

## ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԿԱԶՄԱՒՈՐՈՒՄԸ

(Շար. տես թագմ. 1931, էջ 230)

ՀՈՈՄԵՆԱԿԱՆ ԱՐՈՒԵՍՏԸ - ԳԵՂԵՑԻԿԸ - ԱՐՈՒԵՍՏԸ - ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԵՏԸ

ԹՈՎՄԱՅԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱՐՈՒԵՍՏԸ - ՃԻՈԹԹՈՅԻ ՊԱՏՐԱՍՏՈՒԹԻՒՆԸ

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԵՐԵՔԶԱՐԻՐԸ - ՃԻՈԹԹՈՅ

Հին աշխարհի վերջերը, նկարչութիւնը երեք մեծ գեղագիտական ակօսներու անջատումը կը ստանայ. Հելլենական (տես սանք նախորդ թիւով), Հռոմեական (ապա իտալական), եւ Հիւսիսային:

Հելլենականը հռոմէական տպաւորապաշտութեան մէջ ապրած՝ կը ծնի Բիւզանդականը, աւանդութեան հմայքով պարուրուած ու եկեղեցական նիւթերով յափըշտակուած՝ կը բերեղանայ եւ կը սեւեռի Սլաւեան, Ռուսական, Պուլկարական եւայլն. դարոցներուն մէջ:

Հռոմէական նկարչութիւնէն կը սերի միջնադարեան իտալական նկարչութիւնը, որ անցնելով ցցումէն՝ գծին, չոր եւ միապաղաղ լուսաստուերէն՝ փափուկ գոյնին, զգալի բնապաշտութիւնէն՝ մաքուր ոճաբանութեան, կարելի կ'ընէ ձիւթթոյի արուեստի ծնունդը:

Հիւսիսայինը տեղական ծնունդով զուտ քանդակայինին մէջ մկրտուած ու չափազանցուած արտայայտապաշտութեամբ սրնած՝ Գոթական արուեստակութիւնէն կը յաղթահարուի ու երկար յապաղումէ մը վերջ դարձեալ կ'երեւի անդրալպեան արդի արտայայտապաշտութեան մէջ:

Բիւզանդականը երկու անգամ իտալական քաղաքացիութիւնը կ'առնէ. Նախ Հուսենայ ժԱ. դարուն, յետոյ Վենետիկ, Թիրենցէ եւ Բալերմոյ ժԱ.-ժԲ. դարուն:

Բայց ընդհանրապէս զարդի արուեստ մը մնաց, յարմար՝ մեծ որմա-զարդանկարչութեան, սրբազան նիւթերով:

Յունական արուեստը համաշխարհային եղաւ իր մոսայիկին (Սրիստոտէլով սկսած), Հռոմէականը՝ քանդակային մէջ, իսկ քրիստոնէականը՝ իր ծագումէն ի վեր գերգոյնական եւ տիեզերական եղաւ: Հոգիի այս երեք կայսրերը մին միւսին վրայ կը դիզուին ու քրիստոնէութիւնը բոլոր իրենց մէջ կը կեդրոնացնեն:

Քրիստոնէութիւն եւ պղատոնականութիւն կու գան միարանիւ արուեստի միեւնոյն արդիւնքները տալու համար, մին ի մասնաւորի նկարչութեան եւ ճարտարապետութեան մէջ, միւսը՝ արձանագործութեան, որ երկարօրէն կայսերական եւ հեթանոսական գաղափարի ծառայութեան մէջ կը մնայ:

Հռոմէական նկարչութիւնը որ սովորաբար բիւզանդական անունով կը ճանչցուէր, Թ. դարէն սկսեալ իր զուլ-գործոցները կ'արտադրէ զլիւսւոր յատկանիշ ունենալով դիմաշնորհիւնը (frontalite), երկրաչափականորէնը (schématisme) և կիսագոյն դաշտանկարչութիւնը (chromaticité):

Գիմայնութիւնը՝ վերջնականապէս կը

1. Գիմայնութիւնը կը ծնի եզրապատական արուեստէն, Այդ՝ զիծն է եզրապատական քրմական արուեստին բոլոր

հաստատուի Ե-Չ. դարերու մէջ մինչեւ Հռոմ-իտալական երեքհարիւրի նկարչութեան տիրելու համար, որ նոյն շրջանի արուեստին հասուն ձեւն էր: Որուն մէջ կ'երեւի անսպասելի եւ անոր համար ալ դեռ կասկածի ենթակայ ծաւալապաշտ (volumiste) դարոց մը ողորկ ձեւերով պարզ ու զլանածեւ (ինչպէս Բիւստայի մէջ Post-cubisme):

Բայց եզրապատական արուեստը, հիւթիւթականը, յոյն-նախնականը այս դարուն արուեստագէտներու աչքին տակն եւ դած էին միշտ, տպաւորապաշտութեան ամենէն աւելի անկեղծ եւ ընդհանրացած շրջանին ալ, սակայն անոնք անդրադարձան այդ ձեւերը այն ատեն միայն երբ իրենց աչքերը մտքէն տրամադրուած եղան զանոնք տեսնելու:

Հռոմէական արուեստը, որ յունականին պէս դասական անունը կ'առնէ, իր արձանային վայրանկարով, համառօտագրութեան նկարչութեամբն ու տպաւորապաշտութեամբը (որ այնքան հեռացուցին պինքը յունականէն), յարմարագոյն տարբերն էին հռոմայեցիին իրականի անմիջական զգացումին: Ու այս իրապաշտի առաջին քայլերը ծայր տուին գեղագիտական թիւերիմացութիւններու: Վիրրու-Վիրրի մէջ արդէն ծանուցուած է պառակտումը արուեստի գործնականին եւ տեսականին միջեւ: Լատին ժողովուրդը կը քննադատէ արուեստը, բայց արուեստագէտը կը շարունակէ ընել ինչ որ իրեն հաճելի է, չի փափաքիր, կամ պէտք չի զգար ուղղել, համոզել զայն իր գրութիւններով ինչպէս յոյները: Այս երկրին մէջ արուեստի քննադատական խօսքը ժողովուրդինն է, մինչ Յունաստանի մէջ արուեստագէտինն էր:

Հռոմէական նկարչութիւնն ու արձանագործութիւնը ժամանակի ընթացքին կը փոխուին ու անոնց զլիւսւոր արժէքները յունականին մէկ անկեալ հետեւողութիւնը

դէմքերը երկու հաւասար մասերու բաժնող, առաջին անգամ զանուած Տանիմարքայի Լանթեմ եւ լանուանուած «Loi de frontalité»:

կը նկատուի արդիներու աչքին: Սակայն գրաւոր վկայ մը կայ որ կը թուի հրաշալիօրէն համաձայնիլ կայսերական արուեստին, թէեւ եօթը տարի ետ է անկէ:

Արնագեհի՝ «Տեսագիտութեան» գիրքն է ան, որ կը պարունակէ արար ցեղի ներբութեամբ կատարելագործուած հին տեսագիտութիւնը (ottica), որուն ակնարկած իրողութիւնները չեն հանդիպիր իր ժամանակի արարական արուեստին կամ գործնականին հետ: Հաւատալի է որ բոլոր իր դիտումները ներկայացնեն Եզրապատական հռոմէական գեղագիտական փորձերը սկսիլ համառօտագրել նկարչութիւնէն: Այն, հին դասական շրջանին հետեւողը մը նկատուող դանդաղ աղբիւր մ'է՝ հիներու մէջ զգայնութեան չափանիշը ուսումնասիրելու համար:

Հռոմէական նկարչութեան տեսնելու փորձառութեան հարստութիւնը ոչ մէկ շրջան պիտի կարենայ լաւագոյն կերպով մը իրեն սեփականացնել բաց ի Աղբքսանդրիայէն, երբ համառօտագրութեան նկարչութիւնը հռոմէական տպաւորապաշտութեան հիմքը կը դնէր: Հռոմայեցի նկարչին գունագիտական մէկ քանի նշմարները կը բաւեն կանգուն բռնելու համար տեսողութեան իր դարաւոր քաղաքակրթութիւնը: Այս արուեստին մէջ ոչ մէկ լանամբ եւ փոյթ կայ հոգեկանին, եւ ոչ ալ բնական գեղեցկութեան, որովհետեւ չկայ հոգեկան խոր յափշտակութիւն որ արուեստը առաջնորդած ըլլայ ձեւի որոնումին և անոր տիրապետութեան: Հռոմէականը տառացիօրէն թանձրացեալ է, առարկայական, որուն վառվռուն երանգաւորումը որ արուեստօրէն յունացած հռոմայեցի քննադատներէն նկատուած է խելագարութիւն եւ կամ մահ արուեստին՝ այս դիտողութեան մէջ ունի իր վաւերական փաստաթղթերը:

Հռոմէական նկարչութիւնը կը դաշնաւորուի միշտ դէպ ի լաւ այն գաղափար

1. Աւհագէն Գահիրեցի արար մ'է, Պտղոմէոսէ եւ ուրիշ հին հեղինակներէ թարգմանած ընդդ.



ներու վարդապետութեամբ՝ որ անցնելով Պղոտինոսէն սուրբ հայրերուն՝ կը կազմէ բնագանցական զրահը քրիստոնէական առաջին խորհրդապաշտութեան, որ արեւելքի ճամբով եկած էր նոր կրօնքին որդեգրուելու:

Ան ծնած ու տարածուած էր արեւելքի հին դասական քաղաքակրթութեան տիրապետումէն. Հնդկաստանի Պուտտայականութիւնը և Թուրքեստանի manichéisme<sup>1</sup> ատորոգեցան քրիստոնէական այս մտածման բանաձեւէն ու զայն տարածեցին ծայրագոյն արեւելքի մէջ իրեւ համակրօնային ձեւ մը: Այսպէս կարելի է բացատրել իրական յարակցութիւնը հոգւոյ ու ձեւի մասնաւորապէս ճարտի պուտտայական արուեստին եւ Ժ.Գ. դարու Սիննացի Տուչչիոյի նկարչութեան: Թէեւ նրբօրէն վերաբերուելով կարելի է նշմարել երկուքին մէջ ալ անդրադարձած հեռաւոր ցոլքը դասական հնութեան բարբարոսական շրջանի նկարչութեան:

#### ԳԵՂԵՑԻԿԸ — ԱՐՈՒՆԵՍԸ

#### ԱՐՈՒՆԵՍԱԳԷՏԸ

Հինգերորդ և վեցերորդ դարերուն քրիստոնեայ աշխարհին մէջ կը տարածուին այն բարձր մտածութեան խորհրդապաշտ գրութիւնները ժամանակ մը վերագրուած Դիոնեսիոսի՝ սակայն ցարդ անվաւեր, այդ նոր-պղատոնական անձանթ հեղինակին պայծառ յիշատակումներն են որոնց մէջ կ'ամբողջանան գեղեցիկի ցրուած տեսութիւնները որ դարեր շարունակ հոգի տուին քրիստոնէական արուեստին: «Գեղեցիկը կ'ամփոփէ իր մէջ բոլոր ստեղծիչ իրերը. ան պատճառն է վերջնական եւ օրինակելի, որովհետեւ իր վրայ ամէն բան կը կաղապարուի, գեղեցիկի հայեցողութեան մէջ հոգին գրեթէ աստուածակերպ եղած՝ զգայնութենէ դուրս կը փախչի»: Ահա

սահմանում մը նոր-պղատոնական, գեր-նիւթական որ կը ձգտի նախախնամութեան շունչն ըլլալ:

Պղոտինոս<sup>1</sup>, իր կրօնական մտածութիւններու շարքէն վերջ (որոնց մէջ կրօնքի եւ գոյութեան սահմանը իմաստունի մը թափանցող հայեցողութիւնը չեն ժխտեր), կ'անցնի ինքն ալ իր կարգին գեղեցիկի եւ արուեստի վերլուծման, որոնցմէ անմիջապէս կը զգայ նախախնամական կայծ մը տրամադիր հոգիներէ ներքին էութիւններ բռնկեցնելու պատրաստ: «Մենք գեղեցիկ ենք երբ կը պատկանինք մեզի, իսկ տգեղ՝ երբ զմեզ ստոր բնութեան մը կ'իջեցնենք»: Այսպէս նկատելով գեղեցիկը միայն ստեղծագործութեան մէջ, կասկածի կ'ենթարկէ իր ժամանակի դպրոցներուն մէջ գործածուած, պատմագիրներէ ու Արիստոտէլէն ամփոփուած և առաջին անգամ յունական արուեստագէտներու աշխատանքներէն եկած գեղեցիկի դասական սահմանը: Ու Պղոտինոս չափի եւ համեմատութեան սիւներով կերտուած յունական մտածումի այս գեղատաճարը կը ջանայ քանդել կատարելապէս արեւելեան ու վիպական նոր զգայնութեան մը սկզբնութիւնը զայն վերականգնելու հաբունքովը զայն վերականգնելու հաբունքովը: «... բայց քանի որ բոլոր բնական իրերը երկնային գեղեցիկութեան մասնակցելուն համար գեղեցիկ են, հարկ չկայ որ անոնց մէջ ներդաշնակութեան կապ

