

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԿԱԶՄԱԽՈՐՈՒՄԸ

Տարբերութիւնը Խտալական և Ֆիամմինիկ դպրոցներում
Վերածնունդը (Խտալական Չորսհարիւրը) — Մազաչչիոյ — Բիերոյ — Մամթեմիա — Աթոմեւիլ
Վերածնունդի ոսկի շրջանը — Լեոնարդոյ — Բաֆայէլլոյ — Միքէլանճելոյ
Վեմեակեան նկարչութիւնը (Խտալական Հինգհարիւրը)

Փորձուկացի փ. տե Հոլլանտ, նկարչութեան վրայ զրած իր տրամախօսութիւններուն առաջինին մէջ, Փիսքարայի մարգիզուհին նրբօրէն դարձնելով ճառը, սա հարցումը կ'ուզէ Միքէլանճելոյ, անոր դիւրագգածութիւնը փորձելու համար. «Ինչ տարբերութիւն կայ իտալական և ֆիամմինիկ նկարչութեան մէջ և որն է աւելի բարեպաշտը»:

Մարգիզուհին իր այս հարցումով Վերածնունդի երկու մեծ դպրոցներուն բուն մրցակցութիւններուն է որ կ'ակնարկէ, որուն սակայն Միքէլանճելոն կու տայ իմաստուն պատասխան մը մեզ անձնապէս շահագրգոռող, իբրեւ արդի մարդիկ և ժողովուրդներն այդ երկու մեծ ու հակադիր ձգտումներուն:

«Ֆիամմինիկ նկարչութիւնը — կ'ըսէ ան — ընդհանրապէս կը գոհացնէ ո՛ր և է ջերմեռանդ մը աւելի՝ քան իտալականը: Ան կը ստիպէ արցունքներ թափել, մինչ իտալականը՝ և ոչ իսկ կաթիլ մը: Որովհետեւ Ֆիամմինիկ նկարչութիւնը հաճելի է կիներուն, մասնաւորապէս շատ պառանքներուն և շատ երիտասարդներուն ինչպէս նաեւ կրօնաւորներուն, մայրապետներուն ու մէկ քանի ազնուականներուն, որոնք զուրկ են ճշմարիտ ներդաշնակութեան երաժշտական զգացումէն»:

Ըստ Միքէլանճելոյ, այս երկու դպրոցներու տարբերութիւնը ուրեմն համեմատաբար և ներդաշնակութեան մէջ կը կայանայ, որոնցմէ զուրկ է, կ'ըսէ, Ֆիամմինիկը, ու կը նմանցնէ զայն սպրկիկ մար-

դու մը որ վայելուչ է բայց ոչ արուեստագիտօրէն գեղեցիկ:

Ֆիամմինիկները կը ծանրանան մասնականութեան վրայ: Կը նկատեն հաճելի բաներ որոնց մասին կարելի չէ գէշ խօսիլ: Կը խնամեն վերջապէս յարգելի ու հաճոյալի նիւթը. բայց «չունին — կը շարունակէ Միքէլանճելոյ — ոչ քանակաւորութիւն, ոչ արուեստ, ոչ համեմատաբար, ոչ համաչափութիւն, ոչ ընտրութիւն, ոչ գծագրութիւն»: Վերլուծենք Միքէլանճելոյ շատ իմաստալից այս վեց խօսքերը որոնք մեծ իտալացիին բերնէն ելած մէկ մէկ պատգամներ են Ֆիամմինիկ նկարչութիւնը սահմանող:

Բանականութիւն. — Ըստ արիստոտէլեան սահմանումին՝ արուեստի մէջ օրէնքն է որ կը կառավարէ իրը: Արուեստագէտը կը գտնէ այդ օրէնքը բնութեան մէջ կամ բնական տուեալներու վրայ կը շարադրէ զայն: Կատարելապէս հակադրութիւնն է պատահականին:

Արուեստ. — Բանականութիւնը գործադրելու ձեւը, կամ բանը (λός), օրէնքը: Դրութիւն մըն է՝ որուն կը նպաստէ այն բնութիւնը գոր հինքը կ'անուանէին սովորոյթը (habitus):

Համեմատութիւն և համաչափութիւն. — Կը նշանակեն բանականութեան համապատասխանող մասերուն յարմարութիւնը, որոնք ներդաշնակութեան անհրաժեշտ շաղկապն են:

Ընտրութիւն. — Բանականութեան լաւագոյնս համապատասխանող իրականին զա-

նազան մասերուն ընտրութիւնն է: Անփութութիւն ուրիշ մասերու որոնք պիտի խանգարէին կարգը՝ որուն արուեստը կ'ուզէ առաջնորդել բնութիւնը:

Գծագրութիւն. — Ստիկա որոնումներուն վերջնական արդիւնքն է, և կ'ամփոփէ Միքէլանճելոյի և ընդհանրապէս իտալական Հինգհարիւրի մտածման մէջ հեռակարի և յաւաստաւոր, մարդկային և ուրիշ զանազան մարմիններու չափը:

Բոլոր ասոնք կը գործադրուէին իտալիոյ մէջ ճիւղթոյեան թուականէն սկսեալ և որոնք Միքէլանճելոյի շրջանին ընթացիկ վարդապետութիւնները մնացին:

Բայց աւելի լաւ լուսարանուելու համար, հարկ է վերածնունդի մէկ քանի ցայտուն արուեստագէտներուն մօտենալ, վերատեսնելու համար այս բոլորը, անոնց գործադրած վարդապետութիւններուն մէջ:

ՎԵՐԼՈՒՄՆԵՐ

Ճիւղթոյեան արուեստէն մինչեւ վերածնունդի եղած միջոցը բաւական լեցուն է նկարչական արտադրութիւններով, որոնք սովորաբար կը կոչուին Գոթական: Այդ՝ ոչ միայն անոր համար որ կը զուգարկի հասուն գոթականութեան գագաթնակէտին՝ այլ նաեւ այդ շրջանի նկարչական շրջագծերու ծածուկութեան և զգեստներու խաղին՝ որ ծաղկերու կառուցումով գոթականի զգայնութիւնը կու տային:

Միջին դարէն մինչեւ վերածնունդ այս անցքը կը փոթի Ումպրիայի մէջ՝ ճիւղթի տա Գոթականոյով, Վենետիոյ մէջ՝ ճիւղթականոյով, Վերոնայի մէջ՝ փոթականոյով, Լոմպարդիայի մէջ՝ Դոմպարիականոյով ու կը հասնի գրեթէ մինչեւ կէսը Չորսհարիւրի, երբ Ֆիլիքսի մէջ նկարչութեան նոր դարաշրջան մը սկսած էր հիմունքի:

Չեմբիկոյ Չեմբիկի, Չորսհարիւրի ըսկիզբները զրած իր «Արուեստի գիրքը» շահեկան հատորին մէջ կ'ըսէ. «Ճիւղթոյ նկարչութիւնը յունական արուեստը լատինականի փոխեց և ունեցաւ ամբողջ արուեստ

