

Տէ՛ր իմ,
 Ժամն է հասած կրկին անգամ դատելու...
 Երկնայայտիդ փաղանգը հոծ սուրբերու,
 Հայոց ազգէն ունի բազում ընտրեալներ,
 Ու մենք դեռ հոս՝ հողիդ վերայ ապրողներ՝
 Երկրէ երկիր հալածական տարագիր
 Քեզ կը դիմենք. — Մեր քափառման ա՛լ վերջ դիր...:

Տէ՛ր իմ,
 Ինչպէս տըւիր Խաչեցեալին համբարձում,
 Տուր մեր ազգին քափած արեան հատուցում.
 Մի՛ վրդովիր մեր այս անկեղծ ելոյթէն,
 Մենք սորվեցանք Յիսուսի սուրբ բերանէն
 Որ խիղճը մեր եքէ պահենք անեպեր
 Պիտ՛ընդունիս մեր պօթփներն անվեհեր,
 Եւ պիտի տան սուրբ իրաւունքն հայ ազգին...
 Վայելելու ազատութիւնն իր երկրին:

 Որդւոյդ հանգոյն ցեղըս ելաւ Գողգոթա,
 Տէ՛ր, ըրէ՛, որ լոյսըդ փրկիչ նոր կեանք տայ...:

Մ. ՄԵՍՏԵԼԻ

ՈՒՂՂԵԼԻ

Տանթէի նուիրում «Բազմավեպ» թիւին մէջ, 1965, թ. 11-12, էջ 299-ի վրայ գետեղում քերթում ինքնուրույն երրորդ տողը կարդալ այսպէս.
 Եւ որու փալփութեան մէկ խոշորագոյն մասը կ'իւրացնէր երկինքը

ԱՐԳԵ

ՆԿԱՐԶՈՒԹԵՐՆԵ

Գրեց՝ ՈՒՈԼԹԸՐ ՀԵՍ

Արդիական արուեստին ռազմիրանները, լառին ներկայ իմաստով, այն նկարիչներն են, որոնք 1885-ի առեկները, մեկնելով Փրանսական տպաւորապաշտութենէն, նկարչական նորանոր յօրինումաժներ հնարեցին:

Արդէն տպաւորապաշտութիւնը, իրր նկարչութեան հարազատ նիւթ, առարկայական իրականութենէն կ'ընդունէր միայն գոյներու տպաւորութիւնները, որոնք տեւական փոփոխութեան մէջ են, մինչդեռ իրապաշտութիւնը (Courbet) կ'ընդունէր բազմազանութիւնը առարկաներու, որոնք մեր ըմբռնողութենէն անկախ, գոյութիւն ունին: Cezanne-ի համար (1839-1906) բնութիւնը առարկայական աշխարհ մը չէր այլեւս, այլ գոյ-նի տպաւորութիւններու բազմութիւն մը: Ինքը կ'ուզէր գունաւոր բիծերու տպաւորապաշտ յօրինումաժը ձուլել, միախառնել նոր ձեւերու հետ, որոնք չեն ներկայացներ արդէն իսկ գոյութիւն ունեցող աշխարհ մը, այլ կը ստեղծեն «գոյներու աստիճանաւորումով» նոր իրականութիւն մը, ոչ թէ «վերարտադրելով» բնութիւնը, այլ զայն պարզապէս «ներկայացնելով»:

