առարկան խմբի և տեսակի պահպանումն է։ Անշահախնդիր գործերը, որոնց նպատակն է պատճառների և նյութությունների հայեցումը։ Այդ հայեցողության հատկությունները՝ գիտությունը և արվեստը։ Արվեստի առավելությունները։ 41

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՅԵՐԿԻ ԱՌԱՋԱՑՈՒՄԸ

I

Գեղարվեստական յերկի ծագման ընդհանուր պրոցեսը։ Առաջին բնազանցը։ Ներկու տեսակ ապացույցներ, մեկը՝ մատնանշողական, մյուսը՝ փորձնական։ 43

II

Միջավայրների ներգործության ընդհանուր բացատրությունը։ Ֆիզիկական խառնվածքի և բարոյական խառնվածքի համեմատությունը։ Ներկուսն էլ գործում են հապավմամբ և քնական ընտրությամբ։ 46

III

Միջավայրների ներգործության մանրամասն շարադրումը 47

Պարզնցրած դնագր՝ դժբախտության կամ ընդհանուր արտաքսության վիճակը։ Արվեստագետի վիշտն՝ անձնապես կրած դժբախտություններից։ Իր ժամանակակիցների սխուր մտքերի շնորհիվ Առաքիանների ցցուն հատկանիշը, որն այսուհետ վիշտն և դրսևորելու իր ուղիները շնորհիվ Միայն մեկամտածող այուժեաններից և առանում նա քերթողներ և ցուցմունքներ։ Հանրությունը հատկանում և միայն մեկամտածող յերկներ։

Հակաասակ դնագր՝ բարգավաճման և ընդհանուր ուրախության վիճակ։ Միջանկյալ դնագրներ։

IV

Իրական և պատմական դնագրեր։ Զորս գերաշխարհներ և չորս գերխաղող արվեստներ։ 53

V

Հունական քաղաքակրթությունը և հնագույան քաղաքագործություններ։ 53

Հունական բարքերի համեմատությունը ժամանակակից այլ ժողովրդների բարքերի հետ։ Քաղաքային համայնքը։ Մարդը պարապ և քաղաքացի չի և մարտիկ ու Պատերազմական վիճակը և պատերազմական իրավունքը հնագարում։ Մարդիկ պատրաստելու անհրաժեշտությունը։ Մարզարաններ և զորախմբի յերեխաներ մեծացնելու պարտականությունը։ Մարմնամարզությունը Հունաստանի Ազգայի մասին։

Խղճանքի և բարքերի համաձայնություն։ Երկրպագությունն անվայել չի քվում։ Վոլիմպական խաղերը։ Որքնասրիկա գաղարյալ Առավածը հատարյալ մարմինն ու

Արձանագործության ծնունդը։ Մարդիկների արձանները։ Առավածների արձանները։ Աչվեստագետներն ինչպես են հայտաբերում ու պատկերացնում հատարյալ մարմինը։ Ի՞նչու արձանագործությունը նրանց համար բավարար ու Մարմինն առարպրված չի գլխին։ Անթիվ անհամար արձանները։

VI

Միջին դարերի քաղաքակրթությունը և գոթական հարատարապետություն։ 62

Հնագարյան աշխարհի անկումը, քաղաքային համայնքների խորհանկումը, հռոմեական կայսրության Բարբարոսների հարատև արշավանքները։ Ամատական ավազակություն, ստվը և ժանատախտը։ Ընդհանրական դժբախտությունը։

Այս իրողությունների ազդեցությունը մարդերի վրա։ Տխրություն և կյանքի զզվանքը։ Գերագրգիռ դյուրագրգռություն և առպետական ներքո Քրիստոնեական կրոնի զորությունը։

Թոքիական հարատարապետության ծնունդը։ Շենքի հոյակապությունը։ Ներքնահոդմի կիսախավարը և փեղկերի միջով բեկված լույսը։ Քևերի սիմվոլիկան։ Սրահամարդ։ Հոկայականի և գանտաստիկականի ձգտումը։ Այս հարատարապետության ընդհանրականությունը։

VII

XVII դարի փրանսիական քաղաքակրթությունը և դասական վոգ- 70
ևորդությունը։

Կանոնավոր միապետությունների հաստմելը։ Ամատական բարոն-
ները դառնում են պալատականներ։ Պալատականը պատվոգ ծառա յեր
Աբքունական կյանքի կենտրոնը գանվում է Թրանսիայում Լուի XIV-ի
ժամանակ։

Որինակելի անձնավորությունը պալատական մեծ սինիորն եր Նրա
նկարագիրը։ Վնհանձնություն, արիություն, համառատմություն, քաղա-
քավարություն, աշխարհիկ վարվելակերպ, հարգություն։

Նկարագրի և սիրապետող ճաշակի համապատասխանություն։ Ու-
ղղամտության և ազնվաբարոյության ընդհանրական ձգտումը։ Նկարչա-
կան արվեստը։ Գրողների վոճը։ Վոդբերգությունը։ Կապերի եշմարտու-
թյան մեղմացումը։ Հորինվածքի կանոնավորությունը։ Գերճախոսու-
թյունը։ Բոլոր անձնավորություններր պալատականներ են։ Ազնվապետա-
կան զգացմունքները և բարեվայելչությունները հարգանքը։ Թրանսիա-
կան վոգբերգության ներմուծումը ամբողջ Եվրոպայում։

