

ԱՌԱՋԻՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ

1914

Մենք երկու-երեք հարյուրամյակ ապրել ենք այն գիտակցությամբ, թե իտալական Վերածնունդը, ի սփոփումն մեզ, վերագտել է հնաշխարհի արվեստի կորուսյալ ճանապարհը և որ դրանից առաջ և դրանից դուրս եղել է միայն բարբարոսություն ու խառնաշփոթ: Երբ նրանց սիրելու կարիքը մեզ ստիպեց կրքոտությամբ հետևելու ուշ միջնադարին նախորդած նկարիչների թողած ժառանգությանը, իտալական մտքի թռիչքին, մենք չգնահատեցինք և զրպարտեցինք Իտալիան: Նրան նախատեսեցինք արևմտյան ժողովուրդների վրա ունեցած ազդեցության համար, հրաժարվեցինք նկատել, որ արևմտյան ժողովուրդները իրենց հոգեկան պաշարների ակնթարթային սպառումից հետո պետք է ենթարկվեին ընդհանուր օրենքին և դիմեին իրենց միտքը արգասավորող ավելի նոր տարրերի: Մենք այնպես ենք ստեղծված, որ մեզ համար շատ դժվար է տեղավորվել պատմությունից դուրս և հեռվից դիտարկել այն, որ մեծ հաճույքով որոշակի արժեք ենք վերագրում արդի ցանկություններից թելադրված զգացմունքներին: Բացարձակի պահանջը, որը մեր տառապանքն է և մեր ուժն է ու մեր հպարտությունը, մենք հրաժարվում ենք համաձայնեցնել այն մարդկանց հետ, որոնք այդ պահանջը բավարարելու համար ընտրում են այլ ճանապարհ:

Նրանք, ովքեր վկայակոչել են սեփական ցեղի ոգին, որպեսզի դատապարտեն Իտալիային իր գործած սխալների համար, որ նա թույլ է տվել անարժան նմանակողներին նմանվելու իրեն, իրականում մեղադրում են Միքելանջելոյին կամ Տիցիանին, որ լինելով իրենց ցեղի մարդիկ, չեն ծնվել XIII դարում՝ Եվրոպայի հյուսիսում: Եթե մենք հետևել ենք իտալացի հերոսներին, պատճառն այն է, որ նրանք հայտնվել են ժամանակին, երբ մեր բնագող կանչում էր նրանց: Հյուսիսի և Արևմուտքի ոգին խուժել էր միջնադարյան Իտալիա, վտանգելով նրա անհատականությունը, միաժամանակ նրա հարության համար սերմանելով անհրա-

Ժեշտ տարրեր: Հարկավոր էր, որ իտալական եռանդը ընդունի ապստամբ ընթացք, որպեսզի դեն նետի այն ամենը, ինչը չէր ընդունել համընդհանուր և հարակա մարդկության այդ տարաշխարհիկ ներդրումների մեջ և վերադարձնել Հյուսիսին նրանից ստացած խթանը, երբ սա իրեն օգնության կանչի: Եթե Իտալիայի թողած դրոշմը այնտեղ ավելի խոր է եղել, եթե այդ դրոշմը դեռ կա, նշանակում է՝ այն մեծ ջանքը, որ գործադրել են անդրալայան և հռենոսյան ժողովուրդները միջնադարում, նրանց գրեթե սպառել է: Դա նաև, որովհետև Իտալիան մարդկությանը բերում էր տասներկու դար ի վեր մռռացված հետազոտության մի գործիք, որին մարդկության մեր հատվածը պետք է նորից դիմեր չկործանվելու համար: Հասարակական շնչահատ ռիթմը, որ ձևավորվել էր արևմտյան համայնքի կողմից և այնպիսի անսնուն ու միաբան ուժով արտահայտվել Կաթեդրալի ու Նիբելլունգների կողմից, անհատից պահանջում էր վեր ելնել բազմությունների միջից, որպեսզի բազմությունների ստեղծագործությունը ենթարկի քննադատության նրանց մեջ, իր մեջ և արտաքին աշխարհում բացահայտի մի նոր ռիթմի նյութեր, որտեղ բազմությունները կկարողանային օրերից մի օր բնորոշել, ճանաչել իրենք իրենց և վերագտնել, մի դարի կամ մի ժամկա համար, գործունեության կոլեկտիվ զգացումը:

Տպագրության գյուտը, ինչպես ասել է Վիկտոր Հյուգոն, չի սպանել գոթական ճարտարապետությունը: Ընդամենը փոքր-ինչ արագացրել է նրա մահը: Երբ Գուտենբերգը հայտնաբերեց մամլիչը, Մագաչոն և վան Էյքը արդեն տասը-տասնհինգ տարի էր ցույց էին տվել իրենց ճանապարհները դեպի գեղանկարչություն, իսկ Ֆրանսիայում, որտեղ կառուցում էին միայն պաճուճագարդ եկեղեցիներ, որոնց բոլոր տարրերը գնում էին անջատման, Նիկոլա Ֆրոմանը, Ժան Ֆուքեն, Անգերրան Շարոնտոնը սկսում էին նկարել: Տպագրության գյուտը ընդունում էր նույն պատճառները, ինչ արվեստի դեկադանսը, որ կառուցում էր շենքեր ամբողջ բազմության մասնակցությամբ: Գարտարապետական միասնության քայքայումը համապատասխանում էր այն վերլուծական աշխատանքին, որ սկսում էր պառակտել հասարակությունը, և արվեստների ու գիտության ազատագրումը, քանդակագործության, գեղանկարչության, երաժշտության, գրականության և տպագրության անկասելի և հանկարծակի վերելքը ազդարարում էին անհատական հետազոտության փոխարինումը

տարերային մեծ արարումով, որտեղ վերակենդանացած ժողովուրդների հրաշալի ուժը ամփոփում էր իր պահանջներն արդեն երկու-երեք հարյուր տարի:

Այն, ինչը այդքան երկար ժամանակ հայացքները բեռեց Իտալիայի վրա և անտեսեց անհատականացման աշխատանքը, որ միևնույն ժամանակ շարունակվում էր Ֆրանսիայում, Ղերմանիայում, Ֆլանդրիայում, Անգլիայում, Իսպանիայում, որովհետև այդ աշխատանքը չյուսիսում և Արևմուտքում եղավ առանց նախապատրաստության, երբ արձանը իջավ խորշից և գեղանկարչությունը՝ ապակիներից, նկարչի հայացքը կտրվեց լքված տաճարից, քանզի այն հեռանում էր իրենից: Իտալիայում, ընդհակառակը, ստեղծագործ ուժերի անհատականացումը, հիմնավորվելու համար, գտավ հիանալի ազատ միջոցներ, մարդկանց, որոնք երկու դար ի վեր ձևավորվել էին քաղաքացիական պատերազմի և կատաղի կրքերի բովում, իրենց հողի կազմության միջոցով, իրենց իրավունքի մշտական որոնումներում: Եվրոպական բոլոր ժողովուրդները ընդունեցին կամ որդեգրեցին նրա հետազոտությունը, որովհետև Իտալիան այդ գործը ձեռնարկել էր ավելի ազատ և ավելի հասուն մտքով, քան իրենցն էր: Եթե նրանք ոչ միշտ էին հանգում եզրակացությունների, Իտալիան չէ, որ պատասխանատու է դրա համար: Ընդ որում, մենք երիտասարդ ենք և մեր ապագան առջևում է: Այն, ինչ կյանքը դրել է մեր մեջ, կվերապրի, երբ վերապրենք մենք:

Այդ, ավելի կամ պակաս աստիճանական կամ ավելի կամ պակաս կոպիտ անցումը կոլեկտիվ արտահայտությունից անհատական արտահայտության նորություն չէր: Պատմությունը նման է բաբախող սրտի, նման է բացվող ու փակվող բռունցքի: Որոշ պահերի ժողովրդական եռանդը, հասնելով իր գագաթնակետին, պահանջում է բարոյական, կրոնական, հասարակական բոլոր գաղափարների, մինչև իսկ ավանգարդի որոշ ցրված մտքերի վայրկենական համակենտրոնացում մի ծավալուն սիմֆոնիկ ամբողջության մեջ: Դա հրաշալի պահ է, երբ կատարելապես ապրելու վստահությունը և այն մեր հոգիներում պահպանելը որպես լույսի տարածք երկու խավար երկարության միջև վեր է հանում է մի ողջ ժողովրդի, առանց իրեն հաշիվ տալու, մինչև շփոթված Աստված, որ բնակվում է այնտեղ: Դա հրաշալի պահ է, երբ անհատը ջնջվում է, երբ մի բազմության բոլոր արարածները միաժամանակ գործում են ընդդեմ արտաքին ուժերի, երբ

