

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԿԱԶՄԱԻՈՐՈՒՄԸ

Սպանիական Փիլիսոփայական մտածումը

(Շար. տես «Բազմալեզ» 1932, էջ 295)

Իտալական նկարչության զարգացման շրջանին շահեկան նշան մը ցոյց տուաւ Սպանիա։ Իբերական թերակղզին մէջ սքոյաւորի փիլիսոփայութիւնն ու նոր — պղատոնականութիւնը արմատներ դրած էին հին դարերէն ի վեր, ինչպէս իտալիոյ մէջ, բայց անկէ տարբեր ձեւով։ Սպանիա իր փիլիսոփայութեան զօրաւորագոյն մասն առած էր հրեաներէն ու արաբներէն, որոնք նոր — պղատոնական մտածումն ընդլայնելով, ունեցան մէկ կողմէն խորհրդապաշտ սլացքն ու երեւակայութեան ճոխութիւնը, միւս կողմէն՝ ձգտում մը, ցանկելու, համադրելու և հաւաքական մտածման դրութիւն մը հաստատելու, ինչպէս Բարմուտոյ Լոպիոյի «Մեծ արուեստը»։

Լոպիոյի գեղագիտական տեսութիւններու ինքնատիպ մտածութիւնները զգալիօրէն անջատուելով ֆրոգիի առարկայապաշտութենէն (oggettivismo) կ'ուզեն բոլոր գիտութիւնները, արուեստներն ու փիլիսոփայութիւնը միացնել, համադրել ու բոլորը դիւրահասկնալի հասարակաց լեզուի մը վերածել։

Ս. Թովմաս, իմաստնօրէն սեղմուելով միայն հայեցողականին մէջ, տուած էր աշխարհին մարդկային ու նախաինամական ամէն բացատրութիւն։ Ու Լուլլոյ երազեց հաւաքել իր «Մեծ արուեստը» գաղափարական շէնքին մէջ այդ բոլոր ծանօթութիւնները և սեղմել զանոնք տրամաբանութեան ենթակայ օրէնքներուն մէջ, նիական մտածութեան։

մեկնելով սակայն ներդաշնակութեան միջնադարեան ծանօթութենէն որ հեթանոս փիլիսոփայական լեզուով կ'անուանուի աշխարհի ոսկեզօծ շրջան և կամ Աստղիկի գօտիլ գեղեցկութեան աշխարհը գրկող... Լուլլոյի մէջ ներդաշնակութիւնն է որ կը կառավարէ տիեզերքը, և քանի որ գեղեցկութիւնն ունի այդ ներդաշնակութեան տարրերը, ուրեմն իր սահմանումը կը պատշաճի «Մեծ արուեստ» ի բոլոր ըսկզբունքներուն։ Այս միաբանութիւնը կամ մտածման զանազան կարգերու միջեւ եղած նմանութիւնը, սիրելի՛ նաեւ Լէոնարդոյին, խորապէս արմատացած կը մնայ սպանիական մտածութեան մէջ որ յետոյ կը փոխանցուի իր արուեստին։

Սովորաբար Լուլլոյ կը նկատուի բնականաբարութիւնը կամ ազաւարումը սքոյաւորիկին, մինչդեռ ան կը նշանակուի որպէս հեղինակութիւն նոր — պղատոնական ձգտումներու պատմութեան մէջ։ Որովհետեւ ծծեց Պղատոնէն ինչ որ իր համադրող գաղափարին կը յարմարէր, որով ինչ որ իր մէջ լաւ է՝ պղատոնական է, և ինչ որ ազաւարում կամ այլանդակ սքոյաւորիկ է։ Այսպէս միայն կարելի է բացատրել իր գործը, թէեւ իրականութեան մէջ կարելի չէ անջատել մէկ տարրը միւսէն՝ առանց կտրելու միաբանութիւնը այդ խիզախ ու եզական ստեղծագործութեան, զոր արդի քննադատը կը սկսի ճանշնալ իբրեւ հիմնական խարխիւր սպանիական մտածութեան։

Պրանչեսքոյ տէ վիթթորիայի մէջ (Մեքիոր Գաւոյի վարպետը) Աստուածաբանութիւնը տիեզերական գիտութիւնն է, որմէ կախում ունին բոլոր միւս գիտութիւնները։ Ահա ուրիշ համադրող մ'ալ, մարդկային բոլոր ծանօթութիւնները մէկ ձեւով բացատրելու ձգտող մ'ալ, սակայն այս անգամ մայր լեզուն աստուածաբանութեանն է որ իր մէջ կը բացատրէ ամենայն ինչ։

Սպանիացիները ձգտում մ'ունին միշտ երկնային հարցերը բանաստեղծեցնելու, անհաշտելին հաշտեցնելու և ժխտականները լուծելու։ Պղատոնի և Արիստոտէլի միջեւ ներդաշնակութիւնը աւելի փորձուած էր լուծուած իտալացիներէն՝ փիլիսոփայ Սպանիոյ մէջ կը գտնէ իր վերջնական կապը։ Եւ արդէն Մեքիոր Գաւոյի «որոշ չափաւորումը» պղատոնական մտածումներով Արիստոտէլը վերապրեցնելու, ըրացնելու ճիգն է որ կու տայ սպանիանիական արիստոտելականութեան կենսունակութիւն մը՝ որ կը պակսի համապատասխանող իտալական դպրոցէն։

Այս բոլոր մտածումները նպատակ պիտի չունենային այս էջերուն մէջ, եթէ մէկ կողմէն անոնք իջած չըլլային արուեստի տեսականին՝ և միւս կողմէն ալ բարձրացած չըլլային անոր խորհրդապաշտութեան մէջ, կրօնական հաւաքական զգացման մէջ կաղապարուելով ներշնչելու համար արուեստը։ Այս է նախասիրած դիրքն սպանիական սրբազան մտածութեան՝ որուն կը համապատասխանէ իր արուեստին զարգացումը ԺԳ-էն ԺԵ դար։

Խորհրդապաշտ դպրոցը — Էլ Կրեքոյ.

