ե/ 20-ական թվականներից սկսած՝ Հայաստանի Հրապետեղծ կառավարության նախածեռնությամբ ու ջանքերով մայր երկիր մշտական բնակության և ստեղծագործելու համար հրավիրում էին ճշանավոր շատ արվեստագետներ: Առավել տնտղանդավորներն 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 զրույցներ ու զեկուցումների եղանակը /եթե դրանք հնարավոր են/, կուլտուրայի տները, գիտա-մասսայական հավաքույթները, կարճաժամկետ դասընթացները: Կարևոր ճշանակություն 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 դասախոսություններ, 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:

Առայսօր, 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 ճշանակություն չեն տվել՝ հավանաբար խուսափելով ազգայնականության վտանգից: Ամեն ինչ կապվել է խորհրդային շրջանի առավելությունների հետ: Իրականում ձեռք բերված նվաճումները 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. Փափազյանի, Միրաքուշի, Ալ. Թամանյանի երախտիքը, նրանց անմիջական կապն ու գործուն առնչությունները 30-60-ական քք. 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 պրոֆագանդիստական աշխատանքների հարթության վրա: Արվեստի յուրաքանչյուր բնագավառի մասին խոսելիս նշվելու է ավագ սերնդի այն խոշոր անհատականությունները, որոնք զգալի ներգործություն ունեն 30-60-ականների վրա: Շեշտելով կոմունիստական համակարգի ունեցած կարևոր դերը, ներառյալ միակողմանիությունը՝ նվաճումների սոսկ համակարգի արդյունք համարելը, մեր կողմից հստակորեն դրվում է վերելքի գործում մշակույթի ազգային հարուստ ավանդությունների դերն ու կենսագրությունը, նրա ազգային յուրօրինակ նկարագրի ապագան: Մեր համոզմամբ առանց վերջինի չէր լինի այն պոռթկումը, ինչը եղավ:

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

digitised by A.R.A.R.@

ԲԵՄԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐԻ 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 անսամբլ, 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 թովչանքը: 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 հրապուրված է թատրոնով, նա չի դառնա թատերական նկարիչ:

Ճիշտ է, եղել են դեպքեր, երբ բեմադրիչը /ռեժիսորը/ ինքն է ձևավորել իր ներկայացումը՝ չհնարելով 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 բարդույթները: Թեկուզ և նրա տրամադրության տակ լինի շնորհալի դերասանների մի խումբ և նույնիսկ օժտված լինի նկարչական աննուրանալի շնորհներով, ինչպես բեմադրիչ Վ. Աճեմյանն էր: Պահանջվեց քանդակագործ Արա Սարգսյանի ստեղծագործական միջամտությունը բեմանկարիչ Միքայել Արուտչյանի կերտած մանրակերտը 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. стр.9

Մեր ժամանակներում առավել բարդ է բեմանկարչի արվեստը: Նա պետք է տիրապետի այն միջոցների առատությանը, ինչը դարերի ընթացքում կլուտակվել է մշակույթի այս ասպարեզի մեծերի կողմից:

Նոր սերնդի նկարիչները սիրով և հմտորեն այդ նվաճումները օգտագործում են ու զարգացնում դրանք:

Հայտնի բան է, որ առանց դերասանի՝ չկա ներկայացում: Սակայն մարդկային ներքնատեսության օրենքները թույլ չեն տալիս դիտել դերասանին մեկուսացված այն ֆոնից՝ հիմնապատկերից դուրս, որտեղ նա գործում է:

Բեմահարթակը, աստիճանները, պլանշետի բարձրացումը, կահույքը և նրա տեղաբաշխումը, բեմում տեղադրված ցանկացած իր, ոչ միայն որոշում են դերասանի շարժումն ու գործողությունը, այլև մեծապես խթանում ներկայացման ընկալմանը:

Պակաս դեր չի խաղում նաև լուսային ճնավորումը: Սպիտակ կամ գունավոր, պայծառ կամ խավար լուսավորությունը, լույսի աղբյուրների անջատումն ու միացումը ևս հանդիսատեսի վրա ազդելու կարևոր միջոցներից են:

Դերասանների զգեստները և գրիմը, բեմահարթակի կահավորումն ու կազմակերպումը, ներկայացման լուսավորությունը,- այս ամենը բեմանկարչի աշխատանքն է, որը իրականացվում է՝ հիմք ունենալով պիեսի ոճը և ժանրը: Ներկայացման ճնավորումը բեմանկարչի մտահաղացման արդյունք է՝ ծնված արհեստանոցում, մտերմիկ զրույցներում, վիճաբանությունների ընթացքում: Ինչպես ամեն մի արվեստագետ, բեմանկարիչն էլ ունի իր նախասիրած թեմաները, ունի իր դրամատուրգը և իր թատրոնը:

Կան նկարիչներ, որոնք աշխատում են գերազանցապես դրամատիկական թատրոններում, հաճախ են դիմում երաժշտական ժանրերին: Բայց նրանցից շատերի համար երաժշտական թատրոնը չի դառնում գործունեության հետագա հիմնական բնագավառ:

Դրամատիկական թատրոնում գեղանկարչին ներկայացվող պահանջները բարդ են: Այստեղ դեկորացիան և զգեստները, բեմական յուրաքանչյուր իր, գունային ներդաշնակությունից զատ պետք է արդարացվեն ներկայացման գործողությամբ, հոգեբանական ազդակ լինելու հանգամանքներով:

Այլ է օպերային թատրոնը: Այստեղ հատկապես դասական երկերը թատերային մեկնաբանության մեջ պահանջում են բացառապես գեղանկարչական լուծում:

Տեղին է հիշել նկարիչ Ֆեոդորովսկու այն միտքը, թե՝ «Երաժշտությունը ամենից լավ արտահայտվում է գեղանկարչության միջոցով»1:

բ) Բեմանկարչության ուսուցման հարցերից.

Չի կարելի ժխտել, որ անսահման մեծ է արվեստի դերը ազող սերնդի դաստիարակության համակարգում: Իսկ եթե դրան իսկապես ուզում ենք հասնել, ապա, պետք է ամեն ինչ սկսել նախադպրոցական տարիքից: Այս գործում մեծ են հատկապես դպրոցների և մասնագիտական քոլեջների դերը:

Այսօր մանուկների գեղագիտական ճաշակը, պատկերացումները վաղ հասակից գեղարվեստական գրքի հետ միասին ճնավորում են կինոն, թատրոնը, հեռուստատեսությունը, դեկորատիվ ու մոնումենտալ արվեստը, խաղալիքը:

Դպրոցներում գեղագիտական դաստիարակությունը իրագործվում է ամենից առաջ արվեստագիտական առարկաների՝ երաժշտության, կերպարվեստի, գրականության դասերի ու դասընթացների միջոցով,իսկ դրանք գերազանցապես իրականացվում են արտադասարանական միջոցառումների ուղիով:

Դասաժամերի սակավաթիվ լինելը պարտադրում է գեղարվեստականը էլ ավելի ուժեղացնել պարային, թատերական, կերպարվեստի և այլ խմբերի գործունեությունը: Աշակերտների ստեղծագործական խմբակները /պարային, թատերական, կերպարվեստի և այլն/ նպաստում են աշակերտների ստեղծագործական ակտիվության զարգացմանը:

Այժմ գործին մեծապես նպաստում են հատկապես մանկական գեղագիտական կենտրոնները, և արվեստի թեքումով դպրոցները ինչպես նաև մասնավոր ստուդիաներն ու քոլեջները:

Գեղագիտական - հուզական ազդեցության հսկայական ուժով է օժտված բեմարվեստը: Անհրաժեշտ է, իհարկե, երեխաներին նախապես պատրաստել թատերական արվեստի ընկալմանը: Ամենակարևորը այնպիսի պայմանների ստեղծումն է, որոնցում երեխաները հնարավորություն ունենան զբաղվելու բեմարվեստով՝ իրենք լինեն դերակատարները և իրենց ձեռքերով իրականացնեն դեկորների և զգեստների ճնավորումները:

Բեմական խոսք, աստմունք, պար, դերասանի վարպետություն, կերպարվեստի պատմություն առարկաների հետ մեկտեղ քոլեջում դասավանդվում է նաև «բեմանկարչություն» առարկան, որն

digitised by A.R.A.R.@

անմիջական հետաքրքրություն է առաջ բերում ինչպես փոքրերի, այնպես էլ բարձր տարիքի սաների մոտ:

Կերպարվեստի էական գիծը պատկերավորման մեջ է: Եվ եթե որևէ երեխա չի կարողանում որոշարկել առարկայի ծավալը, գույնը, կառուցվածքը, դիրքը՝ տարածության մեջ, ապա շնորհալիներին պետք է հանձնարարել հորինել այնպիսի պատկեր, որը հարմար կլինի ենթադրենք հեքիաթի տվյալ հերոսի՝ խոզուկի, արջուկի,կամ աքաղաղի համար:

Հետագա պարապմունքների ընթացքում ըստ անհրաժեշտության աստիճանաբար պիտի բարդացնել առաջադրանքները՝ հանձնարարելով գտնել և ճիշտ պատկերել առարկայի ավելի բարդ հատկությունները՝ գծերի և ձևերի բազմազանությունը, գույների նրբերանգները և այլն: Եվ որքան նուրբ են զանազանում գույները և նրանց նրբերանգները, այնքան ավելի երկար են վայելում գեղեցիկ գունային համադրության ընկալումից բխած ուրախությունը:

Դիտարկումները ցույց են տալիս, որ երեխաները ավելի արագ են ընկալում գեղարվեստական պատկերի բազմազան գծերը, քան հասուն տարիքի մարդը:

ԱԶԳԱՅԻՆ ՏԱՐԱԶԻ ԴԵՐԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՊԱՐԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Նաիրա Մկրտչյան

Ազգային պարարվեստի նմուշների ուսումնասիրությունները հսկայական նյութ են պարունակում հայ ժողովրդի կյանքի տարբեր ժամանակաշրջանների մասին. նրա կենցաղային, մշակութային, կրոնական և անգամ քաղաքական անցուդարձի վերաբերյալ:

Պարերն ունեցել են ինչպես զուտ տեղայնացված, այնպես էլ համազգային ընդհանրացումներ: Դրանց ամբողջական գեղեցկությունը երաժշտության, շարժումների յուրատիպության, նաև տարազների բազմազանության մեջ է:

Պարարվեստը, լինելով մարդկանց ստեղծագործական կյանքի կարևոր բնագավառներից մեկը, ազնվացնում է ներաշխարհը, արթնացնում անհուն զգացմունքներ և ճնավորում նուրբ ճաշակ:

Այժմ, ավելի քան երբևէ, ավելացել են պարարվեստով զբաղվողների ու հետաքրքրվողների թիվը. սակայն, ցավոք, ազգային պարը միշտ չէ, որ պատշաճ ճներով ու անխառն է ներկայացվում:

Դեռևս չկա ժողովրդական մշակույթի հարուստ գինանոցից ստեղծագործաբար օգտվելու հմտություն, ժողովրդական պարի ոգին ընկալելու կարողություն:

Թերևս լիարժեք չի գիտակցվում այն պատասխանատվությունը, որ մենք կրում ենք ապագա սերունդների առջև, յուրաքանչյուր աղճատված երաժշտության կամ տարազի համար:

Գործող բազմաթիվ ժողովրդական պարախմբերը բեմադրում են տարաբնույթ ու բազմաոճ ժողովրդական պարեր, որոնք հաճախ ֆինանսական պատճառով նույն հագուստով պարում են բոլորովին տարբեր պարեր: Ինչպես կարելի է Վատպուրականի Նինարեն պարել արցախյան տարազով: Հագուստների գունային երանգները, գլխի հարդարանքները, ոտնաման - կոշիկները ամեն մի գավառում յուրատիպ են, յուրօրինակ:

Բավարարելով հասարակության կենսական պահանջները, հագուստը միաժամանակ արտահայտում է նրա գեղագիտական պատկերացումները: Բեմական հագուստը ստեղծելիս հաշվի են առնվում մարմնի համաչափությունը, կատարողների տարիքը ինչպես նաև առանձին մանրամասներ (աչքերի, մազերի գույնը): Երբ հագուստը հարմարեցվում է միասոռ բաղադրիչներին, կամ լրացուցիչ առարկաներին, այդ ներդաշնակությունը ստեղծում է բեմական կոստյումը: Հագուստի վերարտադրությունը ոչ միայն գեղագիտական նշանակություն ունի, այլ նաև կարևոր գործնական է պարային շարժման ճիշտ կատարման համար:

Ազգային պարը մշակելուց հետո, երբ պատրաստվում է բեմական հագուստի գծանկարը, անհրաժեշտ է տարազին տալ ժամանակակից երանգ ու արդիական շունչ: Ազգային մշակույթի պահպանումը, ըստ Ն.Վ. Գոգոլի ոչ թե ժողովրդական հագուստի՝ սարաֆանի ճիշտ