

սլացիկ բարձրութիւնը չի համապատասխաներ դասական կանոններու պահանջած հաստութեանց: Նոյնը 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: Չարդաքանդակներու 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 տարրալուծումը ոչ թէ իրենց համադրութիւնը. նման մտահոգութիւններ ունէր նաեւ Մուրլլի: 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 մասնազիտական 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 խանդավառ 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