հանկարծ խոշոր շենքերը դուրս են գալիս գետնի տակից՝ ցանկալի բոլորի համար, կառուցված բոլորի կողմից և ենթակա իրենց սոցիալական դերի բոլոր մեկուսի դրսևորումներին, որոնց միջոցով մարդիկ դեռևս նախօրեին ձգտում էին ինքնորոշվել անջատ: Եգիպտոսը, իր ամբողջությամբ, դարավոր կասկածի և տատանումների ընդմիջումներով և մշուշոտ վերլուծությամբ շատ է հեռու մեզանից, որպեսզի մենք կարողանանք լիովին ըմբռնել այդ պահը, որ իր երկար կյանքի ընթացքում բազմաթիվ անգամ վերագտավ և կարողացավ այն երկարաձգել ավելի, քան կարող էր մի այլ ժողովուրդ, որովհետև Եգիպտոսը բացում էր պատմությունը և քայլում էր դանդաղ, գրեթե մեն-մենակ: Քաղղեան անշուշտ ճանաչում է այդ պահը: Հնդկաստանը, որ ավելի մոտ է մեզ, այդ պահը ապրեց սուկալի արբեցությամբ, իսլամը այդ պահի մասին երազեց խելահեղ զմայլանքով, Չինաստանը փորձեց այն պահպանել իր մեջ երեք հազար տարի: Հունաստանը այն ապրեց շատ արագ, պատմության վրա դրոշմելով կրակի մի հետք: Դորիական առաջին տաճարները վկայում էին կրքոտ վերելքը դեպի այդ տիրական գագաթը, որտեղ Օլիմպիայի անանունը հասնում էր միևնույն ժամանակ, ինչ Էսքիլոսը, և դեպի մյուս լանջը, որտեղից Ֆիդիասը սկսել էր թեքվել:

Բայց Օլիմպիայի անանունը, Ֆիդիասը արդեն հզոր կերպով հստակված անհատներ էին: Նույնիսկ դեպի Պարթենոն ընթացող ժողովրդական երթի խորքում Էսքիլոսը, որ գտնվում էր ամենից ավելի բարեպաշտների շարքում և որի ձայնը լսվում էր մյուսների գլխավերևում, իր հետ տանում էր Պրոմեթևսին, որ փորձել էր հափշտակել զոհասեղանի կրակը: Երբեք պատմության սկզբից ի վեր, երբեք անհատը այդպիսի ուժով չի ազդարարել իրավունքը՝ իր միտքը դնելու ի սպաս մարդկանց, որոնք չէին հասկանում իրեն: Այդ հետևողական, խիստ վերլուծությունների և սինթեզների ընթացքում*, որ մտքի էվոլյուցիան մեզ պարտադրում է որպես անցումներ դժոխքից և որպես գալուստ դրախտ, մենք կատարում ենք մասնակի սինթեզներ և մասնակի վերլուծություններ, որոնք համապատասխանում են դասակարգերի յուրաքանչյուր հաղթանակներին կամ հասարակական օրգանիզմի ձգտումներին: Հունական սինթեզը, որ անկասկած հասավ իր

* Սենսիտոնականները անվանում էին վճռական և օրգանական ժամանակաշրջաններ:

ամենաուժեղ արտահայտության Հոմերոսի պոեմների և մարական պատերազմների միջև, դարձավ մի կարճ շրջան երկար վերլուծության ընթացքով, որ անջատեց հին արևելյան քաղաքակրթությունների անկումը ժամանակակից քաղաքակրթությունների մշուշոտ սկզբից: Բայց դա եղավ որոշակի փուլ, որ նախանշեց ապագան:

Համենայն դեպս, փիլիսոփայական և գեղագիտական գործունեությունը, որին հանգեց Իտալիան, կարծես մեկընդմիջտ անջատեց մարդկային եռանդի տարբերը, և երբ նա աշխարհում ներդրեց բանականության և ազատության ահավոր խմորիչները, թվաց, թե մարդկությունը դատապարտված է այլևս չվերագտնելու խոր համաձայնությունները, երբ բոլոր մարդիկ հանդիպում են միմյանց և երբ հասարակական ռիթմը ջրասույզ է անում անհատական բոլոր ռիթմերը: Դիշտ է, որ գեղանկարչությունը, իբրև վերին աստիճանի անհատական պլաստիկ գործիք, իր անսահման ճկունությամբ, իր հնագանդությամբ մտքի բոլոր շրջապտույտներին, բոլոր ցնցումներին, բոլոր ճառագայթներին, բոլոր ստվերներին, իր ունակությամբ խճճելու ամենաբարդ հարաբերությունները, գրեթե ոչինչ չի բացահայտել այն մասին, թե ինչ է իրեն վստահել հին թափառականների հոգին, իր իսկ որոնումներում: Քանդակագործությունը, առայժմ իբրև հասարակական արվեստ, որ պետք է տարածության մեջ կազմի բոլոր կողմերից լուծված մի զանգված, հետևաբար պետք է պատասխանի հստակորեն կառուցված փիլիսոփայական գաղափարների, քանդակագործությունը, տաճարից պոկված, կարող է միայն ցուցադրել տազմասպ, կասկած, ցրվածություն, իր իսկ սոցիալական մարմնի անուղղելի խաթարում և մեզ կանխագուշակել տալ նոր աշխարհի գալուստը առանց նախանշելու դրա ճշմարիտ ուղին: Ինչևէ, հելլենական վերլուծությունը հին աշխարհն այնպիսի խառնաշփոթի մատնեց, որ թվաց, թե այն ընդմիջտ խորտակվում է և պետք է դիմի նախ հրեաներին, ապա բարբարոսներին, որպեսզի նոր տարածքում վերականգնի հասարակական ռիթմի ուրվագիծը, որը կստեղծվի միայն Պարթենոնից տասնյոթ դար հետո, Արևմտյան համայնքի, ֆրանսիական կաթեդրալի, Գերմանիայի ժողովրդական բանաստեղծությունների և ֆլամանդացիների շուկայի հետ:

Վերածնունդը իր անվանը պարտական է այն բանով, որ արտահայտեց մեր պատմության մի պահը, որ համանման էր

Եվրիպիդեսի և Պրաքսիտելեսի ապրած առաջին և առավել վճռական պահերին: Սակայն, մենք կարող ենք դրանից լավագույնս կորզել պլաստիկական բացահայտումներ: Դրանից մեզ մնում է այլ բան, քան փիլիսոփաների թուլացող և սրբազան միտքը, դա կհաստատեին Ռաբլեն, Մոնտենը, Էրազմը, որոնց Սոկրատեսը և իր աշակերտները չէին ընդունի, բայց որոնք ընդդեմ միջնադարյան աշխարհի խաղում էին շրջադաստրեն նույն դերը, ինչ խաղացել էին Սոկրատեսը և իր աշակերտները ընդդեմ Հին աշխարհի: Դրանից մեզ մնում է ոչ այլ ինչ, եթե ոչ անկազմակերպ ճարտարապետություն, որ հայտնվեց Իտալիայում: Դրանից մեզ մնում է գեղանկարչությունը, ճիշտ է, անհատական ստեղծագործություն, բայց և օբյեկտիվ, որը կարող է շարունակվել միայն պայմանով, եթե արտահայտի մի անընդհատություն, ասարելով նկարչի ուղեղում, և ոչ թե իրեն նախորդող արվեստների նման՝ կոլեկտիվի անանուն բնագրի մեջ: Հատկապես դրա շնորհիվ մենք գիտենք, թե ինչու էր Վերածնունդը մեզ անհրաժեշտ և ինչու ենք սիրում այն: Մենք գիտենք, թե ինչու չենք դադարի երախտապարտ լինել մեծ անհատներին, որոնք իրենց հոգիներում ժողովեցին անհետացած բազմությունների հոգին, որպեսզի դրանով հույս փոխանցեն գալիք բազմություններին: Քանզի նրանք ջահ փոխանցողներն են: Նրանք միացման գծիկ են ընդհանուր պահանջների, որ մարդիկ այլևս չեն զգում, և ընդհանուր պահանջների միջև, որ մի օր զգալու են, երեկվա օրգանիզմի և վաղվա օրգանիզմի միջև: Նրանք մի բազմություն են միայն նրանց համար և նրանց սրտում ապաստանած զգացմունքների շարունակություն, որ մարդկանց կապում է մարդկանց: Միքստիմյան մատուռի Միքելանջելոն, Ռուբենը, Ռեմբրանդտը, Վելասկեսը ավելի ընթեռների են, քան գրողները, գիտնականները կամ փիլիսոփաները, անհատական սիմֆոնիաները, որոնք հավաքում են դժվարին ժամանակների ընթացքում զգացողության ու մտքի բոլոր քամիներից վայրկենապես ցիրուցան եղած ժողովրդական սիմֆոնիան: Նրանց կարելի է սիրել այնպիսի հավասար սիրով, որով լքված տաճարն են սիրում: Կաթեդրալի վիտրաժի և Տիցիանի գեղանկարի միջև կա տարածություն, որը Բեթհովենի սիմֆոնիայում ընդգրկված ամենագեղեցիկ հռչակավոր երգչախմբից առանձնացնում է սքանչելի մի ձայն:

Այդ է, որ նրանց, ովքեր այս ու այնտեղ ոտքի են ելնում ամրացնելու տաճարի սյուները, տալիս է տիտանական ուժ, հա-