VIII

Ժամանակակից քաղաքակրթությունը և յերաժշտությունը։ 77

Թրանսիական հեղափոխությունը։ Գլխիկը ձևոք է բերում քաղաքա-
կան համառարություն։ Մեքենաները։ Լավ վոստիկանություն և
յարքերի մեղմությունը մեծացնում են բարեկեցությունը։ Մարդկանց
հարքերի և պահանջմունքների աճումը։ Ամատության քուլացումը։
Մարդի ազատարքությունը և ատժանակիր խարխափումները։

Իրեն այս վիճակի ազդեցությունը մարդի վրա։ Տիրապետող անձ-
նավորությունը յերազող և տխուր փառամոլն է։ Թարաշրջանի հիման-
դությունը։

Հոգևկան այս վիճակի ազդեցությունը գեղարվեստական յերկների վրա։
Գրական նոր ձևերը։ Գնագրական և փիլիսոփայական բանաստեղծությունը։
Ազատազումներ և նորամուծություններ նկարչական արվեստների մեջ։
Եվրոպական յերաժշտության զարգացումը։

Եվրոպական յերաժշտության ծագումը Գերմանիայում և Իտալիայում։ Նրա ծագ-
կումը դուգադիպում է արդիական իզնաների մեծ վերանորոգման հետ։
Ինչու յերաժշտությունը գերազանցորեն արտահայտում է արդիական
զգացմունքները։ Գատճառներ, վորոնք ըղխում են հինին նմանվելու նրա
ունակությունից։ Գատճառներ, վորոնք ըղխում են այն հատկություններից,

վոր յիրաժշտությունը բնավ չի նկարագրում ձևերը ճիրաժշտական ընդհանրական ժամանակում։

IX

Գեղարվեստական յիրկների ծագման որինքը։ Ճիրկրորդ բանաձևը։ Շարքի չորս անդամները։ Կացուցիչները, ունակությունները և կարիքները, որ զարգացնում և նա. սիրասիրող անձնավորությունը. արհեստն արտահայտում և այդ անձնավորությունը կամ զիմում և նրան։ Չորս անդամների կապակցությունը։ Որինքի գործնական կիրառությունը պատմական հետազոտությունների մեջ։ 82

X

Կիրառությունը նորից ժամանակի մեջ։ Վերանորոգված միջավայրը վերանորոգում և գեղարվեստը։ Ժամանակակից միջավայրի վերանորոգումը։ Հետևանքներ և ակնկալություններ ապագայի համար։ 85

ՄԱՍՆ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՎԻՐԱԾՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻՏԱԼԻԱՑՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԲՆՈՐՈՇ ԳԾԵՐԸ

I

Այս ուսումնասիրության առարկան։ Գեղարվեստական յիրկի ծագումը պահպանող ընդհանուր որինքը։ Կիրառությունը՝ իտալական վերածնության արվեստի վերաբերմամբ։ 93

Կլասիկ զարգացրչանի անդրությունը և ահմանները։ Նախորդ շրջանի նկարագիրը։ Հաջորդ շրջանի նկարագիրը։ Ակնարկով բացատրությունները։ Ի՞նչպես բացատրել այդ բացառությունները։

Դասական նկարչության նկարագիրները, և ինչով և տարբերվում այն ֆլամանդական նկարչությունից։ Ի՞նչով և տարբերվում նախնական նկարչությունից։ Ի՞նչով և տարբերվում ժամանակակից նկարչությունից։ Նրա յուրահատուկ առարկան մարդկային իդեալական մարմինն է։

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ԱՌԱՋՆԱՑԻՆ ՓԱՑՄԱՆԸ

Հանգամանքները, վորոնց մեջ առաջ յիկավ այս նկարչությունը։ Ճեղը Իտալական յիրեականության յուրահատուկ նկարագիրը։ Հատ- 99

նական յուրահատկությունի և գերմանական յուրահատկության տարբերությունը Իտալական յուրահատկության և Ֆրանսիական յուրահատկության տարբերությունը

Այս քննության ունակությունի և պատմական մեջբերումների համապատասխանության Ապացույցները Վերածննդության մեծ արվեստագետները մեկնաբանած չեն Դեպարվեսի վճռակը համապատասխանում է վոգնիկան վորոշ վճռակին

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐՐՈՐԴ

ՅԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՆՆԵՐԸ

Մեծ նկարչության յուրահատուկ գալու անհրաժեշտ պայմանները Մարքի հուլտուրան 103

Արդի հուլտուրայի կանխահասության Իտալիայում Այս կանխահասության պատճառը Ցեզարին աչքում մոտիվության Իտալիան Ցեզարոպայի Ռացյալ մասերից ամենաքիչն է գերմանացել

XV դարի Իտալիայի համեմատությունը XV դարի Անգլիայի, Գերմանիայի և Ֆրանսիայի հետ Վոգնիկան տարազները և վայելքները հարգը Հումանիստները Նրանց հայտնագործությունները Նրանց գրվածքները Նրանց վարկը Իտալական նոր բանաստեղծները Նրանց գերազանցությունը Նրանց մեծ քիվը Նրանց հաջողությունը

Բալթազար դը Կաստիլիոնեի «Il Cortediano» գործող անձերը Գալատը Սալոնը Զվարճությունները Խոսակցությունները Վոնը կատարյալ հավալերի և անքիծի ասիկնոջ կենդանագիրը

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՅԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՆՆԵՐԸ

(Շարունակություն)