1. Պղոտինոս Լիւկոպոլսեցի, քրիստոնէութեան Գ. դարուն վերջերը Հռոմ եկող նոր ու երբեմն ալ հին մտածումները կրկնող նոր-պղատոնական փիլիսոփայ մ'է: Իր ծննդավայրն փիլիսոփայութեան դրութեան մէջ (école) կը մարմնավորէ իմաստուն նոր տիպ մը որ է պտուղը արեւելեան հայեցողութեան եւ արեւմտեան քրիստոնէական լծակցութիւններուն:

Բազմաթիւ ծերակուտականներ աշակերտներու նման կը խոնարհին իր սրահներուն մէջ՝ լսելու համար իր մէկ խօսքը, իր մէկ մտածման այնքան համբաւի տիրող ճառագայթը: Այն աստիճան շատցան որ ի վերջոյ զիւր մը նուիրեցին իրեն իւր մտածման փիլիսոփայութեան գաղութը հիմնելու համար: Իր մահէն վերջ սիրելի աշակերտներէն մին՝ Թուրֆիմիոյ տիւրապի շարունակեց դպրոցը հոմէրական հոգեկանութիւնը միշտ աւելի բեղունաւորելու համար:

մը ըլլայ. բնութեան իւրաքանչիւր իր ինքն իր մէջ գեղեցիկ է»:

Այս առաջարկութեամբ վճռապէս կ'ընդունանք բոլոր դասական արուեստէն ներառագործուած չափի դարաւոր գաղափարին որ գեղեցիկի բաղադրիչ տարրն էր:

Պղոտինոս վիպականներու հայրն է: Իր մէջ են Շիլլինգ եւ Էմերսոն: Անոր համար ամէն բանի սկիզբը էակն է, միակը, յաւիտենականը, անփոփոխը, որմէ կը բխի գոյութիւնը եւ որ կը հայելիանայ բազմապատկուած արարածներու զանազանութեան մէջ:

Բնութիւնը, Պղոտինականութեան մէջ՝ յաւիտենական գեղեցիկութիւններու մէկ շուքն է, արուեստը՝ բնութեան մէկ մասը. արուեստագէտը՝ յաւիտենական գաղափարներու տեսակ մը խորհրդապաշտ ընկերացողը՝ որ հին շրջաններու հեթանոս վարդապետութիւններու մեկնիչն էր, յեւ տոյ եղաւ (հելլեն դարուն) փիլիսոփային աշխատակիցը, իսկ առաջին միջին դարուն աշխատակիցը, իսկ առաջին միջին դարուն արուեստական աստուածաբանութեան բացատրողը (շեշտուած՝ մասնաւորապէս ֆիլամֆինկ նկարչութեան նախնականներու շրջանին մէջ):

Բայց պէտք է իրոստովանիլ որ Պղոտինոս ընդհանրապէս փափուկ եւ դիւրատրուելի է արուեստներու հանդէպ ինչպէս զգած է արուեստներու հանդէպ ինչպէս թովմաս, ինչպէս Օգոստինոս, որուն շրջանին պղատոնական մտածումը ուժգնօրէն թափանցեց քրիստոնեայ հոգւոյն ու մասնաւորապէս տեսանելի գեղեցիկ գաղափարին մէջ. կը համարուի թէ գաղափարապաշտութեան իր սկիզբը գեղեցիկի որոնումներուն մէջ առած ըլլայ:

«Գեղեցիկի ծանօթութիւնը առաջ կու գայ հոգիներուն արթնցած եւ զարգացած գիտակցութենէն: Բարբին փափաքը առաջ է եւ պէտք չունի գեղեցիկին, բայց գեղեցիկը պէտք ունի բարբին որովհետեւ բաղադր է, իսկապէս, լեցուն քնքշութեամբ, մինչդեռ գեղեցիկի զգացումը կ'արթնցնէ հոգիին մէջ փափաքներ, անձկութիւն, ցանկութիւն, հիացում եւ երբեմն ալ անգիտակցութիւն, հիացում եւ երբեմն ալ անգիտակցութիւն, հիացում եւ երբեմն ալ անգիտակցութիւն»:

մը կար պղատոնական «Գեղեցիկի եւ Բարբին» մէջ, այսինքն կարելիութիւնը որ գեղեցիկը ծնէր բարբին փոխանորդելով բարոյական սկզբունքներու՝ յեղյեղուկ հաճոյքի (հիմը ամէն բանի — Edonisme) գեղագիտութեան մը:

Գեղեցիկը համադրութիւնն է դաշնաւորումի (հելլենականօրէն չափ, համեմատութիւն) որուն վրայ կը հանգչին մեր զգայարանները եւ որմէ կը զգանք այն տեսակ մը հաճոյքը որ գեղեցիկ անուանուող տեսքը կ'առթէ մեզի: Սակայն մասնաւորապէս, տեսողութեան հաճելիութիւն միայն՝ եթէ արտաքին զմաւորման կեանք տուող հոգեկան երակն ալ չունենայ, ներքին եւ արտաքին առաքնութիւններու ամբողջութիւն մը կազմելու համար, որպէս զի ըլլայ կատարելապէս:

#### ԹՈՎԾԱՅԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ ԵՒ ԱՐՈՒՆԵՍԸ

Փիլիսոփան տիեզերքի ծանօթութեան մէջ կը խորանայ գոհացնելու համար ճշմարտին պահանջը:

Նախախնամութենէն՝ աննիւթ, յաւիտենական առաջին նախատիպէն, առաջ կու գան բոլոր ստեղծուածներու ձեւերը, աւելի կամ նուազ թաթիւրած նիւթին մէջ: Որոնք այնքան աւելի գեղեցիկ են որքան աւելի մօտենան գերնիւթական գեղեցիկութեան (ուր ծանր ու կշտող նիւթ՝ հոն տգեղութիւն): Ստեղծուած ամենէն ազնուական ձեւերուն մէջ հոգին է որ կը հագնի մարդկային մարմինը. եւ որուն համար մարդը ամէն ժամանակներու մէջ նկատուած է բաղադրականը գաղափարական գեղեցիկութեան ու եղած՝ ամենէն աւելի բարձր ու պատշաճ նիւթը արուեստին:

Թովմայականութեան մտածման գրեթէ ամբողջ առանցքն է կապել իրը մտքին, տրամաբանական օղակաւորում մը տալով գոյացութեանց աստիճանաւորման մէջ. որոնք ամփոփուած հին ու նոր մտածումներու հետ եւ համառոտագրուած հրաշալի սահմանումով «Գեղեցիկին եւ Բարբին»

1. Արարական ծագում ունեցող աղանդ մը:



գրքոյին մէջ՝ ժամանակ մը վերագրած թովմասի ու հետեւաբար իր մտածման շարքին կը զգացնեն գործարանաւոր նկարագրի մը պահանջը արուեստէն թովմասականութեան շունչը կրող եւ որով հին վերագրումը ամրապնդող:

Ինչպէս հոգեկան կեանքը պրկումն է դէպ ի բարին, այսպէս ալ արուեստի նպատակն է Գեղեցիկը, ազնիւը որուն համար կ'ըսէ թովմաս՝ կը ձգտի իր պատճառին:

Գործի մը կատարելութիւնն է գեղեցկութիւնը. որուն արժէքը եւ անոր կարելութիւնը մարդկային զարգացման մէջ չի չափուիր հաճոյքով որ արդիւնքն է, այլ պատճառով՝ որ աննիւթ գեղեցկութեան մասնակցութիւնն է: Գեղեցիկի զգացումը կը զանազանուի հոգեկան պատրաստութեան որակականով, միշտ բարձր համեմատութիւնն ստանալով արուեստագէտին մէջ որ հոգեկան պատրաստուած հայեցողութեամբ կը տեսնէ աներու խոր յարաբերութիւնները ու հոն հոգին գեղեցիկի վայելքին մէջ կը խաղաղի, կը հանգչի ու հակազդեցութիւն ստացողի մը նման կը փոթորկի դարձեալ արուեստագէտօրէն մտածելու կարողութեան պահանջն զգալով արտադրելի մէկ գործին կերպարանաւորումը արդէն իր մէջ ծնած տեսնելու յանկուցիչ ու սրտապատար երեւոյթը ու նենալու համար:

Քերթուածի մը կամ երաժշտական մէկ կտորի համեմատականութիւնը չի կրնար յղացուիլ եթէ միտքը չըզգէ անոր յաջորդական մասերը մտային միակ մակարդակի մը վրայ, որուն համար կ'ըսուի Նախագիծը նկարի մը, գծագրութիւնը քերթուածի մը, քաղցրանուագային գիծ մը եւն:

Արուեստին հաճոյքը (մասնաւորապէս տեսողական արուեստին) կը հիմնուի առարկաներու վրայ զգայարաններու հանգիստով: Ինչպէս լաւ երգիչ մը կը սիրէ լաւ զրոյ մը՝ իրենց արուեստներուն յարակցութեան համար, այնպէս ալ ամենէն ազնուական երկու զգայարանները՝ տեսանելիք եւ լսելիք, կը սիրեն իրենցմէ համեմատուած առարկաներու կատարելու

թիւնը՝ թովմասականութենէն գեղեցիկը եւ քարին կոչումը:

Ու այսպէս իւրաքանչիւր մտածող, իւրաքանչիւր շրջան իր թելադրանքն ըրաւ արուեստի ուղղութեան եւ անոր առաքելութեան, սակայն ո՛չ մէկ զպրոց, ո՛չ մէկ ժամանակի մէջ ըսած է որքան պարզ եւ նոյնքան բարդ արուեստի այն թելադրիչ բանաձեւը որ համապատասխանէ բացատրութեան՝ զգացումով նկարել: Բայց այն ասացուածքը այն վայրկեանինն է որ արուեստագէտին եւ իր գործին միջեւ կը մտնէ բարոյական մարդը զինուած զգալու եւ սիրելու զէնքով:

Տեսողութեան արուեստագէտը զանազան աստիճաններու մէջ այս երեք ձեւերը ունի ճանչնալիք որոնք արուեստի ունէ մէկ գործին բաղադրիչ տարրերն են: Հայեցակաւով գործունէութիւնը արդէն յարաբերութիւնն ունի ենթակային ճանաչման հետ. Գործնականով՝ շինուելիին վարժութեան հետ, ու խորհրդապաշտութեամբ՝ ներհայեցողութեան հետ, արտադրելիին անխօս լեզու մը տալու համար: Ու այս երեք գործունէութիւններու հաւաքական գործը կը պսակուի օգտակարն ու վսեմը արտադրելու հրճուանքով:

Թովմասականութեան գեղագիտութեան հոգեբանութիւնը բանաստեղծական եւ նշկարչական միջնադարեան նոր ոճին, ամփոփուած է Ս. Թովմասի գլուխ—գործոց՝ «Առ Սուրբ Հոգին» երկու ոտանաւորներուն մէջ. որոնք վերասահմանումն են իր շրջանի ճաշակի ու մտայնութեան ու մանաւանդ իր եզական խառնուածքի զգալի յաւելումով՝ մաքուր գաղափարի ու գեղեցիկի Հելլենիստիկ գեղագիտութեան սահմանումին:

Շատեր զանազան պատճառներով արուեստին կու գան, բայց աւելի ղրուատելի է ով որ կու գայ սիրով (իր տիեզերական առումով), կ'ըսէ թովմաս, զայն նկատելով մղիչ ուժը ամէն առաքինութիւններուն: Սէրը կը ներշնչէ բանաստեղծին. սէրը կը մղէ արուեստագէտը գեղագիտական գործեր արտադրելու, որով արուեստը կը



ՃԻՈԹՈՅ

ՈՏՆԼՈՒԱՅ

մտնէ սիրոյ տիեզերական օրէնքին մէջ որմէ ելած է եւ որուն համար ամէն բան առաջ կու գայ Գեղեցիկ:

ՃԻՈԹՈՅԻ ՊԱՏՐԱՍՏՈՒԹԻՒՆԸ

Հոռմէական հոգեկանութիւնը հետզհետէ կաղապարուելով ցիւլին խառնուածքին հետ՝ կը շեշտէ Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ եղած հեռաւորութեան անփայլէն տարուած. որ արկածախնդիր ժողովուրդի մը քայլով կը մղէ ազնուապետա-

կառուած էր տիեզերական գաղափարին: Խտալիան առանց Հոռմի՝ Հոռմը առանց աշխարհի չէին կրնար ապրիլ: Ու Խտալիան իր այս եզական դիրքով դասական անհատապաշտութեան (individualisme) ամբողջ ծաղկումը եղաւ:

Ճենովայի, Բիզայի, Ֆիլիստինի, Միլանի մէջ հին քաղաքները վերածնիլ կը թրւէին իրենց յաղթանակի եւ վտանգի ծարաւով՝ Աթէնքի եւ Հոռմի քաղաքակրթական փայլէն տարուած. որ արկածախնդիր ժողովուրդի մը քայլով կը մղէ ազնուապետա-