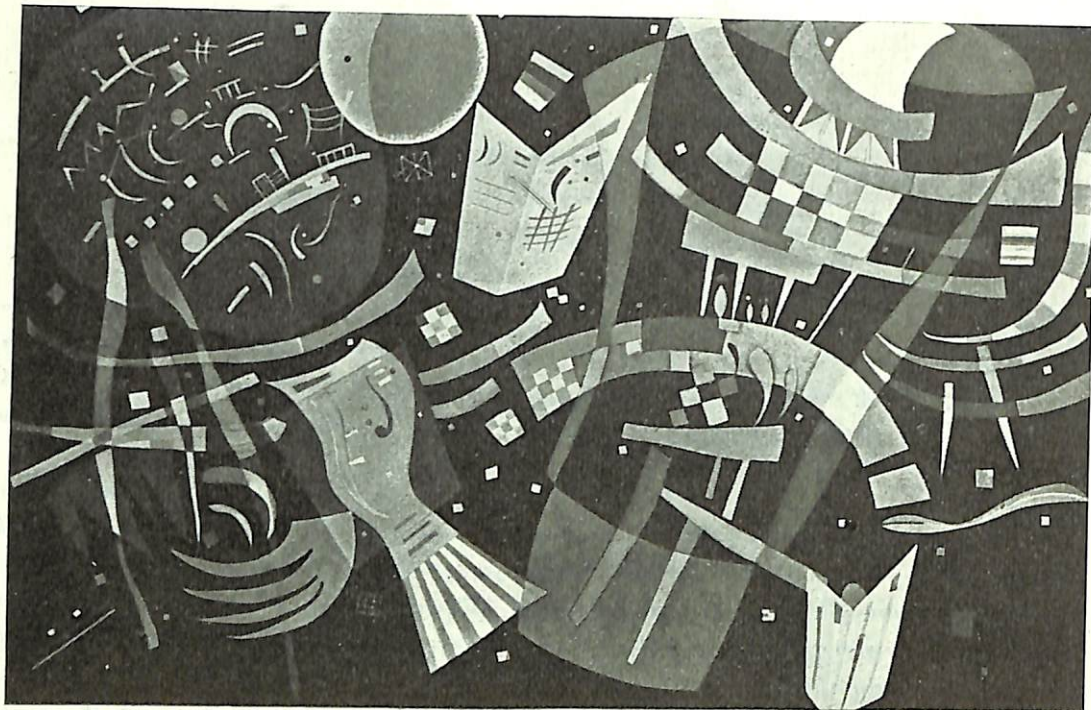
Նոր-տպաւորապաշտները (Seurat 1859-1891, Signac 1863-1935) մասնաւոր գրութեան մը կը վերածեն գոյներու տպաւորութեան տարրալուծումը: Ասոնք, բնութեան գոյներու տպաւորութիւնը եւ երանդային փայլը սաստկացնելու նպատակով, կ'որոշեն պատտառի վրայ գնել միմիայն փոքր մասնիկներէ ձեւացած (pointillisme) եւ առանց իրարու հետ խառնելու, զուտ եւ զօրաւոր գոյներ, որոնք յետոյ դիտողին աչքին մէջ պիտի միաձուլուին, ուզում իրերեղանները ներկայացնելու աստիճան: Այսպէսով

գոյները կ'ըլլան ինքնարաւ եւ իրենց ներքին արժէքը, ինչպէս նաեւ պատտառի մակերեսին հետ ունեցած իրենց յարաբերութիւնը, աւելի կարեւոր կը դառնան չափ ուրիշ որեւէ նպատակ:

Van Gogh (1853-1890) գոյնին կու տայ տարրական արտայայտութեան ոյժ մը եւ զայն կը միացնէ նկարչական գիծի մը, որ էր «ձեւափոխէ» առարկան, հասցնելով զայն մարդկային յուզումի եւ զերմարդկային ոյժի: Van Gogh, օրինակի համար, կ'ըսէ թէ իր «Գիշերային Սրճարանը» նկարին մէջ, գոյներու ամբողջական արդիւնքը իսկույն ծնունդ կու տայ ահաւոր կիրքի մը, այրող դժոխքի մը պատկերին, որ քնացողներուն վրայ կը ճնշէ:

Van Gogh-ի ժամանակակից Gauguin (1848-1903) կը պարզէ գոյնը, վերածելով զայն մակերեսի մը զարդարանքին, եւ որուն ներդաշնակութիւնը աւելի ըզզալի կը դառնայ հարաւային ծովու նրկարներուն եւ հեռաւոր դրախտի մը կարօտի անմիջական արտայայտութեան մէջ: Այս ձեւով կը սկսի նախապատմական արուեստին եւ նախնական ժողովուրդներու նկարչութեան ազդեցութիւնը արդիական արուեստին վրայ:

Յաջորդ սերունդը, 1890-1900, իր նախորդներու գործերէն, առաջ կը բերէ առաջին խորհրդանշական արտայայտապաշտութիւնը: Գլխաւորապէս Gauguin-ի ազդեցութեան ներքեւ կը ձեւանան զանազան խմբակներու շարժումներ, որոնց գասազլուի կը հանդիսանայ Denis (1870-1943), հնարելով «համարժէք»ներու գրութիւնը: Տարածութիւնը եւ առարկաները պէտք չէ որ նկարուն երեւութապէս, այլ ներկայացուին համարժէք գունաւոր մակերեսներով, որոնց