Մեծ նկարչության յուրահատ գալու մի այլ անհրաժեշտ պայման Ինքնաբուխ պատկերները 120

XV դարի Իտալիայի համեմատությունը ժամանակակից ժողովուրդների հետ Գերմանիան Վերածնական փիլիսոփայության հաջակը Հայցողական սովորությունների ազդեցությունը գերմանական նկարչության վրա Անգլիան Գործարարության սիրապետությունը Գործնական մտահոգությունների ազդեցությունը անգլիական նկարչության վրա Ֆրանսիան Գրականական նկարչությունը հակադրված նկարչական նկարչության հետ XIX դարի վոգին ինչով և տարբերվում XV դարի վոգուց Աշխատանքը, մրցակցությունը և կենսաբոնացած ու արդյունաբերական դեմոկրատիաների մեջ իշխող հումանությունները

Իտալիան XV դարում Քաղաքների վոչ մեծությունը Դյուրակեցության վոչ մեծ պահանջը Փառասիրությունների համար քիչ առարկա ունի Պատկերների և իդեաների հավասարակշռությունը

Քաղաքակրթությունը խոշտանգում և պատկերների և իդեաների հալածանքի դեմ։ Արդյական յերեսակայությունն անբավարար և կամ հիվանդոտ Իտալիայում, XV դարում, յերեսակայությունը հարուստ և առողջ։

Ապացույցներ՝ տարազի և բարքերի մեջ։ Դիմակահանդեսները, հանդիսավոր քաղաքամուտքերը, ձիարշավները, փառահեղությունները, հագուստահանդեսները ծլորենցիայում։

Այնքան հաճույքի և ընդհանրապես զգայական հաճույքի հետապնդումը։ Ագիկուլտիզմը և անհավատությունը։ Լուքրեցի և Սավոնարոլայի գաղտնությունները։ Մեդիչիների ներքին կյանքը և բարքերը։ Հռոմեական արքունիքի հետքանոսությունը։ Լեոն X-ի վորսորդությունները և տոնախմբությունները։ Մարդկի դրությունը՝ անբավարար կուլտուրայի և խիստ մեծ կուլտուրայի մեջ։

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ԾԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ԳԱՑՄԱՆՆԵՐԸ

(Շարունակություն)

Նկարչության յերբորդ պայմանը։ Հանգամանքներ, վորոնք քնկազդեցին արվեստին՝ պատկերել մարդկային մարմինը։ Իտալիայի առանձնահատուկ գծերը վերածննդության գաղաչգրքանում։ Հատկանիշներ ծնող բարքերը։ Արգարադատությունը և վերահսկողությունը պատերազմի դեմ և քննադատությունը։ Պատերազմ և բռնություն։ Ոչ-վերնատոո դը Ֆերմո և Ծեսար Բորջիան։ Մպանությունն և մահապարտությունը։ Մարքիավելլի իշխանը։ Այս բարքերի հետևանքները նկարագրվածների վրա։ Ծեսառնգի գաղտագրումը և զորքերգական կրքերի առավորությունը։

Բենվենուտո Զելլինի։ Առանվածքի ուժը։ Կարողությունների ճոխությունը։ Ամյունը և արտագիտուն ուրախությունը։ Ծերնակայությունն աշխուժությունը։ Արարքի ցանկոտությունը և անառնձությունը։

Թե ինչպես այս բարքերն ու հատկանիշները պատրաստում են մարդկանց՝ հասկանալու մարդկային մարմնի պատկերացումը։ Մարմնի անձնական և առողջությական փորձը։ Ծեսառնգուն և պարզագիտ ձևերը հասկանալու ունակությունը։ Գեղեցկի գյուտագրությունը։ Վերածննդության գաղաչգրքանի իտալացու կյանքն ու ճաշակները։

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

ԾԵՐԿՐՈՐԴԱԿԱՆ ԳԱՑՄԱՆՆԵՐԸ

(Շարունակություն)

Նշված հանգամանքների ամփոփումը։ Նկարչական արվեստների ընդհանուր և ընդհանրական ծագումը։ Այդ արվեստներն ընդհանուր գար-

գլուխներ մի քանիսն են միայն Փողոցների կենդանի նկարները Վատ հոգեբանական դպրոցներ Բարեկենդանյան երգերը Բակոսի և Արիանի հոգեբանական

Բոլոր մեծ յուրքերի առաջացման ընդհանուր անհրաժեշտ պայմաններ Անձնական ինքնատիպություններ Համակրական ատոցիացիաներ Որոնումներ Միջցյալ Նահանդների հիմնադիրները պուրիտաններն են Քրանսիական բանակները հեղափոխության ժամանակ

Արվեստանոցն Իտալիայում Վերածնության ժամանակ Արվեստագետ աշխատ է ու գործակից Վարպետների ընկերություններ Գաղտնի ընթրիքներ Մեծ փիլիսոփաներ Գիմական վոգին Ծոնահմբություն Քլորենցիայում Լևոն X-ի մուտքի առթիվ Ծոնահմբություններ պատվերներ և մրցություններ Քաղերի և կոլոպորացիաների մեջ

Նշված որոնքի ատուգումը Միջավայրի և արվեստի համապատասխան փոփոխություններ Միատեսքական դպրոցը Նատուրալիստական դպրոցը և ճշգրիտ նմանողություն Նատուրալիստական դպրոցը և իդեալական ձևի առնվազորժումը Վենետիկյան դպրոցը Կարրաչների դպրոցը Հնադարյան Հունաստանը Արվեստի փոփոխումը ատար յուրքերում Նշված կապակցություններ պատահական չեն, այլ անհրաժեշտ