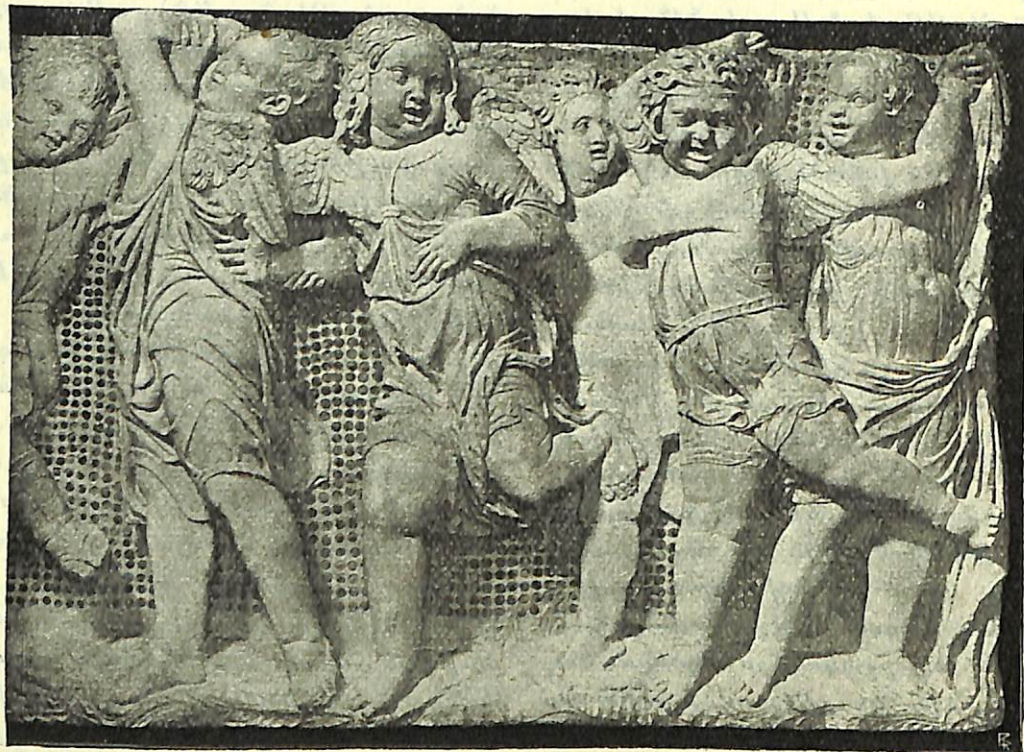
մը»: Բայց երբ Չեմբիկի կը գրէր այս հատորը՝ զանձը միջնադարեան նկարչութեան աւանդութիւններուն, ծանօթութիւններուն ու նկարչութեան եղանակին՝ որով միջին դարը վերածնունդին կը յանձնէր, դեռ չէր ծնած մեծագոյն հանճարը թուականայի վերածնունդի նկարչութեան՝ Մազաչչիոյ, որ արուեստի զանազան ասպարէզներէն խումբ մը գործօն արուեստագէտներով, գլխաւորութեամբ Պրազեղիսի (ճարտարապետութեան մէջ) և Տոնարիոյի (արձանագործութեան մէջ), Չորսհարիւրի սկիզբները, այն օրուան արուեստի ու մշակոյթի մայրաքաղաքին մէջ (Ֆիլիքսի), զգալու և դիտելու գրեթէ բովանդակ արդիականութեամբ հիմնեց նոր շրջանը նոր դարուն՝ իտալական Չորսհարիւրին, որ իր և միջին դարուն միջեւ խոշոր ու անհամեմատ անջատում մ'արձանագրեց:

Միջին դարը, տիրապետող առոյգ կրօնքին սաստին տակ դադրեցաւ գեղագիտական նիւթական ապրումէն, տեղի տալով խորհրդապաշտութեան շրջանին՝ որ կրօնքի գերզգայուն շրջանն է արուեստին, և ուր, սրբազան զգայապաշտութիւնը անջատաբար ու խօլականօրէն կը դրոշմուի, քամուած ժարմով ու ցամքած արտայայտութիւններով դէմքերու վրայ, որոնք մարտիրոսութեան համար արուեստագէտներու ներաշխարհներէն ստեղծուած են, նիւթի ու գաղափարի հրաշալի ներդաշնակութիւնը տալու համար:

Այս շրջանի նկարչութեան մղիչ ուժն է կրօնքը, որուն կը զոհուի գեղեցկագիտական որոնումներու ամէն կարելիութիւն՝ տալով միջին դարուն կրօնապաշտութեան նկարչութիւն անուանակոչումը: Բայց միջին դարը ատիկա կը պարտի առաւելապէս տասներեքերորդ դարու Դոմինիկեաններու կարգէն ծնած մեծագոյն սուրբին՝ Տիեզերական հանճարին՝ որ քրիստոնեայ մտքին մէջ, մտածման ու խորհուրդի անշնչիկ հետք մը տպագրեց և իրերու երեւոյթին ու իր շրջանի արուեստին հրաշալի պարզութեամբ սահմանումն ըրաւ: Այդ սուրբն էր Թովմաս:

Մինչդեռ վերածնունդը, մեղմելով կրօն-
քի պահանջը, սկսաւ Արուեստը արուեստին
համար ընել, իր ոճի ու նկարագրի իրա-
պաշտ նկարչութեամբ, որուն մէջ կը նա-
խագահէր համեմատութիւնը կամ չափը :
Անշուշտ կարելի պիտի չըլլար իրեն այս
քայլը առնել, եթէ միջին դարու խոր-
հորդապաշտ ու գեղագութիւն ճաշակէն
չհեռանար ու յետագարձ քայլը չառնէր
դէպ ի նիւթեղէնի աստուածութիւնը, գե-

