

ՄԱՆԿԱԿԱՐԺՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԵՐ

«ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ»
ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԴԱՍՏԱՎԱՆԴՄԱՆ
ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՅԵՐԻ ՇՈՒՐՁ

Մուսանճա Ջանիկյան

Մշակույթի պատմությունը 20-րդ դարի 80-ական թվականներից սկսած մուտք է գործել ուսումնական համակարգ՝ հաստատուն տեղ գրավելով բուհական ծրագրերում և պլաններում: «Մշակույթ» կամ «մշակույթի պատմություն» առարկան (վերջին տարիներին բուհական ծրագրում վերանվանվել է «մշակութաբանություն»/ թեմայի լայն ընդգրկումով ցույց է տալիս հասարակության և մարդու կազմակերպման ձևերն ու պատկերը: Այդ իմաստով «մշակույթ» հասկացությունը արտահայտում է պատմական որոշակի դարաշրջանի, հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաների, ժողովուրդների կազմակերպման ձևերն ու պատկերը: Ըստ որում դրա մեջ ընդգրկվում են ոչ միայն մարդկանց գործունեության արդյունքները՝ արտադրական- առարկայական տեսքով, այլև հասարակական գիտելիքները, աշխարհայացքը:

Մշակույթի ամբողջական զանգվածը բաժանվում է երկու՝ հոգևոր և նյութական ոլորտների։ Վերջինս վերաբերում է մարդու արտադրողական ողջ գործունեությանը և դրա արդյունքների համակարգմանը։ Հոգևորի ոլորտի շրջագծի մեջ են գիտակցության և մտավոր գործունեության բնագավառները արտացոլող ճանաչողությունը, դաստիարակությունը, բարոյականությունը, գիտությունը արվեստը։ Նման երկփեղկվածությունը, սակայն, չի ենթադրում ներհակության կամ անջատման կացություն ողջ մշակույթի ոլորտում։

Նյութական և հոգևոր մշակույթի միասնական համակարգում ընդունված է նյութաարտադրական հատվածի/բազիս/ առաջնային ու վճռորոշ դերը: Բնութագրական է, որ այստեղ ընդունված է:

Քննության հարցերի քանակը/ առաջնային ու վճռորոշ դերը:
 հասարակարգերում մշակույթը ընդունում է ժամանակին հատուկ ուղղվածություն: Համակարգի փոփոխման հետ տեղաշարժեր են կատարվում մշակույթի բովանդակության և նկարագրի մեջ, միայն թե՛ նորը ժառանգում է նախորդի ստեղծած լավագույն արժեքները՝ դրանք համաձայնեցնելով հասարակական հարաբերությունների արդի պատկերացումների հետ:2
 Մեզ հետաքրքրող բեկման կապակցությամբ հարցերի քանակը:

Մեզ հետաքրքրող թեման կապված է հոգևոր մշակույթի ոլորտի հետ, ընդգրկում է արվեստի բնագավառը՝ նկարչություն, երաժշտություն, թատրոն, մասամբ նաև ճարտարապետություն և դրանց ուսուցման կարևորությունը:

Հոգևոր մշակույթը բարդ ու բազմապիսի համակարգ է՝ իր ճյուղավորումների զարգացման ներքին տրամաբանությամբ, օրինաչափություններով ու նախասիրություններով: Դրանք ունեն դրսևորման տարբեր եղանակներ՝ երևույթների իմաստավորման ու վերապատկերման բնորոշ մտածողությամբ և արտահայտման լեզվով: Այդ ամենի շնորհիվ մարդը յուրահատուկ կապ է հաստատում գեղեցիկի և ավարտվածության հետ:

Գեղեցիկը գեղագիտական կարևորագույն հասկացությունն է, բնության, հասարակական կյանքի և արվեստի երևույթների բարձրագույն կատարելությունը, որն իր բովանդակությամբ նպաստում է առաջադիմությանը:

Նշութական և հոգևոր արժեքների ամբողջությունը, որոնք ստեղծվել և ստեղծվում են մարդկության կողմից հասարակական պատմական պրակտիկայի պրոցեսում և բնութագրում են հասարակության զարգացման պատմականորեն ձեռք բերված աստիճանը /«Փիլիսոփայական բառարան», Երևան, 1975, էջ 220/:

Գեղեցիկը իրականության գեղագիտական իմաստավորման այն առանցքն է, որի շուրջ ձևավորվում է պատկերային երևակայված ավարտվածությունը: Այն, որ մշակույթի պատմությունը որպես ուսումնական առարկա մտցված է բուհական համակարգ, վկայում է թեմայի կարևորությունը: Նկատենք սակայն, որ մեզանում միջին ու երիտասարդ տարիքի մարդկանց մի մասն է միայն (մոտ՝ 20-25%-ը/ սովորում ուսումնական տարբեր հաստատություններում /ասել է թե ստանում համապատասխան գիտելիքներ/, էլ չենք խոսում այն մասն, որ նախկինում այդ առարկան ընդհանրապես չի դասավանդվել:

Արվեստի մեր նախընտրած ճյուղերը դիտվում են որպես ազգային ստեղծագործ ոգու նվաճում, ազգապահպանման, ազգի համախմբման ու միասնության գրավական, ազգային իդեալի ձևավորման միջև: Վերջապես, ազգային մշակույթի շնորհիվ է սերունդներին փոխանցվում ժողովրդական ավանդություններն ու սովորությունները, ժողովրդական իմաստությունը:

Այդ առումով էլ քննության առնմբ հայ կերպարվեստի, երաժշտության, թատրոնի ու ճարտարապետության 30-60-ական թվականների վերելքի երևույթը և դա պայմանավորող հանգամանքների լուսաբանումը և նույնչափ կարևոր դրանց օբյեկտիվ պրոպագանդան ու մատուցման խնդիրը դպրոցներում, բուհերում, մշակույթի ակումբներում, գիտական նստաշրջաններում, լինի դա զեկուցումների կամ դասախոսությունների ձևով, թե զրույցների եղանակով: Ինչպես վերևում նշվեց, նկատի պետք է ունենալ ոչ միայն բարձր տարիքի դպրոցականներին, ուսանող երիտասարդությանը, այլ նաև խառը խարան ունեցող միջին հասակի ունկնդիրներին: Ըստ էության, մեր աշխատանքը կրում է մանկավարժական բնույթ՝ զուգորդված գեղագիտական դաստիարակության ու գիտահետազոտական պրպտումների հետ:

Խորհրդային արվեստի կազմավորման հարցերը, առավել ևս՝ 30-60-ականների վերելքը, ամբողջական ընդգրկումով՝ նկարչություն, երաժշտություն, թատրոն և ճարտարապետություն, այսօր կարիք ունի նորոշվի լուսաբանման: Այն կարող է դառնալ նույնիսկ երկխոսության առարկա: Դա հետևանք է այն բանի, որ 90-ականների սկզբներին՝ Հայաստանի անկախությունից հետո, խորհրդահայ իրականության և արվեստի նկատմամբ ստեղծվեց վերապահ ու ոչ արդար մոտեցում: Ինչ-որ տեղ արտահայտվեցին հակասական, նույնիսկ բացասական տեսակետներ: Անշուշտ, խորհրդային շրջանում կուսակցական գաղափարախոսության միտումը զգալի էր, որն երբեմն հանգեցնում էր սուբյեկտիվ-ջատագոյության: Դա անընդունելի է և դատապարտելի: Մակայն արվեստի ամեն մի գործ, առավել ևս՝ լավագույնները, պետք չէ անպայմանորեն առնչել տիրապետող գաղափարախոսության հետ և այն դուրս թողնել հետաքրքրության շրջանակներից: Այդ խոսքի վրա արվեստի իսկական գործերի մատնանշումը, անկախ թեմայից ու գաղափարական միտումից, այժմեական է և կարևոր բոլոր ժամանակների համար:

Քննարկվող հարցերը սերտորեն առնչվում են ժամանակակից մարդու գեղագիտական պահանջների հետ: Դրանք ոչ միայն նպաստում են նրա հասարակական գործունեությանը, այլև օգնում համակողմանի և ներդաշնակ զարգացմանը: Բացի այդ: գեղագիտական պահանջմունքների ձևավորումը կապվում է ամձի հումանիստական դաստիարակության հետ, որը մեր օրերի առաջնային պահանջներից մեկն է:

Հայ արվեստի՝ գեղանկարչության, երաժշտության, թատրոնի և ճարտարապետության 1930-1960-ական թվականների վերելքը լուսաբանելու համար անհրաժեշտ ենք համարել.

ա/ Յույց տալ այդ մարզերի նախախորհրդային կացությունը. հայ արվեստի նշված բնագավառները 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբին ընդհանգել են ոչ համաչափ, երբեմն ընդհատումներով՝ չունենալով ազգային միասնական հող: Հայաստանում չկային բավարար պայմաններ հեղինակավոր արվեստագետների մշտական-բնակության և ստեղծագործական գործունեության համար:

բ/ Մատնանշել, որ նախախորհրդային շրջանի արվեստագետների ծեռքերումն արդյունք էին տարբեր միջավայրերում, տարբեր մշակույթի տեր ժողովրդների մեջ, գեղագիտական տարբեր հոսանքների պայմաններում ու առնչություններում դրսևորած անհատական օժտվածության ու նախասիրությունների:

գ/ Յույց տալ, որ հայ մշակույթի համազգային վերելքը սկսվել է 20-րդ դարի 30-ական թվականներին և լուսաբանել այդ հետաքրքրական իրադարձության նախադրյալները: Ըստ էության, 1915թ-ի Մեծ եղեռնի և ամսիջապես դրան հաջորդող տարիների անկանխատեսելի տալքերություններից հետո խորհրդային կարգերի հաստատումը ապահովեց խաղաղ ու նպաստավոր պայմաններ մշակույթի գործունեության համար:

դ/ Լուսաբանել Խորհրդային Հայաստանի կառավարության մշակութանպաստ ծրագրերն ու միջոցառումները՝ չանտեսելով միաժամանակ, որ այդ աշխատանքներն ունեին իրենց նեգատիվ կողմերը, խորհրդային գաղափարախոսության պրոպագանդան:

ե/ 20-ական թվականներից սկսած՝ Հայաստանի նորաստեղծ կառավարության նախաձեռնությամբ ու ջանքերով մայր երկիր մշտական բնակության և ստեղծագործելու համար հրավիրում էին նշանավոր շատ արվեստագետներ: Առավել տաղանդավորներն արժանանում են պետական հատուկ հոգածության:

զ/ Մատնանշել մշակույթի պատմության առարկայի իմացության կարևորությունը ոչ միայն դպրոցական, բուհական-մանկավարժական համակարգի շրջանակներում, այլև՝ հասարակական կյանքում, այդ նպատակի համար օգտագործելով աշխատանքային կոլեկտիվների մեջ գրույցներ ու զեկուցումների եղանակը /եթե դրանք հնարավոր են/, կոլտուրայի տները, գիտա-մասնախմբային հավաքությունները, կարճաժամկետ դասընթացները: Կարևոր նշանակություն տալ դասախոսական աշխատանքների կազմակերպման ձևերին, նյութի մատուցման մանկավարժա-հոգեբանական նոր եղանակներին:

է/ Բացահայտել երիտասարդ սերնդի գեղագիտական ճաշակի վրա ազդող հիմնական գործոնները՝ կապված անհատի ազգային-հայրենասիրական գաղափարների ձևավորման հետ:

ը/ Հիմնավորել այն առաջնային դերը, որը կարող է խաղալ գեղագիտական, մանկավարժական և հոգեբանական գրականությունը երիտասարդ սերնդի հոգևոր պահանջմունքների բավարարման գործում: Բացահայտվում է արվեստի և մանկավարժական պրակտիկայի միասնության և փոխադարձ կապի անհրաժեշտությունը: Գիտական նյութի, նրա ուսուցման մանկավարժա-դաստիարակչական եղանակների համար մեթոդաբանական հիմք են ծառայել անհատի համակողմանի զարգացման, նրա հոգևոր աշխարհի ձևավորման ու սոցիոգեն պահանջմունքների բավարարման հայեցակետը. նաև՝ աշխատող և սովորող երիտասարդության հետ հրապարակային դասախոսությունների, բուհական, դպրոցական միջավայրում պլանային և արտադասարանային աշխատանքների զանգվածային փորձի օգտագործումը:

Հատուկ շեշտվում է /որպես միանգամայն նոր վարկած, որ տնտեսապես ծանր վիճակում գտնվող երկրի /խոսքը նաև ողջ խորհրդային իշխանության մասին է/ ձեռնարկումները մշակույթի զարգացման ուղղությամբ ոչ միայն ազգային արժեքները գնահատելու վկայություն էին, այլև՝ գուցե և զգալի չափով, աշխարհում առաջին սոցիալիստական պետության միջազգային հեղինակությունը բարձրացնելու միջոց, արվեստի ու գրականության հովանավորողի դերի ցուցադրում, որը, բնականաբար, քաղաքական նպատակներ էր հետամտում:

Առաջօր, լուսաբանված չէ կամ անբավարար է լուսաբանված այն հարցը, որ նպաստավոր պայմանները, նույնիսկ տաղանդների առկայությունը չեն կարող մեծ արվեստի ստեղծման գրավական դառնալ, եթե բացակայում են ազգային հարուստ ավանդույթները և դրանց առկայության դաշտը: Խորհրդային շրջանում սկզբունքային/այդ խնդրին կարևոր նշանակություն չեն տվել՝ հավանաբար խուսափելով ազգային ազգայնականության վտանգից: Ամեն ինչ կապվել է խորհրդային շրջանի առավելությունների հետ: Իրականում ձեռք բերված միաձուլումները արդյունք էին ինչպես պետական հոգածության, այնպես էլ ազգային ավանդությունների գոյության:

Այդ խորքի վրա մատնանշվում է 19-րդ դարի և 20-րդ դարի առաջին կեսում ապրած խոշոր անհատականություններ՝ Ե. Թադևոսյանի, Ա. Տիգրանյանի, Ս. Մելիքյանի, Վ. Փափագյանի, Սիրանուշի, Ալ. Թամանյանի երախտիքը, նրանց անմիջական կապն ու գործունե առնչությունները 30-60-ական թթ. սերնդի հետ:

Կարևորն այն է, որ շնորհիվ ավագ սերնդի ներկայացուցիչների ջանքերի 30-60-ականների երիտասարդները խորհրդային փակվածության պայմաններում որոշակիորեն ծանոթացան և պատկերացում կազմեցին եվրոպական նորագույն արվեստի մասին:

Մեզ հետաքրքրող թեման պետք է բարձրացվի դասախոսական պրոբլեմատիկայի հարցերի վրա: Արվեստի յուրաքանչյուր բնագավառի մասին խոսելիս նշվելու է ավագ սերնդի այն խոշոր նմանատեղությունները, որոնք զգալի ներգործություն ունեն 30-60-ականների վրա: Զօրավորվելով կոմունիստական համակարգի ունեցած կարևոր դերը, ներառյալ միակողմանիությունը՝ միաձուլման սոսկ համակարգի արդյունք համարելը, մեր կողմից հստակորեն դրվում է վերելքի գործում մշակույթի ազգային հարուստ ավանդությունների դերն ու կենսագործությունը, նրա ազգային յուրօրինակ նկարագրի ասպագան: Մեր համոզմամբ առանց վերջինի չէր լինի այն պոռթկումը, ինչը եղավ:

Փորձել ենք գտնել նյութը ներկայացնելու շահեկան տարբերակը՝ մատուցման ծավալն ըստ լսարանների, խնդիրների շարքը՝ պայմանավորված ուսական միջավայրի, դպրոցական արտադասարանային պարասպորտների, հրապարակային դասախոսությունների, հավաքությունների ու գիտական կոնֆերանսների հետ: Յուրաքանչյուր դեպքում նախընտրել ենք մանկավարժա-հոգեբանական:

ԲԵՄԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ՈՒՍՈՒՅՄԱՆ ՄԻ ԲԱՆԻ ՀԱՐՅԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ամալյա Սահակյան

ա) Բեմանկարչության յուրահատուկ գծերը
Բեմանկարչությունը արվեստների համադրություն է՝ /սինթեզ/ կերպարվեստի և թատրոնի խաչաձևումից առաջացած գործունեության յուրօրինակ բնագավառ:

Բեմանկարչությունը թատրոն կոչված համադրական արվեստի մի բաղկացուցիչ մասն է, որտեղ նկարչի աշխատանքը ենթարկված է ներկայացմանը, բեմական գործողությանը: Ժամանակակից թատրոնում, ուր տարբեր արվեստների համադրման ու միաձուլման խնդիրները պարտադիր են, ապա բեմանկարչության հետ հաշվի չնստել, պարզապես չի կարելի: Կա նաև դեկորներների, լուսավորության, տարազների ամսամբլ, առանց որի ներկայացումը չի կարող լիաշունչ կյանքով ապրել:

Թեև բեմանկարչի ստեղծած կերպարները իրենց ճշմարիտ կյանքով ապրում են միայն բեմական ներկայացման մեջ՝ դերասանական խաղի շնորհիվ, այնուամենայնիվ հանդիսատեսի վրա ներգործում են նաև կերպարվեստի և այլ օժանդակ միջոցներով:

Ճշմարիտ է տեսաբան Վանսլովը, երբ գրում է. «Բեմանկարչությունը իր երկդիմի էությամբ պատկանում է միաժամանակ և՛ թատրոնին, և՛ կերպարվեստին: Հենց դրանում է կայանում նրա ինքնատիպ հմայքը, յուրօրինակ թուլանքը: Պատկերի այդպիսի միաձուլում գործողության հետ արվեստի մյուս տեսակները չունեն»:

Թատերական գործողության մեջ դեկորները, կարծես շնչավորվում են ու կենդանացնում: Երբ յուրահատուկ քնարական իմաստով հագեցած տեսարանը միանում է մարդկային խոր ու բարդ ապրումների համակարգին, մտքերին, կենսահայեցողությանը, միայն այս դեպքում հանդիսատեսը ընկալում է բեմական վերամբարձ իրադրությունը: Ընկալվող տեսարանների գեղագիտական ազդեցությունը դրանով բարձրանում է և դառնում առավել իմաստալից: Նշանավոր նկարիչները օգտագործում են բեմանկարչության այդ անկրկնելի հնարավորությունները, որի օգնությամբ ներգործում են հանդիսականի մտքի և երևակայության վրա:

Կենսագործելով իրենց գաղափարակերպարային ըմբռնումները՝ նրանք ստեղծում են բարձրարվեստ գործեր՝ գեղագիտական հաճույք պատճառելով հանդիսատեսին:

Այդպիսի դեպքերում բեմանկարիչները հաճախ հայտնվում են առաջավոր գծում՝ առաջարկելով նոր սկզբունքներ, «ստեղծելով գեղարվեստական մշակույթի մնայուն արժեք ներկայացնող գործեր»¹:

Կոթողային արվեստների, հուշարձանների ու մեմորիալ անսամբլների, նկարների ու քանդակների, գրքի ձևավորումների ու գրաֆիկական նկարաշարերի կողքին իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում հայ բեմանկարչությունը:

Թատերական արվեստով հրապուրված ամեն մի նկարիչ կարող է սովորել ներկայացում ձևավորելու արվեստը: Բայց որքան էլ մարդ իրապուրված է թատրոնով, նա չի դառնա թատերական նկարիչ:

Ճիշտ է, եղել են դեպքեր, երբ բեմադրիչը /ռեժիսորը/ ինքն է ձևավորել իր ներկայացումը՝ չլինելով նկարիչ: Բացառված չէ, որ հանդիսատեսի ուշադրությունը ներկայացվի ռեժիսորական մտահղացմամբ և դերասանական խաղով հաջողված բարձրորակ ներկայացում, սակայն երբեք այդ ներկայացման արտաքին կողմը ճշմարիտ արվեստի ստեղծագործություն համարվել չի կարող:

Ռեժիսորը միշտ չէ, որ ի վիճակի է միայնակ հաղթահարել դասական թատերգության բարդությունները: Թեկուզ և նրա տրամադրության տակ լինի շնորհալի դերասանների մի խումբ և նույնիսկ օժտված լինի նկարչական անուրանալի շնորհներով, ինչպես բեմադրիչ Վ. Աճեմյանն էր: Պահանջվեց քանդակագործ Արա Սարգսյանի ստեղծագործական միջամտությունը բեմանկարիչ Միքայել Արուտչյանի կերտած մանրակերտ մանրամասներով լրացնելու համար: Եվ դա էլ փայլ ու շուք հաղորդեց

Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանների» գեղանկարչական տեսքին:

¹ К.А. Хачатурян. Театрально-декорационное искусство Советской Армении. см.9