ՄԱՍՆ ՑԵՐՐՈՐԴ

ՆԿԱՐԱԳՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԻԴԵՐԼԱՆԴԻԱՑՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՐԱՏԵՎ ԳԱՏՃԱՌՆԵՐԸ

I

Ժողովուրդների յուրաք. խմբավորություններ յավրոպական քաղաքակրթության մեջ Իտալացիները լատին ժողովուրդների մեջ Ճլամանդացիները և հոլլանդացիները գերմանական ժողովուրդների մեջ Ճլամանդական և հոլլանդական արվեստի ազգային բնույթը 189

Ցեղը Գերմանական ցեղերի և լատինական ցեղերի հակադրությունը Մարմինը կենդանական բնազդները և ընդունակությունները Գերմանական ցեղերի քերությունները Գերմանական ցեղերի առավելությունները Աշխատանքի և ազատ ընկերակցության ունակությունը Ճշմարտության պահանջը

II

Ազգը Գլխավոր և հոգի ազգության Նիդերլանդների Ֆիզիկական նկարագիրը Բրական վոգու և հանգիստ նկարագրի կազմությունը Փիլիսոփայական և գրական վոգու առանձնները Ոգատակը ար- 203

վհատների վազահաս կատարկլուքյունը։ Գործնական դյուտերը։ Արտաքին պայմանները, քաջքերը և ճաշակները։

III

Արվեստը։ Նկարչուքյան առաջին ասպիճանը գերմանական մյուս ժողովուրդների մեջ։ Նրա անբավարարուքյան պատճառը Գերմանիայում և Անգլիայում։ Նկարչուքյան գերազանցուքյունը Նիդերլանդիայում։ Նրա գերիվերուքյան պատճառները։ Նրա հատկանիշները։ Ի՞նչով նա գերմանական եւ ի՞նչով և նա ազգային։ Յերանգի գերիշխանուքյունը։ Այս գերիշխանուքյան հիմունքը։ Վենետիկյան կլիմայի և նիդերլանդների կլիմայի տարբերուքյունները։ Համապատասխան նմանուքյուններ և տարբերուքյուններ նկարիչների մոտ։ Ռուբենսը և Ռեմբրանդտ։ 219

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՆԵՐԸ

I

Առաջին ժամանակաշրջանը։ Ֆլանդրիան XIV դարում։ Նկարագիրները նենրգիան։ Քազաքների բարգավաճումը։ Ազնուական և յնկերցական վոգու անկումը։ Փառահեղուքյուն և զգայնականուքյուն։ Բուրգոյնի արքունիքը և Լիլի առնախմբուքյունները։ Նկարչական պահանջը։ Ֆլանդրիայի և Իտալիայի նմանուքյունը և տարբերուքյունները։ Կրոնական և միստիքական զգացմունքի պահպանումը Ֆլանդրիայում։ Արվեստի նկարագիրների և միջավայրի նկարագրների համապատասխանուքյունը։ Նրանց կյանքի և քրիստոնեական հավատքի փոխադարձուքյունը։ Տիպերը, ցցունուքյունը, պերճաժը, տարազը, նյութերը, փորձերը և զգացմունքը Հուբերտ Վան Այկից սկսած մինչև Գվինաին Մաբեյս։ 232

II

Երկրորդ ժամանակաշրջանը։ XVI դարը։ Մարքերի ազատագրուքյունը և բանավեճ կղերականուքյան դեմ։ Նկարչագիր և զգայական բարքերը։ Հռետորական ատյանների առնախմբուքյունները և բացման հանդեսները։ Նկարչուքյան առաջնանական ձևափոխուքյունը։ Աշխարհիկ և համամարդկային նյութերի գերիշխումը։ Նոր արվեստի խոստումները։ Իտալական տիպարների ազդեցուքյունը։ Իտալական արվեստի և ֆլամանդական վոգու անհամաչափուքյունը։ Նոր դպրոցի յերկիքիմի և անբավարար վոճը։ Իտալական վարպետների առող ազդեցուքյունը մինչև դը Մարբյուզից սկսած մինչև Ռուբենս։ Բնաշխարհիկ վոճի և վոգու հարաձուքյունը ժանրականկարչուքյան, պերճաժի և դիմանկարի մեջ։ 1572 թ. հեղափոխուքյունը։ Ազգի և արվեստի յերկատումը։ 250

III

Երրորդ ժամանակաշրջանը։ Բելգիայի գոյանալը։ Ի՞նչպես և նա կաթոլիկ և հավատարիմ հպատակ դառնում։ Արհիզուքների կառավարու- 265

քյունը և յուրքրի վերականգնումը։ Ներնակությունի վերանորոգումը և զգայական կենսահայեցողությունը։ XVII դարի գպրոցը։ Թուքենու ձյո աբվեսաի և իտալական աբվեսաի համամեմատությունները և տարբերությունները։ Սանդվագործությունը՝ անունով՝ կաթոլիկական և, բուս նյության հնձանառակաև Ի՞նչով և նա ազգային կենդանի մարմնի իդեան դրայնը, Ծորգանա և Վան-Դեյկը։ Քաղաքական վիճակի և բարոյական միջավայրի փոխվելը։ Նկարչության անկումը։ Նկարչական դարաշրջանի վախճանը։