կան հանրապետութենէն արուեստներու ղեկավար, ռամկավարութենէն իշխանականութեան, բռնապետութեան (despotisme) ու մինչեւ վերածնունդի անկարգութեանը ու անկէ ալ օտար գերութեան շրջանին: Միայն վենետիկ մէջ քաղաքական ղեկավարը կը կանոնաւորուի կայունութեան եւ տեւողութեան սանձով. միակ իտալական պետութիւնը շատ մը թաղապետութիւններու մէջ որ կ'անցնի փոփոխակի յոյսերով յեղափոխութենէն բռնապետութեան: Մինչեւ որ միջին դարը բոլոր իտալիոյ համար գրեթէ իր «խաղաղութիւն ամենեցուն» ըսաւ, միեւնոյ հոռմէական արուեստը մինչեւ իտալիոյ սիրտը. «Ազատութիւն եւ հոռմէականութիւն — կը գրէ Քարուսչչին — այս է որ կը կազմէ մեր միջին դարը...»:

Սնած կրկերոնով եւ Սենեկայով, ոչ անտեղեակ Լիւիոսի եւ Վիրգիլիոսի՝ Ս. Թովմաս Հոռմի եւ հայրենիքի վրայ գրեց էջեր գիտնականօրէն աւելի խոր, բայց նուազ պերճախօս անկէ՝ որ այս նիւթերուն շուրջ աւելի ուշ պիտի գրէք Բեթ-րարքան բանաստեղծօրէն քննուշ եւ փաղաքշական, ու փիլիսոփայօրէն տկար քան Ս. Թովմաս:

Տասնըմէկերորդ դարէն սկսեալ ահաւոր կոիւ մը կը սկսի մտային մարզին վրայ: Բոլոր Եւրոպան անոր կը մասնակցէր Արաբիոյ մասով ու հրէական իմաստութեան վերջին ներկայացուցիչներով: Մրտային զանազան մասերու հաղորդակցութեան համար սահմանազուլին էր Սպանիան ուր հրեայ ու արաբ գրագիրներ լատիններէն կը թարգմանէին քրիստոնէական յոյն գրքերը եւ իրենց մեկնութիւնները:

Կոիւն սկիզբէն եղած էր իրապաշտներու (réaliste) եւ անուանապաշտներու (nominaliste) միջեւ, բայց շուտով կեղբոնացաւ Արիստոտէլէ եւ իր արար հետեւորդներէն ներկայացուած հին բնագանցութեան մեկնաբանութեանց մէջ:

Արիստոտէլ տուած էր գոյութեան եւ կեանքին բանաւոր բացատրութիւնները,

որոնք դեռ ոչ որ կրցեր է գերազանցել ոեւէ շրջանի մէջ: Բայց այս կոիւով իր զրութիւնը կը վտանգուէր, քանի որ չէր ճանչցած ճշմարիտ Աստուածը, քրիստոնեայ Աստուածը, ու հերետիկոսական մեկնութիւններն ու հրատարակութիւններն արիստոտէլականութեան խորքին վերաքննութիւնը ըլլալ կը ձգտէին ամբողջացնելու համար մարդէն զանուած բնական ճշմարտութիւնը Աստուծոյ յայտնուած գերբնական ճշմարտութեան հետ:

Սակայն ճշմարիտ Արիստոտէլը Ս. Թովմասի գործերուն մէջն է եւ ոչ Ժ. Գ. դարու մեկնութիւններուն մէջ, ուր Թովմասի հանճարը կը շողայ եւ մեկնելու զգեստին տակ կը կանգնեցնէ եւ կ'ամբողջացնէ հին մտածումը, մասնաւորապէս հոգեբանական եւ ճանաչման խնդրին մէջ, ուղղակի կցուած արուեստի իրողութեան:

#### ԻՏԱԼԱՆԸ ԵՐԵՔԶԱՐԻՐԸ

Ժ. Գ. — Ժ. Գ. դարուն հոռմէական զգացումի վերաբարձումը կը սկսի ու կը հասնի մինչեւ կատակերգութիւնը ու մինչեւ ճիւղթոյի արուեստը, ծաւալ, երկրաչափութիւն եւ համեմատութիւն: Երկրորդական նկատելով դարերէ ի վեր խօսող հաճոյալի զարգանկարային որմային արուեստը որ փոխանցուած էր նկարչութեան, եւ որուն ծաղիկաւ նկարագիրը Սիենացի նկարիչներէն միայն ընդունելութիւն գտնելով հաշտուեցաւ իրենց յատուկ երկու յատկութիւններով, յեռօքիս եւ արտայայտութիւն:

Սիենացիներուն մէջ բնութիւնը չի մըտնէր ոճի զոնէն, ինչպէս ճիւղթոյի մէջ որպէս մտային կազմում մը, այլ զգայաբանքներու զոնէն ինչպէս արդի ձգտումները, երկայն դարերու ընձեռած արուեստի զարգացման տարբերութեամբ:

Իրենց նկարած դէմքերու աչքերուն եւ խոնարհած արտեւանունքներուն մէջ վիպական ցուցամոլութիւն մը ու Տանթէին ստեղծումներու ջլածիգ մտացիութիւն մը

կայ ամբողջ նկարը զարգանկարային պահելու մեծ ճիգով:

Այս շրջանի արուեստէն հետեւ է դեռ մաքուր զաղափարներու մեծ ողբերգութիւնը: Անոր համար որ Սիենայի արուեստին երեք տիրող տարբերը (արտայայտութիւն, բնութիւն եւ զարգանկարային) չեն ձուլուած (թէեւ ճիշտ կը գործածուին)

մեց այս արուեստին մէջ, տեսանելիին գիտական վերլուծումն է:

Այս միջոցին, Թովմայական ուսումնասիրութիւններուն յաջորդեց պղատոնականութեան մշակումի վերականգնումը փեթուրքայով:

Յունարէնի առաջին խանդոտ սիրահարը ումակիսիք իմաստով: Քաջալե-



ԱՆՄԵՂ ՄԱՆԿԱՆՑ ԿՈՏՈՐԱՅԸ ՃԻՈԹՈՅ

ու մեծ եւ համադրական ոճի կերպարանափոխութեան մը պակասը կայ, ահա զլիաւոր պատճառը՝ իրենց զարոցի կուրստեան: Սակայն ան գնաց եւ գտաւ ինքզինքը Ֆրենցէի արուեստին մէջ, այլապէս միայն ճիւղթոյի volumistic աւանդութեամբ հետեւ պիտի ըլլար իրեն վիճակուած զարգանկարային մեծ դերը կատարելէ:

Իտալական երեքհարիւրը դպրոցներու շարժում մը ստեղծեց անցնելով Լուդարտիա, Ումպրիա եւ Ֆրանսա նոյնիսկ, տեղական նուազ նուրբ, բայց ընդհանրապէս կենսունակ ձգտումներուն ընտելանալով: Բայց ինչ որ գրեթէ բնաւ չյառաջագի-

