

Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ АРМЯНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Х. АБОВЯНА

Հումանիտար գիտություններ №3-4 (28-29) 2016 Гуманитарные науки

ՀՏԴ 37.016:808.55

ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԲԵՄԱԿԱՆ ԽՈՍՔ ԱՌԱՐԿԱՅԻ ՇՐՋԱՆԱԿՈՒՄ

Գ.Շ.ԱՄԻՐՅԱՆ, Հ.Յ.ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

**Խ.Արմվյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական
համալսարան,
0010, Երևան, Տիգրան Մեծի 17
e-mail: markosyandiana@gmail.com**

Գրական այս ինքնատիպ տեսակը՝ արձակ բանաստեղծությունը, իր բնույթով հաճախ է գրավում ուսանողներին և դա առաջ է քաշում կատարողական և ուսուցման հարցերի մշակման անհրաժեշտությունը: Չափածո և արձակ գրական տեսակների միջև գոյություն ունեցող արձակ բանաստեղծություն տեսակը մի թևով առնչվում է չափածոյին, մյուսով՝ արձակին: Չափածոն դրված է չափի խիստ սահմանման մեջ, ստիպում է նրան լինել խիստ սեղմ, խտացված, իսկ արձակն նյութը, որքան էլ սեղմ և հուզական լինի, չի կարող չափավորվել ռոտանավորի սահմաններում: Այս մեթոդաբանության կիրառումը, գործնական ստեղծագործական ընդացքում, բանավոր գեղարվեստական խոսքը կդարձնի ավելի հուզական, զգացմունքային, գունեղ և անմիջական:

Բանալի բառեր. արձակ, չափածո, արձակ բանաստեղծություն, չափ, հանգ, գեղարվեստական ընթերցանություն:

Ներկայացված է խմբագրություն 06.06.2016թ.

Գրական այս ինքնատիպ տեսակը՝ արձակ բանաստեղծությունը, իր բնույթով հաճախ է գրավում ուսանողներին և դա է պատճառը, որ անհրաժեշտ է առանձին ուշադրություն հատկացնել այդ ստեղծագործությունների կատարողականին և ուսուցման հարցին: Չափածոի և արձակի միջև գոյություն ունի պատմականորեն համեմատաբար նոր տեսակ, որը կոչվում է արձակ բանաստեղծություն. սա իր գեղարվեստական առանձնահատկությամբ մի թևով առնչվում է չափածոյին, մյուսով՝ արձակին:

Իր քնարականությամբ, հույզով ու խոհականությամբ այն չափածո է, ձևով ու ռիթմային առանձնահատկությամբ՝ արձակն առատ է պատկերներով, տպավորություններով, այստեղ գրեթե բացառվում են կերպարայնությունն ու կերպարային փոխհարաբերությունները:

Որպես օրինակ հիշենք Ռաբինդրանատ Տագորի վանդակում բանտարկված թռչնակի և անտառում ազատ ճախրողի մասին արձակ բանաստեղծությունը, որն ամբողջությամբ գրվաց է երկխոսության ձևով, արտահայտում է հեղինակի քնարական խոհերը ազատության մասին. պատկերավոր է ու հուզական, բայց գործող անձերը՝ մարդու փոխարեն հանդես եկող թռչունները, կերպարներ չեն, բնավորություններ չունեն, նրանք մարդկային լեզվով արտահայտում են հեղինակի հույզերն ու խոհերը միայն:

Ուսանողները գեղարվեստական ընթերցանության համար հաճախ ընտրում են Ռ. Տագորի արձակ բանաստեղծություններից. նրանց գրավում է Տագորի քնարականությունը, ջերմությունը..., այն, ինչը հույժ բնորոշ է արձակ բանաստեղծությանը:

Բայց, իրոք, ի՞նչ է արձակ բանաստեղծությունը, ինչպես է բնորոշվում այն:

„Արձակ բանաստեղծություն է կոչվում արձակ գրված քնարական բնույթի այն փոքրիկ երկը,որը խոսքի հուզականությամբ ու ռիթմի առանձնահատկությամբ մոտենում է չափածո խոսքին,,: Գրականագետ Նշան Մուրադյանի այս բնորոշումը գրեթե ամբողջությամբ ընդգրկում է հարցը, բայց չափածո չէ, որովհետև չունի չափածոյի ռիթմային միությունը՝ չափը, հանգը, թեն ունի չափածոյի մեղմությունը, խոր հուզականությունը:

Հիշենք Ի.Ս. Տուրգենևի արձակ բանաստեղծությունների մասին Մ.Մ.Ստասուլևիչի նամակը, գրված Ա.Հ.Պիպինին /բերում ենք հատվածաբար/:

„Տուրգենևն ինքը դրանք համարում է „արձակ բանաստեղծություններ,,: Եվ իրոք, պակասում է միայն չափն ու հանգը, որ լիովին արդարացվի այդ անունը. բայց ըստ էության դա ճշմարիտ բանաստեղծություն է: Համենայնդեպս դրանք մեծ գրողի սրտագին մտքերը, հույզերն ու իդեերն են ...տպագրական մեկ էջում մինչև հինգ տող ծավալով: Օրինակ , այդպիսի խոհերից մեկը „Ռուսաց լեզուն,, խորագիրն է կրում : Ծավալով այն ուղիղ հինգ տող է, բայց դրանք ոսկե տողեր են, որոնց մեջ ավելին է ասված, քան որևէ տրակտատում. այդպիսի սիրով Պազանինին կարող էր գրել իր ջութակի մասին,,:

Այս բնորոշումները ենթադրում են կատարողական յուրահատուկ մոտեցումներ:

Արձակ բանաստեղծությունը չունի օբյեկտի այն լայն ընդգրկումը, ինչը պահանջում է արձակ երկի կատարումը: Սա ավելի մտերմիկ է, արտահայտում է հեղինակի, այս դեպքում նաև կատարողի անձնական հույզերն ու խոհերը և խոսքն ուղղում է ոչ թե լայն բազմությանը, այլ մեկ-երկու մտերիմի, իր մտորումները բաժանում է մոտիկ, սրտակից մեկի հետ: Այս տեսակետից այն ինչ-որ չափով մոտենում է ներքին մենախոսությանը, ուր կատարողի օբյեկտը ինքն է՝ իր ներքին ես-ով, ասենք Շիլլերի „Ավագակներում,, Կառլի մենախոսությունը. „Զգվում եմ այս թուղթ մրոտող դարից.....,, կամ Ֆրանցի դատողություններն իր վարքագծի մասին: Խորը ներքին մենախոսություններ են Համլետի մենախոսությունները Շեքսպիրի „Համլետ,, ողբերգության մեջ: Այդպես է դիտվում Պ. Դուրյանի „Տրտունջը,, քնարական-հերոսական բանաստեղծությունը և այլն...

Կատարողական առումով արձակ բանաստեղծությունը կանգնած է ներքին և բաց մենախոսությունների միջև, ինչպես գրական տեսակի առումով՝ չափածոյի և արձակի միջև:

Արձակ բանաստեղծության բնորոշ հատկանիշներից է նաև ռեֆռենի /կրկներգ/ առկայությունը, որը կատարողական առումով առավել հետաքրքիր պատկերասնցումային գունավորման հնրավորություն է թելադրում կատարողին:

Օրինակ Ի.Ս.Տուրգենևի „Ինչ լավն էին , ինչ թարմ էին վարդերը ,,: Մեկ էջից քիչ ավելի այս երկում վեց անգամ կրկնվում է „ ինչ լավն էին , ինչ թարմ էին վարդերը,, և յուրաքանչյուր անգամ փոխվում է պատկերն ու տպավորությունը, թեն միշտ քնարական, բայց բոլորովին այլ հույզով:

Այսպես, օրինակ, առաջին „ինչ լավ էին ...-ից հետո .-„Ձմեռ է հիմի....., երկրորդից հետո փոխվում է պատկերը՝ իր հետ բերելով նոր տպավորություն և համապատասխան վերաբերմունք, ծնելով յուրահատուկ խոսքերանգ.-„Ամռան երեկոն մեղմիկ հավում է,, երրորդից պատկերն անցնում է սենյակին.- „Այնինչ սենյակս մթնում է ու մթնում.....,, չորրորդը թելադրում է մի այլ տպավորություն. գյուղական ընտանիքի գողտրիկ կենցաղ է՝ ջերմությամբ ու պարզությամբ հագեցած..., հինգերորդից հետո սթափվում է շան կլանչոցից,ա պա թախծում, որ անցել են օրերը, կյանքը, հարազատ դեմքերն ու միջավայրը, որոնց հետ քիչ առաջ մտովի բաժանում էր իր հույզերը, և վերջապես, թախծոտ հոգոցով ու խոր շնչով ավարտում է քնարական ախորժելի ու դուրեկան իր խոհերը:

Հնչող խոսքով կատարելու դեպքում յուրաքանչյուր կրկներգը իր տրամադրությամբ պետք է համապատասխանի կամ նախորդ պատկերի տպավորությանը, կամ պետք է ծառայի որպես միջոց մի պատկերից մյուսին անցնելու, և այս դեպքում կպահանջվի ելնել

ամբողջ երկի ընդհանուր տրամադրությունից՝ որպես շարունակ մտքում կրկնվող մի առանձին հուշապատկեր-տպավորություն՝ երկու կողմից տեղադրելով մեծ անցումային հուզական դադարների մեջ, որոնք կարտահայտվեն խորը հուզական խոսուն շնչով:

Ուսուցանելիս, գրական առանձնահատկություններին զուգընթաց, ուսանողին պետք է օգնել գտնելու համապատասխան արտահայտչամիջոցներ՝ արձակ բանաստեղծության գեղարվեստական առանձնահատկությունները տեղ հասցնելու հնչող խոսքի միջոցով:

Հ.Թումանյանն իր „Մայրը,, արձակ բանաստեղծական երկում դիմում է կրկներգի մոտավորապես նույն միջոցին: Պատմությունն սկսվում է „Մի գարնան իրիկուն դռանը ...,, բառերով և եզրափակվում „Մի գարնան իրիկուն էր, որ այս դեպքը պատահեց,, պատկերովոր նկարագրությամբ:

Այսպիսով, արձակ բանաստեղծության հնչող գեղարվեստական խոսքը պիտի արտահայտվի հորդ զգացմունքային, խորը հուզական, գողտրիկ հուզականությամբ:

Յուրաքանչյուր արձակ բանաստեղծություն ունի իր չափն ու հանգը: Այսպես, արձակ բանաստեղծության չափը ծնվում է գրողի տրամադրությունից, ենթագիտակցորեն, թելադրվում է ասելիքի բովանդակությունից և ոչ թե ընտրվում է՝ որպես նախորոք մտածված արտահայտչական ձև: „Չափը բխում է բանաստեղծական տրամադրությունից ,ասես անգիտակցաբար: Բայց եթե բանաստեղծություն գրելիս սկսես մտածել չափի մասին, ապա կխելագարվես, և իհարկե , ոչ մի կարգին բան չես գրի ,,- ասում է Գյոթեն:

Այսպիսով, արձակ բանաստեղծության չափը հեղինակի մտածողության և հույզից եկող ձև է:

Ուսումնասիրելով հեղինակի ստեղծած այդ ձևը՝ մոտենում ենք նրա ստեղծագործական զգացողությանը, մի տեսակ հաղորդակից ենք դառնում հեղինակի հույզերին, իսկ դա խիստ կարևոր է կատարողի համար, մանավանդ աշխատանքի առաջին շրջանում, երբ մենք դեռ կաշկանդված ենք տեքստի ուսումնասիրությամբ:

Մինչև ճշտորեն չընկալենք տվյալ տաղաչափական առանձնահատկությունները, չենք կարողանա ճիշտ արտահայտել նրա մեղեդայնությունը:

Ճիշտ այդպես երգահանն ու կոմպոզիտորն են ստեղծում իրենց երկի ռիթմը և եթե կատարող երաժիշտը չուսումնասիրի, ճշտորեն չիմանա, չընտելանա, չընկալի իր կատարելիք գործի ռիթմային արտահայտչականությունը, չի կարողանա հաղորդել կատարվող երկի ոգին, չի կարողանա հաղորդակից դառնալ նաև ունկնդիրներին:

Չափածո երկի ռիթմը թելադրվում է վանքերի, հատածների, տողերի միջոցով՝ նրանց դասավորությամբ: Օրինակ, մի բան է, երբ կարդում ենք կանոնավոր տող, մեկ այլ բան, երբ կարդում ենք սպիտակ տող: Ավելին, մի բան է երբ կարդում ենք „Աբու –Լալա–Մահարին,, , որ ունի կանոնավոր ծորուն՝ յամբ–անապեստյան 20 վանկանի , մեկ հատածով տողեր, մի այլ բան՝ երբ կարդում ենք Մ. Մեծարենցի բանաստեղծությունը և ուրիշ՝ երբ, ասենք, կարդում ենք Ն. Քուչակ: Նրանք բոլորն էլ գրված են կանոններով՝ յամբ–անապեստյան չափով, բայց ունեն տարբեր տեմպ ու ռիթմ, տարբեր մեղեդիականություն, և մենք պարտավոր ենք կարդալ յուրաքանչյուրն իր համապատասխան ռիթմով, եթե չենք ուզում ձանձրացնել և ունկնդրի դժգոհությունը շահել:

Ահա մոտավորապես այսպես ...

„Եվ քարավանը / Աբու –Լալայի // աղբյուրի նման/
մեղմ կարկաչելով՝

Քայլում էր հանգիստ / նիրված գիշերով / /հնչուն զանգերի /
անուշ դողանջով...”

Թելադրվում է հանգիստ, ձգված, խոհական արտահայտություն :

Ի դեպ, 1959 թվականի հրատարակության մեջ էջերի փոքրածավալության պատճառով այս պոեմի մեկ տողը տեղավորված է երկուսում և անտեղյակ ուսանողը,

այնպես է ընկալում ու կարդում, որպես թե մեկ հատածով 10 վանկանի տող է և դրանով խախտում է ռիթմն ու չափը՝ ենթադրյալ տողի վերջում արտահայտելով տողավերջի դադար՝ հատածի փոխարեն: Կամ եթե, տեղյակ է ավանդական կարդալաձևին, կարդում է առանց այն առժեքավորելու, մեխանիկորեն:

Շարունակելով ասելիքը՝ օրինակ բերենք Մեծարենցի ստեղծագործություններից մեկը.

<<Սիրերգ>>

„Գիշերն անուշ է // գիշերն հեշտագին ,

Հաշիշով օծուն // ու բալասանով.

Լուսեղեն ճամփեն // ես կանցնեմ գինով՝

Գիշերն անուշ է // գիշերն հեշտագին:

Այստեղ թելադրվում է քնարական և <<Աբու –Լալաի>> համեմատությամբ ավելի թեթև ու արագ ռիթմ ...

Արձակի համեմատությամբ, չափածոյի գեղարվեստական վերարտադրումը պահանջում է երկկողմանի ստեղծագործական ընթացք, այն է՝ չափածոյի տաղաչափական ընկալումը, ինչպես նաև բովանդակության կատարողական վերլուծությունը:

Բովանդակության կատարողական վերլուծությունը նույնն է թե չափածոյի, թե արձակի դեպքում: Երկու դեպքում էլ պահանջվում է իմաստի ճիշտ ընկալում և մատուցում:

Առաջին խնդիրը՝ չափածոյի տաղաչափական վերլուծությունն ու ընկալումը, ստեղծագործական ընթացք է, որ կատարվում է իմաստից անկախ, և ապա զուգահեռ:

Նյութի ուսումնասիրության այդ սկզբնական շրջանում, երբ մեզ պետք է պարզել բանաստեղծության չափական առանձնահատկությունը, բովանդակության խնդիրը համեմատաբար, իհարկե, մղվում է երկրորդ պլան:

Երբ սկսում ենք աշխատել արդեն բովանդակության բացահայտման վրա, վերլուծությունը կատարվում է տաղաչափության հետ միասին, զուգահեռ:

Կարծես /թե դարձել / եմ ես տուն

Բոլորն / առաջվանն / է կրկին:

Այստեղ, բովանդակության վերլուծումը օրգանապես կապված է չափածո տողի արտահայտչականության հետ:

Հնչող գեղարվեստական խոսքի նպատակով բանաստեղծության չափը որոշելիս հաճախ առաջին հայացքից թվում է, թե գրողը առանձին տեղերում տաղաչափությունը խախտել է: Մինչդեռ ուշադիր կարդալու և ներքին ռիթմը զգալու դեպքում կտեսնենք, որ առաջին այդ ընկալումը տպավորություն է միայն :

Վահան Տերյանի <<Կարծես թե դարձել եմ ես տուն>>. ստեղծագործության երկրորդ տողը կարդում ենք այսպես. <<Բոլորն /առաջվանն է / կրկին >>-թվում է, թե այստեղ խախտված է ոչ միայն չափը. առաջին տողի անապեստյան 8-վանկանի, սկզբի յամբով տողը երկրորդում դառնում է անճանաչելի. սկզբի և վերջի յամբերի մեջ է ընկնում բառական մի կապակցություն: Բանաստեղծի համար կարևորն այն է, որ տողում վանկերի քանակը չխախտվի, որով պայմանավորված է ստեղծագործության ռիթմը, և այստեղ ահա պահպանված է այդ սկզբունքը...

Այսպիսով, բանաստեղծության տաղաչափական տեսակետից վերլուծելն ու ընկալելը ստեղծագործական պրոցես է՝ ձևի և բովանդակության: Նպատակն այն է, որ որոշենք մեր ասելիքի տեմպը, ռիթմը, երաժշտականությունը:

Հիմնական պայմանն այն է, որ այդ չափը գերիշխող լինի, տիրաբար իշխի ամբողջ երկի վրա:

Պարզելով, որ չափածոյի և արձակի իմաստային վերլուծությունը գրեթե նույնն է՝ հասկանում ենք, որ չափածոյի միտքը դրված է առանձնահատուկ չափի մեջ, ինչն էլ

նրանց տարբերությունն է հանդիսանում: Եվ ահա հենց այստեղ էլ դադարում են նույնը լինելուց: Այն, որ չափաձույնը դրված է չափի խիստ սահմանում, ստիպում է նրան լինել խիստ սեղմ, խտացված՝ թե տեքստային, թե իմաստաբանական, և թե ,մանավանդ, զգացողական, հուզական տեսակետից:

Արձակ նյութը, որքան էլ սեղմ և հուզական լինի, չի կարող չափավորվել ոտանավորի սահմաններում: Մակայն հարկ է նշել, որ արձակն էլ երաժշտական է, թեև չափածո չէ: Հետևաբար, արձակը, որքան էլ երաժշտական է, բայց ռիթմային օրգանիզմ չունի, ինչպես չափածոն:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հ. Թումանյան ք. «Ինչ լավն էին... ինչ թարմ էին վարդերը», Երևան, «ՀԱՅԱՍՏԱՆ» հրատ. 3-րդ հատ. 1969.- 247-249 էջ
2. Հ. Թումանյան «Մայրը» ք. Երևան «ՀԱՅԱՍՏԱՆ» հրատ.1-ին հատ. էջ 78-80. 1969 թ.
3. Ա. Իսահակյան. «Աբու- Լալա Մահարի», Երևան «ՀԱՅԱՍՏԱՆ» հրատ. 1974.- 53-80 էջ.
4. Վ. Տերյան «Կարծես թե դարձել եմ ես տուն», Երևան «ՀԱՅԱՍՏԱՆ» հրատ. 1972.- 245-246 էջ.
5. Մ. Մեծարենց «Միրերգ» Հայկական Ս.Ս.Հ. Գիտությունների ակադեմիա Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ 1981.- 31 էջ.
6. Рабиндранат Тагор Лирика. Москва, "Художественная литература" 1967г.

РЕЗЮМЕ

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СТИХОТВОРНОЙ ПРОЗЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО СЦЕНИЧЕЦКОЙ РЕЧИ

Г.Ш.АМИРЯН, А.Ю. БАГДАСАРЯН

Литературное стихотворение в прозе это оригинальный тип художественной литературы и тем самым по своей природе привлекает студентов. Возникла необходимость разработки методики обучения художественного исполнения. Между стихотворением и прозой существует еще одна форма которая с одной стороны затрагивает стихотворение, с другой прозу – это стихотворение в прозе. В поэзии существует строгое ограничение, оно весьма лаконично, сгущено. А проза насколько бы не была короткой и чувственной не может уместиться в краткость стиха.

SUMMARY

METHODOICAL SPECIALTY TEACHING OF POETIC PROSE AND STAGE SPEECH IN CLASSROOM STUDIES

G.SH.AMIRYAN, H.Y.BAGDASARYAN

Fiction (The Prose) as a literary original type often attracts students with its sort and it is important for performing and educating.

Metric and prose are connected with each other as the prose is a little poetic and a little prosic. Poem is a type of metric and prosy which is connected with both types. Metric type is very limited, which is too brief and dens, whereas the prosy even being brief and emotive can't be limited in the poem standards. The stage speech and methodical specialty teaching will make the poetic prose more colorful and sensual in classroom studies.