IV

Զորրորդ ժամանակաշրջանը։ Հոլլանդիայի գոյանալը։ Ինչպես Հոլլանդիան գաղնում և հանրապետական և բողոքական նախասկզբնական բնազդների զարգացումը։ Ազգի հերոսությունը, հաղթանակները և բարգավաճումը։ Ինքնատիպ սանդվագործության վերանորոգումը և ազատությունը։ Հոլլանդական աբվեսաի բնույթը հակադրված իտալական և գաղական աբվեսաին։ Գորտրեսային նկարները։ Իրական կյանքի պատկերացումը, Ռեմբրանդտը։ Հուլսի, մարդու և առարածության ռեմբրանդտյան ըմբռնումը։ Անկման սկզբնավորությանը շուրջ 1667 թ. 1672 թ. պատերազմը։ Աբվեսաի տեսությունը մինչև XVIII դարի առաջին տարիները։ Հոլլանդիայի քուլացումը և ստորացումը։ Սանդվագործող յեսանդի նվազումը։ Ազգային աբվեսաի անկումը։ Փոքր ժանրերի ժամանակավոր վերապրումը։ Միջավայրի և աբվեսաի ընդհանուր համապատասխանությունը։

282

ՄԱՍՆ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՔԱՆԴԱԿԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Ց Ե Ղ Ը

I

Գանգակագործությունը հունաստանում։ Ի՞նչ և ծագել այդ քանդակագործությունից։ Փաստագրերի անբավարարությունը։ Միջավայրն ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունը։

305

Ցիկլիկական միջավայրի ազդեցությունը մանուկ ժողովուրդների վրա։ Հույնի և լատինի ազգակցությունը։ Ներկու նկարագրերների տարամիտման հանգամանքները։ Կլիմայն։ Կլիմայի մեղմության ազդեցությունները։ Լեռնային և ազգատ հողը։ Բնակիչների առկավագնությունը։ Համատարած ծով։ Առափնյա նավագնացությունը։ Նավատի և համբորդող հույները։ Նրանց բնածին ներքամտությունը և վաղահաս կրթությունը։

II

Այդ նկարագրի ցուցանիշները ներանց պատմության մեջ։ Վոզիանսը, Գրենվուլսյանը, Ջոլա գիտության և վերացական ապացույցի ձգտումը։ Դյուահերը՝ գիտությունների մեջ։ Ընդհանրացնող հայացքները՝ փիլիսոփայության մեջ։ Վիճաբանողները և սոփեստները։ Աստիկյան ճաշակը։ 313

III

Շրջապատող բնության մեջ վոչ մի վիճակը բան չկա։ Հնոները, գնահերը, ժողը։ Բանդակները։ Ճշտորոշությունը և ոչի քաոփանցկությունը։ Քաղաքական կարգի համանման ազդեցությունը։ Գնտության փոքրությունը։ Հունատառությամբ։ Հունական մարքի ձևերը բերած ունակությունը՝ պարզորոշ և հատատուն գաղափարների ստարբերությամբ։ Այդ նկարագրի ցուցանիշները ներանց պատմության մեջ։ Կրոնը։ Տիեզերական քույլ զգացմունքը։ Կոսմոսի գաղափարը։ Մարդակերպ և ահմանափակված աստվածները։ Հույնը վերջիվերջը խաղում է ներանց հետ։ Քաղաքականության։ Գաղութների անկախությունը։ Քաղաքային համայնքները չեն կարողանում մխավորվել։ Հունական պետության ահմանները և անկայունությունը։ Մարդկային ընության ամբողջականության։ գաղտացումը։ Մեր ընության և մեր ճակատագրի կատարյալ և ահմանափակ ըմբռնումը։ 318

IV

Այդ յերկրի և յերկնքի գեղեցկությունը։ Այդ ցեղի բնական գվարթությունը։ Վառ և շոշափելի յերջանկության պահանջը։ Այս նկարագրի ցուցանիշը ներանց պատմության մեջ։ Արիստոֆանը։ Աստվածների յերջանկության գաղափարը։ Կրոնը՝ տոնախմբություն և հունական պետության և հռոմեական պետության հակադիր նպատակները։ Աբիննքի արշավանքները։ գիմոկրատիան և հանրային գվարճությունները։ Պետությունը զառնում և ներկայացուցիչ կազմակերպող մի ձեռնարկություն։ Գիտության և փիլիսոփայության մեջ լրջությունը չի կատարյալ չեն Ընդհանրացման հայացքների արկածախնդիր ճաշակը։ Գիալեկտիկայի ներքսություններ։ 328

V

Այս քերությունների և առավելությունների հետևանքները ներանք կատարյալ արվեստագետներ են։ Նուրբ առնչությունների հակումը, գաղափարների չափը և հատակությունը, գեղեցկության սերը։ Այս կարողությունների և այս հաշակների ցուցանիշները ներանց արվեստների մեջ։ Ճահերը։ Նրա տեղագրությունը։ Նրա համեմատական չափերը։ Նրա հատուցվածքը։ Նրա ներքսությունները։ Նրա զարդարանքները։ Նրա նկարները։ Նրա արձանները։ Մարքի վրա գործած նրա ընդհանուր և վերջնական տպավորությունը։ 337

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

Մ Ո Մ Ե Ն Տ Ը

I

Հին և նոր մարդու տարբերությունը։ Կյանքը և վոգին ավելի պարզ են հնների՝ քան մեզ մոտ։ 344

Կլիմայի ազդեցությունը արդի քաղաքակրթության վրա։ Մարդն ավելի չատ պահանջ ունի։ Տարածը, մասնավոր տունը, հանրային շենքը հունատառնում և մեր որերում։ Հանրային շենքը, ֆունկցիաները, ռազմարվեստը, նավագնացությունը այն ժամանակ և այժմ։

