

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱՇԽԱՐԿԻՑ

Համառոտ տեսութիւն գեղարուեստական դպրոցներու, սկիզբէն մինչեւ նորագոյն շրջանները*):

Վերոյիշեալ պայմաններուն տակ ուրեմն կրօնքը հզօրապէս նպաստեց յունական արուեստին կատարելագործման, իր աստուածներուն համար մարդկային ամենակատարեալ էակի մը ձևերը պահանջելով արուեստագէտներէն, որոնք ստիպուած էին դիտել, ուսումնասիրել, բաղդատել բնութեան մէջ իսկ այն գերազանցօրէն գեղեցիկ և ճկուն կազմուածքները, որոնց տմեն օր, ամեն ժամ իրենց աչքերուն առաջ ունէին տօներուն, հանդէսներուն, մարտահանդէսներուն մէջ, յանձին յոյն երկտասարդ ըմբիշներուն:

Աստուածութիւններու պատուին կազմուած հանդէսները՝ որոնց տօնելու կերթային երկրի իւրաքանչիւր մասէն ամենագեղեցիկ երիտասարդները և աղջիկները, որոնց կատարելութիւնը իրենց երկրի փառքը կազմելով իրենց հանրապետութեան մասին բարձր գաղափար մը տալու կը ծառայէր՝ օլիմպիական խաղերը, որոնք փառքի և պատուի ասպարէզ մը եղած էին մրցման տեղը բերելով իւրաքանչիւր հասարակութեան ամենէն հուժկու, առողջ և գեղեցկակազմ ըմբիշներուն և ամենէն ճկուն մարտիկներուն, աւելի քան կրթիչ դպրոցներ էին յոյն արուեստագէտներուն համար, որոնք ամեն միջոց ունէին գտնելու գեղեցկութեան, ճկունութեան և զօրութեան գերատիպարը՝ ամփոփուած այդ խաղերում յաղթական հանդիսացող ըմբիշին մէջ:

Եւ այդ ոյժի ու գեղեցկութեան փառքը կը յաւերժանար Փիդիասի մը կամ Պոլիկլէտի մը մատներուն տակ արձանի մը փոխարկուելով, որը ըմբիշի հայրենիքին մէջ տեսակ մը հիացմունքի և պաշտամունքի առարկայ կը դառնար այնքան իր

*) Տես «Մուրճ» № 4.

տրուեստի կատարեալ գործ մը, որքան ոյժի և գեղեցկի մարմնացում մը:

Բայց ամենաուշագրաւ սա պարագան է թէ նոյն իսկ Յունաստանում արուեստը հաւասարապէս իր բոլոր մասերուն մէջ միևնոյն չափով չէ զարգացած, և այդ այն միակ պատճառով որ իր ապրելուն և դարգացումին անհրաժեշտ միակ տարրերը՝ յարգանքը և պատիւը՝ չէ գտած երբէք:

Պատմութիւնը շատ բացորոշ կերպով այդ հաստատած է, նոյն իսկ Յունաստանէն սկսելով մինչև նորագոյն ժամանակները, ապացուցանելով որ այն երկիրներուն մէջ ուր գեղարուեստները սիրուած յարգուած և գնահատուած են, կրցած են համար իրենց կատարելութեան ամենաբարձր արտայայտութիւններուն, մինչդեռ ինքնակալի մը հաճոյքին կամ հասարակութեան որոշ մենաշնորհեալ դասակարգի մը ցանկութիւններուն ստրուկ դարձած, և կամ ինք իր վիճակին ձգուած գեղարուեստները սկսած են շեղիլ իրենց վերնապատկէն, անկումի շրջանի մը մէջ մտնել և տկարանալ, ինչպէս այդ պիտի տեսնենք ֆրանսական արուեստին Լուդովիկոս XIV և XV-ի օրերուն կրած բնորոշ փոփոխութիւններուն ժամանակ:

Յունական այն նահանգներուն մէջ ուր բնական պայմաններու և բարքերու տարբերութիւններու պատճառով վաճառականութիւնը չէր ծաղկած, արուեստը գրեթէ մուտք չէ գործած, մինչդեռ Աթէնք որ վաճառականական կենտրոն մը եղած է, չէ ուշացած նաև գերազանցօրէն գեղարուեստական կենտրոն մը ըլլալ, դէպի ինքը ձգելով գեղարուեստական հոսանքները, կազմելով գլուխ-գործոցներու տպաւորիչ հաւաքածոյ մը և դառնալով լուսաւոր ջահ մը, որուն յառած պիտի մնան նոյնիսկ յետագայ դարերու բոլոր արուեստագէտներուն աչքերը:

Պէրիկլէսի դարը՝ (550—429 Քր. առաջ) որ Փիդիասի դարն է միանգամայն՝ այդ հայեցակէտին անհերքելի մի փաստն է: Յունական գեղարուեստը այդ դարուն մէջ Պէրիկլէսի խելացի իշխանութեան տակ միայն կրցած է արտադրել իր գլուխ գործոցները, շնորհիւ այն հովանաւորութեան՝ որը վայելած է, և այն ժողովրդականութեան՝ որը իր դէպի կատարելագործումը ձգտումին ամենաուժեղ ազդակն է եղած: Ժողովուրդը որ այնքան առատօրէն տուած էր և կուտար արուեստագէտներուն Աթէնքի զարդարումին համար՝ անգամ մը սակայն սկսաւ տըրտընջալ Պէրիկլէսի գեղարուեստական գործերուն և արուեստագէտներուն հանդէպ՝ ունեցած շոայլութեան համար: Սակայն

Պէրիկլէս հրապարակային ժողովի մը մէջ քանի մը բառերով միայն պատասխանեց.

«Իմ ըրած ծախսերն չափադմնաց կը գտնէք. լաւ. ես իմ հաշուին կը վերցնեմ անոնք, բայց իւրաքանչիւր կառուցուող շինութեան վրայ իմ անունն պիտի գրուի, և այդիսով իմ սեփականութիւնն պիտի ըլլայ ան»:

Յոյն ժողովրդի ամենազգայուն ջիղերուն էր դաւած Պէրիկլէս. և իր արուեստագէտներու գեղարուեստական արտադրութիւններուն վրայ նախանձոտ խնամքով մը հսկող, անոնցմով հպարտացող ժողովուրդը լաւագոյն համարեց կրկին իր քսակը լայն բանալ, քան թէ ապագայ գլուխ-գործոցները անհատի մը սեփականութիւնը տեսնել:

Սակայն ժողովուրդը միմիայն վճարող մը չէր: Գործերու գնահատութեան մէջ որոշ դեր մը կատարած է ան: Նոյնիսկ Փիդիաս անգամ մը չէր վարանած իր մէկ արձանը՝ Օլիմպեան Ժիւպիտէրը՝ հասարակութեան գնահատութեան ենթարկելու, որ քանի մը թերութիւններ գտաւ: Իր աշխատանոցին մէջ կրկին փակուելով Փիդիաս ուղղեց այդ սխալները, դատելով, որ հասարակութիւն մը, մարդոց բազմութիւն մը աւելի լաւ կրնար տեսնել քան թէ մէկը՝ եթէ նոյնիսկ այդ մէկը Փիդիաս մ'ըլլար:

Անշուշտ պէտք չէ հետեցնել թէ տգէտ և անճաշակ ամբոխ մը կրնայ միեւնոյն հասունութեամբ վճիռ տալ գեղարուեստական գործի մը մասին: Փիդիաս լաւ կը ճանչնար աթենացիներու կիրթ և բնածին ճաշակը, և անշուշտ սխալ մը չէր ըրած դիմելով անոնց գնահատութեան:

«Ժողովուրդը շատ անգամ միջակ գործի մը վրայ կզմայլի, բայց երբ այդ գործին քով դնէք աւելի գեղեցիկը ու կատարեալը, ան չպիտի վարանի իր ընտրութեան մէջ—կըսէր Կիկերոն:

Արկիլո—Սիկիոնեան Դպրոցին մէջ կազմուած էր Փիդիաս, իրեն գրեթէ հաւասար Պոլիկլէտի և Միլոնի հետ. իր Պարթենոնի ճակտին և քիւբրուն վրայի հարթաքանդակները, խմբարձանները կատարելութեան որոշ աստիճանի մը հասած են, որոնց մէջ սակայն միմիայն իր գրիչին պատկանող կտորները դեռ որոշապէս չեն պարզուած. մէկ մետր բարձրութեամբ հարիւր վաթսու մետր երկարութեամբ Պարթենոնին շրջապատը դարձող հարթաքանդակները ապահովաբար իր աշակերտներու օգնութեամբ միայն կրցած է վերջացնել:

Իր առանձին և հսկայ մեծութեամբ արձանները այսօր կորսուած են:

Փիղիաս Պոլիկլէտի՝ որ մարմնի համաչափութեան գեղեցիկ օրինակներ տուած է՝ և Միոնի հետ՝ որ բնութեան հաւաքատ և ուշադիր հետեող մ'է եղած՝ յոյն Արուեստին կատարելագործման ձգտումին, աստիճանաբար մարդկային գեղեցկութեան գաղափարականացումի և աստուածացումի ճիգերուն մարմնացումը կը կազմեն:

Բայց Փիղիասի առաւելութիւնը եղած է մարդկային արտաքին ձևերուն հետ միացնել ներքին մտածումի մը արտայայտութիւնները: Այդ պատճառով իր ազդեցութիւնը տարածուած է Աթէնքէն դուրս, յունական արուեստին վրայ ընդհանրապէս, զայն աւելի ազնուացնելով ու բարձրացնելով:

Յունական արձանագործութիւնը սակայն փոքրիկ, բայց նշանաւոր բացառութիւններով՝ հոգեկան արտայայտութիւններու շատ քիչ բարդութիւններ ներկայացուցած է:

Ջանազան հեղինակներ՝ ինչպէս Վինքէլման, Լէսսինկ և ուրիշներ «հոգիի լուծիւն» ով որակած են յունական արձաններուն մարմնի ձևերու և դէմքի հանդարտութիւնը, որ արուեստագէտներուն կողմէն դիտաւորեալ ենթադրած են: Բայց ուրիշ հեղինակ մը՝ Բլէման՝ աւելի տրամաբանական և բնական ձևով մը բացատրած է այդ երևոյթը, ենթադրելով թէ արձանները նուիրուած ըլլալով աստուածութիւններու՝ որոնց մարդկայնացուցած էին արտաքինապէս՝ չէին կրնար համարձակիլ աւելի մարդայնացնել, անոնց արտաքինին վրայ ցոյց տալով որն է մարդկային զգացման արտացոլում:

Նոյնպէս որոշ մաս մը մահկանացուներու յիշատակը յաւերժացնելու, աստուածացնելու համար քանդակուած, պէտք էր կրքերու և զգացումներու կարելի եղածին չափ քիչ արտայայտութիւններով երևար, «Աստուածներուն պարտադիր եղած բովանդակ յարգանքը ներշնչելու և կենդանի կամ մեռած հերոսներուն աստուածային երևոյթը տալու համար»:

402 (Բր. առաջ) Թուականին Լիզանդր՝ աթենացիներուն յաղթելով իր և իր զօրավարներու արձանները կանգնեցնել կուտայ հրապարակներու վրայ, աստուածներու արձաններուն քով, և այդ կեանքի կտորները, կենդանագիրները, աստուածային խորհուրդի հմայքը մեծապէս կը նուազեցնեն:

Սիկիօնի դպրոցը իրապաշտութեան որրանը կը դառնայ և Լիզիպպոս իր հեղինակութիւն մը դարձած օրերուն՝ այդ նոր դպրոցը կը բնորոշէ սա բառերով:

«Պոլիկլէտ, Փիղիաս և Միոն՝ մարդիկը ներկայացուցած են ինչպէս պէտք էին ըլլալ, իսկ ես կը ներկայացնեմ ինչպէս որ են»:

Եւ սակայն Պոլիկլետի մահէն յետոյ շատ քիչ տարիներ սահած էին:

Որոշ ժամանակ մը Լիզիպպի աշակերտները իր դաւանանքներու հեղինակութիւնը կը պահպանեն. բայց կը հասնի ժամանակ մը, երբ Վարուեստագէտները աւելի կը ճառեն իրենց արուեստին վրայ՝ քան թէ գլուխ-գործոցներ կարտադրեն:

Հռովմէական արշաւանքները այդ աղօտ դրութիւնը աւելի կը նսեմացնեն իրենց աւերիչ ոյժին ազդեցութեան տակ:

Փիդիասէն յետոյ արուեստը զանազան պատճառներու տակ՝ որոնց մէջ դեր մը կը խաղայ անշուշտ Պելոպոնէսի պատերազմը՝ կըսկսի ձևափոխում մը կրել, որով աւելի կը նկրտի գրաւել քան մտածեցնել տալ և հոգին բարձրացնել:

Անշուշտ հասարակութեան մտածելու եղանակը և կեանքի պայմանները՝ որոնք նոյնպէս կընային փոխուած ըլլալ՝ կազդեն արուեստին վրայ այդ ուղղութեամբ:

Միևնոյն ժամանակ գեղարուեստները կը սկսին ծաւալիլ Յունաստանէն դուրս Աղէքսանդր մեծ աշխարհակալի յաջորդներուն պալատները դարդարելու, քաղաքները պծնելու ձևերուն տակ՝ և որոնց համար Յունաստանի յայտնի արուեստագէտները կը հրաժիրուին:

Բայց հետզհետէ իր մայր հողէն կտրուած, Կորնթոսի՝ հռովմէական լէգէօններու ձեռքով աւերումէն յետոյ, յունական արուեստը կը սկսի այլասեռուիլ, համակերպելով հռովմէական ինքնակալներու, ազնուականներու քմահաճոյքին, սպասաւորելով անոնց հպարտութեան ու «ես»-ի զգացումին, և կորցնելով այն մաքուր նկարագիրը և նպատակակէտը, որու ձգտումն արդիւնքներն են եղած այս բոլոր Վէնիւսները, Ապոլոնները, Ժիւնոնները, որոնց դարերու աւերիչ ազդեցութեան տակ մաշուած՝ բայց դեռ անհունապէս շնորհալի՝ մնացորդներուն առաջ կը զմայլինք:

Հռովմա՝ Աղէքսանդրի մահէն և անոր հետեոյ յոյն արուեստագէտներու մեծ մասամբ Իտալիա գաղթումէն առաջ՝ յոյն արուեստի ազդեցութիւնը կրած է իր նախնական էտրուսք (Etrusque) կոչուած արուեստին վրայ, որու ծագումը IX (Քր. առաջ) դարու մէջ կենթադրեն:

Կարթագինէի և աւելի ուշ Սիկիլիայի և Իտալիոյ հարաւային եզերքներուն վրայ յունական քաղաքներու հիմնարկութիւնները ընդարձակած են յոյն արուեստի ազդեցութեան շրջանակը, որ իր բնորոշ հետքերը ձգած է աւելի ճարտարապետական ձևերու, գերեզմաններու ոճին և զարդերուն վրայ:

Սակայն յոյն արուեստագէտներու գանազան պատճառներով վերջնական ցրումին ժամանակ միայն հոռով ամենալայն չափերով օգտուած է յոյն վարպետներու գիտութենէն և ճաշակէն, որոնք չեն ուշացած նոյնիսկ գեղարուեստական դրություններ հիմնել:

Հոռով սկսած իր հիմնարկութենէն մինչև V-րդ դարը (Քր. առաջ) աստուածութիւններու արձաններ չէ ունեցած Յունաստանի նման: Նուա՛ա առանձին օրէնքով մը դատապարտած և արգելած է աստուածները ներկայացնել մարդկային կերպարանքով: Ապահովարար այդ վճիռը և ըմբռնումը մեծապէս ֆլասած է իտալական արուեստին, որ այդ օրէնքի տապալելէն յետոյ իսկ փայլած է աւելի օտար երկիրներէ յափշտակուած գեղարուեստական գործերով, քան ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններով:

Յունական հանճարներու նախկին մաքուր և հարազատ արուեստը չէ ուշացած նաև որոշ ազդեցութիւն մ'ընել ընդհանրապէս գրականութեան և մասնաւորապէս բանաստեղծութեան վրայ. և «Թէպէտ Վիրգիլիոս յոյն հանճարներէն աւելի բարձր յատկութիւններ ունէր, բայց կասկածելի է որ այնքան լրիւ կատարելութեամբ պատկերներ կարենար տալ, եթէ աչքի առաջ ունեցած չըլլար այն քանի մը գործերը, ուր դեռ կը ցոլային Փիդիասի բարձր մտածումը, Պոլիկլէտի շնորհը կամ Ապելլի գծագրութեան մաքրութիւնը:»

Օգոստոս կայսրի օրով (63 թ. Քր. առաջ) հռովմէական արուեստը կը սկսի զարգացումի շաղի մէջ մտնել, և այն ամեն տեղերը, ուր հռովմէական յաղթական լէգէօնները կը մտնեն, ճարտարապետութիւնը և քանդակագործութիւնը կը սկսին կատարել իրենց քաղաքակրթումի և ճաշակի զարգացման գործը, պատրաստելով այն որրանք՝ ուրկէ պիտի ծնին բիւզանդական, ռոմանական և արաբական արուեստները:

Բայց և այնպէս հռովմէացիք յունական նուրբ զգայնութիւնը և հոգին չեն ունեցած երբէք: Իրենց հսկայ գործերով՝ որոնք սակայն նիւթական հսկայութիւնը ունեցած են միայն՝ երբէք չեն կրցած հասնիլ այն փոքրիկ արձաններու կատարելութեան կամ միջակ միծութեամբ շէնքերու ճաշակաւոր գեղեցկութեան, որոնցմով փայլած էր Աթէնք:

Եւ յոյն արուեստին վերջին շնորհները կամաց-կամաց անհետացած են Օգոստոսի և իր յաջորդներու պերճանքի, շուայտութեան և շլաշնիլու ցանկութեան ֆլասակար ազդեցութեան տակ՝ Թէպէտ ճոխ, բայց առանց որոշ ուղղութեան բաղադրեալ արուեստի մը ծնունդ տալով՝ որը ոմանք աւելի հարուստ և

գեղեցիկ գտած են:

Յոփ կեանքի մը հիւանդ հաճոյքները, մարտական խաղերը և զգացումները՝ ընութեամբ այնքան տարբեր յոյն ըմբշխաղերէն՝ անշուշտ չէին կրնար վեհ ու տպաւորիչ արուեստի մը կազմուելուն աղղակը ըլլալ, մանաւանդ Օգոստոսին յաջորդող Կալիգուլաներու նման ըռնակալներու իշխանութեան տակ, որոնք առանց ամենադոյզն յարգանքի և խղճահարութեան փշրել են տուած յայտնի մարդկանց արձանները, կտրել տուած են աստուածութիւններ ներկայացնող արձաններու գլուխները, իրենց դիմագիծերը կրող գլուխներով փոխարինելու համար:

Հռովմէական արուեստը իր փառասիրական ձգտումները մարմնացնող գործերով աղղեցուցած է աշխարհը. իսկ յունական արուեստը իր մաքուր մտապատկերներու մարմնացումներով հիացուցած:

Եւ վերջապէս պատմութիւնը անհրեքելի կերպով ապացուցած է՝ թէ, յունական և հռովմէական միջավայրերը, օրէնքները, հասկացողութիւնները որքան տարբեր են եղած:

Արուեստագէտները՝ հետևաբար և արուեստը՝ 11-րդ դարուն (Քր. առաջ) Ադրիէնի օրով այն ազատութիւնը և յարգանքը չեն ստացած, ինչ որ վայելած են Աղէքսանդրի օրով Յունաստանի մէջ:

Հետևեալ երկու օրինակները շատ ուշագրաւ կերպով կը ցոլացնեն երկու տարբեր առանձնայատկութիւնները և նկարագիրները, որոնք յունական գեղարուեստին անցեալ գերակայութեան պատճառը կրնան բացատրել:

Մեծն Աղէքսանդր օր մը յոյն նկարիչ Ապելլի աշխատանոցին մէջ նկարչութեան մասին կը խօսէր. նկարիչը առաջարկեց խօսակցութեան նիւթը փոխել, նկատելով աշխարհակալին որ, ներկ պատրաստող աշակերտները կը ծիծաղէին զինքը լըսելով: Աղէքսանդր փոխանակ նեղանալու, նկարչի անկեղծութիւնը գովեց և գնահատեց:

Քանի մը դարեր յետոյ Ադրիէն Հռովմի մէջ իր ծրագրած ձևով տաճար մը շինել կուտար, որուն չափազանց ցած ձեղունին տակ նստած արձաններ միայն կը դնէր: Իր ժամանակին ամենայայտնի ճարտարապետը՝ Ապոլոտոսը՝ որուն մեծածառար չէր ուզած խորհուրդ հարցնել, հետևեալ սրամիտ նրկատողութիւնը ըրաւ. «Եթէ այս աստուածուհիները ուզեն կանգնիլ և տաճարէն դուրս գալ, գլուխին պիտի կոտրեն»:

Արուեստագէտին այդ իրաւացի նկատողութիւնը միայն մահուան պատժի արժանի գտաւ Ադրիէն, և չի վարանեցաւ եօթանասնամիայ ծերունին տանջանքներով սպանել:

Հին Հռովմի ամենափայլուն ժամանակը սակայն եղած է Օգիւստի ժամանակաշրջանը, որ ժամանակ Հռովմ զարգարուած է Յունաստանէն բերուած անթիւ արձաններով և նոր շինութիւններով:

Օգիւստի նախորդները իրեն աղիւսէ Հռովմ մը յանձնած էին, իսկ ինք իր յաջորդներուն յանձնած է մարմարեայ Հռովմ մը:

Բայց յետագայ ինքնակալներու քմահաճոյքին տակ անկումը կը սկսի աւելի և աւելի շեշտուելով Դիոկլետիանոսի օրով և աւելի ուշ, երբ Կոնստանտին քրիստոնէութիւնը ընդունելով և Հռովմը ձգելով իր բաղդին, յարձակումներու ենթակայ, իր գահը կը փոխադրէ Կոստանտինուպոլիս, ծնունդ տալով նոր արուեստի մը՝ բիւզանդական արուեստին:

Հռովի մէջ բարոյական խոշոր յեղաշրջում մը՝ քրիստոնէութիւնը՝ իր նոր գաղափարներու, նոր ձգտումներու ախշալոյսով կը նսնամոցնէ հին արուեստի մը ֆիացորդներուն հետեւին տէ մարող փայլը. արշալոյս մը, որ նոր հորիզոններ կը բանայ, որ նոր շրջան մը կը սկսի որքան մարդակային կեանքին ու բարքերուն վերաբերմամբ, նոյնքան և գեղարուեստներու վերաբերմամբ, որուն առաջին արտայայտութիւնը եղած է բիւզանդական ոճը, Յուստինիանոսի օրով կառուցուած Սուրբ-Սոֆիայի եկեղեցիով խտացած (այժմեայն Կ. Պոլսոյ Այա-Սոֆիայի մզկիթը):

Գեղարուեստներու պատմութիւնը՝ իմ կարծիքով՝ կարելի է երեք մեծ շրջաններու բաժանել: Նախնականը՝ սկսելով գեղարուեստական առաջին արտայայտութիւններէն մինչև քրիստոնէութեան ծագումը. միջինը՝ սկսելով քրիստոնէական արուեստին առաջին արտայայտութիւններէն մինչև Վերածնութիւնը. և վերջինը՝ սկսած Վերածնութեան դպրոցներէն մինչև ներկայ ժամանակներս, իրենց մէջ առնելով զանազան գեղարուեստական դպրոցներու ուղղութիւնները, ձգտումները և նըպատակները:

Առաջին շրջանի մտապատկերը աստուածութիւններու, անձանօթ խորհուրդի մը կամ խորհուրդներու պաշտամունքը եղած է, իր գեղեցկութեան, իմաստութեան, քաջութեան, արդարութեան, բարութեան և զանազան մասնակի արտայայտութիւններով: Երկրորդ շրջանը՝ այսպէս ըսելով՝ աւելի գտուած, աւելի պարզուած է այդ բոլորին մէկ գաղափարին՝ քրիստոնէութեան դաւանանքին՝ և մէկ մտապատկերի մը՝ Դիստոսի անձնաւորութեան մէջ խտացումով: Վերջին նորագոյն շրջանը՝ որ մասամբ դէպի անցնալը ձգտում մ'ունեցած է՝ ընդող է իր

մարդկային մտապատկերի, իրական կեանքի առողջ դաւանանքով, որը այժմեան տիրող հոսանքը կը հանդիսանայ հետզհետէ ուժեղանալով:

Առաջին շրջանը մարդկութեան տուած է Փիղիասներ, Պրաքսիտէլներ, Ալէլլներ, որոնք ողիմպոսեան մտապատկերները մարմնացուցած են անմահ գործերով: Երկրորդ շրջանը իր նոր դաւանանքով ծնած է Ռաֆայէլի, Միշէլ-Անժի, Մուրիլլոյի նման հանճարներ, որոնք քրիստոնէական վարդապետութեան անմահ փառաբանողները եղած են և են իրենց նոյնքան անմահ գործերով: Նորագոյն շրջանը իր աւելի բարդ արտայայտութիւններով աւելի հետաքրքիր և կենսունակ, արտադրած է Ռիւբենսներ, Ռամբանդներ, Վան-Դիքներ, Դավիտներ և Տըլլաքուսներ՝ իրենց բազմաթիւ հետևողներով՝ որոնք ապրուած կեանքը երգած են իրենց աւելի քան մարդկային գործերուն մէջ:

Հետնոս Հոովմը նկարչութեան տեղ չէ տուած՝ ինչ որ տուած է ճարտարապետութեան: Հոովմէական փառասիրութիւնը միայն մարմարեայ շինութիւններու, յաղթական կամարներու և պալատներու մէջ գտած է իր յաւիտենականութեան ձգտումին գոհացումը, եզիպտացիներուն նման, բայց զգացումներու և մտածումներու բնաւորութեամբ բոլորովին տարբեր:

Քրիստոնեայ արուեստը՝ դեռ անկարող բացարձակ երկրի երեսը յայտնուելու՝ իր առաջին նկարչական փորձերը ըրած է Հոովմի գետնափորներուն (Catacombe), այդ նախկին քարահանքերուն մէջ՝ գերեզմանաքարերու վրայ Քրիստոսի կեանքէն պատկերներ նկարելով՝ որոնք ըմբռնումի և վերարտադրութեան տեսակէտով միամիտ գործեր են եղած:

Եւ այդպէս այդ գետնափորները եղած են քրիստոնեայ արուեստին առաջին որբանները, ուր Ներոններու վայրագութիւնները առաջին քրիստոնեաները ստիպած էին ապաստան փնտռել:

Այդ առաջին արուեստագէտներու ձեռքին տակ կազմուող զարդերը, ամանները և նկարները՝ որոնց նիւթերը առնուած են չին և Նոր Կտակարաններէն՝ անշուշտ գեղարուեստական գործեր չեն եղած, բայց կրօնական ազատութիւնը հաստատուելէն յետոյ, երբ Ժողովուրդը սկսած է այդ գետնափոր գերեզմանները նորոգել և զարդարել նոր նկարներով, ապագայ նկարչութիւնը հոն գտած է առատ նիւթ և առաքեալներու պատմական տիպաբներ, Աստուածամայրի զանազան դիրքերով պատկերներ, որոնք Միջին Դարէն յետոյ օրինակ են հանդիսացած կրօնական նկարիչներուն:

Քրիստոնեայ ճարտարապետութիւնը իր նախնական փոր-

ձերուն մէջ հեթանոս արուեստը ընդօրինակած է անխուսափելիօրէն, անշուշտ սկսելով կամաց-կամաց ձևափոխել տաճարները, որոնց պէտք էր յարմարցնել հասարակութիւնը ընդունելու համար, մինչդեռ նախօրդ մեհեաններուն մէջ հասարակութիւնը մուտք չունէր:

Ինչ որ տարօրինակ է սակայն՝ սա իրողութիւնն է, թէ, մինչև VII-րդ (Քր. յետոյ) դարը քրիստոնեայ արուեստը հաղիւ թէ արտադրած է մի քանի արձաններ միայն: Քրիստոնէական այդ ժամանակաշրջանի վարդապետութիւնը՝ արձանագործութիւնը՝ որ զգայնոտ և կուռքերը յիշեցնող բան մ'ունէր իր մէջ՝ տեսակ մը արգելուած արուեստ նկատած է, որ անշուշտ անդարմանելի դադար մը պատճառած է արուեստի այդ ճիւղի զարդացումին, մինչդեռ ընդհակառակը նկարչութիւնը՝ գետնափորներէն սկսած՝ մեծ տեղ մը կը գրաւէ արուեստին մէջ, աւելի պատշաճօրէն ներկայացնելով քրիստոնէութեան դաւանանքները և դադարները, թէպէտ միշտ խուսափելով մարդկային մերկ մարմինը՝ յոյն արուեստին այդ պարծանքը՝ ներկայացնել ուէ ձևով:

Քրիստոնէական վերածնութիւնը արձագանգ գտած է նաև Ֆրանսիայի մէջ՝ ուր Քլովիս՝ գաղղիացոց առաջին օձեալ թագաւորը կոտորանտինի օրինակին հետեւելով քրիստոնէութեան դրօշակը կը պարզէ, վերջ դնելով Գաղղիոյ մէջ հռովմէական տիրապետութեան և հեթանոսութեան, և նոյնպէս բանալով նոր շրջան մը, ուր գեղարուեստները՝ այդ թարմ օգի մաքուր հոսանքով կենդանացած՝ մի նոր մթնոլորտում, գեղարուեստական պատմութեան մէջ շրջանագլուխներ կազմող անհատներ պիտի յղանան:

Մարսիլիա՝ այդ տեսակէտով՝ առաջին կեդրոններէն մէկը կը լըլայ, ուր Իտալիայէն և ուրիշ տեղերէն գաղթող մտաւորականութիւնը կուգայ դպրոցներ հաստատել Պորոնց մէջ 40,000 աշակերտներ կուսանին և որը Գաղղիոյ Աթէնքը կը կոչեն:

Այդպէս քրիստոնէութիւնը գեղարուեստական տեսակէտով ընդհանուր կեանք մը կը մտցնէ ընկերութեան մէջ, որ իր դարերու անորոշ և գրեթէ աննպատակ գոյութենէն խլուած, նոր կեանքի մը սեմին վրայ ոտք կը դնէ, կատարելու համար քաղաքակրթական նշանակելի դեր մը գեղարուեստներու և գիտութիւններու մէջ, դեր մը որ այլապէս փառաւոր և արդիւնաւոր պիտի ըլլայ, քան անցեալի իր արիւնոտ աշխարհակալութիւնները և նուաճումները:

Յր. Ալեանաք

(Շարունակելի)