վանականություն դառնալու արմատական ընդդիմություն՝ իրենց հասարակական միջավայրում: Նրանք այդ միջավայրին թվում են չհարմարված, որովհետև իրենց մեջ կրում են վիթխարի ռիթմ՝ գալիք հարմարվածության համար, որն անտեսանելի է կույր բազմություններին: Նրանք ոչնչացրել են մեռած ռիթմերը, որպեսզի ստեղծեն նոր ռիթմեր: Նրանք որքան ավելի միայնակ են, այնքան ավելի վեր են բարձրանում, և սիմֆոնիաները, որ լսում են իրենց սրտի լռության մեջ, գործի են դնում կյանքի ավելի բարդ, ավելի համապարփակ, ավելի մշտական և ավելի խոր տարրեր:

Բայց քանի որ սոցիալական սինթեզը նրանց ջանքի գաղտնի նպատակն է, քանի որ մարդիկ ուրախ են լինում, երբ այն իրագործվում է, քանի որ հոռետեսությունը ձևակերպվում է միայն բարձր բանականությունների մեջ, որոնք տառապում են միայնակ լինելու համար, և քանի որ լավատեսությունը մարդկանց միջև եղած ընդհանրության արդյունքն է, ուրեմն ինչպե՞ս է լինում, որ մարդիկ, երբ իրականացրել են այդ աստվածային ընդհանրությունը, ինչպե՞ս է լինում, որ չեն կարողանում այն պահպանել: Որովհետև ոչ մի համայնք չի ընդդիմանում ընդհանուր լճացմանը, որը կարող էր հետը քաշել-տանել ձեռք բերվածը: Որովհետև կյանքը ինքը ջանքն է: Որովհետև կյանքը կազմող տարրերի հավասարակշռությունը երբեք անշարժ վիճակ չէ, այլ մշտական ձգտում, որը լավագույն դեպքում իրագործվում է միայն չափազանց անորսալի մի պահի, և մենք կկարողանանք այն պահել միայն ստեղծագործություններում, որոնք այդ պահին հորդում են մեր սրտից:

Այդ շարժուն, մշտապես խզվող, մշտապես վերականգնվող հավասարակշռությունը, որ անհնարին է պահպանել, բայց և անհնարին է մեր մեջ խեղդել հույսը, այդ հանգստությունը, որին սպասում ենք բաղձանքով, և այն շուտով կորցնելու նախազգացումը չի կարող երկար շարունակվել միայն մի պայմանով, եթե հասարակական բոլոր օրգանները տարերային, միաժամանակ մտերիմ և արագաշարժ կերպով հարմարվեին տնտեսական ու բարոյական միջավայրին, որ զարգանում է առանց կանգառի: Բայց շատ արագ գալիս է մի պահ, երբ նոր ժողովուրդների և նոր մեթոդների հայտնությունը, անսպասելի հայտնագործությունները, արտաքին գաղափարների հոսքերը խախտում են հավասարակշռությունը, որտեղ օրգաններից մեկը ձգտում է աճել մի

ուրիշի հաշվին, որտեղ մի դասի, մի կաստայի, որևիցե խմբի անհատական նեղ եսասիրությունը յուրացնում է ուրիշների արած գործը և իրենց մեջ ծնունդ տալիս միայնակ ուժերի, որոնք քիչ-քիչ ծիլեր կարծակեն գիտակցությունների մեջ, քանզի կոչված են գտնելու նոր հավասարակշռությունների օրենքը: Անհավասար բաշխված հարստությունը, պահանջները, որ առաջադրում է այն, շահերի համախմբումը, որ անխուսափելիորեն ստեղծում է այդ հարստությունը, անկասկած, մինչև օրս եղել է սոցիալական քայքայման ամենաակնառու գործոնը, որ դիտարկել ենք պատմության մեջ, նույն ժամանակ, երբ այն հող էր նախապատրաստում, աջակցելով մշակութային ազնվականությանը ձևավորելու ապագա միությունները, այդ նույն ժամանակ մեկը մյուսից անջատեց նրա բոլոր տարրերը: Միշտ էլ հավատացած ենք եղել, որ շքեղությունը բարերար ազդեցություն է գործում արվեստի զարգացման վրա: Իրականում, որոշ հարաբերություններ, որ միավորում են նրանց, հարստությանը վերագրել են մի դեր, որ այն երբևէ չի ունեցել: Ժողովրդի մտային ուժերը առաջանում են նույն ջանքից, որտեղից իրենց հետ ժայթքում են անհատների հարստությունը, կոլեկտիվության փայլի և ծավալման հզորությունը: Այն պահին, երբ այդ ուժերը ինքնավստահություն են ձեռք բերում, ճարտարապետությունը մահացած է, իսկ քանդակագործությունը մահանում է: Եթե հարուստ ազնվականները քաղում են գրականության և մանավանդ գեղանկարչության ծաղկունքը, դարձյալ իրենք են, որ խամրեցնում են դրանք, ինչպես ձեռք բերված հարստությունն է խորտակում ժողովրդի հզորությունը, նրա շուրջը բարձրացնելով մեկուսացման և պաշտպանության պատնեշներ, որոնք ընկճում են նրան: Մարդիկ ունեն միայն մեկ հարստություն՝ գործունեությունը:

Փաստորեն իտալական գործունեությունը կանգ առավ, երբ Իտալիան դարձավ Եվրոպայի հաճույքի տունը, ինչպես հունական գործունեությունը դադարեց անմիջապես, երբ հարստացած Աթենքն այլևս պիտանի չէր համարվում նրանց համար, ովքեր գալիս էին նրան հաղթելու, և ոչ թե դաստիարակելու կամ զվարճացնելու: Արդեն բավական էր: Իտալիան պատերազմից ջարդված Ֆրանսիային, որի վիթխարի ջանքը ծռել և տեղահան էր արել սլաքածև մեծ նավի անդամներն ու ողնաշարը, ցույց էր տվել վերականգնման ուղին, որտեղ Ֆրանսիան պետք է ժողովեր ազատագրության հզոր գործիքներ: Իտալիան շեքսպիր-

յան շրջանին տվել էր զգացողությունների, գաղափարների, պատկերների անհատնում մի գանձ, մի հայելի, որը պղտորեց Հյուսիսի շնչառությունը, որպեսզի իր բանաստեղծների հոգին երբևէ այնտեղ չդիպչի իր գաղտնիքի սահմաններին: Նա նախապատրաստել էր գեղանկարչության ամենակարող հերոսի ճանապարհները, հերոս, որ պիտի հայտնվեր Ֆլանդրիայում XVII դարի սկզբում, որպեսզի շոինդով բացեր ժամանակակից աշխարհի դարպասները, ամբողջական զանգվածով հոսեր հարավային ռիթմերի, բերրի երկրների հսկայական նյութի մեջ, որտեղ մշուշն ու անձրևները ընդունում են արեգակի գույնը: Ու թեև ռեֆորմատորների բողոքն ընդդեմ Իտալիայի բարոյական քայքայման Գերմանիայի քաղաքական ըմբոստությանը տվեց անտագոնիստական բնույթ դեմ-հանդիման Հարավի Վերածննդի, բայց նրա օրինակն էր, որ իրենց թույլ տվեց ապագայում ստեղծելու անհատական ուժեր, որպիսիք պահանջում էր իրենց երկիրը:

Հասարակական հավասարակշռությունների որոնումը կատարվում է նաև երկրի տարածքով մեկ պատմության ընթացքում և նրա պայմանները փոխվում են ըստ տնտեսական, բարոյական և աշխարհագրական հանգամանքների, որ այդ որոնումը դարձնում են անհրաժեշտ: Եվրոպայի հյուսիսի երկրները իրականացրին ընդդեմ հարավի երկրների մի հակագործողություն, որ գրեթե համանման էր այն փորձին, ինչ հրեա ժողովուրդը կիրառել էր հույն ժողովրդի գործողության դեմ: Մարդ արարածի մտային և զգայական խանդավառությունը հանկարծ տեղը զիջում է հրեա մարգարեների կողմից արժևորված խանդավառությանը: Ահա այստեղ է գոնե այն սխեմատիկ նշանակությունը, որ արմատավորվել էր մտածողների ուղեղում, որոնք արտահայտում էին այդ շարժումները՝ շատ բարդ և շատ խորը, որպեսզի հնարավոր լիներ դրանց քաղաքական և սոցիալական իմաստը ժողովել մեկ բանաձևի մեջ: Նախնական քրիստոնեականության բնույթը և ներքին կարգապահության կամքը Եվրոպայի հյուսիսի և արևմուտքի բարբարոսներին պարտադրեց չճախսված ուժերի անջրպետման և օգտագործման անհրաժեշտ մի շրջանակ: Ռեֆորմը, իր հերթին, կամ գոնե շարժումը, որ հանգեց ռեֆորմին, նրանց ի վերջո թույլ տվեց գտնելու իրենց արատավորված անհատականությունը լատինական առաջադեմ իդեալիզմի ներխուժման շնորհիվ և իրենց տնտեսական գործունեությունը ազատագրել հռոմեական տիրապետությունից: Եթե արտաքին ձևը,