II

Անցյալի ազդեցությունը արդի քաղաքակրթության վրա։ Քրիստոնեության։ Դանտե և Հոմերոս։ Մահվան և անդրշիրիմյան աշխարհի պատկերացումը հունատառնում։ Արդիական մարդու ըմբռնողության և զգացմունքների անհամաձայնությունը։ Արդիական լեզուների տարբերությունը հին հունական լեզվից։ Հին կուլտուրայի և կրթության համեմատությունն արդիական կուլտուրայի և կրթության հետ։ Վաղահաս և նոր քաղաքակրթության հակադրությունը մշակված և բազմարդ քաղաքակրթության հետ։ 352

III

Այս տարբերությունների ազդեցությունը հոգու և գեղարվեստի վրա։ Զգացմունքները, գեմքերը, նկարագրությունները մերկին զարերում, վերածնության ժամանակ և այժմ։ Հնադարյան ճաշակի հակադրությունն արդիական ճաշակի հետ։ Դրականության մեջ։ Քանդակագործության մեջ։ Մարմնի արժեքն՝ ինքնին վերցրած։ Մեր՝ մարմնամարզական կատարելության նկատմամբ։ Գլխի առանձնահատկությունները։ Դիմագծության աննշան կարևորությունը։ Ծիծիկիական չարժուձևի և անատրբեր հանգստության հետաքրքրքրությունը։ Բարոյական վիճակի և արվեստի այս ձևի փոխադարձ համապատասխանությունը։ 362

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

I

Որքնատրիկան։ Արձան կնքատիպ արվեստի և մարմինը կատարելագործող հատատուկությունների համընթաց զարգացումը։ VII զարի հունատառնը համեմատած համնքոտյան հունատառնի հետ։ Հույների քնարական բառատեղծությունը համեմատած մեր ժամանակակիցների քնարական բառատեղծության հետ։ Մենչախոսը և յերաժշտական արտատառնությունը։ Ընդհանրական կիրառումը։ Նրանց գերը կրթության և մատ- 370

նավոր կյանքի մեջ։ Նրանց գերը հանրային կյանքի և քաղաքականության մեջ։ Նրանց գերը պաշտամունքի մեջ։ Փիղոսոփի կանոտանները։ Ողբերգության միջոցով քանդակագործության հայթայթված տիպարները։

II

Մարմնամարզությունը։ Ի՞նչ էր մարմնամարզությունը Հոմերոսի ժամանակ։ Դորիացիները վերականգնում և ձևափոխում են մարմնամարզությունը։ Պետությանն, կրթությանն և մարմնամարզության սկզբունքը Սպարտայում։ Դորիական բարքերի ընդորինակումը կամ ներմուծումը մյուս հույների կողմից։ Մարդերի վերահատատումը և պարզացումը։ Մարզարանները։ Մարզիկները։ Մարմնամարզության կարևորությունը Հունաստանում։ Նրա ազդեցությունը մարմնի վրա։ Զևերի և կեցվածքների կատարելությունը։ Քրիստիական գեղեցկության հաջակը։ Մարմնամարզության միջոցով քանդակագործության հայթայթված մոդելները։ Մոդելին հաջորդում է արձանը։ 382

III

Կրոնը։ Կրոնական զգացմունքը V գարում։ Այս գարաշրջանի նմանությունները Լորենցո Մեդիչիի գարաշրջանի հետ։ Առաջին փիլիսոփաների և փիղոլոգների ազդեցությունը։ Մարդը գեռևս զգում է բնական իրերի ատավածային կյանքը։ Մարդը տակավին ըմբռնում է այն բնական հիմքը, որից ծնվել են ատավածային անձերը։ Աքենացու զգացմունքները՝ մեծ պանաքինեական հանդեսների մեջ։ Ցերգչախմբերը և խաղերը։ Թափորը։ Ակրոպոլը։ Երեքքեկյոնը և Երեքքեկյի, Կենկրոպսի ու Տրիպտոլեմի առատպելները։ Գարքինոնը և Գալլատի ու Գոսեյդոնի առատպելը։ Քրիստոսի Գալլատը։ Արձանի բնույթը, հանդիսատեսի տպավորությունը և քանդակագործի իդեան։ 396

ՄԱՍՆ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ԻԴԵԱԼԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԻ ՄԵՋ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԻԴԵԱԼԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ԱՍՏԻՃԱՆՆԵՐԸ

I

Այս ուսումնասիրության առարկան և մեթոդը։ Իդեալ բառի իմաստը։ 419

Քվում և քիչ բոլոր նկարագրիչները համառարարժեք են Տրամաբանական փաստարկներ։ Գաղմական փաստարկներ։ Նույն նյութը մշակելու զանազան յեղանակները։ Դրականության մեջ՝ ժլատը, հայրը, սիրա-

հարևները։ Նկարչության մեջ՝ Բրնհատոսի ընթրիքը Ռեմբրանդտի և Վերոնեզի մոտ. Ռաֆայելի և Ռուբենսի դիցաբանական այուժետները, Վինչիի, Միքել-Անջելոյի և Գորբունովի Հեզտանները։ Բոլոր նշանակալից հատկանիշների քացախածուկ արժեքը։

II

Ձանազան յերկերի առավել կամ նվազ արժեքը՝ ձևաչափերի համընկնումը և վերջնական գաղտնիքիս բազմաքիվ կետերի մասին գաղափարի հեղինակավորությունը վավերացվում և կարծիքի հաստատման յեղանակով։ Վերջին վավերացումը, որ տալիս են քննադատության արդիական յեղանակները։ Որևներներ կան, որոնք վճռում են գեղարվեստական յերկի արժեքը։ 426