Kandinsky - Composition (1909), մեծ. 195×130

ինքնաբերական գեղեցկությունները և արտայայտության արժեքը կը կազմէ պատկերին իրական և յատուկ գեղարուեստական պարունակություններ: Նման գաղափարներ գեղարուեստի մարդկին մէջ կը մտնեն (art nouveau = նոր արուեստ, Jugendstil = երիտասարդ ոճ), և ծնունդ կ'առնէ Toulouse Lautrec-ի (1864-1901) արդիական առաջին զործը: Նոր մտայնություններ կը տիրեն արդէն ձեռք բերուած արտայայտության միջոցներուն վրայ, զանազան երկրներու արուեստի անձնավորություններուն մէջ. այսպէս օրինակի համար, Munch նորվեգացիին մօտ (1863-1944) տիեզերական տաղանդը՝ «Արդի հոգիին կեանքի պատկերներ»-ու մէջ. Ensor պելճիգացիին մօտ (1860-1949) միգամանջութիւն գիմակներու, ուրուականներու, դառանցանքի և արհաւիրքի ներկայացումներ:

1900էն ետք, նոր սերունդին մէջ կը զօրանայ յեղափոխական ուղղութեան գիտակցություններ: Fauve-երը («վայրի կենդանիներ») կը խմբուին Matisse-ի (1869-1954) շուրջ. անոնք կը շեշտեն պատկերին

անկախությունը ստարկային ներկայացումէն, ի նպաստ գույնի գոյնին, որքէ՛ Matisse կը հանէ «espace spirituel» (հոգեկան միջոցը) մակերեսին կապուած, որ մեզի կը ներկայանայ իբր անդորրություն, հանգարտություն և հաւատարմակցություն (նկարէ՛ մը տիպոսն է «Luxe, calme et volupté 1904-ին»): Derain (1880-1954) և Vlaminck (ծն. 1876) յարմար միջոցներ կը գործածեն երկրաւոր և կենսունակ ուժերը յուզիչ կերպով ներկայացնելու համար: Rouault-ի մէջ՝ (ծն. 1871) առարկան ձեւափոխող կամ առարկայէն անկախ նկարչական տարրերը՝ արտայայտություն կը դառնան կրօնական տաղանդի, ստորնացումի և ցաւի, կիրքի (աղիճներ, հացկատակներ (clowns), սճրագործներ, դատաւորներ, 1903-ին) կամ դժգոյրական շրջաններու (1916-1928), ինչպէս Յիսուսի, սուրբերու և առաքելական տեսարաններու նկարներ, հասնելով ձեւի բարձր ստատիստիկ մը և գոյներու հաղուապիւս թափանցկութեան:

1905-ին Տրեյպալի մէջ գերմանացի ար-

տայադասապաշտները կը հիմնեն «Die Brücke» (կամուրջ) գեղարուեստական խումբը: (Kirchner 1880-1938, Schmidt-Rottluff ծն. 1884, Heckel ծն. 1883, Pechstein 1881-1955), որոնք կը պաշտպանեն «ներքին պաշտառատություններ», այսինքն, ըստ իրենց իրականին ճշմարիտ և իւրայատուկ պարունակություններ՝ չի կայանար այնքան արտաքին աշխարհի երեւութական պատկերին մէջ, որքան այն զգացումի անտիճանին, որ այս պատկերը արուեստագէտին մէջ կ'արթնցնէ: Արուեստը կը թողուի բնագոյնի, ձեւի ինքնաբերական ներկայացումին, որ տարրական արուեստին և նախնական ժողովուրդներու միջին խորհրդանշներու ազդեցության տակ բոլորովին կը պարզուի: Անոնք այս ուղղութեամբ կը վերանորոգեն դժգոյրական արուեստը, մանաւանդ փորագրություններ վայրէջք վրայ: Nolde-ի (ծն. 1867) հիւսիսային երկրի երեւակայություններ, ուղղուած գէպի հնազարեանը և գիւտայինը, առաջ կու գայ ծայրաստիճան ուժեղ գոյներու կենսունակ զօրությունէն, առասպելային տեսարաններու արտայայտիչ ներկայացումներէն և առատածաշնչական շարադրություններէն, որոնք բոլոր երեւակայութեամբ և յուզիչ կերպով յայտնուած են: Վիեննացի Kokoschka-ի (ծն. 1886) «զառանցանքի գիմակները (1903-ին)», «առակները (1914-ին)», իր քաղաքներու տեսարանները (1924-ին) և իր դժգոյրությունները զգայական-տեսական արուեստին արտայայտություններն են: Beckmann (1884-1950) 1915-էն սկսեալ՝ կը միացնէ առարկային զգայի ձեւափոխություններ (արտայայտապաշտություն) վայրազ-անդուի տարրին մերկ յայտնություն (իրապաշտություն), կը հակադրէ միջոցի «վտանգաւոր ուղեւորներ» նիւթական ծաւալը՝ գրեթէ շրջանակին կցուած, և յաջորդաբար աւելի ներկարչական ներկայացումներու կը յանդի (Արդանաւորդները 1950-ին):

