

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱՇԽԱՐԿԻՑ

Համառոտ տեսութիւն գեղարուեստի դպրոցներու սկիզբէն մինչեւ նորագոյն շրջանները

Մարդկութեան նախապատմական մշտնջող անցեալին մէջ իսկ գեղեցիկի զգացումը և ձգտումը զուգընթաց է եղած կեանքի ինքնապաշտպանութեան բնագոյին և ամենաբնական պահանջներուն:

Առաջին գետնափոր ապաստանը շինող մարդը անշուշտ բնական պահանջի մը կատարումին աշխատած է՝ այն է բնութեան խստութիւններուն և վտանգներուն դէմ պաշտպանուիլ՝ բայց գրեթէ այդ դրական աշխատանքին միացուցած է անմիջապէս՝ եթէ կարելի է այսպէս ըսել՝ իդէալական աշխատանքը, ջանալով իր խոռոչը, նախնական հագուստները, անձը կամ գործիքները գեղեցկացնել, հնազանդելով բնական և ինքնածին մղումի մը դէպ ի գեղեցիկի ձգտումը:

Մինչև այսօր Ափրիկէի դեռ վայրենի բնիկներու գործածած միջոցները՝ զանազան գոյներով և թռչունի փետուրներով անձերնին զարդարելու, ապացոյց մըն է այդ տեսութեան:

Անշուշտ այժմեան մեր դարերու քաղաքակրթական կնիքը կրող գեղեցկագիտական հասկացողութիւններով և ճաշակներով գեղարուեստի այդ նախնական միամիտ արտայայտութիւնները շատ անճաշակ և կոպիտ կընան համարուիլ. բայց իբր կենդանի փաստեր անհետացած մարդկութեան մը ունեցած գեղագիտական ճաշակին, մտապատկերներուն, կեանքի ըմբռնումին և բարքերուն, այդ կաւէ տձև կտորները, կոշտ քանակները պակաս ուշադրութեան արժանի չեն, քան Միշէլ-Անժի մը հանճարին հսկայական արտադրութիւնները:

Այդ կաւէ առաջին ամանները ձևակերտած ժամանակ, մարդը՝ ինչպէս և այսօր՝ միշտ բնութիւնն է ունեցած իբր առաջնորդ, ընդօրինակելով իր շուրջը գտնուող բոյսի մը ձևերը, ծաղկի մը բաժակը կայլն, ձևափոխելով և յարմարեցնելով

զայն իր մէջ նախապէս կազմած անորոշ ու տարտամ մէկ մը-տապատկերին, «յայտնի ձեերով արտայայտուած արտա-դրութեամբ մը դէպ ՚ի անյայտ գեղեցկութիւն» մը դիմելով:

Գեղարուեստներու սաղմը բոլոր ազգերու նախապատ-մական ներկայացուցիչներուն մէջ գտնուած է բոլոր ժամա-նակներում. և եթէ երբէք այս կամ այն ազգի մէջ, աշխարհի այս կամ այն մասում այդ ձգտումը արտայայտուած է աւելի ուժեղ, աւելի բազմակողմանի և փայլուն զարգացումով մը, մինչդեռ ուրիշ երկրի կամ ազգի մը մէջ անշարժութեան է մատնուած՝ այդ երևոյթին նպաստած են անշուշտ բնական, բա-րոյական և նիւթական բազմակողմանի պայմաններ, ու նպաս-տաւոր կամ աննպաստ շարք մը հանգամանքներ:

Այդպէս ասորական, եգիպտական և յունական արուեստ-ներուն մի և նոյն շրջանին պատկանող արտադրութիւնները իրենց կատարելութեամբ և գեղեցկութեամբ շատ տարբեր են եղած, յարաբերաբար իրենց քաղաքակրթութեան և զարգա-ցումի տարբեր վիճակներուն:

Պատմութիւնը իբր գեղարուեստական որոշ նշանակու-թեամբ ծանօթ առաջին գործ, Մովսէսի հրամանով շինուած Տա-պանակը ցոյց կուտայ, որը «նորութիւն և ճոխ արտադրութիւն մըն է եղած» հակառակ իր մեծութեան, մաս առ մաս բանդուե-լով տեղէ տեղ փոխադրուելու յարմար՝ ինչպէս այդ կը պա-հանջէր երբայեցիներու անապատին մէջ ըրած երկար բնա-կութիւնը:

Մաս առ մաս փոխադրուելու գիւրութիւնները ներկայաց-նող այդ գործը՝ երբայեցի արուեստագէտներուն մէջ, ժամա-նակին համար, բաւական մեծ ճարտարութիւն մը կենթադրէ:

Բայց թէ եգիպտական արուեստի ազդեցութիւն մը կրած է այդ գործը, այդ մասին պատմութիւնը ոչինչ կըսէ, և որ սակայն հաւանական կրնայ ըլլալ, իրենց Եգիպտոստի մէջ եր-կարամեայ բնակութիւնէն հետեցնելով:

Աւելի ուշ մի և նոյն տապանակին փոքր չափով մէկ ընդ-օրինակութիւնը կը շինուի կնոջ մը ձեռնարկութեամբ և արուեստագէտի մը ջանքով, որը անհատական բնաւորութիւն մը կը կրէ, մինչդեռ մինչև այն ժամանակ միակ «պաշտօնական շինուածք» մը կար. Տապանակը:

Եգիպտական հսկայ մեհեաններուն, Բաբելոնի ու Նինուէի հիմնարկութիւններէն գրեթէ միաժամանակ՝ Քրիստոսէ տասն և մէկ դար առաջ՝ Նիւուսի մի կառուցումը կը սկսի, ուր Սողոմոնի պալատը և մեհեանը՝ ոչ պակաս հսկայական գործեր, քան ե-գիպտական մեհեանները և բուրգերը՝ քսան տարիներու ժա-

մանակամիջոց մը կը գրաւեն, սպառելով 343,600 բանուորներու աշխատանք և 6,000,000,000 ֆրանկի ահագին գումար մը:

Ժամանակի ընթացքին, անոնց մէջ դիզուած անթիւ գանձերու գոյութիւնը յարատեւ ընչաքաղցական ցանկութիւններ կը յարուցանեն, և բազմաթիւ աւառարութիւններու ենթարկուելէ յետոյ, Նարուզդոնոսորի տեղակալին՝ Նարուզարտամի՝ ձեռքով հիմնայատակ կըլլան (Քրիստոսէ 588 տարի առաջ):

Սողոմոնի պալատի մասին Աստուածաշունչէն քաղուած նկարագրութիւններ միայն կան, ուր սակայն կը պակսին որոշ գաղափարներ անոր ներքին գեղարուեստական զարդարանքներուն, անթիւ սպասներուն, ամաններուն և կարասիներուն մասին: Զօրաբարէլի ձեռքով վերաշինումէն յետոյ, զարծեալ չուշանար ոսկիի և արծաթի գանձարան մը դառնալ, գրգռելով նոր ախորժակներ, և Տիտոս՝ (Քր. 70 տարի յետ) հակառակ իր ջանքերուն զայն անջլաս դրաւելու, կը ստիպուի կրկին հիմնայատակ ընել, այնպէս, որ Քրիչ Ժամանակ յետոյ հազիւ կը նշմարուէր թէ այդ տեղը երբ և իցէ բնակուած ըլլար:

Եւ այդպէս աննպաստ պայմաններ վերջ կը դնեն երբայական արուեստին, որուն պիտի յաջորդէ յունական և հռոմէական Դպրոցներու Արուեստը, Յուստինիոսի ձեռնարկած նոր շինութիւններով:

Նինուէ՝ ասորական այս միւս յայտնի քաղաքակրթական կեդրոնը՝ որ Երուսաղէմի առաջին կործանումէն հազիւ մի քանի տասնեակ տարի յետոյ նոյն վիճակին կենթարկուի (Քր. 625 տարի առաջ) ասորական գեղարուեստի օրրանը եղած է:

Եփրատի հովտին մէջ զարգացող արուեստը Ժամանակակից է Նեղոսի հովտին՝ Եգիպտոսի մէջ ծագում առնող արուեստին:

Իրենց սկզբնաւորութեան առաջին դարաշրջաններուն, այդ երկու հոսանքները իրարու անծանօթ են մնացած, ու շատ յետոյ՝ հաւանականօրէն Ասորեստանի աշխարհակալական ամենափայլուն շրջանին, Եգիպտոսի կրկին նուաճումներուն ժամանակ միայն կըցած են իրար հետ շփուիլ և իրարու ազդեցութիւնը կրել փոխադարձաբար:

Տիգրիսի ափին բարձրացող այդ հսկայ մայրաքաղաքը՝ որ երկու միլիոն բնակիչ կը հաշուէր, և որուն շուրջը դառնալու համար երեք օր պէտք էր, իր Ժամանակին քաղաքակրթական որոշ դեր մը կատարած է, Բաբելոնի հետ մրցելով իր ճոխութեամբ, շինութիւններով և զարդերով. այն Բաբելո-

նի՝ որ այնքան գրաւիչ է դարձած Շամիրամի և Արայ գեղեցիկի աւանդավէպով՝ և ուրկէ սակայն դարձեալ աւերակներ ու քարակոյտներ մնացած են:

1848-ին ձեռնարկուած նոր խուզարկութիւններ կրցած են երևան բերել Նինուէի փառաւոր, անցեալէն մնացորդներ, որոնք, սակայն, ամբողջութեան մասին կատարեալ գաղափար մը կազմելու բաւական չեն:

Եգիպտոսի նման, քանդակագործական արտադրութիւններէն է որ պիտի կրնանք ծանօթանալ ասորական արուեստին, որ իր մանրամասնութիւններուն մէջ եգիպտականին հետ շատ կապեր ունենալով հանդերձ ունեցած է նաև ինքնուրոյն յղացումներ և երևակայութիւններ, որոնց հետաքրքրական մէկ օրինակն է Թեաւոր մարդացուլը:

Այդ երևակայական և մտացածին արտայայտութիւններուն քով կան աւելի բնական արտայայտութիւններ, իրենց կեանքի առօրեայ տեսարաններէն առնուած, որոնք կը ներկայացնեն հունձքի, հացկերոյթի, որսորդական կամ պատերազմական տեսարաններ:

Ասորական արուեստին ընդհանուր նկարագիրը այս վերջինով կը բնորոշուի: Ոյժի զգացումը, սէրը, ամեն տեղ կը զգացուի: Թէպէտ համեմատաբար աննշան, բայց զտնուած քանդակագործական կտորները տարօրինապէս ուժեղ զգացումներու քարացած արտայայտութիւններ են, որոնք համեմատաբար աւելի բնական, իրական և կատարեալ են եղած՝ քան եգիպտական հարթաքանդակներու վրայ նկարուած անձնաւորութիւնները և խորհրդաւոր Սպինքսները:

Ուշագրաւ է սակայն, որ ասորական ոյժի պաշտումը յոյներու ունեցած ոյժի պաշտամունքը չէ: Մինչդեռ յունական արձանագործութիւնը վեհ և ազնիւ ոյժին գեղեցիկ ու զրաւիչ աստուածացումն է եղած, ասորականը՝ կոպիտ և տիրապետող ոյժին փառաբանումն է: Մինչդեռ ոյժը Յունաստանի մէջ գեղեցիկի դաւանանքին գլխաւոր մէկ տարրը կազմող ազգային պարծանք մընէ, Ասորեստանի մէջ ճնշելու և տիրապետելու գլխաւոր ազդակն է եղած: Գաղափարի մաքրութիւնը և նպատակի ազնւութիւնը պարզ է որ պիտի ցոլանային յունական արտադրութիւններուն վրայ:

Եգիպտականին, յունականին և շարունակաբար Միջին Դարով մինչև նորագոյն շրջաններու գեղարուեստի դպրոցներուն հասնելէ առաջ, աւելորդ չըլլար անցողակի ծանօթանալ ուրիշ հեռաւոր անկիւններում՝ Հնդկաստանի և Ամբիկայի մէջ նկատուած գեղարուեստական ձգտումներուն:

Հնդիկ արուեստին ստորերկրեայ մեհեաններու ձևով արտայայտած շինութիւնները՝ որոնց գոյութեան սկիզբը ոմանք նախապատմական շրջանները կենթադրեն, իսկ ուրիշներ քրիստոնէական շրջանի առաջին դարերը՝ միջին հաշուով կրնան 2200—2500 տարուան գոյութիւն մ'ունենալ, որ գրեթէ ժամանակակից՝ եգիպտական, երբայական և ասորական արուեստներուն, բայց ապահովաբար շատ տարբեր է եղած ձևի, ըմբռնումի, ճաշակի և գործադրութեան կողմէն:

Հակառակ այն նկատուած ազդեցութիւններուն՝ որոնց կրած ըլլալ կը թուի եգիպտական արուեստէն, կամ գուցէ և յունականէն՝ հնդիկ արուեստը չէ կրցած արտադրել ոչ եգիպտական անլուծելի յաւիտենական խորհուրդի մը քարացած մարմնացումը ներկայացնող սփինքսներու նման յղացումներ, և ոչ համնիլ ասորական արու և ջղուտ արուեստին ուժեղ՝ թէպէտ վայրագ՝ բայց բնական արտայայտութիւններուն:

Իր մէջ ապահովաբար կը նկատուի աւելի վայրենութիւն և նախնական կոպտութիւն, անշուշտ արգիւնք իր բարձրուն և արտաքին աշխարհին հետ աւելի քիչ շփումին:

Ցեղի գեղեցկութեան աստիճանը նաև անտարակոյս մեծ դեր մը կատարած է այն տղեղ ու այլանդակ վերարտադրութիւններուն մէջ՝ որոնք հնդկական կուռքերը կամ աստուածները կը կազմեն:

Յունաստան երբէք չպիտի կրնար իր շնորհալի ապօրոնները և վէնիւաները ստեղծել, եթէ ցեղային կազմուածքը և գեղեցկութիւնը, բարձրու բանաստեղծականութիւնը և խելացի օրէնքները նպաստաւոր հող մը չստեղծելով չմղէին զայն կատարելութեան շաւղին մէջ:

Այդ տեսակէտով ուրեմն աշխարհի զանազան մասերում՝ ինչպէս նախապէս ակնարկեցի՝ գեղարուեստները գրեթէ միևնոյն ժամանակամիջոցի մը մէջ ծնելով և ապրելով հանդերձ, դատապարտուած են կրել իրենց ցեղի, կլիմայի, կեանքի բարոյական կամ նիւթական աւելի կամ նուազ բարենպաստ պայմաններու անխուսափելի ազդեցութիւնը և կնիքը:

Առանց ուէ գեղարուեստական ուշադրութեան արժանի գիծ մ'ունենալու, լեռներու լանջերուն մէջ փորուած հնդկական մեհեանները համբերատար աշխատանքի մը արգիւնքին յուշարձաններն են եղած՝ «գուցէ յաղթականի մը անողորմ մտրակին տակ գերութեան մատնուած ցեղի մը քրտինքով և արցունքով շաղախուած»:

Ճարտարապետական ոճին մէջ՝ եթէ երբէք կարելի է ոճ անուանել հնդկական այդ շրջանի շինութիւններու ձևերը՝ չի-

նական, եգիպտական և պարսկական տարրեր են նշմարուած, որոնց մասին սակայն անհերքելիօրէն ապացուցանող փաստեր կը պակսին:

Այդ ժամանակաշրջաններում զանազան արուեստներու իրար վրայ ունեցած ազդեցութիւնները որոշ յարաբերութիւններ կենթադրեն այդ ազդերուն մէջ: Այդպէս չինական կայսրերու գետնավոր դամբարաններուն կազմութիւնը կապացուցանէ, թէ եգիպտական Փարաւոններու դամբարանները և իրենց ոճը անծանօթ չէր եղած չինացիներուն:

Բայց ինչ որ աւելի ինքնատիպ է, այդ չինական ճարտարապետական ոճն է իր տարօրինակ ու «տղայական» ձևերով, սրածայր տանիքներով, որոնց եզերքներէն զանգակիկներ են կախուած:

Իրենց եսական ինքնագոհութեան մէջ ամփոփուած, իրենց չինական պատերու ետին ամրացած, գեղարուեստական առաջին փորձերը անծանօթ կը մնան մինչև ցարդ, իրենց խորհրդաւոր գոյութեան նման:

Չինական յախճապակիի արուեստը՝ որով այնքան յայտնի է դարձած՝ կը կարծուի թէ Ասորեստանէն ընդօրինակած ըլլայ, ուր կը գործածուէր շինութիւններու զարդարումին մէջ:

Այդ ենթադրութիւնները ուրեմն մեզ կը ստիպեն եզրակացնել, թէ չինացիք՝ գոնէ անցեալին մէջ՝ աշխարհի զանազան մասերուն հետ յարաբերութիւններ ունեցած են. բայց այն ազդերը, որոնք կրնային ունէ տեղեկութիւն թողուլ այդ մասին՝ իրենք կորսուած են հեռաւոր անցեալի մը մշուշին մէջ:

Այդ անհետացած քաղաքակրթութիւններու նշխարներով է որ դարձեալ զաղափար մը կրնանք կազմել Բաբելոնի ունեցած գեղարուեստական արժանիքին վրայ:

Գեղարուեստը՝ մանաւանդ արձանագործութեան մէջ՝ մեծապէս օգտուած է եգիպտականէն, փոխ առնելով նստած՝ ու ձեռքերը ծունկերուն վրայ հանգչեցուցած արձաններու կամ զանազան զարդերու ձևերը, որոնք գերազանցօրէն եգիպտական են:

Բաբելոնեան արուեստէն՝ որ արտադրած է նաբուգոթոնոսորի պալատը, որ «աշխարհի մէջ գտնուող պալատներէն ամենէն հրաշալին կը համարուէր»՝ կամ Շամիրամի կախեալ պարտէզներէն ոչինչ մնացած է բացի ընդարձակ դաշտավայրի մը մէջ իրար վրայ թափուած քարակոյտերէ:

Պարսկական արուեստին նախկին արտադրութիւնները միևնոյն վիճակին են ենթարկուած արաբական հրոսակներու արշաւանքին աւերիչ ազդեցութեան տակ:

«Բաղադրեալ արուեստ մընէ, թագաւորական քմահաճոյքէ մը ծնուած, որ, իր կայսրութեան պէս իսկ, հաւաքած է և արուեստական միութիւն մը կազմած՝ այն բոլոր արուեստագիտական ձևերէն, որոնք իր ուշադրութիւնը գրաւած են Ասորեստանի, Եգիպտոսի, Ասիական Յունաստանի իր նահանգներուն մէջ, Զօրաւոր գեղասէրի մը քմահաճոյքին արդիւնքն է, որ մեծին ճաշակը ունի» կը գրէ Յ. Դարմատէտէր, Կիւրոսի ժամանակաշրջանին ակնարկելով:

Յայտնի պատմաբան մը կը գտնէ, թէ պարսկական արուեստի տգեղ և անիմաստ կողմերը ասորական սնապաշտական ազդեցութեան արդիւնք եղած են, մինչդեռ բուն հետաքրքրական մասերը՝ որոնք հոգեպաշտական կնիք մը կը կրեն պարսկական ինքնուրոյն յղացումներն են, արդիւնք իրենց հաւատալիքներուն և դաւանանքին:

Բայց բան որ ուշագրաւ է, այն է, թէ՛ ինչպէս նախապէս ակնարկեցի՝ այդ ժամանակաշրջանի ընդհանուր գեղարուեստական արտայայտութիւններուն մէջ՝ ի բաց առեալ Յունաստանը՝ միմիայն ասորեստանցիք են եղած, որոնք կրցած են աւելի մօտենալ բնութեան ու դնել աւելի ու աւելի հոգեկան ուժեղ արտայայտութիւններ և զգացում, քան միւս կեդրոններու գեղարուեստական գործերուն մէջ:

Զանազան պայտաներու աւերակներուն մէջ գտնուած հարթաքանդակներուն վրայ ասորական, երբայական կամ եգիպտական ազդեցութիւնները նկատուելով հանդերձ, պարսիկ արուեստագէտները գիտցած են իրենց ներկայացուցած անձնաւորութիւններուն տալ մարդակազմական տեսակէտով աւելի բնական դիրք մը. մինչդեռ եգիպտացիք կողմնակի նստած մարդու մը դէմքը ու մէջքէն վարի մասը կողմնակի կը քանդակէին, բայց կուրծքը դիտողին կը ներկայար ճակատէն նայուած ամբողջ լայնութեան դիրքին մէջ, ինչ որ տարօրինակ այլանդակութիւն և գալարում մը տուած է այդ մարմիններուն:

Պարսկաստանում՝ ինչպէս նաև աւելի նոր շրջաններու քաղաքակրթական կեդրոններու մէջ՝ գեղարուեստը սերտ կապ ունեցած է երկրի կրօնական հաւատալիքներուն և վարչական ձևին հետ այնպէս, ինչպէս վերջին ժամանակներս կը ձգտի կեանքին՝ իրապէս ապրուած կեանքին հասարակական ձգտումներուն ու մտապատկերներուն իսկատիպ և հարազատ թարգմանը ըլլալ:

Պատմութեան համար անգնահատելի այս փաստերու անհետացումը, արարներու արշաւանքներուն յորձանքին մէջ, մըշուշով մը կը պատէ հին պարսկական քաղաքակրթութեան աս-

տիճանը ընդհանրապէս և գեղարուեստականը մասնաւորապէս:

Միայն նկատուած է թէ ինք իր մէջ աննկարագիր, բայց ճոխ՝ եզրիպտա-ասորական արուեստի և քաղաքակրթութեան գլխաւոր գծերուն ամփոփողը և զայն Յունաստանին փոխանցողը եղած է. և այդ միջնորդութիւնը պիտի նկատուի յունական արուեստին մէջ, արեւելեան արուեստին հետ ունեցած կապերով, որ սակայն պիտի կրնայ շուտով թօթափել, գերազանցօրէն ինքնուրոյն և բարձր նկարագիր մը ստեղծելու համար իրեն:

Աւելի ուշ՝ 1787-ին՝ աշխարհի մէկ ուրիշ անկիւնը՝ Մեքսիքայում, անտառի մը մէջ ձեռնարկուած պեղումներ երևան են բերած Փարիզի Հափ մեծ քաղաքի մը աւերակները, որոնց վրայի մեհնարդոշները, բրգանման շինութիւնները կրնան ապացուցանել, թէ Կոլումբոսի գիւտէն առաջ Ամերիկայի ցամաքը ծանօթ է եղած եզրիպտացիներուն, փինիկեցիներուն, կամ յոյներուն, թէպէտ պոռնուած արձաններու բեկորները նուրբ ճաշակի կամ կոորդի երևակայութեան մը ապացոյցը չեն տուած:

Ինչպէս պարզ կ'երևայ, աշխարհի իւրաքանչիւր մասում, գրեթէ միևնոյն ժամանակաշրջանի մը մէջ արուեստի սաղմը՝ ընդհանուր գծով ու կապերով՝ միջավայրին համապատասխան զանազան արտայայտութիւններ ստացած է, որոնցմէ ոմանք՝ շնորհիւ գտնուած և ստեղծուած պայմաններուն՝ գեղարուեստական ճշմարիտ վառարաններ եղած են իրենց լուսարձակ ճառագայթները տարածելով ամեն կողմ, խաղաղ բայց անվրէպ յառաջխաղացութեամբ մը տիրելով ու գրաւելով անտաշ մըտքերն ու դեռ մըրափող երևակայութիւններն և զգացումներն, ինչպէս պիտի տեսնենք շրջաններու յաջորդումի ընթացքին:

Եզրիպտական արուեստի զանազան արտայայտութիւնները նոյնպէս հաւատալիքներու և դաւանանքներու մարմնացումները եղած են: Այդպէս, արձանագործութիւնը ուղղակի կրօնքի ազդեցութեան տակ ծնունդ առած է:

Եզրիպտացիք ընդունուած են թէ մարդս իր մէջ մէկ ուրիշ օրինակը կը կրէ, աւելի աննիւթական և անշմարելի՝ նախագաղափարը մեր այժմեան ունեցած հոգիի հասկացողութեան՝ հետևաբար մարդու մեռնելէն յետոյ, այդ կրկին մարդու գոյութիւնը պահպանելու համար, իր նիւթեղէն մարմինը զմըռսելով յաւերժացնելու և մեռնողին մէկ կենդանագիր արձանով անոր գոյութեան պատրանքը շարունակելու սովորութիւնները հնարած են:

Ստիպուած ըլլալով մեռնողին միշտ դիմագծերը և նմա-

նութիւնը տալ, եզիպտական արուեստը որոշ չափով իրապաշտ և բնութեան հարազատ մնացած է:

Մեռեալներու պաշտամունքը կրօնական առանձնայատկութիւններու հետ միացած, գետնափոր ընդարձակ գերեզմանատներու պոյութիւնը առաջ են բերած, որոնց տարածութիւնը պատճառ դարձած է սիւներու նախատիպարը ստեղծել, ձեղունաները փլշելէ արգելելու համար:

Նկարչութիւնը իր նախնական ձևերով ծառայած է՝ մեռնողի կեանքին պատահարներու նկարներով կամ ներկուած մեհենադրոշմներով անոր կեանքին նկարագրութեամբ՝ այդ գերեզմանները զարդարելու:

Դարեր յետոյ, այդ փառաւոր քանդակները իրենց թարմութիւնը պահպանած են, ցոյց տալով որ եզիպտացի նկարիչները վեց դոյն միայն գործածած են. սպիտակ, սև, կապոյտ, կարմիր, դեղին և կանաչ:

Աստուածներու իւրաքանչիւր արձանը առանձին գոյնով կը ներկուէր: Այդ արուեստի գլխաւոր և սիրելի նիւթերէն մէկը եղած է թագաւորի ընտանեկան կեանքին զանազան տեսարանները:

Իր նախնական շրջաններուն՝ առաջին և երկրորդ թագաւորութիւններու ժամանակ եզիպտական արուեստը կրցած է ուժեղ արտայայտութիւններ տալ, որոնք սակայն, յետոյ, վերջին Ռամսէսներու ժամանակ՝ կը սկսին տժգունիլ ու տեղի տալ մեծի և հսկայականի ձգտումին. գերիշխան թագաւորներու ժամանակաշրջանին ստեղծելով «Աստուած-թագաւորի» կամ «հսկայ թագաւորի» տիպարը, և արտադրելով Դիզէհի հրակայական Սփինքսը, որուն միայն գլուխը $2\frac{1}{2}$ մետր եղած է, 39 մետր երկարութեամբ և 17 մետր բարձրութեամբ, իր թաթերուն մէջտեղ պարփակելով մեհեան մը, որ աւելի փոքր սփինքսներով զարդարուած է:

Մի քանի հեղինակներ սփինքսներու մէջ իմաստութեան և ոյժի խորհրդանշանը կուզեն տեսնել, մինչդեռ ուրիշներ աստուածացուցած անհատներու կամ թագաւորներու պատկերը կը գտնեն, ինչ որ սակայն գրեթէ մի և նոյն եզրակացութեան կը յանգի:

Իրենց հսկայական մեհեաններով, կոթողներով՝ որոնցմէ մէկը՝ Լուկսորի հռչակաւոր մեհեանին առաջէն բերուած՝ այսօր Փարիզի Կոնկորդի հրապարակը կը զարդարէ, մինչդեռ մէկ ուրիշը կը գտնուի Կ. Պոլսի հրապարակներէն մէկուն վրայ, Կոստանդինուսի ձեռքով բերուած՝ բուրգերով՝ որոնց գոյութիւնը հեղինակ մը ժողովրդին ծայրայեղ ստրկութեան մէկ

ապացոյցը կը համարի, այլապէս անհասկանալի գտնելով 100,000 հոգիներու քառասուն տարուան շարունակական աշխատանքը բուրգի մը վրայ. սփինքաներու դէմքին խորհրդաւոր ու հանդարտ արտայայտութիւններով՝ որոնք յաւիտենականութեան որոշ գիտակցութեան մը դրոշմը կրել կը թուին՝ եգիպտացիք անհերքելիօրէն անհունին և յաւիտենականութեան ձգտումը ունեցած են:

Կենդանագիր արձաններէն մեկնելով եգիպտական արուեստը կը սկսի հսկայականին ձգտիլ: Հայեացքները փոխուած են արդէն: Մեծութիւնը գեղեցկութեան համարօէք կը նկատուի: Անհատականութիւնը կը սկսի անհետանալ, և աւելի ուշ, Սախի արուեստագէտները աւելի ողորկ և նուրբ վերարտադրութեան մը ձգտումով կը սկսին կոկել, հարթել իրենց նախորդներու արուեստին յատկանշական (caractéristique) ցայտուն կողմերը, անարին ու պատմական արուեստի մը ծնունդ տալով, որ եգիպտական արուեստի անկումի բնորոշ գիծը պիտի կազմէ, ջնջելով եգիպտական իսկատիպ ոճին սուսնաձայնալուծութիւնները, ու պտղոմէական կոշուած շրջանին յունական և հռոմէական ազդեցութիւններու հետևողութեամբ գրեթէ անհետանալով:

Ստեղծուած և բնական, բարեյաջող պայմաններու շնորհիւ Յունաստանը այն միակ երկիրն է եղած, որ կրցած է արուեստը իր կատարելութեան հասցնել, անոր տալով մաքուր, գաղափարական և ազնիւ յատկութիւններ, գտնելով զայն ամէն կրքերէն, պատկերը դարձնելով իր կեանքին, որը այն ժամանակ արուեստի մը ամենաբարձր ներշնչումները ազդելու բոլոր գեղեցիկ տարրերը պարունակած է: Յունական արուեստը արեւելեան հոսանքներու ծնունդ մը եղած է՝ ինչ որ սակայն քանի մը տասնեակ տարիներ առաջ շատեր անգիտացած են, բնածին արուեստ մը կարծելով զայն: Բայց որ ան կրցած է անհունապէս գերազանցել արեւելեան արուեստները՝ որոնցմէ ներշնչուած ըլլալ կը թուի՝ և նոյն իսկ աւելի ուշ, նոր և ակնախաբիւր գեղարուեստական վառարան մը դառնալով իր ճառագայթները սփռած է դէպի արեւելք՝ ուրկէ ծնած էր՝ և դէպի արեւմուտք՝ որը կարթնցնէ—պատմութեան և բարեբախտաբար մինչև մեզ հասած փաստերու շնորհիւ անհերքելի է աս:

Իր զարթոյմը սկիզբ առնելով Քիոս, Սամոս, Տէլոս և այլն՝ կղզիներէն՝ ուր տեղական պայմաններու համեմատ գանազան փոփոխութիւններ կրած է, կը հասնի Մայր Երկիրը՝ Յունաստան՝ աւելի և աւելի կատարելութեան դիմելով, անհերքելիօրէն ինքնուրոյն և ազգային գոյն մը ստանալով ու

թօթափելով արեւելեան արուեստին հետ ունեցած կապերը և հետևողականութիւնը:

Արիստոտէլ, ուրիշ փիլիսոփաներ և յոյները, առհասարակ, գեղարուեստի հիմք ընդունած են ընութեան իսկական և անկեղծ ընդօրինակութիւնը.՝ մինչդեռ ներկայիս որոշ հոսանք մը կընդունի գեղարուեստագէտը իբր ստեղծագործող մը: Արդի գեղեցկագէտները՝ որոշ մասամբ ճիշտ մտածելով արուեստագէտի ստեղծագործող մը ըլլալու մասին, պէտք չէ սակայն մոռանան Հին Յունաստանի գեղագիտական օրէնքները և կանոնները, որոնք առողջ մտածման մը և ազնիւ գաղափարներու հաստատ հիմերուն վրայ կանգուն, կըցած են այնքան կատարեալ և հրաշալի գործեր արտադրել, ընութեան միշտ հարազատ մնալով:

«Այն բանն է գեղեցիկ, ինչ որ լաւ է. իսկ այն է լաւ, ինչ որ օգտակար է: Ինչ որ մեզ գեղեցիկ կը թուի, եթէ ուշադրութեամբ դիտենք, լաւ պիտի գտնենք: Գեղեցիկի ճանաչումը մեզ անօգուտ պիտի ըլլար, եթէ լաւին ճանաչումը չըլլար» կըսէր Սոկրատ:

«Մեր մարմնի ձևերուն մէջ գեղեցիկ կը գտնենք այն բոլորը, ինչ որ պատշաճօրէն կարգադրուած է օգտակարութեան համար». ահա թէ ինչպէս նաև կը հասկնար Դիոգինէս իր ժամանակին գեղեցկագիտութիւնը և այդ հասկացողութիւններն են, որոնք իբր հիմք ծառայած են այն բոլոր գլուխ-գործոցներուն, որ այսօր կը տեսնենք թանգարաններուն մէջ, հիանալով անոնց կատարելութեան վրայ:

Տրովադայի մէջ արձանագործութիւնը իր սաղմային շրջանին մէջ արտայայտուած է տնական ամաններու ձևերով, որոնց այդ դարու արուեստագէտները ջանացած են տալ մարդկային կամ զանազան անասուններու կերպարանքներ, անշուշտ շատ հեռու որևէ գեղեցկագէտի մը ճաշակին գոհացում տալէ:

Կիպրոսի մէջ միևնոյն հոսանքը յայտնուած է միաժամանակ, բայց սա տարբերութեամբ, որ կիպրոսցի արուեստագէտները առաջինը եղած են այդ ամանները գոյնզգոյն ներկերու խառով մը ծածկելու գիւտին մէջ, որ ամաններու պահպանումէն զատ գեղեցիկ երևոյթ մը տուած է անոնց միաժամանակ ստեղծելով նկարուն ամաններու արուեստը:

Կլիմայի, երկրի, տեղի գեղեցկութեան նպաստաւոր պայմաններուն հետ՝ յոյն փիլիսոփաները և ծեր օրէնադիրները գիտցած են հաստատել այնպիսի օրէնքներ, որոնք միայն յունական ընածին ճաշակին, հանճարին կորովի կերպով զարգացման կրնային նպաստել:

«Մարգը իրենց համար ամեն բան էր» կը գրէ Է. Դավիդ. (T. R. E. David) և այդպէս իրենց արտադրած արձաններու գեղեցկութեան գլխաւոր պատճառը եղած է ժողովրդի ընածին գեղեցկութիւնը, որը սակայն գիտցած են խնամել զանազան բացօդեայ խաղերով, տօներով և մրցումներով, հասցնելով այդ խնամքը տեսակ մը պաշտամունքի, որը ամենագեղեցիկ և կատարեալ կազմուածքով ըմբիշը մինչև հրապարակի մը վրայ իր պատուին կանգնուած արձանով մը նուիրագործելու կրթիչ և օրինակելի յղացումին հասած է:

«Մերկ ու կանգուն մարդկային սկզբնական տիպարը աստիճանաբար մինչև Ապոլոնի շնորհալի արձանին առաջնորդել, փայտէ կուռքէ մը՝ իր վերարկովին մէջ փաթաթուած կնոջ պէրոզ կերպարանքը արտադրել, հագուստներու ուսումնասիրութեամբ մը ծալքերու հարուստ և այլազան խաղեր գտնել, դիմագծերուն արտայայտութիւն մը տալ, արևելքի սարսափելի և անկարեկից աստուածներուն անծանօթ ժպիտը ճառագայթեցնել դէմքերու վրայ. ասոնք են այն գիւտերը, որոնցմով յոյն հանճարը արդէն իր գերիշխանութիւնը կը յայտնէ» գրած է Կոլինեօն (M. Colignon) իր «Յունական Արձանագործութիւնը» անուն երկին մէջ (եր. 390):

Յունական ժողովրդի վայելած մեծ բարիքներէն մէկը եղած է նաև՝ թէպէտ միշտ ներքին խռովութիւններու կամ արտաքին յարձակումներու ենթակայ՝ ուրիշ ազգի մը լուծին տակ դռնուած չըլլալը:

Տրովադայի պատերազմէն յետոյ Պելոպոնէսը գրաւող դորիացիները գրեթէ միևնոյն արիւնը կրող միևնոյն ժողովուրդը եղած են: Եգիպտացիք իրենց արշաւանքի ժամանակ «աւելի հիւրեր են եղած՝ քան թէ յաղթականներ»։ պարսիկներու ժամանակաւոր տիրապետումները չեն կրցած ազդել, և այսպէս միշտ ամփոփ և անխառն մնացած, կրցած են առանձնայատուկ և ինքնուրոյն նկարագրի մը համադրական ուժեղ արտայայտութիւնը տալ իրենց արուեստին:

Գեղարուեստները՝ «հաճոյքի միջոցով կրթութեան» գերազանց միջոցները եղած են Յունաստանի մէջ:

Նւ իրօք յոյն կեանքի բովանդակ երևոյթները, սովորութիւնները, գոլարձուցիւնները այդ գաղափարին ծառայած են: Աստուածներու պատուին կազմուած հանդէսները ժողովրդին համար՝ վայելքի և զբօսանքի հետ՝ կրթութեան և զարգացման աղբիւրներ էին միանգամայն:

Բագոսի պաշտամունքին նուիրուած տօներուն մէջ նախնական թատրոնի սաղմերը ծլան: Անոր բազինին շուրջը անոր

աւանդավէպերը կերգէին, որոնցմէ ոմանք յուզիչ և ոմանք զուարճալի էին: Աւելի ուշ, այս երկու տարրերը ուղղութիւններու բաժանումէն և զարգացումէն է որ պիտի կազմակերպուի ողբերգութիւնը:

Նկարչութեան գիւտին, կամ աւելի շուտ նախափորձերու մասին, սիրուն, բայց անհաւանական պատմութեանքներ ստեղծուած են: Սյդպէս, օրինակ, կը պատմեն թէ սամոսցի Սոռիասցը սուրին ծայրովը առաջին շրջագիծը գծեց, արեւ օր մը, իր ձիուն գետինը ձգած ստուերին վրայ, կամ սիկիօնցի Կորէն՝ Դիրիւտատի աղջիկը՝ իր սիրահարի գլխու ստուերին շրջագիծը գծեց այն պատին վրայ, որուն կռթնած կը քնանար տղան. յետոյ խնդրեց իր հօրմէն այդ շրջագիծերու միջի մասերը գաճով ծեփել, կաղապարել դէմքի նման, որով կ'ենթադրեն հարթաքանդակի առաջին փորձը. և կամ, կորնթացի Կլէանտը և սիկիօնցի Կրատոնը յղկուած մարմարէ սեղանի մը վրայ երկու անձերու դէմքին անդրադարձութիւնը տեսնելով՝ ջանացած են ներկերով նոյնը վերարտադրել, և նկարչութեան սկիզբը կ'ենթադրեն:

Նկարչութիւնը սակայն յոյն արուեստին մէջ սահմանափակ և երկրորդական տեղ մը գրաւած է: Իր փայլուն շրջանը կրնայ համարուիլ Փիտիասէն սկսած մինչև Մեծն Ալէքսանդր, ուր երեցած են Պոլինեօտի, Զիւքսիսի, Պառասպիասի և Արէլլի նման արուեստագէտներ:

Պոլինեօտ իր ժամանակի ամենայայտնի որմանկարիչը եղած է. արտադրելով Տրոյադայի առումի նման բարդ գործեր: Արէլլ աւելի կենդանագրի նկարիչ մը եղած է, մինչդեռ միւսներուն վրայէն ժամանակը եկած է իր աւերիչ շունչով անհետացել թէ անձ և թէ գործ, պատմութեան մէջ ձգելով հաղիւ անուանական յիշատակութիւն մը:

Քանդակագործութիւնը և ճարտարապետութիւնը անհամեմատ աւելի փայլուն և ճոխ են եղած քան նկարչութիւնը, որ առաջին շրջանին մէջ ճարտարապետութեան տեսակ մը օժանդակի և ծառայողի դեր կատարելէ յետոյ, միայն իր ազատութիւնը կը գտնէ Փիտիասի դարէն սկսելով:

Պատմութիւնը այդ դարաշրջանի (V—IV-րդ Ք. ա) նկարչական գործերու մասին հիացմունքով կը խօսի, և որը առաջին անշուք շրջաններէն անցնելով, որոշ կատարելութեան մը հասած ըլլալ կը թուի այդ պահուն: Դժբախտաբար քսան և չորս դար յետոյ, աչքի առաջ չունինք այդ գիւրբօճանիլի գործերը, մեր այժմեան ճաշակին և հասկացողութեան ենթարկելու համար. բայց եթէ աւելի ուշ՝ միջին դարերու գեղա-

րուեստի երկու ճիւղերուն՝ նկարչութեան և արձանագործութեան յարաբերութիւնները բաղդատենք, սա եզրակացութեան կը յանգինք, թէ, արձանագործութիւնը համեմատաբար շատ աւելի կատարեալ գործեր արտադրած է, քան թէ նկարչութիւնը. ուրիշ խօսքով, նկարչութիւնը մի և նոյն շրջանին մէջ մի և նոյն ոյժով և զարգացումով չէ յայտնուած: Այստեղ անշուշտ կարելի է ընդունիլ, որ պալատներու, տաճարներու կամ դահլիճներու յիշատակարաններու կառուցումը՝ ճարտարապետութեան մէկ ճիւղը կազմող արձանագործութիւնը՝ դէպի կատարեալագործում մղած ըլլայ, շատ քիչ ասպարէզ ձգելով նկարչութեան:

Վերոյիշեալ կարծիքիս փաստ կրնան համարուիլ թանգարաններու մէջ անցեալ դպրոցներուն պատկանող արձաններու աւելի վայելչութիւնը և ճկունութիւնը, նոյն շրջաններուն պատկանող նկարներու անճաշակութեան և միօրինակութեան դէմ: Հետեւեալը եթէ ընդունենք, թէ Յունաստանում միևնոյն երեւոյթը պատահած ըլլայ՝ ինչ որ կրնայ հաւանական ըլլալ իրենց արձաններու համար ունեցած մասնաւոր պաշտումով՝ պէտք է եթադրել, թէ այդ շրջանի նկարները ունեցած չեն իրենց ճիւղին մէջ Միլօի վէնիսիւս կամ Լասկոնի նման արուեստի քնքոյշ կամ ուժեղ արտայայտութիւններ:

Ճարտարապետութիւնը սերտ կապ է ունեցած քանդակագործութեան հետ: Յունաստանի մէջ աստուածութիւն մը ներկայացնող արձանը անպատճառ պէտք է ունենար նաև իրեն վայելուչ և արժանի տաճար մը: Յոյն կրօնքին արուեստներուն վրայ ունեցած բարերար դերը արդէն կուրուագրուի այդ օրէնքով:

Մհնանը տեսակ մը խորան եղած է, պաշտուող աստուածութեան արձանին նուիրուած, որուն շուրջը նախանձուտ խնամքով մը հաւաքած են արուեստի բոլոր գեղեցիկ կտորները, տեսակ մը կրթիչ թանգարան կազմելով միանգամայն:

Նախապատմական կիկլոպեան կոչուած շինութիւնները՝ որոնք անկանոն, բազմանկիւն և հսկայական քարերու իրար վրայ դասաւորուածներէ կը բաղկանային, Քրիստոսէ տասն և հինգ դար առաջ սկսած են ճարտարապետական նախնական ձևեր ստանալ:

Փիւնիկէ, Մեծ և Փոքր Յունաստան, Փոքր Ասիայի դաշտները մի ժամանակ այդ շինութիւններով լեցուն եղած են: Այդ ձևի շինութիւններու հետքեր նոյնիսկ գտնուած են Ափրիկէի մէջ:

Այդ նախնական ձևերէն մեկնելով, ճարտարապետական ամենաշնորհալի ոճերը Յունաստանի մէջ ծագում առին: Կորն-

թական, յոնիական և դորիական ոճի սիւները իրենց երկրի և բարձրու առանձնայատկութիւններուն հետ յարաբերաբար մերթ պարզ ու խիստ, և մերթ ճոխ ու շնորհալի խոյակներով՝ որոնք թէպէտ բնութեան մէջ դիտուած և ընդօրինակուած՝ մանաւանդ կորնթականը՝ յունական մոքին և ճաշակին ազդեցութեան տակ կրցած են հասնիլ կատարելութեան աստիճանի մը, որուն չեն հասած նախորդ կամ նոյն շրջանին ժամանակակից միւս դպրոցները:

Ինչպէս նկատեցինք, կրօնքի ազդեցութիւնը, պահանջները ամենազօրեղ ազդակը եղած են ճարտարապետական և արձանագործական արտադրութիւններու զարգացումին:

Մշտակապոյտ երկնքի մը տակ, ծաղկալից դաշտերուն մէջ, հովուական սրնգին և երգերուն տպաւորիչ ազդեցութեամբ՝ յոյն ժողովուրդը կազմած էր նուրբ զգացումներով, թափանցող ճաշակով և վառ, բանաստեղծական երեակայութեամբ օժտուած:

Նորապսակներու տան դռան առաջ ծաղկեայ պսակներ կախելու սովորութիւնը, սիրուն այլաբանութեամբ մը հոգին թիթեռնիկի և մահը՝ քնացող երեխայի մը երեւոյթին տակ ներկայացնելը, բաւական պերճախօս ապացոյցներ են այդ մասին:

Մահուան արդի խորհրդանշանը՝ կմախք մը՝ և յոյներունը՝ քնացող մանուկ մը՝ շատ թելադրական է նախկին և ներկայ հայեացքներու, ճաշակի, մտածումի և երեակայութեան տարբերութիւններու նկատմամբ: Զգացումներու, ճաշակներու և երեակայութիւններու այդ ներդաշնակ ամբողջութեան վրայ ազդած և անկէ փոխադարձաբար ազդուած կրօնքը՝ անշուշտ չէր կրնար գեղեցկութեան զգացումէն ուրիշ պաշտամունք մը ունենալ:

Եւ մեհեանները արուեստագէտներու վարժ ձեռքերուն տակ կը դառնան տաճարներ, նուիրուած զանազան աստուածութիւններու՝ որոնք նոյնպէս արուեստի գլուխգործոցներ՝ գեղեցիկի ճաշակը աւելի կը զօրեղացնեն և բնական պահանջ մը կը դարձնեն զայն հասարակութեան համար:

«Մարդիկ կը սիրեն այն, ինչ որ լաւ է: Միայն լաւն է որ մարդուն սիրոյն առարկան կըլլայ: Սէրը Գեղեցիկին համար ունեցած ճաշակէն կը յառաջանայ: Տգեղը միայն իր աստուածութեան հետ ունեցած հակասութեամբ տգեղ է»։ «Մարդոց մէջ ամենէն գեղեցիկը նա է, որ մարմնին արտաքին կազմութեամբ և բարոյական ներքին արժանիքներով ամենէն աւելի կարող է իրեն և իր նմաններուն օգտակար ըլլալ»:

Պարզ է որ հասարակութիւն մը, որ այս մտքերով կը դե-

կալարուէր, չէր կրնար գեղեցիկի մասին ուրիշ մտապատկեր մը կազմել. և իր աստուածութիւնները՝ մարմնապէս ամենագեղեցիկ կազմուածներն են, առանց խօսելու անոնց յատկացուած բարոյական առաքինութիւններուն և յատկութիւններուն վրայ:

Արիստոտէլի վկայութեան համեմատ՝ Յունաստանի մէջ գծագրութիւնը կրթութեան հետ զուգընթաց է եղած, որովհետեւ կը կարծէին թէ՝ իրաւամբ՝ «վաճառականական զանազան շահագործումներու, կարասիներու և հագուստի ընտրութեան» կը նպաստէր, և կը դիւրացնէր «գեղեցկութիւնը կազմող ձևերու ճանաչումը»:

Նւ կընդունէին՝ թէ այդ բոլորէն զատ, «հանգստի ժամերուն՝ պարկեշտ զուարճութիւններու հայթայթիչը կրնար ըլլալ», ինչ որ խորապէս ճիշտ է, և այդ մտքով ըմբռնուած ցանկալի՝ մանաւանդ մեր այժմեան երիտասարդութեան համար, որուն՝ գեղարուեստը գրեթէ անծանօթ է դեռ իր նախնական ձևերուն մէջ անգամ:

Հր. Ալեանաթ

(Գր շարունակուի)