III

Գեղարվեստական յերկի ահմանումը։ Այն յերկու պայմանները, որոնց նա պետք և բավարարի։ Գեղարվեստական յերկերի առավել կամ պակաս արժեքը՝ նայած թե ինչ չափով այդ յերկու պայմանները իրագործվել են։ Գերատուիչությունը նմանողական արվեստների մեջ։ Նույն կանոնն ինչպես և ինչպիսի ահմանափակումով կիրառվում է վոչ-նմանողական արվեստների նկատմամբ։ 428

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՏԿԱՆԻՇԻ ԿԱՐԵՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ

I

Ի՞նչն է հատկանիշի կարևորությունը։ Հատկանիշների ստորակարգության սկզբունքը բնական դիտությունների մեջ։ Ամենակարևոր հատկանիշը ամենաքիչ փոփոխական հատկանիշն է։ Որինակներ՝ բուսաբանության և կենդանաբանության մեջ։ Նա բերում և իր հետ տանում է ամենակարևոր և ամենաքիչ փոփոխական հատկանիշները։ Որինակներ՝ կենդանաբանությունից նա քիչ փոփոխական է, վորովհետև ավելի ստրեպսիլեն է։ Որինակներ՝ կենդանաբանությունից և բուսաբանությունից։ 430

II

Այս սկզբունքի կիրառումը մարդու բարոյականի նկատմամբ։ Մարդու բարոյական հատկանիշների ստորակարգման չարքը վորոշելու միջոցը։ Նրանց փոփոխելիության աստիճանը չափվում և պատմությամբ։ Նրանց կայունության կարգը։ Ժամանակի և մոդայի հատկանիշները։ Որինակներ։ Գաղափարական կենսագործչական տեսակ հատկանիշները։ Որինակներ։ Գաղափարական ամբողջական գործչության տեսակ հատկանիշները։ Որինակներ։ Նույն ցեղի ժողովուրդների ընդհանրական հատկանիշները։ Մարդկային բարձրագույն ցեղերի ընդհանրական հատկանիշները։ Ամենակայուն հատկանիշները ամենաստորակարգ հատկանիշներն են։ Որինակներ։ 435

III

Գրական արժեքների առնչությունը համապատասխան և բարոյական արժեքների առնչությունին։ Մոզայական և ժամանակավոր գրականություններ։ Համբավ վայելող գրականություններ։ Աստրեն, Կլեբեր, Ճեմփյուզը, Ապոնը, Հյուգիբըրտոը, Աստլան։ Այդ որենքի փոքրիկը և հակափորձը։ Գերազանց յերկիրը, վորոնք նուլն հիդինակի, ամենքի սաոբին աստիճանի վրա գտնվող ուրիշ յերկիրների մեջ ճուտ են կղզիացած՝ Ֆիլ Բլատը, Մանոն Լեսկո, Դոն Կիխոտ, Ռոբինզոն Կրուզոյ։ Քուլլ կամ վատ մասերը ակնառվոր գրողի յերկի մեջ։ Նաևլնի մարդկիզները, Շեքսպիրի խեղկատակները և կավալիրները։ Հատկանիշների կայունությունը և խորությունը, վորը նկարագրում են գրական մեծ յերկերը։ Ապացույցներ՝ գրականությունների նորագույն գործածությունից պատմության մեջ։ Հնդկական պոեմները, իռլանդական վեպերն ու դրամաները, Ռասինի քաոսերգությունը, Դանտեյի և Գյոթեյի նպատակները։ Վորոշ յերկերի մեջ արտահայտված ընդհանրական նկարագրությունները։ Մարդ մասնները, նմանություն, համերաոը, գլատոնը, Շեքսպիրը։ Ռոբինզոն Կրուզոն, կանգիտը, Դոն Կիխոտը։

IV

Նուլն սկզբունքի կիրառումը մարդու ֆիզիկականի վերաբերմամբ։ Մարդու ֆիզիկականի խիստ փոփոխական հատկանիշները։ Մոզայական զգեստը։ Հագուստան ընդհանրապես։ Գրոֆեսիայի և հասարակական գրություն առանձնահատկությունները։ Պատմական ժամանակաշրջանի գրոշմը։ Պատմության անբավարար նյութը։ Ֆիզիկական հատկանիշների փոփոխությունները չափելու դժվարությունը։

Կայուն հատկանիշները տարբական հատկանիշով փոխարինելը։ Մարդկային որգանիզմի քնածիկ և խոր հատկանիշները։ Մաշված մարմինը։ Կենդանի մորքը։ Ճերպային և խառնվածքային զանազանությունները։

V

Կերպարվեստի արժեքների առնչությունը համապատասխանում է ֆիզիկական արժեքների առնչությանին։ Հարափոփոխ հագուստը և ընդհանրապես հագուստը ներկայացնող յերկերը։ Ճերկերը, վորոնք արտահայտում են պրոֆեսիայի, հասարակական գրության նկարագրի և պատմական շրջանի առանձնահատկությունները։ Հոգարքը և անգլիական նկարիչները։ Իտալական նկարչության գարշրջանները։ Մանկության շրջանը։ Մարդկության շրջանը։ Անկման շրջանը։ Այնտեղ, յերկերն առավել կամ նվազ կատարյալ են, նայած քիչ ինչքան ավելի կամ պակաս տիրապետող է ֆիզիկական կյանքի զգացմունքը։ Նուլն որենքը մյուս գաղրցների մեջ։ Զանազան գաղրցների միջոցով արտահայտված զանազան գիծը և խառնվածքները։ Ֆլորենտական տիպը, վենետիկյան տիպը, ֆլամանդական տիպը, իսպանական տիպը։

