

Յաւերժութեան ծոցէն հողիու խառնակաթ
իր անըսպառ սիրով հոկէր զիս դարձեալ...
Հիմա գիտեմ այլեւս որ կոյտ մը հողի
կը ծածկէ քեզ. բայց կ'արթննամ ես նորէն
Գիշերն ընդուտ, ու կը լսեմ անձկալի
Հառաչանքներդ, հաղորդ պատին ևտեւէն...
Գիշեր մ'այսպէս բախեցիր դուռը մեղմիկ,
եւ անսահման կարօտներով եկար տուն.
Արցունքիս աղը ըլրուժեց քեզ, մայրիկ,
Ու վիրաւոր եղնիկի ոլէս մեռար դուն...

ԱՐՄԵՆ ԵՐԿԱՅ



ՀԱՄԱՅՆԱՊԱՏԿԵՐ

ՇԱՐԺԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ

(Շար. Բազմ. 1949, թիւ 1-2, էջ 36)

Շարժանկարը իր զարգացման այս շրջանին՝ կը մանէ խօսունութեան փուլին մէջ: Մէկ կողմէն կ'ամի իր մասնակիտական արտայայտիչ հարստութիւնը, միւս կողմէն մենատիրական ճարտարարուեստի կեղունացումը՝ զայն աւելի եւս նեղ սահմաններու մէջ կը դնէ դատապարտելով անտեսական դրամագլխի ծառայութեան: Ամերիկայի մէջ վերջ գտնելով շուկայի կտիլապետութիւնը՝ մեծ քաստիք անհուն յունեանութեամբ ամերիկայի անհուն տեղ կը բանեն. ամերիկան ամբողջ շարժանկարը ութը մեծ արտադրող ընկերութիւններու ձեռքն է, որոնք ելեքտրական ընկերութիւններու միջոցով կատուած են երկու հոկայ դրամատուններու թրստին՝ Մուկան եւ Ռոքֆելլէր: Այսպէս ամերիկան շարժանկարի արտադրութիւնը վերջնականացէն կը հեռանայ իր ժողովուրդի կեանքէն:

Ամերիկան խօսուն շարժանկարի համայնապատկերին մէջ կը տիրապետեն քանի մը բեմադրող անձնաւորութիւններ,

բայց բացառութիւններ են: Այս բեմադիրները երբեմն երբեմն կրնան ըստ իրենց հաճոյքին ժապաւէն մը արտադրել. մնական արտայայտիչ հարստութիւնը, միւս կողմէն մենատիրական ճարտարարուեստի կեղունացումը՝ զայն աւելի եւս նեղ սահմաններու մէջ կը դնէ դատապարտելով անտեսական դրամագլխի ծառայութեան: Այսպէս մեծ արուեստագէտ մը, ինչպէս Քինկ Վիկաոր, հեղինակ «Ամրոխ» (1928) դործին՝ դառն եւ իրազաշտ պատմութիւնը պաշտօնեայի մը՝ որ կ'արտայայտէ անհուն յունեանութեամբ ամերիկան ուսմկավարացած պղտիկ-քաղքենիներուն կեանքի լքուցիչ պայմանը. հեղինակ «Ալեւլուխ»ի (1930), աշխատանք մը՝ ուր կը հարացուի հարաւային սեւերու ցեղա-կրօնական հարցը, երբեք այլեւս չէ կրցած ցոյց տալ ինչ որ է իրապէս՝ զգայուն արուեստագէտը, որուն վիտականութեան եւ զդայնութեան հակումը ընկերացին նկարագրով մեծ դործեր արտադրելու արդելք կ'ըլլայ: «Աեր ամէնօրեայ հացը» (1934) որու էր որ պիտի ընդունուէր դրամատէրներէն, քանի որ իրեն հիմ կը կազմէր առեւտրական եւ դասակարգային

