

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՃԱՐՏԱՐԱՊԵՏՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԵԱՆ ԿԱՆՈՆՆԵՐՈՒ

Պ Ր Պ Տ Ո Ւ Մ Ի Փ Ո Ր Ձ Ե Ր

Մ Ա Ս Ն Բ

(Շար. տե'ս Բազմավէպ 1948, էջ 172)

ՆԵՐԴԱՇՆԱԿՈՒԹԵԱՆ ՀԱՅ ՇԵՆՔԵՐՈՒ
ՎՐԱՅ

Ե. - ՈՒՂՂԱՆԿԻՒՆ ՔԱՌԱՆԿԻՒՆԻ
ՇԻՆՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ:

Հայկական ճարտարապետութեան ինքնուրոյն շինութիւններու հիմնական ձեւը ուղղանկիւն քառանկիւն յատակագիծով և խաչաձեւ տանիքով շէնքերն են: Այն շինուածաձեւը, որուն ամէնէն հին նմոյշը ունինք, այժմ կործանած Տեկորի տաճարին մէջ՝ մեր հեթանոսական մեհեաներու քրիստոնէութեան մէջ շարունակուած ձեւն է, կաթողիկէի և խաչաձեւ տանիքի յաւելումով: Այս յաւելումները յատակագիծի դաստորման մէջ առաջ են բերած որոշ զանազանութիւններ: Այս ձեւ շինութիւններուն, արեւմուտքը տուած է «արեւելեան պաղիլիք» անունը:

Նախաքրիստոնէական հայ մեհեանները շատ կը նմանին հելլէն-հռոմէական նմանօրինակ շինութիւններու և այս այն աստիճան՝ որ թորամանեան զանոնք կը նկատէ հելլէն-հռոմէական ազդեցութեան արդիւնք²³:

Սակայն, մեր շինուածքները հելլէն-

հռոմէական ներդաշնակութիւնը և համեմատութիւններու եզրերը չունին: Նոյնիսկ Գառնի տաճարը, որու մասին խօսեցայ²⁴, և որ հելլէն-հռոմէական շինուածաձեւի նմոյշ մը կը նկատուի Հայաստանի մէջ, իր համեմատութիւններուն մէջ չի համապատասխաներ բոլորովին դասական այս ճարտարապետութեան ներդաշնակութեան կանոններուն:

Այս պարագան նկատելի է և մեզ կը մղէ երկու ենթադրութիւններու.

ա) Հելլէն-հռոմէական ազդեցութեան առաջ, հայկական մեհեանի ուղղանկիւն քառանկիւնի ձեւը կրցած է պահել ներդաշնակութեան իւրայատուկ հասկացողութեան մը անկախութիւնը. և կամ

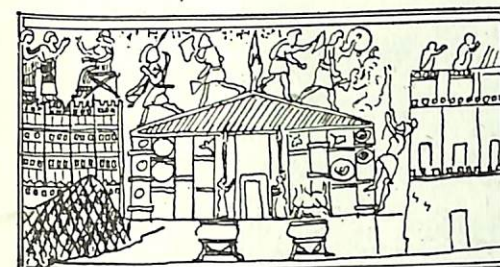
բ) Նախ քան այդ ազդեցութեան Հայաստան մուտքը, արդէն գոյութիւն ունեցած են հելլէն-հռոմէականի նման մեհեաններ ինքնուրոյն ներդաշնակութեամբ մը:

Այս երկրորդ ենթադրութիւնը շատ աւելի հաւանական կրնայ ըլլալ: Արդարեւ, ձեւերու նմանօրինակութիւնը՝ երկրորդուած քաղաքական անցուղարձերու զուգորդումովը այնպէս կարծել տուած է որ հայկական մեհեանը անպատճառ հել-

լէն-հռոմէական ազդեցութեան արդիւնք և կամ ուղղակի ծնունդ եղած ըլլալ:

Ներդաշնակութեան կանոններու մեր պրպտումը՝ մասամբ կը հերքէ այս վարկածը:

Եթէ հաւատանք ասորական քանդակի մը, որ մեզի կու տայ Տօքթ. Ժ. Քօնթենո²⁵, հոն ներկայացուած խալտեան տաճարը՝ զոր կը կոչուպտեն ասորեստան-