որ բարենորոգչական շարժմանը տվեցին Գերմանիայի կրոնական և քաղաքական իշխանությունները, խեղդեց Վերածննդի ընձեռած հոգևոր հզորությունը, այն պետք է հարություն առնե՞ր Հյուսիսի հանճարի մեծ երաժշտությամբ՝ հետախու ազատ և ինքնիշխան, իր սքանչելի կյանքով լցնելու ապագա մարդկանց սիրտը:

Ինչպիսին էլ եղած լինեն կաթոլիկության հանցագործություններն ու բողոքականության դավանանքներն ընդդեմ մարդու անմեղության, պետք է դրանք ընդունել իբրև սոցիալապես անհրաժեշտ արտագատումներ, ուր Հարավի մարդը և Հյուսիսի մարդը դարերի ընթացքում վերցրել են այն, ինչ պակասել է իրենց հավասարակշռությունը հաստատելու համար բնական և բարոյական միջավայրում, որտեղ հոսում էր իրենց կյանքը: Հարավային ժողովուրդների կրքոտ անհատականությունը նրանց պարտադրում է սոցիալական մի հենք՝ հիերարխիայի հզորագույն կարգով, որտեղ բոլոր անհանգստությունները, ներքին բուրբ բախումները կկարողանան գտնել ճշգրիտ լուծում, և ծայրահեղ դեպքում, պահանջել արտաքին ուժի անսասան հենարան: Հյուսիսի ժողովուրդների բնականաբար սոցիալական խառնվածքը, Հյուսիս, որտեղ ավելի ծանր կյանքը և ավելի տևական ջանքը ստիպում էին, որ ամեն պահ մարդը զգա մարդու կարիքը, և պահանջում էր ներքին մի լծակ, որ կստեղծեր բարոյական անհատին: Այդ դարում, երբ եռանդի գերագույն սլացքով ծաղկեց գերմանական հանճարը և իտալական հանճարը, կոեսունք գեղանկարիչների, որոնք կներկայացնեն ձևը, այն դիտարկելով գրեթե հակառակ տեսակետներով: Այստեղ որմնանկարներ են՝ արված այնպես, որ տեսանելի լինեն բոլորի կողմից: Այնտեղ ընկերությունների պատկանող առանձին գործեր՝ պատվիրված ընծայատուների կողմից: Այստեղ՝ նկարիչներ, այնքան հզորապես անհատականացած, որ նրանց շուրջը խմբված բազմությունն անգամ անարխիստական է և կրքոտ, վերամիավորում են ցրված միտքը, կանգնեցնելով ընդհանրացնող և հնազանդ բնության իդեալական մի պատկեր: Այնտեղ՝ նկարիչներ, հազիվ թոքափած միջնադարյան կոլեկտիվ բնագոյր, բաժան-բաժան են անում ընդհանուր միտքը, մանրամասն նկարագրելով անորոշ և մասնատված մի բնության բոլոր կողմերը, որ իրենք տեսնում են նույն հարթության վրա: Ռուբենսը՝ հյուսիսի մարդ և կաթոլիկ, մի պահ կմիավորի Միքելանջելոյի հոգին և Դյուրերի հոգին:

Բայց հարկավոր կլինի սպասել մեկ դար: Մինչ այդ և չնայած անդադար փոխառություններին, որ Հյուսիսի ժողովուրդները անում էին Իտալիայում, մինչդեռ Իտալիան Ֆլանդրիայի կոլոքիստներից խորհուրդներ էր խնդրում, ինչը պակաս հեշտ է բացահայտելու հետքը, Հյուսիսի մտքի և Հարավի մտքի միջև կա մի տեսակ անտագոնիզմ, որն անհրաժեշտ է աշխարհի ջանքին և որը անտարակույս չի անհետանա մինչև այն օրը, երբ Եվրոպայի կայացած միասնությունը և միմյանցից բավական հեռացած մեծաթիվ խմբավորումները կհակադրեն իրենց ձգտումները: Հարավի վտիտ բնապատկերները, դրանց թափանցիկությունը, գուսպ և հստակ գծերը, որ նրանց բանտում են գիտակցության մեջ և մեր հոգում ծնում պայծառ գաղափարներ ու կարևոր հարաբերություններ, թույլ տվեցին մեծ իտալացիներին բնությանը տալ ինտելեկտուալ մեկնաբանություն, որը Եգիպտոսի քանդակագործներից մինչև Միքելանջելո և Ֆիդիասից մինչև Տիցիան փոխվել է միայն արտաքուստ և ձգտում է ամփոփել համընդհանուր կյանքը մարդկային ձևի մեջ՝ նույնքան մաքրված, որքան պատահականությունների գաղափարը, որ նրանց խոչընդոտում է, և անկատարությունները, որ շրջապատում են նրանց: Մշուշի մեջ խեղդված և տերևների մեջ սուզված Հյուսիսի բնապատկերների խառնաշփոթը, որ մեր խռովքի մեջ է մտցնում աղոտ զգացողություններ, ուր խճճվում են պատկերներ՝ անգոր կազմակերպվելու որպես գաղափարներ, հյուսիսային երկրների գեղագետների առջև բացում են մի գաղտնիքի դռները, որտեղ ձևերը ծփում են և աշխատում հանդիպել միմյանց, արգելելով զգացմունքին բացառել և ընտրել: Ոմանք իջեցնելով բնությունը կամայական մի ներդաշնակության, մարդուն բարձրացնում էին մինչև Աստված, մյուսները մարդուն խառնում էին ընդհանուր կյանքին, բնությունը դիտելով իբրև կույր մի սիմֆոնիա, որտեղ գիտակցությունը խեղդվում է հնչյունների, ձևերի և գույների գլխապտույտի մեջ: Այդտեղից էլ նրանց հոգևոր խանդավառությունը, ովքեր մարդու գերագույն ճակատագիրն ավելի լավ հասկանալու համար մոռանում էին նրա թշվառությունն ու իրենց սեփական տառապանքը և տեսնում, որ նա մշտապես բարձրանում է, այդտեղից էլ նրանց մարդասիրությունը, ովքեր ամեն անգամ, երբ խորհում էին մարդու մասին, նրան տեսնում էին եղբայրական նյութի, գաղափարների և շարժումների հորձանապտույտի մեջ: Ոմանց անթրոպոմորֆիզմը, մյուսների պանթեիզմը

մեր մտքին տվել են երկու բեռներ իրենց հզորությամբ, որոնց միջև թերևս մարդը դատապարտված է հավերժ քայլելու, բայց որտեղ նա քաղում է, միաժամանակ, և՛ ցանկություն ու կասկած, և՛ գործելու կամք:

Հետո ինչ, կասկածը, հետո ինչ, որ ցանկությունը երբեք չի մարում: Ի՞նչ նշանակություն ունի այդ հրեշավոր ճշմարտության ամեն պահի հեռացումը զգալու տառապանքը, երբ մենք ամեն պահ հավատում ենք, թե այն պահում ենք, բայց որը անընդհատ փախչում է մեզանից, որովհետև ճշմարտությունը կենդանի է, ինչպես մենք, և մենք ամեն օր ստեղծում ենք այդ ճշմարտությունը, որպեսզի դատապարտենք մահվան սոսկ մի պատճառով, որ այն պոկում ենք ինքներս մեզանից: Ի՞նչ նշանակություն ունի, որ տարեցտարի հնչում են ողբագին ձայներ, որոնք ասում են, թե մենք երբեք ամեն ինչ չենք իմանա: Դա մեր հաղթանակն է: Ամեն անգամ, երբ մենք գործի ենք անցնում, մենք գիտենք ամեն ինչ, քանզի ստեղծագործական պահին աշխարհի բոլոր կենսական ուժերը լցվում են մեր մեջ, մենք կանչում ենք նրանց և ամփոփում, որպեսզի լուսավորենք մեր միտքը և ղեկավարենք մեր ձեռքը: Եթե մենք Վերածնունդը սիրում ենք այնքան արբեցումով, որովհետև Վերածնունդը համաձայնել է շարչարանը խլել գիշերից այդ շարժուն ճշմարտությունները, և մենք այսօր հագիվ ենք սկսում նկատել երբեք չսպառված արարման հզորությունը, որովհետև այդ ճշմարտությունները համերաշխ են բոլոր առկա ճշմարտությունների հետ և բոլոր ճշմարտությունների հետ, որոնք կլինեն: Մենք չենք մոռանա այդ անսասան մարդկանց, ովքեր այն ժամանակ, երբ բոլոր իշխանությունները համախմբվել էին, որպեսզի փակեն նրանց ճանապարհը, այն ժամանակ, երբ հրկիզում էին նրանց գրքերը, ջարդուփշուր անում նրանց հնոցները, մերկացնում թուր ու կացին, պատրաստում խարույկներ, չնահանջեցին իրողություններ և գաղափարներ բացահայտելու ջանքից, որոնք ամեն օր կոտրում էին նրանց հոգիների այնքան դժվարությամբ նվաճված հավասարակշռությունը և պահում իրենց մեջ ճիզի անհրաժեշտությունը՝ հավերժորեն միտված դեպի այլ նվաճումներ: Չենք մոռանա, որ սիրո ճգնաժամից քամված մարդկության վիատության ճիչին, նրանք ընդառաջ եկան, որպեսզի ընդունեն և սփոփեն այդ սերը: Մենք չենք մոռանա, որ նույն ժամին, ասես մի մատ, որ մինչ այդ դրվել էր անտեսանելի շուրթերի վրա, մի տեղ այդ