Խորանարդապաշտութիւնը (Cubisme): 1907-ին, նոր շարժում մը կը սկսի Picasso-ով (ծն. 1881) և Braque-ով (ծն. 1882):



Dali - Այլընդ ընծուղութիւն (1935), մեծ. 35×27

Այս դպրոցը, երկու տարածութեամբ, գունաւոր միջոցին կը հակադրէ «խորանարդային նկարչական միջոցը». առաջինին նկարչական կազմը պահասաւոր «խորաործում» մը կը նկատէ և արտայայտիչ ձեւափոխություններ ենթակայական կը համարի: «Առարկայական» նոր կազմ մը կը փնտռէ անիկա, առարկան վերլուծելով հիմնական հաստատաչափական (stereo metrico) ձեւերու համաձայն (Cezanne-ին վերադասնալով): Այս վերլուծումը (առարկային տարրալուծումը խորանարդ երեւաներու) այնպէս կ'ընէ, որ առարկային իրար յաջորդող երեւանները միաժամանակ իրարու մէջ թափանցեն, այնպիսի ձեւով մը, որ մակերեսը բխրեղային համադրություն մը վերածուի, առանց հեռանկարի:

Համադրական խորանարդապաշտութիւնը (cubisme syntétique) (1914-ին սկսեալ) չի մեկնիր այլեւս առարկային տարրալուծումէն, այլ վերացական ձեւերէ (օրինակի համար, երկրաչափական գունաւոր մակերեսներէ), որոնց յաջոր-

զարար, պատկերին նշաններով, կը տըր-
ուին առարկային ձեւին ուրուադրիծերը եւ
որոնք զարձեւալ մակերեսը իրարու մէջ
թափանցող հաստատուն մարմիններ կը
ցուցնեն (Gris, 1887-1927, զուտ ձեւե-
րու ներկայացման եղանակները): Delau-
nay (1885-1941) առարկային խորանար-
դային վերլուծումը կը միացնէ տարրա-
լուծուած գոյներու խաղին («Tour d'Ef-
fel» 1911, «Fenêtres» 1912) եւ այսպէսով
առաջին անգամ Ֆրանսայի մէջ կը հաս-
նին բոլորովին վերացական պատկերին
(1913): Léger (ծն. 1881), խորանարդա-
յին վերլուծումի եւ համադրութեան մի-
ջոցով՝ մեքենական աշխարհէն կ'առնէ
նոր պատկերներ՝ մեքենական տարրին
գրոշմով («Objet moderne»):