հրատապ հարցը՝ ամերիկան գիւղացիական դասակարգին ճգնաժամային դրութիւնը: Քինկ Վիկաոր չէ կրցած այլեւս իր սեփական ժապաւէնը արտադրել: Այսպէս ուրիշ շատեր: Ռուբէն Մամուլեան որ խօսուն շարժանկարին մէջ շատ մը մասնագիտական նորութիւններ առաջ բերած է եւ իր թատրոնական մեծ փորձառութեամբ նպաստած է, յետ «Քաղաքային ճամբաները» (1931) արտադրելու, — որ միշտ իր գլուխ-գործոցը պիտի մնայ, — ստիպուեցաւ գոհանալ առեւտրական եւ ձեւացեալ գործերով: Ամերիկան շարժանկարի պատմութեան մէջ «Քաղաքին ճամբաները», ամենակարեւոր է. Մամուլեան ընդհանրապէս կանկոթերական ժապաւէններ կը ստեղծէ, այսինքն ամերիկան ընկերային կեանքի շատ կարեւոր հարց մը՝ որ առաջին գծին վրայ կը դնէ:

Բայց յետ «Մըսթըր Ժաքիլի»ի եւ «Բրժիչկ Հայտի» (1932), գլուխ հանուածութիւնին հոգեկանութեամբ եւ ողբերգութեամբ նոյնինքն բեմադրէն, նա ստիպուած է գոհանալ ամենանուրը արհեստով մարդ մըլլալու, եւ համակերպելու հրամացնել իր նկարչական խուսափող ոճով ժապաւէններ՝ առանց կենսական շահագրդութեան: Մամուլեան տաղանդաւոր բեմադիր մըն է, բայց ամերիկան ճարտարարութիւնը իրեն թոյլ չի տար արտայայտուելու: Քիչ թէ շատ նոյն դրութեան մէջ են ամերիկան խօսուն շարժանկարի մեծագոյն բեմադիրները: Ասոնցմէ ամէնէն բախտաւորն է ֆրանք Քափուա. ինքը յաջողած է, իր ժապաւէններու միջոցով յաջողած է, իր ժապաւէններու միջոցով կը հաւատագույն է անձինք ու անձինք ամերիկան կը պարզացնան: Բայց Քափուա միամիտ եւ հաւատացող է, անկեղծ ուամկավար մը, ան միամտորէն եւ վաստաօրէն կը հաւատայ թէ խօսքերով եւ բարի առաջադրութիւններով կարելի միջին եւ փոքր քաղաքացիութեան: Իր «Փարոն Տիտո քաղաք կ'երթայ» (1936) դործին մէջ կը պատկերացնէ սա վիճակը. դործին մէջ կը պատկերապաշտ մարդ մը հակայ ժառանդութիւն պարկեշտ մըն է, որ շատ լաւ կը բացատրէ

մը կը ստանայ, քաղենի շրջապատը զինքը կը զգուեցնէ, կը տեսնէ ժողովրդիւնը եւ իր հարստութիւնը եւ դարստութիւնը աղքատներուն կը բաժնէ. զայն կ'ամբաստաննեն իրենթ եւ դատի կը կանչեն. բայց ինքը կը յաջողի ապացուցանել՝ որ եթէ ինքը խենթ է, բոլորն ալ խենթ են, մէջն ըլլալով դատաւորը: Իր «Զէք կրնար առնել տանիլ զայն» (1939) ժապաւէնին մէջն նիւթն է գրամը՝ զոր մահէն վերջ չէ կարելի առնել տանիլ հետը:

Հակագրութեան մէջ կը դնէ անիշխանական եւ ձեւացեալ գործերով: Ամերիկան շարժանկարի պատմութեան մէջ «Քաղաքին ճամբաները», ամենակարեւոր է. Մամուլեան ընդհանրապէս կանկոթերական ժապաւէններ կը ստեղծէ, այսինքն ամերիկան ընկերային կեանքի շատ կարեւոր հարց մը՝ որ առաջին գծին վրայ կը դնէ:

Քափուայի ժապաւէններուն մէջ դրամատէտէրները շատ դիւրութեամբ կը զիջան եւ շատ դուրածաւածէր ընտանիք մը (որ ընտանեկան շրջապատին մէջ կը գործադիրէ տեսակի մը տձեւացած եւ տակնուվրայ եղած ծայրայեղ սամկավարութեան մը ձեւերը) դրամատէրի մը հետո: Վերջաբանին մէջ զրամատէրը կը զղայ եւ կը հրաժարի դրամէն:

ու կը ցոլացնէ ամերիկեան ժողովուրդին մեծ մասին երազող ու մանկական հոգին:

Մինչդեռ ձո՞ն ֆորտ ոսմանթիք նկարադիր մը ունի. իր ժապաւէններուն մէջ հոգեբանական եւ խոր գաղափարապաշտութիւն մը կը տիրէ. հակառակ ասոր, իր շաւագոյն ժապաւէններուն մէջ իրական հարցերով կը զբաղի. «Մոլորած գումարտակ»ին մէջ (1934), կը նկարագրէ մարդկային եւ հոգեբանական դրութիւնը անապատին մէջ մոլորած քանի մը դինուորներու, որոնք մի առ մի կը մեռնին սպանուելով ապատամբներէն:

Իր մեկնակէտը հետաքրքրական է, բայց ֆորտ զայն չի դարդացներ: «Մատնիչ»ի մէջ (1935) կը նկարագրէ 1916ի իրանտական ապատամբութեան միջավայրը. բայց հոս ալ ընկերային հարցը բոլորովին մոռցուած է ի նպաստ հոգեկան եւ հոգեբանական վիճակին այն մարդուն՝ որ իր լաւագոյն բարեկամին կը դաւաճանէ: «Կառագը» (1939) դործին մէջ՝ ֆորտ անցեալ դարուն Ամերիկան կը վերակոչէ, յանուն մարդասիրութեան եւ համերաշնութեան՝ եղայրացնելու համար տարբեր դասակարգէ մարդիկ, որոնք նեղ դրութեան մէջ կը դանուին: Երբ վերջապէս իր «Բարկութեան ողկոյները» (1940) կ'արտադրէ, բոլորովին բացայայօրէն ընկերային նիւթ մը, — որ կը ներկայացնէ զաղթը աղքատ զիւղացիներու՝ արտաքուած դրամատէրէն, — նա կը յաջողի զօրեղ կերպով նկարագրել թշուառ եւ ողբերգական կեանքը ամերիկեան զիւղացի դասակարգին, բայց կը ստիպուի ժապաւէնը վերջացնել իրաւախոհութեամբ մը: Ամերիկեան կառավարութիւնը կ'արդիլէ որ այդ ժապաւէնը Եւրոպայի մէջ ցուցադրուի: Ամերիկեան կառավարութիւնը աւելին կ'ընէ. կ'արդիլէ նաեւ որ Ամերիկայի մէջ ցուցադրուի ֆլահերթի «Երկիրը» (1945), որովհետեւ կը տեսնուի թէ Ֆլահերթ շատ կենդանի դոյներով նկարած

է ամերիկեան զիւղացիներուն կեանքը: Միայն երկու կամ երեք հոգի կրցած են տեսնել «Երկիրը», եւ կ'ըսեն թէ իսկական զլուխ-դործոց մ'է:

Վերջիրս ամերիկեան շարժանկարը քանի մը երիտասարդ բեմագիրներ երեւան բերած է, օժտուած տաղանդով եւ արուեստի ապահով զիւղացութեամբ: Բայց Օրսըն Ուէյլս, որ մեծ հանձար մը ունի, մոլեսանդ մտաւորական մըն է եւ կը սպառի պարով ձեւերու եւ ոճի վինտուուքներու մէջ: Մինչ Պիլլի Ուայլտը, իրապաշտ նոր ոճով կը զբաղի ամերիկեան հոգեբանութեան հարցերով եւ ամերիկեան անհատական կեանքով: «Կորսուած օրեր»ու մէջ (1945) ալքոլամոլութեան խնդիրը, եւ «Կրկին վիսափ հասուցում»ի մէջ (1944) առեւտրական պատճառներով դործուած ոճիրի մը հարցը: Մատնաւոր ուչապրութեան արժանի է թէ լ'նչպէս վերջին տարիներուն ամերիկեան մեծ ժաւպաւէնները ուսուցիլ եւ պարով վերակումներ են 1800ին (Ուէյլսի «Հրաշալի Ամպերսլները»). մինչ նոյն Ուէյլսի «Բարգացի Քանը» միայն հպանցիկ կ'անցնի պարտադրուած նիւթէն, լրադրութեան թրշոթի թագաւոր մը՝ որ արձագանդն է չէրսթի եւ կամ մոսայլ եւ յուսահատ ժամանակագրութիւն մը ոճիրներու:

Այն քիչ մը լաւատես ժապաւէնները, սամկավար եւ անկեղծ, զորս Ամերիկան արտադրած է, չեն յաջողի արուեստի մակարդակին հասնիլ, մինչ 99 առ հարիւր ամերիկեան արտադրութիւնը վակարդին, բայց կը ստիպուի ժապաւէնը վերջացնել իրաւախոհութեամբ մը: Ամերիկեան կառավարութիւնը կ'արդիլէ որ այդ ժապաւէնը Եւրոպայի մէջ ցուցադրուի: Ամերիկեան կառավարութիւնը աւելին կ'ընէ. կ'արդիլէ նաեւ որ Ամերիկայի մէջ ցուցադրուի ֆլահերթի «Երկիրը» (1945), որովհետեւ կը տեսնուի թէ Ֆլահերթ շատ կենդանի դոյներով նկարաշտութեան արտաքու-

թիւն մը որ տրամաբանական յարաբերութիւն մը ուղարկի-քաղցին նկարած

կարդի ձկտումներու հետ: «Բարի վարքի զիրոյ» (1933), արդիւուած բոլոր երկիրներու զրաքննութենէն, երիտասարդութեան յուսահատ ընդվղում մըն էր թթամութեան, խստասրտութեան եւ մանուկներու վրայ գործադրուած հողեկան ճընշումին դէմ: Լի իրապաշտ եւ ցաւպին հեղնանքի պատկերներով, վիկոյ պատմած է խումբ մը տղաքներու նորհրդաւոր եւ կատաղի ըմբոստութիւնը՝ ընդդէմ քաղաքնի դաստիարակութեան, օրէնքներու եւ կարգապահութեան: Այդ գործով՝ վիկոյ մինչեւ իր լուման կը հասցնէ քաղցնի յառաջապահ շարժանկարին մտաւորական փորձառութիւնները եւ այսպէս կը տիրու կ'արագագահութեան: Յատիրէ իր անձնական աղատութեան: Յատիրէ իր անձնական միջավայրով միջանքն ծնականի յառաջապահ շարժանկարին (1934) չորդ եւ վերջին գործը (1935) ուղարկել եւ մանել նոր աշխարհի մը: Ուէնուար այս ձկտումը կը բացատրէ ժողովրդական նիւթով ժապաւէնով մը, ինչպէս է օրինակի համար «Թոնի» (1936), որ զաւառային ողբերգութիւն մըն է, կամ ինչպէս «Պարոն Լանժի ոճիրը» (1936), որ կը զուգադիտի զաղափարական եւ խընդութեան տեսակէտով՝ ֆրանսայի մէջ ժողովրդական ճակատին պետութեան պահնելուն հետ: Ուէնուար հմտորչն եւ յայտնի աղուեստով կը ցոլացնէ այս շըրջանը իր հատեւալ երկու ժապաւէններուն մէջ: «Մեծ պատրանքը» եւ «Մարսէլիկը» (1933): Առաջինին մէջ կը զբաղի պատրագմի հարցով, եւ պատերազմի շըրջանին կը ստիպուած աղատան շարժանկարն ալ:

Ժան Ռինուարի փորձառութիւնն ալ մասսմբ նման է. Ուէնուար եւս, Օկիւսթ մէծ նկարչի որդին, մտաւորական մըն է, րայց կը գրայ թէ իր չորս կողմէն կը բարձրացնայաց իրաւախոհութիւններու մէջ, արձակուած աշխարհի մը էր որ զաւառային գործութիւնը կը զաւառի պահնելի մը էր որ զաւառի աղջանին կը պատկանին, տակաւին յաղցուած եւ իրագործուած են փորձառական զոց աշխատանոցներու մէջ. փանական կու ծաղկի նուրբ եւ հմայիչ իմաստնեղ կը ծաղկի նուրբ եւ հմայիչ իմաստնեղ կը փանական հակագուցութիւններով որ առաջ կու գան. «Մեծ պատրանքը» խաղաղութեան եւ մարդասիրութեան հրաւէր մըն է, արձակուած աշխարհի մը էր որ զաւառի պատերազմ կը զաւառի թէի: Մինչդեռ պատկան կ'առաջին գործութիւնը յեղափոխութեան ժողովրդական դիւցանքներուն է, սըրտագմի կոչ մը բոլոր ֆրանսացներուն միանալու պատերազմի եւ յարձակումներու վանդակին դէմ: Ապա Ուէնուար կը կատարէ Զոլայի վէպի մը «Մարդկային գաղանը» (1938) ժապաւէնական թարգմանութիւնը. նուրբ եւ անզութ երկիծանք մը քաղաքնի-աղջանի ողբերգութիւն ուղարկել աղջանի գործութիւնը: Իր «Բածը» (1931), մարդկային մոսայլ ողբերգութիւն (1931), մարդկային մոսայլ ողբերգութիւն մը պատիկ-քաղցին միջավայրէն ներշընչ-

կան ժողովրդեան կեանքին հիմնական հարցերը եւ կանխած է պատմական այն դատապարտութիւնը՝ որ քիչ յետոյ պիտի ծանրանար այդ երկրին կառավարիչներէն մէկ մասին վրայ։ Ապա դադիլով Ամերիկա, Ռէնուար, հոն չկրցաւ յայտնի գործեր արտադրել, եթէ չուղենք բացառութիւն նկատել «Հարաւի մարդ» (1946) գործը, ուր ջանացած է դիմագրաւել ամերիկան աղքատ գիւղացիներուն եւ փոքրիկ կալուածատէրներու հարցին։

Մինչ Ժուլիէն Տիւվիլիէի շարժանը-կարը կը բնորոշուի իր ջօշափած նիւթերու ընտրականութեամբ, որ «Ժողովրդական» եւ անկեղծ ժապաւէնէ մը, ինչպէս է «Գեղեցիկ վաշար» (1935), կ'անցնի ընկերութենէն մերժուածի մը հոգեկան վերականգնուածին՝ «Քաղպահի աւազակը» (1936)։

Մարսէլ Քարնէ արտայայտութեան եւ նիւթերու հաստատուն գծի մը կը հետեւի։ Քարնէ իր ժապաւէններուն մէջ բացատրած է Փրանսացի մտաւորական-ներուն յուսահատութիւնն ու մոլորումը կեանքի, աշխատանքի եւ մահուան հարցերուն հանդէպ։ Իր ժապաւէններուն մէջ կը ամերական այս գործիւնքի մը կը ամուսնութեան մէջ կը ամերական այս գործիւնքի մը կը հոգեկան նիւթերու համապատասխան գործութիւնը ու որուն յանցանքն է ըլլալ անհաւատալի իրեւն հէֆեար։

Նազիական իշխանութեան գլուխ դալէն վերջ, Գերմանիա գործնականապէս չարժանկար չունէր, եւ ոչ ալ չարժանկարի պատմութիւն։ Վերջին գործերը արդէն կը գուշակէին վտանգը. Էկոնդին Սականին «Աղջիկներ տարագի մէջ» (1931), անդութ երդիծանք մը Բրուսիացիներու կրթական դրութիւններուն՝ արդէն հականադիրական ժապաւէն մըն էր։ Բայց դերման վերջին ազատ շարժանկարին ամէնէն աւելի յատկանչական գործերը կը պարտինք բեմադիրներու, որոնք իրենց ուշագրութիւնը գործուցած են վերմանացի աշխատաւորներուն կեանքին եւ պայման-ներուն։

Տուտով՝ վերմանացի խոնարհ դաստ-

(1943), իր սիրած նիւթերուն ճակատագրի եւ մահուան նոր նիւթ մը կը խառնէ, այն է Դիմագրութիւնը, բայց առանց բաւարար ճշմարտութեան եւ իրավաշտութեան որ կարեւոր էին։ Յետ պատերազմի միջանցքին եւ յետ ազատազրութեան, Փրանսական շարժանկարը ունեցաւ որակական եւ քանակական վերապարթում։ Նոր բեմադիրներ երեւան եկան։ ատոնցմէ երկուքը, Քեման եւ Ռուքիէ կ'արտա-դրին արդի գործական շարժանկարի երկու գլուխ գործութիւններու կամացարական գործութիւնը, հրապարակ կ'ելլեն նոր բեմադիրներ եւ երիտասարդ արուեստագէտները։ Կուքինոյ Վիսքոնթի կ'արտադրէ «Դիւահարումը» (1943) իրավաշատ զօրեղ ժապաւէն մը, ցեցուած չափազնց մտաւորականութենէ, բայց շատ մը զնահատելի կողմերով։ «Դիւահարումը» վերջապէս զարկերակն էր, բողոք մը կեղծարարութեան եւ միջակութեան դէմ։ Վիթթորիոյ տի Սիքա, իր «Մանուկները մեղի կը նային»ով (1943) մատը վերքին վրայ կը գնէ մանր-քաղքէնի ընտանիքի կազմալութման։ Զակառակ իր դդայնութեան՝ իր գործը կը պարունակէ անկեղծութեան եւ ճշմարտութեան նըկատելի շշակը։ Բայց ազատազրութիւնն է որ խտական շարժանկարը յառաջապահ մը կ'ըլլայ եւ կը նետէ շարժանկարային իրավաշտութեան հիմերը։ Ուուկերթոյ Ռուսելլինի՝ «Հոռմ բաց քաղաք» (1945) եւ «Փայզա» (1946) գործերով կ'երգէ իտալական վիմագրութեան ողբերգական կեանքը եւ կը պատմէ զէպ-քիր ազատազրութեան պատերազմէն։

կարգին ողբերգական վիճակը արտայայտած է «Սառած որովայններ»ով (1937)։ Զաւասարապէս գործաւորական կեանքին ներչնչուած է ուրիշ վերմանացի մէծ բեմադիր մը, Փիլ Եուցի։

Նազի - Փաշականներու պարտութենէն քիչ առաջ է միայն որ նոր ուժեր կը սկսին գործել իտալոյ Փաշական շարժանկարի կազմալութման ընթացքին։ Լուքինոյ Վիսքոնթի կ'արտադրէ «Դիւահարումը» (1943) իրավաշատ զօրեղ ժապաւէն մը, ցեցուած չափազնց մտաւորականութենէ, բայց շատ մը զնահատելի կողմերով։ «Դիւահարութ մանուկները» (1934) քաղքէնի աշխարհի հեղնանքին կը միացը-նէ նոր եւ թարմ ուրախութիւն մը ժողովրդին եւ երիտասարդ արուեստագէտները։ Կուքիսը կ'ելլեն նային»ով (1943) մատը վերքին վրայ կը գնէ մանր-քաղքէնի ընտանիքի կազմալութման։ Զակառակ իր դդայնութեան՝ իր գործը կը պարունակէ անկեղծութեան եւ ճշմարտութեան նըկատելի շշակը։ Բայց ազատազրութիւնն է որ խտական շարժանկարը յառաջապահ մը կ'ըլլայ եւ կը նետէ շարժանկարային իրավաշտութեան հիմերը։ Ուուկերթոյ Ռուսելլինի՝ «Հոռմ բաց քաղաք» (1945) եւ «Փայզա» (1946) գործերով կ'երգէ իտալական վիմագրութեան ողբերգական կեանքը եւ կը պատմէ զէպ-քիր ազատազրութեան պատերազմէն։ Վասիլիկը եղբայրներուն կը պատկանի «Զափակ» (1935) գլուխ գործութը՝ դիւցազներգական ժապաւէն մը, որ կը պատմէ կարմիր բանակեան հերոսի մը կեանքը համայնավար իշխանութիւնն հաստատելու պատերազմի ատեն։ «Զափակ» հոմերական երգի մը մէծութիւնն եւ ուժգնութիւնն ունի եւ կամ «Թարաս Պուլապայ»ի մէծագոյն էջերուն զօրութիւնը։ Մինչ Կուկերի Ռուշեալ նկարչական ժապաւէններ կը ստեղծէ, լի զօրութեամբ, լի մութն ու լոյսերով։ Լիէկոչին կը ստեղծէ մին ամենահաճելի ժապաւէններէն որ երեք եղած ըլլայ, «Մենաւոր առագաստ մը սպիտակափայլ կ'երեւայ» (1936), որ քանի մը աղաքներու արկածախնդրական պատմութիւնն է 1905ի յեղափոխութեան ժամանակ։ Ցիկան՝ «Մենք Քրոնթացիցին» (1937) գործով կ'երգէ պալթեան կարմիր նայեւ և իր ժապաւէններով իտալական շարժանըկարը կու զայ ըսելու իր նոր եւ անկեղծ կարմիր նայեւ և կեանքին նպաստ մը կը բերէ նայական նպաստ մը կը բերէ գործն «Հակածրագիրը» (1932) Միութեան