մատը հեռացվեց, Կեպլերը և Կոպեռնիկոսը մի շարժումով երկինքը ետ մղեցին մինչև իսկ երազանքի և բնագոյի սահմաններից դուրս, Կոլումբոսը և Մագելլանը բացում էին երկրի լայն ճամփաները, որպեսզի այն ամբողջովին տեղավորեին մեր ձեռքերի մեջ, որպես պայքարի զենք, Վեզալիոսը և Միգել Սերվետոն մեր ընդերքից պոկում էին կյանքի սկզբնական շարժումները, Շեքսպիրը աստվածաբանական սովորույթներից ազատում էր սահման չճանաչող բանաստեղծությունը, որ կրում ենք մեր սրտում, Ռաբլեն, Էրազմը, Մոնտենը հաստատում էին հավերժական ուժը և կասկածի անհրաժեշտությունը, Սերվանտեսը դուրս էր բերում մեր իդեալիզմը հուսախաբության և միրաժների բոլոր մասն ճանապարհների դեմ, և իտալական արվեստը դանդաղ մահանում էր այն ճիգից, որ նա պետք է կատարեր, որպեսզի ուղեղի մեջ ներմուծեր կարգ և դրա միջոցով՝ ազատություն:

ՆՈՐ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԱՐԱՆ

1923

Ես փորձել եմ այս հատորում պատմել անհատի էպոպեան, որին Վերածնունդը և Ռեֆորմացիան անվանել են դրամատիկական ծաղկում, քանզի ավելի ուշ քաղաքական և կրոնական շրջանակների դիմադրությունը թուլանում է կամ գոնե չի ճանաչվում, համենայն դեպս այլևս չի բախվում հոգևոր ապստամբությանը, գրեթե հրաժարվում է կախադանից ու անվաջարդից և թույլ է տալիս, որ մարվի խարույկը: Այդ ժամանակներում, ընդհակառակը, անհատը ժայթքում է, այսպես ասած, և ժայթքելու համար ճեղքում է տասը դարերի դոգմաների ու ծեսերի, արգելքների, ճնշումների, բանաձևերի, սոցիալական և աստվածաբանական մեքենայի հաստ գրահը՝ այն աստիճան ծանր ու խոր, – և մարդկային, – որ թվում է, թե սրտերում պահված էին հազարավոր կենդանի արմատներ, որոնց անհնարին է եղել ոչնչացնել: Այստեղից, ուր մենք ենք, նրան դիտելու համար այդ անհատը մեզ հայտնվում է, այսպես ասած, վիթխարի, հրեշավոր ուժով ու խիզախությամբ, միայնակ ընդդեմ աշխարհի, որ ինքը պիտի վերստեղծեր: Այդ ժամանակների եռանդը անհատի արվեստին տալիս է մի շեշտ, որ այլևս չի լքում նրան, շեշտ՝ երբեմն հուզիչ, բայց այնքան խիստ, որ հետագայում, ավելի մեծ գեղանկարիչների ստեղծագործության մեջ, դառնում է անկախ, հայտնվում է թեթև ու երջանիկ տեսքով: Անհատը, այդ պահից, կարողացավ իրեն դրսևորել առավել լիովին, մանավանդ ավելի հավասարակշռված, ավելի կանոնավոր շնչառությամբ, իր ժամանակը ընդունելով, որպեսզի աշխարհի ցիրուցան տարրերը հավաքի, դրանք խորապես միաձուլի և տարածի ուղեղների վրա արքայական առատաձեռնությամբ. նա կոչվեց Ռուբենս, նա կոչվեց Ռեմբրանդտ, նա կոչվեց Վելասկես: Սակայն երկու խոշոր դարերի՝ իտալական, ֆրանսիական կամ ֆրանսիական կամ գերմանական դարերի ընթացքում, դարեր, որոնք կանխատեսում են անհատի գալուստը, այդ անհատը կարծես ավելի հստակ, ավելի որոշակի է, ավելի կանխորոշված, կարծես ձևված լինի ուժի ու կրքերի բովում, երկաթյա սղոցով, անշուշտ տազնապամ,

թերևս փոքր-ինչ ազահ, համենայն դեպս վճռական՝ ասելու իր ասելիքը և այն ասելու համար պատրաստ սպանելու կամ մեռնելու: Բանականությունն այդ ժամանակ անգոր է, եթե չի պաշտպանվում ամենօրյա հերոսությամբ:

Այսուամենայնիվ, չի կարելի երևակայել, թե գոյություն ունի արմատական ինչ-որ տարանջատում, խիստ որոշակի ու վճռական, Վերածնունդով ճշտված անհատի և սովորական մարդու միջև, որ այնքան ջանադրաբար աշխատում է դուրս չգալ նախորդ տարիների, մի կողմից, աստվածաբանությամբ ու քաղաքականությամբ, մյուս կողմից՝ կորպորացիայով ամրագրված շրջանակից: Այդ տարանջատումը եթե հայտնվում է, ապա դա ավելի շատ գաղափարների և այդ գաղափարները միաձայն ընդունելու մեջ է, քան առանձնահատուկ կամ անհատական բնույթի մեջ: Այն հատկապես աճող ձգտման մեջ է՝ ամեն ինչ դատելու, ամեն ինչ հասկանալու, ամեն ինչ ինքնուրույն ասելու և ստեղծելու աշխարհընկալման սեփական փիլիսոփայությունը, ամեն ինչ արտահայտելու մի լեզվով, որ օտարին պարտք կլինի միայն տեխնիկական միջոցներ, արվեստանոցի, շինարարության սովորույթներ, սակայն ճակատագրական էվոլյուցիայի բերումով, հագուստ-կապուստի ձևերի ավելի ու ավելի աչքի ընկնող զգալի տարբերությունը աստիճանաբար ստիպում է համակերպվել հարևանի հագուստի ձևերին և նմանակել այն: Պլաստիկական պարադոքսը վճռականորեն հաստատվում է մարտնչող կրթերի բովում մշակված քաղաքական ու բարոյական հողի վրա, յուրաքանչյուրի եսասիրությունը անվերապահորեն ձգտում է պարտադրել իր բոլոր իրավունքները՝ զենքով կամ թույնով: Տառապած հոգիների վճռականությունը՝ թոթափելու իրենց շոթաները, անմիջապես արտահայտվում է նույնպես տառապած արվեստով՝ տարօրինակ, խելահեղ, որ այսօր բնական է թվում, որովհետև մեզ համար այդ արվեստը մասնակիորեն նախորոշել է ամենը, բայց որը պարտավոր է լինել եզակի, թեև երբեմն վիրավորական է զանգվածների համար, նույնիսկ իր ամենատրամաբանական իրագործումների և իր ամենախոհեմ ջանքերի մեջ: Օրինակի համար, Ուչչելլոյի հեռանկարի առաջին փորձերից ծնված ստեղծագործությունները, ըստ իս, գրեթե անհասկանալի կրվային անպատրաստ դարաշրջանում, ինչպես որ գրեթե անհասկանալի են թվացել մեր պապերին մեզ մոտ բերված առաջին չինական գեղանկարները, ինչպես որ այսօր, ասում են, անպատրաստ

չինացուն անհասկանալի է եվրոպական գեղանկարչությունը:

Սակայն, ով ցանկանում է և գիտե անջատել լեզվի ամբողջ պայմանական մասը և փիլիսոփայական բոլոր մտահղացումները վերածնվողների քիչ թե շատ գիտակցված արվեստում՝ տարերային և կենդանի իր բնույթով, իր լիրիզմով, որ մասնատում և անջատում է իր ուսմունքները, որպեսզի ցույց տա գոյի էությունը, — ադամանդը քարածխի մեջ, — նրա համար դյուրին է գերմանական, ֆլամանդական կամ ֆրանսիական, նույնիսկ իտալական ինդիվիդուալիստական տարբեր գործերի մեջ գտնել նախորդ դարերի շեշտերը, երբ նկարիչը ուրախ սրտով ընդունում էր իր ենթակայությունը ընդհանուր ջանքին: Այդպես նաև, սկսած հռոմեական, իտալական կամ նաև ֆրանսիական դարաշրջանից, անանուն անսամբլներում, որոնք ավելի հակված էին ճարտարապետական ռիթմին, կարելի է տեսնել անհատի առաջացումը: Ֆրանսիական կաթեդրալի պարզամիտ որմնանկարիչներից մինչև Լաֆոնտենն ու Շարդենն դժվար չի լինի մանրանկարիչների և ֆարլիոներ ներկայացնողների, Ֆուքեի և XVI դարի ջանասեր, երբեմն ծաղրասեր դիմանկարիչների միջով տեսնել միևնույն չարածճի քնքշության զգացմունքը և զվարճալի կատարումը, որը գերազանցում է անեկդոտը շնորհիվ թեթև ու նուրբ բարեհոգության և ողջամտության: Ամենևին դժվար չէ նկատել, որ այդ որմնանկարիչների հնագանդությունը, որմնանկարիչներ, որոնք բոլորը աշխատում էին իրենց հզոր անհատականությունը ենթարկել հավասարակշռության և չափի ընդհանուր պահանջին, վերագտնվում է նաև Ֆուքեի, Լաֆոնտենի, Շարդենի համաձայնության մեջ՝ իրենց սեփական լիրիզմը ենթարկելու խելացի ողջախոհության կանոնավոր ռիթմերին: Արդյոք հնարավոր կլինի՞ գտնել լանգեդոկյան կամ սենյան չարավի դոկտրինյորների, փիլիսոփաների, իրավագետների (հոսպիտալականներ, Կյուժաս, Օգյուստ Կոնտ, Ռենուվիե) անակնկալ միջադեպերից և զարդանախշերից ազատ հատու դիպելկտիկան, ճշգրիտ հաշվարկը, ճարտարապետական ապրիորիզմը միջնադարյան Ռուերգի, Ալբիժուայի համարձակ շենքերում՝ բարձր պարիսպներ, հաստ պատեր, մոնումենտալ ներդաշնակություն, որ ավելի շատ ձեռք է բերվել զանգվածի ազդեցության և մերկ կերպարների գեղեցկության շնորհիվ, քան համամասնությունների խաղով: Կտունվի՞ արդյոք Ռաֆայելի գծային արաբանախշում, ինչպես Տիցիանի մշտական սիմֆոնիկ հետաքրքրությունների մեջ կառուցվածքի և