ջանի արուեստագէտները, նիւթը իրենց
զձագրական գերկատարելութեամբ ներկա-
յացնելու բացարձակ ճիգով, կը մոռնա-
յին թէ մահուամբ կամ այլ տաժանագին
պատժով քաւելի կեանքի ու է մէկ զըր-
ուագ՝ կը պահանջէ հոգեկան ու մարմնա-
կան համապատասխան հիւժում և ոչ թէ
Աստղիկներու համար միայն թոյլատրելի
թարմ ու գեղակերտ մարմնով սրբուհիներ,
եւ արդէն կուսակրօնութեան գաղափա-



Տոնաթեկոյ. — « Պարող մամուկներ » (Փութի)

ղեցիկի պաշտամունքին տիրական շրջա-
նը՝ Հեղինակաւ դարը. ուր, նիւթին խոր-
քին կը թափանցուէր. իսկ միջին դարուն՝
խորքէն նիւթը : Սակայն, պէտք է խոստո-
վանիլ որ վերածնունդը չունեցաւ միշտ
իր նախորդ շրջանին նիւթի ու գաղափարի
ներդաշնակութիւնը : Իր սրբազան նկար-
ներուն մէջ շատ անգամ, մարտիրոսուողը
իրապաշտ կեանքի մարդն է կամ կինը,
կենսունակ, արեւոտ, մսեղ, դահլիճի
գաղջ մթնոլորտով սնանող կիներու մար-
մնական թարմութեամբ : Բայց այդ շրջ-

րականը մարմնական գեղեցկութիւնը մեր-
ժողովելադրանքն ունի, և ամէն գաղափարի
պատկերացումն ալ, կատարեալ ըլլալու
համար, փոխադարձ բացատրելիութեան
պահանջը, այլապէս՝ թոթովանք մը կ'ըլ-
լայ փոխանակ արտասանութիւն մ'ըլ-
լալու :

Մագաչչիոյ. — Վերածնունդի նոր նը-
կարչութեան ստեղծիչը՝ Մագաչչիոյ, որ-
բութեան ու զրկանքներու դառնագոյնը
ճաշակած՝ խորհրդաւոր ու շատ սրտա-
ճմլիկ անհետացում մը կ'ունենայ 28

տարեկան դեռ ժպտուն հասակին : Ու իր
արուեստը, յաջորդ սերունդներէ աննը-
կատ, անհետեւող ու այսպէս երկար ժա-
մանակ որը մ'ալ ան կը մնայ, իր կեանքի
եղերական ճակատագրականութեանը ողբ-
երգու, մինչեւ որ միջնադարեան արձա-
նային կառուցումը վարագուրուելով տեղի
տուաւ րաշայիկին, փափկութեան ու երե-
րայիկին, որուն մէջ Մագաչչիոն իր ամ-
բողջ զարնանային հասակովը կը ծառա-
նար :

Չի գիտցուիր թէ որու աշակերտած է :
Ֆիրենցէի մէջ սերտ ընտանութիւն մը
ունեցաւ Պրունելլեսքիի հետ ուր անգի-
տակցօրէն մղուած էր հօրը տարաբախտ
մահէն վշտահար : Սակայն, իր նկարչու-
թեան միծուխները՝ որ գերազանցեց ամէն
նախորդ մեծութիւն՝ մտածել կը ստիպէ
մեզ թէ՛ իր հսկայարը միայն եղած ըլլայ
իր միակ վարպետը :

Մագաչչիոյ զարգացող ճիւղթոյով
սկսուած լուսաստուերը ուր հաստատեց
անոր արժէքը : Շարունակեց նաև մարդա-
կազմական որոնումներու դեռ պակասը.
Իր մարմինները աւելի ոճի դիտողութեան
արդիւնքն են քան ուսումնասիրութիւն :
Իսկ մարդակազմական մանրամասնութիւն-
ները շնորհն են հիմնական երկու արժէք-
ներու՝ րուսաստուերի և արտայայտութեան :

Ճիւղթոյեան հեռանկարը չափուած,
կշռուած հեռանկար մը չէ, այլ միջոցին
յարաբերութիւններուն մէկ նախազգացու-
մը՝ առանց գիտական հիմերու : Մագաչ-
չիոյինը՝ օրէնքով կը թուած ճարտարա-
պետական կշռոյթն ունի իր մէջ : Ու իր
արուեստին իսկական զարգացումը գրա-
նելու համար՝ պէտք է հեռանալ թոս-
կանայէն Տոմեկիոյ վեկեցիակոյով և Բիե-
րոյ տեղը Ֆրանչեսկոյով :

Նկարչութեան պատմութեան տարօրի-
նակ կէտերէն մին է կղզիացումը Մա-
գաչչիոյի իր շրջանին՝ ու մասնաւորապէս
թոսկանայի մէջ : Չունեցաւ անմիջական
հետեւորդներ, յարգանք միայն իր անու-
նին և կեանքին՝ այս էր ամբողջ տուրքը
արուեստագէտ փաղանգին հանդէպ նկարչի

մը՝ որ իր համադրական ձեւերով, գու-
նաւոր շարքերով ու նկարելու թաւշային
եղանակով՝ միշտ կենեղուտ ու վեհ՝ հրա-
շալի բացատրութիւնը եղաւ նկարիչ ա-
ռաքեալի մը գործունէութեան, մինչեւ
Լէոնարտոյի շրջանը :

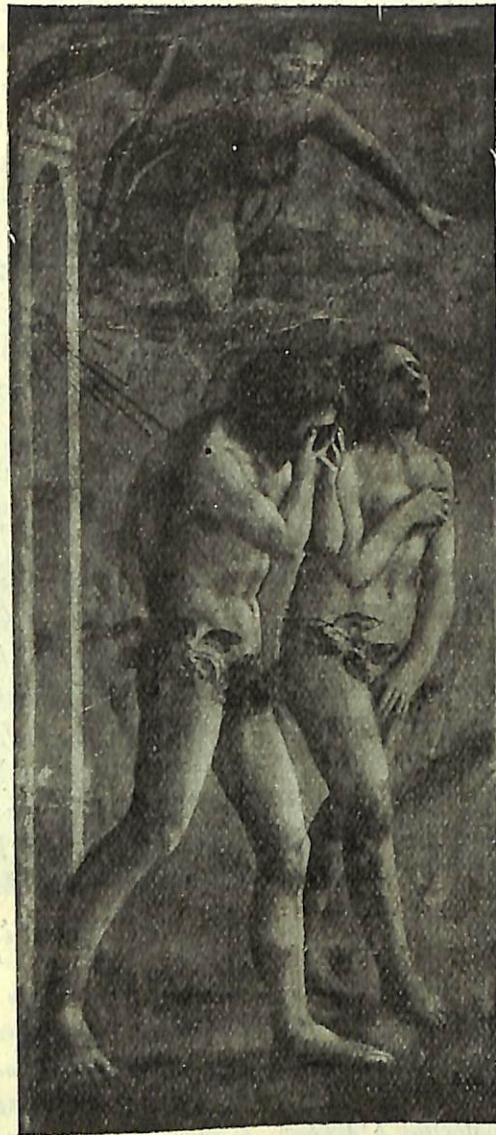
Մագաչչիոյ, ճիւղթոյէն աւելի Հոռ-
մայեցի՝ կ'արտադրէ ծաւալը օդի զգա-
ցումով : Ան շատ հին է և շատ նոր, մէկ
կողմէն կը միանայ ճիւղթոյին, միւս կող-
մէն Լէոնարտոյին : Ու ճիւղթոյէն վերջ
առաջինն է նկարագիր ստեղծել սկսողը,
տարբեր խառնուած քննրու դիմանութիւնը
տալով : Ճաղատ մոտրացիկը՝ « ողորմու-
թեան » մէջ, խեղանդամը՝ « Ս. Պետրոսի
շուքին տակ »-ին մէջ՝ անմահ տիպեր են
ինչպէս Շէքսպիրեանները : Ոչ որ բաց ի
Լէոնարտոյէն գանիկա գերազանցեց մանր
շարժումներուն արժէք տալուն մէջ : « Ու-
ղորմութիւնը » սուրբին դիմաց տարա-
ժուող դէմք մը ունի լքեալ ջերմեանդի
մը ձեւով, գլուխը թեթեւօրէն ձեռքերուն
խոնարհած, որքան խօսուած է ձախ ձեռքի
դիրքին հետ՝ որ կը շօշափէ սուրբին ոտը :

Մագաչչիոյ չի ջանար տալ նկար մը
իր լրացուցիչ զարգարաններով. մեծ
համաստագրող մըն է, կու տայ իրի մը
ձեւական ու հոգեկան գծի բովանդակու-
թիւնը միայն առանց զայն մանրամասն-
օրէն նկարելու : Իր արուեստին առանցքն
է ծանրանալ ըսելիքին վրայ միայն իրե-
րու արտայայտիչ շեշտովը բաւականա-
նալով : « Աղամ ու Եւա »-ին մէջ կեղորո-
նացած է ամէնէն աւելի պերճախօս զգա-
յարանքներու վրայ, ու այսպէս է նաեւ
բոլոր իր միւս շարադրութիւններուն մէջ,
որոնց գործողութեան ուղղութիւնը կը շա-
հագրգոէ զինքը հոգւոյ յայտնութեան հա-
մար : Այս է պատճառը որ իր տեսարան-
ները ծանր են ու անձերը կայուն արտա-
սանելու կամ լսելու դիւրեղով : Իսկ Յիսուսի
գլուխները, գաղափարականի ու երկնա-
ւորի արտայայտութեան տեսակէտով կը
մրցին ճիւղթոյինին հետ : Խոր ու թափ-
անցող աչքեր, խաղաղ, մեղմադժիկ,
ձուածու և հիւժած : Յաճախ, կնքուած

բերնի տակ դիրքն է որ կը խօսի իր մէջ: Բառ մը որ յատկօրէն կը յատկանշէ Մազաչչիոն, ըլլայ գաղափարի թէ արուեստի մէջ՝ պարզութիւնն է, որ կեանքի մէջ կու գայ խոր գիտակցութենէ, բանաստեղծութեան մէջ՝ յարատեւ խոհականութենէ, իսկ արուեստին մէջ ան հաւասարակշռութիւնն է և բարւոքումը՝ ամէն չափազանցութիւններու: Պէտք է անշուշտ շփոթել զայն ինքնակոչութեան հետ որ իրի մը թողած վայրկեանի տպաւորութիւնն է:

Մինչդեռ ճիւղթոյի կեանքը յաղթանակէ յաղթանակ կ'արշաւէր, Մազաչչիոյնը՝ ապրուստէն տառապած, ժողովուրդի անհասկացողութենէն հալածուած (ինչպէս ամէն նոր խօսք մ'ըսողը) ու նաև մարմնական վատառողջութեան հարուածէն ընկճուած դարձեալ որքան հըրաշք գործեց նկարչութեան մէջ այս 28 տարեկան տղան: Հրաշք անշուշտ իր շրջանի ժլատ ու համեմատաբար աղքատ նկարչութեան մէջ, որ դեռ հազիւ ծագկած՝ աշխարհէն ընդմիջտ հեռացաւ խորհրդաւոր մահով մը, վերերեւալու համար աւելի գիտակ ու նկարչականօրէն զարգացած շրջաններու: Ինչպէս գիտ մը որ մացառներու մէջ կը սուզուի, հեռուն, արձակ դաշտի մը մէջ փալիւլէիլու համար:

Անտրես տէյ Քասթրանիոյ. — Մազաչ-



Մազաչչիոյ — «Աղամ և Եւա»

չիոյի անմիջական աշակերտն է, ջղուտ և ուժեղ գծագրութեան տէր, ճկուն շարժումներով: Մազաչչիոն խաղաղ ու համարձակ է, Անտրէան անհանդարտ ու զոռոզ: Մէկուն արտայայտութիւնը խոր է, միւսինը մակերեսային: Մազաչչիոն կը պարզէ, Անտրէան կը բարդէ. ահա վարպետին ու աշակերտին յատկանշական գիծերը:

Փ. Ուշեկոյ. — Մեծագոյն վարպետն է հեռանկարի: Նկարչութեան մէջ երկրաչափական տեսողութիւնը հիմնեց: Բայց ըստ վիրտուոյի, Հելլենները լայն ծանօթութիւն ունեցած են այդ գիտութեան, և իբր փաստ կը նկարագրէ հին նրկար մը ուր ամենայն ճշտութեամբ ու մանրամասնօրէն գործադրուած է հեռանկարը: Պլինիոս ալ իր կարգին կ'աւելցնէ. «Փանֆիլոն (Ապելէսի վարպետը) հմուտ էր գրականութեան և թուագիտութեան մէջ, առանց ասոնց կարելի չէ նրկարչութիւն ընել»:

Այս խօսքերն այնքան մօտ են վերածնունդի սրտին որ ներբողեան մ'ըլլալ կը թուին իր և է մէկ արուեստագէտին: Ուրեմն վերածնունդի հեռանկարի գիտութիւնը, որ Ուշեկոյով իր կատարելութեան կատարն հասաւ, հիններուն գիտութիւնն էր որ վերածնունդի ուսումնասիրութիւնը եղաւ: Գիտենք նաև թէ անիկա վաղուց ծանօթ էր արաբներուն ալ, որոնք ժառանգած էին

էին յունական և հնդկական իմաստութիւնը:

Ուշեկոն, Չորսհարիւրի նկարչական պատմութեան մէջ, իր հեռանկարի նոր տեսութիւններով ամենամեծ յեղափոխականներէն մին եղաւ: Այս պատճառաւ

անշուշտ մեծ է երկուքին մէջ: Հեռանկարը, ըստ տեսողութեան օրէնքներուն, նկարչական գեանի մը վրայ լուծուած իրականին բանաւոր մեկնութիւնն է: Մինչդեռ գծագրութիւնը՝ ամենանուրբ անհատականութեան զանազանութիւնն է: Ան-



Պրիմիտիւ — «Անտուս»

արուեստագէտն զգաց գոյնը, չըմբռնեց մթնոլորտը, ու հեռանկարի մը սիրոյն զոհեց նկարի մը նկարչական բոլոր մասերը: Իր մէջ կը պակսի նաեւ միացնող ու համադրող տարրը՝ օգային հեռանկարը:

Նթէ Ուշեկոն խենթ մ'է հեռանկարի, Անտրէան ալ գծագրութեան մէջ ճակատագրի ընկեր է իրեն: Տարբերութիւնը

շուշտ աս ալ ունի իր բանաւոր հիմը, որքան որ արդիականութեան մէջ կարելի չըլլայ անշատել զայն հեռանկարէն:

Փողախոյ, Պորթիչի, Պիլիպիինոյ Լիփփի, Վերրոքիոյ, և դեռ նկարիչներու դասակարգ մը, Անդրէասի հետ հասարակաց տարր մը միայն ունին ոճի՝ շարժումն է այդ, որ դարուն վերջերը Միքէլանճէլոյի արուեստին մէջ փթեցաւ:

Պետրոս Առաքելոսը. — Վերածնունդի ամենէն աւելի միջնագարեան հոգիով նկարին է, բիւզանդականութեամբ ծանրաբեռնուած: Նկարչական ոչ մէկ նոր արժէք աւելցուց նախորդներու բերածին վրայ բաց ի ծաւալման լոյսէն:

Անճելիքոն, այս խումբ մը արուեստագէտներով կը փակէ առաջին մասը վերածնունդի նկարչութեան, որոնք Չորսհարիւրի նկարչութեան «Վերածնունդ» անունը տուն իրենց ներմուծած լուսաստուերով ու նկարելու նոր եղանակով (Մագաչչիոյ), գծագրութեան կորովով (Սնորէա), հեռանկարի կատարելութեամբ (Ուչչելլոյ), և ծաւալման լոյսով (Անճելիքոյ): Նկարչական չորս տարրեր ահա՝ որոնք միջնադարեան նկարչութիւնը ամբողջացուցին:



Վերորբիոյ — «Փութիմոյ»

դէպ ի մեր օրերը աստիճանաբար առաջնորդող ուղիին մէջ գնելով զայն:

Տոմարի Վեկեցիանոյով վերածնունդի երկրորդ մասը կը սկսի. և արուեստագէտներու նոր խմբակով մը թոսկանայի ոճը ամբողջ իտալիոյ մէջ կը տարածուի, բացարձակ իտալականութիւն մը ստանալով:

Վերածնունդի ստեղծիչ հոգին այլևս հեռու է թոսկանայէն. Ումպրիայի մէջ է որ կը ծաղկի Բիերոյ տելլա Ֆրանչեսքայով, որուն հմայքը տարածուած էր ամբողջ կեդրոնական իտալիոյ մէջ ու արձագանգ մ'ալ հասած մինչև Ֆիերրարա և Բատուա, ուր

Ա. Մանթենիան կը կազմուէր Ուչչելլոյով, Քասսիանիայով և Տոնաթելլոյով, հիւս. իտալիոյ մէջ Բ. Վերածնունդ մը ստեղծելու չափ զեղազիտական բուն խառնուածքով:



Պէտրոս Առաքելոսը — «Սուտումմ Աստուածածնի»