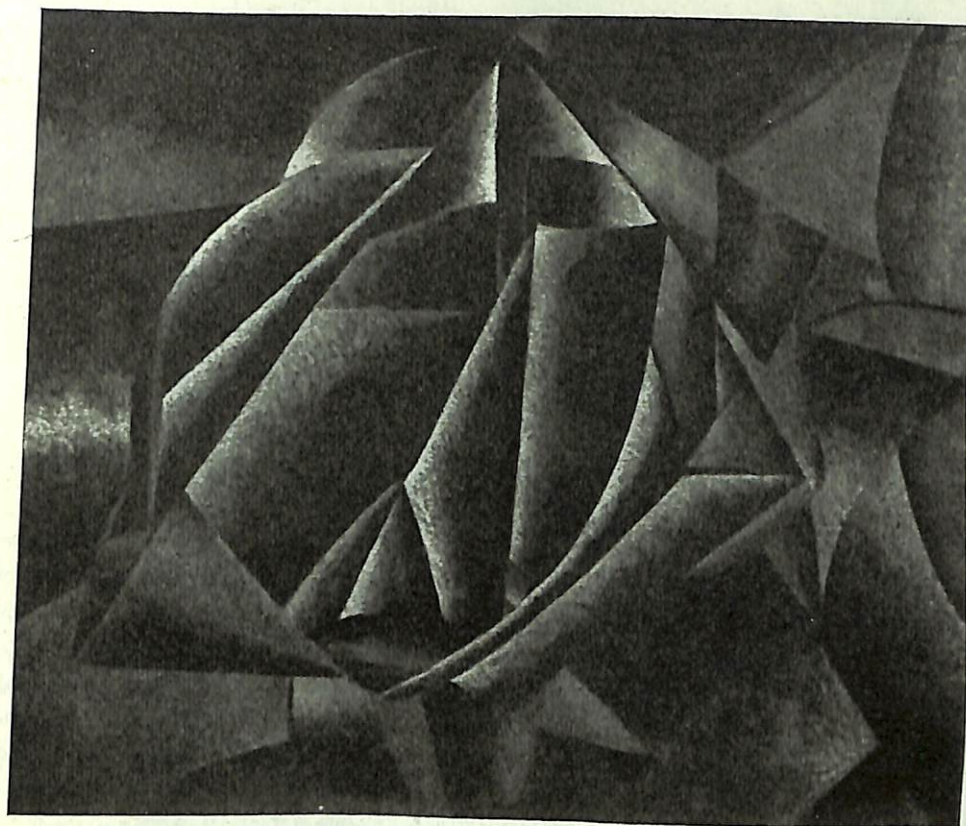
Ապագայապաշտութիւնը (Futurisme),
1909ին, Marinettiէն (ծն. 1876) դրակա-
նութեան մէջ մտցուած, 1910էն սկսեալ
կը զործածէ միաժամանակ խորանարդա-
պաշտ ներկայացումը՝ փառարանելու հա-
մար արդի զօրութեանականութիւնը (dyna-
misme) եւ արտայայտելու արմատական
յեղափոխութիւն մը (Boccioni 1882-1916,
Severini ծն. 1883, Carrà ծն. 1881):

1911ին, Միւնխի մէջ, կը հիմնուի Der
Blauere Reiter (որ է նաեւ նոյն շարժումին
պաշտօնաթերթին տիտղոսը): Kandinsky
(1866-1944) 1910ին կը նկարէ իր առաջին
«Յանկարծարանութիւնը», բոլորովին վե-
րացական, եւ 1912ին կը հրատարակէ Ue-
ber das Geistige in der Kunst գրութիւ-
նը («Հոգեկան տարրը արուեստին մէջ»):
Անիկա ամէն ասպարէզի մէջ նիւթապաշ-
տութեան դէմ կը պայքարի, եւ նաեւ ար-
տայայտապաշտութեան ենթակայական
տարրերու դէմ ալ, եւ կը կարծէ թէ վե-
րացական-հոգեկան պատկերը կրնայ տե-
սանելի դարձնել տիեզերական առարկա-
յական կարգ մը: Նաեւ Marc (1880-1916)
եւ Klee (1879-1940) նոր առարկայակա-
նութիւն մը կը փնտռեն: Marc միշտ ա-
ւելի վերացական պատկերներու եւ իրա-
րու մէջ թափանցող գոյներու միջոցով
կ'ուզէ կենդանական աշխարհի պատկեր-
ները բարձրացնել, նկատուած իրենց էութե-
ան

թեան եւ ոչ թէ իրենց արտաքին երե-
ւոյթին մէջ, հասնելու համար մինչեւ
ընտելեան խորհրդանշական պարունա-
կութեան ընդհանուր գաղափարներու առ-
տիճանին: Klee վառ զգայնութեամբ
փորձեր կ'ընէ նկարչական միջոցներով՝
զանոնք բաժնելով առարկայական ներկա-
յացումէ եւ անտրամաբան մղումներէ կը
ստեղծէ քանի մը յորինումներ, տալով ա-
նոնց խոր եւ բանաստեղծական բազմա-
թիւ նշանակութիւններ:

Նոր առարկայականութեան մը փափա-
քէն մղուած, հակառակ հին տիպարի ա-
ռարկայական ջնջումին, 1915ին՝ ծնունդ
կ'առնէ (մասամբ իբր հակադրեցութիւն
արտայայտապաշտութեան եւ ապագայա-
պաշտութեան), մոգական իրապաշտու-
թիւն մը (réalisme magique) որ իրակա-
նին էութիւնը կը գտնէ, չափազանց զօրա-
ւոր կերպով դիտուած «արտառոցու-
թեան» մէջ, եւ իրենց առեղծուածային եւ
անտրամաբան ձեւին մէջ կը դնէ (De
Chirico ծն. 1888, Բնագանցական նկար-
ներ), «նոր առարկայականութիւն» մը
(Knoldt 1881-1939, Schrimpt 1889-1938)
եւ ճշմարտապաշտութիւն մը (Vérisme)
(Grosz ծն. 1893, Dix ծն. 1891): Ասոնց
կը համապատասխանէ նոր դասականու-
թեան (néoclassicisme) եւ վաղնջակա-
նութեան (archaïsme) շրջան մը Picassoի
մօտ (տե՛ս իր քանի մը զործերը 1915ին եւ
1924ին):

Հուսկ 1916ին, նոր շարժում մը կը սկսի,
որ խարէական կը կարծէ մինչեւ այն ա-
ւելն առարկայական աշխարհի մը յար-
մար նկատուած բոլոր ներկայացումները
եւ անոնց տեղ երազային իրականութիւն
մը կը դնէ, որուն մէջ առարկայէն բաժ-
նուած պատկերները եւ իրականութեան
պատկերները կը բարձրանան, եւ իրարու
կը հանգիստին առանց տրամաբանական
կապի մը եւ զարձեւալ աներեւոյթ կ'ըլ-
լան: Տատայական խումբը (Dadaïsme)
կը հաստատէ «տրամաբանականին քայ-
քայումը»՝ ազատելու համար անդիտա-
կիցը: «Մեքենամարդեր»՝ շինուած մեքե-
նաներու կոորներով (Duchamp ծն.



Malevich - Գեղեկուհիի գլուխ (1913), մեծ. 95x80

1887), աւելցուքներու, կտորուանքներու
համադրութիւն (Schwitters ծն. 1887),
յուսանկարներու եւ տպագրութիւններու
պատառիկներ (Ernst), այլապէս «իրա-
կան առարկաներու» խառնուրդի միջո-
ցով, կը փնտռեն «իրականութեան հրաշ-
քը» պատահականին մէջ, իրականին եւ
անդիտակիցին միութիւնը «զերիւրակա-
նութեան» մը մէջ (super réalité) (Bre-
ton, զերիւրականին դրական յայտնութիւ-
նը, 1924), «անդիտակից ասպարէզին մէջ
գտնուած առարկաներու չղթայաւորումը
իրը ա ն տ ր ա մ ա ր ա ն զիտակցութիւն»
(Ernst ծն. 1891): Ուղեկան մեքենայակա-
նութիւնը եւ երազային տրամաբանու-
թիւնը հիմը կը կազմեն զերիւրապաշտու-
թեան առաջին ցուցահանգէսին, որուն կը
մասնակցին Ernst, De Chirico, Arp (ծն.
1887), Miró (ծն. 1893), Picasso (որ
մերթ կը մօտենայ զերիւրապաշտութեան՝
հրէշայինի ցնորական ներկայացումով),
Tanguy (ծն. 1900), Dali (ծն. 1904):

Chagall (ծն. 1887) ցնորական եւ հրեայ-
առական առասպելային աշխարհը կը
միացնէ եւ կը մօտենայ զերիւրապաշտու-
թեան:

Գերիւրապաշտ շարժումին առնթեր,
վերացական նկարչութիւնն ալ պայքար կը
մղէ, զարգանալով եւ յաջողութիւն գրա-
նելով: Անիկա իբր «բացարձակ» նկար-
չութիւն, Suprématismeի (Malevich
1878-1935), առական Constructivismeի
(Tatlin ծն. 1885, El Lissitzky 1890-1947)
եւ հոլանտական «De Stijl» (Mondrian
1872-1944, Doesburg 1883-1931) շար-
ժումին ազդեցութեան ներքեւ, զրութեան
մը ձեւը կը ստանայ, մէկըի զնելով ար-
տայայտիչ եւ յուզող ամէն տարր, պատ-
կերին ինքնաբաւ ըլլալը աւելի կը շեշտը-
ւի ի նպատակ երկրաչափականին եւ հուսկ
Bauhaus-ի միջոցով, մեծ ազդեցութիւն
կը զործէ ճարտարապետութեան վրայ:

Թրգմն. ՖԱ