

ՀԱՅԵՍՏԱՆԻ ՍՈՑ. ԽՈՐՀՐԳՆԵՐԻՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԴԱՐԱՆՆԵՐ ԲՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ, ՄԻԼԻՏԱՆԻ

Քաղաք. ՌՈՍՍ. Ա. Շ.

ԴՐԱՄԱՏԻԶԱՑԻԱՆ

Ա. ԱՍՏԻՃԱՆԻ ԴՊՐՈՑՈՒՄ



ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ— № 72

ՅԵՐԵՎԱՆ

1923

4830

ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

Դասագրքերի սերիա

4. Սուրիանյան—Գրական գոհարներ— Գրեստոմատիա (728 էջ), 1922 թ. Թիֆլիս . Դինը 3 ր. — 4.
2. Լ. Նիկոնով—Բույսի կյանքը—պարզ փորձերով և 12 նկարներով, թարգմ. Ա. Տ.-Պ. (56 էջ), 1922 թ. Յերևան . . . » — ր. 40 է.
3. Եղիլյան յեյ ուրիշները—Աշխատանքի դպրոց, Բ. տարի—մայրենի լեզվի դասագիրք (72 էջ), 1922 թ. Յերևան . . . » — ր. 60 է.
4. Հ. Տեր-Միրաքյան—Դեպի լույս (հասակավորների այբբենարան), (46 էջ), 1922, Յերևան . . . » — ր. 20 է.
5. Մ. Արեղյան — Առաջնորդ հայոց լեզվի նոր ուղղագրության(15 էջ), 1921 թ. Յերևան . . . » — ր. 8 է.
6. Ա. Մուշեղյան — Ինչպես կազմել հերթաբերում (16 էջ), 1922 թ., Յերևան . . . » — ր. 10 է.
7. Տիգ. Ռաչմանյան յեյ ուրիշները — Դասընկեր, Ա. տարի—մայրենի լեզվի դասագիրք. յերկրորդ տպագրություն (64 էջ), 1923 թ., Յերևան . . . » — ր. 50 է.
8. Նույնիքի—Դասընկեր, Բ. տարի—Ուրդ տիպ (152 էջ), 1920 թ., Յերևան (լրացուցիչ հրատ.) — ր. 60 է.
9. Նույնիքի—Դասընկեր, Գ. տարի—8-րդ տիպ. (184 էջ), 1920 թ., Յերևան (լր. տպագր.) . . . » — ր. 70 է.
10. Ռ. Գաբրիելյան—Բնագիտական քարտեզներ, Ա. մաս. Անկենդան բնություն—(բացատրական տեկստով) (16 էջ), 1922 թ., Յերևան . . . » — ր. 40 է.
11. Ռ. Գաբրիելյան—Բնագիտակ սն քարտեզներ, Բ. մաս.Բույսի կյանքը՝ բացատրական տեկստով, (16 էջ), 1922 թ., Յերևան . . . » — ր. 25 է.
12. Գ. Ուշանով—Մանկական ուսուցիչ, Ա. մաս. աստրական դասագիրք(62 էջ), 1922 թ., Յերևան . . . » — ր. 40 է.
13. Լազո—Շամա (յեղիդերեն դասագիրք), (56 էջ), 1922 թ., Վաղարշապատ . . . » — ր. 40 է.
14. Գ. Եղիլյան— Աշխատանքի դպրոց, ձեռնարկ (165 էջ), 1922 թ., Յերևան . . . » — ր. 60 է.
15. Վ. Նեմզյան—Չննական յերկրաչափություն, թարգմ. Հ. Նավականտիկյանի (216 էջ), 1923 թ., Յերևան . . . » 2 — ր. է.
16. Ռոմանոս Մնիքյան—Դպրոցական յերգեր, Ա. մաս (46 էջ), 1923 թ., Յերևան . . . » 1 ր. —

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՍՈՅ. ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՊՐՈԼԵՏԱՐՆԵՐ ԲՈԼՈՐ ՅԵՐԿՐՆԵՐԻ, ՄԻԱՑԵ՛Ք.

ԴՐԱՄԱՏԻԶԱՅԻԱՆ

Ա. ԱՍՏԻՃԱՆԻ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

Թարգմ. ռուս. Ա. Ե.



ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԳՈՒԹՅՈՒՆ—№ 72.

ՅԵՐԵՎԱՆ—1923.

14830 A II 23859

Քաղաքացիական և Ք. Ք. Լ. Պ.

Լուսժողովրդական տպարան Վաղարշապատում



I ԴՐԱՄԱՏԻԳԱՑԻԱՅԻ ՆԵԱՆԱԿՈՒՅՈՒՆԸ

Այն ժամանակ, յերբ նկարչությունը, կադապրումը, յերգեցողությունը, յերաժշտությունը, գրականությունը մանկավարժական մտքի և պրակտիկայի կողմից դասել և դասում են ճիշտ ու արժանի գնահատություն, այն ժամանակ, յերբ այդ արվեստներն ակնառու տեղ են գրավում յնթե վոչ կյանքում, գեթ մեր աշխատանքի միասնական դպրոցի ծրագրում—գրամատիկական արվեստի շուրջը դեռ չի մեղմացել հին պայքարը, յերեխաների գրամատիկական ստեղծագործությունը դպրոցական աշխատավորներից տակավին չի ստացել վերև գնահատություն, չունի դպրոցում մնալուն դիրք, իսկ յնթե մանկավարժական մոդան մտցրել և այն դպրոցի պատերից ներս, հաճախ այդ արվեստը խեղաթյուրվել և ու ծիծաղելի ձևեր ընդունել։ Կարելի չե ասել, վոր արդի գործնական մանկավարժության մեջ յերեխաների գրամատիկական ստեղծագործության, մասնավորապես դպրոցական թատրոնի վերաբերմամբ դերիշխում են յերկու ծայրահեղություններ։