ՊԱՏ. 14. - խալտեան տաճարի մը կողմնակալը. Ասորական հարթաքանդակի մը Dr. G. Contenauի «La civilisation Assyro-babylonienne» գիրքէն:

ցիք, ունի հելլենական շինուածաձեւ: Ինչ որ ցոյց կու տայ թէ Ուրարտուի մէջ արդէն նախահայկական ճարտարապետութիւնը հելլենական էր, նախ քան հելլենները:

Յիշեալ քանդակը կը ներկայացնէ տաճար մը, որուն աջին ու ձախին զետեղուած են բերդեր ու պալատներ Ուրարտա-ասորական ոճով. և ասորեստանցի զինուորներ, որոնք զբաղած են տաճարը կողոպտելու անոր տանիքն ի վեր մագլցելով: Այս տաճարը կը ներկայացնէ ուղղանկիւն քառանկիւնի շէնք մը, ծածկուած սիւներու վրայ բռնուած և երկու զառթափ տանիքով մը՝ որ հելլենականին նման եռանկիւն որմ մը (tympan) կը ներկայացնէ շէնքին ճակարին վրայ: Նոյն այս ճակատը

սինազարդուած է վեց սիւներով հելլենական portique-ները յիշեցնող:

Արդէն այս հեղինակը, իր մէկ ուրիշ աշխատասիրութեանը մէջ²⁶ կ'եզրակացնէ թէ հելլէնական քաղաքակրթութիւնը հիւթիթ-միթանի սկիզբ մը ունի:

Այս քանդակը յատկանշական է, մանաւանդ երբ նկատի առնենք որ հայկական ուղղանկիւն քառանկիւն յատակագիծին համեմատութիւնները չեն համապատասխաներ հելլէն-հռոմէական ներդաշնակութեան:

Միթէ խիզախ պիտի ըլլար եզրակացընել թէ այս խորաքանդակը և ներդաշնակութեան պրպտումները զիրար կը լրացնեն ու կը բացատրեն:

Քրիստոնէական շրջանի ուղղանկիւն քառանկիւն տաճարները՝ ներդաշնակութեան տեսակէտով չեն ներկայացներ որոշ կանոնի մը արտայայտութիւնը. և կը ձգեն այն ապուրուութիւնը՝ որ զանոնք կերտող ճարտարապետները շատ ալ հոգ ըրած ըլլալու չեն որոշ համեմատութիւն մը յարգելու:

Միայն շէնքին երկայնքին ու լայնքին միջեւ եղող համեմատութիւնները քննելով, մէկ տաճարէն միւսը՝ կը տեսնենք թէ անոնք փոփոխական են և չեն համապատասխաներ որոշ կանոնի մը: Այսպէս, Ժ. Գրիգոր Լուսուորիչին համեմատութիւնը $\sqrt{2}$ է, Մրեկի եկեղեցիին համար՝ որ հաւանաբար նախաքրիստոնէական կառուցուածք մըն է²⁷, այս համեմատութիւնը նորէն $\sqrt{2}$ է: Բայց արդէն Հոռոմասի Ս. Միհրապի համար ան կ'ըլլայ $\sqrt{2}$, 6, ինչ որ կը մօտենայ 1.62ին, այսինքն Փին: Այս միեւնոյն եկեղեցիին վրայ սակայն, խորանին առաջ բերած բաժանումները արեւելեան որմին