VI

Ցեղրակացություն նկարագիրը յերկին հաղորդում և իր կարևորության առումները 464

ԳԼՈՒԽ ՅԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՏԿԱՆՇԻ ԲԱՐԵՐԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ

I

Ցեղին առնչվող նկարագրության և տարբերության 465

II

Վերը և բարոյական նկարագրի գրական ներգործության անհատի վրա։ Միտքը և կամքը։ Հասարակության վրա։ Ցեղին ունակության։ Դրական արժեքների կարգը բարոյական նկարագրի մեջ 469

III

Դրական արժեքների համապատասխան կարգը։ Ռեալիստական կամ կատակերգական գրականության տիպերը։ Որբևայրեր։ Հենրի Մոնթեի։ Գիկարյան վեպերը։ Բայլզակը։ Ֆիլդինգը։ Վալտեր Սկոտը։ Մոլիերը։ Ինչպիսի մեքոդներ են գործածում մեր գրողները՝ զարմանելու համար տարբեր տիպերի քննությունները։ Դրամատիկական և փիլիսոփայական գրականության տիպերը։ Շեքսպիրը և Բայլզակը։ Ռոմանտիկան և ժողովրդական գրականության տիպերը։ Հերոսները և ստամոքները 476

IV

Ֆիզիկական հատկանիշների մեջ գանվող բարերար արժեքների կարգը։ Առողջությունը։ Բնական տիպի ամբողջականությունը։ Մարզական ունակությունները և մարմնամարզական պատրաստությունը։ Բարոյական աղնվականության ցուցիչները։ Այն սահմանները, որոնց մեջ կեղտոտվանները կարող են արտահայտել հոգու կյանքը։ 479

V

Կեղտոտվածի արժեքների համապատասխան կարգը։ Վատառողջ, այլանդակ կամ ուժասպառ տիպերը։ Հնազարյան քանդակագործության անկման շրջանում։ Բյուզանդական արվեստը։ Միջնադարյան արվեստը։ Առողջ, բայց տակավին անկատար, գռեհիկ կամ կոպիտ տիպերը։ XV դարի իտալական նկարիչները։ Ռեմբրանդտ։ Փոքր Ֆլամանդացիները։ Ռուբենս։ Բարձրագույն տիպերը։ Վենետիկյան վարպետները։ Ջերմենատիկան վարպետները։ Աքենական վարպետները։ 487

VI

Ցեղրակացություն հատկանիշների կարևորության և բաբերարության մեջ։ Բնության և արվեստի բարձրագույն ներդաշնակությունները։ 489

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ԵՖԵԿՏՆԵՐԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱՑՄԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԸ

I

Ի՞նչու համար եֆեկտները պետք է կենտրոնացվեն 489

II

Գրական յուրքի զանազան տարրերը՝ նկարագիրը՝ նրա տարրերը՝ ներգործությունը՝ վոճը՝ նրա տարրերը՝ նկարագրի ներգործության և վոճի ընդհանրական կենտրոնացումը 489

III

Նախորդ գլուխը համաձայն ապացուցում է գրական ժամանակաշրջանի զանազան ոճերի գրական շարաշրջանների ակզբնավորությունը՝ կենտրոնացման անկատարությունը՝ տգիտության պատճառով։ Chanson de geste։ Անգլիական առաջին գրամատուրգները։ Գրական շարաշրջանների վախճանը՝ կենտրոնացման անկատարությունը՝ աննկարագրության պատճառով։ Սվրևպիդեսը և Վոլտերը։ Գրական շարաշրջանների կենտրոնը՝ Լիակատար կենտրոնացումը՝ Շաքսպեսը։ Ռասինը։ Շեքսպիրը։ 497

IV

Կերպարվեստի յուրքի զանազան տարրերը։ Մարմինը և նրա տարրերը։ Գծերի արխիտեկտոնիկան և նրա տարրերը։ Ծեսանոցը և նրա տարրերը։ Թե ինչպես այս բոլոր տարրերը կարող են կենտրոնացվել 502

V

Նախընթաց գլուխով ապացուցում են արվեստի պատմության զանազան ժամանակները։ Նախնական շարաշրջանները՝ կենտրոնացման անկատարությունը՝ տգիտության պատճառով։ Միմքական և մեխանիկական զարգացումը Իտալիայում։ Ջոտտոն։ Ռևալիտա և անատոմիական նկարիչները Իտալիայում։ Վինչիի նախակարապետները։ Անկման շարաշրջանները՝ կենտրոնացման անկատարությունը՝ աննկարագրության պատճառով։ Կարբաչինները ու նրանց հաջորդները Իտալիայում։ Իտալական վոճի նմանողները Ֆլանդրիայում։ Մագկման շարաշրջանները՝ Լիակատար կենտրոնացումը՝ Վինչին։ Վենետիկցիները։ Ռաֆայելը։ Կորրեջիոն։ Այդ գլուխի ընդհանրականությունը 507

VI

Ամփոփում։ Գեղագանցության և ստորակարգության ակզբունքը գեղարվեստական յուրքի մեջ 512

ՀԱՅԿ ՍԱՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0073514

5C042