ճապտարարուեստացումին նուիրուած ժապաւէն մը: Երիտասարդագոյն բեմադիրներ արագօրէն ամենանշանաւորներուն բարձրութեան կը հասնին: «Պալթիկի երեսիփիսան»ին մէջ (1938) Սարքի եւ Քայ-Փիթս նշանաւոր գիտնականի մը իրապաշտ-Հոգեբանական պատմութիւնը կը պատմեն, որ Յեղափոխութեան օրերուն համայնավարներուն կը միանայ. Կերասիմով «Վարժապետը» (1939) գործով ամենազօր իրապաշտութեամբ կը պատմէ դպրոցի մը հաստատութիւնը ոռուսական դիւղի մը մէջ: Պատերազմի ըրջանին կը ծնին Տոնսքոյի մէծ ժապաւէնները «Ծիածանը» եւ «Անընկճելիները», Էյմոնթի «Կար ու չկար աղջնակ մը կար»ը. Մթուպերի «Օրերն ու գիշերները», նուիրուած Ստալինկրատի հերոսական դիմադրութեան: Ստալինկրատի պաշտպանութեան նուիրուած է նաեւ իրմէրի «Մէծ անկիւնագրձը»՝ ժապաւէն մը որ կ'ողջունէ հոգեբանական, թափանցիկ եւ ուժեղ նորատեսակ իրապաշտութիւն մը:

Խորհրդային Միութեան ըրջապատին մէջ ծաղկած է նաեւ հայկական շարժանկարը, այնպէս ինչպէս ծաղկած են միւս ազգութիւններու շարժանկարները: Հայկական շարժանկարը նկարագրած է Հայժողովուրդին յեղափոխական պայքարը (Զանգեղուր, Զամանլու, Կարօ, Սեւանի ձկնորսները). իրազործած է հայ գրական եւ երաժշտական մէծ գործերէն համուած աշխատանքներ (Նամուս, Պետօ, Անյշ, Դաւիթ բեկ). 1946ին պատրաստութեան մէջ էին Հայ կինոյի աշխատանոցներուն մէջ Հայ ժողովուրդին երկու մէծ գործերը՝ «Վարդան Մամիկոնեան» եւ «Սասունցի Դաւիթ», մինչդեռ 1947ին մէծ յաջողութեամբ իրազործուած է Հայկական մէծ հէքեաթին Անահիտ՝ շարժանկարային վերածումը:

Ց. Ա. Ա. Ա. Ա. Ա. Ա. Ա.

Խ Ա Զ Ե Ա Լ Է

Մարեցին ըգֆեզ, սիրավառ Արեւ, Զիեզ, որ օր մ'յանկարծ հենցին մէջէն Արտախ եկան թու կայծեր հըրաբեւ, Եւ ամպարազիր նակատը երկնի, Դարձաւ աստղավառ պարտէզ մը յուրի:

Մեղուցին ըգֆեզ, ո'վ կեանք զըւարքուն, Զիեզ որ օր մ'յանկարծ ովկեանիդ մէջէն Շիր մը կարեցաւ, որ յոյսով զեղուն, Կաւին մէջ վառեց այգ մը նոր կեանքի, Ափ մը հողի ըրաւ օրքան հանձարի:

Մեփեցին մուրով բիրերդ ծիծուն, Ռւսկից արեւներ ըմպեցին նախանչ, Եւ երկինքն առաւ բողի իր ասմազուն. Փըստին մետախ լիներու ուսին, Օծեցին շաղով դէմքն արշալոյսին:

Ամպով ծածկեցին ժլպիտը արծարծ, Որ հոգեվարքին աչքին մէջ մըսայի, Դարձաւ արշալոյս յոյսով բըրբնկած, Որ կոյր հիւղակին վառեց նրազը մար, Բոսորով ներկից վարդը դալկահար:

Սիրտը ծակեցին, ո'վ սէր մշտավառ, Որ մեր սրտերուն անդունքն անարեւ Հրդեհեց սիրոյ կըրակով անմար, Սէր արւաւ աստղին, սէր տըւաւ ծաղկին, Սիրոյ երկու մերկունքները, եւ կ'այսելէ թանգարան, տպագրատունը, եկեղեցին, մատենագարանը՝ հայկական հին ձեռագիրներու, հայ եւ եւրոպական հրատարակութիւններու, ամէն տեղ հիացում եւ աղղասիրական արտայայտութիւն տալով իր ամէն շարժումին:

Մըուեստից եւ դիսութեանց թանգարանին մէջ, իրեն ցոյց կը տրուի նշանաւոր մարդերու մետալիոնները, եւ կ'ըսուի իրեն թէ քու մետալիոնդ ալ պիտի աւելցնենք անոնց շարքին, քանի որ մէր աղդին պարձանքներէն մին եղար: Սարոյիան միամիտ ժպիտով մը կը փոխարինէ այդ խօսքին:

Տպագրատունը խորապէս կ'ազգէ անոր վրայ. Հոն ցոյց կը տրուի իրեն «Գեղունիքի» վերջին հրատարակութիւնը. ան կը խոստանայ 1950ի «Գեղունիքի» համար զրկել իր Ս. Ղազարու այցելութեան յուշերը:

Քառանկեան աւազանին շուրջ կը հիւրաժիրուի հայկական վարդանուշով եւ սուրճով:

Սարոյեան Ա. Ղազարու Այցելուներու Տետրին մէջ գրեց հետեւեալ տողերը.

“Tuesday May 3, 1949 at 2,30 P. M. from Fresno, California with great good luck at last to be a visitor of San Lazzaro, William Saroyan here expresses his most profound thanks to the good, kind, godly men who have here perpetuated a jewel in the spiritual and cultural life of the Armenian people. I pray to come again and for my son to do as ..”

WILLIAM SAROYAN

Մայիս 3, Երեւման Խաչի տօն. Գերպ. Արքահայրը, մաս մը վարդապետներ եւ վանքին աշակերտութիւնը կը գտնուէին վենետիկ հայոց Ս. Խաչ եկեղեցին, հայկական ձայնաւոր պատարագին, որ ամէն տարի կը կըկնուի հանդիսաւութեամբ եւ որուն ներկայ կ'ըլլան վենետարնակ հայր եւ իտալ ժողովուրդը:

Մէր աղղային այցելուները վանքէն վերջ սովորաբար կ'անցնին այցելել նաեւ Մուրատ-Մափայէլեան վարժարանը, որ կը գտնուի վենետիկ քաղաքին մէջ:

Հեռախօս մը կը հաղորդէ թէ ժամէ մը Սարոյեան վարժարան կը հասնի... Լուրը կը տարածուի իսկոյն վարժարանին մէջ եւ կը սպասենք անձկաղին տեսնելու զինքը, որ համաշխարհային հոչտեղ կը վայելէ իր վէպերով եւ թատերական գործերով:

Կը հասնի. հայկական դիմապծով գեղեցիկ երիտասարդ մըն է, որ կ'ողջունէ զամէնքը հայերէն լեզուով: Կը մտնէ հիւրաժանը, կը նստինք, Գերապայծառ Արքահայրը իր աջին, եւ վարդապետները շուրջը:

ՈՒԽԵԼԸ ՍԱՐՈՅԵԱՆ Ս. ՂԱԶԱՐԻ ՄԷՋ