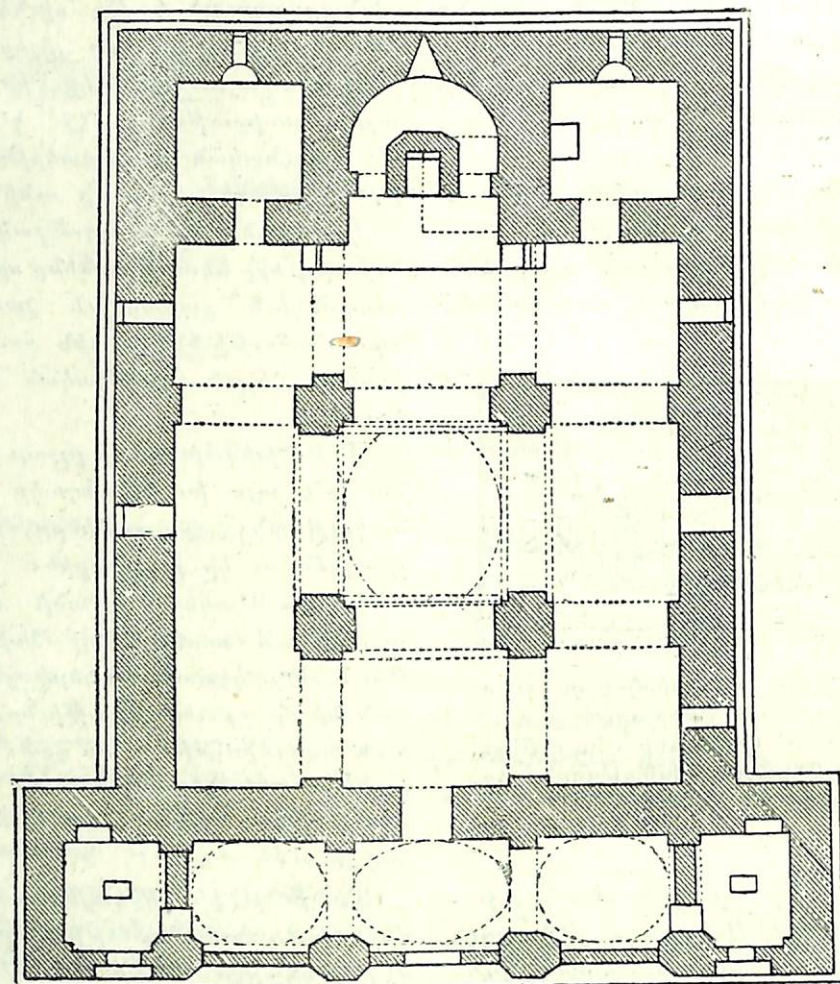
(26) Dr. G. Contenau: La civilisation des Hittites et des Mitanniens. Payot, Paris, 1934.

(27) Թ. Թորամանեան. «Տեկորի Տաճար». Թիֆլիս, 1911. էջ 76.

(23) Թ. Թորամանեան. «Տեկորի Տաճար». Թիֆլիս 1911. էջ 77.

(24) «Բազմավէպ», Թիւ 9-10. 1947. էջ 227.

(25) Dr. G. Contenau. La civilisation Assyro-Babylonienne. Payot. Paris. 1922.



ՊԱՏ. 15. - Յատակագիր Մ. Գայեմետի:

Վրայ կը մնան $\sqrt{2}$ ի համեմատութեամբ: Շիրակառանի եկեղեցին, որուն կազմութեան ձևը կը մտնէ Ս. Մինասի դրութեան մէջ, ունի $\sqrt{3.4}$ համեմատութիւնը: Միեւնոյն դասին պատկանող Մարմաշէնի ընդհանուր համեմատութիւնն է $\sqrt{2.4}$: Այս շէնքին խորանին և կամ որմամբութեան գոյացուցած բաժանումները՝ որմերուն վրայ, $\sqrt{2}$ ի համեմատութեամբ են: Անի Ս. Աստուածածինը, որուն կառուցման դրութիւնը կը տարբերի մեր յիշած եկեղեցիներու գասէն, իր ընդհանուր համեմատութիւններուն մէջ կու տայ $\sqrt{2.4}$, Մարմաշէնի նման: Մինչդեռ խո-

րանին յառաջ բերած բաժանումները, արեւելեան որմին վրայ, $\sqrt{2}$ ի համեմատութեամբ են: Իսկ քովնորմերուն վրայի խորշերը (niche), մերթ $\sqrt{2}$, մերթ ալ $\sqrt{2.4}$ համեմատութեամբ կը բաժնեն այս որմերը:

Հարկ չկայ աւելի երկարելու օրինակները, ներդաշնակութեան կանոն կազմող համեմատութեան մը որոշ օրէնքը չ'երեւիր: Այս պարագան աւելի յատկանշական է և աչքառու Շիրվանշադի, Տիրեքլիի, Քառարի, Եղիվարդի, Արաճի եկեղեցիներուն յատակագիծներուն կազմութեան մէջ:

Շէնքին ներքին բաժանումներն ալ որոշ



ՊԱՏ. 16. - Մարմաշէնի նկարագիր:

համեմատութեան մը չեն հետեւեր: Թէեւ կրնանք շինութեամբի երեք զանազանութիւններ սահմանել, սակայն միեւնոյն դասին պատկանող երկու շինութեան չունին միեւնոյն որոշ համեմատութիւնները: Թէեւ ընդհանուր կերպով անորոշ համեմատութիւն մը գոյութիւն ունի որ $\sqrt{2}$ ի շուրջ կը դառնայ:

Ուղղանկիւն քառանկիւնի այս շէնքերը, ներքին բաժանումներու ու սարքաւորութեան տեսակէտէն, երեք զանազանութիւններ կը ներկայացնեն:

Առաջին զանազանութիւնը՝ որուն արպարը կրնանք տալ Ս. Գայեանէն, կը վերաբերի այն բոլոր պաղիկի եկեղեցիներուն, որոնք կաթողիկէն վերցնող ներքին չորս անջատ մոյթեր ունին: Այս

մոյթերը յատակագիծին մէջ կեդրոնական դիրքով մը զետեղուած են: Այսինքն, այս մոյթերու արեւելեան կողմէն՝ խորանէն ունեցած հեռաւորութիւնը, հաւասար է արեւմտեան որմէն ունեցած հեռաւորութեան: Իսկ քովնորմերուն հետ կը կազմեն նեղ թեւեր: Այս դասի շինութիւնները կը սկսին ք.րդ դարէն:

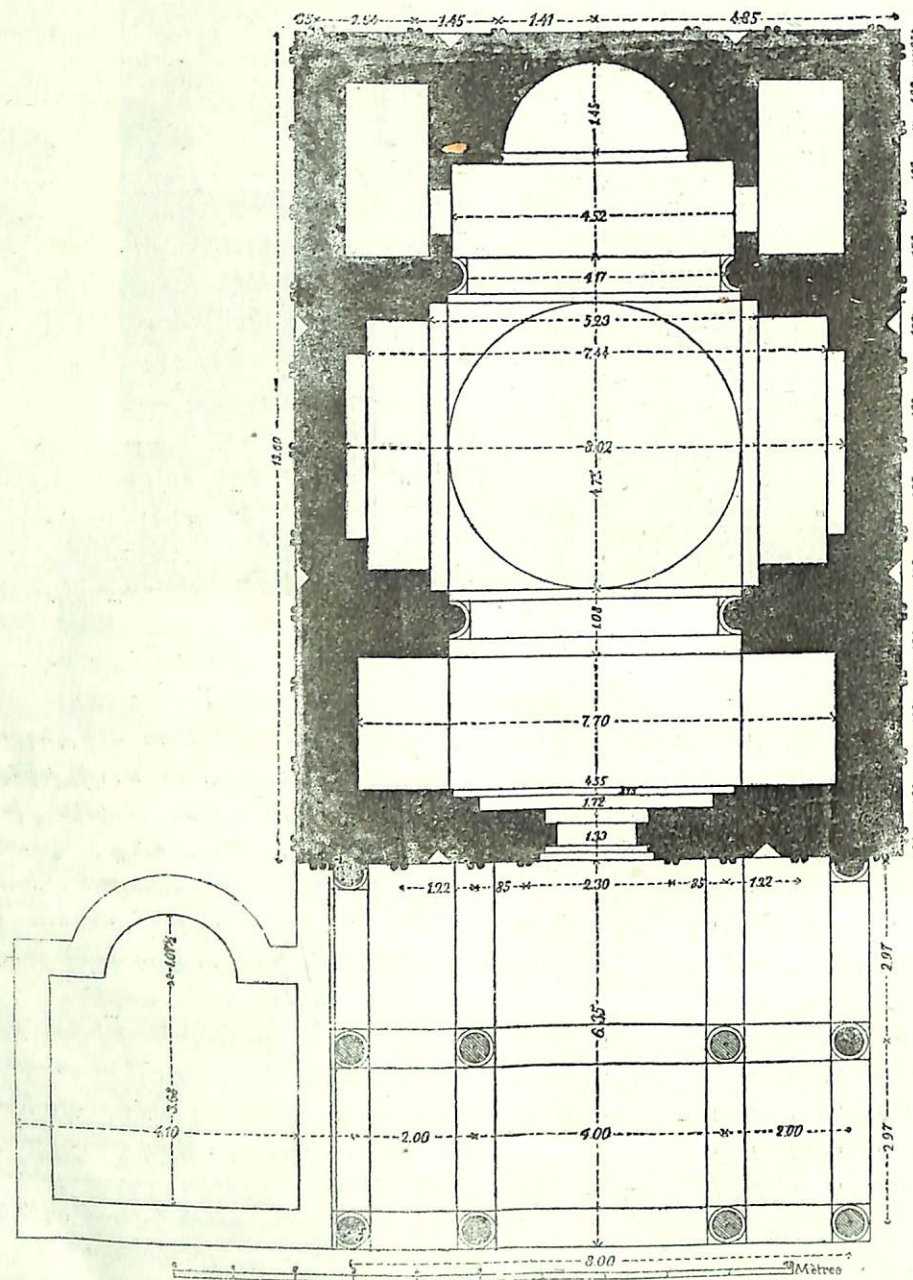
Երկրորդ զանազանութիւնը կը սկսի ք.րդ դարու վերջերը: Այս դասին որպէս տիպար կրնանք տալ Անիի մայր եկեղեցին՝ Ս. Աստուածածինը: Այս զանազանութեան մէջ շէնքին ներքին սարքաւորումի ձևը զգալապէս փոխուած է. կաթողիկէն կրող չորս մոյթերը աւելի մօտեցած են խորանին: Մոյթերուն և խորանին միջեւ եղած հեռաւորութիւնը աւելի փոքր է քան ա-

ընկալման որմեն ունեցած հեռավորութիւնը, որ աւելի մեծցած է:

Այս երկրորդ զանազանութիւնը ունի փոփոխակ մը, այն է օրինակ Շիրակահանի եկեղեցին՝ որ կաթողիկէն կրող մոյթերը խոշորնալով կպած են ուղղակի

քովնորմերուն: Այս դասէն են Հոռոմոսի Ս. Միկայել, Մարմաշէնը և այլն:

Երրորդ զանազանութիւնը, որ կը յարմարի փոքր և կամ միջակ մեծութեամբ եկեղեցիներու, կը տարբերի առաջին երկուքէն այն բանով որ, անոնք կը նմանին



ՊՍ. 17. - Յատակագիր Ամիի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցւոյն:

երկրորդ զանազանութեան փոփոխակին և աւելին՝ կաթողիկէն կրող չորս մոյթերու արեւելեան զոյգը կը նոյնանայ խորանին կիսաբոլորակ որմին յառաջացումներուն հետ, որուն օրինակ՝ Սնիի Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ (նախշը) եկեղեցիին պարագան:

Արդ՝ այս զանազանութիւններու իւրաքանչիւր դասին պատկանող եկեղեցիները, իրենց դասին յարմարող որոշ համեմատութիւն մը ցոյց չեն տար:

Հակառակ այս անորոշութեան, կը զգանք թէ հայ ճարտարապետը քիչ թէ շատ ներդաշնակութիւն մը ջանացած է մտցնել իր շինութիւններուն մէջ, անորոշ կերպով մը $\sqrt{2}$ -ի շուրջ դառնալով:

ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹԻՒՆ

Նախորդ գլուխներուն մէջ յաջորդաբար տեսանք զանազան ձևեր շինութիւնների և ջանացինք անոնց յատակագրի ծներէն դուրս հանել համեմատութեան որոշ կանոն մը, որ ձեւաւորէ շինութեան ներդաշնակութիւնը և արտայայտիչն ըլլայ հայկական ներդաշնակութեան:

Այդ առթիւ տեսանք հեթանոսական և քրիստոնէական շրջանի կառուցումներ: Այս պրպտումներէն ընդհանուր տպաւորութիւնը այն է որ, հայ ճարտարապետութիւնը զուրկ չէ եղած ներդաշնակութեան մը զգացումէն, ինչպէս առաջին ակնարկով պիտի կարծէինք և որուն համար կը զանգատի պահ մը՝ թորամանեան:

Մեր հրաշալի խաչքարերը տուող հայ վարպետները, որոնք ուսողական գերագանց միտքի մը տէր ըլլալին ցոյց կուտան, անկարելի է որ անտեսէին և չփորձէին իրենց շէնքերուն մէջ ալ իրագործել ներդաշնակութիւն մը և առ այդ չկազմէին որոշ համեմատութիւններ:

Ներդաշնակութեան այս զգացումը և զայն ձեւաւորող համեմատութիւնները աւելի զգալի կերպով կ'արտայայտուին

մասնաւորաբար օտարամուտ շինութեան ձեւերու վրայ, կրող, խաչաձեւ և բազմակողմանի տաճարներու վրայ: Այս շէնքերուն վրայ որոշ ներդաշնակութիւն մը ստանալու հոգը աւելի զգալի է քան բուն հայկական, ուղղանկիւն քառանկիւն շինութեան վրայ, ուր թերեւս նախահայկական ծագումի ժառանգական ձեւը պահելով հանդերձ, հայ վարպետը կորսնցուցած ըլլայ անոր նախնական համեմատութեան պահպանման մտահոգութիւնը:

Ինչ որ ալ ըլլայ հայ ճարտարապետին ներդաշնակութեան մասին ունեցած ըմբռնումները և առ այդ որոշ համեմատութիւններ մը ստանալու փափաքը, մեր բնած օրինակներէն կրնանք եզրակացնել թէ այդ համեմատութիւնը գոյութիւն ունեցած է: Ան կը բեւեռանայ $\sqrt{2}$ -ի և կամ անոր շատ մօտիկ յայտարարի մը շուրջ: Այնպէս որ այս առաջին պրպտումին իբրեւ եզրակացութիւն կրնանք ընդունիլ, որպէս հայկական շինութեան ներդաշնակութեան յատկանիշ, $\sqrt{2}$ -ը²⁸:

Բայց հայկական ճարտարապետութեան ինքնայատուկ ներդաշնակութիւն մը տուող՝ առաւելագէտ հակադրութիւններու (contraste) հոգն է, զոր կը գտնենք անոր բոլոր արտայայտութիւններուն մէջ:

Հակառակ հայկական շէնքերու նիւթական պզտիկութեանը և $\sqrt{2}$ -ի համեմատութեան տուած աւելի հաւաքուն կերպով, հայ ճարտարապետը կատարած է յաջող հակադրութիւններ: Օրինակ՝ սիւնազարդերը կազմող սիւնները, որոնց

(28) $\sqrt{2}$ -ը, Պլաթոնականներու մեծ զաղտնիքն է, անոնց թուարանական տեսութեան տկարութիւնը մատնանշողն է, անարմատ թիւը, (irrationnelle) որ զաղտնի կը պահէին հասարակութիւնէն: Հիպոկրատն է որ զայն մէջտեղ հանեց, երբ Մէկարոնի մէջ Պլաթոնականներու ջարդէն ազատած՝ Աթէնք հաստատուեցաւ և կեանքը վստակելու համար սկսաւ ուսողութեան դասեր տալ:

սլացիկ բարձրութիւնը չի համապատասխաներ դասական կանոններու պահանջած հաստութեանց: Նորը և սլացիկ սիւնաշարքերու գործածութիւնը, փոքր բայց զանգուածային շինուածքի մը վրայ: Եւ կամ սլացիկ այս սիւններու յանկարծական ուռուցիկ խոյակները, առանց փոխանցումի զետեղուած սիւնին նուրբ կերտուածքին վրայ: Չարդարանդակներու հիւսկերը, որոնք չեն համեմատուի՝ դասական ըմբռնումով այդ զարդերը կրող շինուածքին զանգուածին հետ:

Ահա, հայ ճարտարապետութեան ներդաշնակութեան գաղտնիքը: Փոքր և հաւաքուն (ramassé) շինուածքի մը վրայ յառաջ բերել համեմատութեանց հակադրութիւն մը՝ առանց փոխանցումի: Այս հակադրութիւնը՝ որ ո՛ր և է ուրիշ ճարտարապետական ոճի մը վրայ ձախողանք մը պիտի ըլլար, կու տայ հայկական ոճին ինքնայատուկ յատկանիշ մը:

Թերեւս ներդաշնակութիւնը հակադրութիւններու մէջ փնտռելու փափաքը մէկ հետեւանքն ըլլայ երկրին աշխարհագրական և կլիմայական կազմին: Բարձր լեռներու քով խոր ձորեր, տափարակ Արարատեան դաշտագետին մը, ուր յանկարծ կը բարձրանայ հսկայ լեռ մը՝ Արարատը: Կլիմայական բուռն փոփոխութիւններ, առանց փոխանցումի, շատ տաք ամառէն շատ ցուրտ ձմեռ մը, եւայլն:

Յամենայն դէպս այս հակադրութիւններն են որ կու տան, ինչպէս մեր երկրին գեղեցկութեան դրոշմը, այսպէս ալ մեր ճարտարապետութեան ինքնատիպ ներդաշնակութիւն մը:

Ներկայ փորձերովս ուզեցի առաջին պրպտումներն ընել ներդաշնակութեան փափուկ հարցին մէջ: Բնական է այս փորձերը կը պարունակեն կարգ մը թեւրութիւններ և պակասութիւններ: Կարելի չէ մէկ անգամէն վերջնական եզրակացութեան մը հասնիլ և կամ կատարելութիւն մը մէջտեղ բերել: Այնպէս որ ցանկալի է

որ ներդաշնակութեան այս պրպտումները շարունակուին, աւելի կարգաւորուէն կողմէ, կատարեալ լոյս մը սփռելու համար մեր ճարտարապետութեան մութ մնացած այս հարցին վրայ:

Վերջ

Ս. ՃԵՎԱԶԻՐՃԵԱՆ

Ճարտարապետ

անդամ Զուլեյխիյոյ ճարտարապետ -
ճարտարապետներու միութեան,

Լոզան, 30 մայիս 1948.

ԺԱՄՆ Ե ԶԻՄԱ

Ժամն է հիմա աւետարներ հրեշտակի
Եւ աղօթող զանգերուն:

Մամը մոմէն նոր հըպումով կը վառի.
Ինչպէս շարժի իրիկուն:

Հորիզոններն ըստուերներով կը լեցուն,
Եկեղեցին լոյսերով:

Ժամն է հիմա որ ճաճանչներն ալ հանգչին
Լեցուն լիճերն աստղերով:

Եւ հրեշտակներն իջնեն երգիք առ երգիք
Գիշերապահ սրտերու:

Ժամն է հիմա որ լքուած որբն ալ փոքրիկ

Մայր մ'ունենայ զրկելու:

Ժամն է հիմա որ տուններուն մէջ վառի

Նարեկայ Գիրքն աղօթքի:

Հ. ՎԱՀԱՆ ՅՈՎՀԱՆՆԵՍԵԱՆ



ՀԱՄԱՅՆԱՊԱՏԿԵՐ ՇԱՐԺԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹԵԱՆ

(Շար. Բազմավեպ 1947, թիւ 9-10, էջ 240)

Շարժանկարը առաւելապէս անցեալ դարուն կը ծնի իբրեւ գիտական գործ մը փորձառական բնոյթով: Ուզել անոր նախապատմութիւնը գտնել Ալթաիի զրաքարերուն մէջ, Պղատնի հնադարեան անձաւին մէջ իրեն կարապետ մը տեսնել, կամ Լուկրետիոսի քերթուածներէն ոմանց մէջ («Յաղագս բնութեան իրաց»), կը նշանակէ իրար շղթայուած երեւոյթներու մէջ հաճոյքով կատարել գեղեցիկ էքզոթիզմ մը՝ իբրեւ հիմ ծառայեցնելով կամայական գաղափար մը: Շարժանկարը քանի մը դարեր առաջ չի ծնիր, ոչ ալ իր կարապետները ունի տեսողական հանդիսաւոր ներկայացումներու մէջ, որոնք մեծ զարկ ունէին միջնադարեան ազնուական-աւատական իշխաններու արքունիքներուն մէջ: Գրեթէ կարելի է ըսել, թէ ծնած է՝ հակառակ իրեն, գիտական խոգարկուններու ձեռքով, որոնք ջանալով ինչ ինչ հարցեր լուծել՝ կատարելագործեցին միջոցները, որոնք օր մը իրականութիւն պիտի ստանային շարժանկարի նիւթական տուեալներով, ինչպէս է մաշկը, լուսանկարող, արտացոլացնող գործիքները: Ստուգել՝ պէճիքացի բնագէտը Փլաթոյ, տեսողութեան և լոյսին վրայ ուսումնասիրութիւններ կը կատարէր, Մարէի կը զբաղէր շարժանկարին ուղղակի հակառակ հարցերով. կ'ուսումնասիրէր շարժումներու տարալուծումը ոչ թէ իրենց համադրութիւնը, նման մտահոգութիւններ ունէր նաեւ Մուրլի: Ինչպէս կը տեսնուի, գիտական զուտ ասպարէզի մը մէջն ենք: Ռէյնոյ և Էտիսըն հարցը աւելի կ'ընդարձակեն և կը մտնեն տեսարանական փուլին մէջ, առաջինը իր Տեսողական քաղաքով, երկրորդը իր շարժադիտակով: Վերջինին գիտերով շարժանկարի հարցը զօրութեամբ լուծուած էր, բայց իսկական շարժանկարէն դեռ շատ հեռու ենք, դժուարութիւնը ժապաւէնի ցուցադրութեան մէջն է, և այն բանով որ շարժադիտակի մէջ ցուցած ժապաւէնները տեսանելի էին մէկ անհատի միայն: Վերջնական լուծումը Լիւմիէր եղբայրներուն կը վերաբերի. անոնք ցուցումի

հարցը կը լուծեն և 1895 Դեկտեմբեր 28ին Բարիզի մէջ հիասթափուած բազմութեան մը առջեւ կը ցուցնեն առաջին ժապաւէնները: Այսպէս կը ծնի շարժանկարը, արդիւնք գիտական փորձառական հետազոտութիւններու, և մասնազիտական հետաքրքրութիւններու, բայց միեւնոյն ժամանակ իբրեւ խաղարկութիւն: Իր սկիզբէն, շարժանկարը մասնագիտական և ընկերային բնոյթ կը ցուցնէ: Քիչ ժամանակէն պիտի դառնայ ճարտարարուեստի և գեղարուեստի աղբիւր:

Լիւմիէրի առաջին կարճ ժապաւէնները տեսարաններ էին իրականէն առնուած, կեանքի վաւերագրեր շարժումի վերածուած. շարժանկարող գործիքը անշարժ էր և հեղինակը ամենանուագ ազդեցութիւն մ'իսկ չունէր առնուելիք նիւթին վրայ: Լիւմիէր եղբայրները այն համոզումն ունէին թէ շարժանկարը ոչ մէկ ճարտարարուեստական և գեղարուեստական զարգացում կրնար ունենալ և այս կարծիքը յայտնեցին խաղաղապետ երիտասարդի մը՝ որ եկած էր իրենցմէ մենաշնորհի վաճառումը խնդրելու: Մեծապէս կը սխալէին, և եկող երիտասարդն ալ Գեորգ Մէլիէն էր:

Մէլիէ թատրոնի մարդ էր, տեսակ մը արտակարգ թատրոնի. Ռոպեր Զուտէն թատրոնին մէջ կ'աշխատէր, որ խաբէական ներկայացումներու մասնագիտական սրահ մ'էր, ցնորական պատկերներու, մոգական տեսարաններու, ուր անպարարին ճարպիկութիւնը կը շփոթուէր մեքենագէտին մասնագիտական հանճարին հետ, որ կը հնարէր և կ'իրականացնէր բարդ մեքենայութիւններ՝ կարող ստեղծելու մոգական ցնորամիտ հէքեաթներ: Մէլիէ ուրեմն ի վիճակի էր ըմբռնելու այն կարելիութիւնները՝ որ բոյն դրած էին շարժանկարին մէջ, և այնպէս ալ եղաւ: Նա շարժանկարի առաջին մեծ արուեստագէտն եղաւ, և մին մեր ժամանակներու ամէնէն զգայուն և երեւակայոտ բանաստեղծներէն: Մինչ ուրիշ բեմադիրներ իրականութեան մեքենայական պատկերացումը կը հետապնդէին, վերածելով