Բիերոյ տելլա Ֆրանչեսքայ. — Առաջին անգամ ըլլալով, գոյներու ճշգրիտ արժէքները, (թօնը), Բիերոյի քով կը գրտնենք, որ յետոյ պիտի յատկանշէր Հինգհարիւրի Վենետիկեան նկարչութիւնը, ու դեռ աւելի ուշ՝ այսօրուան նկարելու նըպատակէտք պիտի ըլլար:

Բիերոն իր նկարչական կրթութիւնը Սիենացիներէն կը ստանայ, որոնք աւելի գոյնի զգացում ունէին քան գծի: Մինչ Ֆիլենցեցիները, անմիջապէս անդրադառնալով գոյնի զգացման բացակայութեան, գծագրութեան զարգացման նուիրուեցան և զայն իր ամենանուրբ արտայայտութեան հասցուցին:

Չորսհարիւրի մանկական գունաւորիչն է Բիերոն: Իր լոյսը մեղմ է ու փայփայ: Առանց ուժեղ հակադրութիւններու՝ յիշէր տալ լուսաստուերի մեծ փայլ (effetto): Իր նկարներուն մէջ միջոցը լայն է, շնչելի մթնոլորտ մը կայ որ բնական հետեւութիւնն է դաշն գունաւորման ճշտութեան:

Չղային գծագրութիւն ու տիպեր ըստեղծելու մեծ կարողութիւն մը չունի. իր դէմքերը նոյնիսկ կարելի է ըսել որ իրարու կը նմանին: Բայց Բիերոն պակաս մը լրացնելու եկած էր, նկարչութեան մէջ նոր պատուհան մ'ալ բանալու առաքելութիւնը ունէր, ցուցնելու համար գոյնը և անոր ճշգրիտ արժէքը, որոնք անտեսուած էին իր նախորդներէն և կամ անշահեկան նկատուած: Մագաչչիոյ սրբբազան ու պերճախօս նկարները Բիերոյին մէջ կը փոխուին անջատ դէմքերու: Կ'ապրին այդ դէմքերը, որովհետեւ արուեստագէտը զանոնք կը կերտէ տեսողական բոլոր տարրերով: Իր նկարներուն մէջ խտացած են ինչ որ աչքը բնութեան

ամբողջութենէն կը խլէ: սակայն չեն ըզգար անոնք, չեն տառապիր, երկնային խաղաղութեան մը հանդարտութիւնն ու նին անտարբերութեան անցնելու աստիճան: Ու ճիշտ ատոր մէջ է Բիերոյի անժխտելի արժէքը: Ան միակ հին ու արդի դիմանկարիչն է որ կու տայ իրականը, առանց զայն փոփոխելու:

Իր աշակերտներէն շատեր, թէեւ արուեստի անկախ ու անջատ նկարագիրներ ունէին, (ինչպէս՝ կրօնականութիւնը Բիզանկիոյի մէջ, կատաղութիւն ու շարժում՝ Սիւրիոյի մէջ, ուժի արտայայտութիւն՝ Միլոնի մէջ), սակայն դարձեալ կաղապարելով իրենց վարպետին արուեստի տուեալներուն մէջ, աստիճանական աճումով ու արտայայտուելու ճիւղաւորումով թատերականացան և հասան վերջապէս վերածնունդի մարդկային ու կրօնական գաղափարներու մեծ համադրողին՝ քրիստոնէական դաստիարակութեան արուեստագէտին՝ Բաֆայիոյի:

Մինչդեռ նկարչական վերածնունդի ըսկըզրունքները կը տարածուէին ամբողջ կեդրոնական իտալիոյ մէջ Բիերոյի դրպրոցով, Վենետիկեան ուժեղ արուեստագէտ մը, թոսկանացիներու նկարչական տարրերը համադրելով վերանորոգեց հիւսիսային իտալիոյ նկարչութիւնը՝ որ գոթականութեան գերին էր տակաւին: Ու Բատուայէն (իւր առաջին բնակավայրը) ճառագայթեց Վենետիկ՝ Պելլիկներով և Վիսարիկներով, Վերոնա՝ Մորոնիներով, Լոմպարտիա՝ Պոլիկոնե, Մեկալէ և Ֆորթոլլով և իր ազդեցութիւնը մղեց իտալիոյ բոլոր նահանգներուն, զանալով համազգային անուն մը: Ա. Մանթենիան էր այդ:

(Շար.)

ԶԱՐԻՆ ՄՈՒԹԱՅԵԱՆ