ձևի շարունակականության այն բնագրային պահանջը, որը ցույց է տալիս իտալական կառուցվածքի մի ուրիշ կողմը՝ այն-քան կապված հարևան կառուցվածքին, անգամ գետնի տեսքին, որ թվում է Իտալիայի քաղաքները զանգվածաբար հոսել են այնտեղ, նրա հետ կազմելով մեկ մարմին: Չնայած վիթխարի ծավալների իր ճաշակին, մեծության և գերիշխանության այդ պահանջին, Միքելանջելոն չի ընդունում մեծամոլությունը, որով միաժամանակ բնորոշվում է Հռոմի պատմությունը և պապականությունը ամբողջ միջնադարի ընթացքում և որը հստակորեն արտահայտում է հռոմեական շինարարների անդեմ ճարտարապետությունը: Դյուրերի փոքր-ինչ կարճատես բծախնդրությունը, կուտակելով մանրամասը և աննշան մանրուքը, խճողելով պլանները, չկարողանալով դեկավարել և իշխել գծերին, բայց ամբողջապես հագեցած կյանքի մրմունջներով ու ընդարմացումներով, արդյո՞ք չի հիշեցնում հին Գերմանիայի քաղաքները, որտեղ հարյուրավոր արհեստավորներ խառը մշակում էին փայտ ու մետաղ անդադրում հարվածող, կտրող, մաշող և միասին բզզացող մաքրքների, մուրճների, բիզ ու սղոցների, այսպես կոչված, երաժշտական աղմուկի մեջ:

Իսկ այն ժամանակ որտե՞ղ էր ստեղծվում և նկատվում անցումը: Ամենևին ոչ Ֆլանդրիայում, ամենևին ոչ Գերմանիայում, ամենևին ոչ Ֆրանսիայում, մինչև այն օրը, երբ Իտալիան այնտեղ մտավ բոլոր կողմերից, փշրելով գոթական արհեստագործության ավանդույթը, տեղը դնելով համակրանքի և հավատի մարդկային դրսևորումը, ազդեցության որոնումը: Այսինքն դրանում ես այնքան էլ համոզված չեմ, քանզի ազդեցության որոնումը սաղմնային վիճակում առկա է ամենուր՝ բոցավառ կաթեղրայներում և Իտալիայում հաստատվում է միմիայն Միքելանջելոյից հետո, XV դարի ֆլորենտացին պակաս անկեղծ չէր, քան ֆրանսիացի իր ժամանակակիցը, — անկեղծ իր ցանկության մեջ, — արտահայտելու գաղափարներ այնտեղ, ուր Միջնադարը արտահայտում էր զգացմունքներ: Իտալական կվատրոչենտիստական արվեստում առկա է նույնիսկ տարօրինակ պարզամտություն: Այն մշտական ուժ ու ջանք է գործադրում քրիստոնեական խորհուրդը բացատրելու հեթանոսական ձևի միջոցով: Ես չեմ կասկածում, որ այդ ժամանակաշրջանում, չհաշված մի քանի հումանիստների, շատ տարածված է եղել սկեպտիցիզմը: Անջեյլիկոն սուրբ է, Մազաչչոն մոլի քրիստոնյա է, Գոցցոլին՝ աստ-

վածաշնչյան առասպելներով դյուքված սիրահար, Բոտտիչելլին՝ հիվանդ միստիկ, Գիոլանդայոն՝ պարզ ու հավատացյալ աշխատավոր: Նրանք մեզ տանում են եթե ոչ հարթ, զոնե բնական մի լանջով մինչև Վինչիի անհանգստացնող մտածողությունը, մինչև ներքին դրաման, որտեղ ճանաչվում է Միքելանջելոն: Մենք չենք կարող հեռվից հետևել այդ խռովահույզ հոգիների բոլոր տագնապալի նրբերանգներին, որոնք կողեկցեին միջնադարյան քրիստոնեության մասնատմանը: Արդյոք համոզվա՞ծ ենք, որ բոլոր մարդկանցից ամենախելացին՝ Մոնտենը, գրելով քրիստոնեության իր անկեղծ (°) ջատագովությունը, իրեն հաշիվ է տվել, որ քրիստոնեությանը հասցնում էր ամենասարսափելի հարվածը, որ երբևէ նա ստացել է: Կարո՞ղ ենք արդյոք պնդել, թե Տինտորետտոն զարմացած չի եղել մեր իսկ զարմանքից՝ մերկ կանանց առջև, որոնց բնակեցնում էր վենետիկյան եկեղեցիներում:

Համենայն դեպս, առկա է դրաման, հատկապես Իտալիայում, որովհետև անցումը Հյուսիսում, որ ավելի նվազ թռիչքային, անհամեմատ նվազ դաժան և շատ ավելի թույլ է եղել արվեստագետի բանականության մեջ, քան բարբերի ու գործունեության դանդաղ ներթափանցման մեջ, որոնք հետզհետե իրենց մեթոդների ու մտածելակերպի մեջ տեղ էին զիջում Հարավից եկող անհատական հայտնաբերումներին Հյուսիսում այնքան արմատացած կոլեկտիվ ավանդների ու սովորույթների փոխարեն: Ոմանք դա նկատած կլինեին, անտարակույս Վինչին, բայց մենք երբեք չենք իմանա այդ, Միքելանջելոն՝ անշուշտ: Ուրեմն ի՞նչը կարող էր լինել այն մեկի երկիմաստ գաղտնիքը, ի՞նչը կարող էր լինել այս մյուսի ահավոր տառապանքի պատճառը, եթե ոչ նրանց շատ հստակ գիտակցումը, որ Իտալիան կոտրում է միջնադարյան հոգևոր միասնությունը, որտեղ մարդու արվեստն ու գիտությունը միասին կազմում էին իրենց աշխարհընկալման սիմվոլիկ պատկերը: Թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը չէի՞ն գգում արդյոք, որ այն չափով, ինչ գիտությունը առարկայանում էր, արվեստն այլևս չէր կարող մնալ իմացության սուրբեկտիվ ոլորտներում: Նրանց մշտական ձգտումը՝ կազմախոսության և հեռանկարի միջոցով արվեստին տալու միևնույն կոնկրետ հիմքերը, ինչ գիտությանը, արդյոք ենթադրվող խոստովանություն չէ՞ր, որ մարդու զգացմունքից ազատված այդ միասնությունը հարկավոր էր ամեն կերպ փորձել պահպանել գիտակցության մեջ, որ բացի իրենցից անհնարին էր այլ մեկի համար: Նրանք,

հուսահատ եռանդով ոչ մի ելք չգտնելով քարե պատերով երիզված ու ձևավորված փակուղուց, որտեղ նրանց բանտել էին Բրունելլեսկին, Ուչչելլոն, Պիեռո դելլա Ֆրանչեսկան, Սինյորելլին, կարող էին միայն աշխարհը փրկել համընդհանուր միատիկայից պոկելով մտածողության բոլոր տարրերը, որպեսզի դրանք հանձնեին, — ինչպիսի՞ դառը սկեպտիցիզմով, — գալիքի մի քանի բարձրագույն հոգիների: Մարդիկ, անշուշտ, ուզում էին փոխարինել Աստծուն, սակայն քանի՞ մարդ կար այնտեղ:

Այսպես, Վերածնունդը նշանավորեց հանդիսավոր պահը, երբ տեղի ունեցավ քրիստոնեական միասնության փլուզումը: Բայց դրաման՝ նույնքան սարսափելի, ոչինչ չի փոխում դրան մասնակցող մարդկանց ճշմարիտ բնության մեջ: Ավելի է աղավաղում նրանց դիմագծերը, որոնք ավելի լարված են դառնում, ավելի փոս ընկած և ցավագին: Շատ ափսոս, Պատմությունը այնքան նոր էր, մենք չէինք կարող ընդգրկել հարյուր հազար կամ ավելի տարիների մեր զարմանալի արկածը, որպեսզի ապացուցեինք, թե մենք ամենևին չենք փոխվել, թե մեր շարժումների փոփոխակումները արտահայտում են միայն ներքին շարժումները, որոնք տասը-քսան դարեր ի վեր տակնուվրա են անում մեր սովորույթները, անփոփոխ թողնելով մեր բնագղները, ուրեմն և մեր խոր զգացմունքները, մեր հնարավորությունները, մեր պահանջմունքները: Անհատն այստեղ հայտնվում է, որպեսզի վայելի ապրելու բերկրանքը, մինչև որ պատրաստվի մարելու բազմությունների սրտում, բազմություններ, որոնք օրերից մի օր ուժեղ տենդով բռնված՝ գործեն, մտածեն, ստեղծեն որպես մեկ մարդ, անկախ ամեն ինչից, անկոտրում համերաշխությամբ միացնեն մեր ամենապարզունակ հույզի դրսևորումները՝ ի տես աշխարհի, ավելի գիտակցական, ավելի վսեմ և ավելի ձեռքազատված նախրային ամեն տեսակ մտածողությունից, իհարկե պայմանով, որ գոյություն ունենա այդ հույզը: Միքստիյան որմնանկարները բավական ավելի քիչ են հեռու քարանձավաբնակ մարդկանց փորագրանկարներից, որոնք նախորդում են նրանց հարյուր հիսուն-երկու հարյուր դարերով և որոնցից ուղղակի կամ անմիջաբար ոգեշնչվել են այդ նույն որմնանկարները և դպրոցի բավական շատ ստեղծագործություններ: Արվեստի միասնականությունը, մարդու զգայունակության շնորհիվ, դիմանում է խղճի միասնականության բեկվածքին, որը պարտավոր է դադարեցնել հնարամտությամբ՝ մահից խուսափելու համար:

Ինչպես տեսանք Միջնադարի* առիթով, մեր զգայունակությունը՝ հրաշալի կերպարների բազմազանության առջև, կարող է ունենալ հուզիչ մի պահ, երբ որ տեսնի բոլոր այդ կերպարների հարազատությունը և նրանցից յուրաքանչյուրի հետ նորից բարձրանա մինչև միակ նստակյաց մարդը: Սակայն, ինչ խոսք, արվեստի յուրաքանչյուր ստեղծագործության, հետո յուրաքանչյուր նկարչի, հետո յուրաքանչյուր դպրոցի, հետո յուրաքանչյուր ժողովրդի կրքոտ ուսումնասիրությունը իր ամբողջ պատմության ընթացքում, իր պատկերավոր արտահայտություններով հանդերձ, միակ ճանապարհն է, որ մեզ առաջնորդում է նորից գտնելու այդ մարդուն: Ուրեմն անհրաժեշտ է սովորել յուրաքանչյուր անհատի մեջ ճանաչել մարդ արարածի մտածողությունը, ապա ժամանակաշրջանի մտածողությունը, նաև մարդ արարածի կառուցած նույնիսկ ամենասանդեմ հուշարձանի մեջ՝ որ ժամանակաշրջանին էլ այն պատկանելիս լինի, ճանաչել անհատի մտածողությունը: Կարող ենք նկատել, որ մարդու տեսակը շատ քիչ է փոխվել ժամանակի ընթացքում, ինչպես արդեն ցույց է տվել Միջնադարը՝ նա քիչ է փոխվում տարածության մեջ, և որ կարելի է նախորդ դարի գերմանացի աշխատավորի մեջ գտնել ոչ միայն Դ-յուրերին կամ Ֆուքեին՝ գոթական պատկերագրության մեջ, այլև Պերիկլեսի հույներին՝ Վենիզելոսի հույների մեջ, Տակիտուսի գերմանների մեջ՝ Բիսմարկի գերմանացիներին, Կեսարի գալլերի մեջ՝ Շարլրուայի ֆրանսիացիներին: Կարող ենք վկայաբերել նաև Չինաստանի անսահման անշարժությունը, Հնդկաստանի միօրինակ շարժունությունը: Չնայած տեղաշարժերին, ներխուժումներին, խաչակրաց արշավանքներին, պատերազմներին, հեղափոխություններին, փոխադարձ ներթափանցումներին, ամեն մի ժողովուրդ ունի գրեթե անփոփոխ հիմք, որ, անկասկած, սկիզբ է առնում իր ժառանգած հողի և հնուց ի վեր իր ծագման մեջ դրոշմված սլացքի հանդիպումից, փոփոխության և ազատագրության բոլոր փորձերը հանգեցնելով նույն հոգևոր տիպին, որին դրաման խեղճացնում է, ստեղծագործությունը հանգստացնում, որը մի ժամանակ հարմարվում է իրադարձություններին, տոգորվում դրանցով, հասնում փառքի, հոգեվարք ապրում, բայց ամենուրեք և ընդմիշտ հրաժարվում է փոխվելուց: Այն նույն ժողովուրդը, որ կառուցել է Պարթենոնը և քսանհինգ

* Տե՛ս «Միջնադարյան արվեստի» առաջաբանը, էջ 18:

դար հետո մնաց առանց սեփական մշակույթի, հոգեպես ավերված իր երկարամյա ստրկությամբ, միանգամից գրկված ստեղծարար ունակություններից, մի՞թե դա միևնույն ժողովուրդը չէ, եթե պահպանել է իր աղմկարարությունը, պատերազմի, խարդախության կիրքը, այդ կատարյալ ազգայնամոլությունը, որ ավերում է իր բոլոր քաղաքները, այդ անսանձ երևակայությունը, որ հետապնդում է մշտապես ակներև մի ուրվականի, բայց մշտապես պատառոտված՝ տենդից այրվող իր ձեռքերով, այդ կատաղությունը պատժելու նրանցից մեկին, ով առաջ է տանում գործարքը, բայց գործարքը հաջող չի ավարտվում, և նրան է թողնում վիճարկելու վաստակը, երբ գործը հաջող է ավարտվում: Մի՞թե որևիցե մի ծառ միևնույն ծառը չէ, - միևնույն ձիթենին, միևնույն դափնին, միևնույն կաղնին, - եթե երկար ժամանակ պտուղ չի տալիս:

Չարժե ուրեմն զարմանալ, տեսնելով, որ իտալական հանճարը, ավելի քան հազար տարի հետո, նորից բարձրանում է սեփական ավերակների միջից՝ դալար և ուժեղ, անշուշտ, ոչ հավասարազոր անցյալում եղածին, սակայն համանման, տեսնելով, որ ճարտարապետները չափում են փլված կամարները, զննում ցրված քարերը, ոչ թե, ինչպես ընդունված է կարծել, բնօրինակներ գտնել՝ նմանակելու նպատակով, այլ նախնիների հաշվարկները, նրանց բնագղները, նրանց բաղձանքները բաղդատելու իրենցի հետ: Չի կարելի ոչ բնականոն համարել, որ Սիենայի և Ֆլորենցիայի շուրջը երկհազարամյա չքաղարող ներխուժումներից, էթնիկական վերականգնումներից հետո, երբ գետինն այրվել է պատերազմական ձիերի սմբակների տակ, դաշտերը չորացել են, շենքերն անհետացել, հողը պեղելով՝ գերեզմանատեղիներում, խավարի հովանու ներքո հայտնաբերում են տարօրինակ կերպարանքներ, հիվանդոտ, տառապանքի և մահվան տեսիլներ, որոնք իրենց մռայլ տեսքով, նյարդային գծերով, վայրի, խորհրդավոր, հոգու լարվածությամբ նման են Իսպանացիների մատուռի և Պիզայի Կամպո Սանտոյի ահարկու գեղանկարիչներ Տադդեո Գադդիի և Անդրեա դել Կաստանյոյի, Դոնատելլոյի և Մազաչչոյի, Բոտտիչելլիի և Լիպպիի, Պոլլայոլոյի և Վինչիի կերպարներին: Ես հիշում եմ, հաստատ մի օր, Նոթր-Դամի առջև իմ ստացած կայծակնային տպավորություններից մեկը, որը մարդուս մեկընդմիջտ տալիս է բացարձակ հավաստիություն՝ մի վայրկյանում տեսնելու անխաթար մի ճշմարտու-