Վրամանք պահում են խիստ անբարյացակամ չեղորություն կամ վնասական մեղադրանքներով են հանդես գալիս դպրոցական գրամատիկական արվեստի դեմ այն դեպքում, յերբ աշակերտներին այդ արվեստում չի վերապահվում պասսիվ դիրտդի, այլ գրամատիկական գործողության մեջ անձնապես մասնակցողի, դերակատարի դերը։ Այս հայացքի կողմնակիցները սովորաբար կրկնում են այն հնամաշ պատճառարանությունները, թե դպրոցական, յերեխաների—իրենց թատրոնն ավելի ֆեասակար և քան ողտակար, վորովհետև միջանի ընդունակներին առաջ քաշելով և անջատելով ընդհանուր մասսայից, հարկադրելով նրանց հուզմունք վերապրելու բնմի վրա, վարժեցնելով կեղծելու ուրիշների շարժումները—այդպիսի թատրոնը մանուկ դերակատարների մեջ զարգացնում և կեղծություն, անսխառություն, մեծամտություն, նյարդայնություն և այլ անցանկալի հատկություններ։

Ուրիշներն, ընդհակառակը, միանգամայն անկասկած հա-
մարելով այն, վոր թատրոնը կազմում է գեղարվեստական դաս-
տիարակության նշական ու անբաժան մասը, քիչ են մտահոգ
հարցին մանկավարժորեն մերձենալու, այլ դպրոցական գործնա-
կանի մեջ մեքենարար փոխանցում են չափահասների թատրոնի
տիրապետող ձևերն իրենց բոլոր մանրամասներով (բեմ, առջևի
լապտերաշարք, նստուքալիստական ղեկորացիաներ, զրբի և
այլն), զարգացնելով անցանկալի թատրոնականության և կեղծ
— թատերական արտաքին՝ փոխանակ առողջ գեղարվեստական
ստեղծագործության ու ճաշակի։ Չափահասների արդի թատրո-
նին մեքենարար նմանվելով՝ սովորաբար չափից դուրս զբաղ-
վում են աշխատանքի քանակով ու վորակով. յեղակի յերեսյթ
չն ուսման տարվա ընթացքում տասնյակ ներկայացումներ կազ-
մակերպելն, այն ել սերտել տալով. վարժեցնելով։

Այս յերկու ծայրահեղութիւնները և զգուշավոր անվստա-
նութիւնը գեպի յերեխաների անհատական զբոսատիկական
ստեղծագործութիւնը, վորի մանկավարժական նշանակութիւն-
ը հաճախ ուղղակի բացասվում է, և դպրոցական թատրոնի
չափից ավելի խրախուսը, վոր ճնշում է մանկական հետաքր-
քըրութիւնն ու ճաշակը — յերկուսն ել հավասարապես հեռու յեն
ճշմարտութիւնից։ Մանկական զբոսատիկական ստեղծագոր-
ծութիւնը, անկասկած, պետք է շատ ակնառու տեղ բռնի Մի-
ասնական Աշխատանքի դպրոցում, քայքայ այն բովանդակու-
թյամբ ու ձևերով, վորոնք մոտ են մանկական հոգուն և դպրոցական
բարդ ու բազմազան աշխատանքի հետ դանդում են վորոշ հա-
րարերության մեջ։

Այս դրութիւնը կապ ունի խաղի նշանակության և ման-
կական հոգու այն առանձնահատկութիւնների հետ, վորոնք ա-
մենից ավելի ցայտուն կերպով արտահայտվում են յերեխաների
խաղերում։

Մանկական խաղերի նորագույն ուսումնասիրութիւնների
համաձայն խաղերը հանդիսանում են ֆիզիկական, մտավոր և
բարոյական դպրոց։ Այդ միտքը մի փոքր պարագրքսալ, սակայն
բոլոր նյության խորապես ճիշտ ձևով արտահայտում է կենդանի-
ների և մարդու խաղերի հետախույզ կարլ Գրոսսը։ Մանկության
տարիներում գոյության իմաստը խաղն է և այնուհետև «կեն-
դանիները խաղում են վոչ թե այն պատճառով, վոր նրանք
մանկահասակ են, այլ մանկութիւնը արված է նրանց, վորպես-
ղի խաղան» զրվածքներում։

Յաղերի մեջ հանդես ե գալիս յերեխայի կենտրոնական առանձնահատկություններից մեկն ել—ուրիշին մարմնացնելու ձգտումն ու այլակերպումը: Վթանուկներն, ասում ե Վուդհաթը, իրենց խաղերում մեծ մասամբ մարմնացնում են չափահասների նազանները պատկերացնում են զինվոր, կառապան, գյուղացի, ծովադնաց, իսկ աղջիկները՝ մայր, խոհարարուհի ե այլն: Վոչ պակաս սիրով ու հաջողությամբ յերեխան անձնավորում ե կենդանիներին ե նույնիսկ անշունչ առարկաները: Պիեռ Լոտին պատմում ե թրթռու դռնալու ուշադրավ խաղի մասին, վորն այնքան շատ սիրում եյին ինքն ու յուր փոքրիկ քույրը, իսկ Սեալին տարածված ձիախաղին ավելացնում ե այնպիսի հրաշալի խաղեր, վորտեղ յերեխաները դառնում են մերթ շոգեկառք, մերթ կառք, մերթ ծառ կամ դարպաս: Վթանուկան խաղի եյությունն ե կատարել վորեն դեր ե ստեղծել վորեն նոր դրություն, —ասում ե այդ հոգեբանը: «Յերևակայության լայն գործունեյությունը խաղերում, շարունակում ե նա, բացատրվում ե մանուկների մեջ խորապես ամրացած ձգտումով՝ լինել վորեն բան, խաղալ վորեն դեր: Դեր կատարելու, անձնավորման այդ մղումն այնքան խորն ե արմատացած մանկան բնության մեջ ե այնքան կապված աճող որդանիդմի հիմնական պահանջների հետ, վոր այդ հարցի մի ուրիշ հետախույզ՝ Ստենլի Հոլլը հնարավոր ե համարում խոսել այդ ձգտման մասին՝ վորպես առանձին բնազդի—յերեխաների դրամատիկական բնազդի մասին:

Պատկերացնելով խանութպան, պոստային ցրիչ, թրթռու, կոնյով անտեսանելի վտանգների դեմ (պատերազմ յեղինջի դեմ), բժիշկ—յերեխան հրաժարվում ե իրենից ե ամբողջապես մտնում դերի մեջ: Նա այլևս Բարսեղ չե, այլ անխափաճառ կամ դռնապան, նա Մանիա չե, այլ գթության քույր, առևտրական-կին, կարմիր Դլխարկ:

Այդպիսի խաղի ժամանակ յերեխան յեղնում ե սեփական անձնավորության սահմաններից ե ամբողջությամբ ապրում յուր պատկերացրած անձի մեջ: Ահա թե վորտեղ են հանդես գալիս խաղացող յերեխայի պատրանքները: Յաղի ժամանակ վորեն դեր կատարելով, յերեխան հավատում ե, վոր ինքը պոստային ցրիչ ե, խոհարարուհի, հիվանդ, Ռորինդոն ե այլն: Յեվ յեթե խաղի սկզբում, յերբ դեռևս լիովին չի մտել դերի մեջ, նա ե հավատում ե յուր նոր վիճակին ե զվարճանում նրանով: խաղի դարդացման ընթացքում, պատրանքն, այնքան ե ամբողջանում, որ յերեխան տարվում ե դրանով մինչև կատարյալ ինքնամոռացում:

Անկասկած, այս կամ այն դերը կատարող յերեսաների պատրանքը նման և դերասանի պատրանքին, վորը բեմի վրա արտասանում և խակական արցունքով կամ ուշաթափվում հուզմունքից: Բայց յերեսայի և դերասանի դրամատիկ խաղերի մեջ կա և մնում և սկզբունքային խորը տարբերություն: Յերեսայի դրամատիկ խաղը մնում և խաղ անձնական բավականություն համար. նրան ուրախություն և գեղարվեստական հաճույք և պատճառում հենց խաղի ընթացքը, այլափոխությունը: Խաղացող յերեսան համարյա կարիք չունի հանդիսատեսի, վոր հավանի կամ չհավանի նրա խաղը: Նա ձեր բարեհաճ ուշադրություն կարիք ունի նույնքան քիչ, վորքան կատուն, յերբ սա կատարելապես յերևակայում ու ձևանում ե՝ իրեն թի մկան հետ և խաղում, ասում և մեկընդմիջ: Յերեսաների ամենահետաքրքրական դրամատիկ խաղերը տեղի յեն ունենում վորեն մեկուսացած անկյունում, վորտեղ վոչ մի կողմնակի աչք չի տեսնում նրանց, և ինչպես հաճախ դիտողների ներկայությունը միայն ստույգնում և յերևակայությունը և ցրում հաճելի պատրանքը:

Ընդհանրապես, չափահաս դերասանը խաղում և վոչ միայն յուր, այլ առավելապես ուրիշների՝ հանդիսատեսների համար: Դերասանի խաղի համար նկատելի յե առնվում վոչ միայն խաղի տեղն ու բեմը, այլև հանդիսատեսների դահլիճը և խաղացող դերասանի ու տիրող հասարակության փոխադրեցությունը: Դերասանը պետք և զգա, վոր յուր վրա հառել են հարյուրավոր աչքեր, և այն անտեսանելի թելերը, վոր ուղղվում են իրեն հանդիսատեսների դահլիճից. նա պետք և լսի հավանություն և հիացմունքի արտահայտություններ: Նրա ձգտումն և վերապրել վոչ միայն այլափոխության խնդումը, այլև հուզել հանդիսատեսին, ստիպել սրան ծիծաղել կամ լաց լինել, ցնծալ կամ վրդովվել:

Երբ խոսքով յերեսայի դրամատիկ խաղը միայն խաղ և, իսկ դերասանինը՝ խաղատեսարան (Spiel և Schauspiel):

Այս ելական տարբերությունը կամ հաշվի չեն առնում, կամ քստ հարկին չեն դնահատում այն անձերը, վորոնք մերժել կամ մերժում են դրամատիկացիան մանկավարժական տեսակետից, վորոնք յենթադրում են, վոր զո յերեսաների մեջ անխուսափելիորեն կդարգացնի կեղծություն, թատրոնականություն, անսովորություն, մեծամտություն, նյարդայնություն և այլն: Այդ հնամաշ հայացքի տեր մարդիկ մոռանում են, վոր դրամատիկացիայով դրադվող յերեսան բնականորեն կարիք չու-

նի հանդիսատեսներին, վոչ ել զգալու գերասանի ու հանդիսատեսի մեջ գոյութիւն ունեցող փոխադրեցութիւնը, ինչպես կատուն, վորը դրամատիկ խաղ և խաղում յերևակայալ մկան հետ: Մնափառութիւնը, մեծամտութիւնը և այլն հետեանք են չափահաս ղեկավարների գնպի դպրոցական թատրոնն ունեցած սխալ վերաբերմունքի, իբրև հատուցում նրանց մանկավարժական սխալների, դրանք որդանապես յերբեք չեն կարող կապվել դորժի եյության հետ:

Յերեսանների դրամատիկական խաղի հոգեբանական վերլուծութիւնը ցրում և և մի այլ, դպրոցական թատրոնի հետ կապված տարակուսանք, այն, վոր բացասական տիպերի, բացասական հերոսների պատկերացումը կարող և վնասել յերեսանայի տակավին անկազմակերպ, յերերուն բարոյական զգացմանը, վոր յերեսան կամ պատանին վերաբառադրելով բնավորութիւն բացասական դժեր, առնելով վրան բարոյական վատի դիմակը, կարող և յուր հոգում պահպանել վորեւ հետք, չարի վորեւ տնըւմարելի դրոշմ: Այդ վախը բոլորովին անհիմն և, վորովհետև դրամատիկացիան դպրոցական թատրոնում յերեսանի համար մեծ և խաղ բառի սովորական իմաստով, խաղ, վորը յերեսան շատ լավ տարբերում և իրականութիւնից, խաղ, վորտեղ ամեն ինչ բռնիքով և վոչ իրապես գոյութիւն ունեցող:

Յեւ Ստենլի Հոլլը խորհուրդ և ապիս ոգտագործել խաղը այդ տեսակետից վորպես միջոց, և պաթլոգիական մանկավարժութիւնը փաստորեն ոգտվում և խաղից այն գնալերում, յերբ անհրաժեշտ և չեղոքացնել, թուլացնել արդեն դոյութիւն ունեցող անբարոյական հակումը, յերբ հարկավոր և յերեսանին միջոց տալ (խաղով) վերացնելու պապերից անցած բնազդը, վորպեսզի հետագայում հոգու ստորին ծալքերը քշված այդ բնազդը ստանա հանցագործութիւնների սպառնական ձևեր:

Յերեսանների ինքնուրույն դրամատիկ խաղերը նրանց դրամատիկ ստեղծագործութիւն սկզբնական ձևերն են: Արդեն նախադպրոցական հասակի մանուկների խաղերում մենք նկատում ենք դրամայի այս ու այն տարրը անջատ կամ միջանիսը միասին—մենախոսութիւն և յերկախոսութիւն, մարմնի շարժումներ, գրիմ բառիս լայն իմաստով (զգեստափոխութիւն, զանազան թատերական պարագաներ, ինչպես սուր, աղեղ, մուրացիկի տոպրակ, խոհարարուհու պայուսակ, բիւրեր դնելը և հնդկիկ պես յերեսը նաշխելը և այլն) և թեկուզ շուտ տված աթոռների ձևով բնմ, վորոնք ներկայացնում են գնացք:

Տարիքի հետ բարդանում են դրամատիկ խաղերը, հարստանում գործողությունն ու յերկխոսությունը, ավելի բարդանում խաղի պարագաները, ժառանգական և նմանողական խաղերին (վորսորդական, ռազմական, արդյունաբերական) միանում և յերեխաներին պատմած հեքյաթների կամ նրանց կարգացած արկածների ներկայացումը (Ռորինդոնից տեսարաններ, վայրենիքների կյանքից արկածներ): Բավական ուշ յերեխաները սկսում են խաղալ պատրաստի պիեսներ կամ կարգացած հատվածները բեմադրում յուրահատուկ ձևով: Մի խոսքով՝ մանկական դրամատիկ ստեղծագործությունը, վորին ուղղություն չի տալիս մեծերի միջամտությունը, անցնում և զարգացման վորոշ ուղի, վորի յեղակետը (դրամատիկական խաղերը) ավելի կամ պակաս նման և զանազան ժողովրդների թատերական արվեստի պատմական արձաններին: Յերեխայի դրամ-ստեղծագործութ. ակդրնական ձևերը շափաղանցնման են ժողովրդական դրամատիկ խաղերին, սովորություններին և յերգերին, ինչպիսին են, որինակ, ռուսական խմբապարերը, հարսանիկան յերգերը, խաղերգները, սլավոնների մայիսյան խաղերը, ձմրան արտաքսումը, հին—ռուսական դվարճանքները («Потехи») և ժողովրդական, կենցաղական խաղերը:

Այս հանգամանքը պետք և նկատի ունենան այն անշափավոր թատերասերները, վորոնք հնարագիտություն են համարում դրամատիկական աշխատանքը սկսել բարդ պիեսներով նույնիսկ մանկապարտեզներում, նախադպրոցական տարիքի յերեխաների հետ, ըստ վորում դրանց ներկայացումները հաճախ փայլում են ժամանակակից թատերական տեխնիկայի բոլոր պարագաներով—բնմը յուր առջևի լսատերաշարքով, խնամքով նկարած դեկորացիաներով, հանդերձեղենով, ամենայն տեսակի բեմական եֆֆեկտներով և դեմքի այնպիսի գրիմով, վորին կարող և նախանձել իսկական դերասանը: Մանկան հոգեբանությունն ամենատարրական ծանոթությունը կասի, վոր այդ բոլորը—դատարկ բաներ են:

Մանկական ամեն մի տարիք ունի յուր իրավունքները և առանձնահատկությունները, և յեթե խոսենք 8—11 տարեկան յերեխաների մասին, ապա անհրաժեշտ և հաշվի առնել նրանց պարզ հոգեբանությունը, վորը պահանջում և հասարակ տեսարան և տարրական ապրումներ և վորը նախապատվություն և տալիս պաճուճապատանքներին (марионетки) ու խեղկատակային Գետրուշկաներին, քան պաշտոնական թատրոնների ձման-

կական ներկայացումներին, վերոնք չափազանց բարդ ու հոգ-
նեցուցիչ են այդ հասակի յերեխաների մեծամասնության համար:

Անհրաժեշտ է հաշվի առնել և այն հանգամանքը, վոր այդ
հասակի յերեխան ազատ դրամատիկ խաղերում յուր վառ յերե-
վակայությամբ չի ձգտում զեկորացիւնների և իրական շրջա-
պատի, այլ գոհանում է ակնարկներով ու սիմվոլներով—մանճա-
կալը հեշտությամբ նա դարձնում է նալ, շուռ տված ակոսնե-
րը՝ վոչխարների հոտ կամ սայլ: Նա խմում և չնդյալ թեյը և խո-
ժողովում յերևակայական զեղի դառնությունից. միայն 12—14
տարեկան պատանիներն են, վոր հետզհետե դուրս են յեկնում
մանկական յերևակայության հմայիչ—տիրապետությունից և
պահանջում զգուշավոր անցում սիմվոլից անպաճույճ ռեալիզ-
մին—զեկորացիային՝ զգեստին, թատերական պարագաներին և
կահավորման (պարզ բեմադրությամբ):

Յերեխաների ինքնուրույն դրամատիկ խաղերի մասին բե-
րած ֆակտերն ու գիտողությունները թույլ են տալիս անել մի
շարք կարևոր լեզրակացություններ: Յեթն ընդհանրապես խաղը
այսքան մեծ տեղ է բռնում յերեխաների կյանքում, յեթն ու-
րիշին մարմնացնելու ձգտումը յերեխայի բնության հիմնական
առանձնահատկություններից մեկն է, ապա ուրեմն պարզ և,
վոր դպրոցն ու դաստիարակությունը իրավունք չունին անտար-
բեր լինելու այդ առանձնահատկության նկատմամբ, վոչ էլ,
մանավանդ, մանկան կյանքից ու դաստիարակության ծրագրից
ջնջելու այն բոլորը, ինչ վոր կապ ունի դրա հետ: Ընդհակա-
ռակը, յերեխայի դրամատիկ բնագոյը մանկավարժորեն ոգտագոր-
ծելը, նրանց դրամատիկական ստեղծագործությանը դպրոցում
արժանի դիրք տալը—անա մանկավարժության համար խնդիր-
ներ՝ հիմնված հոգեբանության վրա:

Այս նպատակն ամենից քիչ իրագործել և հին բուրժուական
այսպես կոչված դպրոցական թատրոնը: Ընտրելով միջանի
բնորոյաներ, փոքրաքանակ յերջանիկներ, բուրժուական դպ-
րոցը ներգործոն գերը՝ դերակատարությունը թողնում էր միայն
այդ յերջանիկներին: Յերեխաների մնացած ամբողջ մասսան
պետք է բավականանար «հանդիսատեսի» համեստ վիճակով,
մատնված բեմի վրա կատարվող գործողության կրավորապես
գիտողի գերին: Բայց ընտրյալների խմբակը, վոր իրավունք էր
ստացել բեմ յեկնելու, միաժամանակ չէր ստացել ստեղծա-
գործելու իրավունքը: Մանկական այդ ներկայացումներին
զեկավարները մերձենում էին անշուշտ վոչ մանուկ—մաս-

նակցողների ստեղծագործության տեսակետից. նրանց համար ներկայացումը նախ և առաջ մի հանդես էր. Այդ պատճառով առողջանության, շարժումների, թատերական «խաղի» և դրա արտաքին ձևերի ուսուցումը փոխարինում էր յերեխաների կենդանի ստեղծագործություն: Անկավարի հոգը չէր ստեղծել պայմաններ, վորպեսզի ներկայացման մասնակիցները ինքնուրույնաբար վերապրեն իրենց դերերը, յերևան բերեն մանկական ամենաազատ ստեղծագործություն՝ դիմաշարժության, մարմնի շարժումների, առողջանության, զգեստավորման ժամանակ, բեմը հարգարելիս, դերերը պարզաբանելիս և այլն: Նրան հետաքրքրում էր ներկայացման հաջողությունը կամ անհաջողությունը, վորի համար մասնակիցները հանդիսանում էին վորպես նյութ, միջոց: Ահա այստեղից և առաջանում մանկական ներկայացումների մեծ մասի կեղծ—թատերական արտաքինը՝ բեմի ամենայն տեսակի տխրահիման հարմարություններով՝ առջևի մասի լապտերաշարքով, քաթանն առաստաղով, նատուրալիստական զենկորացիաներով, չափազանց տպավորիչ զգեստավորմամբ, դրիմով և այլն:

Ավելորդ և ասել, վոր այդ ներկայացումները վոչ մի կապ չունեին վոչ բովանդակ դպրոցական կյանքի, վոչ նրա առանձին կողմերի և վոչ ել. հենց աշակերտներին—իրենց հետաքրքրություն ու պահանջների հետ:

Անտես առնելով յերեխաների շահագրգռությունները, առիթի առանձնահատկությունները և ստեղծագործությունը, հոգ չտանելով խնդրին մանկավարժորեն մոտենալու, բուրժուական գաղափարական թատրոնը ծայրահեղ չափով սեղմել, նեղացրել և մանկական դրամատիկական ստեղծագործության անսպառ նյութը՝ էինելով արդի սչափահասներին թատրոնին մեքենայորեն նմանվող՝ նա յուր աշխատանքի համար ոգտագործել և միայն պատրաստի պիեսները, անուշադիր թողնելով դրամատիկ խաղերի հակայական նյութը, դրամատիկ տարրեր ունեցող ժողովրդական և մանկական յերգերը, խմբովի դաշիան*, դրամատիկա-

* Իմպրովիզացիա կոչվում է այն վերադասարանները, վորի միակ ավյալ մեծությունը պիեսի նյութն է, վորը հենց խաղի ընթացքում բոլորովին ազատ կերպով մշակում են զերառանները: Դրամատիզացիան բառի տեխնիկական, ինք իմաստով, բացի այսմեկից զերառաններին տալիս և նախվ պիեսի բնագիրը, վորին նրանք վերաբերվում են ազատորեն, ստեղծագործելով: Բեմագրություն տեսնով հասկացվում է վորոչ անփոփոխ այսմե յով նույնպիսի անփոփոխ բնագիր:

ցիւան և յերեխաներին—իրենց անչափ հետաքրքրական դրամատիկական կոմպոզիցիան:

Ահա թե ինչու արդի մանկավարժական միտքը զպրոցական թատրոնի հին և նեղ ըմբռնման փոխարեն մտցնում է նորը, գործի ելությանն ավելի համապատասխանող և դրամատիկական արվեստի ըմբռնման հետ կապված պատմականորեն ու լեզվաբանորեն: Յեթե դրամատիկական արվեստի հիմնական ելությունը գործողութունն է, այս կամ այն պատկերի կամ սյուժեյի վերաբառագրությունը կենդանի մարդու—անձնավորության (դերասանի) միջոցով, ապա ուրիշն զպրոցական դրամատիզացիա ասելով պետք է հասկանալ անձերով արտահայտած վերաբերությունները՝ դրամատիկ խաղերից մինչև իսկական զեղարվեստական բեմական գործողությունը մի կողմից և իմպրովիզացիայից մինչև պատրաստի պիեսի խաղը մյուս կողմից:

Այսպիսով, դրամատիզացիա վորոշակի նշանակում է վոչ այն, ինչ վոր սովորաբար կապվում է զպրոցական թատրոնի պատկերացման հետ, այսինքն մանրադնին կերպով պատրաստած ներկայացում բեմով, զեկորացիաներով, կահավորմամբ, զզետեմներով, զբեմով, այլև այն վերաբառագրությունները, վորոնք առաջնում են առանց կանխամտածման, հանպատաստից, վորտեղ յերեխա-մասնակցողները կարող են ազատորեն, ատեղծագործելով արտաբերել տվյալ բնադիրը և վորոնք կատարվում են ամեն մի ուղած տեղում (նստարաններից ազատ դասարանի մի անկյունում, բակում, միջանցքում, անտառի խոտերի վրա և այլն) և բեմական պատրանքին ոժանդակող առանց վորեն արտաքին միջոցի (առանց զեկորացիաների, բեմի, զզետեմների և այլն): Բայց դրամատիզացիայի ըմբռնումից անխուսափելիորեն դուրս են ձգվում վերաբառագրության մյուս բոլոր տեսակները (ներկի, կավի, յերաժշտության միջոցով և այլն)՝ նկարագրողը, կադապրելը, յերաժշտական մասը կարող են ուղեկից լինել դրամատիզացիային, սակայն դրա ելությունը կազմել—վոչ մի զեպքում:

Դրամատիզացիայի աշխատանքը հսկայական նշանակութիւն ունի դաստիարակության լայն բնադավառում, մասնավորապես զեղարվեստական դաստիարակության մեջ:

Իբրև զեղարվեստական ըմբռնման առանձին տեսակ՝ դրամատիզացիան զարգացնում է զեպքերի թանձրացյալ ձևերի ըմբռնումը, ընդհանրապես կյանքը և իրեն այդ կյանքում թանձրացյալ ձևերի ըմբռնելու կարողութիւնը—կյանքը գործողության

մեջ և զործողությամբ. դրամատիկացիան, վորպես զեղարվեստական ստեղծագործության ու ներգործության տեսակ, նպատակն և առաջացնելու նոր մարդ, ներգործոն կերպով վերապրող, կյանքում և աշխատանքում յուր բյանքն արտահայտող մարդուն: Դրամատիկացիան զեղարվեստական դաստիարակության ամենալավ դպրոցն է, վորովհետև դա որդանապես միացնում է զժողովրդունը, նկարչությունը, պլաստիկան, յերաժշտությունը, արտահայտիչ խոսքն ու դրամատիկական արվեստը:

Դաստիարակության մեջ դրամատիկացիայի նշանակությունը չի սահմանափակվում միայն զեղարվեստական մոմենտներով: Նա յերևիսային տալիս է բազմազան գործնական հմտություններ և ունակություններ, ծանոթացնում նրան շրջապատող աշխարհի առարկաների հատկություններին ու գործածության: Յերևիսան յուր դրամատիկ խաղերի ժամանակ խմում է, կարում, կուտորում, խմոր անում, հատակն ավելում, ներկում, առևտուր անում և այլն: Կյանքի առաջին դասերը նա ստանում է նմանողական և դրամատիկ խաղերում:

Դրամատիկացիան ստեղծագործաբար վարժեցնում է զարգացնում է ամենարագմազան ընդունակություններն ու ֆունկցիաները—խոսելը, առողանությունը, յերևակայությունը, հիշողությունը, զննողականությունը, ուշադրությունը, դադափարների զուգորդությունները, տեխնիկական ու զեղարվեստական ունակությունները (աշխատանք քեմի վրա, կահավորելիս, զգեստներ, զեկորացիաներ պատրաստելիս), շարժական ուժի, պլաստիկա և այլն ու դրանց շնորհիվ ընդլայնում յերևիսայի ստեղծագործող անձնավորությունը:

Դրամատիկացիան զարգացնում է հույզերը (հմոցիա) և հուզմունքները (եֆֆեկտ), այսպիսով հարստացնում ու նրբացնում է անձնավորությունը. զարգացնում համակրանք, կարեկցանք, բարոյական զգացմունք, դաստիարակում է պատկերացնելու ուրիշներին, նրանց կյանքով ապրելու, նրանց ուրախությունն ու վիշտը զգալու ընդունակությունը:

Վորպես դասավանդման մեթոդ դրամատիկացիան յերևիսային տալիս է գիտելիքների ներգործոն ըմբռնումներ, վորոնք համապատասխանում են գործելու ծարավի մանկան բնությանը:

Դրամատիկացիան չոր յուրացման տեղ ղնում է կենդանի ու վառ պատկեր, խորը և կենդանի վերապրում: Միակողմանի աշխատանքի փոխարեն նա գործի յե ղնում յերևիսայի ամբողջ անձնավորությունը, միտքը, զգացմունքը, յերևակայությունը,

կամքը—այդ բոլորը մասնակցում են դրամատիկական վերաբա-
տադրութեան ստեղծագործական բարդ գործողութեաններին մեջ:

II Դրամատիկացիայի նյութը.

Դրամատիկացիայի նյութը պետք է համապատասխանի
յերբխաճանքի տարիքին, զարգացման, հետաքրքրութեան և կապ
ունենա յերբխաճանքին շրջապատող կյանքի ու ամբողջ գոյրո-
ցական աշխատանքի հետ:

Առաջին աստիճանի սկզբի յերեք խմբերի (8—11 տարեկան)
յերբխաճանքի համար ամենահարմար նյութեր պետք է համարել
ժողովրդական դրամատիկ խաղերը, խմբապարի և այլ յերգերը
դրամատիկական տարրերով, մանկական խաղեր, պարզ դրա-
մաներ, վորոնց նյութն է մարդու դանազան աշխատանքները
յերգի ուղիկցութեամբ (հունձ, ցանք, յերկաթ կռել—կռփել, փո-
ղոցներ մաքրել), յերբխայի սեփական գործողութեաններին դի-
մաշարժական վերաբառադրութեանները (ծաղիկներ հավաքել,
բույսեր տնկել, աման լվանալ, ջրի վրայով ցատկել), ամբողջ մի
կըսկուրայի վերաբառադրութեանը (Մտենլի Հոլլ՝ «Մանկապար-
տեղի մանկավարժութեանը»), յերբխաճանքին այնքան սիրելի
առօրյա կյանքի տեսարանները, հանպատրաստից ներկայացումը
(բժիշկ, առևտուր խաղալ և այլն). վերջապես ծանոթ ու սիրած
հեքյաթների ազատ վերաբառադրութեանը (դրամատիկացիա նեղ
խմաստով):

Այդ նյութից հետզհետե կարելի չի անցնել բնագործու-
հեքյաթներ, ժողովրդական յերգեր, վոտանավորներ, անհատա-
կան բանաստեղծութեաններ, առակներ և ընդհանրապես պատ-
մողական հարմար նյութեր: Ա. աստիճանի բարձր խմբերը բացի
հիշված նյութերից բնագործում են դրական, պատմական, աշ-
խարհագրական, սոցիալական և առօրյա բնույթ ունեցող նյու-
թեր, մանկական պատրաստի պիեսներ և վերջապես յերբխա-
ճանքին իրենց հեղինակած պիեսներն են ներկայացնում: Մանկա-
կան դրամատուրգիայի ազատ բեղերտության անհրաժեշտ է
ընտրել այնպիսի պիեսներ, վորոնք հարուստ են գործողութեամբ
և վորոնք իրենց բովանդակութեամբ բավարարում են մանկան
հոգուն (պատմական, հերոսական, կենցաղական):

III. ԴՐԱՄԱՏԻԳԱՅԻԱՅԻ ԱՇԽԱՏԱՆԻՒ ՍԵՐՈՂԸ.

Դպրոցական դրամատիկացիայի հիմնական մոմենտը—խաղացող յերեխայի անձնավորությունն է, մանկան հոգում խնդունութիւնն դրամատիկական վերապրումներին ստեղծումը: Դեմքի այս ու այն արտահայտութեան ընտրութիւնը պետք է թողնվի քաջառարար մանկան ու պատանու սեփական դրամատիկական ստեղծագործութեանն, իրեն հետևանք նրա դրամատիկական պատրանքի ընդունակութեան: Այստեղից ծագում է խնդնագործունեությունը և ստեղծագործության մեթոդը, ինչպես հիմնականում (նյութի ընտրութեան մեջ և դրամատիկորեն վերարտադրելիս), այնպես և մանրամասներում (քեմի կառուցման ու կահավորման, հարդարման, զգեստների, կարգուսարքի հայթայթման և այլ բաներում): Մյուս կողմից անհրաժեշտ է առաջին հերթին առաջ քաշել վոչ թե գործի հետևանքը (ներկայացում, յերեկույթ, սյուժեյի խաղը վերջնական ձևով), այլ հենց աշխատանքի ընթացքը, այն, ինչ վոր առաջ համեստ անունով կոչվում էր «պատրաստվել»: Գործող անձանց բնույթը, ապրումները բարդ պիեսներում, դրամատիկ վիճակի ելութիւնն ու նշանակութիւնը վերլուծելը, բացի դրանից պիեսի ընտրութիւնը, կենցաղի առանձնահատկութիւնները, ժամանակի վոգին, վոնը վորոշելը և այլն, այդ բոլորը պետք է անի մանկական խմբակն ինքը—դեկավարի գերը լինելու յե վոչ թե պիեսի մասին ունեցած յուր ըմբռնումը կամ դատողութիւնը փաթաթելը ուրիշների վոգին, այլ միայն ստանձնել մանկական կուլիկտիվ աշխատանքի ընդհանուր դեկավարութիւնը և ոժանդակել, ցուցմունքներով զլխի գցել միայն անհրաժեշտութեան դեպքում: Վոչ մի բան չպետք է սովորեցնել—վոչ առողջանութեան նկատմամբ, վոչ շարժումների, վոչ միզանցների—դպրոցում տեղ չպետք է ունենա արտիստային շխաղ: Անհրաժեշտ է հիշել, վոր վերաբարդող յերեխայի համար բնականաբար գոյութիւն ունեն միայն յուր խաղը, յուր վերապրումները, դերակատար դառնալու յուր պատրանքը և վոչ թե հանգիստտեսի վերապրումներն ու պատրանքները: Աշխատանքի այդպիսի մեթոդը, սակայն, տալիս է անշափ շատ արտաքին հետևանքներ, ամենից ավելի կենդանի գեղարվեստական դեմքեր ստեղծելու իմաստով, քան հին, սովորեցնող մեթոդը (Նյու-Յորկի Դաստիարակիչ ինտերնիոն-

բինակը): Ամեն մի փորձ աշխատանքի այդ մեթոդով ավելացնում ե յերեսխաների ներքին ապրումների արտաքին նոր արտահայտութիւնը, խորացնում ու կատարելագործում ե ապրումները և ոգնում ավելի ու ավելի մտնելու դերի մէջ:

Ստեղծագործող մեթոդն սմբողջութեամբ իրականանում ե իմպրովիզացիայի, դրամատիզացիայի (նեղ իմաստով), բեմադրութեան և յերեսխաների—իրենց սեփական պիեսների շարահյուսման միջոցով: Այդպիսի սեփական պիեսներ կարող են լինել շահահասներէ թատրոնի համար դրված: Բայց պարզ կերպով վերածակվածները յերեսխանի կենցաղի համեմատ. այդպիսի պիեսներ կարող ե կազմել մի հատիկ յերեսխան կամ մանկական մի սմբողջ կոլլեկտիվ՝ ֆանտաստիկ, պատմական, աշխարհագրական նյութերից (Յինլիյ Զոնտոն «Դրամատիզացիան իբրև դասավանդման մեթոդ»): Հարկավոր ե խրախուսել յերեսխաների բանավոր ստեղծագործութեան մոմենտն ամենուրեք, վորտեղ դա տեղին ե՝ իմպրովիզացիաներում, դրամատիզացիաներում, անգամ այն դրամատիկ խաղերում, վորտեղ հարկ կա բազմազան դարձնել յերկախութիւնը և ստեղծել նոր վիճակներ: Դրանով հասնում ենք մենք յերկրորդ նպատակին. յերեսխան խորթանում ե արտահայտման անկենդանութիւնից ու քարացած ձևերից և դարդացնում յուր մէջ ապրումների անկեղծութիւնը:

Համաձայն մանկական խաղերի հետախուզների ցուցմունքների՝ դրամատիզացիայի աշխատանքների առաջին աստիճանը, ինչպես վերևում հիշվեց, պիտի լինի ուղղակի խաղը դրամատիկ տարրերով, մնայուն բնագրով, ազատ, ստեղծագործական ինքնուրույն ներշնչմամբ: Այնուհետև դրան հաջորդում ե ղեկավարի պատմածի ազատ վերարտադրութիւնը և, վերջապես, դրամատիկական վորոշ փորձից հետո միայն բեմադրութիւն և պատրաստի պիեսների խաղ: Հասկանալի յե, այդ աստիճանները կարող են հյուսվել միմյանց, մեկը մտնի մյուսի մէջ, սակայն հաջորդականութեան ընդհանուր սկզբունքը հենց մնում ե այդպիսի:

Աշխատանքի մանկավարժական տեսակետից ուղիղ կազմակերպումը պահանջում ե, վորպեսզի դրամատիզացիայի աշխատանքում մասնակցեն վոչ թե ընտրյալներն ու տաղանդավորները, այլ, ըստ ուժի և կարողութեան, նույն տարիքն ունեցող խմբի բոլոր յերեսխաները: Պիեսների և նյութերի հավաքական ուժիայորութիւնը, պիեսը հավաքական յեղանակով գլուխ բերելը, մասսայական տեսարանները, հավաքական աշխատանքը

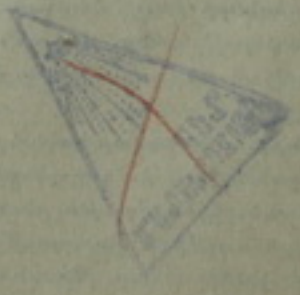
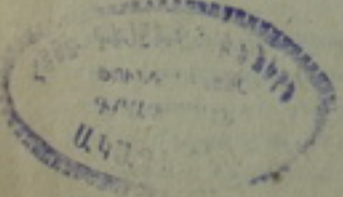


բեմը կահավորելիս և այլն—պետք է լինի ինչպես նախապես
կան նոր մարդ զաստիարակելու (հավաքականության սկզբունք),
այնպես և նոր արվեստի ծննդյան (հավաքական արվեստ) մե-
թոդ:

Համաձայն յերեխայի ու պատանու հոգեբանական առանձ-
նահատկությունների, յերեխայի, վոքը նախապատվություն և
ապրիտ պարզին, սկզբնականին և յուր ազատ դրամատիկական
խաղի համար չի պահանջում հատուկ գեկորացիաներ ու պարա-
զաններ, վորն ընդունակ է յերեակայությամբ պատկերացնելու
շրջապատող իրականությունը ըստ դրամատիկ խաղի պահանջ-
ների, վոքը խաղում է յուր և վոչ թե հանդիսատեսների համար
—առաջին աստիճանի զարգացական ներկայացումների հիմնական
տիպը պետք է համարել պիսնների պարզ, հասարակ բնագորու-
թյունը (շիրմերով, մահուդով, յետևի գեկորացիայի ֆունով և
այլն, շատ նվազ կամ պայմանական կահավորությամբ, միայն
զգեստի, գրիմի և այլ տիպիկ գծերով): Այդպիսի ներկայա-
ցումները յերեխային ոգնում են ուշադրությունը կենտրոնաց-
նելու հենց գործողության վրա, չտարվելու յերկրորդական պա-
րագաներով ու պաշտպանում են նրա բնական ճաշակը դրսից
բերած նատուրալիստական ախտից, վոքը լսեղաթյուրում է
դեռահասների գեղագիտական զգացման ու դատողության առողջ
զարգացումը:

11
B

05841



47. Դրամատիկացիան Ա. աստիճանի զպրոցում
— Թարգմ. Ա. Շավարշյանի Գինը — Բ, 10 Կ,
48. Ն. Ապրզյան—Դասագիրք Աշխարհագրա-
թյան, մասն Գ. Բուսարանություն » — Բ. 75 Կ-

Ցպագրվում յեվ պատասխվում եմ

1. Մայրենի լեզու—Ա., Բ., Գ., Դ., Ե. և Զ. տա-
րիներ:
2. Լեռ—Ընդհանուր պատմություն:
3. Վիպպեր—Ընդհանուր պատմություն (Հին
դար)—Թարգմ. Ա. Զիլինկարյանի:
4. Առ. Լիսիցյան—Աշխարհագրություն:
5. Ա. Շավարշյան—Քվարանություն (հասակա-
վորների համար):
6. Ովսաննա Տեր-Գրիգորյան—Յերածշատի թյան տա-
րական թեորիա (ձեռնարկ):
7. Ապրզյան յեվ Վերկովսկի—Գիմա. Թարգմ. Հ.
Ելիբեկյանի:
8. Տ. Մուշեղյան—Դեպի ընություն (խնդրատետր):
9. Մեն յեվ Տվիս—Ֆիզիկա. Թարգմ. Ա. Զախմախ-
սաղյանի, խմբագրությամբ Ա. Տոնյանի:
10. Առողջապահություն (դասագիրք Բ. աս-
տիճ. դպր. համար), Թարգմ. Բ. Հ. Թա-
ղեսյանի:
11. Պրոֆ. Զախյան—Մարդու անատոմիան և ֆի-
զիոլոգիան (դասագիրք Բ. աստիճ. դպրոց-
ների համար), Թարգմ. Բ. Հ. Մատթևոսյանի:
12. Պրոֆ. Պակրովսկի—Տիեզերագրություն (դասագ-
ր. աստիճ. դպր. համար):
13. Մ. Պակրովսկի—Ռուսաց պատմությունը ամե-
նահանդիսը գծերով, Թարգմ. Լեռ-ի:
14. Բեմ, Ապրույն, Վոլով—Հանրահանդի. Ա. և Բ. մաս
Թարգմ. Արշակ Տոնյանի:
15. Ա. Կիսիլով—Տարրական յերկրաչափություն, Թարգմ.
Արշակ Տոնյանի:



ՀԱՄ Հիմնարար գիտ. գրադ.



FL0003182

A $\frac{\text{II}}{23859}$

20
044.

(ԳԻՆԸ 10 ԿՈՊ.)