Սպանիա նկարչօրէն ուշ սկսաւ սաղմաւորուիլ։ Իր առաջին շրջանները (Վալենցայի դպրոցը) սիենական խորհրդապաշտութեամբ կը տարբերուէին երբ դիւանադիտական ճամբորդութեամբ մը հոն հասաւ Ֆրան Էյքս։ Բայց սպանիական դեռատի նկարչութիւնը չի ձգեր իր մօր (իտալականին) ձեռքը ու կը քալէ անոր հետքերէն։ ԺԶ դարու կէս աշխարհ — Սպանիա

(կարողոս Եի, որուն յաղթական գլխուն վրայ արեւը չէր մայրամտեր բնաւ), Անգլիոյ դէմ մղած ճակատագրական պատերազմով կը մտնէ իր հունին մէջ, քաշելով քաղաքական փորձառութիւններէ յազեցած ու պալատական պերճութենէ յափրացած ազնուականները առանձնութեան մէջ, որոնք վարժած էին ինքնավերլուծման՝ նրբացած մտայնութեան մը սովորութեամբ։

Սպանիոյ քաղաքական այս փլուզումին կը հակադրէ մտային ու հոգեկան հսկայ շարժում մը։ Կը ծաւալին կրօնա-փիլիսոփայութիւնները վանքերու համապատասխան բազմապատկումով։ Կը ծովանայ գրականութիւնը ու կը հասնի իր դասականութեան գագաթնակէտին։ Այս արտակարգ շարժումէն կ'եռանդնաւորուին նաեւ արուեստագէտները մասնաւորապէս սրբուհի Թերեզայի անուղղակի ազդեցութեան տակ, որ դարձաւ շուտով սպանիական արուեստի ներշնչողը, իր պարունակած ասպետական ու դիւցազնական հոգով ու իր բերած նոյնիսկ գերբնական գօտիլն մէջ իբրեւ հաւասարակշռելու ձգտումով, որ շատ լաւ կը համապատասխանէ սպանիական արուեստի հոգոյն, Էլ Կրեքոյէն մինչեւ Վիսպոնզի մահը։

Հին և նոր նկարչութեան՝ հին և նոր սպանիական հոգոյն միջեւ փոխանցման՝ ու նաեւ բիւզանդական և վենետիկեան նկարչութեանց (սպանիական կլիմայի մէջ) ներկայացուցիչն է Էլ Կրեքոյ (ծագումով յոյն)։

Որպէս հետեւորդ Փարմեանիոյի եւ Միքելանձելոյի, կը կապուի րումանիայներու սերունդին։ Որպէս աշակերտ Թիցիանոյի, մանաւանդ՝ իբրեւ ժառանգորդը վենետիկեան երրորդութեան (Թիցիանոյ, Վերոնեզէ և Թինթորետի) սկիզբ կու տայ նոր դպրոցին՝ վենետիկեան գաղափարական նահանգին, որ կ'ոգեւորէ բիւզանդական և ֆիլամֆինի ձևերը (forma)։

Զարմանալի է որ, Կրեքոյ առանց իրեն կարապետներ ունենալու, մի միայն հոգեկան անհատական մեծութեամբ կրցաւ

հեռանալ երկու հսկայ շրջաններու (փլուրենտեան և վենետիկեան) ներդաշնակութեան և համեմատութեան խստապահանջ աշխարհէն, ստեղծելու համար իրը, ժըրմտողը՝ ամէն նախորդ շրջաններու, որ ձեւերու անհամեմատ երկայնութեամբ, չափազանց ազատ և անխնամ օրինակումով և գոյնի ու լոյսի ճառագայթող շոյալութեամբ, ստեղծեց ղէմքերու այն տպաւորող արտայատութիւնները, որոնք մինչեւ այսօր ալ դեռ գոյութիւն չունեցող զգացումի և զգայարանի այս նկարչութեան մէջ, կը շեշտեն սրբազան նիւթերու համար ըստեղծուած ու սրբազան նիւթերը լաւագոյնս մեկնող ամենամեծ խորհրդապաշտ նկարչութիւնը՝ զոր ոչ մէկ դար երբեք նշանակած էր պատմութեան էջերուն մէջ:

Եւ այս բոլորը, էլ Կրեքոյի մտային ու հոգեկան տարողութեան անհամեմատութիւնը շեշտող, բիւզանդական յօրինուածքով, բայց սպանիական հոգիէն վառուած այն կիզիչ ջահն է՝ որ հասարակութեան մնաց անընդել, ինչպէս պիտի մնար Բաֆայելոյ, եթէ մեր օրերուն ծընելու ըլլար:

Էլ Կրեքոյի նկարչութիւնը, իր ըմբռնողութեամբ և իր աշխատելակերպով, կը պարունակէ մեր օրերու ձգտումներ՝ տպաւորապաշտութիւնն ու արտայայտապաշտութիւնը (վերջինս միջնադարեան ըմբռնումով): Չափին հետ վտարուած է նաեւ ճարտարապետականութիւնը այս նկարչութեան, տեղի տալով ճգմուած ղէմքերու և տառապած ձեւերու, գոթական եկեղեցւոյ մը վայրկեանական տպաւորութիւնը տուող շարադրութիւններու մէջ՝ որոնք ամբողջովին եզական են ու ինքնատիպ՝ շարադրական գիծերով և յօրինուածքով:

Սպանիական փիլիսոփայական եզական մտածութիւնը ձուլուած էլ Կրեքոյի մըտային բացառիկ պաշարին հետ տուաւ այս նկարչութիւնը, որ ամբողջով լոյսը, վենետիկեան ճոխ գունաւորումը բիւզանդական ձեւերու վրայ, հասաւ նկարչական ու մտածման ամենամեծ արտայայտու-

թեան, տուն տալով տարբեր ուղղութեամբ գրեթէ համահասարակ մեծութեան պատկառանքը մեզի ազդող վերադարձի «Ներկարչութեան աստուածաշունչը» յորջորջման:

Սպանիական մեծ ցեղը լացաւ կորուստին վրայ էլ Կրեքոյի՝ որ արժանացած էր այլեւս իրերական քաղաքացիութեան, գտնաւով թուեալ կայսերական քաղաքին ամենամաքուր մէկ գաւազն:

Իրմէ վերջ, գրեթէ մինչեւ վերադարձի միօրինակ է նկարչութիւնը, չունի ուժեղ անհատականութիւններ, բոլոր նկարները աշխատելու գրեթէ միեւոյն կերպն ունին, հազիւ զգալի տարբերութեամբ, և բոլորն ալ միմեկուսին խտալականութեան մէջ, ինչպէս Մարտիոս և Բիպարոս, հիւսիսային խտալացի արուեստագէտներուն նախընտրութիւն մը ցուցնելով:

Բիպարոս կը կազմուի Բիպալթայի դպրոցով, ու իր կարգին կ'այցելէ իտալիա և կ'ուսումնասիրէ Թիցիանոն ու Վերոնեզէն: Ասոնց ազդեցութեան տակ կ'անցնի ստուերոտ աշխատելակերպէն պարզ ու յստակ գունաւորման և կը դառնայ բոլորովին սպանիացի, հեռու պահելով ինքզինքը հռետորականութենէ և ֆարսաւաձիւղի բարոյական անտարբերութենէն: Առանց Բիպերայի, վեւաքուէզի ճամբան թերեւս նուազ արագ պատրաստուէր: Բիպերա, իր «Անարատ Յղութիւն»ի մէջ (ըստ Ճ. Չեզարէի տուած բանաձեւին), միացուցած է բնապաշտութիւնը խորհրդապաշտութեան հետ, ոչ առանց ֆիւմիսիկ հոգւոյ: Իրմէ ելաւ աշակերտներու ստուար խումբ մը որ պատրաստեց մասնաւորապէս Մուրիլլոն և Հերրերա՝ որ ժամանակ մը տպաւորապաշտներու հայրը կը նկատուէր:

Հերրերա. — Այս կրակոտ վարպետին ինչպէս սպանիական նկարչութիւնը թեւեցնելու պարտքը այն օտար բռնէն, ուր Romanisme ձգած էր չափազանց զարդանկարային ուղղութիւնը և Բիպերան ալ աւելցուցած էր ծայրայեղ մաքմաւորումը:

Հերրերա, ինչպէս գրեթէ իր բոլոր նախորդները, ուժով լուսաստուեր տուող մը եղաւ, նկարեց թեթեւ, ցուցնելով թէ ինչպէս կարելի է զգացնել զծագրութիւնը առանց զծելու, և արտայայտելու սրտաշարժը՝ առանց խորացնելու ձեռք: Իրմէ մեկնեցաւ սպանիական նկարչութեան մէջ րատկրակներ, այսինքն երեւոյթը, որուն շատ բան կը պարտի Մուրիլլոյ: Եւ որոշ է որ եթէ Սպանիա ունեցած ըլլար միայն այս երկու նկարիչները, աւելի կարճ նշմար մը ըրած պիտի ըլլար դէպ ի արդի նկարչութիւնը: Բայց բարեբախտաբար Մուրիլլոյի և վեւաքուէզի միջեւ կայ Մուրպարան:

Մուրպարան. — Առաջինն է որ կը փաստէ թէ լաւ հասկցած է Կրեքոյի դասերը, ժառանգելով նոյնիսկ անոր թեւութիւնները: Մասնաւորապէս ղէմքերը զոյգ շարելու այն ձեւը որ իր նկարներուն կու տայ վաղնջական գիծ մը: Բայց ան գիտցաւ ժառանգած այդ անկատարութիւնները ձեւափոխել նկարչական յարգելի երեւոյթներու, և անոնց մէջէն հասնիլ «Յաղթանակը Ս. Թովմասի» շարադրութեան, որ է շնորհակալիքը զինքը ներշնչողին, որ շնորհած էր իրեն յստակութեան և հաւասարակշռութեան պարզեւր:

Մուրպարան լաւ գունագէտ մըն է, և նկարչութեան մէջ հոյակապ լայնութիւն տուող մը: Նախ ստուերոտ աշխատելակերպ մը ունեցաւ, ինչպէս նախորդ բոլոր սպանիացիները, յետոյ անցաւ լուսաւոր ու յստակ սպանիականութեան: Աւելի ուշ, թերեւս Մուրիլլոյի ազդեցութեան տակ ձգեց ուժեղ լուսաստուերը:

Մուրիլլոյ. — Իր արժանիքէն աւելի համբաւ ունեցաւ: Ըմբռնեց իր շրջանի ամբօրին ճաշակը և ստեղծեց ազնիւ ու պատշաճ արուեստ մը, բայց երեւութաւան: Մուրիլլոյ քիչ անգամ հասաւ տրաւարիք բարձրութեան եւ վեւաքուէզի նկարչական պարզութեան: Նիւթը նկարչօրէն գերազանցելու ուժը կը պակսի իր մէջ: Իր գործունէութիւնը զարգացաւ

քարուքանդակներու միջավայրին մէջ, ուր դառն ճգնականութիւնը կորսնցուց իր որոշողութեան ձայնանիշը: Գունագէտ մը չէ, բայց լաւ գունաւորող մը անկասկած. շատ անգամ Բաֆայելոյի, Բիպէնսի և Ֆան Տայքի գունական նախընտրութիւններն յիշեցնելով: Մանր նկարչութիւններու մէջ հասաւ Հոլանտացիներու համահաւասար նրբութեան: Մեծ զծող մը չեղաւ բնաւ:

Վերադարձ. — Եւրոպական նկարչութեան եզական ղէմքերէն մին՝ և ամենէն աւելի այլամերժ հոգին է: Ոչ մէկ շրջանի արուեստագէտ կըցած է իր վրայ տեւող տպաւորութիւն մը զգալ:

Սկսաւ նկարել մշուշոտ ձեւով մը, յըստակ ու գունեղ ոճը, որուն անմիջական արտադրութիւնն է «Խմողները» գլուխգործոցը: Բայց իր առաջին նկարներէն «Հովիւներու երկրպագութիւնը» եղաւ իր յաղթանակը և արժեք իրեն իր վարպետին (Հերրերայի) գեղանի աղջկան ձեռքը:

Բիպէնս, իր Մատրիտ այցելութեան, կը ներշնչէ իրեն իտալիան տեսնելու փափաքը: Հոռմ կ'ուսումնասիրէ Բաֆայելոն և Միքելանձելոն, վենետիկ՝ կը խորանայ տեղական նկարչութեան մէջ: Ժառ տէ Ալֆարոն պահած է իր տպաւորութիւնները իտալական նկարչութեան վրայ, որոնց մէջ կը գովէ Վերոնեզէն «Կանայի հարսանիք»ին մէջ Յիսուսի տարիքին յարմարող չափահաս Տիրամայր մը նկարելուն համար: «Տեսաւնընդառաջ»ի մէջ կը նկատէ որ Մաքիամ կը բռնէ Մանուկը սպիտակ լաթի մը վրայ «Մերկ, սիրուն և փափուկ, իր տարիքին այնքան յարմար անհանգստութեամբ մը որ կը թուի կենդանի մարմին, փոխանակ նկարչութեան»: Թինթորեթոյի «Ոտնլուայ»ին մէջ սպանիացի երիտասարդ նկարչին կը թուի յստակին երկայնքն ի վեր բալել «Սալայատակի քարերը հեռանկարին մէջ կարճնալով սենեակն աւելի լայն կը ցուցնեն»: Սեղանը և աթոռները մէյմէկ իրական իրեր են ոչ նկարչութեան: Իւրաքանչիւր նկար կը թուի գոյներով խաղ

մը, բայց թիւթորեթթոյնը իրականն իսկ է» : Այս երիտասարդական տպաւորութիւններէն իսկ կը հասկցուի թէ Վելասքուէզի համար նկարչական յայտնութիւնը ամէն բանէ առաջ կ'ընթանայ : Հայրենիք վերադարձին պարզեց իր աշխատելակերպն իտալական տաւկանկարի զրուծենէն օրինակուած :

Այն հաւասարակշռութիւնը որ Ծուրպարանի մէջ կը հակի դէպ ի գաղափարին ոչ կատարելապէս լուծուած նկարչութեան մէջ, Վելասքուէզի մէջ պիտի հակէր զուտ նկարչականին, եթէ զայն չնուաճէր հոգեկան ուժով մը՝ որ առաջ կու գայ մասնաւորապէս ազնուականի իր կատարել կրթութենէն : Նաեւ իր սրբազան սեռը բարձր է բոլոր նախորդներէն, բայց կեանքը յետոյ զայն կը վերափոխէ իր խառնուածքին յարմար նիւթերու, ինչպէս թագաւորներու եւ թագուհիներու դիմանկարները որոնք կ'այցելեն զինքը իր աշխատանոցին մէջ : Կը նկարէ ասպետներ ու զաճաճներ, քրոնիկի պատահարներ, նկարչօրէն մեծցնելով ինչպէս «Պրէտայի հատուցումը», որուն մէջ գործադրած է թիւթորեթթոյի նկարչութեան բոլոր օրէնքները : Առաջին կարգի (piano) վրայ դնելով զուսուրուած ընդարձակ մանկերաներ խոր գոյներով, միջանկեալները՝ կարմիր, կապոյտ եւ դեղին գոյներու խառնուրդով հարուստ են, իսկ խորքը, այսինքն վերջին կարգը կորսուած, անհետացած է : Բայց այս շարադրութեան մէջ Վելասքուէզ կը յիշեցնէ Բիւպէնսը, մասնաւորապէս Յակոբի եւ Նսաւի հաշտութեան մէջ :

Դէպ' իտալիա իր երկրորդ ճամբորդութենէն վերջ, իր ինքնատպութիւնը կատարել է : Այս շրջանի զուսուրուածն է «Մեկնիւն» նկարը, որ կը ներկայացնէ Մարգարիտա իշխանուհին եւ իր պալատականները, նկարչին աշխատանոցին մէջ :

Լոքս ճիւղաւոր այն դարադառնալով Աւստրիոյ Մարիամ թագուհւոյն դիմանք կարին՝ «Նկարչութեան աստուածաբանութիւնը» կ'անուանէ զայն : Ու թեև

Ինկուիլիետիոս Զ. Քահանայապետին դիմանկարին բոլոր մանրամասնութիւնները մի առ մի նկարագրելով՝ կը ցուցնէ թէ Վելասքուէզ ինչպիսի մոգական վրձինով կըրցած է այդ մարդուն ներաշխարհը դէմքին վրայ հաւատարմօրէն անդրադարձնելու զայն կ'անուանէ «աշխարհի դիմանկարներուն գլուխգործոցը» :

«Հիւսղոյները», ուր Ողիմպոս իր երազներով մղուած է նկարին խորքը վիճակի անիրականութեան մէջ, մինչդեռ առաջին մասին վրայ կ'ապրի եւ կը հակադրէ նոյնինքն ճշմարտութիւնը, իրականը, մանկու գործիքներուն լծուած խումբ մը կրննորով : Այս շարադրութեան մէջ չափազանց կենդանի են լոյսի ու մութի հակադրութիւնները շնորհի եւ ուժի մեծ ներդաշնակութեամբ կատարուած : Եւ ուր Վելասքուէզ փաստած է քերթիքի բացարձակ իշխան մ'ըլլալը : Ասիկա վերջինն է իր մեծ նկարներուն մէջ, եւ առաջինը արդի արուստին :

Վելասքուէզ գտաւ ինչ որ բնաւ պիտի չկարենար ըմբռնել Բիպերա, թէ մեծագոյն զոյն յայտնութիւնը արդիւնքն է մեծագոյն պարզաբանութեան : Բնութիւնը իրեն համար գունաւոր մակերեսներու խառնուրդ է : Բոլոր իրերը վերնամորթեր են կամ երանգային ուրուականներ : Եւ ոչ իսկ շոշափելիքը կարելի է ըսել գործօն է իր մէջ, բայց ան սքանչացաւ միշտ կատարելին, արուեստի առաքելութեան վրայ մեծ գաղափար ունենալով : Սխալած պիտի չըլլանք եթէ ըսենք թէ Վելասքուէզ աչքի լոյսի, օդի եւ երեւակայութեան մարմնացումն է : Իր ձգած աշխատելակերպի լայն դպրոցով Մակե (Նկարիներու գլուխը) պիտի կազմէ իր արուեստին յայտագիրը :

Վելասքուէզով սպանիական նկարչութիւնը կը բոլորէ իր շրջանն ու այլեւս կը սկսի հակիլ : Կոյս իսկ նկարչական մեծ բան մը չաւելցուց արդէն եղածներուն վրայ :

Որով Եւրոպայի մէջ կը գոյուի իտալական շրջանը եւ կը բացուի արդէն ֆրանսական շունչով :

ԱՆՊԼԻԱԿԱՆ ԵՌԹՆՀԱՐԻՐԸ

Անգլիա, ունենալով հանդերձ մեծղի ճարտարապետութիւն մը՝ նկարչութեան մէջ երկար տարիներ մնաց առանց այբուբենի : Յետոյ, առանց սկսնակի մը երկշոտ ու երերուն նախնականութիւնն ունենալու, կը յայտնուի արդէն հասուն, անշփոթելի դիմագծով, իր խօսքին տէր ու անոր զիտակցութիւնն ունեցող :

Անգլիական նկարչութեան հայրն է Ֆրան Տայը, որ Անգլիա իր երկրորդ ժամանման ընթացքին խթանն եղաւ այդ ցեղին իր ազգային արուեստի հիմնադրութեան : Որուն առաջին նկարիչն է, հուանտական եւ ֆիւսիւնի երանգապնակէն ծնող՝ Պրալըրի պատրաստութիւնը եւ Ֆրանսէի չորսի ծորանութիւնն ունեցող՝ ու նկարչութեան մէջ Փարիսիի եւ Փօէի հոգին բերող նկարիչ ու փորագրիչ Հոկարտ : Իրմէ առաջ անգլիական նկարչութիւնը ուրիշ բան տուած չէր, բայց եթէ դիմանկարներ Փերեր Ֆան տե Ֆանսի տիպին վրայ ձեւուած : Անտեսուած էր ակենդան բնութիւնը ու բոլորովին լքուած՝ սրբազան սեռը : Իսկ փորքատես ազնուականութիւնը նկարչութեան մէջ կը տեսնէր միայն անհատական օգուտը : Այս գործնական նկարագիրը, որ կը պատկանէր օրբան անհատական խառնուածքի եւ նոյնքան անգլիական փիլիսոփայութեան՝ կը ճնշէ նկարչութիւնն իր ծննդեան առաջին օրերէն իսկ ու կը ձգէ զայն միայն դիմանկարի սեռին մէջ : Եւ այսպէս անգլիական նկարչութիւնը կը զրկուի շարադրութենէ : Ու այն քիչերը որոնք գոյութիւն ունեցած են եզակի խառնուածքներէ՝ ենթակայ են մահուան, երկարակեցութիւն խոստացող շարադրական գիծի ու կարգաւորութեան ճաշակի բացակայութեան համար :

Հոկարտի փորագրութիւններուն առաջին հատորն օրուան տարագնեւուն հեղինակն է : Սակայն միեւնոյն ատեն կը

շարադրէր նաեւ «գեղեցկութեան վրայ» զրուծիւնը, որ ըստ իրեն գիծի զարգացման մէջ կը կայանայ : «Նորոյթի ամուսնութիւնը» ցարգ ճանչցուած զրական նկարչութեան միակ ամենանուրբ օրինակն է : Բարոյական ստորնութիւններն հոն արտայայտուած են նկարչական արուեստին ամենէն աւելի անկեղծ միջոցներով : Ճշմարիտ պատմուածք մ'է պատկերի մէջ, որ խինդ եւ լացի, զաւեշտէն ողբերգականի ամենանուրբ անցքով մը կը պայթի ցաւի աղաղակի մը մէջ, ժամանակակից ընկերութեան վատի հակուսն երուն ի խնդիր : Պատմողի յատկութիւնները հոն անբաժան են նկարողի յատկութիւններէն :

Անգլիոյ մէջ զրականութեան սէրը կը հրահրէ անգլիականացած զուիցերիացի մը, քնարերգակ արուեստի քննադատ, ճեմարանի ուսուցչապետ, մեծ քնարերգակ Պրէյքի վարպետ եւ վերջապէս յաւիտենական խմորման հոգի՝ Ֆուգլիկ : Անգլիացի նկարիչները իրմով յափշտակուած՝ նկարչութեան կողքին կը մշակեն նաեւ բանաստեղծական սեռը :

Պրէյք ալ Հոկարտի պէս կը սկսի փորագրութեամբ : Գլխարկավաճառի մը որդի թէեւ՝ սակայն շուտով կը գիտնայ հոգեկան տափակութիւններէն ճախրել, բանաստեղծելով, նկարելով ու երաժշտագրելով : Կը հրատարակէ «Ամեղութեան երգերը» եւ ուրիշ քերթուածներ : Իր նկարչութիւնը այնքան մտերմօրէն կապուած է իր բանաստեղծական ներշնչումներուն հետ, որ կարելի չէ դատել զայն առանձինն :

Պրէյք նախնական մը չէ, ձեւական անկատարութիւնը իր գործերուն կու տայ երեւութական անկեղծութիւն մը, ծածկելու համար նոր-գասական Պրէյքի դէմքը որ կը գծէր ինչպէս պիտի գծէր Սիփիա : Եթէ բանաստեղծ մ'ըլլար փոխանակ ճեմարանի մը ուսուցչապետն ըլլալու :

Լուսաբանելու (Illustrativo)

ձգտումը Անգլիոյ մէջ նուազ փայլ մը չունեցաւ: Մըրրիսոն, Պարսոն և բոլոր ծաղ-րանկարիչները զայն կը փոխանցեն Ֆիզարոն, նախարարաֆայելականներու գործերուն մէջ վերածաղկեցնելու համար: Ասոր կողքին կը զարգանայ անգլիական յատկանշական դիմանկարչութիւնը, որ եւրոպական նկարչութեան պատմութեան մէջ կը ներկայացնէ անգլիական ինքնատիպ դպրոցը, ծնած՝ Ֆրամսինկ, հոլանտ. և սպանիական երեք մեծ դպրոցներէն:

Րէյնոլտս. — Կարելի է նկատել զինքը առաջին նկարիչը որ ստեղծեց նկարչու-թեան անգլիականութիւնը, ինչպէս Անկի-րադ Բարրալլի ստեղծած էր պոլտնիական ընտրականութիւնը: Հանձարեղ նկարիչ մը կամ բանաստեղծ մը չէր Րէյնոլտս, սակայն ունէր լայն ծանօթութիւն անգլիական ճաշակին, շատ ճամբորդած և ուսումնասիրած, շատ վարժ ու փորձառու, միանգամայն խորամանկ էր: Այս արտաքին հարուստ գանձերով ան ստեղծեց անգլիական դիմա-նկարչութեան սեռը, լաւ զգեստաւորուած՝ պարտէզներու և ծառերու կիսաստուերին տակ ամփոփուած կանացի դէմքերու նախընտրութեամբ, ու թիցիանոյի և վե-րոնէզէի սովորական երկրաչափութիւնով, երբեմն դասական կամ պալատականի վե-հաշուը դիրքով (posa): Իր դիմանկարները զուրկ են առհասարակ մտածման կնիքէն. բայց ունին գոյնի հարստութիւն: Շէկ և ոսկեգոյններն առած է վեներիկցիներէն, համարձակօրէն պարզելով զանոնք: Ու իր բոլոր նկարներուն հմայքը կը կայա-նայ դժուարութիւնները վտարելու որոշ ճիգի մը մէջ. ոչ միայն նկարչին, այլ նաեւ դիտողին համար, առանց սակայն գոհակութեան իջնելու:

Րէյնոլտս եղաւ իր շրջանի նկարչու-թեան արքան: Որպէս ճեմարանի նախա-գահ, իր շարադրած ճառերուն մէջ կը ցուցնէր թէ գիտէր այն ամէնը զոր ժամա-նակի նկարիչ մը կրնար գիտնալ: Սակայն ըննադատութեան անոնք իտալացիէ մը որ կը ստորագրէր «Դոնապանը վեներիկոյ ճեմարանին»:

Ճանպարհ. — Աւելի նուրբ և իրա-պէս երաժշտական է, որուն մէջ խորհրդ-գանշուած կը թուի անգլիական արուեստին ճակատագիրը: Ճանպարհը զգայուն բանաստեղծ մըն է ամէն բանի մէջ, ու մանաւանդ երբ կը շարադրէ իր դէմքերը նուրբ գիծերով և ծառերու երաժշտական հատուածներով և կամ երբ կը հաւասա-րակշռէ պարտէզներու մէջ սիրուն ու տոգոյն դէմքերը կիզիչ արեւէն խուսա-փող: Վեներիկցիներուն բոլոր ազնուա-կանութիւնը գումարուած է իր մէջ, գինքը հասցնելու համար նրբութեան և ճաշակի ծայրագոյն եզրին: Ճանպարհը հարուստ դանակ մըն է որմէ անդին անգլիական ճաշակը կը սկսի հակիլ: Րոնկէյ, Հորնէր և Լատարան կը փոխեն արուեստը արհեստի և վիպական դէմքերը երեք չոր-բորդի:

Միակ կարողութիւնը որ գոհակի աշ-յաղթանակին վրայ բարձրանալով փրկից անգլիական արուեստը իր անխուսափելի անկումէն՝ եղաւ վայրակար: Քրոմե և Քրենսթրիպը և յետոյ Թրրըրը, դիւցազները՝ այս նոր ու յաղթական սեռին, ոչ միայն Անգլիոյ պարծանքը՝ այլ նաեւ նկարչու-թեան պատմութեան մէյմէկ գեղակերտ սիւներն են և ուրիշ ցեղերու գեղագիտա-կան մարգանքներուն կրթիչը:

Քրոմե. — Մանկութիւնը կ'անցնէ Նոր-ուիչի թանգարանին մէջ, հոլանտացի նը-կարիչները դիտելով, և անոնցմէ իրեն-վարպետներ կը նախընտրէ՝ Հոյ-պեմա, Րիզտայեյ և Քիլիքս: Անոնց պէս ինքն ալ մայր հողին կապուած համեստօ-րէն կ'աշխատի:

Քրոմէ փակ հոգի մը չէր: Իր դէպ ի Ֆրանսա միակ ճամբորդութեան ընթաց-քին գիտցաւ օգտուիլ բնութեան գաղա-նիքներէն: Չի հետաքրքրուիր շատ դէմ-քերով, իր նկարներուն նիւթերն են, ինչպէս հոլանտացիներուն քով, հովը և ամպերը, մարգագետիններն ու ջրաղաց-ները: Հիւթեղ նկարչութիւն մը ունի մաքուր հատուածներու մէջ (առանց հո-տորական հովի, ինչպէս իր նախընթաց

Ռիլարնի մէջ) որ կը կապէ հոլանտական Վեցհարիւրը արդի նկարչութեան:

Քրենսթրիպը. — Աւելի կրակոտ է և աւելի արդի՝ քան Քրոմէն, թէեւ կը պահէ դեռ աւանդական դասական վայրանկարի մէջ հատուածի ընտրութեան ազնուակա-նութիւնը: Երկար տարիներ հին Անգլիոյ մէջ կը թափափի նկարչական նիւթեր (motif) գտնել. յետոյ Լոնտոն կը հաս-տատուի ու բանախօսութիւններ կ'ընէ վայրանկարի պատմութեան վրայ:

Քրենսթրիպի միակ երազն էր նկար-չութիւնը: Հարուստ ջրաղացպանէ մը կար-ծեա անոր համար ծնած ըլլար: Հակառակ հօրը կամքին, կը լքէ ընտանեկան հա-սութարեք զբաղումը՝ պետական ճեմարանն յաճախելու համար: Ու երբ բնութեան ուղղակի ուսումնասիրութեան առջեւ կու-գայ, կը յափշտակուի, գիտելով ժամէ-ժամ փոխուող մթնոլորտի այլազան երե-ւոյթները: Չի սիրեր իտալիան, և չի փա-փաքիր նաեւ ճանչնալ զայն, կը զգայ անհաշտելիութիւնը իտալական և անգլիական ճաշակներուն: «Ծնած եմ նկա-րելու համար աւելի երջանիկ երկիր մը, կ'ըսէ ան, իմ հին Անգլիան»:

Քրենսթրիպը կը հարստացնէ Քրոմէի կարային և շէկ երանգապնակը՝ կանաչ, կարմիր և կապոյտ գոյներով. մեծ հմ-տութեամբ ու բաղադրելու ազատութեամբ մը իրենց ճշգրիտ տեղը դնելով: Իր նը-կարներէն ոմանք ամբողջովին աշխատուած են քերելով, բայց այս ոճի նորութեամբ չզահեցաւ անգլիացի հասարակութեան նպաստը: 1824ին, Բարիզի սրահին մէջ իր համբաւն յանկարծակի կը հաստատուի: Սրենտալ կը գովէ իր վայրանկարները: Թագաւորը ոսկի շքադրամ մը կը կախէ կուրծքէն, և աւելի ուշ՝ Տրաքորա կը բարեւէ զինքը «Հայր Ֆրանսական վայ-րանկարի դպրոցին»:

Թրրըր. — Արդի որոնումներուն ամե-նէնհանձարեղ կարապետն է, Քրենս-թրիպի ժամանակակից: Րէյնոլտսի աշա-կերտ է և անդու աշխատող մը ու նաեւ մին ամենամեծ բանաստեղծներէն որոնք որո-

նեցին նկարչական արտայայտութիւնը: Դէպ ի Չուիցերիա և Ֆրանսա ճամբորդու-թեան մը վերջ, կը սկսի Ֆրանսացիներուն նայիլ ծէ դարուն Ուարոյով և Ք. Լորենով: Թրրըրը հոլանտական դպրոցի մութ գոյ-ները ձգելով կը ծանրաբեռնէ իր երան-գապնակը կանաչներով, կարմիրներով, դեղիններով և կապոյտներով, շատ անգամ զանոնք զատ իսկ գործածելով: 1815 — 1830 իր նկարները կը հասնին լուսա-ւորութեան գագաթնակէտին: Իր եզական տեսողութեան տակ ամէն իր օդի և լոյսի ծովերուն մէջ կը լողայ շրջագիծերէ մեր-կացած: Բայց Թրրըրը իր այս ինքնատիպ տեսողութեամբ ու զրեթէ անշատապաշ-տական ձեւով զատ ու անխառն գոյները կտաւին վրայ զետեղելու իր սեփական ձեւովը, յառաջացաւ արագօրէն դէպ ի արդի դրութիւնը և արժանացաւ ներշնչել ճոն Րատքէնի վիպական ըննադատութեան այն գլուխգործոցը՝ որ է «Արդի նկարիչ-ները»:

Դէպ ի իտալիա երկար ճամբորդութեան մ'ընթացքին, Թրրըրը կը ներշնչուի դա-սական նիւթերու վայրանկարներէն ու կ'ուրուագծէ «Ենէասի Նաւարկութիւնը», «Անիբաղի անցքը», և այլն, և յետոյ աշխատանոցին մէջ կը լրացնէ. բայց անոնց մէջ գործադրուած արուեստի (tech-nique) ազատութիւնը կ'անջատէ զանոնք գաղափարական սեռէն:

Մէկ քանի նկարներ իբրեւ նիւթ, ար-տայայտութիւն և անուն, կը կանխեն ապագայապաշտութիւնը. ինչպէս՝ Անթոն, Արագոնիս, Ծոռի, եւն. կը ներկայացնէ շոգեկառք մը իր վազքի պահուն կամուրջի մը վրայէն:

Թրրըրը ըրաւ նաեւ փորագրութիւն և շարադրեց գիրք մը որ կը կոչուի՝ Liber studiorum, Լորենի Liber Veritatis ի մանողութեամբ:

Թրրըրի մը մէջ կեղծ անուամբ ու միայնակ ապրելով հանդերձ՝ Թրրըրը ու-նեցաւ մեծ ազդեցութիւն մը ժամանակակից նկարիչներուն վրայ՝ Վարա և Պոնկիկորե իր հետեւորդներով: Այս վերջինն իր կարճ

կեանքն անցուց Թրանսայի մէջ, ճանչցընելով այդ երկրին անգլիական վիպականութիւնը, վերջին օղակը շղթայի մը՝ որ կը կապէ Ռիզոտայիը արդիներուն:

Նախառախայեկաններ.

Քրնթէյալի մարգարէութիւնը թէ «30 տարուան ընթացքին անգլիական դպրոցը պիտի դադրի գոյութիւն ունենալէ» երազային կը թուէր. սակայն հաստատուեցաւ Լիդէյի, Ուիլքիի և այլն, թեթեւ ու դրուագային արուեստներուն մէջ:

Պաշտօնական ցուցահանդէսները իջած էին այլեւս տափալուծեան ամենաստոր աստիճանին: Դիմանկարչութիւնը կարելի է ըսել՝ մեռած: Այս յանկարծակի անկումը նոր սերունդին զգացուց հակադէմ ցութեան մը պահանջը. ու երիտասարդ լաւագոյն խառնուածքներէն Րոսսերրի, Մետրու Պրաւուն, Ուիլյամ Հընդ և Ճոն Միլլէս, կարգաւ 20, 21, 22 և 19 տարեկան այս տղաքը, եղան հիմնադիրները յետոյ Նախառախայեկաններ (prerafaellisti) անուանուած այն նոր շարժման՝ որ կը ձգտի դառնալ նախառախայեկան շրջանի պարզ ձեւերուն, պարզ գունաւորման և շրջագիծին, հետո պահելով Սնդիան արդի ձեւական որոնումներէն (Ֆրանսական իմաստով), նետելու համար կրկին լուսարանող ճամբուն՝ Պլէյքի և Թուզելիի հետքերուն:

Նախառախայեկանութիւնը, արդի հոգւոյն և մտածելակերպին համապատասխանող իր ներշնչումով, ընդարձակ արձագանգ մ'ունեցաւ անգլիական և նաեւ եւրոպական արուեստներուն վրայ: Զգաց պաշտօնական եկեղեցիէն հեռու, կրօնական կեանքի մը և արտայայտութեան

ստեղծման պէտքը, հաստատելու համար շփոթը, անորոշը, բանաստեղծականը, վիպականութեան խնկահոտ խորհրդականութիւնը յստակ ձեւերու մէջ, երբեք մութ, երբեք երեւութական (թատերական) ու խարուսիկ, այլ պայծառ ու իրական, գտնելու համար վաղնջական մաքուր և պարզ հոգի մը, հակառակ վեցհարիւրեան կերպականութեան (manierisme) հազար դիւթանքներուն մէջ իր ծնունդը առնելուն:

Բուսէթեան հակադէմութիւնը անգլիականութենէ քաջալերուած՝ կ'ուղղուի կաթողիկէութեան, և անմիջապէս կը սկսի ծաւալիլ, սրբազան սեփին մէջ անհատական մեկնութեան ազատութիւնն ու նութիւնը բերելուն: Եւ կաթողիկէական ողջմտութիւնը այս նոր շարժումը սրբապղծութիւն մը նկատելով ջանաց հակադէմ նախ, ու յետոյ՝ գոնէ կասեցնել իր ընթացքին մէջ, երբ ան իր գեղագիտական կրօնքին ծաւալումովը, թի դարուն հաւատքներու ընդհանուր թուութեան մէջ զաղափարական ուլասիս մը ներկայացուցած էր արդէն:

Բայց նախառախայեկաններու յաղթանակը փայլեցաւ մասնաւորապէս զարդանկարային մարզին մէջ, որուն մէկ հեռաւոր արձագանգը կը լսենք դեռ Սնդիայէն, Իտալիայէն, Գերմանիայէն, Հոլանտայէն, վերջապէս ամէն տեղէ, ուր որ լրջօրէն կը նկատուի սրբազան զարդանկարչութեան խնդիրը:

Արդի նկարչական շարժման, նախառախայեկանները նպաստեցին իրենց զատ գոյնի գործածութեամբը, թեթեւօրէն չոր ու վառվռուն՝ որ կը կանխէ անջատապաշտութիւնը (divisionisme):

(Շարունակելի)

ԶՆՐԵՆ ՄՈՒԹԱՅՆԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ ՔՐՈՆԻԿ

ԳԵՂԱՍ

Կեղամ «Տարօնի Աշխարհ»-ի նկարիչ, ազգագրագէտ պատմիչ. ցաւերուն Տաւրակը, վէպերու Աստղիկը: Ողջամիտ դիւանագէտ ազգային և Օսմանեան երեսփոխանական ժողովներուն: Ազգասիրութիւնն արդէն արտահոսող. իր տեղացիներուն զթութեան զեղուն շատրուան:

Անունը չուզեց լսեցնել. սակայն իր հռչակը Տարօնի Աշխարհէն մինչեւ Նոր Աշխարհ և ամենուրեք լսուեցաւ և հասաւ: Հակաճառեց տրամաբանելով: Եղաւ ընկերներուն և ամենուն ընկեր ազնուական, եւ քաղաքակրթութեան ամենէն նազուկ մարմնացում:

Բարձրահասակ քրմական երեւոյթով, շարժուածելով բարեկիրթ. ո՛չ բարեկամին, ո՛չ թշնամիին և ո՛չ մէկուն դէմ մեղանչող: Տարօնի անգիր գրականութեան անսպառ շտեմարան: Վանքի, Ժամի, ուխտաւորի և տարագրի սաղմոսներուն ու մրմունջներուն և աւանդութեանց անվիճելի սրտագրաւ արձագանգ:

Իր աշխարհի ծաղիկներուն, թռչուններուն, կալին մաճկալին, հօտին ու աւօտին, հերկին ու հունձքերուն շունչ տուող, լեզու տուող, կոչումին մէջ հաւատարիմ մնացող նոր քրմայեւ:

ԳՐԻԳՈՐ ԶՕՂՐԱՊ

«Ծաւօր Դեմքեր» ու հանրածանօթ արձանագործ, ու Պատմաաճիւնքու հայ Մորասանը: Պարզերես, ճերմակերես, պարտականութեան պարտաւորիչ. խղճմբտանքի խորխուրթին: Ազգային կրթական ընկերութեանց յեղափոխական շարժումի շարժիչ: Իր հօրը Մենտորը՝ յանդգնութիւնը: Օսմանեան խորհրդարանի

կամպեթթան: Պերճ պերճարան, ճարտար ճարտարախօս, արդար արդարագատ, իրաւասէր իրաւաբան, անիրաւ աշակերտաց ուսուցիչ իրաւագէտ: Գրիչ իրաւախօս հատորներու, հեղինակ Question Arménienne փաստերով շողակաթ մատեանին: Գտիչ «Անկետացած Սերունդին» «Հայրենիք»-ի ձուլարանին մէջ ձուլիչ «Նարդիկ»-ի կիսանդրիին: Գրական «Մասիս»-ին հիմնադիր: «Ազատամարտ»-ի ուղեւորի օրագիր, պատերազմի դաշտին սուրհանդակ: Գիտցուց «Կեանքը ինչպէս որ է». փողահարեց «Խղճմտակի Զայներ», «Լուս Յաւեր»ը լսեցուց: Օգտակարին ետեւէն վազեց, Գրականութեան մէջ կանգ առաւ, իրմէ առաջ անցնող չգտաւ: Փասկալի բեմէն պատգամեց, Լամբէին հաւասար անհաւատ հաւատացեալ մ'եղաւ. ինչ բանի հաւատաց, ինքն ալ չհասկըցաւ: Անձնուրաց ազգասէր եղաւ, այս էր գուցէ իր մեծ հաւատքը:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

Քերթող թ. Ազատեանին դիտարանէն կը դիտեմ: Հայ երգին անգերազանցելի նուագող առաքեալ, աննախընթաց արժէքի արտայայտիչ, երգարան մոգիչ, շինական տաղերու սրտառու շուրջարան, հայ ձայնին դաշնակիչ արուեստագէտ աննման, պանծալի պարծանք հայ համերգին. երգահանդէսներու անզուգական երգավար. անգիր հայ երգին զրիչ ոգեւորիչ. կորսուած հայ երգին ազատարար գտիչ:

Դէմը մազաղաթեայ, աչք շողալառ, մօրուք վաղնիքեան, գլուխը երգի աշխատանոց. երազաքայլ, արագագիր: Սեւեակը նկարագարդ, զորգապատ. զարուն ձմեռ գեանախշտի քնացող պատահանները բաց: Տղոց հետ վազվառուղ: Եկեղեցական