թյուն: Ես հավատացած էի, որ աչքիս առջև հառնում է Արդու- են-Մանասարի դղյակներից մեկը՝ իր կենտրոնական իրանով, զույգ թևերով, ամենը իրար միացված և ամուր հիմնված հանդարտ հորիզոնականների և անշեղ ուղղահայացների վճռական խաղով, ենթարկվելով ամենասովորական և ամենապարզ համամասնու- թյունների: Ես հիշում եմ համանման հարյուրավոր անակնկալ- ներ՝ գալլո-հռոմեական խորաքանդակների և կաթեղրալների ակ- նառու հարազատությունը նույն կողմերի գյուղացու ֆիզիկական և հոգևոր տիպերի միջև, որ կարելի է տեսնել մեր օրերում, XVI դարի պարսկական մի սկահակի վրայի նույն անշարժ մտփի- ները, մինևույն մտածելակերպով մշակված Կամբիսի կամ Գա- րեհի ժամանակներում ջնարակված աղյուսների վրա, գյուղական ամանեղենի նկարագրողման և Իտալիայի, Ֆրանսիայի, Հոլան- դիայի և այլնի ամենագոր վարպետների նկարի միջև, Ատտիկա- յի, Բեովտիայի, Պելոպոննեսի երգերն ու պարերը կարելի է գտնել Էսքիլոսի «Պրոմեթևսի» երգչախմբում և Կորնթոսի պտտ- վող սափորի կամ սկահակի ու խեցիների վրա: Ֆրանսիական այսինչ արդի գործարանը հիշեցնում է, անշուշտ առանց նկար- չին նկատի առնելու, Գաբրիելի դղյակը, իտալական այսինչ գոր- ծարանը՝ Կրանակայի պալատը, գերմանական այսինչ գործարա- նը՝ տևտոնական հեծյալների ամրոցը: Եվ ավելի քան զարմանա- լին այն է, որ ամերիկյան այսինչ գործարանի մասին իմ տպա- վորությունը ստացել եմ թավուտների ու լիանանների տակ թաղ- ված մեքսիկական կամ պերուական պալատների ավերակներից:

Վերածնունդը հստակորեն և ընդգծված ձևով տարբերակելով մի ժողովուրդը ուրիշ ժողովուրդներից և անհատները ուրիշ ան- հատներից, ցույց տվեց հարգալից վերաբերմունք ժողովուրդների և անհատների նկատմամբ: Վերածնունդը, հետևելով միջնադարի այդ խառնակ, հսկայական քրթմնջոցին, որտեղ քանդակագոր- ծությունը, գեղանկարչությունը, թատրոնը, երաժշտությունը և զանգերի դողանջը միախառնվում էին խավարով լեցուն անդուն- դի և ճարտարապետական մարմնի ճառագայթների հետ, ընդ- գծեց այն, ինչը անխախտ է ցեղի մեջ և հողի մեջ: Ժողովրդի ծոցից ելած յուրաքանչյուր անհատ, Պատմության մեջ յուրա- քանչյուր ժողովուրդ հաստատորեն քայլում է դեպի մարդու հո- գևոր միությունը, բայց թերևս այդ միությանը վիճակված էր եր- բևէ չձևակերպվել որևէ տեղում, միշտ նախընտրել անհատական կամ առանձնահատուկ արտահայտչաձևերի անվերջ փոփոխա-

կումները որոշ հիասքանչ միաձևությունից, որի միապաղտությունը, անկասկած, չէր ուշանա անհանգիստ ուղեղներին նետելու նոր որոնումների: Մինչև այժմ,— այդ է ցանկանում մտածողությունը, որպեսզի պահպանի իր գերագույն իրավունքը՝ ըստ ժամանակի, ըստ մարդու տեսակի փոխելու կեցվածքն ու հագուստները,— մինչև այժմ ամեն մարդ, մարդկության ամեն խումբ ունի իր լեզուն, այսպես կոչված, չմիաձուլվող, և Պատմությունը կտրում անցնում է հաղթական ճշգրտությամբ, որ մեկեն բնորոշում է նրանց: Այս հատորում, որտեղ խոսքը բացառապես Եվրոպայի մասին է, կտեսնենք, որ ֆրանսիացիները նախ և առաջ իրենց ցույց տվեցին որպես ճարտարապետներ, իտալացիները՝ նախ և առաջ գեղանկարիչներ, գերմանացիները՝ նախ և առաջ երաժիշտներ, իսպանացիները՝ նախ և առաջ քատերագիրներ, անգլիացիները՝ նախ և առաջ քնարերգուներ: Եվ մի՞թե ճարտարապետության, գեղանկարչության, երաժշտության, դրամայի և պոեզիայի միջնորդությամբ չէ, որ մեկը թե մյուսը մարդու զգայունակությունը բարձրացրել են մինչև համընդհանուր մտածողության անեզր ոլորտները: Նույնիսկ այն աստիճան և այնպիսի անհատը ունակությամբ, չհաշված առանձին դրսևորումները, նրանց լեզուն պարտադրում է ինքն իրեն՝ մտնելով իրենց բնորոշ բոլոր խոսքային, կամ հնչեղ, կամ պատկերավոր արտահայտությունների մեջ, մինչև իսկ իրենց վատթար սխալների մեջ: Արդյոք մանիֆեստ չէ՞, օրինակ, որ ֆրանսիացիների ճարտարապետական տեսունակությունը, համարյա առանց ընդմիջելու Գաբրիելի ոճի հռոմեական հին տաճարները, գերիշխեց նրանց մտածողության բոլոր ձևերի վրա՝ գրականություն, գեղանկարչություն, երաժշտություն, նույնիսկ փիլիսոփայություն, ընդհուպ մինչև նրանց դասական մտքի բնորոշումը և նրանց պարտադրելը Պուսսենից մինչև Կորո, Լը Նոտրից մինչև Շարդեն, Դեկարտից մինչև Ռամո, Ռասինից մինչև Ստենդալ, Լաֆոնտենից մինչև Պասկալ և Կլոդ Լորրենից մինչև Մալբրանշ, զուգաչափ ռիթմերից մինչև շրջահայաց համաչափություններ, մինչև տառապանքի ճիշեր և զգացմունքային զեղումներ: Որ դեկորի և պլաստիկայի ոգին տեսանելի է նաև Դանտեի ու Մոնտեվերդիի, նաև Պալեստրինայի ու դ'Աննունցիոյի երկերում, որտեղ քանդակագործական զգացողությունը հաստատուն է, գրականությանը տալով նույնիսկ շարժման մեջ գտնվող ձևերի իրար հաջորդող շարքի տեսք, ասես բանը վերաբերում է պատը ներկելուն կամ որևէ

ճակտոն զարդարելուն: Որ գերմանացիները երաժշտական մտածողությունը տեղափոխում են իրենց պոեմների, նաև իրենց փիլիսոփայության, մինչև իսկ իրենց գիտության մեջ, խառը և անպարագիծ նյութեր, որոնք վերամիավորվել են ենթարկվելով զգացմունքային մի տեսակ սևեռուն մտքի՝ ոչնչի վրա կառուցել մետաֆիզիկական մի հուշարձան ի տրիտուր իրենց միակ ցանկության: Որ իսպանական դրաման տեղափոխվում է ճարտարապետության մեջ, որտեղ ոսկին ու խավարը շարժվում են, և Գրեկոյի, Սուրբարանի, Վելասկեսի, Գոյայի միջոցով սահում գեղանկարչության մեջ՝ ճկուն և հուժկու հակադրություններ, վերադասավորումներ անհաշտ ինչ-որ միստիցիզմի և վայրի ռեալիզմի մեջ, լռակյաց հայտնություններ, աղետալի խաղեր, կմախքներ, ուրվականներ, արյունալի հետքեր գիշերվա մեջ: Որ անգլիական լիրիզմը վերագտնվում է Թյոռնների բնանկարի մեջ՝ ֆանտաստիկ լույսեր, զգզված ամպեր, ծռված ծառեր, լուսավոր մշուշներ, որտեղ արյունում է մի կարմիր աչք, դրյակներ երկնքում, մարգարիտներ ծոփում, մինչև իսկ անխնամ այգիներում, ճշգրիտ գիտության մեջ, երկինքների վսեմ լռության կլոր գնդերի մեջ:

Որքան էլ հարազատ լինեն միմյանց համաշխարհային արվեստի ձևերը, անհնարին է արևմտյան միջնադարի խառնաշփոթ մեծ միության անցումը ժամանակակից աշխարհի անիշխանությանը, առանց կանգ առնելու այս դրամատիկական կետին, որտեղ Վերածնունդը անհատների և դպրոցների միջոցով որոշում է այն դերը, որ յուրաքանչյուրը պիտի ստանձնի խաղալու ընդհանուր ջանքի մեջ: Ժամանակն էր ճշտելու աշխարհի չափազանց տարբեր տեսակետները, եվրոպական հանրության համար վերանորոգելու միստիկայի տարրերը, որտեղ գիտության և արվեստի նախկին միասնությունը կարողանա մի օր վերականգնվել բազմությունների սրտում: Գոնե ես հավատում եմ դրան: Ես չեմ պատկերացնում, թե մարդը կարողանա հեշտությամբ ազատագրվել ռիթմերից, որոնց ուժը դարեր շարունակ իրեն ապահովություն է տվել, եթե դա չի ծնում երիտասարդ ռիթմեր՝ մեղքի և ցավի մեջ: Մարդկությունը չպետք է ունենա ապրելու այլ իմաստ, քան վերանորոգել սիրո իր հզորությունը ընդառաջ եկող ձևերի հետ, որոնք վերանորոգվում են առանց կանգառի: Անկարելի է թվում սիրել կամ ներել, կամ նզովել կամ լավագույնս հասկանալ Վերածնունդը, սեփական ջանքը նախատեսելով այլ օրվա համար, քան այսօրն է: