
**ՀԱՆՐԱՊԵՏԱՆԻ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ՝ ՈՐՊԵՍ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ ՊԱՅՄԱՆ**

ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ Ա. Վ.

Պատմական զարգացման ընթացքում, ինչպիսի ձևեր էլ ընդունի թատրոնը, միննույն է, հեղինակ (ռեժիսոր)-դերասան-հանդիսատես կապը՝ ստեղծագործական շղթան, նրա գոյության անփոփոխ ու պարտադիր պայմանն է: Հանդիսատեսը ոչ միայն ականատես է լինում թատրոնում արվեստի ստեղծմանը, զգում վերջինիս զարմանահրաշ ու մոգական ուժը, այլ նաև դառնում է մասնակից: Թատրոնի կայացման խնդրում կարևոր է երկու կողմերի՝ բեմի և հանդիսատեսի ստեղծագործական համագործակցությունը: Կողմեր, որոնք բաժանված են ժամանակով ու տարածությամբ և միասին հուզվում, մտորում, ստեղծագործում են: Այդ համատեղ ստեղծագործական գործընթացն էլ կանխորոշում է ներկայացման գեղարվեստական ճակատագիրը: Թատրոն-հանդիսատես ստեղծագործական համագործակցությունից էլ կախված է ներկայացման «կյանքը»: Կգտնի՞, արդյոք ներկայացումը հանդիսատեսի հոգին ու միտքը տանող ուղին, կհաջողվի՞ անցնել այն: Դա էլ կդառնա ներկայացման գոյատևման գրավականը: Կապրի այն ընդամենը ժամե՞ր, թե՞ տարիներ. որքա՞ն կլինի նրա ապրելու ժամանակը: Հանդիսատեսն է ներկայացմանը շնորհում ապրելու իրավունքը:

Ներկայացումը, գոյատևելով միայն ներկա ժամանակում, իր ջանքերն ու խոսքն ուղղում է ժամանակակից հանդիսատեսին, առանց որի անիմաստ և անհնար է դառնում թատրոնի կայացումը: Ուստի, հանդիսատեսի հետ հաղորդակցման նոր ձևերի որոնումը թատրոնի համար ունի կենսական անհրաժեշտություն: Սա բնավ չի ենթադրում, որ արվեստի այն տեսակները, որոնց ստեղծագործության հետ շփման հնարավորությունը սահմանափակված չէ ներկա ժամանակի շրջանակում, չունեն նոր ձևերի որոնման խնդիր: Արվեստը, հիմքում ունենալով գեղագիտական ազդեցության գործառույթ և դրա իրականացման համար յուրաքանչյուր տեսակին բնորոշ միջոցներ ու ձևեր, ձգտում է անընդհատ ընդլայնել իր ներգործության շրջանակները: Նման ընդլայնումն ուղիղ համեմատական է ազդեցությունը կրող օբյեկտի գործառույթների աճին և ենթադրում է ստեղծագործական ակտիվ համագործակցություն: Ընթերցողը, հանդիսատեսը, ունկնդիրը գեղագիտական ընկալման գործընթացում ձեռք են բերում այլ կարգավիճակ՝ դառնալով մասնակից: Հետևաբար, ընդլայնվում է նաև հանդիսատեսից ակնկալվող որակների շրջանակը՝ գեղագիտական ընկալում և գնահատում, ճաշակ, գիտելիքների և զարգացածության որոշակի մակարդակ, որի իրականացմանն է միտված անհատի գեղարվեստագեղագիտական դաստիարակության

գործընթացը: Արդի շրջանում այս գործընթացի անբավարար լինելը լիովին ներկայացնում է վիճակագրությունը¹:

Նշեցինք, որ թատրոնի ստեղծագործական շղթան ներկայանում է հետևյալ կերպ՝ ռեժիսոր-դերասան-հանդիսատես (նույն շղթան է նաև կինոարվեստում), իսկ գեղարվեստական ուսումնակրթական շղթան կառուցվում է հակառակ դասավորությամբ՝ հանդիսատես-դերասան-ռեժիսոր: Այս շղթայի յուրաքանչյուր օղակը բնականաբար ենթադրում է ուսումնակրթական որոշակի փուլ՝ իր տևողությամբ և ծրագրով (տեսական և գործնական): Նախնական փուլը կամ առաջին օղակը հանդիսատեսն է, որի ձևավորման և զարգացման հիմնական փուլերին կանդրադառնանք ստորև: Հանդիսատեսի ձևավորման, ինչպես նաև սովորողների գեղագիտական դաստիարակության հիմնախնդիրների լուծման գործընթացում կարևոր դեր ունենին արտադպրոցական կառույցները: Դպրոցի և արտադպրոցական կառույցների համագործակցությունը, որը նպաստում էր սովորողների գեղարվեստական կրթության և գեղագիտական դաստիարակության գործընթացի արդյունավետ կազմակերպմանը², արդի հասարակության մեջ խաթարված է:

Եթե տասնամյակներ առաջ հանդիսատեսի դաստիարակումը պետության և հասարակության հոգածության առարկան էր, ապա այսօր գա հիմնականում մնացել է դպրոցի և ընտանիքի ուսերին, որոնք իրենց բազմազան խնդիրներում հաճախ չեն կարևորում այն: Հանդիսատեսի դաստիարակությունը, որն իրականանում է եռաստիճան համակարգով և ենթադրում բնական զարգացում, նախատեսում է տարիքային խմբերի բաժանում. ա) 4-ից 10 տարեկան (տիկնիկային թատրոն), բ) 10-ից 16 տարեկան (պատանի հանդիսատեսի թատրոն), գ) 16 և բարձր տարիք (երիտասարդական, դրամատիկական, փորձարարական թատրոններ): Տարիքային սահմանազատումները պայմանական են, որովհետև առկա են անձնավորության կենսաբանական, ֆիզիկական, մտավոր, զգացմունքային, իմացաբանական, հոգեբանական սուբյեկտիվ գործոններն ու առանձնահատկությունները: Հիմնախնդիրը պահանջում է համալիր մոտեցում: Աստիճաններից յուրաքանչյուրը, կատարելով իր առջև դրված խնդիրները, հիմքեր է ստեղծում հաջորդի համար:

Տիկնիկային թատրոնը, որն առաջին աստիճանն է, նպատակ ունի երեխային ծանոթացնել և կապել թատերական արվեստին: Ծնողներից և հարազատներից լսած հեքիաթները, որոնք տպավորված են երևակայության մեջ, այստեղ նա տեսնում է պատկերային համակարգում: Երևակայական պատկերի և տիկնիկի մերձեցումը կատարվում է բնականորեն և արագ: Օգտվելով անմիջական հաղորդակցման առանձնահատկությունից՝ թատրոնը երեխային հրավիրում է համագործակցության, որին նա գնում է հաճույքով և պատրաստակամությամբ: Անմիջակա-

¹ *Statistical Yearbook of South Caucasus: Armenia, Azerbaijan, Georgia. Статистический ежегодник южно-кавказских стран: Армения, Азербайджан, Грузия, издат. "САРА", 2002, с. 87.*

² Տե՛ս **Հովակիմյան Գ.**, Հանրակրթական դպրոցների և արտադպրոցական կառույցների համագործակցությունը դպրոցականների գեղագիտական դաստիարակության համակարգում, Ե., 2002, էջ 12-32:

նորեն արտահայտելով իր վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ՝ նա փորձում է մասնակցել և ազդել բեմում ծավալող գործողությունների ընթացքին: Տիկնիկային թատրոնը՝ «թավշյա» վարագույրով, գունավոր լույսերով, գեղեցիկ և հետաքրքիր տիկնիկներով, գունեղ և հեքիաթային աշխարհով, երեխայի համար դառնում է իրական աշխարհի ընկալման և ճանաչման յուրօրինակ միջոց: Տպավորությունների առատությունը խթանում է նաև վերարտադրման ցանկությանը: Երեխան փորձում է վերապատմել կամ իր ունեցած տիկնիկներով և խաղալիքներով (հաճախ նաև պատրաստում է) կրկնօրինակել և ներկայացնել տեսածը: Տիկնիկային թատրոնի ներկայացումը, որն ընկալվում է նաև որպես մանկական խաղի յուրօրինակ դրսևորում, դառնում է նրա հետաքրքրությունների և զբաղմունքների բաղկացուցիչ մասը: Ձևավորվում է թատրոնի հետ շփվելու և հաճույք ստանալու անհրաժեշտությունը, որը գեղագիտական պահանջմունքների դրսևորման առաջին ձևերից է: Հմուտ մանկավարժների օգնությամբ երեխային տրվում են նաև հասարակական վայրում, մասնավորապես թատրոնում, պահվածքի և վարվեցողության վերաբերյալ անհրաժեշտ գիտելիքներ: Տիկնիկային թատրոնի տիկնիկ-հերոսները երեխային ուղեկցում են մանկության ողջ շրջանում՝ նրա կյանքում նախապատրաստելով նոր ուղեկցի՝ դերասան-հերոսի երևան գալը: Այն նշանավորվելու է տարիքային նոր շրջանի անցումով, որը կոչվելու է պատանեկություն:

Պատանի հանդիսատեսի թատրոնը, որը երկրորդ աստիճանն է, խնդիր ունի շարունակելու տիկնիկային թատրոնի զարգացումը, ապահովելու անցումը տիկնիկների հեքիաթային աշխարհից դեպի իրական կյանքին մոտ և այն արտացոլող թատերական աշխարհ: Եթե տիկնիկ և հերոս մերձեցումը կատարվում էր արագ և ինքնըստինքյան, ապա դերասան և հերոսն ավելի դժվար գործընթաց է: Ուսումնասիրելով այս տարիքային խմբի խաղերն ու համեմատելով մանկականի հետ՝ կարող ենք փաստել, որ տարբերությունները ոչ միայն դրանց տեսակի, կառուցվածքի և բովանդակության, այլև տարածական և ժամանակային ընկալման մեջ են: Փոխված է նաև խաղի ընկալման պայմանականության աստիճանը: Այս խաղերն աչքի են ընկնում կանոնների և պայմանների հստակ ձևակերպմամբ և ընդունմամբ: Դեռահասն իր խաղի հերոսի արտաքին նկարագիրը փորձում է առավելագույնս մոտեցնել իրականին, իսկ վարքագիծը, գործողությունները, արարքները ներկայացնել խիստ ընդգծված ու խորացված ֆիզիկական ու զգացմունքային դրսևորմամբ: Նման մոտեցումը դառնում է խաղից ակնկալվող զգացմունքային ներգործության անհրաժեշտ բաղկացուցիչը և ընդունելի է լինում բոլոր մասնակիցների համար, որովհետև գտնվում է նրանց ընկալումների ու պատկերացումների շրջանակում:

Պատանին, որին արդեն չեն բավարարում տիկնիկների հեքիաթային աշխարհի միջոցով երևույթների ճանաչումն ու գնահատումը, որոնում է աշխարհընկալման նոր եղանակներ, որոնք կպատասխանեն նրա առջև ծառացած հարցերին: Այդ եղանակներից արդյունավետը թերևս կարող ենք համարել թատրոնը: Ըստ արժանվույն գնահատելով արվեստի այլ տեսակների դերն ու նշանակությունը

դեռահասի կյանքում՝ նշենք միայն այն առանձնահատուկ խնդիրները, որոնք իրականացվում են թատրոնի միջոցով:

ա) *Համադրության ազդեցության խնդիրը*: Թատրոնը, լինելով համադրական արվեստ և ներառելով արվեստի այլ տեսակները, դեռահասի վրա թողնում է բազմակողմանի ազդեցություն: Թատրոնում պատանին միաժամանակ հաղորդակից է դառնում երաժշտությանը՝ իմաստային և զգացմունքային, նկարչությանը՝ գունային և զգացողական, գրականությանը՝ բովանդակային և գաղափարական շերտերով, ինչպես նաև ընկալում է պատկերվող ժամանակաշրջանն իր բարքով, կենցաղով, վարվեցողությամբ, մարդկային և հասարակական հարաբերություններով և այլն: Միաժամանակ, ներգործելով պատանու տարբեր զգայաբանների վրա՝ թատրոնն ունի բազմաշերտ ազդեցություն, որն ավելի տպավորիչ և արդյունավետ է: Հարկ է նշել նաև, որ թատրոնն արվեստի այլ տեսակների նկատմամբ (գրականություն, երաժշտություն, կերպարվեստ և այլն) արթնացնում է հետաքրքրություն և շփվելու ցանկություն:

բ) *Կիրառելիության խնդիրը*: Պատանու երևակայության մեջ և պատկերացումներում գրական կերպարը ուրվագծվում է, իսկ բեմական կերպարի հետ նա ծանոթանում է իրականում: Խոսքի, գործողության, արարքի, հայացքի, լրության և այլ միջոցներով կերպարը դառնում է պատանու համար ճանաչելի այնպես, ինչպես կյանքում նա գիտե իրեն շրջապատողներին, գուցե նաև ավելի: Բեմական կերպարի ընկալումը, ճանաչումն ու գնահատումը կատարվում են կյանքի չափանիշներին համապատասխան: Բեմական կերպարի արտաքին և ներքին նկարագիրը նրան հնարավորություն է տալիս հեշտությամբ գտնել ու դրա նախատիպը շրջապատում: Տեղի է ունենում հոգեբանական մի գործընթաց, որի ժամանակ նախատիպն օգնում է ընկալել կերպարը, իսկ վերջինս՝ վերագնահատել նախատիպը: Համեմատությունների շնորհիվ ոչ միայն ավելանում է դեռահասի իմացությունը աշխարհի ու մարդու մասին, այլև նպաստավոր պայմաններ են ստեղծվում, որպեսզի բեմում ծավալվող իրադարձությունները, կերպարներն ու գաղափարները աստիճանաբար դառնան պատանու կենսափորձի բաղկացուցիչ մասը: Իրական հիմքեր են ստեղծվում արվեստի ստեղծագործության կիրառելիության համար:

գ) *Իդեալի ձևավորման խնդիրը*: Անհնար է թերագնահատել իդեալի ձևավորման նշանակությունը դեռահասի դաստիարակության, կրթության և զարգացման գործընթացներում: Իդեալի պատկերացումը դեռահասին հնարավորություն է տալիս ոչ միայն ճշգրտել և վերագնահատել սեփական բնավորության գծերն ու արարքները, այլև նպատակներն ու դրանց իրականացման միջոցները: Իդեալի ձևավորման գործընթացը, որը հիմնականում արվեստի ազդեցության արդյունքն է, առավել արդյունավետ է իրականանում թատրոնում: Եթե գրական կերպարը դեռահասի համար իդեալ է և թվում է անհասանելի, ապա նույն կերպարի բեմական մարմնավորումը նրա համար դառնում է մատչելի: Իդեալը թատրոնում ձեռք է բերում նոր կարգավիճակ՝ դառնալով իրական օրինակ: Մարդկային և բարոյական այն վեհ արժանիքները, որոնք խտացված են կերպարում, բեմում ծավալող գործողությունների միջոցով ավելի տպավորիչ են դառնում՝

պատանու մեջ խթանելով նմանվելու և ընդօրինակելու ցանկությունն ու ձգտումը: Թատրոնը ձևավորում է իդեալի մի նոր պատկերացում՝ երևակայականի և «իրականի» համադրություն, որի գործնական ազդեցությունը դեռահասի զարգացման վրա ակնհայտ է:

դ) *Լեզվի խնդիրը*: Այս հարցում թատրոնի դերն ավելի գործնական է: Բհարկե, լեզվամտածողության զարգացման և բառապաշարի հարստացման գործում անգնահատելի է գրականության դերը, սակայն բեմից հնչող գրական, գրագետ շարադրված և տրամաբանված խոսքը չի կարող իր յուրօրինակ ազդեցությունը չունենալ դեռահասի վրա: Նա այստեղ ոչ միայն զգում, այլև գնահատում է խոսքի ազդեցության ուժը: Պատանին, լսելով դերասանի խոսքը, որը հուզում կամ ծիծաղեցնում է բազմությանը, ձգտում է ընդօրինակել այն: Վերջինս այս տարիքային խմբին բնորոշ հատկանիշներից է և խթանում է պատանու՝ բառապաշարի հարստացման և խոսքի մշակման ցանկությունը: Թատրոնը նպաստում է խոսելակերպի, առոգանության և շեշտադրումների կարևորության գնահատմանը, որը լեզվի կարևոր խնդիրներից է: Արմենակ Հայկունին, «Մուսայք Մասյաց» պարբերականում խոսելով Կ. Պոլսի թաղային թատրոնների մասին, նշել է. «...Թատրոնի մը մեջ դերասանի բարձր ձայնով հնչած պարզ և մաքուր խոսվածքը հանդիսատեսներուն մոքի վրա մեծ ազդեցություն ընելով անշուշտ պիտի գրգռե զիրենք նույն կերպ խոսելու...»³:

Եթե տիկնիկային թատրոնի դերն ու նշանակությունը մանուկների մտածողության և երևակայության զարգացման գործընթացում գնահատված է, ապա այլ է իրադրությունը դեռահասների պարագայում: Տարիքային այս խմբի մոտ գեղագիտական պահանջմունքների ձևավորման և դրանց կարևորության գնահատման համար անհրաժեշտ են ընտանիքի, դպրոցի, հասարակության և պետության համալիր և ծրագրված գործընթացների կազմակերպումը: Չնայած այս հիմնախնդիրների վերաբերյալ բազմակողմանի և ընդգրկուն ուսումնասիրությունների, տեսական և գործնական արդյունավետ մեթոդների, ծրագրերի հիմնավորված մշակումների առկայությանը՝ հարկ է նշել, որ արդի սոցիալ-տնտեսական պայմաններում վերոնշյալ գործընթացների արդյունքները գոհացուցիչ չեն:

Երիտասարդական փորձաքարական թատրոնը երրորդ աստիճանն է: Այս տարիքային խմբին բնորոշ են կենսաբանական և հոգեբանական մի շարք խնդիրներ: Նշենք, որ երկրորդ աստիճանում առկա թերությունները ստիպում են այստեղ ևս ուշադրությունը սևեռել գեղագիտական պահանջմունքների ձևավորման խնդրին: Հաշվի առնելով այս տարիքին բնորոշ համեմատական ինքնությունության և ինքնահաստատման գործոնները՝ համագործակցությունը դիտարկենք երկու բաղադրիչների՝ թատրոնի և երիտասարդի (հանդիսատես) միջև: Երիտասարդի բնության և հասարակության երևույթների ընկալումն աչքի է ընկնում բարձր զգացմունքայնությամբ: Նա հաճախ փորձում է հակառակվել ընդունված կարգերին և գտնել երևույթի մեկնաբանման սեփական տեսանկյունը: Երիտասարդը հուզականի և բանականի միասնությամբ որոնում է իրեն հետաքրքրող հարցերի պա-

³ Մուսայք Մասյաց, 1857, N 3:

տասխանները առկա ստերեոտիպերից դուրս: Բնականաբար, փորձարարական կամ երիտասարդական թատրոնում նրան գրավում են շփման յուրօրինակ ձևերը, թեման, մեկնաբանումները: Այս առումով, իհարկե, թատրոնը խորհելու և խաղացանկը վերանայելու խնդիրներ ունի: Անհրաժեշտ է այս թատրոնների դրամատուրգիական հիմք դարձնել այն ստեղծագործությունները, որոնք արժարժում են այս տարիքային խմբին հետաքրքրող հարցերը: Մա բնավ չի ենթադրում, որ բացառում ենք երիտասարդական և փորձարարական թատրոնների անդրադարձը դասական դրամատուրգիային: Անհրաժեշտ է, պարզապես, յուրաքանչյուր բեմադրության մեջ հաշվի առնել ենթադրվող հանդիսատեսի տարիքային խմբի «տեմպոռիթմը» և ինքնահաստատման ու սեփական ես-ի որոնման ու կայացման ձգտման գործոնները: Գուցե ունանք առարկեն, որ նշված խնդիրները պետք է հաշվի առնեն բոլոր թատրոնները: Բնականաբար, համաձայնելով նման մոտեցմանը՝ նշենք միայն, որ տվյալ թատրոնների համար այդ խնդիրները պետք է լինեն առաջնահերթ, որովհետև նրանց են վերապահվում նաև երիտասարդի գեղագիտական պահանջմունքների և հանդիսատեսի ձևավորման կարևորագույն գործընթացները: Հանդիսատեսի ձևավորման վեկտորը, որը սկիզբ է առնում մանկական տարիքից, ուղղված է ոչ միայն աստիճանական զարգացմամբ դեպի վեր, այլև՝ «հորիզոնական, ընդգրկելով արվեստի այլ տեսակների ազդեցության արդյունքները գիտակցական և ենթագիտակցական շերտերում»⁴:

Հանդիսատեսի կայացումը, որն անձնավորության ձևավորման կարելիոր նախապայմաններից է, արդի սոցիալ-տնտեսական պայմաններում անտեսված է, հետևաբար, բացթողումներն ու սայթաքումներն առկա են զարգացման, վերը նշված, յուրաքանչյուր փուլում: Ուստի կարող ենք վստահորեն պնդել, որ հանդիսատեսի ձևավորումը գեղարվեստական կրթական գործընթացի կազմակերպման կարևոր և առաջնահերթ պայմանն է:

ФОРМИРОВАНИЕ ЗРИТЕЛЯ КАК ВАЖНОЕ УСЛОВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

БАГДАСАРЯН А. В

Резюме

Формирование зрителя является главным и важным условием для художественного образования. Оно осуществляется постепенно, по возрастным группам: с 4-х до 10 лет (кукольный театр), с 10-и до 16 лет (театр юного зрителя), с 16 и старше (молодежные и экспериментальные театры). Каждая из фаз имеет свои цели и создает основы для следующей фазы.

⁴ Некрасова Л., *Воспитание зрительской культуры старшеклассников на уроках мировой художественной культуры и факультативе по театру, М., 2001, с. 105.*