րուած Օգոստինոսի ընտանեկանութենէն, յանդգնեցաւ առաջին անգամ ըլլալով Պղատոնը զետեղել Արիստոտէլին դիմաց՝ երբ անոր յունարէն տրամախօսութիւնները իտալիա մտան: Իտալական միտքը այն ատեն միայն ինքզինքը դէմ յանդիման գտաւ Յոյն մեծ Մտքին: Թէեւ այնքան մասը որ թափանցած էր իտալական մշակոյթին մէջ Դիոնեսիոսի, Օգոստինոսի, եւ Թովմասի ընդմէջէն այնպէս մը ըրած էին որ հոգիները դառնային անդառնալիօրէն հին վարպետին, ինչպէս քրիստոնեայ լաւագոյն մտածման ներշնչումին խորը:

Նոր պղատոնականութեան տիրող սե-



ւեռումն էր Սերբ, մեծ ուժը՝ որ կը կշռէ կեանքը տիեզերքի. եւ որ կը թոյլատրէր հոգիին ապրիլ բարձր մթնոլորտի մը մէջ առանց մարդուն աշխարհիկ կեանքի ցաւերը մերժել ստիպելու, միայն թէ գիտցուէր փրկիստփայօրէն ու բարոյականի տիրապետութեան մէջ ընտրողական ըլլալ:

Տանթէի համար այս նոր կեանքը խոր մաքրում մ'էր (purgazione), որուն մէջէն բանաստեղծը գիտցաւ բարձրացնել «Կատակերգութեան» յղացումը:

Յոյներուն գալուստը ուսումնասէր իտալացիներուն ուրախադէպը մը եղաւ, ու ղեռ այսօր ալ կը նկատուի բարեգէտ պարագայ մը իտալական մշակոյթին զարգացման համար: Սակայն իրականութեան մէջ տխրադէպ իսկ կարելի է անուանել: Սոյն պղատոնատիպ հոյակապ երկարամօրուս ումանիւրքերը որոնք Լատինական մշակոյթը կը նկատէին իրեն զաւառական, քաղցին մտքերը հոռմէական քաղաքաւրթութեան զարգացումէն եւ պատրաստեցին հոռմէականութեան դէմ հակազդեցութիւնը որ տակաւին մարած չէր հիւսիսային երկիրներուն մէջ:

Ճիշտ է թէ Լատին գրականութիւնը իր նկարչութեան ճակատագիրը ունեցաւ ընդունելով յոյն մտքին գրականութեան որդեգրութիւնը: Բայց ատիկա կարճ ժամանակի մը համար, յետոյ Հռոմը իր հոռմէականութիւնը, իր աշխարհակալ ուժին արժէքը փաստեց նաեւ գրականութեան մէջ: Ու եթէ ԺԹ դարուն մէջ Հելլադան Հռոմի դէմ հակադրուեցաւ գերմանական մշակոյթէն Լատին արժէքները նսեմացնելու երեւոյթով, այդ արդիւնը է այն եռանդին որով ԺԳ դարու իտալիան նուիրուեցաւ յունական ուսումնասիրութեան՝ մասնաւորապէս մտքի դպրոցին:

Արդարեւ դարերու դիմաց կանգնող այս երկու մեծ մշակոյթներու (յունականին եւ Լատինականին) նմանութիւնը մեծ է, ու Պետարիոն լի ուղղամտութեամբ փորձեց համաձայնեցնել զանոնք, բայց զգաց որ իրմէ աւելի մեծ պիտարիոն մը հարկ էր:

Ճիւթթոն նկարչական գիտերուն մէջ այնքան առաջ զացած էր որ բոլոր իր շրջանի իրեն հետեւորդներուն իրեն սընունդ բաւեց. իր արուեստին մէջ բնական գեղեցկութիւն չկայ, ինչպէս նաեւ բոլոր ԺԳ դարուն մէջ, բայց կայ զգացումի գեղեցկութեան ձեւը: ԺԳ դարը խորհրդապաշտութեան դարն է մեծ միստիք՝ Ճիւթթոյով մասնաւորապէս մակագրուած:

Ճիւթթոն երկնաբնակ դէմը մը պատկերացնելու համար չի ճգնիր երկրաւորներու մէջ որոնել տիպարը, սխալմամբ հոգին վրայ ապրող իր երկրաւորի կենցաղով կը յօրինէ հոգւոյ հետ սերտօրէն խօսող դէմքեր, արուեստագէտ դերասանի մը կեանքի մէկ տրամին ուժեղ ազդեցութիւնը տալու համար իրականէն քիչ մը հեռացող գծերու խօսուն չափազանցութեամբ մը: որոնց մէջ կայ սակայն հագուագիւտ ու շեշտուած մասնայատկութեամբ իրականը, եւ որոնք եղած են միշտ ճշմարիտ արուեստագէտի մը ամենամեծ կնիքը ամէն շրջանի մէջ:

Ճիւթթոյ՝ ու բաւական վերջ ալ Մաչաչիոյ, ամպերէ քողարկուած՝ բայց անոնց պատառուածքներէն մերթ ընդ մերթ ժպտող արեւուն պէս, դարերու ընթացքին կ'երեւին զիրենք ոգեկոչող արուեստագէտ խմբակներուն: Անշուշտ իրենցմէ շատ հեռացող եւ ուժեղ անհատականութեամբ որակուող դարեր չպակսեցան, բայց այս վերջին քսաներորդ դարու տեսականօրէն դէպի նախնականներու ետքայլը (փնտռութիւնը դիմակին տակ) հին ու նոր երկու ծայրագոյն արուեստներու ըմբռնողութեանց միարմատ ծնողը կը հանդիսանայ Ճիւթթոն ու նաեւ Մաչաչիոն: Ահա պատճառը որ անոնք իտալիոյ մէջ կ'ոգեկոչուին աւելի այսօր՝ քան երբեք:

Ճիւթթոն կը ծաղրածուի անշուշտ մարմնական գեղեցկութիւն միայն փնտռող արուեստագիտական զգայուն հոգիէն ու ճաշակէն զուրկ այն անհատներէն, որոնք նկարչութեան մէջ զգայապաշտութեան

հեշտաոթ թափը միայն կը փնտռեն: Մինչդեռ Ճիւթթոն խորհող մ'է, փիլիսոփայ մը՝ ու իր զգացումները դիւրեկան եղանակով հաղորդող հոգի մը, սրբակեացի մը պարզութեամբ: Անոր մտահոգութիւնը չեղաւ երբեք զբաղիլ մարմնական գեղեց-

րոցին դասընկերային յիշատակներով կապուած՝ միշտ ալ մնացին զաղափարի երկու տիտաններ, արտայայտուելու ձեւով միայն տարբեր, որոնք իրարու մէջ ճանչցած էին մէյմէկ զաւակները այս երկրազունտին:



ԿԱՇԱՅԻ ՀԱՐՍԱՆԻՔԸ

ՃԻՈԹԹՈՅ

կութեամբ (թէեւ՝ եթէ ուզէր ալ՝ չէր կըրնար քանի որ մարդակազմական ծանօթութիւնը այդ շրջանին կը ստացուէր արձաններու զննումովը, ու այդ պակասը շուրջ դար մը վերջ կը տեսնենք մասնաւորապէս Լեոնարտոյ տա վիճկի ու Բատի Ուշկոյի քով որոնք դիակները ու զամատելով մարդը մանրամասնօրէն ուսումնասիրող առաջինները եղան, մասնաւոր վիճկին՝ ամենագէտ տաղանդը):

Ճիւթթոյ եւ Տանթէ Զիմապուէի դպ-

րնկերականօրէն Ճիւթթոն նուազ տառապալի կեանք ունեցաւ քան իր դասընկերը, որ զաղափարներու կաղապարումով ժամանակի կիրքը ցոլացուց երբ Ճիւթթոն տարագրումի մը խաղաղ ու մաքուր ինքնամիտփումի մէջ կը կերպաւորուէր իր շրջանի մօտաւոր ապագային համարձակօրէն դուրս գալու իրեն վրձնի Տանթէն:

Մարդկային կատակերգութիւնը իրեն համար ողբերգութիւն մը չեղաւ, որովհետեւ չտեսաւ Տանթէին պէս իր տան ու



իր քաղաքական կուսակցութեան աւերու-  
մը: Չեղաւ չար ընկերութիւններու հետ  
ու վերջապէս չճանչցաւ պիղծ վատու-  
թիւններն ու արկածախնդրութիւնները այն  
մեծ բայց թշուառ շրջանին:

Կեանքը իր արուեստին մէջ կը մտնէ  
բանաստեղծութեան արքայական դռնէն  
(ժողովրդականը դեռ շատ հեռու է), զբո-  
ւած, բարձր պարզութեան ու կատարեալ  
տիրականութեան համադրութիւնով մը:  
Իր մէջ Տանթէի մը աւելի կը հայելիանայ  
իր շրջանի հոգեկան կեանքն ու հաւասա-  
րակշռութիւնը քրիստոնէական նոր դա-  
սականութեան:

Ճիւղթոյի արուեստը կ'ապրի կայունու-  
թեան եւ կարծրութեան մէջ: Ամէն բան  
քարային նկարագիր մը ունի, շարժման  
խնայողութեամբ: Իր այլաբանական գոր-  
ծերուն մէջ կը թուի տեսնել կիկերոնէն  
զադափարի ցոլը մը, թերեւս իրեն հասած  
Տանթէի մտածումներէն, որոնց տակ ծած-  
կուած է ուժեղ կենսատու մը (ոչ բը-  
նական) որ գիտէ փոխանցել հոգիի մտեր-  
մութեան, ինքնակութեան եւ գործողու-  
թիւններուն մէջ այլաբանական ուղղու-  
թիւնը, զոր հիւսիսայինները սովոր էին  
արտայայտել արտաքին ձեւերով միայն:

Ճիւղթոն հռոմայեցի մ'է, միջին դա-  
րու հռոմայեցիի հարազատ շունչով: Մի-  
ջին դարը թէեւ մշակոյթի նախնական  
շրջանը բայց խառնույթ մեծութեան բա-  
ցարձակ շրջանը եղաւ, իր Տանթէով, Վի-  
թելլոյով (մեծ հեռանկարագէտ որ դարեր  
սնոյց իր հանճարով) ու Ճիւղթոյով, ուր  
երեւակայութիւնը գերիշխան տարրն էր  
մտքի տիրապետութեան. եւ ուր Ճիւղթոյ  
Վիթելլոյի յուշարարութեամբ առաջին նը-  
կարիչը եղաւ որ հեռանկարը լուրջ նկա-  
տողութեան կ'առնէ որպէս շարադրութեան  
գործիչ: Սակայն նախընտրեց ամենէն ա-  
ւելի տարտամը, զգացումի աշխարհէն դի-  
պուածը: Վերածնունդն էր որ գործածեց  
ու զարգացուց մաթեմատիկականը, լեցը-  
նելու համար իր շարադրութիւններուն մէջ  
քարեր, տուներ, պալատներ, ջրվէժներ  
եւայլն: Խառնաշփոթութեան տպաւորու-

թիւն ձգող այս նոր քայլը վերածնունդի՝  
տեսողութեան գումարն է արտայայտուած  
Լէոնարտոյի յարմար ձեւով. որուն համար  
օղային հեռանկարը (լոյս եւ գոյն) գծա-  
յին հեռանկարով (շրջագիծ եւ գիրք) կու-  
տայ իրեն ճշմարիտ ամբողջութեան մը  
միութիւնը:

Ճիւղթոյի մէջ, զգայնական մարդը  
բանաւորին հետ կը կատարելագործուի  
խորհրդապաշտ մարդուն մէջ: Ան ամենէն  
աւելի ամբողջ նկարիչն է որ քրիստոնէու-  
թիւնը երբեք ունեցած ըլլայ: Նոր դասա-  
կան, դասականութիւն մը՝ որ ունի հոգե-  
բանական նրբութիւնը նոր մարդուն՝ հա-  
ւատքի մէջ վերածնած մարդուն: Եւ որ-  
պէս զի անսխալելի ըլլայ, սուրբին փի-  
լիսոփայական լեզուն նկարչին պատկե-  
րաւոր լեզուն մէջ թարգմանող միջան-  
կեալ զգայնութիւն մը կը խնդրէր, ու  
այդ միջանկեալ մարդն եղաւ Վիթելլոն:  
Եթէ Ճիւղթոն Լուտերականութեան ջա-  
տագով Հաւն Սաքսին է նկարչութեան մէջ,  
Վիթելլոն ալ նոր նկարչութեան «mae-  
stro cantore»ն է անկասկած:

Թատրերգակ մըն է Ճիւղթոն որ չի  
ճգնիր բնաւ, կ'ընկերէ ամենամեծ գործո-  
ղութիւններուն պարզագոյն եղանակով մը:  
Իր դիւթանքը նուրբ է ինչպէս սուրբի մը  
պարզունակ, ինքնաբաւ եւ այլամեծ հո-  
գին լուութեանը լեզուով խօսող հոգինե-  
րուն միայն մտերմութիւն խոստացող: Ու  
իր հոգիին բոլոր վերիվարումները՝ վիշտէն  
մինչեւ ժպիտ՝ կը տրոփեն իր արուեստին  
մէջ, վառվռուն ձեւերու գիւտերով որ չեմ  
գիտեր որ մէկ միամտութեան տեսակը  
մտածել կու տայ մանուկի մը անմեղու-  
թեան:

Իր դէմքերը մեզի կը ներկայանան ան-  
շփոթելի նկարագիրներով: Գիծը կը հա-  
ւաքէ իրերու հիւթը եւ զանոնք կը զրոյժէ  
անմահօրէն, բացի երեւոյթներու հաղոր-  
դակցութենէն: Ու իր շարադրութիւնները  
միշտ լեցուն են հանգարտութեամբ եւ  
լայնութեամբ, նոյնիսկ երբ տեսարանը  
նեղ է եւ դէմքերը դիզուած մանրամասն  
ճարտարապետութեանց մէջ: Ամէն բան

հոն կը հանգչի «Նախախնամական համե-  
մատութեան» մէջ, ինչպէս երանելի հո-  
գինները Տանթէի արքայութեան մէջ կամ  
Ս. Թովմասի բնագանցական նուիրապե-  
տութեան էակներուն պէս:

Չեւականօրէն, Ճիւղթոն կը գործածէ  
հռոմայեցիներուն երկրաչափական համե-  
մատութիւնը: Իր նկարչական յարաբերու-  
թիւնները չունին իրապաշտի ուղղութիւն,  
դէմքը՝ նկատմամբ ծառին կամ ուրիշ իրե-  
րու, բայց ծառալը ծառալին, քօնը քօնին:  
Իր շարադրութիւնները չափուած են եռան-  
կիւնի կանոնով, համեմատութիւնը ըստ  
բնութեան: Դէմք, քար, ծառ, ու նոյնիսկ  
երկինք շինուած են քարային կարծրու-  
թեամբ, բացի պատահական բացառութիւն-  
ներէ: Արդարեւ հոս կ'երեւի դեռ միջնա-  
դարեան հոգին, հռոմէական նրբութեան  
ու յատկութեան գերազանցումովը:

Հռոմայեցիներուն պէս Ճիւղթոն ալ  
զբոթէ միշտ իր նկարներուն մէջ շէնքերը  
անկիւնը կը ցուցնէ, բազմապատկուած եւ  
այլազան տեսակետերով (point de vue):  
Իր նկարները թափանցիկ են ու պայծառ  
ինչպէս բիւրեղի մը ամբողջութիւնն ըլլա-  
յին: Չկայ ամպ մը իր կապոյտ երկինքնե-  
րուն վրայ, լաւ կը դիտէ հեռաւորութեան  
կարճեցումը: Տեսարանը կը զգայ տեսանելի  
կէտերուն միութիւնը, թեթեւօրէն տեղա-  
փոխուած կեդրոնէն բնականութեան սի-  
րոյն համար: Գաղափարներու բեմը նկա-  
րին առաջին մասն է, ուր կը կատարուի  
պատմութիւնը միեւնոյն նկարի նիւթին:

Միջին դարը ունէր երկու երանգագինակ,  
smallton եւ հոյերը: Առաջինով կը նկա-  
րէին երկինքները, իսկ երկրորդով՝ երկրա-  
ւոր մասերը: Ճիւղթոն գտաւ որմանկարին  
մէջ Հռոմէական եւ Բիւզանդական նկար-  
չութեան գունաւորումը փայլուն, քախակցիկ:  
Բայց իր կիսաճայնային ասպարէզը յըս-  
տակ է ու տարածուն բանական կշիռով  
կշռուած արժէքներով որ միայն Միրքե-  
սինստին պիտի կարենար վերագտնել Cap-  
pella Sistinaի մէջ:

Ճիւղթոյի բով երկրաչափութիւնը կը  
ծառայէ նկարչական կեանքի համար, ոչ

կեանքը՝ երկրաչափութեան համար ինչ-  
պէս իր յաջորդներուն քով: Իսկ մարդա-  
կազմութեան անդամահատութեամբ ծա-  
նոթութիւնը կրօնքի մերժողական մատնա-  
շարժումով ակամայ կ'անտեսուի, բայց  
այդ պակասը դասական արձաններու քն-  
նութեամբ կը լրանայ, ամբողջ ճիւղթո-  
յան նկարչական կրաւորականութեան թե-  
թեւ հակումը տալով սակայն:

Ճիւղթոյի բարոյականը եւ արուեստի  
աւանդութիւնը մեզի հասած են իր հա-  
ւատարիմ աշակերտներուն միջոցաւ ու  
րոնցմէ Չեննիկոյ Չեննիկի «Վերջինը» նկա-  
րելու արուեստին մէջ՝ իր գրքով կը  
սորվեցնէ թէ նկարիչը պէտք է զարգա-  
ցած ըլլայ ամէն բաներու մէջ եւ ապրի  
ցած ըլլայ ամէն բաներու մէջ եւ ապրի  
բարի ու խաղաղ կեանքով մը որպէս թէ  
աստուածաբանութիւն ուսանէր, շարժած  
ազնիւ հոգիէն եւ արուեստի մաքուր փա-  
փաքէն: «Նկարչութեան արուեստը ազ-  
նիւ միջոց մ'է հրահանգելու համար ա-  
նունները»:

Ոչ ոք կարելի է ըսել որ Ճիւղթոյն  
աւելի կըցաւ արտայայտել Յիսուսի իմա-  
ստութիւնն ու խաղաղութիւնը: Այն ահա-  
ւոր խաղաղութիւնը որ կը յայտնուի  
կարճ պատասխաններու եւ լուռ վայրերու  
մէջ: Ճիւղթոն, ինչպէս յետոյ Լէոնարտոն,  
սիրեց ներկայացնել Յիսուսը իր քարոզի  
եւ կամ անոր հետեւող պահուն դիրքին մէջ:  
Երբ բերանը լռէ՝ դիրքը կը սկսի խօսիլ  
աւելի լաւ տալու համար կերպարանաւոր  
վայրկեանները մարդկային տրամիւն:

Ճիւղթոն կարծես վտարած է իր գոր-  
ծերէն լսողական ամէն տարր: Լաւ նիւթ  
Բիւքսենի քննախօսութեան, նկարչական եւ  
երաժշտական կրթութեան տարբերութիւն-  
ներուն համար:

Տանթէն որ Ճիւղթոյի արուեստի քայ-  
լերուն միշտ հետեւող մը եղած էր ման-

1. Ըստ Բիւքսենի, նկարչութիւն եւ երաժշտութիւն  
տարբեր զգայնութիւններ են: Առաջինը աւելի վճռական  
ու դրական, երկրորդը՝ ընդարձակ, անհունային, կրա-  
ւորական: Ու այս երկուքին մէջ կը տարբերի խօսքը:  
Արդի արուեստը մինչդեռ միացուցած է այս երկու ան-  
շատ զգայնութիւնները՝ տալով քառասուն միաւորում մը:



